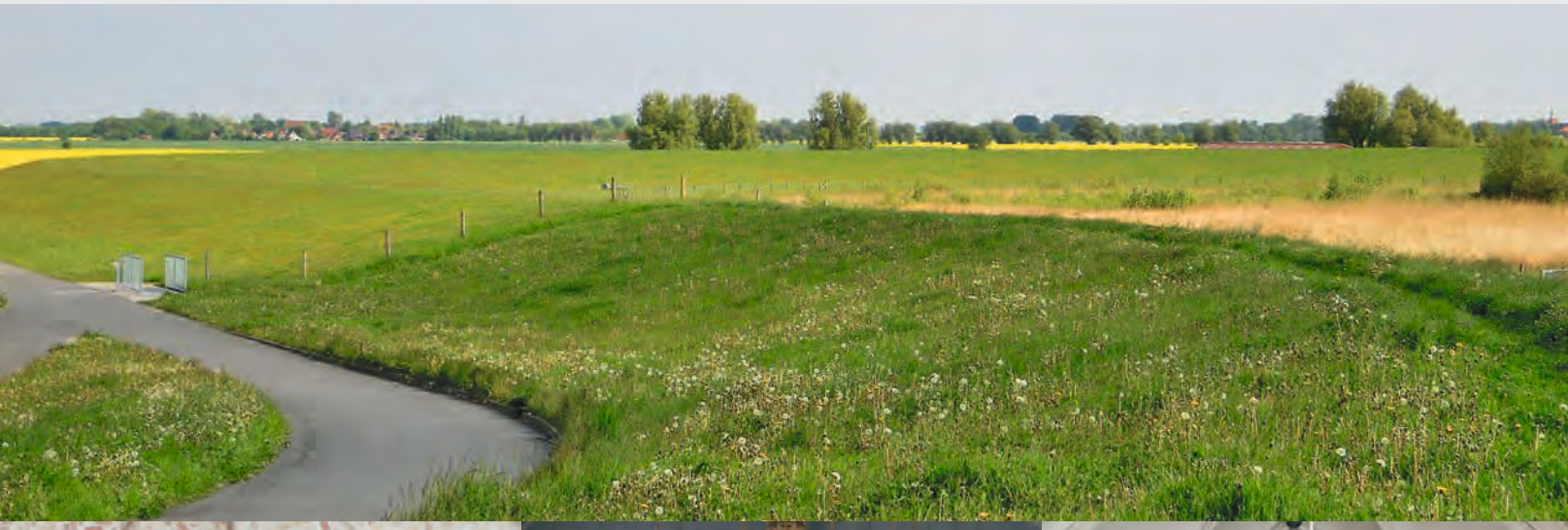
Konrad Küster

Die Orgeln am Deich

Mensch und Kultur
im Marschland an der Nordsee
Band 1: 1430–1650









Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit, Bd. 10

SCHNELL + STEINER

Die Orgeln am Deich

KUNST UND KONFESSION
IN DER FRÜHEN NEUZEIT

Herausgegeben von
Jan Harasimowicz, Emese Sarkadi-Nagy, Herman Selderhuis,
Albrecht Weiland, Ulrich A. Wien

Band 10

ARTS AND CONFESSION
IN THE EARLY MODERN PERIOD

Edited by
Jan Harasimowicz, Emese Sarkadi-Nagy, Herman Selderhuis,
Albrecht Weiland, Ulrich A. Wien

Volume 10

Konrad Küster

DIE ORGELN AM DEICH

Mensch und Kultur im Marschland an der Nordsee

BAND 1

SCHNELL + STEINER

Umschlagabbildungen:
Oben: Blick vom Deich auf die ostfriesischen Orgel-Orte Loquard (links) und Rysum (rechts)
Unten, von links nach rechts: Die Orgeln in Krewerd (Groningen), Rysum (Ostfriesland) und Loppersum (Groningen)

Die Drucklegung dieses Buches wurde ermöglicht mit großzügiger Unterstützung von:

Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland

Ev.-Luth. Kirche in Oldenburg

Evangelisch-Lutherische Landeskirche Hannovers

Evangelisch-reformierte Kirche

friede springer stiftung

Frohen Usfonden

Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung

Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte

Kulturstiftung Altes Land

Landschaftsverband

oldenburgische landschaft

Ostfriesische Landschaft

Stichting Groningen Orgelland

Vermächtnis Johan van Wouwer, Husum

VGH Stiftung

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über https://dnb.de abrufbar.

1. Auflage 2025
© 2025 Verlag Schnell & Steiner GmbH, Leibnizstraße 13, 93055 Regensburg
Umschlaggestaltung: Anna Braungart, Tübingen
Satz: typegerecht berlin
Printed in EU

ISBN 978-3-7954-9031-7
ISBN 978-3-7954-9069-1 (PDF)

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es nicht gestattet,
dieses Buch oder Teile daraus auf fototechnischem oder elektronischem Weg zu vervielfältigen.

Weitere Informationen zum Verlagsprogramm erhalten Sie unter:
www.schnell-und-steiner.de

INHALT

BAND 1

I. TEIL
EINFÜHRUNG: NORDSEE, DEICH, ORGEL 9

1. Kapitel Kultur im Marschland 11
1.1. Eine Musiklandschaft? 12
1.2. Eine Pioniersituation: interdisziplinär und international 16
1.3. Spekulation und Hypothese 18

2. Kapitel Marsch und Mensch 19
2.1. Marschland als Basis für Wohlstand und Freiheit 22
2.2. Marschlandschaften und Metropolen 27
2.3. Stadt, Marsch und Peripherie 30
2.4. Wie gerieten die deutschen Marschländer in Vergessenheit? 34

3. Kapitel Marsch – Kunst – Orgel: Ein Problem? 37
3.1. Marschlandschaften und Nationalkultur: Probleme mit Storm und Nolde 38
3.2. Wann brach die Orgeltradition ab? 45
3.3. Orgelkultur der Marschlandschaften ab 1920 und das Phänomen Steinkirchen 48
3.4. Nordsee-Orgelkultur und Agrarlandschaft in der Geschichte 57
3.5. Orgel: Was ist das? 60

4. Kapitel Forschungskontext und Darstellungsform 65
4.1. Zum methodischen Ansatz 65
4.2. Wenn es in der Kulturgeschichte um Menschen geht 70
4.3. Der Blick aufs Überregionale 71
4.4. Herausforderungen aus der Gegenwart: Urbanisierung, Kirche, Klimawandel 74
4.5. Der Aufbau des Buches 76

II. TEIL
WURZELN 79

1. Kapitel Marienhafe 1437: Ein Erbauer-Hinweis? 82
1.1. Die Inschrift am »Gerüste einer alten kleinen Orgell« 82
1.2. Die historische Person: Ihr Name und ihre Funktion 90
2. Kapitel Rysum 1441/1513: Chronik und Instrument 93
2.1. Die Mitteilung in der Chronik Eggerik Beningas 94
2.2. Die Empore von 1513 auf dem Weg an ihren heutigen Standort 103
2.3. Die Orgel zwischen 1441/42 und 1513 111
3. Kapitel Oldenburg und Winsum: Orgelmusik vor 1450 120
3.1. Das Oldenburger Konvolut 122
3.2. Die Aufzeichnung eines Credo für Orgel 125
3.3. Alternatim-Vortrag: Oldenburg, Winsum und Xanten 129
3.4. Das Gegenstück: einstimmige Notation für den Organisten 133
3.5. Winsum – Rysum – Oldenburg: Ein idealer Knotenpunkt der Musikgeschichte 136
4. Kapitel Lunden 1457: Chronikalische und kulturelle Interessen 138
4.1. Die Orgel von 1846 und ihre Vorgeschichte 140
4.2. Chronisten der Friesen der Dithmarscher: Ihre Motivation, ihr Horizont 144
4.3. Die Lundener Orgel von 1457 148
4.4. Kunst im Marschendorf 151
5. Kapitel Altenbruch 1498: Das älteste Orgelbau-Dokument am Wattenmeer 154
5.1. Peter Poits Rechnungsbuch 154
5.2. Die Juraten und ihre Kirche 157
5.3. Orgelbau-Vorbereitungen und Kirchenraum 158
5.4. Der Vertragsabschluss 1497 162
5.5. Die Orgel wird errichtet 166
5.6. Orgelbauer, Vikar, Organist: Die Herausbildung eines Berufsbildes 169
5.7. Rastede, Delft, Basel, Altenbruch: Was bedeutet »spätes Blockwerk«? 174
6. Kapitel Verallgemeinerung? 183
6.1. Orgel am Deich: Umrisse eines Kultursystems 185
6.2. Musik in den Marschen 192

III. TEIL
KONSOLIDIERUNG 195

1. Kapitel Musik im Bild: Spätmittelalterliche Vorstufen der Orgelleidenschaft 199
1.1. Musikfresken in Uithuizen und ’t Zandt 201
1.2. Musikinstrumente an Bronzetaufen in Pilsum und Eilsum 209
1.3. Flöten als Zierelement: Rysum, Manslagt, Holwierde 212

2. Kapitel Ein Bestandsquerschnitt um 1530 217
2.1. Fragen in Eiderstedt: Oldenswort, Garding, Kotzenbüll 218
2.2. Föhr, die alte Insel Strand und die Festlandsumgebung Eiderstedts 228
2.3. Das Orgel-Cluster im Südwesten: Der alte Siedlungskern in Fryslân 240
2.4. Was bedeutet »Emder Orgelbau um 1480/1530«? 246
2.5. An den Ufern der Emsmündung 253
2.6. Zwischen Jadebusen und Elbmündung: Auf dem Weg zu einem Zwischenresümee 260

3. Kapitel Die Orgel in der Kirche 262
3.1. Pellworm, Tettens und andere: Ein Rundumblick 262
3.2. Krewerd (1531): Sichtbarkeit und Baugeschichte 266
3.3. Scheemda (1526): Orgel, Emporenkanzel, Kirchenraum 271
3.4. Uphusen: Orgeltüren im Wandel 278

4. Kapitel Kontinuität und Resilienz: Die Orgel im Kultursystem des Marschlandes 286
4.1. Risiken für das Kultursystem und seine Orgel: Ein Überblick 287
4.2. Stadt und Land: Blockwerk und Registerorgel um und nach 1500 292
4.3. Nachhaltigkeit als Bewährungsprobe: »Registerorgel« im Marschland 295
4.4. Probleme der Reformationszeit in stiftsbremischen Marschen 297
4.5. Bildung und Ausweitung eines Orgelclusters: Das Alte Land um 1560/80 302
4.6. Der Organist des 16. Jahrhunderts 312

IV. TEIL
AUSBAU IN LUTHERISCHEN GEBIETEN ZWISCHEN 1560 UND 1620 321

1. Kapitel Vielfalt in der Fläche: Orgelbau des späten 16. Jahrhunderts 324
1.1. Die Rolle Jacob Scherers (Hamburg) 325
1.2. Matthes Mahn (Buxtehude) und die Orgel in Breitenberg bei Itzehoe (1569) 329
1.3. Die Husumer Orgel Johann Goses (1577) und die Konzepte ihrer Spieler 337

2. Kapitel Wöhrden 1594: Eskalierende Orgelleidenschaft an der Elbmündung 349
2.1. Die Erbauung im Spiegel des kirchlichen Rechnungsbuches 350
2.2. Disposition und Klangprofil: Rückblick aus dem Jahr 1639 356
2.3. Export des Monumentalen in die Stadt: Wöhrden und Otterndorf 359
2.4. »Exempel unnd Anreitzung«: Lüdingworth, Lunden und Hemme 365
2.5. Jüngere Entwicklungsphasen in Wöhrden 378
2.6. Die Organistenfamilie Scheidemann 383

3. Kapitel Liturgie und Orgelmusik zwischen Niederelbe und Eiderstedt 387
3.1. Oldenswort: Die Orgel von 1592 als Ausgangspunkt 389
3.2. »Ordinarium«, »Choralbuch«, »Missale« und Orgel: Die Liturgie in Oldenswort (1601) 394
3.3. Alternativen aus Tating (1625/26)? 404
3.4. Berendt Petri: Hamburg und die Visbyer Tabulatur 406
3.5. Rückblick: Die Tabulaturfragmente aus Lüdingworth 410

V. TEIL
REFORMIERTE ORGELPRAXIS IN DEN NORDSEEMARSCHEN 419

1. Kapitel Die Orgel in der Reformation Ostfrieslands 421
1.1. Konfessionen vor den Emder Konkordaten von 1599 422
1.2. Orgel und Calvinismus: Allgemeines 429
1.3. Klöster und ihre Orgeln 432
1.4. Lutherische Agitation um »des Teuffels Pfeiffstuehl« 439
1.5. Lutherische ostfriesische Kirchenordnungen und das landesweite Orgelspiel 445
2. Kapitel Liedgebrauch und Orgelspiel: Traditionen und Umbrüche 458
2.1. Lutherische Lieder als Emder Liturgie 461
2.2. Andreas de Mare (I): Konfessionen und Orgelbau 473
2.3. Orgelspiel im Wandel? Johann Thomas aus Loquard und seine Schüler 476
2.4. Dörfliche Orgeltraditionen in Fryslân in der Zeit des Konfessionswechsels 496
2.5. Friesischer Orgelbau nach 1580: Uulcke Dircks aus Sneek 502
3. Kapitel Drei frühe Orgelneubauten in calvinistischen Dörfern 508
3.1 Middelstum (Groningen), 1617: Masterplan einer Region 510
3.2. Zurich (Fryslân), 1624: Dörfliches Orgelinteresse und theologische Autorität 518
3.3. Hinte (Ostfriesland), um 1600: Umbrüche und ihre Ausstrahlung 530
4. Kapitel Der Sinn des Orgelspiels: Wege zur Psalmenbegleitung 541
4.1. Wege zu einem Paradigma europäischer Kultur: Orgel und gottesdienstliches Singen 543
4.2. Variationstechniken außerhalb der »predicatie« 546
4.3. Orgelspiel »onder 't singen« und die Begleitung des Psalmengesangs 551
4.4. Patroclus Römeling in Farmsum 561
4.5. Wandlung der Dispositionen? 565

VI. TEIL
DISPARATE VERHÄLTNISSE UM 1630/50 569

1. Kapitel Wremen (Land Wursten): Auftakt und Rückblick 570
1.1. Der Bauvertrag eines monumentalen Instruments 574
1.2. Die erhaltenen Gehäusereste und ihre Aussagekraft 578
2. Kapitel Tobias Brunners Orgelbauwerkstatt in Lunden (Dithmarschen) 585
2.1. Wer rückt näher: der Krieg oder Gottfried Frietzsch? 586
2.2. Frietzsch in den Hamburger Marschen: Altengamme, Neuengamme, Allermöhe 589
2.3. Netzwerke um Lunden, Orgelbau in Husum 594
2.4. Tellingstedt als Beispiel: Brunners Wirken 600
2.5. Enkel Frietzschs als Organisten: Das Verhältnis zwischen Stadt und Marsch 607
3. Kapitel Der Krieg streift die Elbmarschen 616
3.1. Vor und nach dem Restitutionsedikt in den Stiftsgebieten Bremen und Verden 617
3.2. Jork und andere: Defekte Orgeln auf 70 Kilometern Strecke 618
3.3. Bützfleth und Oederquart: Jahrzehntelange Versuche zur Schadensbehebung 623

3.4. Neustarts in Borstel, Estebrügge und Assel 629
3.5. Krieg auf dem Nordufer: Das Ende der Orgelpraxis in der Kremper Marsch 636

4. Kapitel Die Insel Strand und ihre Orgeln: Vor und nach der Flut von 1634 645
4.1. Pellworm als Konstante 646
4.2. Die Orgel in Königsbüll 650
4.3. »Relocation« und neues Orgelspiel bis 1730: Friedrichstadt, Niebüll und andere 661
4.4. Marschland, Gesellschaft, Orgel: ein nordfriesisches Resümee 668

5. Kapitel Die Entstehung der Orgellandschaft zwischen Weser und Jadebusen 674
5.1. Hinrich Vollers und sein Dienstinstrument in Berne 677
5.2. Wie ein Lauffeuer: Orgelbau von Golzwarden und Rodenkirchen nordwärts 689
5.3. Kontextualisierung: Rodenkirchen, Gerhard Petri und Ludwig Münstermann 699
5.4. Die Spieler der neuen Orgeln 704
5.5. Stadt und Marsch: Die Fundamentalklage des Oldenburger Organisten Hermann Crop 712
5.6. Orgelspiel als liturgische Neuorientierung 717
5.7. Das Gerken-Familiennetzwerk zwischen Schönemoor und Norden (Ostfriesland) 722

6. Kapitel Neue reformierte Orgelzugänge? 729
6.1. Westerhusen (Ostfriesland) 1643: Lied, Orgel, Theologie 730
6.2. Kollum (Fryslân), 1635 733

BAND 2

VII. TEIL
ORGELBAU UND ORGELSPIEL ZWISCHEN 1650 UND 1700 745

1. Kapitel Altenbruch, 1647/1653: Orgel-Ensemblemusik als geistlicher Auftrag 750
1.1. Die Orgelerweiterung von 1647/49 752
1.2. »Chormäßig«: Die Orgel und die Instrumente der »Kunstpfeiffer« 757
1.3. Das Repertoire und die Musikpredigt zum Tod des Lehrers Johannes Hoch 763
1.4. »Trewfleissige Adjuvanten« 774
1.5. Die Reise nach Hamburg im Sommer 1667 778
1.6. Der Kontext: Zwischen Oldenswort und Golzwarden 783
1.7. »Psalmodia christiana« als Kunstform: Das Musikverständnis im Pastorenstand 786

2. Kapitel Elmshorn, 1683/1684: Wege zu einem neuen Solospiel 794
2.1. Orgelmusik der Metropolen: Verständnishilfe für Orgeln der Marschendörfer? 797
2.2. Die Elmshorner Orgel Richborns und Schnitgers 806
2.3. Die Suche nach einem Organisten 811
2.4. Das liturgische Ziel: Choralfantasie mit obligatem Pedalpart 816
2.5. Barmstedt oder: Spiel auf zwei Manualen mit angehängter Pedalklaviatur 820
2.6. Erfolglose Kandidaten: »Lübbeke« und »der Nürnberger« 822
2.7. Hauptamtliches Orgelspiel als Entwicklungsziel 827
2.8. Resümee: Norddeutsche Orgelkunst um 1650/80 aus »Elmshorner« Perspektive 830
2.9. Stade und Hamburg, Borstel und Jork: Wer war Schnitger 1682? 832

3. Kapitel Orgel und Orgelmusik zwischen Jeverland und Fryslân, 1640–1700 841
3.1. Grundlagen: Verdichtung des Orgelbestands vom Jeverland westwärts 841
3.2. Steigerungen des Elementaren: Registerteilung und Pedalspiel 854
3.3. Die lutherische Kirchenordnung Ostfrieslands von 1631 als Sonderweg? 858
3.4. Middelstum, Zeerijp, Kantens: Orgelentwicklungen im Groninger Land 868
3.5. Familiäre Groninger Orgeltraditionen nach 1640 877
3.6. Familie Bader und Berlikum: Städtische und dörfliche Orgelpraxis in Fryslân 890

VIII. TEIL
ABGRENZUNGEN VOR UND NACH 1700 903

1. Kapitel Marschland als Orgelland 907
1.1. Gibt es Nordseemarschen ohne alte Orgeltradition? 908
1.2. Frans Talstras niederländischer Entwurf als Verständnishilfe 915
1.3. Fryslân und Groningen 916
1.4. Preußen an der Nordsee und die Vorläufer-Entwicklungen: Allgemeines 919
1.5. Orgeln für das Landesinnere Ostfrieslands 920
1.6. Amt Ritzebüttel, Land Hadeln, Herzogtum Bremen-Verden 924
1.7. Die Herrschaft Jever und die Länder mit zeitweise dänischer Regierung 931
1.8. Stadt und Marsch nach 1720: ein Ausblick 938
2. Kapitel Die Orgel in Møgeltønder (1679) und die dänischen Marschen 941
2.1. Møgeltønder: Ein Einzelereignis 942
2.2. Die konfliktgeladene Vorgeschichte 945
2.3. Eine »Hamburger« Orgel und Hans Hinrich Cahman 952
2.4. Der Organist Johannes Sebastian Merck und die exegetische Orgelmusik 962
2.5. Højer, Emmerlev und Brøns 971
2.6. Janderup und Westjütland oder: Marschen-Ende und Orgel-Ende? 973
3. Kapitel Agrarische Orgelkultur im Raum Flensburg-Aabenraa-Als 980
3.1. Städte, Schlösser, Dörfer 980
3.2. Neun Orgeln: Eine agrarische Orgellandschaft 984
3.3. Rahmendaten im Detail: Broager, Ullerup und Munkbrarup 987
3.4. Zwischen Dänemark und den Elbmarschen 995
3.5. Halk bei Haderslev: Uralte Orgeltradition an einer kulturhistorischen Grenze 998
3.6. Agrarische Orgelkultur im überregionalen Vergleich 1002
4. Kapitel Orgellandschaften im Ostseeraum: Chancen und Hindernisse 1006
4.1. Sonderfälle? Fehmarn und Mittelschweden 1009
4.2. Stadt-Land-Probleme am Öresund: Das Beispiel Møn 1011
4.3. Læsø im Kattegat: jenseits des Orgelhorizonts? 1014
4.4. Gotland und die Frage der Nachhaltigkeit 1020

IX. TEIL
DORF UND STADT: DIE BLÜTEZEIT DES MARSCHLANDES NACH 1680 1025

1. Kapitel Stadtähnlichkeit: ein Einstieg 1027
1.1. »Estebrügge« als Reizwort eines Paradigmenwechsels 1029
1.2. Unter großstädtischer Kontrolle: Orgelkunst in Kirchwerder (Vierlande) 1032
1.3. Verflechtungen zwischen Stadt und Marsch im Wandel: Das Beispiel Schwabstedt 1043
1.4. Der Weg aufs Land: Moritz Schlöpke in Stade und Borstel 1052
1.5. Der Weg in die Stadt: Carsten Grave aus Lüdingworth am Bremer Dom 1060
1.6. Orgelgröße und Registrierungskunst: Dörfliches in Bremen-Verden, 1716–1719 1068

2. Kapitel Liturgie: Eckpunkte einer Entfremdung zwischen Marsch und Stadt 1074
2.1. Entwicklungsetappen in Osterbruch (Land Hadeln) und Jork (Altes Land) 1078
2.2. Verwirrung um Orgel und Lied im Land Wursten, 1717 1090
2.3. Orgel und Gottesdienst in Neuenkirchen (Dithmarschen) 1093
2.4. Kotzenbüll 1682: Das Beharren auf dem Liedgut des 16. Jahrhunderts 1095

3. Kapitel Zukunft nach 1700: Deich und Orgel auf Pellworm 1100
3.1. Ein experimentelles Instrument 1103
3.2. Deichbau-Maßnahmen als Kontext 1106
3.3. Die insularen Akteure 1108
3.4. Die musikalischen Ziele 1114

4. Kapitel Neue Orgelmusik zwischen Niederelbe und Nordfriesland 1119
4.1. Christoph Wolfgang Druckenmüller aus Borstel in Jork und Verden 1121
4.2. Peter Gerritz aus Mildstedt in Heide und Rendsburg 1135

5. Kapitel Netzwerke im Marschland 1145
5.1. Alte Einigkeit: Theologie und Orgelmusik auf dem Südufer der Niederelbe 1146
5.2. Musikalische Kontakte: Bendix Friedrich Zinck und sein Husumer Orgelbuch von 1758 1155
5.3. Traumstellung im Dorf: Organistenwahl in Hennstedt (Dithmarschen) 1752 1163
5.4. Ein umkämpfter Markt: Orgelbau in Mittelnkirchen, Rellingen und Dorum (1753–1770) 1180

6. Kapitel Stadt und Land im Norden der Niederlande: Was ist anders? 1201
6.1. Neue Orgel-Begeisterung: Die Überwindung des 17. Jahrhunderts in Fryslân 1203
6.2. Die Entwicklung des Psalmenspiels ohne freies Pedalwerk in Fryslân 1212
6.3. Von Hinsz bis Freytag oder: Dorf und Stadt im Groninger Land nach Schnitger 1220
6.4. Wer initiierte den Bau einer Dorforgel? 1230
6.5. Das Psalmenspiel im Groninger Land und Jacob Wilhelm Lustig 1236
6.6. Ein »Stadsorganist« für das Dorf Ferwert? 1249
6.7. Groninger Ausstrahlung nach Weener und Bunde 1255
6.8. Niederländische Fernwirkung: Die Orgel in Langenhorn (Nordfriesland) 1258

X. TEIL
NACHKLANG UND VERSTUMMEN 1283

1. Kapitel Traditionen unter äußerem Druck 1285
1.1. Rückblick: »Die Orgeln am Deich« bis ins späte 18. Jahrhundert 1285
1.2. Die Situation in den nördlichen Niederlanden 1292
1.3. Altenbruch zwischen Klapmeyer und Kittel: Orgelspiel und Liedgesang um 1750/1800 1294
1.4. Traditions-Ende im Orgelbau: Oldenburg-Delmenhorst nach Schnitger 1301
1.5. Die Sinnfrage: Vor dem Orgelbau in Neuendorf bei Elmshorn 1759 1310
1.6. Osterbruch: Theologische Modernität als Konfliktpotential 1318
1.7. Reformen des Gesangbuches oder: »Aufklärung« und »Priesterwuth« 1322
2. Kapitel Die Einebnung der eigenständigen Kultur 1331
2.1. Der Kulturindikator verblasst oder: Letzte große Orgeln 1332
2.2. Landorgel und Landorganist im preußischen Ostfriesland 1335
2.3. Folgen eines Orgelunterrichts am Lehrerseminar: Tondern und andere 1342
2.4. Organistenposten: Das Land Wursten als Sonderfall im Elbe-Weser-Raum 1357
2.5. Neue Architektur: Die Stellung der Orgel in Eiderstedter Kirchen 1359
2.6. Orgeln des Marschlandes in der preußischen Kulturpolitik 1368
2.7. Epilog: Was wurde aus dem »Kultursystem«? 1378

XI. TEIL
ANHANG 1383

Persönliches Wort zum Schluss 1383
Samenvatting in het Nederlands 1384
Deel 1: Inleiding 1384
Deel 2: Wortels 1385
Deel 3: Consolidering 1387
Deel 4: Uitbreiding in lutherse gebieden tussen 1560 en 1620 1388
Deel 5: Reformatorisch orgelspel in de kustgebieden aan de Noordzee 1389
Deel 6: Verschillende omstandigheden rond 1630/50 1392
Deel 7: Orgelbouw en orgelspel tussen 1650 en 1700 1393
Deel 8: Afbakeningen voor en na 1700 1394
Deel 9: Dorp en stad: de bloeitijd na 1680 1394
Deel 10: Naklinken en verstommen 1396
Dansk resume 1397
1. Del: Indledning 1397
2. Del: Rødder 1398
3. Del: Konsolidering 1399
4. Del: Udvidelse i lutherske områder mellem 1560 og 1620 1401
5. Del: Reformert orgelpraksis i marsklandet ved Nordsøen 1401

6. Del: Store forskel omkring 1630/50 1403
7. Del: Orgelbygning og orgelspil mellem 1650 og 1700 1404
8. Del: Afgrænsninger før og efter 1700 1405
9. Del: Marskerne og storbyerne: Blomstringsperioden efter 1680 1406
10. Del: Efterklang og traditionernes ende 1408

Abkürzungen 1409
1. Allgemeine Abkürzungen 1409
2. Abkürzungen in den Registern 1409

Fundorte der abgebildeten Archivalien und historischen Drucke 1410

Gedruckte Quellen sowie zitierte Literatur und Musikwerke 1414

Ortsregister 1437

Personenregister 1451



I. TEIL

EINFÜHRUNG: NORDSEE, DEICH, ORGEL

Wer zu einem Buch über die Nordsee greift, wird sich in aller Regel für die Landschaft dieses Küstenraumes interessieren. Im Zentrum steht dann scheinbar »reine Natur«: das Wattenmeer, das in seinen niederländischen, deutschen und dänischen Anteilen zwischen 2009 und 2014 zum Welterbe der UNESCO erklärt worden ist. Ebenso kann sich Naturinteresse auf das Zusammenspiel aus Meer, endlos wirkenden Stränden und Dünen ausrichten, das jährlich unzählige Sommertouristen auf die Inseln des Wattenmeers lockt (von Texel bis Fanø), ebenso auf die Sandbank vor Sankt Peter-Ording oder auf die Strandabschnitte vor Cuxhaven. Auch hier scheint »Natur« mit Händen greifbar zu sein. Allerdings muss der Fortbestand dieser Szenerie laufend überwacht und streckenweise durch Schutzbauten oder gar Sandaufspülungen instand gehalten werden. Denn weit mehr noch als in einem statischen, sommerlichen Erscheinungsbild äußert sich die Natur hier in den Sturmfluten, die unablässig an diesen Dünenküsten nagen, vor allem zwischen Herbst und Frühjahr.

Der Weg zu Dünenküste oder Wattenmeer führt vom Rand der hügeligeren Geest durch eine Landschaft völlig anderen Charakters: durch die unendlich erscheinenden Weiten der Marschen, fruchtbares Agrarland, dessen reiche Erträge über Jahrhunderte hinweg ein Alleinstellungsmerkmal waren. Auch sie sind ursprünglich durch maritime Kräfte entstanden: durch Ablagerungen von Sediment (Klei, im Niederländischen präzisiert als »zeeklei«, wörtlich »Meeresklei«), wie sie im Wechselspiel von Ebbe und Flut für eine Flachküste typisch sind; sie lassen »das Land«, solange es nicht von einer Sturmflut heimgesucht wird, kontinuierlich anwachsen. Ihr tatsächliches Aussehen verdanken die Marschen allerdings der lenkenden Hand des Menschen. Am klarsten bezeugen dies die Deiche, die das Land einschließen; sie sind nicht »Natur«, sondern ein technisches Wunderwerk – als Versuch, das Land bestmöglich vor Sturmfluten zu schützen, von einer Generation zur nächsten optimiert und nun, in Zeiten ansteigender Meeresspiegel, vor eine zuvor ungekannte Probe gestellt.

Weitere Kunstbauten des Marschlandes sind künstlich geschaffene Erhebungen, die je nach Sprache und Teillandschaft Værft, Warft, Wurt, Warf, Terp oder Wierde heißen und bald ein Einzelgebäude tragen, bald eine Gruppe von mehreren Höfen, bisweilen auch ein ganzes Dorf. Diese Hügel machen indirekt den Erfahrungswert sichtbar, wie hoch im Extremfall Sturmfluten auflaufen können; denn sie dürfen – ähnlich wie die Deiche – nach menschlichem Ermessen nie überspült werden. Ferner müssen alle Vorkehrungen, die sich auf den Schutz vor eindringendem Meerwasser ausrichten, mit buchstäblich gegenläufigen Maßnahmen kombiniert werden: Regenwasser muss ins Meer abfließen können. Dafür sind in den Deichen

Wattenmeer zwischen Pellworm und Nordstrand (Schleswig-Holstein). Im Hintergrund die Hallig Nordstrandischmoor, am Horizont der Geestrand bei Bredstedt.



Landessicherung in Ostfriesland: Entwässerung (Altes Greetsieler Sieltief) und Warfendorf (Eilsum).

Siele vorzusehen, die auf die Tide abgestimmt sind, den Wechsel von Ebbe und Flut; bei ablaufendem Wasser können sie geöffnet, müssen aber gegenüber auflaufendem dicht geschlossen werden. Zu ihnen führen aus dem Inneren des Marschlandes Wasserläufe, die, um ihren Zweck landesweit erfüllen zu können, als Verbundsysteme angelegt sind. In diesen Gräben wiederum, also einer weiteren Art von Kunstbauten, wird die Höhe des Grundwasserspiegels abschätzbar, der mit dem Entwässerungssystem reguliert wird. Wiesenflächen wiederum sind gewölbt angelegt, damit Regenwasser nicht die Gesamtfläche durchnässt. Und: Außendeiche liegen nur selten direkt am Flut-Spülsaum, sondern sind von diesem zumeist noch durch unbedeichtes Vorland abgesetzt; auch darin spiegeln sich Erfahrungswerte im Umgang mit dem Meer.

All dies sind kulturelle Leistungen, die sich über lange Zeit hinweg entwickelt haben. Ihre Wurzeln haben sie schon in vorchristlichen Jahrhunderten.[1] Das mag erstaunen: Den Erwartungen entspräche eher, dass noch bis in die Frühe Neuzeit hinein Naturereignisse als rein göttlich veranlasst galten. Einstige Nordseeanwohner machten darin keine Ausnahme, zumal die alttestamentliche Vorstellung der »Sündflut« einen direkten Bezugspunkt bot.[2] Doch die nüchterne Beobachtung von Naturkräften und die ausbalancierte Reaktion auf diese wirkt dazu wie eine gedanklich parallele Spur; die überlebensnotwendigen Anpassungsversuche selbst galten anscheinend nie als gottlos oder als Ursache einer Strafmaßnahme – schon lange bevor eine Erforschung von Naturgesetzen das Renaissancedenken erfasste.

1 Nieuwhof, I pagt med vandet, S. 169–175.

2 Rieken, Nordsee ist Mordsee, exemplarisch S. 21–246; im Detail vgl. auch Teil VI.

Meer lässt sich allerdings nur in kleinsten Dimensionen »zähmen«. Vielmehr erwarb man bei jener Naturbeobachtung ein Wissen darum, wo und unter welchen Bedingungen menschliches Leben in diesen Küstenregionen möglich ist, und so ging es um eine bestandssichernde Gestaltung des prinzipiell von Überspülung bedrohten Gebietes. Ohne Küstenschutz läge hier eine riesige Vorlandzone als eine Art natürliche Ausgleichsfläche, deren größter Teil zwar vergleichsweise selten von Meerwasser erreicht würde und deren Böden lange Zeit sehr fruchtbar wären, aber mit jeder neuerlichen extremen Sturmflut wieder versalzten. Wenn Deichlinien also auf jahrhundertealten Erfahrungswerten beruhen, bezieht sich dies auf das Wissen darum, für welche Flächen jener gelegentliche Zustrom des Meerwassers noch weiter minimiert werden könne, so dass sie als menschlicher Lebensraum taugen und agrarisch nutzbar sind: zudem in der hohen und anscheinend schon frühzeitig verstandenen Ertragsqualität dieser Böden.

Natur findet man folglich viel eher außerhalb der Deichlinie: im amphibischen Lebensraum des Wattenmeers, der im Regelmaß der Tide bald trockenfällt, bald überflutet wird. Auch dort aber gibt es seit Langem Eingriffe des Menschen: durch Ausbeutung von Bodenschätzen (Förderung fossiler Brennstoffe), Nutzung von Windkraft und küstennahen Fischfang, durch internationale Schifffahrt auf Handelsrouten, die das Wattenmeer kreuzen, oder durch Verschmutzung, und zwar sowohl über die Flüsse, die in die Nordsee münden, als auch direkt in ihr. Auch im Vergleich dazu war das historische Erscheinungsbild der Marschen grundlegend anders: Deren Sicherung zielte an sich nicht bedingungslos auf die Gewinnung von Land ab, das eigentlich dem Meer »gehöre«; idealerweise konnte sie im Einklang mit Naturkräften stehen. Denn sowohl das Anwachsen des Landes durch Sedimentablagerung als auch der Abfluss von Regenwasser sind natürliche Vorgänge, die sich vom Menschen so lenken lassen, dass er darin einen Platz einnehmen kann. Allerdings blieb es nicht dabei, und so wurden bei der Erschließung neuer Landflächen auch natürliche Grenzen überschritten.

1. Kapitel: Kultur im Marschland

In diesem Buch geht es allerdings erst in zweiter Linie um Küstenschutz, um Landwirtschaft oder um Wattenmeer, überhaupt nicht um die unter Touristen so beliebten Sand- und Dünenregionen. Vielmehr geht es um Kultur: ebenfalls nur indirekt um die, die sich im Küstenschutz des Marschlandes äußert, gar nicht hingegen um etwas, das sich pauschal als »bäuerliche Kultur« fassen ließe. Im Zentrum steht vielmehr das Interesse der Wohnbevölkerung an auditiven und visuellen Künsten, also an Höchstleistungen europäischer Kultur. Doch lässt sich in diesen Agrarregionen »Kunstpraxis« überhaupt erwarten?

Der Gedanke daran liegt bei unbefangener Betrachtung gar nicht so fern. Denn auch die traditionsreichen, wohlhabenden Handels- und Kulturmetropolen, die an (und hinter) den heutigen belgisch-niederländischen Küstenabschnitten liegen, haben selbstverständlich etwas mit der Nordsee zu tun: Brügge, Gent und Antwerpen, ebenso nördlich des Rheindeltas die Metropolregion um Den Haag, Rotterdam, Utrecht und Amsterdam. In Deutschland treten mit Hamburg und Bremen zwei weitere traditionell herausragende Handels- und Kulturzentren hinzu, mit etwas Abstand dazu Emden und Oldenburg, vor allem in der Frühzeit ferner Ribe im südwestlichen Dänemark als »nördliches Handelszentrum des Wattenmeers«.[3] Doch auch um die Kultur, die in diesen Städten zu Hause war, geht es in diesem Buch erst in zweiter Linie.

3 So der Titel bei Søvsø, Vadehavets nordlige handelscentrum. Zur Rolle als früher Bischofssitz (seit 948) mit dem als Friesen titulierten Leofdag bzw. Leofdanus als erstem Bischof vgl. Møller u. a., Ribe Domkirke, S. 62.



Handelszentrum in der Marsch: Ribe, die älteste Stadt Dänemarks.

1.1. Eine Musiklandschaft?

Im Vordergrund steht jene dezidiert agrarische Landschaft der Marschen: die Küstenregionen im Dreieck zwischen dem niederländischen IJsselmeer, Hamburg und Südwestdänemark. Hier entwickelte sich eine Kunstpraxis, die mit jenen Metropolen in dauerndem, bilateralem Austausch stand, von ihnen aber nicht einseitig abhängig war. Die Interaktion funktionierte auf ähnliche Weise, wie auch Handelswaren zwischen der städtischen und der dörflichen Szenerie des Gebiets hin und her strömten.

In den Fokus gerückt wird obendrein Musik. Dies mag die Ratlosigkeit noch steigern, vor allem mit Blick auf das Verdikt, das dieses Küstenland als prinzipiell unmusikalisch umschreibt: das lateinische Schlagwort »Frisia non cantat« (»Friesland singt nicht«). Zurückgeführt wurde es zunächst auf Tacitus, bei dem es aber nicht zu finden ist, dann ersatzweise auf Plinius d. Ä., der sich gleichfalls nicht zu diesem Sachverhalt äußerte. Das Bonmot erscheint damit in eine Art Schwerelosigkeit gerückt und benötigt daher schon in dieser ersten Annäherung eine neue historische Anbindung.

Auf wen es zurückgeht, ist unbekannt und nur näherungsweise einzugrenzen. Jene beiden lateinischen Geschichtsschreiber hätten nie eine Landschaft personifiziert; sie hätten von deren Einwohnern gesprochen (»Frisii«). Ferner: Ein Urteil der römischen Kaiserzeit braucht nicht über mehr als ein Jahrtausend hinweg Bestand zu haben; analog dazu wäre für Tacitus keinerlei Vorahnung der Musiklandschaften Sachsens und Thüringens oder Böhmens möglich gewesen – für Gebiete, die aus römischer Sicht im barbarischen Raum jenseits des Limes lagen. Letztlich ist das Schlagwort ohnehin erst nach Anbruch des 19. Jahrhunderts fassbar, damals allerdings nicht so offen, dass eine Quelle direkt erkennbar wäre. Vielmehr ist zuerst doku-

mentiert, wie aus der Marschenregion selbst heraus darauf reagiert wurde. Teils wurde versucht, sich der Äußerung zu stellen – solange die angenommene Urheberschaft des Tacitus als unumstößliche Autorität begriffen wurde. So ließ sich etwa der Bremer Reiseschriftsteller Johann Georg Kohl 1846 zunächst ironisch über den Satz aus:[4]

> »Frisia non cantat« (Friesland singt nicht) ist ein uralter Spruch, vor dem man schon Respect haben muss, weil er in lateinischer Sprache ausgeprägt ist, denn alle Wahrheiten, die in diese Form gegossen wurden, stehen wie mit Lapidarschrift geschrieben da.

Trotzdem versuchte er anschließend, ihm auch inhaltlich etwas abzugewinnen, setzte dem »Sprüchwort« aber auch entgegen, dass er »dann und wann die friesische Jugend ganz allerliebste Lieder im Chore singen« gehört habe. Andere »Insider« wollten sich mit dem Leitsatz nicht identifizieren und versuchten sich zu wehren, etwa der niederdeutsche Dichter Klaus Groth (1819–1899), der ihr ein »Holsteen, wi kann dat« entgegensetzte[5] – zumal im Licht der »Sängerfeste« Schleswig-Holsteins, die im damals aufkeimenden Nationalitätenkonflikt des Landes (zwischen Deutschem und Dänischem) ein wichtiges Ventil waren.[6]

Das Geschehen hingegen, dem dieses Buch gilt, reicht viel tiefer in die Geschichte zurück, betrifft die Nordseeküste insgesamt und ist deutlich artifizieller als ein bloßes Singen. Mit Blick auf die damit angesprochenen Kunstformen lässt sich ausschließen, dass vor 1800 irgendjemand auf die Idee gekommen wäre, diesen Küstenregionen ihre Musikaffinität streitig zu machen. Erst in der Zeit danach mag also ein Lateinkundiger und zugleich Musik- oder Sangesbegeisterter eine Ablehnung des Nordseeraumes (den er nicht näher gekannt haben kann) in eine knappe lateinische Phrase verpackt und mit einem Verfasseretikett versehen haben, das ihm tauglich schien. Das hatte damals Konjunktur; der Historiker Johann Gustav Droysen etwa, ab 1840 Professor in Kiel, schrieb seinem Freund Albert Heydemann nach Berlin, er fühle sich an seinem neuen Dienstort »wie ein tropischer Baum, den die Wellen vom Ufer gerissen und an ein faules Dünenufer getragen haben.«[7] Doch weder ist Kiel Teil des historischen friesischen Siedlungsgebietes, noch lässt sich die Ablehnung pauschal begründen; im deutschsprachigen Raum fiele dies etwa für Oldenburg besonders schwer, wo seit 1821 einer der ältesten deutschen Singvereine bestand und mit der Neugründung der Hofkapelle ein einflussreiches Musikensemble für die Zeit Robert Schumanns und Johannes Brahms' geschaffen wurde.[8] Vielleicht ist der Ursprung des Zitats auch weitaus banaler und war eher im Politischen bedeutsam; im historischen Schleswig-Holstein liegen die Gründungen von Gesangsvereinigungen (die sich stets mit patriotischem Liedgut befassten) erst in den Jahren ab 1835, ein wenig später als in anderen Gegenden. Hatte also irgendjemand kurz zuvor lediglich entsprechende Aktivitäten vermisst?

Zumindest ein Älterer hatte sogar so sehr Sinn für friesisches Singen, dass er es ausführlich würdigte: 1691 Johann Cadovius Müller, Pastor in Stedesdorf im ostfriesischen Harlingerland.[9] Er bezieht sich dabei auf das bukolische Tanzlied »Buhske di Remmer«, das zu seiner Zeit für »das erste und elteste frisische Lied gehalten« wurde und zu dem er

4 Kohl, Die Marschen und Inseln der Herzogthümer Schleswig und Holstein, Bd. 2, S. 320–322; Zitate S. 320 und 321.

5 Zitiert nach Fey, Schleswig-Holsteinische Musiker, S. V.

6 Im Überblick Stolz, Schleswig-Holstein, meerumschlungen, besonders S. 7f. Dort auch zur anschließend angesprochenen Relation der Vereinsgründungen.

7 Droysen, Briefwechsel, Bd. 1, S. 196 (Brief Nr. 113, 14.08.1841).

8 Vgl. https://www.singverein-oldenburg.de/chor/historie, ferner als knapper Überblick Henninger, Überlieferungsbildung.

9 Zum Folgenden Cadovius Müller, Memoriale linguae Frisicae, S. 78–80 (Kommentar: S. 122–132).



Das Tanzlied »Buhske di Remmer«, 1691 aufgezeichnet in Stedesdorf (Ostfriesland) durch Johann Cadovius Müller: oben mehrstimmig als Tabulatur-Buchstabenschrift, unten die Melodie als Noten.

neben dem Text auch die Musik (in Tabulatur- wie Notenschrift) mitteilt.[10] Auch wusste er, dass es nicht nur dieses in Gebrauch war; auch »versiones von den alten niehdersachsichen Liedern« würden gesungen. Und dass er weitere, jüngere erlebt habe, die »nach dem metro« des Buhske-Liedes eingerichtet waren, deutet wohl (anders als von ihm vermutet) weniger auf eine Nachahmung hin, sondern muss auch von elementaren Erfordernissen der Tanzbewegungen bestimmt worden sein.

Das so ausgiebig kommentierte Detail öffnet den Blick weit über die Tacitus-Problematik hinaus. Der Tanz, so Cadovius Müller schon in der Vorrede seines Werks, sei von »zween Manns vnd zwo Frawen, oder Jungfrawen« in einer komplexen Abfolge von Bewegungen ausgeführt worden. Besonders wunderte er sich, dass »die Weibsbilder gleiche Posituren mit den Männern« machten. Dass dabei (ebenfalls auch von Frauen) nicht nur vor und hinter dem Körper in die Hände geklatscht worden sei, sondern auch »zwischen den Beyhnen wechselweyse«, erschien ihm »zwar lächerlich, doch nicht vngeschickt«.[11] Sein Befremden richtete sich somit indirekt wohl (viel weitergehend) gegen traditionelle friesische Rollenvorstellungen.[12] Doch das Musikalische als solches stellte er nicht in Abrede, und so fügen sich seine Beobachtungen zugleich in eine Jahrhunderte überspannende Tradition ein. Schon 1435 wurde im Groninger Land ein weltliches Orgelwerk mit »Frysicum« betitelt.[13] Und noch 1846 berichtete Kohl in seiner Tacitus-Skepsis, Friesen hätten »bis auf die neueste Zeit herab bei einer Gelegenheit gesungen, wo wir in Deutschland nichts singen, nämlich beim Tanz«.[14] Auch dies also trifft sich mit Cadovius Müllers Beschreibung.

Die weitere Entwicklung des »Tacitus«-Bonmots lässt sich ähnlich beschreiben, wie Martin Schloemann dies für »Luthers Apfelbäumchen-wort?« herausgearbeitet hat: Es habe »sich mehr und mehr herumgesprochen, daß seine Herkunft von Luther sich nicht hat nachweisen lassen«.[15] In der Folge habe dies aber nicht dazu geführt, den Namen Luther von dem liebgewonnenen Zitat zu trennen; es wird, mit »… soll gesagt haben« oder »zugeschrieben« verbrämt, weiter benutzt, auch weil »eine ganze Generation« vor allem in Deutschland in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg daran Halt gefunden habe. So bedeutungs-

10 Das Schriftbild der Noten und der Tabulatur verrät, dass der Umgang für ihn mit Musik etwas Selbstverständliches war: mütterlicherseits als Enkel des Hamburger Domorganisten Johann Decker. Vgl. hierzu auch Teil VIII.

11 Cadovius Müller, Memoriale linguae Frisicae, S. 33.

12 Voß, Frau und Recht in Friesland, S. 18–16.

13 Zu dem Stück der Tabulatur aus Kloster Winsum vgl. Teil II, 3. Kapitel.

14 Kohl, Die Marschen und Inseln der Herzogthümer Schleswig und Holstein, Bd. 2, S. 320.

15 Schloemann, Luthers Apfelbäumchen, S. 9f. (dort auch die folgenden Zitate).

schwer ist »Frisia non cantat« nicht; der fortgesetzte Gebrauch des Satzes funktioniert aber nach demselben Muster, und auch er dient einer Identifizierung, allerdings eher ausgrenzend: als scheinbarer Beleg dafür, sich mit Musiktraditionen jenes Küstenraumes nicht befassen zu müssen und sich stattdessen auf das Kulturerbe anderer Regionen konzentrieren zu können, dessen Reichtum plausibler schien. So lässt sich von dem »Tacitus«-Satz ohne Verlust Abschied nehmen; keineswegs sollte er kokettierend fortgetragen werden (etwa in Festspielankündigungen oder im Journalismus), weil er auch noch aus dieser Perspektive heraus dem Verständnis der Regionen und ihres Kulturerbes Schaden zufügt.

Die Kunstformen, um die es geht, ließen sich zudem eher in einem städtischen Kontext erwarten, auch schon aus der Perspektive des 19. Jahrhunderts, der das »Tacitus«-Zitat aller Wahrscheinlichkeit nach entsprungen ist. Tatsächlich ist die Musikpraxis des Marschlandes eng mit derjenigen der Metropolen verwandt. Dennoch ist die ländliche Erscheinungsform kein Abklatsch von etwas Städtischem, das erst in einem nachgelagerten Prozess auch aufs Land kam. Sogar jene negative Erwartung, die im Zitat des Pseudo-Tacitus zum Ausdruck kommt, ist damit ein historisch wichtiges Detail: Die Regionen müssen einst für kulturelle Entfaltung einen günstigen Rahmen geboten haben; dem anonymen Nordsee-Verächter des 19. Jahrhunderts hingegen erschienen sie als hinterwäldlerisch, und so muss irgendwann etwas einst Bemerkenswertes verblasst sein – nicht unbedingt in der Binnensicht der Einwohner selbst, durchaus aber beim Blick von außen.

Wenn aber die Musik unter allen denkbaren Zugängen zu diesen Regionen traditionell als irrelevant gegolten hat und wenn mit ihr nun eine Schlüsselwirkung verbunden werden soll, ist die Konsequenz unausweichlich: Der Blickwinkel, unter dem die innere kontinentale Nordseeküste zu betrachten ist, verändert sich radikal. Um das Bild der weiten Landschaft zwischen den Deichen und dem Geestrand neu zu zeichnen, ist es deshalb grundlegend, das Verhältnis dieser neuen Komponente zu den anderen Koordinaten zu bestimmen, die für diese Gegend traditionell als typisch gegolten haben: zum Landschaftscharakter, zu den Kunstbauten des Küstenschutzes sowie zu allen wirtschaftlichen, sozialen und rechtlichen Verhältnissen der großbäuerlichen Lebensformen. Manche dieser Aspekte können in neuem Licht erscheinen, teils umfassend, teils in Details. Damit zeichnet sich auch ab, warum »Deich« und »Orgel« als Eckpunkte der Darstellung gelten können: Der Deich ist ohnehin für die Grundsicherung der Gebiete elementar; unter den spezifischen Folgen, die diese hatte, ist das Engagement für die Orgel eine historisch besonders junge, die folglich in der Geschichte der Landesgestaltung eine Vielzahl von Voraussetzungen hatte.

Orgeln der betroffenen Regionen sind seit den 1920er-Jahren in ein allgemeines kulturhistorisches Interesse gerückt worden; sie wurden zum Ziel von Orgelreisen und zum Treffpunkt Musikinteressierter bei Orgelkonzerten und -festivals, und die Präsentation der kaum überschaubaren Vielfalt von Instrumenten ist publizistisch begleitet worden. Darin allerdings liegt auch ein fundamentales Problem im Umgang mit diesem Erbe. Dargestellt worden sind stets nur die technischen Gegebenheiten, sei es die eines einzelnen Instruments oder die einer größeren Gruppe (etwa als Werke eines einzelnen Orgelbauers). Doch wenn sich der Blick – jeweils durchaus berechtigt – auf einen einzelnen Ort ausrichtet, wirkt das Resultat so, als gebe es dort etwas Isolierbares, das andernorts seinesgleichen suche. Wenn derart singulär Erscheinendes aber mit stolzer Regelmäßigkeit überörtlich anzutreffen ist und damit als etwas regional Typisches erkennbar wird, stellt sich Ratlosigkeit ein. Ihr lässt sich ausweichen; man kann die Orgeln ja jeweils für sich porträtieren wie in einem Instrumentenkatalog und braucht dann zu Verbindendem keine Stellung zu beziehen. Doch der Gesamteindruck bleibt: Ein Narrativ dafür,

diese Zusammenhänge ins Zentrum zu rücken, ist nicht in Sicht.

Also müssen die Voraussetzungen in den Blick genommen werden, die diese weitgespannte Orgellandschaft entstehen ließen, letztlich vermutlich die älteste, die es auf der Welt gibt. Dafür ist weit auszuholen; die Bedingungen, die zur Formierung, zur nachhaltigen Fortentwicklung und zum zeitweiligen Vergessen dieses Alleinstellungsmerkmals führten, hatten nicht dauerhaft nur etwas mit der Musik selbst zu tun. So ist der eigentliche Untersuchungsgegenstand buchstäblich einzukreisen; thematisiert werden müssen auch die Hindernisse, die sich einer kulturhistoriographischen Annäherung in den Weg stellten.

1.2. Eine Pioniersituation: interdisziplinär und international

Um die umrissene Perspektivveränderung ausgestalten zu können, ist eigentlich weitaus mehr nötig als ein einziges Buch. Viele Fachdisziplinen, die eigenständig agieren, müssten Stellung beziehen, um Schritt für Schritt ein umfassend gesichertes Bild des Marschlandes zu konturieren. Denn in diesem blicken jeweils eigene Forschungsrichtungen auf Kultursoziologisches, auf hochtechnisierten Küstenschutz des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit sowie auf die Geschichte der Siedlungen, um die es geht. Zudem entfaltete sich jene Musikkultur in Kirchen, also in irgendeiner Abstimmung mit gottesdienstlichem Leben, das in den Regionen allerdings im Lauf der Zeit von mindestens drei verschiedenen Konfessionen repräsentiert wurde: einer vorreformatorisch-römischen, einer lutherischen und einer reformiert-calvinistischen. Grundfragestellungen der Kirchengeschichte, die in dieser konfessionellen Auffächerung berührt sind, leiten sich allerdings nur in groben Zügen von den jeweiligen Brennpunkten her (Rom, Wittenberg, Genf), sondern repräsentieren regionale Spielarten, die sich von Modellvorstellungen dieser Zentren auch unterschieden, bald mehr, bald weniger. Und nicht zuletzt: Die Entwicklungen auditiv wahrnehmbarer Künste können nicht isoliert betrachtet werden, sondern sie müssten umfassend aus dem Bereich der visuellen heraus flankiert werden, also dem Forschungsgebiet der Kunstgeschichte.

Auch damit nicht genug. Ein grenzüberschreitender Konsens europäischer Allgemein- oder Kulturgeschichte besteht nur näherungsweise; Annährungen an Fragen dieser Art zeigen im Detail nationale Unterschiede. Sie setzen sich im deutschen Sprachraum sogar auf regionaler Ebene fort: Niedersächsische und schleswig-holsteinische Denkmodelle zur Kulturgeschichte sind eigenständig, in mancher Hinsicht sogar ostfriesische und oldenburgische. Als Problem erweist sich auch, dass Geschichtsschreibung auf Vereinfachung abzielt (auf nationaler, regionaler oder örtlicher Ebene, ebenso in der Kulturhistorie); angestrebt wird, viele große und kleine Details des historischen Geschehens zusammenzuführen (als »longue durée«).

Das aber wäre im gegebenen Zusammenhang kontraproduktiv. Die Darstellung dieser Kulturform, in der die Orgel eine offenkundig zentrale Stellung einnahm, muss vielmehr von lokalen Verhältnissen ausgehen; sie waren Ort für Ort zwar ähnlich, aber nicht gleich, und auch an einem einzigen Ort veränderten sie sich im Lauf der Zeit. Ein solches Vorgehen ist im Umgang mit der Geschichte des Musizierens eigentlich zentral; die entsprechenden Kulturpraktiken sind stets tief in ortsspezifischen Lebenswirklichkeiten verankert. Dennoch darf die Weite des trinationalen Raumes nicht aus dem Blick geraten. So kompliziert dies scheinen mag, ist die Herausforderung letztlich vergleichsweise einfach. Auf Ortsebene gibt es viele Details, die aus überregional ähnlichen Anforderungen heraus erwuchsen und die sich deshalb im Wechselspiel zwischen Eigengesetzlichem und Verbindendem darstellen lassen. So betrachtet, erweist sich Orgelkunst als eines der überzeitlichen und überregionalen Bindeglieder des Marschenraumes – in einer völlig anderen, aber ähnlich ge-

meinsamen Weise, wie sich dies in den Maßnahmen des Küstenschutzes oder in der Bewirtschaftung des Bodens äußert.

Um aus musikalischer Perspektive diesen neuen Blick auf die Marschlandschaften zu entwickeln, muss also in kleinen Schritten vorgegangen werden. Auch dies mag erklären, warum nicht von vornherein Positionierungen sämtlicher anderer relevanter Fachrichtungen vorzuliegen brauchen. Für diese müssen vielmehr Anschlussmöglichkeiten formuliert werden, damit sie aus ihrer jeweils eigenen Perspektive neue Kreise schlagen oder auch das Dargestellte justieren können.

Die Pioniersituation, die dabei entsteht, ist einmal in völlig anderem Zusammenhang knapp beschrieben worden: durch den dänischen Historiker Poul Holm, der sich einer gleichfalls wirkungsmächtigen, weitgespannten und zugleich vielfach differenzierten Mikroebene von Begebenheiten zuwandte. Ihm ging es um die Kontakte der »Kystfolk« (»Küstenleute«) an Kattegat und Skagerrak: zwischen Menschen, die ähnlich wie im vorliegenden Fall staatliche Grenzen bestmöglich überwanden (dort zwischen Dänemark, Norwegen, Schweden), die also ein Verhalten zeigten, das einer nationalhistorischen Betrachtung Schwierigkeiten bereitet, und die dennoch verbindende Formen der Lebensgestaltung entwickelten. Auch Holm sah sich in der Situation, eigentlich Informationen anderer Fächer zu benötigen, die diese aber nicht vorab erarbeitet hatten, und schrieb daher:[16]

> Es versteht sich von selbst, dass niemand als Einzelner über eine umfassende Kompetenz für jede einzelne dieser Fachdisziplinen verfügen kann. […] Das Risiko für Amateurhaftigkeit liegt damit auf der Hand. Andererseits führt in meinen Augen kein Weg an diesem interdisziplinären Sündenfall vorbei. Geschichte ist letzten Endes ein untrennbares Ganzes, und die kognitiven Begrenzungen, denen wir alle ausgeliefert sind, können keine akzeptable Entschuldigung dafür sein, einer Gesamtsicht auszuweichen. Im Gegenteil ist gerade die Herausforderung dieses Ganzheitlichen das wichtigste Ziel des Forschens, und sei es, um Widerspruch zu wecken.

Dem ist methodisch wenig hinzuzufügen. Und so ist umrissen, wo im Folgenden besondere Vorsicht walten muss: dann, wenn das Musikalische kontextualisiert werden soll, um durch »Gesamtsicht« zu neuem Nachdenken anzuregen, und wenn dennoch versucht werden muss, den Übermut des Amateurhaften in Schach zu halten. Im Sinne Holms wird es unausweichlich sein, dass Lokal- und Regionalhistoriker aufgrund ihrer Ortskenntnis Zweifel an Details des Dargestellten äußern, ebenso auch Menschen, die in ihrem Alltag mit Spezialpraktiken des Orgelbaus und Orgelspiels umgehen. Nur im Wissen um das Risiko, das mit einer Pionierdarstellung einhergeht, kann ein solcher Erklärungsversuch aber die notwendigen Fragen aufwerfen; wenn sie auf die Tagesordnung gelangen und weitere Diskussionen auslösen, ist viel erreicht.

Aus Sicht der Lesenden wäre es vermutlich hilfreich, in der Einleitung Koordinaten genannt zu bekommen: eine Art Geländer, das beim Lesen des Buches Halt gibt. Die Darstellung muss jedoch genau andersherum vorgehen. Die Frühzeit dieses aufsehenerregenden Geschehens spiegelt sich in spröden, dürftigen Mitteilungen, die jeweils erst entschlüsselt werden müssen; was sie bedeuten, kann also nicht vorab handlicher gemacht werden. Das sieht in späterer Zeit nur wenig anders aus:

16 Holm, Kystfolk, S. 22 f.: »Det er oplagt, at ingen enkeltperson kan være i besiddelse af fuld kompetence inden for hver enkelt af disse discipliner. […] Risikoen for amatørisme er oplagt. På den anden side er der fra min synsvinkel ingen vej uden om den slags tværdisciplinære syndefald. Historien er i sidste ende en helhed, og de hjernemæssige begrænsninger, som vi alle er underlagt, kan ikke være en acceptabel undskyldning for at vige udenom helhedsvurderinger. Tværtimod er netop den forpligtende helhed forskningens vigtigste mål, om ikke for andet så for at drive modsigelsen frem.«

Dokumente, die zur Betrachtung herangezogen werden können, mussten einst Mitteilungscharakter nur so weit entfalten, dass sie für ihre direkten Adressaten verständlich waren. Dieses Zugeknöpfte haftet ebenso den wohl wichtigsten »Dokumenten« an: den Orgeln selbst. Damit geht es also auf ganzer Linie um ein strikt deduktives Arbeiten.

Ein zweiter Grund betrifft die Relation zwischen Detail und Verallgemeinerung. Weil diese besondere Kulturform lange Zeit so unzugänglich gewirkt hat, erscheint es sinnvoller, Stationen des Geschehens erst ausführlich einzeln darzustellen und dafür Quellen direkt zum Sprechen zu bringen, soweit ihre Aussagekraft eben reicht. Ein zusammenhängendes Bild kann sich dann etappenweise konturieren – und zwar organisch, weil die Facetten des Geschehens einander auch wechselseitig verständlich machen können, überörtlich wie überregional. Ginge man anders vor, errichtete man ein Gebäude ohne Fundament, das wenig plausibel wirkte, und staffierte dieses erst im Nachgang aus; dabei würde es zu einer eigenen methodischen Herausforderung, Glaubwürdigkeit zurückzugewinnen. Deshalb also setzt die Darstellung jeweils bei dem Nucleus an, der überliefert ist; er lässt sich zunehmend erweitern, in seiner Bedeutung konturieren und (nach Möglichkeit ohne Vereinfachung) im überregionalen Geschehen situieren.

Vorangestellt werden hier also nur so viele Koordinaten, wie für eine erste Orientierung als notwendig erscheinen. Nachbarfelder der Musikkultur werden – im Sinne einer Einstimmung – nur grob umrissen; dass dieses nur exemplarisch geschieht und oberflächlich wirken kann, hängt damit zusammen, dass vieles davon zur historischen Einschätzung der Marschländer hilfreich, im weiteren Verlauf aber gar nicht Thema ist. Das, was entscheidend ist, wird jeweils in Etappen umso ausführlicher resümiert.

1.3. Spekulation und Hypothese

Wie aber kanalisiert man die eigene Phantasie, um auch dort, wo die unmittelbaren Fakten fehlen, tragfähige historische Konzepte zu entwickeln, anstatt in bloße Spekulation zu verfallen? Die Herausforderung lässt sich mit einer Anleihe bei rechtsstaatlicher Justiz erklären: Spekulation entspricht vor Gericht einem Anfangsverdacht, der nie zur Verurteilung ausreicht; eine solche kann aber einem Indizienbeweis folgen, und diesem entsprechen wissenschaftliche Hypothesen. Auch sie gehen auf Verdachtsmomente zurück, müssen aber eine harte Bewährungsprobe bestehen, ehe sie den Rang des Spekulativen ablegen.

Die Mechanismen dafür sind in den Wissenschaften seit Langem erprobt. 1868 formulierte der Evolutionsbiologe August Weismann in einer berühmt gewordenen Stellungnahme zu den jungen Erkenntnissen Charles Darwins, eine Hypothese lasse sich nie beweisen, aber durchaus entkräften.[17] Dazu muss allerdings eine grundsätzliche Bereitschaft vorhanden sein. Die Anforderungen dazu vertiefte 1935 der Philosoph Karl Popper, als er für den Umgang mit überkommenen wie neuerarbeiteten gedanklichen Systemen grundsätzlich den Versuch einforderte, sie zu widerlegen. Er umriss die Grenzen einer solchen Falsifikation sehr eng:[18]

> Nicht die Rettung unhaltbarer Systeme ist ihr Ziel, sondern: in möglichst strengem Wettbewerb das relativ haltbarste auszuwählen.

Daher kann »Spekulation« nie in sich selbst »wahrscheinlich« sein; dieser Begriff des »nahezu Wahren«, gerade im Hinblick auf die Geschichte von Orgeln und ihrer Musik inflationär gebraucht, umschreibt nur zu oft den Punkt, an dem die Aussagekraft der fassbaren Details erschöpft ist und

17 Weismann, Über die Berechtigung der Darwin'schen Theorie, S. 14.

18 Popper, Logik der Forschung, S. 14.

die entstehende Lücke anscheinend nur noch mit der Phantasie des Betrachters gefüllt werden kann. Warum aber? Oft hilft weiter, die Grenze des Mitgeteilten zu benennen, anstatt sie zu überschreiten; und jede Ersatzlösung muss begründet werden. Damit öffnet sich der Blick auf veritable Hypothesen: auf ein Konstrukt, das sich im Wechselspiel der erarbeiteten Bedingungen als das am ehesten plausible freipräparieren lässt und das daraufhin fürs Erste keine Konkurrenz mehr hat. Dieses Verfahren ist insofern auch ein Schutz vor Selbstverliebtheit: Ideen, die sich zeitweilig als Erklärungsmuster aufdrängen, sind vielleicht nicht immer die, die am Ende eine Darstellung tragen können. Erneut kann der Vergleich mit einem Gerichtsverfahren eine Verständnishilfe für dieses Vorgehen sein: Wenn ein Angeklagter hartnäckig von seinem Recht zu schweigen Gebrauch macht, müssen in mühsamer Kleinarbeit belastbare Indizien zusammengetragen werden, und einem Anfangsverdacht, der sich als unbegründet erweisen lässt, muss auch ein Freispruch folgen können.

Solche Vorsicht also muss dauernd den Versuch begleiten, eine synoptische, additiv überregionale Ortsgeschichtsschreibung zu betreiben. Deshalb geht es in den folgenden Darstellungen so oft um kleine, auch kleinste Details: Nur dann, wenn die in ihnen liegenden Informationen zusammenpassen, lässt sich aus solchen Puzzlesteinen – mit dem Abwägen von Pro und Contra – ein Bild entwickeln. Dabei geht es selbstredend nicht darum, einzelnen Orten ein Alleinstellungsmerkmal zu verleihen, im Überörtlichen nicht darum, Unterschiede zu nivellieren. Vielmehr muss erkennbar bleiben, wo das Spezifische des Einzelorts lag.

2. Kapitel: Marsch und Mensch

Die Einstiegsfrage, die das Verhältnis zwischen der Landschaft und ihren Bewohnern betrifft, müsste in aller Ausführlichkeit den Facetten der Siedlungsgeschichte gelten. Wann und warum ließen Menschen sich überhaupt in diesem Landstrich nieder, den Plinius d. Ä. als unwirtlich und lebensfeindlich schilderte?[19] Im gegebenen Zusammenhang kann dieser Aspekt weitgehend vernachlässigt werden, weil der historische Ausschnitt, den es zu betrachten gilt, ohnehin erst in einer Zeit liegt, als die Besiedelung schon rund zwei Jahrtausende überspannte. Ebenso tritt in den Hintergrund, wie es Menschen gelungen war, sich in dieser Landschaft eine Existenzgrundlage zu schaffen. Die Anfänge hierzu lagen verständlicherweise noch vor der römischen Kaiserzeit, denn die Berichte, die aus ihr stammen, beziehen sich ja auf etwas bereits Gegebenes. Die Lebensgrundlagen müssen jedenfalls attraktiv gewirkt haben; andernfalls wären die Menschen kaum über Jahrhunderte hinweg dort geblieben und hätten die Kunstbauten, die ein Überleben ermöglichten, nicht errichtet. Zwar hat es vielerorts den Anschein, dass die Siedlungstradition im 5. Jahrhundert abbrach, vor allem durch Abwanderung nach England. Doch es gibt auch Belege für Kontinuität, in Ostfriesland (Upleward, Westeraccum) ebenso wie in Eiderstedt (Katharinenheerd) oder in der exemplarischen Siedlung Oldorf, im Wangerland nordwestlich des viel jüngeren Wilhelmshaven gelegen.[20] Zu den Idealbeispielen gehören auch Siedlungen der nördlichen Niederlande:[21] Die Wierde von Ezinge (Groningen) ist seit etwa 600 v. Chr. ununterbrochen bewohnt worden; wenig später beginnt die Dauerbesiedlung

19 Plinius d. Ä., Naturalis Historia, Liber XVI/I, 2–4; vgl. auch den »Faktencheck« bei Rieken, Nordsee ist Mordsee, S. 116 f.

20 Zu diesen Siedlungsverhältnissen im Überblick Meier, Die Nordseeküste, S. 56–58 (Feddersen-Wierde) und 68 (Siedlungstraditionen) sowie 75 (Upleward, Oldorf).

21 Exemplarisch und umfassend: Nieuwhof (Hrsg.), En dan in hun geheel, S. 30–128. Ferner Olde, De kerk van Uithuizen, S. 11.



Die Wierde von Ezinge (Groningen), dauerhaft besiedelt seit ca. 600 v. Chr.

in Englum (Oldehove, rund zwei Kilometer westlich), ebenso gut zehn Kilometer östlich auf einer veritablen Wierdenreihe von Middelstum nordwärts bis nach Usquert.[22] Entsprechend »uralt« ist Wommels mitten in der niederländischen Provinz Fryslân (die hier zur Abgrenzung gegenüber anderen Bedeutungen des Begriffs »friesisch« stets in friesischer Schreibweise benannt wird[23]), und weitere bruchlos besiedelte »Verwandte« liegen im Norden des Landes (Wijnaldum, Peins, Hogebeintum). In die Kulturformen dieser Siedlungstraditionen fügten sich erst sehr spät, nach vielen Jahrhunderten, die Orgel und die mit ihr verbundene Musikpraxis ein. Und so ist eine erste Klippe bereits erreicht.

Denn die Lebensformen, die diese Siedlungsverhältnisse trugen, sind seit Generationen beschrieben worden. Sie wurden verfassungsgeschichtlich durchleuchtet,[24] stets im Hinblick auf übergeordnete Schlüsselbegriffe wie »Freiheit« (obendrein konzentriert auf den Siedlungsraum der Friesen zwischen Nordholland und der Wesermündung) und »Demokratie«; zugleich boten sie Ansatzpunkte für nationalistisch überhöhte Projektionen eines urtümlichen Germanentums oder auch einfach (weniger politisiert) für etwas untergegangenes Ideal-Urtümliches. Dass diese Kerngedanken so weit auseinanderliegen, lässt bereits von außen die Schärfe der Diskussionen erahnen, die sich um diese Konzepte entspannen. Dies insgesamt steht

22 Vgl. Teil V, 3. Kapitel.

23 Die Unterschiede in der niederländischen Bedeutung werden hier folglich nivelliert (zu ihnen ansonsten Frederiksen).

24 Im idealen Überblick hierzu Knottnerus, Bauernfreiheit.

einer Annäherung im Wege, weil jede Äußerung zwangsläufig zugleich auf diese Debatten bezogen werden kann.

Erneut ist damit zunächst das Problem der »longue durée« berührt, nun im allgemeinen geschichtlichen Rahmen: Sie mag zwar Orientierung geben, ist aber nicht das entscheidende Kriterium der historiographischen Arbeit. Diese muss vielmehr stets neu zu den Wurzeln des einstigen Geschehens vordringen, also zur letztlich unüberschaubaren Masse der Einzelinformationen; sie müssen stets neu evaluiert werden. Weicht eine einzelne von den historiographischen Konzepten ab, mag dies einen Ausnahmefall charakterisieren. Vervielfacht sich dieser Umstand aber, muss – auch im Sinne Weismanns und Poppers – das Konzept selbst preisgegeben werden; die Darstellung großer Linien hat sich stets neu am historisch fassbaren Detail zu bewähren, und einer ihrer zentralen Schwachpunkte ist, dass bisweilen ein einzelnes Detail genügt, um einen »Überbau« ins Wanken zu bringen.[25] Verabsolutierte man hingegen überkommene Sichtweisen und verschlösse sich dem Druck, das in ihnen liegende System völlig neu zu konzipieren (auch dadurch, dass man es – gegen Popper – nur umzuschreiben versuchte), erwiese es sich für den Umgang mit neuerschlossenen Informationen als Ballast.

So steigern sich die Probleme der gesamten Darstellung noch. Um die bislang nicht dargestellte Orgelkultur an der Nordsee zu beschreiben, sind Begriffe erforderlich, die im Licht der geschilderten Diskussionen als belastet oder gar verbraucht erscheinen. Und doch lässt sich auf sie nicht verzichten, weil andere, die zur Vermittlung des Faktischen tauglicher wären, nicht zur Verfügung stehen. So wird man im Folgenden auch »alten Bekannten« wiederbegegnen, die aber nicht automatisch in den alten Diskussionen verortet werden dürfen. Ohne die Gedanken an agrarische Freiheiten, an demokratieähnliche Strukturen oder an eine selbstbestimmte Entfaltung kultureller Ziele lässt sich das Thema nicht in den Griff bekommen; allerdings müssen genau diese Faktoren jeweils neu bis auf die Quellen zurückverfolgt werden.[26] Ferner gehört zu den essentiellen terminologischen Grundlagen auch der Gedanke an einen irgendwie gearteten materiellen Wohlstand, der aber gleichfalls nicht auf eine kurze Formel gebracht werden kann; es gab unübersehbar Unterschiede zwischen »arm« und »reich« (allerdings ist im Detail zu betrachten, wie mit ihnen umgegangen wurde), und auch »reich« lässt sich überzeitlich nicht quantifizieren. Dies alles mündet in die Herausforderung, Beobachtungen neu zu verallgemeinern. Sinnvoll erscheint allenfalls, im Sinne der Algebra nach einem »größten gemeinsamen Teiler« zu suchen, der allerdings selbst nur sekundär von Interesse ist. Dieses hat viel stärker – erneut mathematisch verstanden – all den übrigen »Faktoren« zu gelten, aus denen sich das »Produkt« sonst zusammensetzt. Ziel ist also, so tief wie möglich in örtliches Geschehen hineinzuzoomen und aus möglichst plastischen Detailzugängen die Vielfalt des Gesamtbildes darzustellen.

Kurz vorweggenommen: Die Orgelkultur wird mit Blick auf das Marschland zu einem »Game Changer«. Für einen vergleichsweise jungen Abschnitt seiner Entwicklung, erst im Spätmittelalter ansetzend, wirkt Kunst nicht als Anhängsel, sondern als Einstieg, und sie drängt insofern auch die so elementar erscheinenden Aspekte (das Agrarische im Verbund mit dem Küstenschutz ebenso wie die Sozialstrukturen) ins zweite Glied der Darstellung: als etwas Gegebenes. Und so ist zu versuchen, das Wechselspiel der Komponenten vorab zu umreißen.

25 Hierzu 1961 musikhistorisch umfassend Mendel, Evidence and Explanation.

26 So exemplarisch auch bei Sander, Freie, fromme Friesen.

2.1. Marschland als Basis für Wohlstand und Freiheit

In der Mitte des 15. Jahrhunderts, in der die Betrachtung ansetzt, waren die grundsätzlichen Bedingungen des Lebens und Arbeitens im Marschland längst etabliert: der Bau von künstlich geschaffenen, höher gelegenen Wohnplätzen und von Deichen.[27] Diese hatten die Erhebungen zunächst untereinander verbunden und wurden daraufhin auch weiter gespannt, so dass erst kleine Bezirke von einem Deichring umschlossen waren (etwa ein Kirchspiel), später größere Regionen, bis schließlich – im Sinne eines »Goldenen Rings« – für die gesamte Landschaft eine meerseitige Sicherung bestand.[28] Dass dies im Interesse aller lag, ließ sich auch denen vermitteln, die ein wenig weiter im Landesinneren lebten.[29] So wurden die Vorhaben als Gemeinschaftsaufgabe verstanden. Weiter perfektioniert, wurde im System der »Kabeldeichung« die Deichaufsicht abschnittsweise aufgeteilt.[30] Die Verantwortung für die Küste lag damit nicht bei einer fernen Grundherrschaft, sondern bei den Menschen vor Ort, die auch im Blick haben konnten, wie sich Priele im Watt verlagerten.[31] Auf die Unwägbarkeiten der Küstenverhältnisse musste sich also kein Auswärtiger einlassen, auch nicht die Inhaber territorialer Oberherrschaft.

Für sie attraktiv wirkten hingegen die Steuereinnahmen, die sich hier in erheblichem Ausmaß erzielen ließen. Wie hoch sie waren, lässt sich an den Einkünften des Herzogtums Schleswig-Holstein-Gottorf im späten 16. Jahrhundert ablesen.[32] Das Beispiel ist ideal, weil die Gottorfer Herzöge Besitzungen auch außerhalb der Marschlandschaften hatten und sich diese zu jenen im Steuerertrag in Beziehung setzen lassen. Demzufolge wurden für das Jahr 1592 Gesamteinnahmen in Höhe von nahezu 400.000 Mark lübisch erfasst; von ihnen sind zunächst knapp 190.000 abzurechnen, die aus den Gebieten stammten, in denen sich das dänische Königshaus und die Gottorfer Herzöge die Regierung teilten. Unter den »eigenen« Gebieten waren die drei ausgeprägten Marschen-Ämter Norderdithmarschen, Eiderstedt und Nordstrand besonders einträglich; zusammen mit dem Amt Tondern, das auch Landschaften anderen Charakters umfasste, machten sie mehr als die Hälfte dieser Einnahmen aus, und davon kam wiederum fast die Hälfte allein aus Eiderstedt.

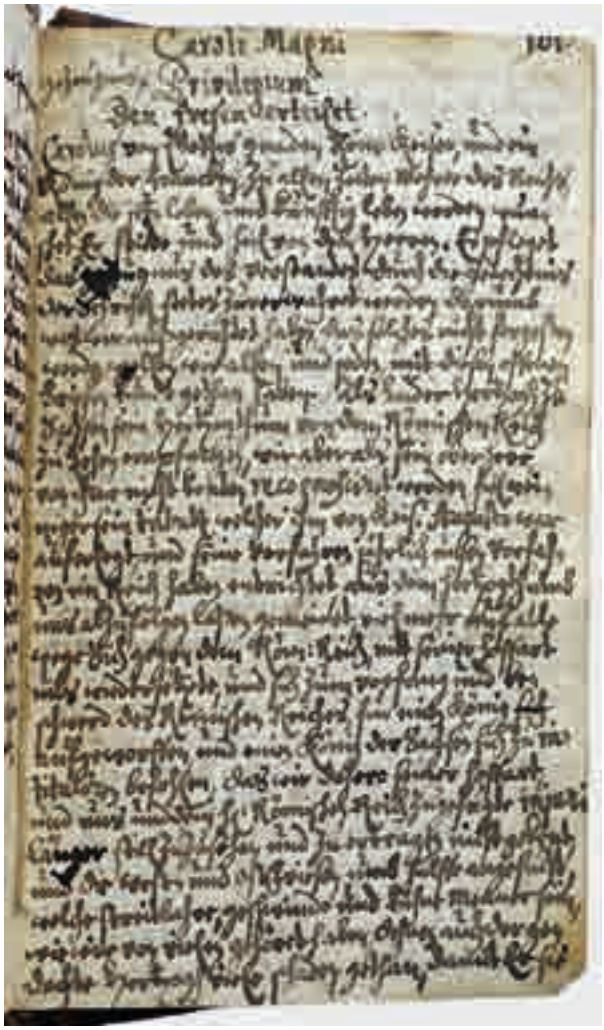
Dessen Wirtschaftskraft wird auch in einem Vergleich deutlich, den die Zahlen für 1622 ermöglichen[33] und dabei zugleich Anfälligkeiten der Gesamtkonstellation verdeutlichen: Referiert werden nur Nettobeträge (also nach Abzug der Ausgaben), und sie werden in Reichstalern benannt, wohl als Reaktion auf eine zeitgenössische Abwertung der lübischen Mark;[34] Eiderstedt spülte rund 10.570 Taler in die Staatskasse (in Mark umzurechnen im Verhältnis 1:3 statt bisher 1:2), die Stadt Kiel hingegen nur 790. Zugleich waren die Einnahmen aus Nordstrand auf 611 Taler zurückgegangen; 1582 hatte der Überschuss noch bei 7.132 Mark lübisch gelegen. Grund dafür ist, dass die Insel, schon bevor sie 1634 weitgehend unterging, zunehmend Schäden durch Überflutung erlitt. Hier zeigten sich folglich Einbußen, die aus dem Kontakt des an sich so fruchtbaren Bodens mit Salzwasser resultieren. Die Ursachen waren mindestens teilweise menschengemacht, denn unablässig fortgesetzte Landgewinnungsprojekte am Festlandsufer veränderten die Strömungs- und Überflutungsverhältnisse zuungunsten der vorgelagerten Insel – ein Anhaltspunkt dafür, dass

27 Schroor u. a., I kamp mod havet, S. 192.
28 Unruh, Der »Goldene Ring«.
29 Pieter Anko de Vries, Dijken veranderen Friesland, S. 64.
30 Erchinger, Geschichte des Deichbaus in Ostfriesland.
31 Zu Pellworm Teil IX, 3. Kapitel.
32 Exemplarisch: LASH, Abt. 7, Nr. 2241.
33 LASH, Abt. 7, Nr. 2256. Vgl. ferner die Steuereinnahmen für 1595 sowie die detaillierteren Angaben für Eiderstedt zwischen 1567 und 1710 bei Kuschert, Landesherrschaft, S. 131–135.
34 Rittmann, Deutsche Geldgeschichte, S. 426 (11. März 1622).

die Lebensverhältnisse eben doch nicht durchweg im Einklang mit der Natur fortentwickelt wurden.[35]

Landgewinnung allerdings war auch für Investoren interessant, ebenso wie die Aufsicht über die Marschen. Dies zeigen Kollatorenrechte, die in den nördlichen Niederlanden an Adelsfamilien oder Gebietskörperschaften (wie die Stadt Groningen) gelangten, oder Eindeichungsprivilegien des 18. Jahrhunderts an der Westküste Schleswig-Holsteins. Beide Modelle hatten für die einstigen Landesschutzsysteme völlig unterschiedliche Folgen; vor allem die Landgewinnung in Schleswig-Holstein hatte mit der hier zu schildernden Kultur schon nichts mehr zu tun.

Die ursprünglichen Formen des Siedelns hatten sich hingegen völlig ohne herrschaftlichen Einfluss ergeben; wer das Risiko einging, sich am Rand des amphibischen Lebensraumes niederzulassen, tat dies ja auf keinem »territorialpolitisch« gesicherten Grund. Die Handlungsfreiheit, für die dort Lebenden etwas existentiell Notwendiges, leitete sich also unmittelbar aus der Ortslage her, und sie ließ sich in der Deichsicherung der Frühen Neuzeit institutionalisieren. Dies lässt sich zugleich als ein Schlüssel dazu sehen, was als »Freiheit« Bewunderung erfuhr und ebenso von den nichtfriesischen »Sachsen« in den Landschaften Hadeln und Dithmarschen, südlich und nördlich der Elbmündung, eingefordert wurde. Die Bewohner all dieser Küstenlandschaften führten ihre Rechtsstellung, die sie nötigenfalls erbittert verteidigten, gleichermaßen auf die Karolingerzeit zurück, auch die, die sich mit dem dafür herangezogenen Dokument kritisch auseinandersetzten wie der Nordfriesland-Chronist Anton Heimreich (1626–1685). Er gibt den Text eines angeblichen Privilegs Karls des Großen von 802 wieder, zugleich aber auch die historiographischen Bedenken seiner Zeit; Positionen, die er zitiert, datieren die Rechtsgrundlagen teils in die kurze Regierungszeit Karls III. (»des Dicken«, 885–888), und zwar entweder nach dessen Niederwerfung der Normannen im Jahr 885 oder als einfache Bestätigung eines älteren Privilegs, teils schließlich erneut in die Regierungszeit Karls des Großen, allerdings bezogen auf das Jahr 810, »da sie die *Longobar*den fortreiben [vertreiben] helften«.[36] Früheste greifbare Zeugnisse be-



»Caroli Magni Privilegium Den Fresen erteilet«, von Anton Heimreich im mittleren 17. Jahrhundert in die Quellensammlung zu seiner »Nordfresischen Chronik« eingetragen.

35 Schroor u. a., I kamp mod havet, S. 192 f. Vgl. ansonsten Teil VI, 4. Kapitel.

36 Heimreich, Nordfresische Chronik, S. 128–134, nach seiner Materialsammlung (Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 304,8, fol. 101r–104r, dort am Ende das nachfolgende Zitat).

ziehen sich allerdings ohnehin jeweils nur auf einen »König Karl«.[37]

Der Freiheitsbegriff reichte sehr weit. Die Einwohner verteidigten nur ihr eigenes Land und brauchten sich nicht in Heere größerer Machtsysteme integrieren zu lassen; wäre dies geschehen, wäre nach der Entsendung von Einwohnern erneut der Küstenschutz in Gefahr geraten. Dieser muss also als Fluchtpunkt der gesamten Gesellschaftsstruktur gelten. Gerade beim Prinzip der Kabeldeichung übernahmen alle gegenseitig Verantwortung; niemand durfte seine Aufgaben vernachlässigen, weil dies den Untergang aller anderen hätte nach sich ziehen können. Denn ein Deich ist nur so stark wie sein schwächster Abschnitt.[38]

So konnten sich in allen Marschländern weitgehend basisorientierte, quasi demokratische Strukturen herausbilden; die Bevölkerung wählte ihre Anführer selbst und traf grundlegende Entscheidungen kollektiv. Man mag zwar Zweifel daran haben, ob die Verwendung des Begriffs »Demokratie« berechtigt sei: im jüngeren Sinne eines freiheitlichen, pluralistischen Staates. Doch auch über Standesunterschiede hinweg erweist er sich – cum grano salis – als der einzig taugliche, da sämtliche Entwicklungen auf dem Agieren von Mandatsträgern beruhten und diese idealerweise auch für sozial Benachteiligte (Arme, Kranke) sorgten, nicht also allein Interessen einer Führungsschicht vertraten. Obendrein manifestiert sich die »bedingte Gleichheit« der Einwohner auch in der Siedlungsstruktur: Die Häuser gruppieren sich auf idealen Warften kreisrund um die Kirche; alle Hausbesitzer haben also den gleichen Anteil, sowohl an den Landstücken, die sich vom Zentrum aus erweitern, als auch an dem Schutz, den eine Dorfwarft bieten muss. Und wenn diese erweitert werden sollte, kamen erneut alle Hausbesitzer in den Genuss eines gleichartigen Landzuwachses.[39]

Das Gesellschaftssystem ähnelt insofern dem der Schweizer Landgemeinde: einer Mitbestimmungsform, die keineswegs allen die gleichen Rechte geben muss, die aber in einer Selbstverwaltung Hierarchien relativ weitgehend einebnet. Im Marschland waren die Kirchspiele die kleinsten Einheiten dieses Systems, das sich exemplarisch im Land Kehdingen elbabwärts von Stade betrachten lässt. Die Freiheiten wurden 1157 schriftlich dokumentiert (bezogen auf die »liberi homines de Kadingis«); Stimmrecht hatte, wer über Grundbesitz von rund drei Hektar oder mehr verfügte. Sämtliche Deputierten wurden aus der Mitte dieser Einwohnerschaft gewählt, und sogar die »Gräfen« als Vertreter des Landesherrn (also des Inhabers der alten Bremer Erzbischofswürde) stammten aus der lokalen Bevölkerung – ähnlich auch im Alten Land.[40] In der Schweiz entstanden die landestypischen Strukturen in der Folge des »Ewigen Bundes« von 1291; in den Nordseemarschen waren sie demnach schon bis zu vier Jahrhunderte älter.

Nur regionsweise profilierten sich innerhalb der agrarischen Gesellschaft einzelne Familien: am klarsten die »Häuptlinge« in Ostfriesland, ihnen ähnlich manche »Kollatoren« in Fryslân und im Groninger Land, die selbst der Lokalbevölkerung angehörten. Diese »Hierarchisierung« war demgegenüber in Dithmarschen weniger ausgeprägt; auch hier gab es Führungs-Clans (die »Geschlechter«), aus denen sich die Landesvertretung

37 Lengen, Karl der Große, S. 92 und 98 (Siegel Nr. 1: »Rex Karul[us]«, Rüstringer Siegel von 1220) sowie 94 und 98 (Siegel Nr. 8: »Rex Karol[us] Frisones liberos facit«, 1313). Oebele Vries, der das letztere (für den nördlichen Landesteil Froonacker in Westergo) behandelt, macht darauf aufmerksam, dass »Karl« nicht explizit als »der Große« ausgewiesen ist: Oebele Vries, Schildverheffing van vrijhed en recht, zur Diskussion S. 99–101.

38 Unruh, Der »Goldene Ring«, S. 7.

39 Nieuwhof, I pagt med vandet, S. 175 f. (dort am Beispiel von Spijk nordöstlich von Delfzijl an der Emsmündung).

40 Hierzu im Überblick Clasen, Die Kunstdenkmale des Landkreises Stade, Textband, S. 6–9.

der »Achtundvierziger« rekrutierte (je zwölf Vertreter aus vier Landesteilen), ohne aber dass einer Einzelfamilie eine exklusive Vorrangstellung zuwuchs. Und so kann dort wie in anderen Regionen für die Zeit des 15. bis 18. Jahrhunderts, in der sich die hier dazustellenden Entwicklungen abspielten, der Eindruck entstehen, dass die Einwohnerschaft die Herausforderungen gemeinschaftlich löste, die sich »vor der Haustür« stellten. Landesherrschaften wie in der Grafschaft Oldenburg oder in weiten Küsten-Landstrichen der Herzogtümer Schleswig und Holstein schoben sich im 16. Jahrhundert nur partiell vor die alten agrarischen Traditionen, die gleichwohl von Zeit zu Zeit einem mehr oder minder starken Druck ausgesetzt wurden.[41]

Dafür, was die geschilderten Verhältnisse für das Leben in den Marschen bedeuteten, lässt sich zumindest für die Zeit des 15. bis 18. Jahrhunderts ein vierstufiges Bild entwickeln. Wie erwähnt, liegt der Ausgangspunkt beim fortwährenden Bemühen um den Küstenschutz; alles Weitere hängt untrennbar mit ihm zusammen. Dass er gemeinschaftlich sichergestellt wurde, findet auf einer zweiten Stufe seine Fortsetzung: in den demokratieähnlichen Sozialstrukturen, denen die landestypischen Freiheiten Raum boten. Mit der dritten Stufe sind Wirtschaftskraft und Wohlstand erreicht. Für das Marschland an der Nordsee wäre es zu einfach, diese beiden Aspekte lediglich auf eine »Agrarkonjunktur des späten 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts« zurückzuführen,[42] weil sie damit aus ihrem weiteren Kontext herausgelöst würden; sie hatten sich schon früher entfaltet und wirkten auch deutlich über diesen Zeitraum hinaus, ergaben sich also gleichsam überzeitlich aus Erträgen, die sich im Rahmen der exzeptionellen »Freiheiten« auf den nicht minder speziellen Marschböden erzielen ließen.

Sicher: Auch ein einzelner Hofbesitzer hätte davon profitieren können, Land einzudeichen. Doch an dieser Stelle ist erneut die größere Effizienz des Gemeinschaftlichen erreicht: Durch die Verteilung von Küstenschutzaufgaben und die weitgehend autonome Verwaltung der Gemeinwesen ließen sich die Sicherheit des Landes erhöhen und die wirtschaftlichen Erfolge potenzieren, und so erscheinen die durch Eindeichung geschaffene Bodenqualität und das gemeinsame Interesse an der Landsicherung wieder als untrennbar miteinander verflochten. Die Landwirtschaft beruhte dennoch nicht auf irgendeiner Art von Kollektivierung; die Höfe agierten einzeln. Die »Freiheiten« prägten dann aber auch die Vermarktung der Erträge: Auch für diese wurden gemeinschaftliche Strukturen aufgebaut. Dass Steuern zu zahlen waren, war ein minimaler Schönheitsfehler dieses Systems regionaler Selbstständigkeit.

In diesem konnten die einzelnen Akteure sich ambitioniert ausgestattete Höfe leisten, einschließlich entsprechender Wohngebäude und ihres Inventars. Die Verantwortung für das eigene Land und die Gemeinschaftsaufgaben setzten zudem Standards für die Bildung; dass Landwirte über avancierte Sprachkenntnisse verfügten (mindestens Latein), auch Universitäten besuchten und auf ihren Höfen umfangreiche Bibliotheken zusammentrugen, war weit verbreitet – nicht zuletzt um dem Fremdwortgebrauch der Herrschenden Paroli bieten zu können, ebenso um deren Versuchen, die Selbstverwaltungsstrukturen mit juristischen Argumentationen in Frage zu stellen, auf Augenhöhe zu begegnen.[43] Die Resultate dieser Bildungsan-

41 In Schleswig-Holstein in der Vereinnahmung Eiderstedts und Strands 1544 sowie der Unterwerfung Dithmarschens 1559. In Ostfriesland schon in der Emanzipation von Häuptlingsfamilien. In Oldenburg und im Erzstift Bremen mit der Zerschlagung friesischer Strukturen. Zum Prozess der Kodifizierung Eiderstedter Freiheitsrechte zwischen 1416 (friesisches Landrecht) und 1613 (gemeinschaftliches Siegel) Oberdieck u. a., Die Kunstdenkmäler des Kreises Eiderstedt, S. 11.

42 Vgl. etwa Jürgens, Johannes a Lasco, S. 174; differenzierter (aber wesentlich auf Nordholland bezogen) J. de Vries, Het sociaal-economische leven, besonders S. 12–22.

43 Schürmann, Die Inventare des Landes Hadeln, S. 235. Hierzu



Tettens (Wangerland): friesische Granitquaderkirche des 12. oder 13. Jahrhunderts.

sprüche lassen sich mancherorts bis heute am historischen Buchbesitz der Höfe ablesen.[44]

Und so ist die vierte Stufe erreicht: Es blieb auch Geld dafür übrig, um das einzige Gebäude, das die Dorfeinwohner gemeinsam »bespielten«, auszustatten: die Kirche. Dies reicht weit zurück; für die Friesen lässt es sich verknüpfen mit dem Recht, »auf ihren freien Gütern ohne bischöflichen Einspruch Kirchen bauen zu dürfen«.[45] In der Landschaft manifestiert sich dies in Bauten der Zeit seit dem 13. Jahrhundert, in ihrem Inneren in kostbarer Ausstattung, die vielfach gemeinschaftlich finanziert worden war. Dazu gehörten seit dem Spätmittelalter auch die Orgeln. Dies muss im Folgenden viel ausführlicher betrachtet werden: dass sich bei der Ausstattung der Kirchen der Bogen schließt, der bei der Sicherung der agrarischen Lebensform (Warften, Deiche, Entwässerung) ansetzt. Er zielt somit auf den höchsten Punkt eines Dorfes ab, typischerweise auf die Mitte der Warft, auf der die Kirche liegt. Um dies zu verstehen, sind als Basis zumindest Detaileinblicke in die Anfangsphase dieses Geschehens notwendig; eine ausführlichere Antwort sei bis ans Ende des II. Teils aufgeschoben.

Das Besondere dieses kulturellen Interesses wurde schon erstaunlich früh konstatiert: 1669 von Franciscus Mijleman, einem Jesuitenpater, der das mittlerweile calvinistische Groninger Land durchstreifte (mehr oder minder inkognito), um zu erfassen, wie viel von der reichen visuellen Glaubenskultur vorreformatorischer Zeiten noch erhalten geblieben war. Er schrieb:[46]

> Nota Bene. 't Is ten hoogsten te verwonderen, dat noch coningen, noch potentaten ofte princen hiertoe hebben gegeven, alleen de boeren met weijnige van de adel meer hiertoe opbrengende als gelooflijck is, dat het landt kan opwerpen.

Möglichst wörtlich wiedergegeben: Es sei höchst verwunderlich, dass weder Könige noch Potentaten oder Fürsten hierzu etwas beigetragen hätten; allein die Bauern und wenige Adlige [die in der Regel allerdings selbst dem agrarischen Stand entstammten] hätten mehr dazu aufgewendet, als

auch schon Allmers, Marschenbuch, S. 163: »Man kann dort junge Bauern in groben Arbeitskleidern hinter ihrem Pfluge finden, die englisch und französisch verstehen und treffliche geographische, historische und literarische Kenntnisse besitzen.«

44 Roscher u. a., Vom wahren Christentum; Schürmann, Die Inventare des Landes Hadeln, S. 234–236 (allerdings nur untergeordnet).

45 Sander, Freie, fromme Friesen, das Zitat S. 248; zur Funktion in »Identität und Selbstverständnis« S. 251, zur Innenausstattung als »Zeugnisse[n] gemeinschaftlich praktizierten Glaubens« S. 252. Zum rüstringischen Sendrecht schon zuvor Schmidt, Kirchenbau und »zweite Christianisierung«, S. 82.

46 Druckversion: Pathuis, Het handschrift »Ommelands eer«, S. 49.



Föhr (Schleswig-Holstein): Im Hintergrund Nieblum auf der Geest, im Vordergrund das Marschland.

in Anbetracht der zu erwartenden Agrarerträge glaublich wirkt. Mijleman sah also die agrarische Wurzel der Kulturinvestitionen; nur verstand er offenbar noch nicht, welche Rolle dabei die Bodenqualität des Marschlandes spielte.

Die Siedlungen schließlich, um die es geht, brauchen allerdings nicht unmittelbar »in der Marsch« zu liegen, dort also auf künstlichen Erhebungen; dieselben Vorzüge des Lebens boten auch Dünenkerne oder alte Strandwälle mitten im Marschland, also Stellen, die von Natur aus höher gelegen sind als dessen Normalniveau und insofern dennoch allen künstlichen Hügeln ähneln. Eine noch größere Sicherheit vor Fluteinwirkungen gab es in den Orten, die unmittelbar am Rand der Geest liegen;[47] auch von dort aus ließ sich die Marsch ideal bewirtschaften, letztlich sogar im insularen Extremfall Föhrs mit seinen Siedlungen auf der Geestseite im Inselsüden.[48] Alle diese Ortslagen sind also in die Überlegungen einzubeziehen. Die Klärung hingegen, warum sich das Geschehen nicht weiter über den Geestrand hinaus landeinwärts fortsetzte, setzt eine Fülle weiterer Informationen voraus.[49]

2.2. Marschlandschaften und Metropolen

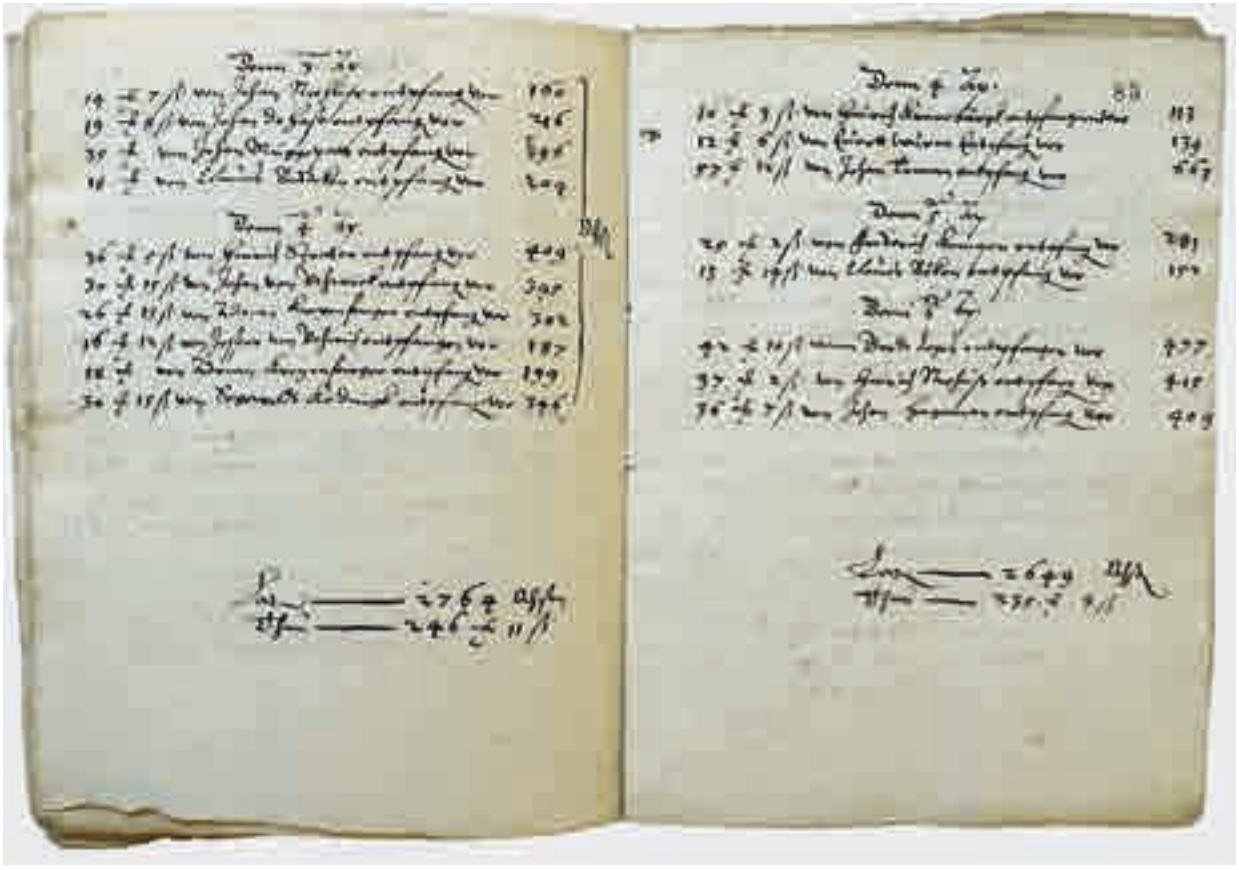
Marschlandschaften liegen, vom Landesinneren aus betrachtet, dort, wo das Land endet: weit draußen. Im Hinblick auf agrarische Produktions- und Lebensverhältnisse des Spätmittelalters wie der Frühen Neuzeit ist eine andere Perspektive wichtiger, denn zu den Marschen hin und aus ihnen heraus führten wichtige Handelssysteme. Als »Ochsenwege« setzten diese letztlich weit im Norden an,[50]

47 So auch dokumentiert durch die Großgrabung in Lohe-Rickelshof bei Heide 2023/24, vgl. https://tinyurl.com/mep7jh38 (Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein.

48 Zu den Boden- und Siedlungsverhältnissen vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vesterlandfør_og_Amrum.png.

49 Vgl. vor allem Teil VIII.

50 Aus dänischer und deutscher Perspektive jeweils getrennt dargestellt; zum Verlauf in Jütland von Viborg in Richtung Rendsburg und von Skjern in Richtung Husum (mit Verbindungswegen nach und von Ribe) vgl. Madsen, Hærvejen (mit Karte S. 87). Zum Gesamtphänomen umfassend Wiese, Der Rinderhandel im nordwesteuropäischen Küstengebiet; im Überblick ferner Knottnerus, Structural characteristics of coastal societies, S. 50. Aus süddeutscher Perspektive in einem größeren Rahmen (und daher zwangsläufig oberflächlicher): Hans Becker u. a., Auf transkontinentalen Straßen und über das Meer.



Ochsenwege: An der Zollstelle in Bremervörde (Niedersachsen) erfasst der »Einnehmer« Vincenz Lübeck im April 1581 an vier Tagen 18 Herden mit 5.413 Rindern.

in fruchtbaren Regionen Jütlands, wo Jungvieh heranwachsen konnte. Die Hauptkundschaft für das Fleisch, die Bevölkerung der Metropolen, wohnte aber viel weiter südlich, und so musste Vieh aus jenen Regionen einen langen Weg antreten: durch die kargen Heidelandschaften Mitteljütlands, wo es nur notdürftig Nahrung gab. Erholen konnte es sich dann auf den fetten Weiden der Marschen, ehe es erneut weiter nach Süden getrieben wurde. Der Hamburger »Ochsenzoll« bezeichnet bis heute die Stelle, an der ein Zweig dieser Ochsenwege auf dem Weg weiter nach Südosten das Stadtgebiet erreichte; ein anderer führte westlich an Hamburg vorbei und überquerte bei Wedel die Elbe in Richtung Stade. Unterwegs konnten sich weitere Viehherden diesem Zug anschließen, der im Südwesten bis nach Köln führte. Dennoch nahm diese Fernkundschaft auch regionale Differenzierungen vor. In Köln ist »Eiderstedter Ochse« 1492 als Handelsbegriff nachweisbar;[51] entsprechend wurden 1546 im Rechnungsbuch der ostfriesischen Gräfin Anna Ausgaben »Vor 5 Denische ossen« verzeichnet,[52] obgleich es in der Umgebung ihrer Emder Residenz keinen Mangel an Rindern gegeben haben kann. Immerhin umrisshaft wird das Ausmaß abschätzbar aus Aufzeichnungen des Zolleinnehmers in Bremervörde (mitten im Elbe-Weser-Raum gelegen), der den Namen »Vincenz

51 Panten, Mittelalter und Frühe Neuzeit, S. 71.

52 NLA AU, Rep. 241 Msc A 115, fol. 108v.



Kleiboden im Nordosten des Groninger Landes: Ackerland und Weideland als Quelle des Wohlstands. Links Krewerd, rechts im Hintergrund Holwierde, zwei Orte mit Orgeltraditionen seit dem 16. Jahrhundert.

Lübeck« fast genau mit dem jüngeren Organisten und Komponisten in Stade und Hamburg teilte.[53] Demzufolge passierten 1581 zwischen Ende April und Mitte September nur 851 Ochsen die Zollstelle, in den zehn Tagen zwischen dem 29. März und dem 7. April des Folgejahres dagegen 14.621 Tiere – in 31 Herden.

Ein weiterer agrarischer Schwerpunkt lag bei der Pferdezucht, anschaulich fassbar in den Straßennamen »Pferdemarkt« etwa in Stade und Oldenburg; aus dem Groninger Land und aus Fryslân gelangten Pferde über französische Händler auch nach England.[54] Der Gallimarkt in Leer, 1508 erstmals als Viehmarkt abgehalten, war ebenso wie derjenige in Husum für Generationen eine Drehscheibe dieses Geschehens.[55] Solche Eckdaten machen anschaulich, was der Ertragsreichtum der Marschen bedeutete, und zwar weit ausstrahlend in küstenferne Regionen. Und zum Handelsgut, das die Marschen zu bieten hatten, gehörte, wie gesehen, auch ein weit überdurchschnittlicher Getreideertrag.

Damit ist berührt, in welchem Verhältnis die Marschlandschaften zu den spätmittelalterlichen Städten standen. Deren Lebens- und Kulturform wird im Grundsatz als ein gesellschaftlich-wirt-

53 NLA ST, Rep. 5b Nr. 2395, fol. 74–90.

54 Zur Pferdezucht in Fryslân und Groningen auch Schottmüller, Reiseeindrücke, S. 256.

55 Zu Leer im Überblick Heiner Schröder, Is man eenmaal Gallmarkt, S. 13–42. Zu Husum Steensen, Nordfriesland, S. 258–262; für jüngere Zeit ders., Kleinstadt in Preußen, S. 159 f.

schaftliches Erfolgsmodell aufgefasst. So isoliert verstanden, ist aber zu fragen, wie sich das Verhältnis zwischen dem Hunger solcher ambitionierten Ballungsräume und der Verfügbarkeit von Nahrungsmitteln gestaltete; ein paar Ackerbürger konnten die Erfordernisse nicht befriedigen. Schon in der Nachbarschaft des zu betrachtenden Gebietes lässt sich dies beobachten: in Enkhuizen, auf dem Westufer des heutigen IJsselmeers gleichsam gegenüber der Küste des südwestlichen Fryslân gelegen.[56] Eine Vogelschauansicht der Zeit um 1600 zeigt die Hafenstadt von ihrer Landseite her; dort sind im Vordergrund kleinzellige Weiden und Äcker dargestellt. Die Stadt befand sich zu dieser Zeit auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung und hatte fast 22.000 Einwohner; ob dieses Land ausreichte, um die Stadt zu ernähren, wirkt zumindest zweifelhaft.

In einigen oberdeutschen Reichsstädten, die (wie Nürnberg, Augsburg oder Ulm) zugleich größere Territorien ausmachten, mag sich die Versorgungslage ein wenig anders dargestellt haben, und im Herrschaftsgebiet eines Landesfürsten konnte es dessen lenkenden Einfluss geben, mehr oder minder erfolgreich. Die Stellung der meisten Marschlandschaften war demgegenüber eine völlig andere: Sofern der Küstenschutz funktionierte, konnten sie aus einer unermesslich weitgespannt erscheinenden Fläche heraus für die Ernährung städtischer Ballungsräume eintreten, obendrein verlässlich und reichlich. Und der Handel mit den Grundnahrungsmitteln konnte ohne herrschaftliche Zwischenstation abgewickelt werden: im Wechselspiel städtischer Privilegien mit den Freiheitsrechten der Marschbewohner.

Dies lässt deren Bauern und Händler ebenbürtig mit dem Patriziat der Städte erscheinen; dieses war auf jene angewiesen. Es ist daher müßig, darüber zu spekulieren, ob aristokratisch auftretende Bauern Städtisches lediglich imitierten; denkbar ist vielmehr, dass beide – als jeweils führende Gruppen ihrer Gemeinwesen – gemeinsam ein Lebensgefühl ihrer Zeit verkörperten. Auch der Bildungsanspruch, der sich in absolvierten Universitätsstudien der »lateinischen Bauern« widerspiegelt, ist insofern keine Imitation eines exklusiv städtischen Profils. Darauf ist zurückzukommen, wenn es um die Kunstansprüche jenes Agrarpatriziats geht. Klar mag aber auch werden, warum die Darstellung nicht auch dem städtischen Gegenpart der Marschen gilt; diese Metropolen waren zwar dauernd präsent, lagen aber lediglich an einem fernen Horizont.

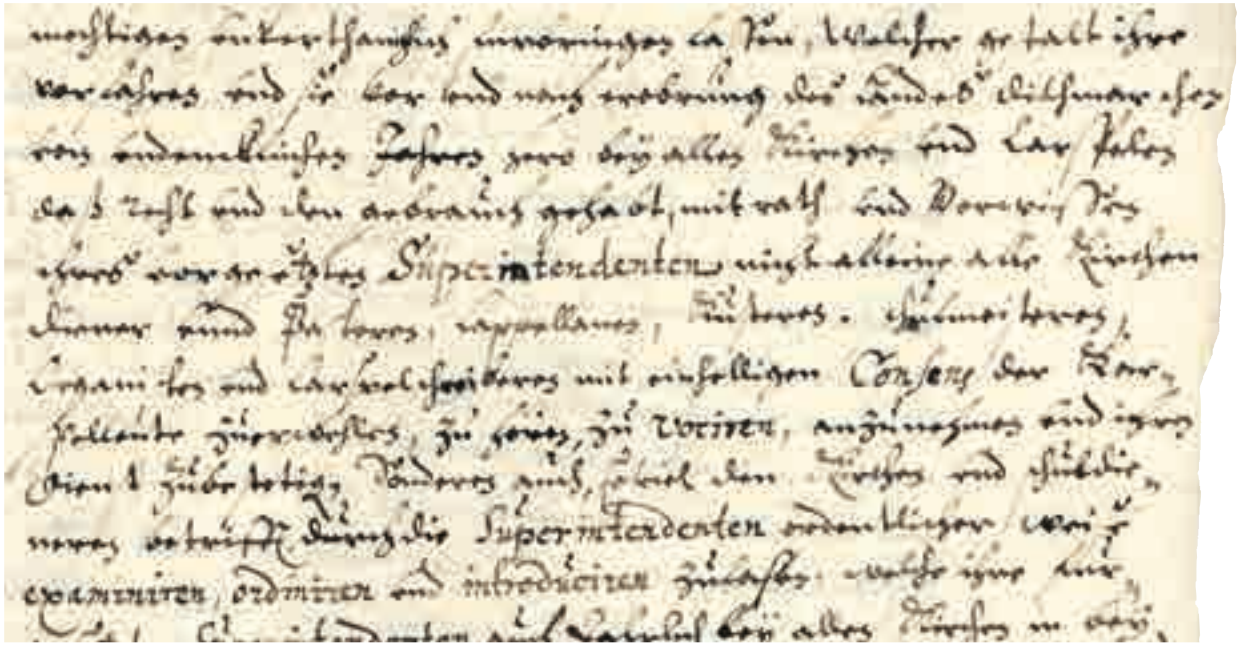
2.3. Stadt, Marsch und Peripherie

Ein »Marschenbauer« hatte mit den zentraleuropäischen Bauern, die sich etwa 1525 gegen Obrigkeiten auflehnten, lediglich den Umstand der Bewirtschaftung von Boden gemeinsam, verkörperte aber ein völlig anderes Standesbewusstsein: fassbar am Recht der freien Priesterwahl, das in den »Memminger Artikeln« eingefordert wurde.[57] Marschenbauern stand es seit Urzeiten zu. Exemplarisch beleuchten lässt sich dies für die Landschaft Norderdithmarschen; für sie erneuerte der Gottorfer Herzog Johann Adolf dieses Recht im Jahr 1605,[58] 46 Jahre nachdem sie ihre alte Selbstständigkeit eingebüßt hatte. Bei der Landesobrigkeit lag lediglich eine begrenzte Aufsichtsfunktion in der letzten Stufe des Auswahlverfahrens, das auch für Organistendienste galt. Bestätigt wurde den Landeseinwohnern,

56 Das Bild bei J. de Vries, Het sociaal-economische leven, S. 22; zur historischen Situation der Stadt Stenvert, Enkhuizen, S. 215.

57 Zur historischen Einordnung Blickle, Memmingen, S. 398–401.

58 LASH, Abt. 7 Nr. 4927 (für Norderdithmarschen, 05.07.1605). Gleichlautend: Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt Nr. 26.



Das uralte Recht auf freie Priesterwahl wird den Norderdithmarschern 1605 durch den Gottorfer Herzog Johann Adolf bestätigt.

> welcher gestalt ihre vorfahren vnd sie vor vnd nach eroberung des Landes Dithmarschen von vndencklichen Jahren hero bey allen Kirchen vnd Carspelen [Kirchspielen] daß Recht vnd den gebrauch gehabt, mit rath und Vorwissen ihres vorgesetzten *Superintendenten* nicht alleine alle Kirchen Diener vnnd Pastoren, Cappellanen, Kusteren, schulmeisteren, *Organi*sten vnd Carspelschreiberen mit einhelligen *Consens* der Karspelleute zuerwehlen, zu hören, zu *vociren*, anzunehmen vnd ihren Dienst zubestetigen, Sonderen auch, soviel den Kirchen vnd schuldieneren betrifft, durch die *Superintendenten* ordentlicher weise *examiniren*, *ordiniren* und *introduciren* zulaßen.

Diese rechtliche Sonderstellung der Marschenbauern ist im Lauf der Zeit in Vergessenheit geraten; auch der einstige Respekt vor der wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit der Marschlandschaften fiel in sich zusammen. Diese gerieten in eine Randlage; agrarische Produktivität wurde nicht zuletzt mit der Einführung von Kunstdünger viel selbstverständlicher. Das Periphere stellt sich seitdem in allen Marschlandschaften letztlich ähnlich dar, wenngleich in jedem der drei beteiligten Staaten ein wenig anders.

Für die beiden Landschaften im Norden der Niederlande ist diese Randlage offensichtlich: für Fryslân sowie, östlich angrenzend, für Groningen als Summe aus der namengebenden Stadt und ihrer Umgebung, den »Ommelanden« in einem weiteren Verständnis.[59] Im 18. Jahrhundert gehörten diese beiden Gebiete der »Republik der Vereinigten Niederlande« an; eine Verbindung zu den

59 Eigentlich nur aus den drei Landesteilen im Westen und Norden gebildet (Hunsingo, Fivelingo und Westerkwartier), vgl. https://nl.wikipedia.org/wiki/Ommelanden_(Groningen) mit »Staatkundige kaart Groningen en Ommelanden.png (2018)«, also ohne Gorecht, Oldambt und Westerwolde im Süden und Osten. Franciscus Mijleman dagegen fasste die Ommelande als das Gebiet zwischen dem Grenzfluss Lauwers (zu Fryslân) und der Ems auf, vgl. Pathuis, Het handschrift »Ommelands eer«, S. 46). Im Folgenden wird mit Blick auf das Gesamtgebiet stets allgemeiner von »Groninger Land« gesprochen.



Workum, eine der alten »elf Städte« in Fryslân.

südlicheren Provinzen bestand vorwiegend über die Zuiderzee hinweg, als lebendiger Austausch von Küste zu Küste. Nach dem Zeitalter Napoleons, im 1815 neu geschaffenen Königreich, lässt sich Fryslân als »perifere plattelandsprovincie« begreifen[60] und dieser Begriff auch auf das Groninger Land übertragen. Die Randlage verschärfte sich, als die Verkehrsströme sich zunehmend vom Wasser aufs Land verlagerten. Fortan waren die beiden Provinzen nur noch auf einem Umweg erreichbar, der um die einstige Zuiderzee herumführte. Der »Afsluitdijk« (Abschlussdeich), der diese gegenüber der Nordsee abdämmt und zum »IJsselmeer« machte, mildert dies seit 1933 ab, weil mit ihm immerhin eine Straßenverbindung zwischen den nördlichen und südlichen Landesteilen besteht; der Schienenweg zwischen Amsterdam und Leeuwarden (um das IJsselmeer herum) ist jedoch 50 Kilometer länger.

Ansetzend an der Westküste Fryslâns verändert sich dann die Siedlungsstruktur. Während sich im niederländischen Landeszentrum das kulturelle Geschehen untrennbar mit dem »Prinzip Stadt« verbindet, erhält sogar dieses hier ein anderes Gepräge. In Fryslân gibt es seit dem Mittelalter elf Städte;[61] neben den beiden großen (Leeuwarden und Sneek) und vieren mit heute immerhin jeweils knapp über zehntausend Einwohnern (Harlingen, Franeker und Dokkum, knapp darunter Bolsward) sind im Mittelalter zwei weitere mit Stadtrechten ausgestattet worden, die nicht einmal halb so groß sind (Workum, IJlst), ferner aber drei mit einer nur dreistelligen Einwohnerzahl, neben Hindeloopen die kleinste der elf (Sloten) und die älteste (Sta-

60 Jensma, De opbloei van een Fries-nationale cultuur, S. 217.

61 Zu den Daten https://de.wikipedia.org/wiki/Alve_Fryske_stêden.

voren) mit Stadtrechten aus dem 12. Jahrhundert. In anderen Marschländern waren manche Dörfer deutlich größer als die drei letztgenannten, ohne je Stadtrechte zu erhalten (etwa Altenbruch, heute Stadtteil von Cuxhaven). Damit verschwimmen die Grenzen zwischen Stadt und Dorf; zwischen den Siedlungsformen ergibt sich ein fließender Übergang.

Das Bild konkretisiert sich, wenn der Blick weiter ins Groninger Land wandert; alte Städte waren dort nur Groningen selbst und Appingedam (Stadt seit 1327, aber im 18. Jahrhundert nur als »vlek« bezeichnet[62]). Die geringe Städtedichte setzt sich ostwärts fort; im angrenzenden Ostfriesland ist nur Emden ein vergleichbar altes Zentrum. Letztlich ist aber in allen diesen Regionen (und den weiter nach Nordosten anschließenden) danach zu fragen, ob urbane Strukturen grundsätzlich an eine Verleihung von Stadtrechten gebunden sein müssen – oder anders: wie viel Städtisches sich auch im Dorf äußern kann. Dithmarschen hat mit Meldorf und Lunden zwei Orte, die zeitweilig Städte waren, diese Rechtsstellung aber wieder einbüßten; Husum, anfänglich ein Dorf in kirchlicher Abhängigkeit vom benachbarten und nie selbst städtischen Mildstedt,[63] hatte bei der Erhebung zur Stadt 1603 schon für rund 200 Jahre eine überregionale Bedeutung inne – und zählte im frühen 16. Jahrhundert (lediglich als »Flecken«) rund 3.000 Einwohner, also etwa ebenso viele wie heute die Stadt IJlst in Fryslân.

In Deutschland insgesamt wird eine periphere Lage der Marschen spätestens mit deren preußischer Besetzung manifest (1864 und 1867). Als Ausnahme erscheint das Oldenburger Land, das seine Selbstständigkeit sogar noch nach 1918 bewahrte; in ihm bilden Marschlandschaften obendrein einen prägenden Anteil und mögen daher auch eine andere Wahrnehmung befördert haben. Für andere Küstengebiete des heutigen Niedersachsen hatte die Herrschaft zuvor beim Haus Hannover (in dessen Personalunion mit Großbritannien) gelegen: schon seit 1715 im Elbe-Weser-Dreieck, dort in der Nachfolge einer kurzzeitig dänischen und vor allem schwedischen Herrschaft (seit 1645/48), in Ostfriesland seit dem Wiener Kongress. Beiden Konstellationen ist eines gemeinsam: Das Machtzentrum war von den Marschen weit entfernt. Das konnte von Vorteil sein: so, dass der Herrschaftseinfluss sich in Grenzen hielt wie noch am ehesten im Elbe-Weser-Dreieck. Doch ebenso gut konnten seitens einer Herrschaft auch Lebensformen oktroyiert werden, die mit der gewachsenen Wirklichkeit der Länder nichts zu tun hatten.

In den Marschen Schleswig-Holsteins (bis 1918 auch die nordschleswigschen Gebiete bis südlich von Ribe einschließend) hatte sich das Verhältnis zunächst anders dargestellt. Vor dem mittleren 19. Jahrhundert hatte an der Wirtschaftskraft der beiden Herzogtümer kein Zweifel bestanden. Also war der Leistungsabfall des gesamten Landes erst Resultat jüngerer Infrastrukturentwicklungen. Für Preußen als neuen Machthaber war die Entfernung von Berlin schon im Geographischen groß, mental anscheinend sogar unüberbrückbar. Als das einstige Königreich Hannover in Preußen aufging, war dieses vor allem an der Infrastrukturachse interessiert, in der zuvor der Verkehr zwischen Berlin und den Rheinprovinzen (zwischen Trier im Süden, Emmerich im Nordwesten und Minden im Nordosten) über fremdes Gebiet geführt hatte;[64] dazu bildeten die einstigen Marschengebiete Hannovers eher einen abgelegenen Appendix.

Weiter verschärft wurde das Infrastrukturproblem durch die Teilung Schleswigs nach dem Ersten Weltkrieg (die allerdings zu einer Befriedung der Region führte); durch sie wurden die einst blühenden Regionen weit ins Periphere gerückt. Für

62 »Flecken«, also »Minderstadt«; Hess, Dispositien, S. 40.

63 Panten, In katholischer Zeit, in: Borzikowsky u. a., Geschichte Husums, S. 21 f.

64 Diesen Hinweis verdanke ich Hans Otte, Hannover.

deutsche Verhältnisse ließe sich das Resultat ähnlich umschreiben, wie es – in klareren Worten – für Dänemark geschehen ist: Der Küstenraum nördlich von Tønder gehört zu den strukturschwächsten Regionen des Landes: zu »Udkantsdanmark« (wörtlich »Außenrands-Dänemark«), das sich als »rotten banana« an der gesamten Westküste Jütlands entlangzieht und bis in die südliche Inselregion (Lolland) reicht, insofern klar abgesetzt nicht nur von der Kopenhagener »Hovedstadsregion«, sondern auch vom jüngeren »Städtegürtel« (»bybælte«) an der Ostflanke Jütlands, zwischen Aalborg und Sønderborg.[65]

In den Jahrhunderten, um die es in diesem Buch geht, wäre ein Gedanke an Strukturschwäche für Tønder absurd gewesen, ebenso für Husum, Otterndorf, Jever, Emden, Appingedam oder Workum. Und der Reichtum des Herzogtums Schleswig-Holstein-Gottorf, das zwischen 1544 und 1713/21 bestand, gründete sich, wie gesehen, auf die Agrareinkünfte seiner an der Nordsee gelegenen Teile. Um also den Kulturreichtum der Gegenden zu verstehen, die mittlerweile seit Generationen als abgelegen erscheinen, bedarf es eines Zugangs, der sowohl den Gedanken der Ferne wie auch die jüngeren Erfahrungen geringer Strukturrelevanz abstreift.

2.4. Wie gerieten die deutschen Marschländer in Vergessenheit?

Warum also traten die Kulturleistungen der Marschen so umfassend in den Hintergrund eines allgemeineren Bewusstseins? Vor allem in den deutschsprachigen Anteilen lässt sich dies beobachten. Noch im frühen 19. Jahrhundert war davon nichts zu spüren: in der Zeit eines vor- und frühliberalen Freiheitsdenkens. Es arbeitete sich ab an Vorstellungen der altgriechischen Demokratie; weitere Landmarken begegnen im Werk Friedrich Schillers, der 1788 den ersten Teil seines historiographischen Werks zum niederländischen Freiheitskrieg veröffentlichte (»Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung«) und sich 1804 mit »Wilhelm Tell« den Wurzeln der Schweizer Eidgenossenschaft zuwandte.

In jener Zeit rückten auch die Nordseemarschen in den Blick. Dies gilt zunächst für die »Friesische Freiheit«. Schon im späten 18. Jahrhundert war die Erinnerung an den »Upstalsboom« bei Aurich, den friesischen Treffpunkt des Mittelalters, wieder erweckt worden; nach 1815 wurde geplant, dort ein Denkmal zu errichten, zugleich als Erinnerung an die Gefallenen der Kriege gegen das Frankreich Napoleons, so dass der Freiheitsgedanke auch hier in die Gegenwart fortgedacht wurde. 1833 wurde das Projekt schließlich realisiert.[66] Kurz zuvor hatte sich auch die Geschichte der (nichtfriesischen) Dithmarscher in dieses freiheitsorientierte Bild eingereiht; das Interesse an ihr macht für die Folgezeit die Umbrüche des Denkens besonders anschaulich.

Die Start-Etappe verbindet sich mit Friedrich Christoph Dahlmann (1785–1860), einem Pionier der modernen deutschen Geschichtsschreibung.[67] Eines seiner Hauptinteressen lag bei der Verfassungsgeschichte. 1844 wandte er sich der englischen »Bill of Rights« von 1689 zu, deren Voraussetzungen er in der Entwicklung der englischen Monarchie bis ins späte 15. Jahrhundert zurückverfolgte; 1845 erschien seine Monographie »Geschichte der französischen Revolution bis auf die Stiftung der Republik«. Historiographie und aktuelles politisches Engagement waren für ihn nie voneinander trennbar;[68] er gehörte 1837 zu den »Göttinger Sieben«, die gegen die Aufhebung einer liberalen Verfassung im Königreich Hannover protestierten

65 Schultz Hansen, Genforeningen, S. 99.
66 Tielke, Der Upstalsboom als Gedächtnisort, besonders S. 442–451.
67 Angermann, Dahlmann.
68 Hierzu https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Christoph_Dahlmann.

und daraufhin aus ihren Universitätsprofessuren entlassen wurden, und prägte – gleichsam als organische Fortsetzung seiner historischen Arbeit – den Entwurf der revolutionären deutschen Nationalverfassung von 1848/49 mit.

1828, noch als Dozent an der Universität Kiel (seit 1812), hatte er eine der Dithmarscher Chroniken des 15. bis 17. Jahrhunderts zum Druck befördert: die Zusammenschau zahlreicher älterer Quellen, die der Büsumer Pastor Johann Adolphi Köster erarbeitet hatte (bekannt unter seinem lateinischen Beinamen »Neocorus«) und die, als dieser 1630 starb, unvollendet geblieben war. Auf die Tradition, in die Neocorus sich einreihte, ist im II. Teil zurückzukommen; die Chronisten, die sie hatten entstehen lassen, einte das Anliegen, das Bewusstsein für die Legitimität der alten Bauernrepublik wachzuhalten, die 1559 von dänischen und schleswig-holsteinischen Truppen erobert worden war. Für Dahlmann setzte also hier der Bogen seines verfassungsgeschichtlichen Interesses an. Dementsprechend begründet er schon im Einleitungssatz seines Vorwortes die Drucklegung dieses alten Manuskripts mit dem »Wunsch der Dithmarscher, ihrer alten ruhmvollen Geschichte tiefer auf den Grund zu gehen«, und äußert daraufhin in jenem frühen freiheitlichen Sinn:[69]

> Wer in Deutscher Art und Sitte geschichtlich fortgeleitete Erfahrung hat, wird leicht erkennen, daß hier viele Deutsche Grundeinrichtungen in einem klareren Zusammenhange hervortreten, als leicht irgendwo.

Damit schlägt Dahlmann eine Brücke aus dem Frühliberalismus des Jahres 1827 zurück zu Dithmarscher Ereignissen des 17. (und 16.) Jahrhunderts. Wichtiger als die Frage, wie dies die weiteren deutschen Freiheitsdiskussionen prägte,[70] ist hier die Momentaufnahme: Zu Dahlmanns Kieler Zeit kann es noch keine grundsätzliche Distanz gegenüber den Marschen gegeben haben.

Auch bei Johann Georg Kohl (1808–1878), dem eingangs zitierten Bremer Reiseschriftsteller, ist von ihr keine Spur zu erkennen, also in seinen 1847 erschienenen »Reisen in Dänemark und den Herzogthümern Schleswig und Holstein«. Wenig später änderte sich das Bild aber. Festmachen lässt sich dies an einem Werk des Dichters Hermann Allmers (1821–1902). In Rechtenfleth, einem Marschendorf auf dem östlichen Ufer der Unterweser wohnend, datierte er im Sommer 1857 die Vorrede zu seinem »Marschenbuch«, in dem er laut Untertitel »Land- und Volksbilder aus den Marschen der Weser und Elbe« zusammentrug; aufgeteilt nach Land und Einwohnerschaft, widmet er sich neben historischen und kultursoziologischen Fragen auch solchen nach der Tier- und Pflanzenwelt.

Indem er sich einleitend »an meine Landsleute in den Marschen« wandte, umschrieb er die Idee des Buches folgendermaßen:[71]

> Ich übergebe hiermit der Lesewelt ein Buch, das unsere liebe, gottgesegnete Heimath, ihre Natur und Geschichte, ihre Menschen und Dinge zum Gegenstande seiner Schilderung hat.
> Ihr selbst, liebe Heimathsgenossen, werdet daher wenig oder vielleicht nichts des Neuen darin finden, werdet beim Lesen desselben wohl oft genug lächelnd den Kopf schütteln, daß ich von vielen Euch so alltäglichen Dingen darin rede.
> Ihr müsset deshalb wissen, daß es auch keineswegs für Euch geschrieben ist.
> Aber hinter den Bergen wohnen auch Leute und wenn Ihr wüßtet, wie unbekannt bei diesen, wie im ganzen anderen Deutschland, unsere Marschen sind und welche falsche, zum Theil abgeschmackte Begriffe dort, ja oft selbst noch in den nächs-

69 Dahlmann, »Vorbericht«, in: Neocorus, Geschichte Dithmarschens, Bd. 1, S. [III].

70 Dazu Knottnerus, Bauernfreiheit, S. 400.

71 Bis auf die abschließende Grußformel komplett zitiert nach: Allmers, Marschenbuch, unpaginierte Seiten im Vorspann.

> ten Städten über unser Land und seine Zustände herrschen, dann würdet Ihr gewiß nicht mehr lächeln und kopfschütteln, sondern – so denke ich mir – Euch von Herzen freuen, daß ich versucht habe, ihnen einmal ein Bild unserer Heimath zu entwerfen.
> Und warum sollen sie uns auch nicht näher kennen lernen, die Menschen jenseits der Berge? Sind wir doch ihre Brüder, Mitgenossen eines großen heiligen Vaterlandes.
> Fällt Euch also mein Buch einmal in die Hände, so leset und betrachtet es nur als in dieser Absicht geschrieben und bleibt mir gewogen.

Auch er konkretisiert im Folgenden die so eigentümlichen sozialen Bedingungen, schildert sie aber zugleich als etwas Verblassendes:[72]

> Zu Anfange unseres Jahrhunderts finden wir zum Theil noch wahrhaft patriarchalische Verhältnisse, selbst bei den reichsten, angesehensten Familien. […] Nicht speisten in dieser Stube die Herrschaft und in jener die Knechte und Mägde, wie heute fast durchgängig Gebrauch, sondern des Mittags versammelte sich das ganze Haus an einer mächtigen, mit derber Hausmannskost beladenen Tafel […]. Und Sonntags zog meistens das ganze Haus zur Kirche, höchstens ein einziges weibliches Mitglied blieb daheim, um nach dem Kohltopfe zu sehen. […] Das sind jetzt überwundene Standpunkte: Nur hie und da essen noch kleine Bauern mit ihren Leuten an einem Tische zusammen. Bei den eigentlichen Hausleuten dagegen wird überall in zwei Stuben und aus zwei Töpfen gespeist.

Nicht selten übt Allmers auch Kritik: am Konservatismus und am mangelnden revolutionären Potential des Jahres 1848, ebenso an dem »unglaublich klägliche[n] Zustand des Volksschulwesens«.[73] Bisweilen kommt es auch zu inneren Widersprüchen, etwa mit Blick auf gesellschaftliche Unterschiede, die er im Hinblick auf das Mittagessen als eingeebnet dargestellt hat; denn an anderer Stelle schreibt er:

> Den weniger Besitzenden, den Köthner, pflegt der Marschbauer meist nur über die Schulter anzublicken.

Und dennoch heißt es bei ihm auch:[74]

> Der ärmste Tagelöhner wie der reichste Bauer ist hier gleich frei und unabhängig und braucht sich, wenn er nur dem Staat seine Steuern entrichtet hat, weiter um keinen andern Menschen zu kümmern.

Oder er leitet die Deichverbünde aus einer »Vereinigung Vieler« her, schreibt dann aber an anderer Stelle:[75]

> Eine traurige Schattenseite, die freilich mit dem ungemeinen Selbstgefühle des Marschbauern zusammenhängen mag, ist der gänzliche Mangel an Gemeinsinn.

Orgeln hingegen hatte er nicht im Blick; diejenige der Gemeindekirche für Rechtenfleth, in Sandstedt, war zwar, wenngleich von Berendt Hueß erbaut (1673), wesentlich weniger spektakulär als in anderen Marschlandschaften. Doch es ist kaum denkbar, dass Allmers' Vorfahren nichts mit diesem Instrument zu tun hatten; sie waren in jener Zeit Erbgesessene in Sandstedt, zugleich Deichgräfen und Vögte, und 1716 leistete Allmers' Ururgroßvater Wierich (1669–1749) die zweithöchsten Abgaben an die Kirche.[76] Davon wird also nicht einmal mehr ein so aufmerksamer Beobachter wie Allmers etwas gewusst haben. Bei seiner Be-

72 Ebd., S. 163.
73 Ebd., S. 154–156; 165.
74 Die Zitate ebd., S. 156 und 211.
75 Ebd., S. 28 und 159.
76 Hierzu NLA ST, Rep 83 Stade Nr. 1238, fol. 175 (1716). Zu dieser Person und ihrem gleichnamigen Vater (gest. 1681) Al-

schreibung der Marschenkirchen kommt er auf »wenige Altäre« zu sprechen, die »noch ursprünglich« seien, und schreibt dann: »Das Einzige, was diese Kirchen in ihrem Innern an Resten aus alter Friesenzeit aufzuweisen haben, sind meistens ihre ehrwürdigen Taufbecken.«[77] Dass er die Orgeln unerwähnt lässt, mag sich somit auch aus der Mittelalterbegeisterung seiner Zeit erklären, die er unmittelbar zuvor so zu erkennen gibt:

> Wenn auch das Aeußere dieser merkwürdigen [= bemerkenswerten] Bauwerke trotz fast tausendjährigen Alters, meistens noch wohl erhalten ist, so hat leider die Reformation und noch mehr die unselige Perückenzeit auch hier das Innere auf bedauernswerthe Weise umgestaltet, das alte herausgerissen und einen Wust des geschmacklosesten bunten Plunders an dessen Stelle gesetzt.

Für Musik jedoch war in seinen Konzepten ohnehin kein Platz; »Frisia non cantat« erschien ihm als gegebene Tatsache.[78] Auch das wirkt in der Gesamtentwicklung der Zeit charakteristisch. Dass seine eigenen Gedichte in die Praxis des Kunstliedes eingingen (darunter, besonders berühmt, »Feldeinsamkeit« in der Vertonung von Johannes Brahms), bleibt davon unberührt.

Wie zitiert, wollte sich Allmers an die deutschen Landsleute »hinter den Bergen« wenden, die letztlich schon hinter dem Geestrand wohnten – im Sinne eines Zitats, das er plattdeutsch wiedergibt: »Hier is de Marsch un de ganze anner Welt is man Geest«.[79] Doch die Negativeinschätzung, die er mit Wucht aufbrechen sah, war nicht mehr einzudämmen. Der Verfall der Wertschätzung hängt somit nicht allein mit dem Wegfall des agrarischen Alleinstellungsmerkmals zusammen (in Folge der breiten Verfügbarkeit von Kunstdünger). Vielmehr müssen die gesellschaftlichen Verwerfungen nach der Revolution von 1848/49 auch die Bewunderung der Marschen-Freiheiten zum Erlöschen gebracht haben. Im Land Kehdingen etwa wurden die alten Strukturen 1848 bzw. 1852 eingeebnet.[80] Die preußische Eroberung der Gebiete 1864/67 vertiefte die Entfremdung.

3. Kapitel: Marsch – Kunst – Orgel: Ein Problem?

So verfestigte sich der Eindruck des Peripheren für die Marschländer aus unterschiedlichen Richtungen. Für deren Kulturleistungen, seien sie gesellschaftlicher Art (wie in der Selbstverwaltung) oder technologischer (wie im Küstenschutz), war das Bewusstsein verlorengegangen; dass es in diesen Regionen obendrein Kunsttraditionen gab, möglicherweise sogar mit eigenem Gepräge, erwartete in diesem Umfeld anscheinend niemand mehr, erst recht nicht auf musikalischer Grundlage. Vielmehr erschien das Marschland lange Zeit als sozusagen musikhistorisch schalltoter Raum.

Das Bild, das sich so radikal von den Einsichten des Jesuitenpaters Franciscus Mijleman entfernt hatte, scheint sich erst mit dem Wirken von Personen wie Theodor Storm (1817–1888) und Emil Nolde (1867–1956) wieder zu ändern. Deren Stellung ist allerdings nicht unumstritten; und im direkten Zusammenhang mit ihnen ist danach zu fragen, worin eigentlich die Erwartung, die Nordseeküstenregionen seien so ausgeprägt kunstfern, ihre Ursachen hat.

tona, Die Ahnen, S. 17 und 19. Zur Orgel Diederichs-Gottschalk, Von der Glückstatt, S. 86; zu Erweiterungen S. 98f. (1725) und 103–106 (1754); ferner Teil VIII.

77 Allmers, Marschenbuch, S. 145.

78 Ebd., S. 203.

79 Ebd., S. 156.

80 Clasen, Kunstdenkmale des Landkreises Stade, Bd. 1, S. 6, zur »strafferen« Landesorganisation Hannovers S. 10. Umfassend Humburg, Kehdingen; vgl. auch Norbert Fischer, Auf dem Weg ins bürgerliche Zeitalter, besonders S. 427–430. Siehe ferner Teil X.

3.1. Marschlandschaften und Nationalkultur: Probleme mit Storm und Nolde

Die vermutete Kulturferne spiegelt sich in einer ausgeprägt frustrierten Äußerung des Dichters und Publizisten Peter Rühmkorf (1929–2008) von 1972. Aufgewachsen im Dorf Warstade nordwestlich von Stade, das am Rand der niedersächsischen Elbmarschen gelegen und zugleich rund 65 Kilometer von Hermann Allmers' einstigem Wohnsitz Rechtenfleth entfernt ist, schrieb er über eines der Marschengebiete zwischen beiden Orten:[81]

> Der Landkreis Hadeln, von tiefern Kultureindrücken oder feineren Luxusvorstellungen vergleichsweise unbehelligt, wann hatte er überhaupt in seiner Geschichte, wann zuletzt mit Kunst, Kultur und Geisteswesen Kontakt gehabt? Hier hatte Arp Schnitger mal eine Orgel gebaut, in Altenbruch, aber das war jetzt auch schon über zweihundert Jahre her; dann Voß, in Otterndorf, mit seiner Odysseeübersetzung; dann nach einer ganzen Weile gar nichts. Alfred Vagts, der Expressionist aus Basbek, der aber auch ja in Basbek nicht geblieben war; und dann nur noch die Lesereise von Rudolf Kinau um den Dreh 42/43.

Das damit ausgebreitete Bild wird nur unwesentlich dadurch verzerrt, dass die Orgel in Altenbruch zu denen gehört, an die Arp Schnitger (1648–1719), der bewunderte Orgelbauer Norddeutschlands und der Nordniederlande, niemals Hand angelegt hat. Rühmkorf mag hier eine Verwechslung mit der Orgel im nahegelegenen Lüdingworth unterlaufen sein, deren wesentliche Umgestaltung durch Schnitger allerdings, als das Buch Rühmkorfs erschien, schon 290 Jahre zurücklag. So ist zunächst einmal Rühmkorfs Gesamteindruck genauer zu beleuchten: die Hinweise auf Johann Heinrich Voß (1751–1826), der als Rektor der Lateinschule in Otterndorf (1778–1782) im Jahr 1781 seine Odyssee-Übersetzung erscheinen ließ, auf den expressionistischen Lyriker Vagts (1892–1986), dessen Herkunftsort ebenso wie Rühmkorfs Heimatort Warstade inzwischen zur Kleinstadt Hemmoor gehört, und auf das – mit der Region kaum direkt verbundene – Werk des niederdeutschen Dichters Kinau (1887–1975), der aus einer Fischerfamilie in Finkenwerder (Hamburg) stammte.

Die Vorstellung, die Rühmkorf hier für das Land Hadeln vermittelt, weicht von der Einschätzung Allmers' vollständig ab. Dieser hatte geschrieben:[82]

> Von allen Marschen steht das Land Hadeln, wo es sich um modernen Luxus handelt, oben an.
> Die glänzenden Staatszimmer, die herrlichsten, parkähnlichen Gärten, das kostbare Porcellan- und Silbergeräth und die eleganten Equipagen der hadler Bauern sind weit umher bekannt, fast sprichwörtlich geworden.
> Bei ihren Familienfesten pflegte ein so gewaltiger Luxus und Pomp zu herrschen, daß schon in den Jahren 1602–1733 eine Reihe von eigenen Gesetzen erlassen werden mußte, um diese Verschwendung nur einigermaßen zu zügeln.

Für Menschen der Jugendzeit Rühmkorfs war dies alles versunken, und so mag seine Sicht für jene Zeit repräsentativ wirken. Gerade um die historischen »Kultureindrücke« und »Luxusvorstellungen«, die Rühmkorf nicht kannte, muss es hier allerdings gehen, auch (sogar in besonderem Maß) um deren Auswirkungen im Land Hadeln.

Mehr hätte für den Raum Nordfrieslands ins Feld geführt werden können: eben im Hinblick auf Storm und Nolde, die jeweils den unmittelbaren Küstenraum unverkennbar zu einem Thema ihrer Kunst machten. Für beide muss der Zugang allerdings genauer unter die Lupe genommen werden:

81 Rühmkorf, Die Jahre die Ihr kennt, S. 21.

82 Allmers, Marschenbuch, S. 162.

Wann und wie begriffen sie das Marschland als künstlerisches Objekt?

So sehr sich Storm mit Nordfriesland assoziieren lässt, setzen seine literarischen Stoffe zumeist im städtischen Milieu seiner Husumer Heimat an. Themen sind zugleich das Wattenmeer (1853/54 in seinem Gedicht »Meeresstrand« ebenso wie 1871 in »Eine Halligfahrt«) und die einsamen Heidegegenden, die – wie 1872 im Titel »Draußen im Heidedorf« gespiegelt – von Osten an die Marsch angrenzen oder in Schobüll, heute zu Husum gehörig, sogar direkt bis zur Nordsee vorstoßen.[83] Nur gelegentlich vermittelt er seinem Lesepublikum Eindrücke des gleichsam dazwischen liegenden Marschlandes, das damals aus dem Blick des kulturell interessierten Publikums verschwand. Gleich zu Beginn der Novelle »Auf dem Staatshof«, die er während seiner Zeit als Kreisrichter in Heiligenstadt im thüringischen Eichsfeld (1856–1864) schrieb, stellt er die Marsch, ohne aber Husum und Nordfriesland »topographisch« abzubilden, seinem deutschlandweiten Lesepublikum vor, erstmals 1859 in einer Breslauer Literaturzeitschrift, dann 1860 als Buchpublikation:[84]

> Die kleine Stadt, in der meine Eltern wohnten, lag hart an der Grenze der Marschlandschaft, die bis ans Meer mehrere Meilen weit ihre grasreiche Ebene ausdehnt. Aus dem Nordertor führt die Landstraße eine Viertelstunde Wegs zu einem Kirchdorf, das mit seinen Bäumen und Strohdächern weithin auf der ungeheueren Wiesenfläche sichtbar ist. […]
>
> Am Ende des Weges, der fast eine halbe Stunde dauert, unter einer düsteren Baumgruppe von Rüstern und Silberpappeln, wie sie kein anderes Besitztum dieser Gegend aufzuweisen hat, lag der ›Staatshof‹. Das Haus war auf einer mäßig hohen Werfte [Warft] nach der Weise des Landes gebaut, eine sogenannte Hauberg [Haubarg], in welcher die Wohnungs- und Wirtschaftsräume unter einem Dache vereinigt sind; aber die Graft, welche sich ringsumher zog, war besonders breit und tief, und der weitläufige Garten, der innerhalb derselben die Gebäude umgab, war vor Zeiten mit patrizischem Luxus angelegt.

Auch er richtet den Blick also neben der Natur auf den »patrizischen« Glanz eines großen Bauernhofes, dem Rühmkorf ebenso im Land Hadeln hätte begegnen können; Storm schildert ihn allerdings nicht idealisierend, sondern, für ihn nicht untypisch, als »Idylle am Abgrund«.[85] Hier entwirft er das Bild einer Familie, die einst neunzig Höfe besessen habe, von denen sich aber »nur der Staatshof noch im Eigentum der Familie« befand und von dieser »die alternde Besitzerin und ein kaum vierjähriges Kind, die Tochter eines früh verstorbenen Sohnes« übriggeblieben waren. Bedingt auch durch Umwälzungen in der Landwirtschaft, mit denen die opulenten Raumverhältnisse der traditionellen »Haubarge« in Frage gestellt wurden,[86] entstand hier in der Perspektive Storms ein morbides Ambiente, das nur noch in der Ferne eine glänzendere Vergangenheit erkennen lässt: eine »Kultur der Marschen«.

Noch tiefer in das prägende Gesellschaftliche der Marschen hinein reicht der Blick, den Storm in seiner berühmten, späten Novelle »Der Schimmelreiter« vermittelt. Beginnend mit dem Hinweis auf eine Herbststurmflut »im dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, an einem Oktobernachmittag« (somit ausdrücklich abgegrenzt von einem katastrophalen Flut-Ereignis Anfang Februar 1825), leitet er über zum Wirken eines »Deichgrafen, der von Deich- und Sielsachen mehr verstand, als Bauern und Hof-

83 Zu Storms Verbindungen dorthin Laage, Theodor Storm zum 200. Geburtstag, S. 36–41.

84 Storm, Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 1 (Kommentar: Bd. 8, S. 221–224).

85 Laage, Storm: Biographie, S. 161 f. (Zitat: S. 162).

86 Ludwig Fischer, Haubarge, S. 236–239.

besitzer sonst zu verstehen pflegen«; dieser, Hauke Haien, habe »in der Mitte des vorigen Jahrhunderts« gewirkt. Erneut geht es also um ein untergegangenes Einst. Das Handeln der Einzelfiguren wird dabei mit zentralen Kulturleistungen verknüpft, die das Leben der Marschlandschaften prägten:[87] Benannt werden die Ämter und Strukturen der Selbstverwaltung, ferner der in ihnen realisierte Bedarf zur beständigen Deichaufsicht, die Eigentumsrechte, schließlich auch die Ingenieurskünste, die den Deichbau bestimmten (für deren Darstellung Storm sich fachlichen Rat bei einem Deichbauinspektor seiner Zeit holte). Sogar die Anbindung an internationale Wissensdiskurse kommt vor, repräsentiert durch die Erwähnung einer niederländischen Euklid-Ausgabe, die noch der Großvater Hauke Haiens gekannt habe. Und selbst wenn Haien von Deichaufsicht mehr verstanden habe als die lokalen Zeitgenossen (die eingangs als »Gevollmächtigte« und »Interessenten« vorgestellt werden), verbirgt sich im Komparativ eben auch der Hinweis auf das breit vorhandene Grundverständnis für die technischen Erfordernisse, das bei den (mit den sozialen Fachausdrücken korrekt benannten) Verantwortlichen angesiedelt war. Viele Leser mag dies nur im Atmosphärischen berührt haben, ohne dass sie ihm weitere Beachtung geschenkt oder eine tiefere Bedeutung beigemessen hätten.

Mit alledem handelte sich Storm von Theodor Fontane den Vorwurf der »lokalpatriotischen Husumerei« ein.[88] Ein entsprechender ließe sich aber auch gegenüber Fontane erheben, der die Kunstformen des Realismus pflegte und dafür von Sujets der Mark Brandenburg ausging. Damit ist ein zentraler Punkt im Kulturverständnis der Zeit berührt: In diesem konnte das Preußische eine sichere Position für sich beanspruchen, die Kultur der vor 1864 nichtpreußischen Regionen jedoch nicht. Erneut handelt es sich um eine Teilfacette, deren Behandlung weit über die Grenzen der hier vorzubereitenden Thematik hinausgeht, die aber für die weitere Betrachtung dennoch wichtig ist und deshalb zumindest in ihren Konturen angedeutet werden muss.

»Deutsche Nationalkultur« im Sinne des mittleren 19. Jahrhunderts lässt sich in Verbindung mit dem Bedarf sehen, zunächst einmal das preußische Staatsgebiet innerlich auszugestalten. Es war zwischen den Friedensschlüssen von 1742 (am Ende des Ersten Schlesischen Krieges) und 1815 (Wiener Kongress) explosionsartig gewachsen und breitete sich danach zwischen Trier im Südwesten und Tilsit im Nordosten aus, entsprechend zwischen Kleve im Nordwesten und Kattowitz im Südosten; lediglich im mittleren Deutschland wies es eine Lücke auf (solange das Königreich Hannover noch selbstständig war). In diesem Reich fanden also Menschen zusammen, die unterschiedlichste Schattierungen des Deutschen als Muttersprache hatten (oder Angehörige anderssprachiger Minderheiten waren) und verschiedene Glaubensrichtungen vertraten. Nachhaltig erst unter Friedrich Wilhelm IV. wurde dieses Gebiet kulturell geeint: mit frühen Schlüsselereignissen wie dem Auftakt zur Fertigstellung des Kölner Doms 1842 und im Folgejahr der 1000-Jahr-Feier des Vertrags von Verdun. Fortan fanden historische Leistungen, die sich irgendwie mit dem umrissenen Gebiet verbanden, einen Weg in die nationalkulturellen Vorstellungen: die Burgenlandschaft des Mittelrheins ebenso wie die Backsteingotik der Ostseemetropolen oder die friderizianische Architektur in Berlin und Potsdam, nicht zuletzt die Reformation Luthers (Wittenberg war 1815 preußisch geworden). Erweitert wurde das Spektrum durch Thüringisch-Sächsisches, vor allem durch das Werk Bachs (das schon seit dem mittleren 18. Jahrhundert in Berlin dauerhaft gepflegt worden war) und die Literatur

87 Zu Christian Eckermann in Heide vgl. Laage, Theodor Storm: Biographie, S. 167 f.; im Überblick ferner Steensen, Nordfriesland, S. 263–269.

88 Laage, Storm zum 200. Geburtstag, S. 55 und 58 f.; ders., Theodor Storm: Biographie, S. 156.

der Weimarer Klassiker. Das Schicksal, aus diesem kulturellen Gesamtbild ausgespart zu bleiben, teilten die heute nordwestdeutschen Gebiete (eben auch die Marschenküste) vor allem mit Württemberg und Bayern, ebenso mit dem Kaiserreich Österreich und der Deutschschweiz. Erforderlich für Preußen war objektiv nur das, was mit dem Staat selbst zusammenhing, und so kamen in seiner Geschichtsauffassung gerade noch diejenigen süddeutschen Facetten vor, die mit ihm in historischem Zusammenhang zu sehen waren, etwa die Burg Hohenzollern als Stammschloss oder Bayreuth, ebenso das Werk der »Weimarer Klassiker« Christoph Martin Wieland und Friedrich Schiller (geboren bei Biberach bzw. in Marbach am Neckar). Aus diesen Eckdaten erklärt sich organisch, dass »Husumerei« lokalpatriotisch schien, nicht aber Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« oder das Oderbruch zur Zeit der Napoleonischen Kriege (»Vor dem Sturm«). Dass Storm als Jurist obendrein einen Sinn für die Werte einer freiheitlichen Verfassung hatte, verschärfte den Konflikt noch: Zu seinen akademischen Lehrern hatte der Kieler Staatsrechtler Nikolaus Falck (1784–1850) gehört, der (wie Dahlmann erst etwas später) chronikalisches Wissen der Marschländer erschloss;[89] dessen Eintreten für demokratische Werte bezog sich direkt auf Freiheitsrechte der Marschen und die Verfassung des Herzogtums Schleswig. Der überzeugte Preuße Fontane wird mit einem Kernsatz Falcks nichts anzufangen gewusst haben, der für Storm Alltag gewesen sein muss:[90]

> Vielleicht gibt es kein Land in Europa, das demjenigen Rechtszustand, den wir für den besten halten, näher steht als das Herzogtum Schleswig.

Jenes preußische Konzept einer Nationalkultur gelangte mit der Eroberung weiterer Gebiete vor allem des mittleren und nördlichen Deutschland unvermeidlich an seine konzeptionellen Grenzen: Zwischen 1864 und 1867 wurden die Herzogtümer Schleswig und Holstein sowie das Königreich Hannover Preußen einverleibt. Zunächst wurde (erfolgreich) der Versuch unternommen, das Geschichtsbewusstsein zu »borussifizieren«; beobachtet in Schleswig-Holstein,[91] muss es im einstigen hannoverschen Gebiet ähnliche Projekte gegeben haben, kulturell-historische Eigentraditionen auszulöschen und durch ein Erinnern preußischer Geschichtsereignisse zu ersetzen. Letztlich lässt sich in Hermann Allmers' Worten, schon mitten aus dem im Umbruch begriffenen Geschehen geäußert, eine Vorahnung davon gewinnen, was da bevorstand.

Wirksamer Protest regte sich wohl nicht; eher wurde das so exklusive Kulturkonzept von innen ausgehöhlt. Der Musikhistoriker Philipp Spitta (1841–1894), der aus der Grafschaft Hoya stammte (erst seit 1867 preußisch) und mit einer Biographie Bachs berühmt wurde (1873/80), sah es offensichtlich als zwingende Notwendigkeit an, diese Schrift mit einer Edition der Orgelwerke Dieterich Buxtehudes zu flankieren (1875/76), und öffnete damit den Blick auf eine »nordländische«,[92] jedenfalls jenseits preußischer Grenzen gelegene Orgelkultur. 1891 schloss bei ihm Max Seiffert eine Dissertation »Jan Pieterszoon Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler« ab, die diese Einblicke noch tiefer ins 17. Jahrhundert zurückverfolgte und mit der niederländischen Wiederentdeckung Sweelincks verknüpfte; dass er damit zugleich einen Schritt unternahm, die Musikkultur Hamburgs zu würdigen (das gleichfalls nie preußisch gewesen war), begleitete ihn daraufhin auf Jahrzehnte. Damit war ein Grund dafür gelegt, dass die musikhistorische Forschung auch in die neupreußischen Gebiete Schleswig-Holsteins vorstieß, dabei wohl

89 Herausragend 1819: Heimreich, Nordfresische Chronik.
90 Zitiert bei Hielmcrone, Storms Singverein, S. 11.
91 Jahnke, Borussifizierung, besonders S. 166 f.
92 Spitta, Bach, Bd. 1, S. VI (Inhaltsverzeichnis) und S. 195 (Text).

erstmals auch in den Raum der Marschen. 1905/06 berichtete Ernst Praetorius stichwortartig über die musikalisch relevanten Bestände lokaler Archive, die er auf einer Studien-Dienstreise aufgesucht hatte; anscheinend ausgehend von Personenangaben der »Grundlagen einer Ehrenpforte« Johann Matthesons (1740), hatte sie ihn auch nach Husum und sogar nach Pellworm geführt.[93]

Damit lässt sich zur Bildenden Kunst übergehen, deren Annäherung an die Nordseeregion zunächst ähnlich vonstattenging, wie es sich für Storm schildern lässt. Interessant wirkten die Urtümlichkeit der Geest und das Meer; zudem öffnete das Interesse an »Volkslebenmalerei«[94] einen Blick auf Friesen (auch in ihrer insularen Wohnkultur) und auf Tätigkeiten am Strand. Dies begleitete den seit den 1840er-Jahren aufblühenden Tourismus auf der nordfriesischen Insel Föhr, ermöglichte eine Künstlerkolonie in Sønderho auf der Insel Fanø (mit Wurzeln schon um 1850) und kennzeichnete Künstler-Pilgerfahrten nach Sylt seit den 1870er-Jahren.[95] Offen blieb aber die Darstellung des Marschlands, einer »schwierigen, weil flachen, geradezu leer wirkenden« Landschaft: eine visuell unspektakulärere, aber künstlerisch komplexere Herausforderung, der sich etwa der aus Nordfriesland stammende Hans Peter Feddersen d. J. (1848–1941) annahm.[96]

Verbreitete Aufmerksamkeit erlangte diese Motivik erst durch Emil Nolde, 1867 im damals eben von Preußen eroberten Nordschleswig geboren; er malte die Wogen der Nordsee ebenso wie den Himmel über der flachen Marsch sowie die Blumen in den Gärten der dortigen Bauernhöfe. 1922 schrieb er in einem Brief:[97]

> Selbst bin ich der Meinung, daß meine Kunst trotz Reisen überall hin, tief im Heimatboden wurzelt, in dem schmalen Lande, hier zwischen den beiden Meeren.

Ein solches Denken wurde später im Begriff »Blut und Boden« zu einer Kampfformel des Nationalsozialismus zugespitzt, der seinerseits einen inneren Konflikt darum ausfocht, ob expressionistische Malerei spezifisch deutsch und daher kulturpolitisch förderungswürdig sei – oder eben »entartet«.[98] Nolde stand mit Positionen, die so direkt auf diese jüngere nationalsozialistische Kulturauffassung hinzuführen scheinen, damals nicht allein; noch wirkungsmächtiger manifestiert sich dieser Ansatz in der »Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften«, die zwischen 1912 und 1928 von dem österreichischen Literaturwissenschaftler Josef Nadler (1884–1963) erarbeitet wurde.[99] Zudem: Auch die erbitterte Auseinandersetzung darüber, welche Spielart von Kunst sich enger an die Ideologie des NS-Staats anschmiege, war keineswegs auf die Einschätzung des Expressionismus beschränkt; entsprechende Konflikte gab es auch in der evangelischen Kirchenmusik, und zwar zwischen einer »spätromantischen« Richtung und einer anderen, die sich an vermeintlich lutherischen Stilidealen des 16. Jahrhunderts orientierte.[100] Noldes Positionierungen sind also Teil eines umfassenden kulturellen Problems.

93 Ernst Praetorius, Mitteilungen aus norddeutschen Archiven. In Husum traf er das Ratsarchiv »völlig ungeordnet« an (»so daß eine Benutzung zur Zeit nicht möglich ist«); auf Pellworm wollte er »über Christopher Raupach's Sohn Näheres in Erfahrung […] bringen« und fand immerhin eine Notiz »über die Dauer seines pellwormer Aufenthalts« (Zitate S. 206 f.).

94 Zur Charakterisierung Haupenthal, Chronik der Kunst, S. 527 f.

95 Haberkorn, Strejftog mod Vesterhavets horisonter, S. 52–56; zum Seebad Föhr Steensen, Nordfriesland, S. 214–217.

96 Haupenthal, Chronik der Kunst, S. 529–531 (Zitat S. 529).

97 Zitiert nach Reuther, Kontinuität und Wandel im Werk Emil Noldes, S. 225.

98 Zu der historischen Entwicklung des »Rechtsrucks« (S. 40) und einer »Mobilmachung mit Nolde« (S. 43) Soika, Expressionismusstreit, S. 39–55.

99 Ranzmaier, Stamm und Landschaft, S. 1.

100 Herbst, Hugo Distler, besonders S. 16. Ferner ders., Evangelische Kirchenmusik und Nationalsozialismus.

Seine Motivwahl hat Diskussionen um einen »deutschen« Expressionismus unzweifelhaft Vorschub geleistet. Dennoch ist sie in sich selbst keine Vorab-Verwirklichung dieser kulturpolitischen Idee, sondern zunächst nicht viel mehr als eine Verwendung regionaler Motive, wie sie auch im literarischen Realismus zu finden sind – oder in den weitaus weniger Aufsehen erregenden Bildern Feddersens. Eine Sichtweise, wie Nolde selbst sie 1931 in der ersten Fassung seiner Autobiographie unverkennbar chauvinistisch ausspann, hat zugleich einen Kern in dieser Regionalisierung künstlerischer Motive; er schrieb:[101]

> Die südlich gebürtigen Völker erfassen nur schwer das Dämmerige, Phantastische des Nordens, diese Stunden der Phantasieerregungen, im Leben und der Kunst – der Süden kennt die Dämmerstunde nicht.

Lassen sich jedoch Motivwahl, Weltanschauung und Selbstinterpretation in ein einzelnes Ganzes engführen? Welche Aspekte stehen dabei am Anfang der Ereigniskette? Für Nolde dürfte es nicht leichtfallen, einen direkten Zusammenhang zwischen der Wahl seiner Landschafts- und Meeresmotive, die er vor 1933 gemalt hatte, und einer spezifisch nationalsozialistischen Ideologie herzustellen. Der Kunsthistoriker Felix Krämer hingegen tat sich 2019 in einem Interview sogar schwer damit, eine Trennlinie zwischen den Œuvres Arno Brekers und Noldes zu ziehen[102] – obgleich zwischen Brekers Monumentalkunst, die ausdrücklich im Dienst des Nationalsozialismus entstand und diesen verherrlichend sichtbar machen sollte, und jenen Motiven Noldes ein Unterschied gesehen werden muss. Dass das Politisch-Weltanschauliche in der Annäherung an die Person eines Künstlers nicht ausgeblendet werden darf, steht außer Frage. Doch letztlich ist zu überlegen, ob man sich wirklich mit dem Selbstverständnis von auch älteren Künstlern identifizieren möchte, so viel Bewunderung ihre Werke erfahren mögen; es verbindet sich stets damit das unauflösliche Dilemma, Kunstwerke für überzeitlich zu halten, obgleich deren Schöpfer es nie sein können.

Im hier gesteckten Rahmen lässt sich nicht vertiefen, was regionale Bezüge in der Kunst bedeuten, wodurch sie jeweils veranlasst wurden und wie weit sie nationalsozialistischen Konzepten explizit den Weg bereiteten. Für den Blick auf Marschlandschaften und deren kulturelle Einschätzung ist aber danach zu fragen, unter welchen historischen Bedingungen sie überhaupt zu einem überregional rezipierten Thema der Kunst werden konnten. Ihre Darstellung wich unweigerlich vom etablierten preußischen Mainstream ab. Die Motivwahl Noldes muss daher auch als Ausdruck eines antizentralistischen Kunstbegriffs gesehen werden, also als Gegenentwurf zu der älteren Idee einer Nationalkultur, die in Preußen formuliert worden war.

Auch der Zugang zur regionalen Musikgeschichte, der im späteren 19. Jahrhundert so schwergefallen war, wurde nun von dem Denkmodell »Blut und Boden« erfasst. Die Ausgabe der erhaltenen Werke Nicolaus Bruhns' bildete 1937 in der Denkmälerreihe »Das Erbe deutscher Musik« den Ausgangspunkt einer Unterreihe, die als »Landschaftsdenkmale« tituliert wurde. Der Herausgeber des Gesamtprojekts, Friedrich Blume, begründete dies für jenen Band in einem eigenen Vorwort, das er folgendermaßen einleitete:[103]

> Die deutschen Stämme und Landschaften in der Sonderart ihrer Musikübung, ihres musikalischen Empfindens und Gestaltens zu erfassen, gehört zu den vornehmsten Aufgaben der gegenwärtigen Musikwissenschaft.

101 Zitiert nach Fulda, Noldes Autobiographie, S. 73 f.

102 Vgl. https://www.deutschlandfunk.de/diskussion-um-ns-verstrickung-nolde-die-nazis-und-das-100.html.

103 Blume, Vorwort des Herausgebers.

Selbstredend ist auch dieser Ansatz zutiefst national und lässt sich, so fokussiert formuliert, auch als chauvinistisch auffassen. Im Effekt jedoch handelte es sich bei der Notenreihe um eine Pionierleistung; die Frage wirkt berechtigt, ob diese Edition der Werke Bruhns' auch unter anderen Auspizien möglich gewesen wäre, etwa in der Zeit um 1900 oder kurz nach dem Zweiten Weltkrieg. Dass Bruhns kaum eines der Werke, die damit erfasst wurden, in Husum geschrieben hat, sondern viel eher in Dänemark,[104] konterkariert obendrein den Blut-und-Boden-Ansatz, der jenes Reihenkonzept geprägt haben mag, und öffnet stattdessen den internationalen Raum, in den damals, zu Bruhns' Lebzeiten, auch die spätere Storm-Nolde-Region eingebunden war.

So zeigt sich, wie beschwerlich der Weg ist, der zu einer Wertschätzung der Marschlandschaften und ihrer Kultur zurückführt. Er war auch nicht abgeschlossen, als sich das 20. Jahrhundert seinem Ende zuneigte, und spiegelt sich damals noch in Kunst-Annäherungen, denen die einstigen nationalen Intentionen des »Blut und Boden« nicht einmal im Entferntesten unterstellt werden dürfen. Als im Jahr 2000 die Kunsthistorikerin Jutta Müller für einen Sammelband zur Geschichte Dithmarschens einen Überblick über Kunst und Kunstgewerbe des Landes geben sollte, kommentierte sie Schnitzfiguren der Zeit um 1350, die einst in einem Altar des Meldorfer Doms standen, mit folgenden Worten:[105]

> Die fünf erhaltenen Apostelfiguren aus Meldorf zeugen mit ihren faltenreichen Gewändern und fein gearbeiteten Gesichtern von der herausragenden Qualität dieses Altars. Da sich in Schleswig-Holstein keine Vergleichsbeispiele finden lassen, dürfte ihre Herkunft in Norddeutschland, eventuell Westfalen, liegen. Nach wie vor wurde das Gros an Kunstwerken und kunsthandwerklichen Arbeiten von außerhalb eingeführt; eine faßbare einheimische Produktion gab es noch nicht.

Wenn in der Kirche einer Metropole ein als herausragend qualifiziertes Kunstwerk steht, das von außerhalb eingeführt wurde, erklärt man dies normalerweise mit dem Kunstverstand der Einwohnerschaft und deren Blick in die Weite eines zeitgenössischen internationalen Kunstmarktes. Forderungen danach, dass es vor Ort gleichrangige einheimische Künstler gegeben haben müsse, würde niemand erheben. Ohne jenen Kunstmarkt und ein verbreitetes Qualitätsbewusstsein wäre damals die überregionale Ausstrahlung der Schnitzwerkstätten zwischen Köln und Utrecht nicht erklärlich.[106] Auch der Repräsentant des Typus »Antwerpener Retabel« in der Lübecker Marienkirche war selbstredend keine einheimische Arbeit, sondern die Privatstiftung eines Lübecker Kaufmanns, der aus den Niederlanden stammte, wenngleich nicht aus deren maritimem Westen.[107] Und letztlich war auch Meister Bertram von Minden, der wenig später den berühmten, sogenannten »Grabower Altar« für die Hamburger Hauptkirche St. Petri schuf, kein »einheimischer« Künstler, sondern er hatte sich, aus Minden stammend, in Hamburg niedergelassen.

104 Küster, Nicolaus Bruhns, besonders S. 137 und 139; vgl. im Detail Teil IX, 1. Kapitel.

105 Jutta Müller, Kunst und Kunstgewerbe in Dithmarschen, S. 440.

106 Exemplarisch zu Utrecht: Karrenbrock, Utrechter Bildwerke der Spätgotik. Besonders aufschlussreich die Ausstrahlung nach Norwegen, umfassend bei Engelstad, Senmiddelalderens Kunst i Norge: Er unterscheidet schon unter der Generalüberschrift »Kunst fra det hanseatiske område« vier Gruppen des Imports (eine burgundische Gotik, eine »stille periode«, den niederländischen Realismus sowie zu Beginn des 16. Jahrhunderts »den sydtyske barokk«; S. 14), setzt von ihr zuerst »fremde Kunst von außerhalb des Hansegebiets« ab (auch mit Brabanter und niederrheinischer Kunst) und kommt schließlich auf »Norsk kunst« zu sprechen (auf lediglich zehn Seiten: S. 146–155). Im Utrechter Detail Olstad, Die Leka-Gruppe.

107 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Marienkirche_(Lübeck)#Antwerpener_Retabel.

Ist Kunstverstand also von lokaler Produktion abhängig? Wie weit fußt eine Feststellung wie die zitierte implizit in einer Haltung, die für Kunstverstand Wurzeln »im Heimatboden« voraussetzt – wie Nolde es in der zitierten Äußerung beanspruchte? Ist die vermeintliche Differenz zwischen einem Kunstwerk in Meldorf und einem anderen in einer Metropole also nur dem Umstand geschuldet, dass die Existenz von »Herausragendem« des 14. Jahrhunderts in einer Siedlung des Marschlandes ratlos macht? Das Problem liegt dann aber nur bei den nachgeborenen Betrachtern; die Voraussetzungen für die Existenz dieser Kunst werden damit nicht berührt.

3.2. Wann brach die Orgeltradition ab?

Es gehört zu den Kern-Narrativen der »norddeutschen« Orgelkultur, dass die große Orgelbaukunst des Küstenraumes an der Nordsee nach dem Tod Arp Schnitgers 1719 zunehmend in Vergessenheit geriet. Noch 2013 wurde es von Harald Vogel bedient:[108]

> Arp Schnitger ist in den letzten 100 Jahren zu einem der bekanntesten und einflussreichsten Orgelbauer geworden, nachdem im späten 19. Jahrhundert sein Name vergessen war und seinem Werk keine Wertschätzung mehr entgegengebracht wurde.

Dies entspricht nur in kleinsten Ausschnitten einer historischen Realität. Korrekt ist, dass das Werk Schnitgers im 20. Jahrhundert zu einer Orientierungsmarke des Orgelbaus wurde. Doch der Name Schnitgers war nie vergessen; seine Würdigungen in der Musikliteratur, vor allem der lexikalischen, nahmen im Laufe des 19. Jahrhunderts kontinuierlich an Länge zu.[109] Die Wertschätzung, die aus ihnen spricht, vermochte man allerdings nicht auf einen Alltagsumgang mit den Instrumenten zu übertragen.

Ein Bewusstsein für die Potentiale, die sich mit der Orgelkultur in jenem großen Nordseeraum zwischen Zuiderzee/IJsselmeer, Hamburg und Süddänemark verbanden, blieb erstaunlich lange lebendig. Am klarsten zeigt sich dies zunächst in den nördlichen Niederlanden, weil dort eine Werkstatt-Tradition, die sich auf Schnitger zurückführen lässt, noch bis ins mittlere 19. Jahrhundert fortwährte. Wie ganz am Ende darzustellen ist, befanden sich die Vertragsunterlagen Schnitgers noch im Besitz jener Werkstatt und konnten damals dem Inhalt nach publiziert werden.[110] Zwar ist nicht gesagt, dass eine Werkstatt nach 150 Jahren die Traditionen ihres Gründers unverändert weiterpflegt. Doch irgendein Bewusstsein für die Beziehung zu Schnitger war lebendig geblieben.

Diese Aufgeschlossenheit gegenüber dem Orgelerbe bezog sich in jener Zeit allerdings nicht nur auf dessen Instrumente. Ein herausragendes Dokument der Wertschätzung verbindet sich mit einer Orgel von Johann Friedrich Constabel und Johann Adam Berner: derjenigen, die diese 1755/60 für die »alte« Lambertikirche in Aurich erbaut hatten und die, als 1835 ein Neubau der Kirche entstand, in diesen sogar noch übernommen wurde.[111] Der Akteur des Geschehens war Eduard Krüger (1807–1885), der in Emden am Gymnasium als Rektor wirkte und zugleich den Organistendienst an der Großen Kirche innehatte;[112] 1830 in Göttingen mit einer Arbeit zur Musik der griechischen Antike promoviert, wirkte er als Musikjourna-

108 Cor H. Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 8.

109 Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 19–33. Zu den auffällig detaillierten Kenntnissen des hannoverschen Theologen Gerhard Julius August Wellhausen (1808–1861) Küster, Arp Schnitger, S. 196 f.

110 Zu Siwert Meijer mehr in Teil X.

111 Zu diesen Daten Kaufmann OF, S. 62–64.

112 Im Überblick Boetticher, Krüger.

list an der »Neuen Zeitschrift für Musik« Robert Schumanns mit (in der Zeit der Märzrevolution 1848 schrieb er eine eindrucksvolle Würdigung von dessen Zweiter Sinfonie[113]). Er ist auch als Orgelkomponist hervorgetreten,[114] erscheint ferner als Pionier einer Beschäftigung mit musikhistorischen Fragen und wirkte später (nach Aufgabe seiner Emder Stellung) als Professor für Musiktheorie und -geschichte an der Universität Göttingen. Dort gab er dieses Fächerprofil unter anderem an seinen Schüler Hugo Riemann (1849–1919) weiter, selbst später ein richtungweisender Vertreter von Musikwissenschaft und Musiktheorie.

Vor diesem Hintergrund muss ein Konzert gesehen werden, das Krüger 1842 an jener Auricher Orgel gab und über das in der »Neuen Zeitschrift für Musik« ausgiebig berichtet wurde – buchstäblich Stück für Stück.[115] Krüger arbeitete sich an großen Tastenmusikwerken vor allem Bachs ab. Dem großen Es-Dur-Präludium aus dem »Dritten Teil der Clavierübung« BWV 552 ließ er den Einleitungsteil der »Chromatischen Fantasie und Fuge« folgen. Nach zwei Orgelchorälen (»Wachet auf, ruft uns die Stimme« BWV 645 und »Allein Gott in der Höh sei Ehr«, vermutlich BWV 676) fuhr er mit dem G-Dur-Werkpaar BWV 541 fort. Es schlossen sich eine »riesige« e-Moll-Fuge (wohl BWV 548/2) und eine »schwungreiche« c-Moll-Fantasie (BWV 562/1) an; deren nur fragmentarisch überlieferte Fuge wurde durch ein Werk Mendelssohns ersetzt. Krügers Konzert ging sogar noch der Edition Bach'scher Orgelwerke voraus, mit der diese seit 1844 einer breiten Öffentlichkeit zugänglich wurden (veranstaltet von Friedrich Conrad Griepenkerl in Braunschweig). Der Rezensent war sich des Pioniercharakters bewusst, denn er schrieb über Krüger:

> Möchte ihm Muße werden, auch in größeren Städten und auf mächtigeren Orgeln als die unserige ist, den Ruhm des erhabenen Meisters zu verkündigen, in dessen tiefsinnigen Schöpfungen er seit Jahren ganz lebt und schwelgt.

Die Auricher Orgel hatte 27 Register und war damit kleiner als das Emder Dienstinstrument Krügers, das Johann Friedrich Wenthin 1774 mit 37 Registern entworfen hatte und das bis zur Fertigstellung 1779 auf 40 angewachsen war.[116] Auf diesem mag Krüger Grundlagen entwickelt haben, die dann sein Auricher Konzert prägten; er muss auch gewusst haben, wie er die Potentiale jener größeren Orgel auf eine kleinere, zweimanualige herunterrechnen könne – und dass sich dann noch immer eine ähnliche Wirkung erzielen lasse. Dies ist zugleich eine Kernfragestellung dieses Buches: die Relation zwischen den machtvollen Instrumenten der großstädtischen Kaufmannskirchen und denen, die (in gleicher Größe wie in Aurich) in Kirchen der Marschendörfer stehen, und zwar bis heute.

Die Tradition, sich mit jenen beiden ostfriesischen Instrumenten künstlerisch auseinanderzusetzen, brach ab, als diese durch Neubauten ersetzt wurden: in Aurich 1898/99, in Emden erst 1926. Was also war geschehen? Gerade für Aurich muss sich die Auffassung, dass sich an dieser Orgel fruchtbar musizieren lasse, innerhalb weniger Jahrzehnte vollständig verändert haben, zumal im Hinblick auf das Spiel großer Werke Bachs, die sich in genau jener Zeit ansonsten zu einer Konstante der Orgelpraxis entwickelten; denn das Constabel-Berner-Instrument war ja nicht ersetzt worden, als die neue Lambertikirche entstand. Also lag es zumindest nicht an der Beziehung zwischen den zeit-

113 Eduard Krüger, Robert Schumann, Zweite Symphonie.

114 Komfortabel verbreitet: Eduard Krüger, Präludium und Fuge in E-Dur.

115 »Aus Aurich in Ostfriesland«, in: Neue Zeitschrift für Musik 17 (1842), S. 130 (Nr. 31, 14. Oktober 1842); Direktlink (im Digitalisat S. 144): https://tinyurl.com/ycy8csrk. Dieses nicht berücksichtigt in: Stinson, Robert Schumann, Eduard Krüger.

116 Kaufmann OF, S. 102 f.

genössischen Amtspflichten und einem üblichen Repertoire, dass sich jene Bewusstseinsänderung ergab. Dies lässt sich zunächst noch weiter ausbauen.

Das Glück, einen Kirchenneubau zu überstehen, hatte die alte Husumer Marienorgel nicht.[117] Ähnlich wie die Auricher war sie zunächst aus der Kirche, die abgebrochen werden sollte, ausgebaut worden, wurde aber schließlich doch nicht in den klassizistischen Neubau von Christian Frederik Hansen übernommen, sondern zum Materialwert verkauft;[118] in der neuen Kirche entstand durch Jürgen Marcussen und seinen Kompagnon Andreas Reuter eine neue Orgel. Sie wurde am 22. Dezember 1832 von dem Kieler Nikolaiorganisten Georg Christian Apel abgenommen.[119] Bedeutung hat dieser Vorgang auch darin, dass der 15-jährige Theodor Storm darauf (und auf ein Orgelkonzert Apels) schon im Vorfeld zu sprechen kommt: in seinem ältesten erhaltenen Brief.[120] Der Eindruck der Orgel spiegelt sich auch in seiner Novelle »Drüben am Markt« (1860); dort schreibt er, ausgehend von der Szenerie seines Geburtshauses:[121]

> Die Zeit verging; die Linde unter dem Fenster der neuen Stube stand schon in dunkeln Blättern. Dann war es eines Sonntags, früh noch am Vormittag; durch das offene Fenster kam der Klang des Orgelspiels aus der nahen Kirche.

Da Storm nur die »neue« Marienkirche kannte (die ihm nicht gefiel),[122] muss der Eindruck des jungen Instruments zumindest seine Vorstellung der einstigen Husumer räumlich-klanglichen Verhältnisse mitbestimmt haben. Hier teilte er sie noch während seiner Zeit in Heiligenstadt (Eichsfeld) seinem deutschlandweiten Lesepublikum mit – einschließlich eines musikalischen Bezugs, der in der Zeit eines »Frisia non cantat« Verwunderung hätte stiften können. Dass er schon 1843, damals noch in Husum, einen Chor gegründet hatte, mit dem er sich an der Aufführung großer oratorischer Werke versuchte (und der 1993 sein 150-jähriges Bestehen feierte),[123] sei hier nur am Rande vermerkt, ebenso, dass sein Ururgroßvater, der Husumer Bürgermeister Simon Woldsen (1696–1765), nach seinem Tod mit einer groß angelegten Trauerkantate des Husumer Kantors Michael Ernst von Essen zu Grabe getragen worden war[124] – lauter Aspekte also, die gerade Storm noch persönlich mit der einstigen großen Musiktradition verbanden.

Die beiden deutschen Bezugspunkte, Krügers Auricher Konzert ebenso wie die Berichte Storms, stammen sämtlich aus der Zeit, bevor der preußisch geprägte Gedanke einer Nationalkultur über das Königreich Hannover und die einst in Personalunion mit Dänemark regierten Herzogtümer Schleswig und Holstein hereinbrach. Wie sich dies auf die Orgelpraxis auswirkte, muss ebenso wie die nordniederländische Konstellation »an Ort und Stelle« beschrieben werden: im Schlussteil dieses Buches. Jedenfalls aber zeichnet sich nach der Mitte des 19. Jahrhunderts eine vom Politischen ausgehende kulturelle Zäsur ab; und so schließt der Bogen, der von den so unterschiedlich gearteten Fragen um den Freiheitsbegriff des frühen Liberalismus, um Storm und um Nolde ausgeht, auch die Orgelkunst ein.

Den Menschen, die die alten Orgeln durch zeitgemäß erscheinende ersetzten, lässt sich zugutehal-

117 Zu ihrer Vorgeschichte Teil IV (1. Kapitel) und VI (2. Kapitel).

118 Husum Kreisarchiv Nordfriesland, Bestand D2 Nr. 1807. Die Auktion fand erst 1849 statt; präziser benannt werden »72 lb Stimmpfeifen«, »17 lb kleine Flöten«, »29 lb Fagottstimmen«, »15 lb zinnerne Trompeten« und »1 Koffer mit Trompeten«.

119 Zitiert im Dankschreiben der Stadt Husum vom 7. Januar 1833; Aabenraa, Firmenarchiv Marcussen.

120 Laage, Theodor Storm 1832, S. 10 (Text) und 14 f. (Kommentar).

121 Storm, Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 70.

122 Zu den lokalen Vorbildern Laage, Storm-Stätten in Husum und Nordfriesland, S. 9 und 41–43.

123 Laage (Hrsg.), 150 Jahre Theodor Storms Chor.

124 Digital zugänglich unter https://dibiki.ub.uni-kiel.de/viewer/thumbs/PPN876316518/1/.

ten, dass ihnen die Kategorie »historisches Instrument« im Sinne einer Anwendbarkeit in lebendiger Musikpraxis noch unbekannt war: Ein Instrument hatte sich zuallererst im jeweils modernen Musikleben und in der zeitgenössischen Liturgie zu bewähren; wo dies nicht gegeben schien, wurde es auf die aktuellen Anforderungen hin umgebaut. Mit Blick auf Orgeln gingen entscheidende Impulse von Paul Rubardt (1892–1971) aus, der aus Geestemünde (heute Bremerhaven) stammte. Anfang 1921 wurde er in Leipzig mit einer musikwissenschaftlichen Dissertation über den Stader bzw. Hamburger Organisten Vincent Lübeck promoviert.[125] Das Thema scheint seine zweite Wahl gewesen zu sein, und so widmete er sich anschließend dem Projekt, von dem ihm seine akademischen Lehrer zuvor abgeraten hatten: das Schaffen Arp Schnitgers als Orgelbauer zu erforschen.[126] Auf reiches Quellenmaterial hierzu muss er schon bei den Lübeck-Recherchen gestoßen sein; daher lässt sich der Start der eigentlichen Arbeiten nicht genauer bestimmen. Klar ist nur, dass Hugo Riemann ihm noch 1916 riet, »Arbeiten über die Orgel […] besser einem ganzen Orgelmenschen zu überlassen«.[127] Offensichtlich stand auch Riemann der Zielsetzung Rubardts distanziert gegenüber; die Forschungsfrage der Generation, der dieser angehörte, war ihm fremd. Auch für den Eduard-Krüger-Schüler Riemann war demnach selbstverständlich, für Aufführungen der explosionsartig neuerschlossenen Musik älterer Zeit die Instrumente heranzuziehen, die um 1900 Standard waren; Rubardts Ansatz jedoch zielte am Beispiel der Orgel auf eine musikhistorisch fundierte Instrumentenkunde ab, und in seinem Vorgehen übernahm er eine Pionierfunktion.[128]

Es mutet fast unbekümmert an, wie er den Stadt-Marsch-Gegensatz überbrückte und im Spätherbst 1922, wohl aufgrund eines in Grundzügen vorbereiteten Werkverzeichnisses, Briefe an Pastoren und Organisten in Orten richtete, an denen Schnitger gearbeitet hatte: nicht nur nach Lübeck, Itzehoe und Norden (Ostfriesland), sondern ebenso nach Oldenbrok, Abbehausen und Pellworm.[129] Daran, dass es im Marschland gleichsam naturgemäß Kulturleistungen gegeben habe, scheint er nie gezweifelt zu haben, und mit dem Schnitger-Werkverzeichnis, das er 1927 der Öffentlichkeit vorstellte,[130] wurden zugleich die Ortsnamen dieses Geschehens umfassend greifbar.

3.3. Orgelkultur der Marschlandschaften ab 1920 und das Phänomen Steinkirchen

Man mag sich fragen, worin das Besondere dieses Vorgehens lag – verglichen auch mit der Biographie, die Ernst Flade 1926 für Schnitgers jüngeren sächsischen Berufsgenossen Gottfried Silbermann (1683–1753) veröffentlichte.[131] Denn in ihr werden der Leserschaft sogar im Bild Orgeln der Dorfkirchen von Forchheim (Erzgebirge), Ponitz und Fraureuth vorgestellt, letztlich also mit einer gleichartigen Unbekümmertheit gegenüber dem Stadt-Land-Unterschied. Gerade darin liegt aber die entscheidende Differenz: Dass mitteldeutsche Dorfgemeinden im Musikhistorischen etwas zu bieten hatten, war Konsens; 1902 hatte Arno Werner sogar in einem eigenen Buch diese breit gelagerten, auch Kleinstädtisches und Dörfliches einschließenden Traditionen dargestellt, als er sich den einstigen Kantoreigesellschaften Sach-

125 Rubardt: Vincent Luebeck, sein Leben und seine Werke; ders., Vincent Lübeck: ein Beitrag zur Geschichte norddeutscher Kirchenmusik.

126 Hierzu die Korrespondenzzitate bei Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 55–58.

127 Ebd., S. 56 (3. November 1916).

128 Ebd., S. 54 f. (Riemann) und 71 f. (Rubardt).

129 Ebd., S. 73.

130 Rubardt, Arp Schnitger; zu den Hintergründen und Folgen Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 139–146.

131 Flade, Der Orgelbauer Gottfried Silbermann.

sens widmete.[132] Dort also wurden derlei kulturelle Leistungen erwartet, nicht aber im Nordwesten Mitteleuropas. Rubardts Schnitger-Werkverzeichnis zeigte insofern das Potential dazu, diese Kluft zu überwinden.

Was Schnitger betrifft, traten kaum zeitversetzt weitere Interessierte in das Forschungsfeld ein, darunter Gustav Fock (1893–1974), dessen Zugang zu Schnitger viel eher von einer klassischen Heroengeschichtsschreibung geprägt war und der, obgleich selbst auch Organist, die von Rubardt angesteuerten instrumentenkundlichen Aspekte offensichtlich nicht ausreichend überblickte. Er begann, Schnitgers Schaffen im Kontext einer norddeutschen Orgelbaukultur darzustellen; doch der »technische Teil«, der seine Annäherung an Schnitger eigentlich flankieren sollte, wurde nie geschrieben.[133] Fock erfasste zwar punktuell Pfeifenmensuren, konnte aus ihnen aber offensichtlich keine Folgerungen ziehen.[134] Ihm gelang es aber, Rubardt mundtot zu machen; er bediente sich daraufhin »teilweise plagiativ« an Rubardts Leistungen, ohne auf diese »konkreter hinzuweisen«.[135] Platz für alternative Forschungen ließ er nicht.[136] 1931 kündigte er erstmals seine Fundamentalstudie zu Schnitger an, seit 1938 sogar mit konkreten Kapitelangaben in Fußnoten, so dass alle, die an der Thematik Interesse hatten, abwarten zu können glaubten, dass die hier schon im Detail vorgezeichnete Forschungsleistung »in Kürze« vorliegen werde.[137] Das Buch erschien dann postum 1974.[138] Noch in ihm zeigt sich Focks Vernebelung der Methode, weil er wissenschaftlich unpräzise vorging: darin, dass er die von ihm herangezogenen historischen Fakten nur in schmalen Ausschnitten mit Belegen versah. Und da er sich die Darstellung der Instrumententechnik nach eigenem Bekunden nicht zutraute, war der durch Rubardt so vielversprechend eröffnete Forschungsansatz für lange Zeit zu einem toten Gleis geworden. Zugleich wurde Schnitger aber (in dem von Harald Vogel zitierten Sinn) zu einem Synonym für das Jahrhunderte überspannende Orgelgeschehen des gesamten Nordseeküstengebietes. Dass dieses insgesamt erschlossen wurde, war die Leistung nicht zuletzt von Organisten, die neben den Instrumenten Schnitgers auch andere aufsuchten, um an ihnen frühe Tonaufnahmen zu machen, ebenso von regionalen Orgelsachverständigen wie dem für die Hannoversche Landeskirche zuständigen Christhard Mahrenholz und weiteren Forschenden, die sich (wie vor allem Walter Kaufmann in Ostfries-

132 Werner, Geschichte der Kantorei-Gesellschaften.

133 Vgl. Focks eigenen Vorschlag, die »Neufassung meines Schnitgerbuches (geschichtlicher Teil)« in Anlehnung an die Johann-Patroclus-Möller-Monographie von Ulrich Wulfhorst (1967) durch einen »technischen Teil« zu ergänzen (Kassel, Archiv des Bärenreiter-Verlages, Brief an Karl Vötterle, 3. April 1968). Schon 1928 hatte Christhard Mahrenholz eine solche Aufteilung vorgeschlagen und dafür als Partner Rubardt ins Spiel gebracht; nun hatte Helmut Winter sich bereiterklärt, diesen Part zu übernehmen (weil er »mit der Restaurierung mehrerer Schnitgerorgeln gezeigt« habe, »daß er mit Schnitgers Stil vertraut ist«); vgl. auch Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 141 und 172.

134 Die Aufzeichnungen, die (soweit nicht im Schnitger-Nachlass der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky aufbewahrt) unter https://tinyurl.com/8e4z92nm eingesehen werden können, können also Zweifel an Focks »organologischer Kompetenz« nicht zerstreuen (entgegen Lipski, Rezension zu: Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 63).

135 Mit »einem handfesten Wissenschaftsskandal«; hierzu Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 210.

136 Ebd., S. 146 (zu Walter Kaufmann, der sich den Bestrebungen widersetzen konnte).

137 So im Brief nach Steinkirchen (PA Steinkirchen, AR 513-1) vom 6. November 1948; entsprechend Fock, Arp Schnitger: zum 300. Geburtstag, S. 104. Belege dafür, dass das Buch bei einem Bombenangriff auf Kassel zerstört worden sei (so Rudolf Reuter, »Zum Geleit«, in: Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 11), lassen sich nicht beibringen.

138 Fock hat sich nach 1945 »nur ausnahmsweise mit dem Werk des Meisters befasst« (Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 170–172, Zitat S. 170f.). Sein Manuskript übersandte er dem Verlag nach sporadischer Korrespondenz der vorausgegangenen Jahrzehnte am 25. Mai 1969 (Kassel, Archiv des Bärenreiter-Verlages).

land und Oldenburg) Focks Alleinstellungsansprüchen widersetzten.[139]

Die Geschichte der Schnitger-Forschung ist hier nur am Rande von Interesse; doch auch über sie kommt das Kulturerbe der Marschen ins Spiel. Im November 1938 bereitete der Reichssender Hamburg (in Zusammenarbeit mit Fock) eine einstündige Sendung vor,[140] die am 28. November des Jahres ausgestrahlt wurde. Das Tondokument ist nicht erhalten; es handelte sich offenbar noch um eine Folienaufnahme, die nach dem Abspielen für die Sendung unbrauchbar geworden war. Der Zeitschrift »Der Deutsche Rundfunk« zufolge ging es um Folgendes:

> 19.00: Klingendes Erbe. Arp Schnitger. Niederdeutschlands grosser Orgelbauer. Ein Werk- und Lebensbild von H. W. Kulenkampff, unter Mitarbeit von Gustav Fock. Mit eigenen Aufnahmen von Orgelmusik aus St. Jacobi (Hamburg), Eosander Kapelle (Berlin-Charlottenburg), Neuenfelde und Steinkirchen (im alten Land), Lüdingworth und Altenbruch (bei Cuxhaven).

Wie in Rubardts Ansatz stehen Stadt und Marschendorf (noch unter Einschluss Altenbruchs, wie in Rühmkorfs Irrtum) auf einer Stufe. Ähnlich wie Storm einer potentiell deutschlandweiten Leserschaft die Szenerie der Marschen »untergejubelt« hatte, wurde das Hörpublikum nun mit Klängen respektabler Orgeln des späteren 17. und frühesten 18. Jahrhunderts konfrontiert, auch solchen, die sich mit rätselhaften Ortsnamen (»Lüdingworth«) verbanden oder (wie die drei anderen) letztlich zu wenig profiliert wirkten, als dass sie dem Hörpublikum eine geographische Zuordnung geboten hätten. »Cuxhaven« mag plakativ genug gewirkt haben; wie viele deutsche Rundfunkhörer damals etwas mit dem Terminus »im alten Land« (mit Kleinschreibung von »alt«) anzufangen wussten, muss aber dahingestellt bleiben.

Diese Unbekümmertheit hatte damals bereits System. 1928 war in Koldenbüttel (Eiderstedt) die fachgerechte Renovierung einer Orgel Johann Matthias Schreibers (1758) abgeschlossen worden; das Einweihungskonzert, das von einem weiteren Schlüsselakteur des Geschehens gespielt wurde (dem damaligen Schleswiger Domorganisten Erwin Zillinger), wurde gleichfalls per Rundfunk übertragen[141] (das Werk dieser daraufhin »berühmten«[142] Orgel wurde allerdings 1974 nach fortgesetzt unsachgemäßer Wartung vernichtet). Niemand hatte daraufhin mehr ein Problem damit, dass dörflichen Musikinstrumenten Bewunderung zuwuchs, gleichsam obwohl sie in Dörfern der Nordsee-Marschlandschaften stehen. Marksteine auf dem Weg zu einem globalen Durchbruch dieser Annäherung waren dann frühe Orgel-Schallplattenaufnahmen, in Cappel bei Cuxhaven mit Helmut Walcha, in Steinkirchen mit Geraint Jones.

Ihr äußerer Anlass war teils das Gedenken Bachs im Umfeld von dessen 200. Todestag 1950, teils eine Aufnahmetechnik, die es mittlerweile ermöglichte, Orgelklang adäquat einzufangen (wenngleich in Mono). Gegenüber den sensationellen Bach-Aufnahmen, in denen Hanns Ander-Donath noch 1944 in der Dresdner Frauenkirche den Klang der Silbermann-Orgel dokumentierte,[143]

139 Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 173–175.

140 PA Steinkirchen, AR 5131 (Brief vom 11.11.1938).

141 Das Konzert zur Orgelweihe wurde von allen Stationen der NORAG am 5. August 1928 gesendet; Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Koldenbüttel Nr. 516. Zillinger war Impulsgeber dafür, deutschlandweit historische Orgeln zu erfassen, vgl. LkA Hannover, N 48 Nr. 4528 (19.01.1926).

142 Oberdieck, Die Kunstdenkmäler des Kreises Eiderstedt, S. 17.

143 Hierzu https://de.wikipedia.org/wiki/Hanns_Ander-Donath und für einen Vergleich mit den Klangbildern der beiden wenig jüngeren Einspielungen die Aufnahmen von Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542 (https://youtu.be/Sec0N0F0fBs gegenüber Walcha 1952: https://youtu.be/9Tq0gv8CoJs) sowie von Präludium und Fuge D-Dur BWV 532 (https://youtu.be/i3wuT1kEjRc, gegenüber Jones' Aufnahme von 1950/52 nur auf CD zugänglich, siehe unten).

scheint der Fortschritt in diesen nur wenig jüngeren gleichsam mit Händen greifbar. Eine Rolle spielt dabei zweifellos auch, dass in Cappel wie in Steinkirchen ein Nachhall zu vernachlässigen ist, wie er sich im Raumkörper der Frauenkirche entfaltete. Dennoch spielte dies bei der Ortswahl keine Rolle.

Der Auftakt zu Helmut Walchas Bach-Einspielungen lag 1947 in Lübeck: in der unzerstört gebliebenen Kirche St. Jakobi und dort an der kurz zuvor nach ihrer Auslagerung wiederaufgestellten Kleinen Orgel.[144] Warum die Initiatoren des Projekts, die »Archiv Produktion des musikhistorischen Studios der Deutschen Grammophon Gesellschaft«, sich zu einem Ortswechsel entschieden, wird nicht restlos klar. Die Orgel im entlegenen Cappel war zuvor noch nicht markant profiliert worden; sie war auch aus der Reichsrundfunk-Sendung von 1938 ausgespart geblieben. Schnitger hatte die Orgel für die einstige Klosterkirche St. Johannis in Hamburg errichtet (1680 fertiggestellt), und sie war erst 1816 ins Marschland gelangt; mindestens seit Rubardts Werkverzeichnis waren diese Zusammenhänge bekannt.[145] Galt die Suche also einem originär städtischen Instrument? Andere waren unzugänglich; während des Krieges ausgebaut, hatten sie noch nicht wieder aufgestellt werden können (wie in der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg oder in der Lüneburger Kirche St. Johanis). Historische Orgeln in Bachs mitteldeutschem Wirkungsgebiet waren aufgrund ihrer Lage in der damaligen Sowjetischen Besatzungszone unerreichbar. Eine Rolle mögen aber auch äußere Bedingungen gespielt haben: Wie Kees Kugel es mit Blick auf die frühe Klangdokumentation Groninger Orgeln beschreibt, bereiteten die Störgeräusche der städtischen Umgebung Probleme, so dass frühe Aufnahmen vorzugsweise in langen Winternächten gemacht wurden.[146] Dieser Faktor ließ sich in der Cappeler Kirche, von jeglicher Straße abgesetzt, vernachlässigen.

Demgegenüber noch offensiver im Hinblick auf das Dörfliche wirken die Aufnahmen, die der britische Alte-Musik-Pionier Geraint Jones 1949 bis 1952 im Altländer Obstbauerndorf Steinkirchen einspielte. Wie er 1997 selbst berichtete, beruhte seine Begegnung mit dieser Orgel auf einem Zufall:[147]

> In September 1949 I was dispatched to Germany by the British Council on a recital tour, one of many similar events designed to begin the process of restoring normal relations after the war. The first week of concerts ended in Hamburg, and Kenneth Bartlett, who was the British Council officer accompanying my trip, asked me what I would like to do over the weekend, there was a car available.

Sie fuhren auf das Südufer der Elbe und zogen im Alten Land von einer Orgel zur nächsten, und in Steinkirchen entflammte das, was Jones' Frau Winifred als »love affair« mit diesem Instrument beschrieb. Über Weihnachten und Neujahr 1949/50 war Jones (nun mit seiner Frau) erneut dort und produzierte Tonaufnahmen für die BBC; Walter Legge, der mächtige Londoner Musikproduzent und Chef der EMI, kaufte die Aufnahme auf der Stelle und ließ daraus eine erste Schallplatte produzieren, der weitere Steinkirchener Aufnahmen folgten.

Ähnlich wie diejenigen Walchas (die in der Archiv Produktion später durch Stereo-Einspielungen ersetzt wurden) entfalteten sie weltweite Modellwirkung, die für Steinkirchen zudem besonders klar fassbar ist. Schon im Sommer 1949

144 Zu den Aufnahmedaten im Überblick https://www.bach-cantatas.com/NVP/Walcha.htm.

145 Rubardt, Arp Schnitger, S. 163.

146 Kugel, Text zu: Lustrum CD, S. 7.

147 Zum Folgenden Jones' Erinnerungen in der Beilage zu: Organists of the 1950s, Volume Three: Geraint Jones, Amphion PHI CD 202 (Martin Monkman, 2004), S. 2f.; auch in http://arpschnitger.nl/PHI-CD-202.pdf.



Die Orgel Arp Schnitgers in Steinkirchen (Altes Land) von 1687.

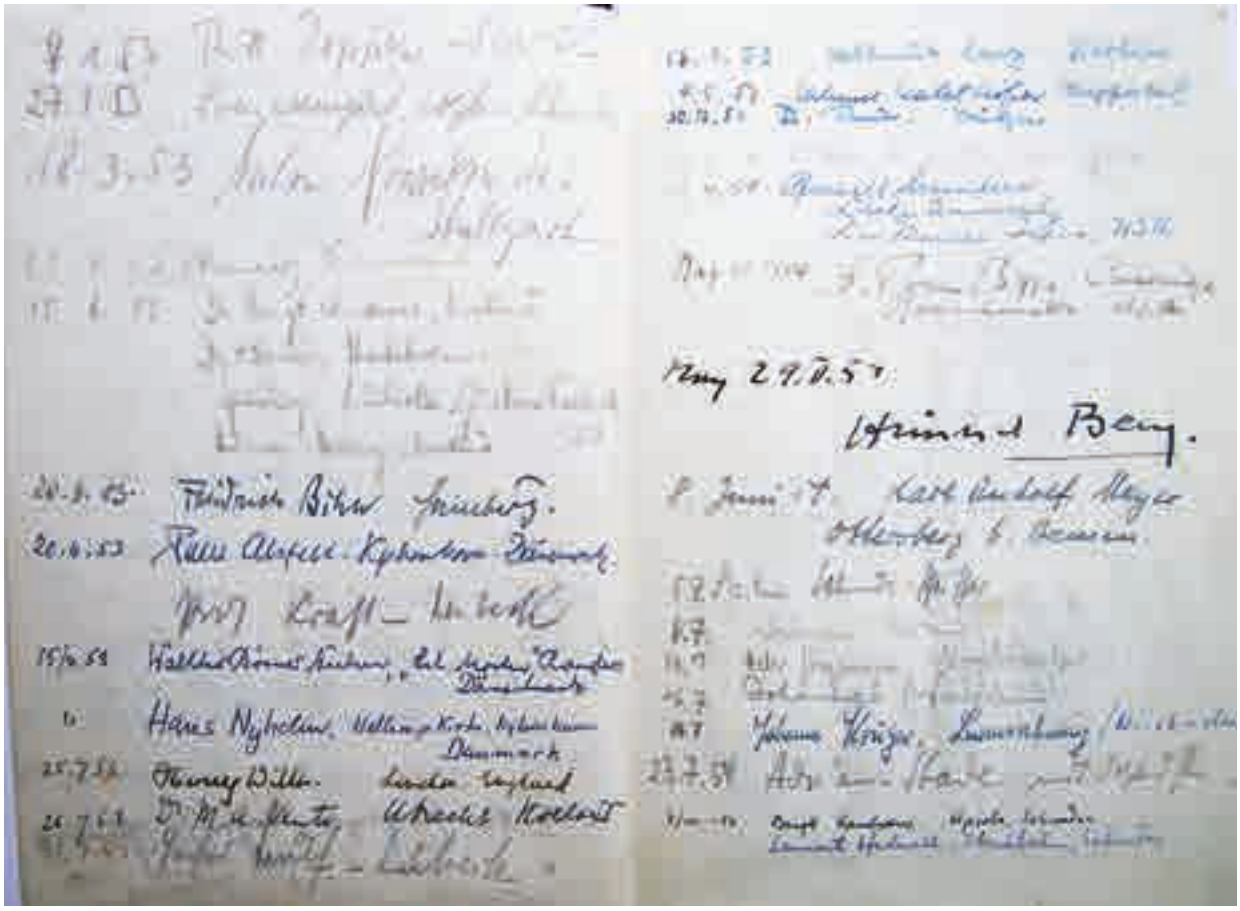
wurde dem Ortspastor, Otto Holtorf, das Treiben zu bunt, und er wandte sich an den Hamburger Orgelbauer Rudolf von Beckerath, der das Instrument kurz zuvor einer aufsehenerregenden Restaurierung unterzogen hatte. Holtorf schrieb, auch um Interessenten, die den Kontakt über Beckerath suchten, vorwarnen zu lassen:[148]

> Es vergeht kaum eine Woche, wo hier nicht ein Liebhaber plötzlich aufkreuzt und an die Orgel heran möchte. Erstens haben wir ja auch nicht immer Zeit und zweitens reagiere ich grundsätzlich nicht mehr, auch wenn noch so sehr gequält wird, wenn der Interessent nicht vorher um Genehmigung bittet. Die unangemeldet hier aufkreuzen, reisen unverrichteter Dinge wieder ab. Und das ist fast die Regel, bedauerlicherweise. Oft sind die Herren arg pikiert, dass sie als der bekannte Organist von x. hausen die Reise nach Steinkirchen unternehmen und dann abblitzen.

Dieser Orgeltourismus nahm noch weiter zu, ließ sich aber in geregelte Bahnen lenken. Beides spiegelt sich in einem Orgel-Gästebuch; im Herbst 1951 angelegt, ist auf dessen Titelseite vermerkt, jeder Orgelbenutzer habe sich mit »Datum Name Anschrift« einzutragen.[149] Die Ersteintragung stammt von John Eggington aus Melbourne, der in

148 PA Steinkirchen, R 5131, Schreiben vom 17. Juli 1949.

149 PA Steinkirchen (ohne Signatur).



Die Orgel in Steinkirchen: Pilgerreisen von Experten aus aller Welt im Spiegel des Gästebuches, 1953/54.

einem Zeitungsartikel des Folgejahres als 26-jähriger »Genius of the organ« gefeiert wurde.[150] In seine Fußstapfen traten zahllose Orgelspezialisten, darunter seit 1954 mehrfach Edward Power Biggs aus den USA (noch per Linienschiff oder schon per frühem Interkontinentalflug?), die – ihrerseits wiederum Pioniere im damaligen Aufbruch des Orgelspiels – neue Marksteine setzten. Vor allem während der Sommermonate gaben sie einander in Steinkirchen gleichsam die Klinke in die Hand, und bisweilen kamen mehrere namhafte Kollegen gleichzeitig, wie am 20. Juni 1953 beim Treffen des Hamburger Jacobi-Organisten Friedrich Bihn und des Lübecker Marienorganisten Walter Kraft mit ihrem Kopenhagener Kollegen Palle Alsfelt. Dieser wiederum arbeitete bei Danmarks Radio als Musikdramaturg[151] und nahm wenig später selbst an der einzig erhaltenen alten Marschendorf-Orgel Dänemarks erstmals Orgelmusik auf (in Møgeltønder[152]). Und als der Londoner Alte-Musik-Experte Thurston Dart 1954 sein Buch »The Interpretation of Music« herausbrachte und die Disposition einer idealen Barockorgel schildern wollte, verwies er kurzerhand auf diejenige

150 In: The Argus, 17. September 1952, S. 2; https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/23216676.

151 Vgl. https://composers-classical-music.com/a/AlsfeltPalle.htm.

152 Zu dieser Orgel Teil VIII, 2. Kapitel.



Ortslage und Kirche von Steinkirchen, umgeben von den Obstbaugebieten des Alten Landes. Im Hintergrund der Großschifffahrtsweg Elbe.

in Steinkirchen – mit dem ausdrücklichen Hinweis auf Jones' Schallplattenaufnahmen.[153]

Wer dies las, fand allerdings nur die Beschreibung einer zweimanualigen Orgel mit Pedalwerk und 28 Registern, und so konnte sie in der Tat als Idealinstrument der Zeit Bachs durchgehen; dessen Dienstinstrument in der schwarzburgischen Residenzstadt Arnstadt hatte lediglich 21, und in der Freien Reichsstadt Mühlhausen traf Bach 1707 eines mit 29 Registern an, das er dann auf drei Manuale mit 37 Registern vergrößern ließ (fertiggestellt erst nach seinem Wegzug nach Weimar). Dass Steinkirchen ein Obstbauerndorf ist und diese Orgel explizit für eine Dorfkirche entstanden war, war aus der interkontinentalen Ferne nicht zu erkennen; der weltweite Standard, der sich mit dem Instrument verband, entfaltete sich also in einem kulturhistorischen Nirgendwo, und niemand machte sich Gedanken, wer einst die Bauherren dieses so leistungsfähigen Instruments gewesen waren. Dies stellte sich für die Cappeler Orgel ein wenig anders dar. Dort stiftete eher Verwirrung, dass eine Gemeinde bei den Bemühungen, eine gebrauchte Orgel anzukaufen, gerade auf dieses frühe Schnitger-Juwel gestoßen war. Kann dort damals überhaupt irgendjemand ein Gespür für deren Bedeutung gehabt haben?[154]

So lässt sich von hier aus ein Bogen zurück zu den Meldorfer Schnitzfiguren aus dem 14. Jahrhundert schlagen. Noch um 2000 wirkte für diese nicht recht erklärlich, wie sie in jenes Aufstellungsambiente passten. Den Orgeln erging es letztlich

153 Deutsch: Dart, Practica musica, S. 44.

154 Zu diesem Problem im Detail Teil X.

deutlich schlechter: Mit ihnen hätten seit ihrer Wiederentdeckung zugleich auch die Marschländer an der Nordsee ins weltweite Bewusstsein gehoben werden können; stattdessen nahm man ihre Existenz wortlos hin. Der Versuch, die Instrumente auch historiographisch zu kontextualisieren, wurde nicht unternommen, und der Gedanke, dass die Erbauung der Instrumente auf Kunstverstand lokaler Besteller zurückging, ließ sich nicht einmal ansatzweise aktivieren. Focks Ansatz einer Heroengeschichtsschreibung für Schnitger verschärfte das Problem noch; dieser wurde als gleichsam völlig autonomer Künstler begriffen.

Die Standardformulierung, mit der man diesem Kulturerbe begegnete, könnte etwa lauten, Schnitger habe im Jahr 1687 eine weltberühmte Orgel in Steinkirchen gebaut. Das ist insofern korrekt, als er für deren technische Ausführung verantwortlich war und sicherlich auch an der Ausarbeitung eines Vertrags mit ihm (nicht erhalten) mitgewirkt hat. Solange aber nicht auch der angesprochene »Kunstverstand lokaler Besteller«, also die Rolle der Bauherren, mit in das Bild eingepasst wurde, konnte der Eindruck entstehen, Schnitger und all seine älteren wie jüngeren Berufskollegen hätten einen weiten geographischen Raum »möbliert«, ohne dass dies in irgendeinem Zusammenhang mit der jeweiligen Ortsbevölkerung stand. Lag die Initiative also bei Landesherren, bei einer regionalen Kirchenaufsicht, bei einer schmalen Gruppe von (mehr oder minder musikverständigen) Patronen – jeweils also Akteuren, die den Orgelbauern völlig freie Hand darin ließen, Höhenflüge ihrer Kunstfertigkeit zu entwickeln? Kann es denn (so, wie das Resultat sich darstellte) darum gegangen sein, Instrumente für eine begeisterte Musiköffentlichkeit der Zeit nach 1920 zu schaffen? Die eingehende Lektüre jedes erhaltenen Orgelbaudokuments hätte eine abweichende Klärung ermöglicht: Keines der genannten Modelle entspricht der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Realität. Unterschriften derer, die als örtliche Vertragspartner der Orgelbauer auftraten, und die zu ihnen hinzugesetzten Funktionen belegen, wie breit und zugleich tief die Bauherrenschaft in der jeweiligen Gemeinde verwurzelt war, also entsprechend dem, was die vom Frühliberalismus erschlossenen Chroniken, Allmers' »Marschenbuch« und Storms »Schimmelreiter« berichten. Angehörige dieser Gesellschaftskreise sorgten in den meisten Fällen auch für die komplette Finanzierung der Arbeiten. Tatsächlich also waren es die Menschen vor Ort, die die Fäden dieses Geschehens in Händen hielten – nicht Schnitger und seine Berufskollegen, die die an sie ergangenen Aufträge ausführten. Doch die Dokumente wurden nur im Hinblick auf Dispositionen der Orgeln und Jahreszahlen verinnerlicht, letztlich als Daten, die Fock in seiner Werkdarstellung verarbeiten konnte und die dann 1974 der Musiköffentlichkeit vorgelegt wurden.

Man kann nicht mit Sicherheit entscheiden, ob Rubardt, der bei seinen Forschungen zur Person Vincent Lübecks ja auch mit Dokumenten anderer Thematik zu tun hatte, irgendwann die Stadt-Land-Problematik erkannt hätte. Klar ist aber, dass Fock, obgleich selbst im Altländer Marschendorf Neuenfelde aufgewachsen, für sie keinerlei Bewusstsein hatte. Vielmehr projizierte er das Gesamtgeschehen auf sein Bild der Metropole Hamburg. Die Formulierung »Hamburgs Anteil am Orgelbau im niederdeutschen Kulturgebiet«, mit der er 1939 einen Artikel überschrieb, wirkt wie eine Eingangsfrage, für die er sich im Folgenden an einer Klärung versuchen wolle; doch schon als erste Unter-Überschrift folgt die fertige Antwort: »Hamburgs führende Stellung im niederdeutschen Orgelbau während der Barockzeit«.[155] Nun ist zwar richtig, dass Hamburg über Jahrhunderte hinweg ein Zentrum des Orgelbaus war, folglich auch Ausstrahlung auf einen weiten geographi-

155 Fock, Hamburgs Anteil, S. 289.

schen Raum entfaltete; doch in ihm war Orgelbau weder auf Hamburg allein beschränkt, noch lassen sich auf diesem Wege Ursache und Ausmaß des Instrumentenbestandes »im niederdeutschen Kulturgebiet« (und darüber hinaus) erfassen, nicht für den erhaltenen, erst recht nicht für den umfangreicheren, einst entstandenen. Die Rolle »Hamburgs« wird also überzeichnet, möglicherweise auch dem Denken der Entstehungszeit geschuldet, in der 1938 mit dem Groß-Hamburg-Gesetz die Metropolfunktion Hamburgs gestärkt wurde.[156] Und so ist der Blick erneut in der Zeit des Nationalsozialismus angelangt.

Ähnlich wie in der Formulierung »Frisia non cantat« eine Landschaft zum Handlungsträger erhoben worden war, wurden nun Aktivitäten mit einer einzigen Stadt als geographischer Einheit verknüpft. Damit kam es zur Vereinnahmung eines sehr viel größeren Geschehens (das nicht zuletzt von den Niederlanden ausgegangen war und auch Dänemark einschloss), und die jeweiligen Meister ihres Faches wurden ebenso wie ihre Aufträge einer Steuerungswirkung »Hamburgs« untergeordnet. Darauf beharrte Fock bis zu seinem Tod. Die Gliederung des Buches von 1974, das er eben noch fertigstellen konnte, lenkt den Blick auf Zentren und ihre Peripherie: zuerst auf die Städte Stade, Hamburg, Bremen, Magdeburg, Oldenburg, Berlin und Groningen, danach jeweils als Appendix auf das kleinstädtisch-dörfliche Milieu in deren Umgebung. Damit wird jeweils eine Abhängigkeit des Umlandes von jenen Städten suggeriert, die so nie bestanden hatte.

Dies lässt sich erkennen, wenn man das Schaffen Schnitgers in den Grenzen historischer Territorien betrachtet. Sein erstes selbstständiges Arbeiten von Stade aus vollzog sich fast ausschließlich in Dörfern; im Land Hadeln wirkte er ohnehin nur im Dorf Lüdingworth. Im Oldenburger Land baute er seine erste Orgel in Schwei, in Fryslân in Ferwert.[157] Ob sich im gottorfischen Anteil Schleswig-Holsteins eine Ereignisfolge zwischen seinen beiden Instrumenten von 1704/05 herstellen lässt, ist keineswegs gesichert: zwischen der kleinen Orgel des Kieler Schlosses und der größeren in Neuenkirchen (Norderdithmarschen). Kurz: Auch 1974 war die Zeit noch nicht reif dafür, den Marschen einen Platz im musikhistorischen Geschehen einzuräumen. Dies muss sich noch verfestigt haben, als das Buch Focks, der nun endlich seinen Arbeitsansatz der 1920er-Jahre zu einem Abschluss führte, zum Begleiter letztlich aller wurde, die sich für die darin dargestellte Materie interessierten. Fock hätte es nach all seiner Arbeit besser wissen können: ebenso wie längst auch Peter Rühmkorf, der zwei Jahre vor dem Erscheinen von Focks Schnitger-Buch seinem eigenen Lesepublikum die angebliche Kulturarmut des Raumes an der Niederelbe vor Augen geführt hatte.

So blieb es bei der Perspektive, die 1928/38 mit den ersten Rundfunkübertragungen vermittelt wurde: In Dörfern der Marschlandschaften gab es zwar Interessantes, doch dieses war eben einfach nur dort, gleichsam als Exotismus, ähnlich wie die »herausragenden« Schnitzfiguren im Meldorfer Dom. So gesehen, hatten die Landschaften selbst kaum etwas von diesem neuen Orgelbewusstsein; beim Entstehen des bewunderten Kulturerbes wurde in ihnen keine Initiativkraft gesucht. Auch der wenig jüngeren musikhistorischen Forschung blieb diese Sichtweise fremd. 1978, vier Jahre nach dem Erscheinen von Focks Buch, schloss Arnfried Edler in Kiel seine Habilitationsschrift »Der nordelbische Organist« ab, ihrem Untertitel zufolge als »Studien zu Sozialstatus, Funktion und kompositorischer Produktion eines Musikerberufs von der Reformation bis zum 20. Jahrhundert«. Trotz dieses soziohistorischen Anliegens drang er nicht

156 Zu den Hintergründen Küster, Hamburgs »zentrale Stellung«, S. 161–164.

157 Bereits 1704, vgl. Vlagsma, De Friese orgels, S. 68.

zu der Einsicht vor, dass es neben dem erneut als Gefälle verstandenen Verhältnis zwischen Städten (mit den Metropolen Hamburg und Lübeck) und Agrarregionen auch einen Unterschied zwischen Marschlandschaften an der Nordsee (mit ausgeprägter Selbstverwaltung) und Güterbezirken adliger Familien in weiten Teilen der Ostseeküste (mit Leibeigenschaft) gab: zwei völlig konträre Systeme, die gerade für den »Sozialstatus« des Organisten fundamentale Unterschiede zeitigten. Die Frage, welche Folgen daraus für die Kunstauffassung resultierten, lag daher noch immer unerreichbar weit entfernt.

Hinzu kommt, dass die Musikforschung auch noch in jener Zeit sich wesentlich darauf angewiesen sah, mit schriftlich fixierter Musik zu arbeiten. Lag sie nicht vor (etwa weil sich aus einer bestimmten Zeit oder Region zu weniges in Notenquellen spiegelte) oder ließ sich zwischen Musikaufzeichnungen und überkommenen ästhetischen Überzeugungen keine Verbindung herstellen, erschien die Materie wie etwas, das lediglich regional Bedeutung gehabt habe. Allerdings sind auch Musikinstrumente Zeugnisse einer historisch verbürgten Musikkultur; ein Bewusstsein dafür war in der Musikforschung noch nicht vorhanden, doch verwundert dies gerade für Edlers Ansatz. Sieben Jahre vor seiner Habilitation hatte, ebenfalls in Kiel, Otto Schumann als Promotionsleistung eine mustergültige Orgeltopographie für das alte Herzogtum Schleswig vorgelegt (1971): für Südschleswig als Land nördlich der Eider, für Nordschleswig als die 1920 mit Dänemark verbundenen Teile. Die damit erschlossenen Dokumente boten für Edler nicht den Anlass, die pauschalen soziohistorischen Prämissen auf ihre Tauglichkeit hin zu überprüfen und gegebenenfalls zu justieren.[158]

3.4. Nordsee-Orgelkultur und Agrarlandschaft in der Geschichte

In den Dörfern der Marschlandschaften gehörte das Eintreten für die von Rühmkorf nicht wahrgenommenen »tiefern Kultureindrücke oder feineren Luxusvorstellungen« folglich ebenso zum Alltag wie unter den großstädtisch-patrizischen Zeitgenossen. Angehörige beider Gruppen standen gleichermaßen als Auftraggeber hinter einer kunstvollen Kirchenausstattung. Nimmt man zusätzlich in den Blick, wie weitgehend »die Stadt« im nördlichen Mitteleuropa auf Nahrungsmittelproduktion angewiesen war und wie sehr dafür die zumindest teilautonom agierenden Marschengemeinden eintreten konnten, verwundert es nicht, dass die Handelspartner beider Seiten auf Augenhöhe miteinander verkehrten und Lebensformen miteinander teilten, die in der jeweiligen Zeit in der Luft lagen – wie eingangs umrissen. In welcher Form dies für die Orgelkultur schon im ausgehenden 15. Jahrhundert fassbar ist, sei hier nicht vorweggenommen; dass und wie sie (als Teil der örtlichen Selbstverwaltung) auch noch nach der Mitte des 18. Jahrhunderts funktionierte, lässt sich exemplarisch in Borsfleth fassen, in den nördlichen Elbmarschen ein paar Kilometer flussabwärts von Glückstadt gelegen.

Dorther stammt eine der zahllosen Formulierungen, mit denen örtliches Geschehen in einem Rechnungsbuch wiedergegeben wird. Wie üblich, waren auch hier Einwohner zu Juraten (Kirchgeschworenen) gewählt worden und übernahmen für ein paar Jahre die Verantwortung für die Gemeindekasse; Rechenschaftspflicht bestand letztlich allen anderen Einwohnern[159] gegenüber, ebenso gegenüber einer höheren Finanzaufsicht. So wurde für den Oktober 1762 notiert:[160]

158 Edler, Der nordelbische Organist, S. 1–13.

159 Diese präzisiert im nächsten Dokument.

160 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Borsfleth Nr. 37, S. 440.



Die Arbeit von Juraten und die Beschlussfassung durch die Gemeinde im Spiegel eines Kirchenrechnungsbuches: Orgelanschaffung in Borsfleth (Schleswig-Holstein), 1762.

Den 26ten dito bin ich nebst Frentz Boldt nach *Glückstadt* gewesen und mit dem *orgel* bauer gesprochen, das er unser *Positiv* besichtigen solte ob es Könte *Repari*ret werden für unsern Weg und zeh[rung] 1 [Mark] 8 [Schilling]

Den 27ten ist der *orgel* bauer hier gewesen und die *Orgel* besichtiget für sein Weg habe ihm bezahlen müßen 1 [Mark] 4 [Schilling]

dto dieser Wegen sind wir zusammen gewesen und verzehret 1 [Mark]

Den 28ten haben wir die Gemeinde auf dem Kirch-Hofe zu sammen Kommen laßen und vorgefraget ob eine Haupt *Reparation* geschehen solte? oder ob wir eine neue *orgel* kaufen solten. Dieser wegen haben wir *Juraten* verzehret 1 [Mark] […]

Den 30ten bin ich nebst Frentz Boldt nach *Glückstadt* gewesen und haben eine ander *Orgel* gekauft von dem *Org*[anisten] Poppe vor unsern Weg und Zehrung 1 [Mark] 8 [Schilling]

Im Vergleich mit der Orgelkultur insgesamt, die sich in den Nordseemarschen entfaltete, war Borsfleth im mittleren 18. Jahrhundert eine eher unterprivilegierte Gemeinde; Gebiete auf dem Nordufer des Flusses konnten sich nur mit Mühe von den Schäden erholen, die die Truppendurchzüge des Dreißigjährigen Krieges angerichtet hatten.[161] Warum diese Zäsur auch noch nach über hundert Jahren spürbar war, muss eigens betrachtet werden, doch in Borsfleth war die Orgeltradition, die erstmals 1644 fassbar ist (mit Zahlungen an einen Bälgetreter),[162] immerhin nicht abgerissen. Wichtig sind hier zunächst die Mechanismen der Beschlussfassung: Wie es unter Friesen schon im 13. Jahrhundert üblich geworden war,[163] bereiteten die Juraten Entscheidungen vor; diese werden dann »der Gemeinde« zur Stellungnahme vorgetragen. Sie versammelte sich dazu auf dem Kirchhof, entsprechend der Basisdemokratie in der Schweizer Land-

161 Teil VI, 3. Kapitel.

162 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Borsfleth, Kirchenrechnung 1644–1671, unpaginiert (»Dem Knaben de bj dem Posetiv de Belge regeret 3 mk«).

163 Sander-Berke, Kirche und Frömmigkeit im spätmittelalterlichen Friesland, S. 112. Zur Verallgemeinerung (auch im Hinblick auf den Upstaalsboom) Allmers, Marschenbuch, S. 211.

gemeinde. Es war der Festtag Simon und Juda, in jenem Jahr ein normaler Donnerstag; der Beschluss war also nicht einmal davon abhängig, dass die Gemeinde ohnehin für einen Sonntagsgottesdienst zusammengekommen war. Nachrichten über das weitere Geschehen erhält man, weil die Juraten jeweils ein Arbeitsessen abhielten und dafür Kosten geltend machen konnten. Wie viel Geld für die Orgel aufzuwenden war, für deren Anschaffung sich die Gemeinde am 28. Oktober offensichtlich ausgesprochen hatte, erfährt man nicht, weil die Kosten für derlei Großprojekte vielfach direkt auf lokal Zahlungspflichtige umgelegt, nicht also aus zentralen Mitteln der Gemeinde beglichen wurden.

Ein anderer Einblick in das Geschehen betrifft Oederquart, auf der gegenüberliegenden Elbseite gelegen; hier stand 1761 der Dienst an der Schnitger-Orgel zur Neubesetzung an. Das Einladungsschreiben zur Wahlsitzung ist erhalten geblieben: Wer seine Stimme abgeben wolle, müsse persönlich anwesend sein oder einen Vertreter schriftlich beauftragen; mündliche Absprachen hierzu würden nicht akzeptiert. Oder generalisiert: »Aus bleibende werden sich gefallen laßen was Anwesende beschließen.« Die Wählenden entstammten teils dem »Adell«, gehörten also ortsansässigen Familien der bremischen Ritterschaft an; teils waren sie Angehörige des »Haußmann Standes«. Stimmrecht hatten damit alle, die am Ort Land besaßen; es war gleichsam an den Grundbesitz gebunden und konnte deshalb auch von einer Frau ausgeübt werden (wie hier in der vierten Zeile). 88 Voten wurden abgegeben; 65 Stimmen entfielen auf einen der Bewerber, Anthon Günthersen. An der Abstimmung nahmen 57 Personen teil, von denen einige ‚wie in der Aufstellung der Stimmen klar erkennbar ist, ein höheres Gewicht ihres Wahlrechts geltend machen konnten. Das Verfahren wurde als tauglich empfunden und daher auch dem nächsten Wahlakt zugrunde gelegt, der schon 1769 anstand.[164]



Oederquart (Land Kehdingen): Protokoll der namentlichen Abstimmung zur Wahl eines neuen Organisten, 1761.

Mechanismen wie diese können das kulturelle Gesamtgeschehen der Marschendörfer exemplarisch, brennpunktartig und überzeitlich spiegeln – obgleich Borsfleth und Oederquart nicht einmal 15 Kilometer voneinander entfernt sind. Dass zwischen ihnen die Elbe liegt, fällt angesichts ihrer historischen Querbarkeit nicht ins Gewicht. Allerdings unterstand Borsfleth damals dänischer Herrschaft, Oederquart großbritannischer, jeweils im Rahmen einer Personalunion (mit Schleswig-Holstein bzw. Hannover). Beide Gemeinden waren damit auch nicht mehr völlig »frei«. Dennoch hatten sich in diesen unterschiedlichen Staatsverbünden die alten Traditionen gehalten, deren Ursprünge damals schon rund 500 Jahre zurücklagen; schon im 12. Jahrhundert dienten »Kirchen oder ihre Kirchhöfe« als »Versammlungsplätze lokaler oder regionaler Rechtsgemeinden«.[165]

164 PA Oederquart, Rep. A 231.

165 Schmidt, Kirchenbau und ›zweite Christianisierung‹, S. 84.

Erst im späten 20. Jahrhundert öffnete sich der Blick für die kulturellen Werte des Gebietes. Etwa parallel zur Beantragung des Welterbe-Titels für das Wattenmeer ergab sich eine intensivere Beschäftigung mit individuellen Kulturansprüchen seiner einstigen Einwohner.[166] Der Blick richtete sich dabei im großen Stil auf Siedlungshistorisches aus, also von Erkenntnissen der Küstenarchäologie bis hin zu Einblicken in Lebensformen der Frühen Neuzeit reichend, dort fokussierend auf Bauformen, Einrichtungsgegenstände und Lebensbedingungen der Marschenhöfe.[167] Schnell wurde deutlich, dass diese mehr repräsentieren als das, was sich landläufig mit dem Wort »Bauernhof« assoziieren lässt. Orgeln wurden jedoch auch bei diesem Ansatz nur gestreift; Aufmerksamkeit erregte hingegen, dass sich mittelalterliche Friesen für den Bau und die Ausstattung ihrer Kirchen interessierten.[168] Doch die Orgelkunst erwuchs direkt auf der damit umrissenen kulturellen Grundlage, und erst sie kann die Tragweite der Lebensbedingungen völlig verständlich machen, die zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit in der Marsch entwickelt wurden.

3.5. Orgel: Was ist das?

Bei alledem stellt sich aber die Frage: Was ist an Orgeln so besonders, dass sich gerade mit ihnen für die Kulturgeschichte einer weitgespannten Region eine Schlüsselwirkung verbinden soll? Notwendig für ein Verständnis ist daher zunächst, von vielem zu abstrahieren, das aus aktueller Praxis auch gegen eine herausgehobene Rolle dieses Instrument sprechen könnte. Orgeln mögen altertümlich wirken; was also kann an ihnen einst innovativ gewesen sein? Ferner: Begegnungen mit Orgeln ergeben sich im gottesdienstlichen Alltag, und zwar in der Einrahmung der gesamten Feier, ferner in der Begleitung des Gemeindegesangs und dessen vorbereitender Intonationssicherung; lässt sich aus solchen rein dienenden Funktionen irgendetwas Besonderes ableiten? Weiteres lässt sich eher als Sonderfall behandeln: Für sakrale Musik eines »Generalbasszeitalters« bietet das Instrument ein Klangfundament und tritt daher viel weniger in den Vordergrund als die Soloparts, die gemeinsam mit ihm musizieren. Anteile an sinfonischer Musik seit dem späten 19. Jahrhundert hingegen (mit Richard Strauss' Tondichtung »Also sprach Zarathustra« als frühem Beispiel) sind in der Benutzung der Orgel Ausnahmefälle. Wie also lässt sich die Thematik in Relation zu derlei Einwendungen bringen?

Sicher: Im gegebenen Zusammenhang geht es unweigerlich um eine »alte Tradition«. Ferner: Gemessen an deren Zeitdauer ist die Rolle der Orgel als Generalbassinstrument ein relativ junges Phänomen, sowohl gesamtkulturell als auch für die Musikpraxis des Marschlandes. Noch jünger allerdings sind alle »dienenden« Formen, die sich mit der Praxis des Gemeindegesangs verbinden; als sie am Horizont erschienen, war der Zenit der Orgelpraxis im Marschland überschritten. Gerade weil diese scheinbare Kernaufgabe der Orgel kaum eine Rolle spielen wird, zeichnet sich ab, dass man sich auf grundlegend anderes einzustellen hat: primär auf ein solistisches Orgelspiel, das sich in schöner, allsonntäglicher Regelmäßigkeit quasi konzertant in einen Gottesdienst einstreuen ließ, etwas also, dass in einem primär wortbezogenen jüngeren Gottesdienst völlig ungewohnt wirkt. Was dabei genau musiziert wurde, änderte sich im Lauf der Zeiten; dies wird ein zentrales Thema des Buches sein.

166 Vollmer u. a. (Hrsg.), LANCEWAD.

167 Exemplarisch hierfür: Knottnerus, Structural characteristics of coastal societies; Göttsch-Elten, Bäuerliches Selbstbewusstsein und regionale Kultur; Cronshagen, Einfach vornehm.

168 Sander, Freie, fromme Friesen.



Garding (Eiderstedt), Gehaltszahlungen an die kirchlichen Bediensteten, 1749 – unter ihnen auch eine Bälgetreterin (»Calcantin«), damals 16–17 Jahre alt.

Obendrein: Orgeln sind seit dem Hochmittelalter technische Wunderwerke, nochmals zugespitzt seit der Zeit um 1500. Damals avancierten sie zu einer der komplexesten Maschinen ihrer Zeit, und verdeutlichen lässt sich dies anhand elementarer Aspekte ihrer Funktion. Um sie zum Erklingen zu bringen, wird Druckluft (»Wind«) benötigt, einst erzeugt mit Muskelkraft von einem Bälgetreter (oder einer Bälgetreterin), und sie strömt über absolut dichte Windkanäle dorthin, wo sie gebraucht wird: zu Windladen, über denen die Pfeifen der einzelnen Register stehen. Dorthin wiederum muss auch der Tastendruck geleitet werden: traditionell über schmale Holzlamellen, je eine pro Taste, die am Ende ein Ventil auslösen oder wieder verschließen können. Zudem kommt es auf die Auswahl der Klangfarbe an: auf die Register, entweder auf eines allein oder auf eine Kombination von mehreren. Auch deren Anwahl erfolgt in alten Orgeln immer mechanisch, und zwar mithilfe eines eigenen Gestänges, das auf das Ziehen eines Registers reagiert. Im hier zu betrachtenden Normalfall historischer Instrumente wird damit unter den Pfeifen die »Registerschleife« bewegt, eine flache Holzleiste, in die eine Lochbohrung eingearbeitet ist; liegt diese direkt unter den Pfeifenfüßen, kann in eine Pfeife Luft einströmen, sobald auf der Klaviatur zugleich die entsprechende Taste heruntergedrückt wird.

Die Mechanik beruht also umfassend auf dem binären System; eine Taste ist gedrückt oder nicht, entsprechend ein Register gezogen oder abgestoßen, und nur wenn beide Informationen auf »Ja« geschaltet sind und zugleich der Luftdruck garantiert ist, lässt sich ein Ton erzeugen. Dies alles wiederum wird vervielfacht: Man kann mit den zehn Fingern der Hände mehrstimmige Musik spielen (also mehrere Tasten zugleich bedienen) und verfügt über ein veritables Klang-Mischpult für Registerkombinationen. Obendrein werden all diese Verfahren erneut potenziert: in zwei oder noch mehr gleich funktionierenden Teilinstrumenten, bedient über unterschiedliche Manuale, fortgeführt in einer jeweils eigenen Klangdifferenzierung, entsprechend für das Spiel mit den Füßen mit einer eigenen Klaviatur, der zumeist wiederum ein eigenes Pfeifenwerk zugeordnet ist.[169] Die Klaviaturen lassen sich obendrein koppeln. Kurz: Die gesamte Technik verweist voraus auf Computer, zwar ohne Speicherfunktion, aber mit einem dezidierten Programmierbedarf über duale Prozesse und in Vernetzung mehrerer gleichwertiger Teileinheiten. Diese komplexe Maschine also steht im Zentrum der Darstellung.

Orgeln sind in aller Regel Unikate; sie unterscheiden sich voneinander schon in der Zahl und Art ihrer Register bzw. Teilwerke. In ihrer Disposition und ihrem Äußeren spielen die Art und Größe eines Kirchenraums und dessen Akustik ebenso eine Rolle wie die individuellen Praktiken eines Orgelbauers, ebenso dessen Findigkeit, mit komplexen Raumverhältnissen umzugehen (weil ein Gebäude sich für die Errichtung eines Instru-

169 In anderen Fällen werden über die »angehängte« Pedalklaviatur Tasten des unteren Manuals mitbedient.



Uithuizen (Groningen), im Inneren der Schnitger-Orgel von 1701. Im Vordergrund eine Eichenstange, mit deren Hilfe der Registerzug an die Windlade »übertragen« wird, in der Bildmitte die Abstrakten, die den Tastendruck zu den Tonventile transportieren.

ments nur in engen Grenzen verändern lässt), sowie das ortstypische Verhältnis aus Vorstellungen der Auftraggeber und deren Finanzkraft. Doch in den meisten Teilregionen, die im Folgenden zu behandeln sind, waren zu jeweils gleicher Zeit die Bemühungen lokaler Auftraggeber einander ähnlich; sie zielten gerade nicht auf Minimallösungen ab. Wodurch diese sich charakterisieren ließen, ist im Gegensatz dazu in unzähligen kleinen Dorfkirchen zu erleben, in die erst seit dem späten 19. Jahrhundert Orgeln Einzug hielten; eine Vielfalt der klanglichen Differenzierung, die ein größeres Instrument ermöglicht und Grundlage für jegliche Art einer konzertanten Nutzung wäre, schien in ihnen nicht notwendig. Zwar ließ sich in einer Dorfkirche nie eine Orgel unterbringen, deren Größe an diejenige von Instrumenten der Metropolen heranreichte; Orgeln Hamburger Hauptkirchen ebenso wie die der Domkirchen von Bremen und Ribe oder der ambitionierten Städte Hollands bildeten stets eine Kategorie für sich. Doch für viele dörfliche Gemeinden an der Nordsee kann der Eindruck entstehen, dass die jeweilige Orgel für den jeweiligen Kirchenraum eigentlich zu groß sei. Auch im Inneren der Instrumente ging es um maximale Lösungen; als Ziel erscheint dabei, möglichst verlustfrei das Potential »herunterzurechnen«, das in größten Orgeln realisiert ist.

Wenn sich für die frühe Neuzeit in einer Region solche Fragen überhaupt stellen, befasst man sich unweigerlich mit Luxus. Kirchen waren damals auch ohne Orgel komplett, und da sich mit dieser noch keine Funktion für den Gemeindegesang verband, war ein Gottesdienstablauf auch ohne sie problemlos möglich. In einer Landschaft allerdings, in der jener Luxus letztlich »Dorf für Dorf« angetroffen werden kann, scheinen Begriffe des Außergewöhnlichen konterkariert zu werden: Wenn Luxus nur noch aus einstigen Filialkirchen ausgespart ist und überall tendenziell gleichartig Spitzenleistungen anzutreffen sind, gibt es keine »reduzierte Normalität« mehr. Diese war zwar in einigen wenigen Marschländern anzutreffen (darauf ist eigens zurückzukommen); doch das scheinbar Paradoxe des umfassend Luxuriösen war in der Mehrzahl von Teilregionen überzeitlich historische Realität.

Größenunterschiede der Instrumente wirken sich heute wie einst auf die Ansprüche an Organisten aus, die die Instrumente bedienen sollen. »Komplexeste« Instrumente erfordern andere spieltechnische Fertigkeiten als die, die für den Umgang mit einem schlichteren ausreichen. Daher verbindet sich mit der Bezeichnung »Organist« auch kein einheitliches Berufsbild. Und so rückt

Uithuizen (Groningen), die Spielmechanik der Schnitger-Orgel von 1701 aus Sicht des Spielers: Manualklaviaturen und Pedalklaviatur sowie Registerknöpfe (auch: rechts am Rückpositiv).





Prachtentfaltung, aber kein Einzelfall: Beim Bau der Orgel in Jade (Oldenburg; Johann Dietrich Busch, 1739) wurde die Balkendecke der Kirche geöffnet. Im Vordergrund der erste Tragbalken, der erhalten bleiben konnte.



Neuenhuntorf (Wesermarsch): Klaviaturen (Manual, Pedal) der »seitenspieligen« Orgel von 1883, links die Plätze der Schüler, deren Gesang durch den Lehrer-Organisten angeleitet wurde.

auch für die Geschichte der Landschaften, die es zu betrachten gilt, der Stadt-Land-Vergleich in den Blick: Wie stadtähnlich konnten Ansprüche an Spieler jener dörflichen Instrumente sein? Auch dies wird für die gesamte folgende Darstellung ein roter Faden sein.

Vorwegnehmen lässt sich allerdings eine weitere Abgrenzung gegenüber der Zeit seit dem 19. Jahrhundert: Seitdem gehörte zum Inventar bürgerlicher Haushalte vielfach auch ein Klavier; folglich ließ sich auch in kleinen Orten darauf bauen, dass stets irgendein Gemeindeglied in der Lage sei, Kenntnisse im Klavierspiel auf eine dörfliche Orgel zu übertragen und für die elementaren kirchlichen Anforderungen (Gottesdienstumrahmung, Liedbegleitung) bereitzustehen. Doch der Blick richtet sich hier eben auf deutlich frühere Zeiten aus; damals waren Kenntnisse im Spiel von Tasteninstrumenten noch lange nicht so verbreitet. Das Berufsbild also, das ein Orgelspiel ermöglichte, war demzufolge spezieller, und so muss für jene früheren Zeiten mit einem grundsätzlich anderen Ausbildungsprofil gerechnet werden. Selbstverständlich war auch damals nicht garantiert, dass ein Organist den Ansprüchen, die sich mit einem Instrument verbanden, unter allen Umständen gerecht wurde. Doch ein Organist konnte entlassen werden, wenn eine neue Orgel gebaut wurde, die ihn zu überfordern drohte.

Zugleich stellt sich die Frage nach der Finanzierung des Luxus. Auch heute verfügt keine Kirchengemeinde über die erforderlichen Eigenmittel, um sich bei entsprechendem Bedarf prompt eine (neue) Orgel zulegen zu können; jedes derartige Projekt ist in erheblichem Umfang auf Spenden angewiesen. Das war nie anders, und so ist auch hierin der Blick auf die jeweilige Gruppe der Auftraggeber gefordert. Diese unterscheiden sich für eine Orgel grundsätzlich danach, ob es sich um eine katholische Bischofskirche, eine Klosterkirche, eine Wallfahrtskirche oder eine Gemeindekirche handelt. Nur in den beiden ersten lag die Initiative zum Orgelbau bei der Geistlichkeit; für die beiden anderen ist in immensem Umfang Spendentätigkeit von Seiten geistlicher Laien anzunehmen. Auch in den Wallfahrtskirchen wurde allerdings der Fonds, der mit entsprechenden Geldmitteln befüllt werden sollte, von geistlicher Seite betreut. So bleiben als »andere« Gruppe nur die Gemeindekirchen übrig. Deren Instrumente wurden jahrhundertelang

fast ausnahmslos von geistlichen Laien initiiert. Die Geistlichkeit hat deren Orgelstiftungen in der Regel wohlwollend begleitet. Allerdings konnte sich das religiöse oder auch gesellschaftliche Klima wandeln, so dass dann später einmal Kritik an den Orgeln laut wurde.

Dies sind wichtige Grundlagen für das Verständnis aller weiteren Details. Dass in den Kirchen, die es zu betrachten gilt, Orgeln entstanden, war insofern nicht das Verdienst einer bestimmten Konfession. Die Vorstellung, lutherische Theologen hätten Orgelkultur ausdrücklich gefördert, ist ebenso zweifelhaft wie die Idee, ihre calvinistisch-reformierten Kollegen an der Nordsee hätten sie pauschal abgelehnt; und keine dieser konfessionellen Ausprägungen unterschied sich im Orgelmusikalischen markant von derjenigen einer vorreformatorisch-römischen Praxis. Pastoren waren in allen Fällen Teil der jeweiligen örtlichen Gemeinschaft; wie deren geistliche Laien vertraten sie in der Kirche (als Raum verstanden) kulturelle Ansprüche.

4. Kapitel: Forschungskontext und Darstellungsform

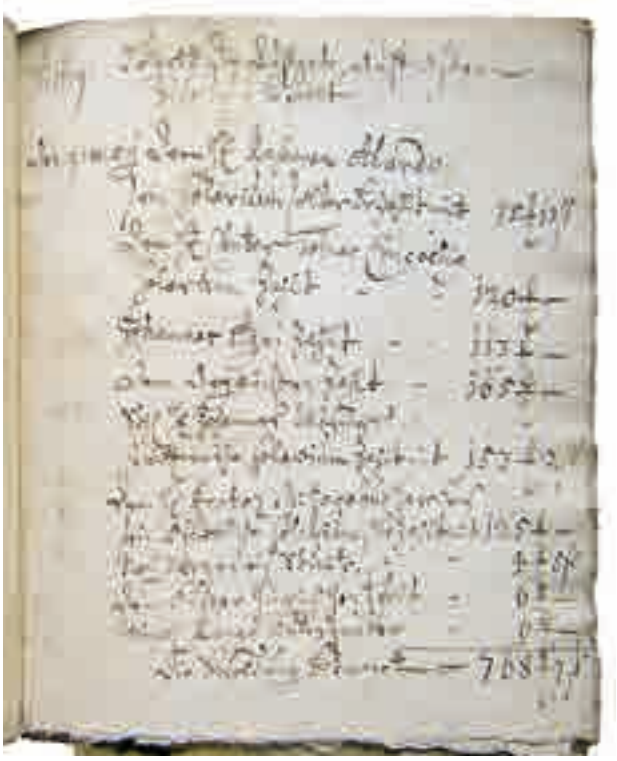
4.1. Zum methodischen Ansatz

Meine eigene Beschäftigung mit der Thematik geht auf viele kleine Impulse zurück, die allesamt noch kein Anstoß zu einer vertieften Beschäftigung waren. 1992 bis 1995, bei der Arbeit an einer Dokumentenstudie für die frühe Wirkungszeit Bachs (bis zu dessen Übergang nach Köthen 1717), war eine Auseinandersetzung mit seinen Eindrücken norddeutscher Orgelkunst unvermeidlich; eine 1993 erschienene Miszelle zu Bachs Bewerbung um den Organistenposten an der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi wollte damit nicht zusammenpassen.[170] Etwa gleichzeitig befasste ich mich mit Hamburger Kirchenmusik des mittleren 17. Jahrhunderts: bei Matthias Weckmann.[171] Wer Arp Schnitger gewesen war, wusste ich seit Langem und hatte als Student einmal die Orgel in Neuenfelde besucht; was »Marsch« im Femininum bedeutet, war mir schon als Kind vertraut. Doch gerade dies hatte zunächst die geringste Wirkung.

Rätselhaft erschien mir in den 1990er-Jahren viel eher die Spannung zwischen musikalischem Repertoire und instrumentalem Erbe, konkret: dass das gedankliche Gebäude einer »norddeutschen« Orgelkultur (zu der allerdings niederländische und dänische Anteile zwingend hinzuzurechnen sind) sich zum einen Teil aus extrem wenigen musikalischen Œuvres zusammensetzt, zum anderen aus unzähligen, weltweit bewunderten historischen Orgeln in breiter geographischer Streuung. Beide Äste trafen sich letztlich nur an wenigen Brennpunkten: in Hamburg (St. Jacobi), in Lüneburg (St. Johannis) und in Stade (St. Cosmae et Damiani). Welchen Umständen also verdankten die Instrumente Schnitgers in Steinkirchen, Neuenfelde oder Lüdingworth ihr Entstehen? Wie gut waren in der Entstehungszeit die Arbeitsbedingungen von Organisten, die damals an diesen exzellenten Instrumenten wirkten, obgleich sie sich nicht mit Kompositionen ins kulturelle Gedächtnis einschrieben? Wer überhaupt hatte die Entstehung dieser Orgeln veranlasst? Konnten deren Klänge von damaligen Dorfbewohnern überhaupt angemessen gewürdigt werden?

170 Küster, Der junge Bach; Kremer, Die Organistenstelle an St. Jakobi in Hamburg: War die dortige Wirkungsmöglichkeit im Materiellen und Organisatorischen wirklich so viel schlechter als an St. Katharinen (und nach außen hin schwer erkennbar)? Wie müsste daraufhin das Wirken Vincent Lübecks an St. Nikolai bewertet werden? Hätte eine Kooperation Bachs mit Telemann (ab 1722 Musikdirektor in Hamburg) nicht anders aussehen können als die konfliktgeladene zwischen dessen Vorgänger Gerstenbüttel und Reinken? Vgl. auch Teil VIII, 1. Kapitel.

171 Küster, Weckmann und Mölich.



Tönning (Eiderstedt), Geldzahlungen der Kirche an ihre Bediensteten, Ostern 1679. Der größte Posten geht an den Organisten (21 %).

So suchte ich mir für den Arbeitseinstieg eine Teilregion, in der ich einige grundlegende Parameter als erfüllt ansah. In ihr sollte es, geographisch möglichst überschaubar, uralte Orgeltraditionen geben, ferner in Sichtweite einen fassbaren Orgelkomponisten und möglichst auch eine Orgel Schnitgers. Dies alles traf auf die Halbinsel Eiderstedt zu: mit einem Orgelgehäuse in Garding (als dessen Entstehungsjahr 1512 galt[172]), mit der Biographie Nicolaus Bruhns' (die sich im Osten mit seinem Geburtsort Schwabstedt und im Nordosten mit Husum verbindet), schließlich mit einer Art Nachbarschaft zu zwei Schnitger-Orgeln, der längst nicht mehr bestehenden in Neuenkirchen (Norderdithmarschen) und der erhaltenen in der Alten Kirche auf Pellworm. Schon eine erste Archivarbeitswoche in Garding, Tönning und Husum 1995 bestätigte vorläufig, dass die Wahl richtig war. Denn nicht erwartet hatte ich, dass in den uralten Orgelorten (Tating, Garding, Kotzenbüll, Tönning, Oldenswort) der Organistendienst einst hauptamtlich verwaltet wurde, nicht also gekoppelt mit einer Lehrer- oder einer Küsterstelle.[173] Obendrein war in Tönning im mittleren 17. Jahrhundert der Organist Spitzenverdiener der kirchlichen Gemeinde: Er bezog im Jahr 1679 gut ein Fünftel der Personalmittel, über die die Kirche verfügen konnte, während der Rest unter acht weiteren Personen aufgeteilt wurde; Pastor und Kompastor, ferner Rektor, Konrektor, Kantor und Elementarlehrer der Lateinschule sowie Küster und Totengräber, sie alle verdienten weniger Geld als der Organist.[174] Zugleich zeigte sich, in welcher Form das äußerst dynamische Orgelbaugeschehen in Oldenswort in der Wohngemeinde verankert war, vor allem in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.[175] Dies bot zugleich eine erste Begegnung mit der Verbindung aus Kunstinteresse (speziell an Musik) und den typischen Spielarten regionaler Selbstverwaltung.

Als ich in den beiden Folgejahren die Arbeiten in Dithmarschen fortsetzte, zeichnete sich ab, welches »Fass« ich aufgemacht hatte. Die Archivalien lagen damals noch dezentral in den Kirchengemeinden; diese mussten also einzeln aufgesucht werden. Die Mühe wurde belohnt: mit Einblicken in eine völlig andere Sozialstruktur des Organistenberufs (der hier vielfach mit der juristisch relevanten Position des Kirchspielschreibers gekoppelt war), dem Fund einer fragmentarischen Tabulaturaufzeichnung des 17. Jahrhunderts als erstem Musikdokument (Hennstedt) und den faszinierenden Einblicken in ein Dithmarscher Kunstnetzwerk, das den Hamburger Katharinenorganisten Hein-

172 Zu Zweifeln an der Datierung vgl. Teil III, 2. Kapitel.

173 Dies Letztere am ehesten mit Ausnahme von Kotzenbüll; dort ist die Aufgabendefinition nicht eindeutig.

174 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tönning Nr. 160. Vgl. entsprechend die Abbildung auf S. 61 zu Garding (1749).

175 Hierzu Teil IV(3. Kapitel) und VII (1. Kapitel).

rich Scheidemann, den Dichter Johann Rist und den aus Sachsen eingewanderten Orgelbauer Tobias Brunner untereinander verband.[176] Parallel dazu begann ich mit dem Aufbau einer Datenbank: aus den ermittelten Personendetails, selbstredend zugleich aus Mitteilungen orgelkundlicher Literatur des norddeutschen Raumes und ortsgeschichtlicher Darstellungen. Dies ermöglichte in regelmäßigen Abständen einen Abgleich ermittelter Musikernamen mit frühen digitalen Quellenkatalogen. Als besonders perspektivenreich erwies sich die bibliographische Beschreibung einer Sammelhandschrift, die in Det Kongelige Bibliotek in Kopenhagen verwahrt wird und für deren Publikation sich am Ende der Begriff »Husumer Orgelbuch von 1758«[177] anbot; im Zentrum standen dabei die Namen »Druckenmüller« und »Zeyholdt«.



Standesfragen in Hennstedt (Dithmarschen): Wie in anderen Orten war der Organist zugleich Verwaltungsbeamter. Der Amtsinhaber Marcus Tilman nannte beide Berufe, als er sich 1687 an der Stiftung eines Taufgitters beteiligte.

Mit dem ersten der beiden Nachnamen (für den ich in Wesselburen einen Treffer erfasst hatte) hatten andere schon dieselben Probleme gehabt. Finn Viderø hatte bei einer Notenedition die Brücke nach Norden (Ostfriesland) geschlagen: In der frühen Literatur zur dortigen örtlichen Musikgeschichte erscheint der Nachname gleich doppelt, ohne aber eine Auflösung der Vornamen-Initialen »C. W.« zu ermöglichen, die sich in der Handschrift finden.[178] Hans Bergmann und Andreas Traub hatten eine Beziehung zum Schwäbisch Haller Organisten Georg Wolfgang Truckenmüller hergestellt, zeitweilig Schüler Heinrich Scheidemanns in Hamburg; sie setzten sich über die Identifizierungsprobleme hinweg und publizierten die Orgelwerke in einem Sammelband der Reihe »Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg«: mit dem Band-Untertitel »Musik aus Württembergisch Franken: Die Reichsstadt Hall«.[179] Darin spiegelt sich ein Generalproblem im Umgang mit Kulturgeschichte: Personen, die sich für einen noch so kleinen Ausschnitt ihres Lebens mit einem bestimmten Ort in Verbindung bringen lassen, werden mit ihrem gesamten Œuvre gleichsam zu einheimischen Künstlern erklärt. Weil Musik allerdings stets mit spezifischen lokalen Verhältnissen korreliert sein kann, ist der Mut zielführender, sie einem anderen Ort »zuzugestehen«, für den die Entstehung plausibler ist. Klar war im vorliegenden Fall von vornherein, dass weder die Namensnachweise in Norden noch die (auf jeden Fall jüngere) Musik der Kopenhagener Handschrift nur in gröbsten Umrissen etwas mit »Württembergisch Franken« zu tun haben.

Also traten im Arbeitsansatz zu dessen ursprünglichen Komponenten nun verstärkt die der Personengeschichte hinzu. Hilfreich war, dass meine Datensammlung Treffer auch für jenen zweiten Komponistennamen enthielt: in Nordfriesland (Breklum und Mildstedt).[180] Erneut war kein An-

176 Küster, Zur Geschichte der Musikerfamilie Scheidemann; ders., Ein Tabulaturfragment aus Hennstedt.

177 Unter diesem Titel publiziert 2001. Zur näheren Begründung Teil IX, 5. Kapitel.

178 Viderø, European Organ Music of the 16th and 17th Centuries; Cremer, Von den Orgeln und Organisten der Ludgerikirche zu Norden.

179 Bergmann u. a., Musik der Organistenfamilie Druckenmüller.

180 Barløse, Lærerstanden, S. 222.

satzpunkt für die Vornamensinitialen darunter: »M. P.« Dafür verband sich mit der Person in Breklum ein Herkunftshinweis: »aus dem Bremischen bürtig«. Nach dem Namensträger war also an einem alten Orgel-Ort im Gebiet des einstigen Erzstifts Bremen zu suchen. Eine flächige Durchsicht von Ortschroniken mit anschließender Überprüfung der Archivquellen führte zu »Marx Philipp Zeyholdt« in Drochtersen nordwestlich von Stade und zugleich auch dazu, »C. W. Druckenmüller« zu identifizieren: als Christoph Wolfgang Druckenmüller, den ersten Organisten der großen Schnitger-Orgel in Jork (Altes Land).[181]

Deutlich wurde bei alledem ein Grundproblem dieses musikhistorischen Ansatzes. Musikquellen mögen gut erfasst und ihre Nachweise über das Internet leicht recherchierbar sein; Namen jedoch, die in ihnen stehen, erfordern entweder ein Vorabwissen darüber, auf wen sie verweisen, oder sie sind buchstäblich »Schall und Rauch«. Umgekehrt liegen Musikernamen »en masse« in ortsgeschichtlicher Literatur vor: in Listen dargestellt als Inhaber von Kantoren- oder Organistenposten. Für diese Namen stellt sich letztlich das gleiche Problem, nur in umgekehrter Richtung: Die bloße Ortsanbindung sagt nichts über das Wirken der Person aus. Nicht selten veranlasst dies die lokalhistorisch Interessierten, die die Informationen zusammentragen, zu abschätzigen Urteilen über die Namensträger, weil sie sie nicht kontextualisieren können; das Nicht-Vorliegen von Kompositionen sagt eben nichts über die Qualität eines Musikers jener älteren Zeiten aus.

Dies öffnet den Blick für methodisch Weiterreichendes. Die Barriere, die die beiden Grundkomplexe der Überlieferung voneinander trennt, gilt es in kulturhistorischer Arbeit letztlich immer zu überwinden, also auch dann, wenn man mit scheinbar Bekanntem umgeht; wenn die beiden »Seiten« irgendwann einmal miteinander verknüpft werden konnten, heißt dies nicht, dass damit die Herausforderungen ein für alle Mal abgearbeitet wären. Und für mich bedeuteten die Personennachweise außerhalb meiner Einstiegsregionen erneut eine Ausweitung des Horizonts und zugleich des Arbeitspensums, nun auf das Südufer der Niederelbe.

Das musikalische Geschehen zwischen dem Elbe-Weser-Raum und Nordfriesland präsentierte sich also völlig offen: in seinem kulturellen Reichtum unerforscht, zudem in seinem Inneren historisch unerwartet gut vernetzt (und dies sogar an den Städten vorbei), wie es sowohl der Scheidemann-Komplex als auch das in Husum zusammengetragene Orgelbuch verdeutlichten. Als echtes Problem erwies sich jedoch die sprichwörtliche Feststellung, dass auch hinter dem Berg Gras wachse: Wo nämlich lagen Grenzen des Gesamtgebiets? Voruntersuchungen in der Öresund-Region und in Jütland bestätigten, dass auch sie zumindest in Kontakt mit »meinen« Einstiegsregionen standen – doch auf welcher Basis und in welcher Interaktion? Im mitteleuropäischen Vergleich zeigte sich obendrein für die nachreformatorische Kultur ein Unterschied darin, wer in den Städten eine musikalische Führungsrolle innehatte: Ausgehend von der Reichsgliederung Kaiser Maximilians (1500), lag sie im Obersächsischen Kreis (von Südthüringen über Sachsen bis nach Pommern) beim Kantor als einem Akteur des schulischen Lebens; im Niedersächsischen Kreis, von Halle an der Saale bis nach Mecklenburg und Holstein, standen dagegen Kantoren hinter den Organisten zurück.[182] Wie aber lassen sich in dieses Bild Regionen einfügen, die dem Westfälischen Kreis (Oldenburg, Ostfriesland) oder dem Burgundischen (in den Niederlanden) zugerechnet wurden, ferner die kreisfreien Gebiete (Dithmarschen, Jeverland),

181 Drewes, Drochtersen, S. 275 (dort »Zeysold«; dazu Teil IX, 5. Kapitel); Merz, Die Generalkirchenvisitation in der Altländischen Präpositur, S. 87.

182 Hierzu zuerst Küster, Die Leipziger Organistenkultur des 17. Jahrhunderts, S. 66–69.

nicht zuletzt das Herzogtum Schleswig (außerhalb des Reichsgebiets gelegen) und Dänemark? Und welche Auswirkungen hatte dieses Modell regionsübergreifend auf den dörflichen Rahmen?

Fragen entstanden aber auch innerhalb jener »nordmitteleuropäischen« Teilregion. Wie weit gelten Beobachtungen, die sich im Nordseeraum gewinnen lassen, auch für Dorfkirchenorgeln etwa in der Landschaft Angeln oder auf Fehmarn? Wie begreift man eine Musikkultur, die in sich so divergent erscheint wie die des Elbe-Weser-Raumes: mit herausragenden Orgeln am Elbufer, den nur wenig kleineren an der Unterweser, aber einer nur bescheidenen Ausbeute in der weiten Landesmitte, deren Naturräume sich als Moor und Geest fassen lassen?

So mündeten Untersuchungen im Winter 2005/06, die von der Orgelakademie Stade unterstützt wurden, in eine Verengung des Blicks auf die Marschlandschaften – mit der Notwendigkeit, zunächst Lücken am schleswig-holsteinischen Elbufer zu füllen und die Datenlage für den Südwesten Dänemarks zu präzisieren, um dann in den ungleich besser erforschten Orgellandschaften Oldenburgs, Ostfrieslands und der nördlichen Niederlande fortzufahren. Dies alles wurde möglich mit maßgeblicher Unterstützung durch EU-Mittel des Landes Schleswig-Holstein, in deren Bestimmungszweck einer »Förderung des ländlichen Raumes« auch dessen kulturelle In-Wert-Setzung vorgesehen war. Weitere Kontakte ergaben sich zum in Wilhelmshaven angesiedelten Wattenmeerforum und in Ostfriesland zu den Akteuren hinter dem »Krummhörner Orgelfrühling«; eine Beziehung zum »Stichting Groningen Orgelland« bestand schon länger.

Als Kernherausforderung erschien bei all diesen Arbeitsschritten die Selbstverpflichtung zu möglichst strikter Deduktion: nie also einer neu zu erfassenden regionalen oder auch örtlichen Konstellation vorschnell Interpretationsmuster aus anderwärts gemachten Erfahrungen überzustülpen, sondern sich stets neu auf lokale Detailverhältnisse einzulassen. Das zahlte sich aus, denn für Schlüsselfunde gab es vorab keine Koordinaten, die eine Orientierung ermöglichten. Vor allem galt dies für die unmittelbaren Musikquellen, die sich auftun ließen; sie verdeutlichten jeweils neu, dass es sich um eine eigene, von herkömmlichen Zugängen bis dahin nicht gestreifte Facette der Musikkultur handelte. Daher war es nie mit dem bloßen »Fund« getan; an die Begegnung schloss sich eine (bisweilen jahrelange) Kleinarbeit an, um zu einem Verständnis des Inhalts vorzudringen. Dies gilt neben den Orgel-Solokonzerten des »Husumer Orgelbuches von 1758«, für die es keine unmittelbaren Parallelen gibt, ebenso für die Tabulaturfragmente des 16. Jahrhunderts, die sich in Lüdingworth erhalten haben: darunter die mit Abstand ältesten lutherischen Orgelchoräle, für die es – insofern naturgemäß – keine Vergleichsdokumente gibt. Ähnlich charakterisierte dies die Arbeit mit den Choralvorspielen des Tonderner Organisten Andreas Friederich Ursinus (1697–1781), die erst im Kontext einer Spezialform des Pietismus eine Erklärung fanden,[183] oder für die zunächst anspruchslos wirkenden Vorspiele des Niebüller Küster-Lehrer-Organisten Ulrich Anton Clausen Fehr (1753–1812), die in der Nachfolge der Ursinus-Konstellation ihre historischen Funktionen enthüllten.

Doch auch noch 2012 war das Interesse an der orgelmusikalischen Marschenthematik gespalten. In einem Verbundprojekt, das ich zur Vorbereitung des Reformationsjubiläums 2017 entwickelte und das schließlich durch den damaligen Bundesbeauftragen für Kultur und Medien unterstützt wurde,[184] drohte der konzeptionelle Kern, just diese Marschenthematik in ihrer Funktion für die

183 Bei Edler (Der nordelbische Organist, S. 311 f., 6 Takte Notenbeispiel S. 427) ohne diesen Bezug und abwertend diskutiert.

184 Zu danken habe ich hier dem damaligen Bundestagsabgeordneten Wolfgang Börnsen (Bönstrup).

reformatorische Kultur, aus dem Projektrahmen zu fallen. Realisiert werden konnte die geplante Buchpublikation noch nicht, »immerhin« aber eine multimediale Wanderausstellung, die zwischen 2013 und 2019 an rund sechzig Orten gezeigt werden konnte. Mit ihr ließ sich unter dem Titel »Orgeln an der Nordsee – Kultur der Marschen« Einheimischen, Nordsee-Urlaubsgästen und dem Publikum einschlägiger Festivals diese Thematik näherbringen. In den Textanteilen dieser Ausstellung war eine Beschränkung auf kürzeste Formeln geboten; die ausführlichere Herleitung der Inhalte und deren innere Verknüpfung ließ sich nur implizit leisten. Die Idee des Buches musste also warten; sie konnte aber weiter reifen und erforderte am Ende noch einmal fünf Jahre Arbeit, um exemplarische Zugänge herauszuarbeiten und diese in der Weite des geographischen Raumes zu kontextualisieren.[185]

4.2. Wenn es in der Kulturgeschichte um Menschen geht

Einst trug die allgemeine Geschichtsschreibung ihre Bilder aus Daten zum Wirken von Herrschern zusammen, nicht zuletzt mit Blick auf deren Beteiligung an Kriegen. Dies ließ das Werden und Untergehen von Territorien plastisch werden; wer dabei auf der siegreichen Seite stand, konnte anschließend versuchen, daraus historische Überlegenheit abzuleiten und somit die eigene Machtposition zu legitimieren. Diese Form der Nationalgeschichte stand damit unweigerlich in Konkurrenz zu derjenigen der jeweiligen territorialen Nachbarn, die das Geschehen aus einer völlig anderen, ebenfalls nationalen Perspektive beurteilten.

Für Kunstproduktion ist etwas Vergleichbares nicht denkbar. So »groß« ein Dichter, Maler oder Komponist erscheinen mag: Jene einstigen Techniken, politische Geschichte handhabbar zu machen, lassen sich hier noch weniger anwenden. Zwar gibt es ästhetische Überzeugungen, die zur Heraushebung von Schlüsselakteuren führen können; sie sind allerdings im letztlich Gewohnheitsmäßigen gewachsen, ohne automatisch global Gültigkeit beanspruchen zu können. Historiographisch gesprochen, sind »Herrscher« und »geniale Künstler« nicht miteinander zu vergleichen; auch ein Genie bleibt in seinem historischen Kontext stets ein mehr oder weniger »einfacher Mensch«, und versucht man, dessen Wirken zu erfassen, lassen sich Schlüsselwerke nie ebenso behandeln wie eine siegreiche Schlacht. Allerdings mögen Dichter, Maler oder Komponisten geistig mobiler gewesen sein als viele ihrer »einfachen« Zeitgenossen und in ihrem Leben weitere Wege zurückgelegt haben; dies teilten sie mit Akademikern, nicht zuletzt mit Menschen, die ihre Berufe ebenso handwerksmäßig vertraten wie ein frühneuzeitlicher Bildschnitzer.

Das Schaffen all dieser Menschen entwickelte sich jeweils ortsgebunden, insofern wenig anders als der Alltag der restlichen Bevölkerung, anders aber als das Wirken eines Herrschers. In der Biographik ist man für sie, so sehr sie der Nachwelt als Genies erscheinen mögen, folglich stets auch auf die Ebene der Ortsgeschichte geworfen. In ihr erlebt man Luther in Wittenberg, Rembrandt in Amsterdam, Bach in Leipzig oder Goethe in Weimar. Um eine Einzelperson »lebendig« werden zu lassen, muss sich der Blick also weiten und auch ein differenziertes Alltagsleben berücksichtigen, das nur mittelbar mit dem Wirken jenes »biographischen Objekts« verbunden scheint; es wird auf diese Weise viel weitergehend verständlich, als es in einer absoluten Fokussierung nur auf die spezifischen kulturellen Leistungen möglich wäre. Für

185 Verglichen mit der Materialmenge, die auf eine Bearbeitung wartete, konnten Resultate zuvor nur ausschnitthaft publiziert werden. Dass eine große Zahl dieser Texte im Literaturverzeichnis erscheinen, ist dem wissenschaftlichen Bedarf geschuldet, das Zustandekommen des Textes nachvollziehbar zu machen und auch »Selbstzitate« offenzulegen.

deren Würdigung reichen deshalb die fachlichen Methoden allein nie aus, die sich – in den geschilderten vier Fällen – auf Theologie, Malerei, Musik oder Dichtung beziehen; stets ist auch die Anwendung von Techniken der Orts- und Regionalgeschichte notwendig, mit denen ein Detailgeschehen (weit unterhalb der Nationalgeschichtsschreibung) handhabbar gemacht wird. Informationen, die zur Verarbeitung anstehen, müssen also in ihrer regionalen Verwurzelung betrachtet werden; dies zwingt zu »close reading«, und zwar vor allem dann, wenn (wie hier) sogar die Grundzüge eines Bildes erst noch erschlossen werden müssen.

Öffnet sich der Skopus über die Einzelperson (und den Einzelort) hinaus, verlagert sich die Betrachtung keineswegs auf eine »höhere« Ebene, so dass man das, was »darunter« geschah, vernachlässigen könnte. Ganz schlicht gesprochen: Die Notwendigkeit der Detailtreue vervielfacht sich dann, weil jede weitere Person erneut in einem lokalen Kontext zu sehen ist und auch dieser in charakteristischer Weise eigenständig war. Obendrein spielt in so Luxuriös-Kostenaufwendiges wie die Orgelpraxis stets eine Vielzahl von Aspekten hinein, die lokal wie überörtlich Bedeutung gehabt haben können: wirtschaftliche und soziale Voraussetzungen, Momente lokaler Entwicklungen, liturgische Anforderungen, nicht zuletzt auch spezifische Fragen der Orgelbautechnik oder des Musizierens. Wenn sie alle – wie erwähnt – mit Blick auf das Marschland neu positioniert werden müssen, hat man tief in die Geschichte von Orten einzudringen, auch von solchen, die traditionell nicht auf einer überregionalen historiographischen Agenda stehen.

Wer das Buch liest, wird dies aus unterschiedlichen Perspektiven tun; für das »Phänomen Steinkirchen« etwa sind individuelle Vorkenntnisse im Musikalischen und im Regionalgeschichtlichen zwei Zugangsweisen, die einander nur minimal berühren. Die Aufbereitung der Ergebnisse muss sich also auf mehrere Zielgruppen zugleich ausrichten. Wer sich für die regionalen Aspekte interessiert, wird an den musikalischen nicht vorbeikommen; wer das Musikalische als individuellen Ausgangspunkt sieht, wird sich auch mit Lokalhistorischem befassen müssen und obendrein punktuell musikalische Sacherklärungen antreffen, die in einem reinen Musikbuch überflüssig erscheinen könnten. Dennoch wird versucht, all diese Begleit-Erläuterungen knapp zu halten; sie werden aber jeweils ausführlicher ausfallen müssen, als dies in einer rein monodisziplinär ausgerichteten Darstellung der Fall wäre.

4.3. Der Blick aufs Überregionale

Wie ganz zu Beginn erwähnt, gelang es, die Küsten-Akteure der Niederlande, Deutschlands (aus Niedersachsen, Hamburg und Schleswig-Holstein) und Dänemarks für den 2009/14 realisierten Welterbe-Antrag hinter der gemeinsamen Dachmarke des Wattenmeers zu versammeln. Nationale und regionale Zugänge mündeten in eine gemeinsame Sache. Ist es aber schwerer, kulturelle Leistungen des Marschenraumes als etwas Verbindendes zu begreifen, also die Früchte der Lebensbedingungen landseitig hinter den Deichen? Die Herausforderungen scheinen noch gesteigert, wenn es um Orgeln geht: Die Instrumente sind Unikate, nicht nur im Instrumentenbau, sondern ebenso auch in der lokalen Wahrnehmung. Die geschilderte Breitenpräsenz von etwas eigentlich Exklusivem wirkt wie ein Widerspruch in sich; doch in den Marschen ist es regionsweise typisch, dass ein Instrument, das mit Fug und Recht überregionale Bewunderung erfährt, nur wenige Kilometer von gleich mehreren anderen entfernt ist, für die der kulturhistorische Wert genauso gesehen werden muss. Konkurrenz ist in diesen Fällen weit davon entfernt, das Geschäft zu beleben; sie kann vielmehr auch frustrierend wirken. Und dies gilt auch über die Orgelkultur hinaus, die das Phänomen lediglich besonders verständlich macht. Altäre und Kanzeln, aristokratisch wirkende Bauernhöfe

oder auch ganze Ortslagen der Marschen können in ähnlicher Weise exklusiv wirken und kommen doch zugleich so häufig vor, dass dies die Landschaft insgesamt charakterisieren kann.

Sicher: Es mag immer wieder einmal sinnvoll sein, den Blick auf Teilregionen zu beschränken, sei es hinsichtlich der Musik- oder der Allgemeingeschichte, allein weil das in Frage stehende Gebiet so groß ist. Doch das Gebot muss lauten: Stellungnahmen dürfen nur dann »exklusiv« formuliert werden, wenn überprüft worden ist, dass die beobachteten Phänomene in benachbarten Landschaften, die nicht zum gewählten Untersuchungsgegenstand gehören, nicht ebenfalls anzutreffen sind. Verengungen, denen dies nicht vorausgegangen ist, begegnen im Umgang mit dem Gesamtgebiet aber auf Schritt und Tritt.

»Den« Archetypus eines »nordelbischen Organisten« gibt es nicht. Im Konzept, das Arnfried Edler mit diesem Adjektiv beschrieb,[186] wurde zwar aus historischen Gründen auch das seit 1920 dänische Nordschleswig einbezogen; doch abgesehen davon, dass für das damit umrissene Gebiet a priori eine Einheitlichkeit unterstellt worden ist, die im Dörflich-Sozialen nicht bestand, ist obendrein eine viel zu scharfe Grenze an der Elbe gezogen worden. Was also rechtfertigt ein Ausblenden des südlichen Nachbarufers, das per Boot einst viel leichter erreichbar war als in Zeiten, in denen die Elbe zur Wasserstraße für Containerriesen geworden ist und die Hauptverkehrsmittel landgebunden sind (Auto, Eisenbahn)?

Oder: »Orgeln in Niedersachsen« ist eine künstliche Summe, mit der das Postulat verbunden ist, im Gebiet des 1946 geschaffenen Bundeslandes habe es im 17. und 18. Jahrhundert eine flächig repräsentierte Musikkultur gegeben, die der Gegenwart als Identifikationsmuster dienen könne.[187] Was aber rechtfertigt den Ausschluss von Schwesterinstrumenten in anderen Anteilen des Küstenraumes? Besteht im Orgelerbe eine größere Ähnlichkeit zwischen niedersächsischen Regionen an der Nordsee und dem Südosten des Landes, zwischen Göttingen und Braunschweig? Wo öffnet sich dieser letztgenannte Raum viel eher in die heutigen Bundesländer Thüringen und Sachsen-Anhalt hinein, ebenso wie im Norden über die Elbe hinweg? Hier scheint es, als ob die Kulturhoheit deutscher Bundesländer es erschwere, ein die Ländergrenzen überschreitendes Erbe gemeinsam zu würdigen. Doch sogar im Küstenraum Niedersachsens werden Flüsse wie Grenzen behandelt; Altenbruch, Lüdingworth und Steinkirchen wurden mir einmal in Ostfriesland als weit entfernte Orte bezeichnet. Ebenso: Wer die Siedlungsverhältnisse »nordwestdeutscher Küstenmarschen« betrachtet und damit nur das Land zwischen der Ems und dem Westufer der Unterweser meint,[188] verliert potentiell gleichartige Verhältnisse in unmittelbar benachbarten Gebieten aus dem Blick, hier diejenigen am Ostufer der Unterweser oder westlich der Außenems. Nicht zuletzt wirkt auch das etablierte regionalisierende Adjektiv selbst unglücklich gewählt, weil in der Bundesrepublik Deutschland seit 1990 auch die schleswig-holsteinische Nordseeküste als »nordwestdeutsch« verstanden werden kann – im Unterschied zur »östlicheren« Ostseeküste zwischen Flensburg und Usedom.[189]

Das Orgelerbe dieser Küstenregionen setzt sich ohnehin aus drei weitgehend getrennten Facetten zusammen. Neben die Instrumente, die bis in Details gut erfasst und in einem allgemeinen Bewusstsein verankert sind, stehen – wie erwähnt, weitaus weniger profiliert – die mit ihrer Geschichte verbundenen Menschen (Auftraggeber, Organisten) und nicht zuletzt (aber am wenigsten zugänglich) die einst an ihnen erklungene Musik. Diese drei Interessenslagen lassen sich grob charakterisieren mit

186 Edler, Der nordelbische Organist.
187 Vogel u. a., Orgeln in Niedersachsen.
188 Cronshagen, Einfach vornehm.
189 Zur mangelnden Eindeutigkeit des Begriffs vgl. auch dessen unterschiedliche Bedeutungsebenen in https://de.wikipedia.org/wiki/Nordwestdeutschland.

den Fachrichtungen Instrumentenkunde, Ortsgeschichtsschreibung und Kompositionsgeschichte. Für die Herausforderung, diese drei Fäden miteinander zu verknüpfen, stellen sich die Arbeitsvoraussetzungen obendrein von Ort zu Ort völlig unterschiedlich dar. Daten für die Baugeschichte und Bauformen der Instrumente (einschließlich ihrer sich wandelnden Dispositionen), für die Interessen der Auftraggeber und für die Wirkungsumstände ihrer Spieler sind nicht zu allen Zeiten gleichartig dokumentiert worden – vor allem nicht in der Blütezeit dieses Kulturphänomens vor dem 19. Jahrhundert. Erst in diesem setzt eine inflationär wirkende bürokratische Dokumentation ein; um 1650 hingegen, nicht einmal zwei Jahrhunderte zuvor, bieten Quellen nur in günstigen Einzelfällen differenzierte Einblicke in ein örtliches Geschehen. Für noch weiter zurückliegende Zeitabschnitte ist man bisweilen auf alte Chroniken angewiesen; sie können im Idealfall eine Mittlerposition zwischen einem Heute und einem Einst übernehmen, müssen aber stets auf die Glaubwürdigkeit ihrer Mitteilungen überprüft werden. Dies ist seit der Erst-Erschließung dieser Texte im 19. Jahrhundert oft unterlassen worden; so werden manche angeblichen Informationen tradiert, obwohl sie eigentlich hochgradig zweifelhaft sind. Und wann besagen die Details, die immer wieder zitiert werden, in ihrem originalen Quellenzusammenhang eigentlich etwas ganz anderes, als man es zu lesen gewohnt ist? Kurz: Es lohnt, Quellen neu aufzusuchen.

Versucht man schließlich, für den Gesamtraum Mitteilungen zusammenzuführen, liegt ein wesentliches Problem in der unterschiedlichen Qualität ihrer aktuellen Aufbereitung, schon von Ort zu Ort. An dem einen ist im Vorfeld einer Orgelrestaurierung die Geschichte des Instruments in wünschenswertem Detailreichtum dokumentiert worden, während für einen anderen das Interesse nie auf die Orgelgeschichte gelenkt wurde; an einem dritten brannte einmal das Pastorat ab, und das Feuer vernichtete auf einen Schlag die gesamte schriftliche Überlieferung. Immerhin wurde im Lauf von Jahrzehnten in manchen übergreifenden Materialsammlungen zusammengefasst, was an Informationen greifbar ist; doch sogar im Resultat dieser Zugänge bieten die Teilregionen ein höchst unübersichtliches Bild.[190]

Am besten sind die Bedingungen im Norden Schleswig-Holsteins: Der Orgelbestand (immerhin für die Zeit bis 1800) ist in der mustergültigen, auf die Komplettwiedergabe zahlreicher Originaltexte gestützten Dokumentation durch Otto Schumann erfasst worden (1973), auch die Gemeinden Nordschleswigs einschließend. Wer diese Instrumente einst spielte, ergibt sich für Südschleswig weitestgehend aus Børge L. Barløses detailliertem Verzeichnis der dort tätigen Lehrer (1981). In diese beiden Teilrichtungen richtet sich auch der Blick, der Auke Hendrik Vlagsma bei seiner umfassenden Darstellung der Orgeln in Fryslân geleitet hat (2003); hier nur bis 1750 reichend, lässt sich als Supplement immerhin für die Instrumente ein Bildband von Jan Jongepier hinzuziehen – mit einem Anhang zu den Dispositionen (2004). Für die alte Grafschaft Oldenburg liegt eine »stilbildende« Orgeltopographie Walter Kaufmanns (1962) vor; Personalverhältnisse erschließen sich immerhin für Teile des 17. Jahrhunderts aus systematischen Exzerpten von Visitationsakten, mit deren Hilfe Ludwig Schauenburg eine Grundphase der oldenburgischen Kirchengeschichte rekonstruierte (1894). Für Ostfriesland hingegen lässt sich die entsprechende Orgeltopographie Kaufmanns (1968) gar nicht personalhistorisch flankieren. Umgekehrt gibt es für das Groninger Land eine schulhistorische Darstellung mit Lehrerlisten (Jaap Bottema, 1999), aber auf dem Gebiet der Orgeltopographie lediglich einen ebenso knappen wie

190 Die einzelnen Titel sind direkt anhand des Literaturverzeichnisses identifizierbar.

detailreichen Abriss von Frans Talstra, den dieser in zwei Etappen unter dem Titel »Het Groninger orgelbezit« erarbeitete (1979 und 1996–1998); diese drei Studien enthalten jedoch keinerlei Quellenhinweise.[191] Für die Marschen des Elbe-Weser-Gebietes lässt sich auf eine Pionierstudie zu den Orgeln verweisen, die Peter Golon 1983 vorlegte, und der Verbund »Nomine e. V.«, 2002 begründet, ergänzte dies mit weitgehend einheitlich konzipierten Orgel-Einzelporträts im Internet; personalhistorische Ansätze sind hier nicht verfolgt worden. Dürftig erscheint die Lage besonders für Dithmarschen und die schleswig-holsteinischen Elbmarschen; hier sind keine vergleichbaren Tiefenperspektiven erschlossen worden, weder zu den Instrumenten noch zu deren Spielern. Und so bleibt als drittes Feld noch die orgelmusikalische Überlieferung zu beleuchten; mit Abstand am reichsten ist sie für die Marschen im historischen Schleswig-Holstein, und zwar mit einer lockeren, aber letztlich bruchlosen Kette von Quellen seit dem späten 17. Jahrhundert.[192]

So lässt sich im Umkehrschluss fassen, welche Lücken bei der Erforschung bestmöglich durch Vor-Ort-Recherchen ausgeglichen werden mussten. Zudem bringen es Unterschiede der Datenaufbereitung mit sich, dass – wie beschrieben – zahllose Einzelinformationen vor ihrer Verwertung überprüft werden müssen. Wenn (wie leider nicht nur in Focks Schnitger-Studie[193]) die Quellenhinweise fahrlässig oberflächlich gestaltet sind, sind die mitgeteilten Informationen historiographisch wertlos; dann muss die Quellenarbeit »nahe Null« ansetzen.

4.4. Herausforderungen aus der Gegenwart: Urbanisierung, Kirche, Klimawandel

Es geht also um einen neuen Blick auf die Nordsee-Marschlandschaften, und zwar ausgehend von ihren kulturell-kulturgeschichtlichen Potentialen im Allgemeinen und ihren Orgeln im Speziellen. Selbstredend kann es nicht Ziel sein, dieses eine luxuriöse Kulturzeugnis auf Kosten anderer herauszustellen. Die Orgel (und ein neues Bewusstsein für sie) kann und soll vielmehr einen Einstieg in das Marschland insgesamt ermöglichen. Dies gilt auch für den Nordsee-Tourismus: Angebote, die nachgefragt werden, liegen stets auf vielen verschiedenen Sektoren gleichzeitig; obendrein sind viele Urlaubsgäste mobil, nehmen also Angebote in einem weiten Umkreis um ihren Ferienort wahr.[194] Dies schließt dann auch Konzertaktivitäten ein; in einer Gegend, in der schon im Nachbarort die nächste Orgel steht, für die (scheinbar ärgerlicherweise) ebenfalls ein Alleinstellungsmerkmal gesehen wird, zwingt dies zu Kooperation, nicht zu ruinösem Wettbewerb. Das allerdings gilt auch weit über den Tourismus hinaus; die Zukunftsherausforderungen sind zu ernst, als dass man sich eine zu eng konzipierte Planungsarbeit leisten könnte.

Der Fortbestand der Marschen ist sowohl als gesamte Landschaft als auch hinsichtlich der in ihnen entstandenen kulturellen Leistungen nicht gesichert. Die Strukturschwäche der Regionen, deren Folgen sich schon in der Ablehnung durch den »Pseudo-Tacitus« aus dem 19. Jahrhundert und noch in der Ratlosigkeit Peter Rühmkorfs manifestieren, besteht unvermindert fort. Verschärft

191 Talstras zweite Darstellung ist Teil dieses Werks: Stichting Groningen Orgelland (Hrsg.), Het Groninger orgelbezit van Adorp tot Zijldijk, 5 Bde., Groningen 1994–1998 (mit Supplement 2009).

192 Dominant in kleineren Städten: Peter Heydorn (Krempe), Nicolaus Bruhns (Husum), Peter Gerritz (aus Mildstedt und Heide in Rendsburg). Das Husumer Orgelbuch von 1758 enthält neben Werken aus dem Alten Land und dem Land Kehdingen auch mindestens eine Komposition von Hinrich Zinck (Itzehoe/Wilster); ferner Andreas Friederich Ursinus (Tondern), Ulrich Anton Clausen Fehr (Niebüll), Christian Calsen (Garding), Carl Leschen (Itzehoe) und jüngere.

193 Dazu Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten, S. 155 f., 161.

194 Anja Wollesen (Fachhochschule Heide) in einem unpublizierten Gutachten, das parallel zu den Forschungsarbeiten für den Kreis Nordfriesland entstand.

werden diese Probleme zunächst durch Entwicklungen im Gesellschaftlichen und im Kirchlichen. Die Urbanisierung agrarisch geprägter Landschaften, die den Arbeitskräften der Städte ein »Wohnen auf dem Land« ermöglicht, führt nur bedingt zu einer Identifizierung der Zugezogenen mit einer lokal gewachsenen Substanz. Die Entkirchlichung der Gesellschaft schafft eine Entfernung zwischen dieser Wohnbevölkerung und einer Kultur, die den örtlichen Kirchenraum und die liturgischen Abläufe einst als Rahmen für künstlerische Höchstleistungen nutzte; obendrein ist das ältere Bewusstsein, die Kirche sei das alleinige Zentrum des gemeinschaftlichen Lebens, nicht mehr verständlich, seit Dorfverbünde sich städtische Rathäuser und (auch kulturell genutzte) Mehrzweckhallen errichtet haben. Schließlich aber sind lokale Spielarten kirchlichen Lebens, die noch im frühen 18. Jahrhundert umfassend präsent waren, in der Folgezeit eingeebnet worden, zunächst durch zentralistische Kirchenstrukturen; in den deutschen Anteilen der Region änderten sich die Bedingungen final nach den Eroberungen Schleswig-Holsteins und Hannovers (1864/67) durch Preußen, das dem regional Gewachsenen eine andersartige, vereinheitlichende »Sicht der Dinge« überstülpte.[195] Gerade dem Zugang zur Orgel hat dies massiv zugesetzt; dafür, dass Orgelmusik Kunst im engsten Sinne sei (zugleich stets »zur höheren Ehre Gottes«), war fortan kein Platz mehr. Der wirkungsmächtig formulierte historische Irrglaube, schon Luther habe vielfältigen Gemeindegesang entstehen lassen (in Wirklichkeit entwickelte sich ein solcher erst seit dem 17. Jahrhundert),[196] und ein Anspruch der Theologie darauf, ihre Wortbeiträge zum Gottesdienst als das Maßgebliche an ihm darzustellen, haben auch das Verhältnis der Gemeinden zu »ihrer« Orgel grundlegend verändert. Dass an ihr von nichttheologischen Professionellen Kunst praktiziert wird, und zwar auch im Gottesdienst, ist vielfach aus dem Gesichtskreis verdrängt worden. Damit verbunden ist insgesamt auch eine Entfremdung von Ansprüchen, die sich einst mit einer Orgel verbinden konnten.

Im Gesellschaftlichen stellen sich diese Dinge in den niederländischen und dänischen Anteilen nicht anders dar, mit Blick auf das Kirchliche jedoch durchaus – und zwar auf diametral verschiedene Weise. Während in Dänemark staatskirchliche Strukturen fortdauern, die insofern den Erhalt von Gebäuden und Inventar einschließen, sind in den Niederlanden dezentrale Strukturen geschaffen worden, die unter Einbindung überregionaler wie lokaler Interessierter für den Erhalt von Kirchengebäuden eintreten, auch wenn diese nur noch selten gottesdienstlich genutzt werden. Und so sind dies alles gesamtgesellschaftliche Entwicklungsresultate, die sich nüchtern konstatieren lassen; niemand wird ein Interesse daran haben, die Uhr zurückzudrehen oder auch die Marschlandschaften zu einem umfassenden Freilichtmuseum zu erklären.

Doch es ist zu einer eigenen Herausforderung geworden, wie in dieser weitgespannten Landschaft das kulturelle Erbe überhaupt bewahrt werden kann: nun, da die wirtschaftlich ohnehin schwache Position vieler Teilgebiete mit den Herausforderungen des Klimawandels zusammentrifft. Das gesamte Kultursystem aus Küstenschutz, regionsspezifischem agrarischem Arbeiten und Wohnen, aus Dorfkonzepten, Kirchen und dem in ihnen realisierten Kulturerbe ist durch den Anstieg des Meeresspiegels ernsthaft bedroht. Ein Stück weit lässt sich mit ihm unter Aufwendung großer Geldsummen Schritt halten, indem man Deiche ertüchtigt; ein Problem sind jedoch auch größere Regenmengen, die – aus tief liegenden Gebieten der Marschen oder noch tieferen vor dem

195 Zu Jahnke, Die Borussifizierung des schleswig-holsteinischen Geschichtsbewußtseins, siehe oben.

196 Hierzu schon Smend, Die evangelischen deutschen Messen, S. 260; zur Kontextualisierung Küster, Musik im Namen Luthers, S. 19–25.

Geestrand – zu einem höher auflaufenden Meer hin abgeleitet werden müssen.

Eine ähnliche Bedrohung trifft unzählige küstennahe Regionen der Welt, von den Malediven über Indonesien bis nach Venedig. Sie gilt Lebensräumen wie kulturellem Erbe, und jeder Mensch ist aufgerufen, seine individuellen Möglichkeiten auszuschöpfen, um den Verlust zu begrenzen. In jeder einzelnen betroffenen Region ist aber auch ein koordiniertes Handeln erforderlich, und in jedem Einzelfall muss ein Bewusstsein dafür geschaffen werden, warum diese Investitionen lohnen. Für die Marschen liegt ein wesentlicher Hebel bei ihrem einzigartigen Kulturgefüge; es lässt sich nutzen, um die notwendige Aufmerksamkeit auf diesen Lebensraum zu lenken.

Anderweitige Chancen zur Rettung der einzigartigen Kultursubstanz bestehen nicht. Es erscheint undenkbar, scheinbar herausragende Teile museal zu sichern, also durch »relocation«: Denn die Merkmale dieser Landschaft (zudem in ihrer Vielzahl und Differenziertheit) erschließen sich nicht mehr, wenn man sie aus ihren Kontexten löst.[197] Nicht einzelne Objekte sind also vom Untergang bedroht, sondern das komplette kulturelle System, das die Marschen seit Jahrhunderten ausgemacht hat. Der Verlust wäre unersetzlich; darauf ist am Ende des Buches nochmals zurückzukommen.

4.5. Der Aufbau des Buches

Die Orgelkultur der Marschlandschaften lässt sich also nicht auf wenige Ereignisse oder Zentralorte verengen. Die Vielfalt des Kulturerbes hat ihre Wurzeln auf einer dörflichen Ebene, die sich an jedem Ort auf verwandte, aber letztlich spezifische Weise entwickelte. Dies geschah in den Marschen stets ein Stück weit abgesetzt von den überregionalen Herrschaftszentren, bald mehr, bald weniger; es wirkt deshalb in einem Geschichtsbild, das auf eine Herausbildung von Territorien und deren Fortentwicklung fokussiert, wie ein Fremdkörper.

Die Darstellung geht daher nicht von den städtischen Parallelphänomenen aus, zu denen das Geschehen im Marschland gleichwohl in dauerndem Kontakt und Austausch stand; bei einem solchen Ansatz läge zu nahe, dass der Eigenwert der unbekannteren dörflichen Seite von der vertrauten städtischen überdeckt würde. Vergleiche zwischen beiden »Sphären« sind notwendig und erhellend, setzen aber voraus, dass sie beide zuvor genügend klar profiliert sind; das Gleiche gilt für die Darstellung von Interaktionen, die von einer der beiden ausgingen und sich auf die jeweils andere ausrichteten. Selbstverständlich dürfen aber auch die Entwicklungen im Marschland nicht isoliert betrachtet werden; »die Stadt« verbleibt vielmehr dauernd im Blick. Erleichtert wird dieser Ansatz auch durch die Beobachtung, dass die ländliche Spielart sich in einer weitgespannten, dezidiert städtearmen Region entwickelte, an deren Rand nur wenige Metropolen liegen, und sich die Interessen der Einwohnerschaft beider »Sphären« dennoch auf Gleiches ausrichteten; die Marschen-Seite des Geschehens ist eben keine »bäuerliche Kultur«, die sich grundsätzlich von einer explizit städtischen unterscheiden ließe. Bei alledem gibt es obendrein Grenzfälle. Zwischen den Lebensverhältnissen in sehr kleinen Städten und großen Dörfern waren Übergänge fließend; dies gilt vor allem für Siedlungen, die im betrachteten Zeitraum den Rechtsstatus eines Fleckens (als »Minderstadt«) verliehen bekamen und in denen dennoch Eigenheiten des vorherigen Zustands fortlebten. Obendrein rückt immer wieder einmal ein städtisches Geschehen auch noch weiter in den Vordergrund, vor allem für die Zeit, in der sich der spezifische ostfriesisch-niederländische Calvinismus herausbildete.

197 Hierzu auch Teil VI, 4. Kapitel, und den Schluss von Teil X.

Wie erwähnt, muss in der Darstellung zudem ein Ausgleich zwischen vielen Detailaspekten erreicht werden. Das Geschehen war multizentrisch und zugleich international; es richtete sich auf ein Luxusgut aus, das aber omnipräsent war, und es war nicht abhängig von einzelnen »Genies«, sondern von jeweils vielerlei örtlichen Akteuren. Selbstverständlich kann es nicht um eine Gesamtpräsentation aller verfügbarer Daten und Fakten gehen. Aus ihnen also werden historische Schlüsselbeispiele herausgelöst: ideal Dokumentiertes, auch besondere »Handlungsknoten«, an denen vielerlei Fäden untereinander verknüpft erscheinen, nicht zuletzt Konstellationen, die sich überörtlich zueinander in Beziehung setzen lassen und damit besonders aussagekräftig werden.

Diese Einzelzugänge machen jeweils ein »Kapitel« aus, das in sich nochmals in mehrere »Abschnitte« gegliedert ist; mehrere von ihnen sind in einem »Teil« zusammengefasst. Diese Gliederung ermöglicht es, Kapitel untereinander zu verknüpfen und ihre Aussage zu resümieren. Die Denomination der »Teile« folgt im Wesentlichen dem Gang der Geschichte, von den frühesten Ansätzen im 15. Jahrhundert bis hin zu einem Ausklang, der mit dem gesamtgesellschaftlichen Verblassen der Marschenkultur verbunden ist. Nur für die Zeit des späten 16. und die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts müssen die Zugänge konfessionell entflochten werden, weil die damalige Orgelpraxis der Lutheraner und der Reformierten zu unterschiedlich wirkt und sie sich daher nicht in direktem Zusammenhang darstellen lässt.

Soweit möglich und sinnvoll, werden historische Dokumente zum Sprechen gebracht. Dabei genügt es nicht, sie in ein modernes Schriftbild zu übertragen; in aller Regel besteht ein weitreichender Kommentarbedarf, besonders wenn die Texte in historischem Plattdeutsch, auf Niederländisch oder Dänisch formuliert sind. Und da zugleich das Aussehen von Dokumenten deren Aussage mittragen kann, werden Originale zumindest ausschnitthaft im Bild wiedergegeben. In der Regel werden aus den ausgewählten Texten nicht nur einzelne Passagen entnommen, sondern – um den Kontext des Gesagten mit zu transportieren – längere Formulierungen. Dabei wird auch auf philologisch getreue Wiedergaben geachtet; werden Zitate unterbrochen, um sie zu kommentieren, verweisen darauf an ihrem Ende klassische drei Auslassungspunkte in eckigen Klammern. Wenige Standard-Abkürzungen werden stillschweigend aufgelöst (für lateinische Wortendungen und durch waagrechten Strich angezeigte Buchstaben-Verdoppelungen), Trenn- und Bindestriche grundsätzlich nur einfach wiedergegeben (nicht also doppelt wie im längeren Gleichheitszeichen, das kein adäquater Ersatz für die alten Formen sein kann), große Kommata in Fraktur (»Virgeln«) als einfache Kommata. In Texten, die entweder handschriftlich (in Kurrentschrift) oder gedruckt (in Fraktur) vorliegen, werden Einsprengsel in lateinischer Schreibschrift bzw. Antiqua kursiv dargestellt.

Auch Abbildungen von Orgeln und deren Details sind nicht einfach Bildbeigaben, sondern dienen zur Veranschaulichung. Auf fotografische Effekte wird verzichtet, soweit es geht; wichtiger erscheint, insbesondere im Inneren von Kirchenräumen Perspektiven wiederzugeben, die sich auch beim »normalen« Besuch einstellen können, und vor allem die Raumwirkung von Orgeln in originalen Lichtverhältnissen darzustellen. Denn vielfach rückt ein ideales Ausleuchten die Instrumente in eine Position, die sie in der Wirklichkeit nicht haben – und wohl auch nicht haben sollten.

Im Text werden rein lexikalisch fassbare Angaben (etwa zur Geschichte von Territorien und Orten sowie zu Einzelpersonen) nur dann nachgewiesen, wenn mit ihnen eine weiter reichende Argumentation verbunden wird. Ansonsten sind für den Nachvollzug des rein Faktischen die einschlägigen Artikel der deutschsprachigen Wikipedia heranzuziehen. Archivsignaturen, über viele Jahre hinweg in der Arbeit mit den Dokumenten notiert, sind einem beständigen Wandel unterworfen; soweit möglich, wurden sie dem aktuellen Verzeichnungsstand angepasst.



II. TEIL

WURZELN

Wer Einblicke in die Frühzeit der Orgelkultur an der Nordseeküste erhalten möchte, steht – wie so oft in historischer Forschung – vor Material, dessen Aussage sich nicht auf Anhieb erschließt. Vielfach hilft nicht einmal ein größerer Detailreichtum der Informationen; dann potenzieren sich die Herausforderungen nur, weil eben auf ganzer Linie Koordinaten dafür fehlen, das Mitgeteilte zu verstehen.

Obendrein befasst man sich mit einer Zeit, die in den Agrarregionen, um die es geht, noch vorschriftlich wirkt. Das heißt nicht, dass deren Bewohner Analphabeten gewesen seien; vielmehr reicht die Überlieferung von Akten, die das Alltagsgeschehen spiegeln könnten, nicht weit genug zurück, und diesem Alltag gehören Erbauung und Benutzung von Orgeln nun einmal an. Ein Stück weit ähnelt die Situation damit Bedingungen der Vor- und Frühgeschichte: Textzeugnisse, mit denen sie arbeiten kann, dokumentieren das relevante Geschehen aus einer Außenperspektive, und wie dieses im Inneren aussah, spiegelt sich eher in Sachzeugnissen, die mit archäologischen Methoden erschlossen und vielfach ohne Zuhilfenahme schriftlicher Aufzeichnungen interpretiert werden müssen. Für die Orgelkultur der Nordseemarschen in der Zeit vor und um 1500 passt der Vergleich allerdings nicht. Zunächst: Eine »Außenperspektive« wäre hier die der Stadt; aus ihr heraus hat sich jedoch niemand über dieses dörfliche Geschehen geäußert. Ferner: Stadt und Dorf waren einander im Musikalischen kaum so ähnlich, dass sich vom einen direkt aufs andere schließen ließe. Obendrein: Das wichtigste Sachzeugnis, die Orgel selbst, ist in den allermeisten Fällen nicht erhalten geblieben. Schon das alles zeigt, dass ein völlig eigenes Vorgehen nötig ist.

Rysum (Ostfriesland): Die »Organistenkanzel« an der Empore mit dem Stifterhinweis (1513). Im Hintergrund Prospektpfeifen, großenteils aus dem Instrument von 1441/42.

Das lässt sich noch vertiefen, und hierzu lässt sich bei dezidiert uralten Pfeifen beginnen, die im Lauf der Zeit mancherorts bei einem Orgelumbau in den nächstjüngeren Bauzustand übernommen wurden. Doch wer sagt, wie alt »alte Pfeifen« genau sind, wenn es keine Schriftquellen dazu gibt, wann das einstige Instrument erbaut wurde? Teilweise können »archäologische« Techniken weiterhelfen: Charakteristische Gestaltungsmuster von Sachzeugnissen ermöglichen eine Eingrenzung auf bestimmte Regionen oder auch Epochen; auch Orgelpfeifen zeigen solche eigentümlichen Bauformen, die idealerweise an anderen Orten wegen einer dort günstigeren schriftlichen Dokumentation genauer charakterisiert werden können. Ergebnisse bleiben trotzdem zu unscharf; während in der Archäologie Bestimmungen aufs Jahrhundert genau als ausreichend gelten mögen, sind für Epochen seit dem hohen Mittelalter viel kleinere Zeiträume Standard. Diese Präzision aber ist mit Sachzeugnissen nicht zu erreichen. Handwerkspraktiken einer bestimmten Epoche sind nie pauschal völlig gleich, schon weil stets ältere und jüngere Berufsvertreter neben-



Uralte, bemalte Orgelpfeifen, die einst im Prospekt der Orgel in Kotzenbüll (Eiderstedt) standen.

einander wirken und dabei Reste älterer Praktiken fortleben lassen können, zumindest während der Lebensspanne der historischen Akteure. Auch die eine Informationsquelle aus dem Grenzgebiet von Sach- und Schriftzeugnis hilft nicht wesentlich weiter: Auf vielen Orgelpfeifen sind als Gravur im weichen Pfeifenmetall Tonlagen oder auch Registerzugehörigkeit vermerkt. Diese Pfeifeninskriptionen allerdings sind viel zu stark von der individuellen Handschrift und Kunstauffassung der Erbauer abhängig, als dass sich mit ihrer Hilfe die Unschärfe der zeitlichen Bestimmungen wirksam durchbrechen ließe. Zudem ist stets zu fragen, ob sie wirklich als Quellen einer lokalen Orgel-Frühzeit genutzt werden können, denn bisweilen sind Pfeifen auch »gewandert«: Bis heute werden gebrauchte Orgeln und ältere Register in den Handel gegeben und finden sich dann an einem neuen Ort wieder. Kurz: Gerade das Sachzeugnis selbst ist mit einer Fülle von Unwägbarkeiten behaftet.

Ein Ersteinstieg mithilfe schriftlicher Überlieferung ergibt sich zumeist im Rückblick: zunächst durch Erinnerungskultur, die sich in jüngeren Chroniken äußert. Das, was sich »belastbar« aus ihnen entnehmen lässt, muss allerdings in jedem Einzelfall freipräpariert werden. Passen Orgelmitteilungen mit den fassbaren lokalhistorischen Begleitumständen zusammen? Wie steht es um die Identifizierung einer Person: Glaubte ein Chronist, etwas über eine Orgel berichten zu können, nur weil er in einer Vorlage seines Textes auf den Begriff »Küster« stieß – und zu dessen Aufgaben am betreffenden Ort später auch das Orgelspiel gehörte?

Manchmal helfen indirekte Hinweise weiter, auch wenn sie aus ungewohntem Kontext stammen: etwa wenn ein »Organist« (ausdrücklich so benannt) in einem Prozess als Zeuge aussagte und dabei mit dieser Standesangabe und seinem Wirkungsort identifizierbar gemacht wurde. Denn wo ein Organist war, gab es auch das zugehörige Instrument. Unter den frühen Schriftzeugnissen kommt ferner alten Rechnungsbüchern besondere Bedeutung zu. Sie sind weit mehr als eine bloße Auflistung von Geldbeträgen: Je höher diese waren und je luxuriöser der Zahlungsanlass zu sein schien, desto mehr sah sich ein Rechnungsführer in der Pflicht, den Zahlungsgrund ausführlich zu benennen. Gerade für alles, was mit einer Orgel zusammenhing, war dies der Fall, und so sind kontinuierlich geführte Kirchenrechnungen bis weit ins 18. Jahrhundert das ideale Quellenmaterial, um Einblicke in die lokale Orgelgeschichte zu gewinnen.

Noch aus dem 16. Jahrhundert gibt es solche Aufzeichnungen aber nur ausnahmsweise, und wenn mit ihnen etwas, das sich eindeutig auf eine

Orgel bezieht, so direkt erwähnt wird, weist dies häufig trotzdem in undurchdringliches Dunkel. Denn nicht selten wird dabei völlig unvermittelt von einer Orgel als etwas längst Alltäglichem gesprochen; nähere Startumstände einer örtlichen Praxis lassen sich daraus nicht ableiten – etwa wenn die erste greifbare Nachricht von einer Instandsetzungsmaßnahme handelt. Mussten mit ihr also Folgen einer normalen Abnutzung ausgebügelt werden? Oder war die Orgel eben erst neu gebaut worden und funktionierte noch nicht wunschgemäß? Andere, vergleichbare Rechnungsvermerke beziehen sich auf Personelles, kaum je aber auf den Spieler des Instruments; dessen Entlohnung wurde in vielen Fällen von Einzelnen übernommen, auch als individuelle Steuer, so dass nur selten ein Gehalt aus einer Gemeindekasse floss und daher nicht protokolliert werden musste. Die Person hingegen, die aus Kirchenmitteln Geld erhielt, war der Bälgetreter. Der Zahlungsanlass ist verständlich: Wer Bälge tritt, ruiniert seine Schuhe, und deshalb finanzierten Gemeinden diesen Beschäftigten eine berufsspezifische Kleidung. Und weil es in einer Kirche Bälge, die zu treten waren, nur an der Orgel gab, ist damit auch deren Existenz belegt.

Bei dem Versuch, für Orte an der kontinentalen Nordseeküste solche Startinformationen zu durchdringen und zu strukturieren, hilft weiter, dass die Orgelidee offensichtlich überregional zündete. Doch Nachrichten, in denen sich diese Frühzeit abbildet, berichten für jeden Ort etwas anderes, und die »Zeugen« sind, jeweils für sich genommen, gleich schweigsam. Einerseits also hat jede dieser Informationen irgendwo Lücken; müsste man das Mitgeteilte allein daraus und aus dem örtlichen Kontext heraus interpretieren, käme man kaum von der Stelle. Andererseits: Aus der Divergenz der Informationen ergibt sich auch, dass diese in ihrer Summe nahezu alles Erdenkliche abdecken; Lücken tun sich eben nicht an allen alten Orgelorten der Region gleichartig auf. Daher bietet sich ein vorsichtig »synoptisches« Vorgehen an: Man kann versuchen, die »Zeugenaussagen« in ihrem Zusammenhang zu begreifen. Doch dafür hat man sich von dem vertrauten Gedanken zu lösen, die Geschichte nur eines einzelnen Instruments nachzeichnen zu wollen.

Wie in der Einleitung erläutert, beruht das Vorgehen im Folgenden dennoch auf strikter Deduktion und auf der Verkettung der damit erzielten Ergebnisse. Ziel ist zwar, die verfügbaren Informationen auszuschöpfen (hypothetisch, nicht spekulativ); nie darf der Kontakt zum Gesicherten verlorengehen – insofern ähnlich wie beim Bergsteigen oder bei der Fortbewegung auf einer Eisfläche. Lücken müssen also dort akzeptiert werden, wo keine argumentatorische Tragfähigkeit mehr zu erzielen ist.

Dies prägt auch die Darstellung im Großen. Die vorliegenden Erstnachrichten werden zwar in historischer Abfolge vorgestellt, aber »kumulierend« interpretiert: Anfänglich fehlen die Vergleichsparameter noch weitgehend; sehr schnell lassen sie sich jedoch verdichten. Und weil sich die Hinweise schon so früh gleichmäßig über fast den gesamten Siedlungsraum der Marschen verteilen, lässt sich für die Darstellung das Wechselspiel aus Örtlichem und Überregionalem von vornherein zeigen, von vornherein auch in den Brüchen, die der vergleichende Ansatz offenlegt.

Bei alledem ist aber Zufall einzurechnen. Informationen, die der Nachwelt in die Hände gefallen sind, brauchen nicht das Total des einst Vorhandenen abzubilden, gerade nicht in der Frühzeit vor 1500. Es kann vergleichbare Verhältnisse auch an anderen Orten gegeben haben, genauer: Orgeln, deren Anfänge völlig verdunkelt sind und für die deshalb nicht einmal auf Umwegen zu erschließen ist, wie lang die verschüttete Frühgeschichte ist. Die Einstiege gelten also lediglich den ersten Orgeln, von deren Existenz in Marschlandschaften man weiß; ob es tatsächlich die ältesten sind, die es gab, ist damit nicht gesagt. Solche Unwägbarkeit ist im Folgenden ein ständiger Begleiter.

1. Kapitel: Marienhafe 1437: Ein Erbauer-Hinweis?

Die Probleme treten unvermeidlich klar schon beim Einstieg in die Materie zutage; er gestaltet sich ausgesprochen zäh. Zwar steht in dem Gesamtgefüge eine Erstnotiz zwangsläufig gleichsam im luftleeren Raum; doch für jeglichen Versuch, gerade diese zu kontextualisieren, sind die Bedingungen ausgesprochen schlecht.

Im Fokus steht die Erbauungsnotiz einer Orgel, und wer sich davon Klarheit erhofft, wird schnell desillusioniert; kein einziges Detail des Mitgeteilten ist auf Anhieb verständlich. Die Nachricht bezieht sich auf die Kirche in Marienhafe, einem ostfriesischen Dorf am Rand der Krummhörn, das also in der klassischen Lage am Übergang des Marschlandes zur Geest liegt (bzw. hier auch: zu einer Hochmoorlandschaft). Das Schlüsseldokument selbst ist längst verschwunden. Dass sein Text und dessen äußerliche Präsentationsform die Zeiten überdauert haben, verdankt die Nachwelt teils allgemein kulturhistorischen, teils speziell heraldisch-genealogischen Interessen im Ostfriesland des frühen 18. Jahrhunderts. In zwei getrennt voneinander entstandenen Manuskripten wurden damals Wappentafeln und Inschriften wichtigerer Gebäude des Landes erfasst, streckenweise auch weiteres Inventar, vor allem in Kirchen. Für die Annäherung an eine frühe Orgelpraxis der Landschaft sind beide unschätzbar wertvoll.

Eine dieser Querschnittsinformationen sind die »Collectanea heraldica«, die der ostfriesische Häuptling und Gutsbesitzer Heinrich Bernhard von dem Appelle im Jahr 1713 anlegte.[1] 1686 geboren (und auf die Vornamen Henrich Berendt getauft), war er Sohn eines lüneburgischen Adligen. Dieser war durch Heirat Besitzer des ostfriesischen Gutes Groß Midlum geworden, mitten in der Krummhörn nördlich von Emden gelegen; für die (selbst agrarisch geprägte) Ritterschaft des Landes war er häufig in diplomatischer Mission unterwegs und schließlich auch ihr Präsident. Der Sohn wurde 1710 selbst ihr Mitglied, rückte 1716 zum Deputierten und 1717 zum Administrator auf – in einem Jahr, an dessen Ende Ostfriesland von einer katastrophalen Sturmflut heimgesucht wurde, der »Weihnachtsflut«. Die Herausforderungen des anschließenden Wiederaufbaus trafen zusammen mit denen einer straffen absolutistischen Landespolitik; dies mündete 1724 in eine bürgerkriegsähnliche Auseinandersetzung zwischen dem Grafen Georg Albrecht und den ostfriesischen Ständen, und weil Appelle deren Anführer war, wird sie in der Landesgeschichte als »Appelle-Krieg« bezeichnet. Schon früh hatte er das gesamte Land im Blick; 1717 etwa inspizierte er Küstenschutzmaßnahmen auf den Ostfriesischen Inseln. Damit ist auch ein Kontext jener Dokumentation gesetzt.

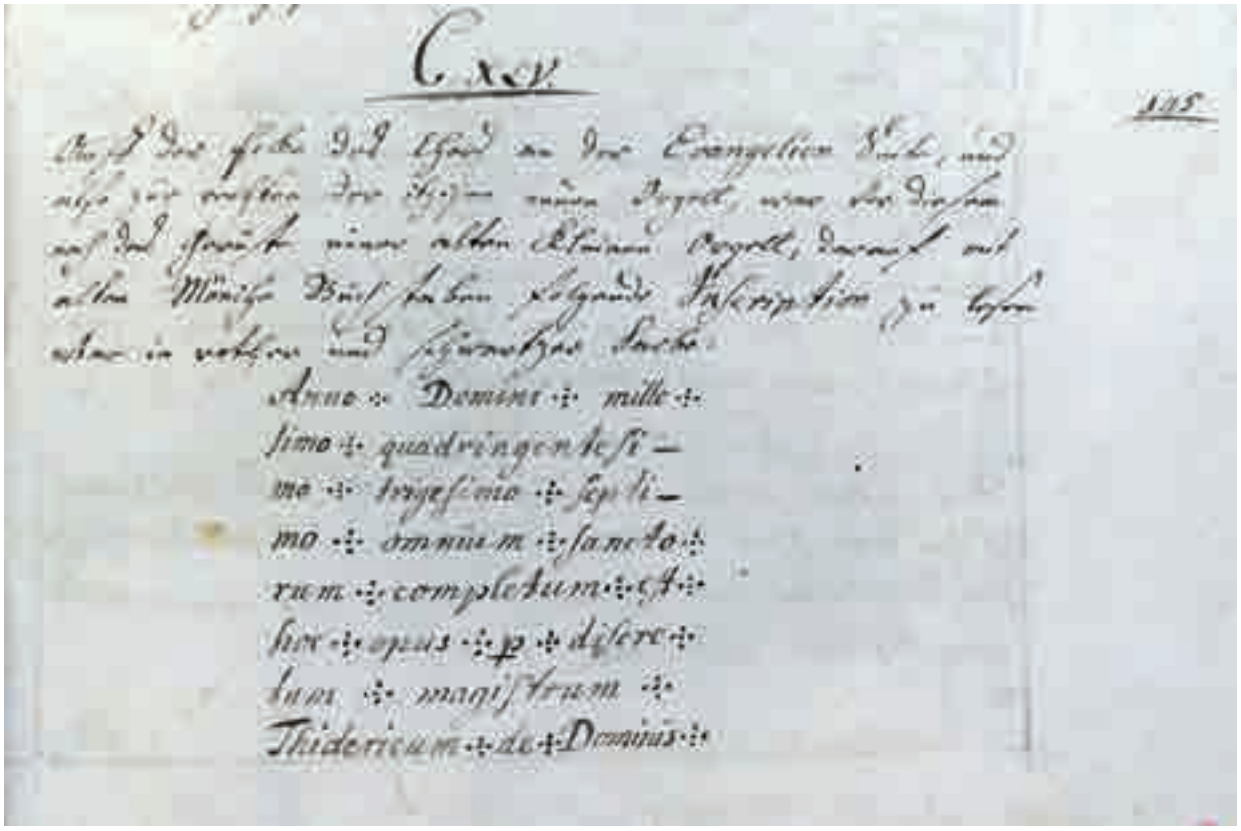
1.1. Die Inschrift am »Gerüste einer alten kleinen Orgell«

Für Marienhafe liefert Appelle unter dem übergeordneten, historischen Gemeindenamen Upgant folgenden Hinweis:[2]

> Auff der Ecke des Chors an der *Evangelien* Seite; und also zur rechten der itzigen neuen Orgell, war vor diesem noch das Gerüste einer alten kleinen Orgell, darauf mit alten Mönche Buchstaben folgende *Inscription* zu lesen war in rother und schwartzer Farbe:
> *Anno Domini millesimo quadringentesimo trigesimo septimo omnium sanctorum completum est hoc opus p[er] discretum magistrum Thidericum de Dominis*

1 NLA AU, Dep. I Msc Nr. 59 (im Folgenden zu fol. 51r); zu Appelle bereits umfassend J. F. de Vries, Heinrich Bernhard von dem Appell.

2 NLA AU, Dep. I Msc Nr. 59, fol. 51r.


CXV.

115

Anno ⁘ Domini ⁘ mille ⁘
simo ⁘ quadringentesi —
mo ⁘ tricesimo ⁘ septi —
mo ⁘ omnium ⁘ sanctorum ⁘
rum ⁘ completum ⁘ est ⁘
hoc ⁘ opus ⁘ p ⁘ dñm ⁘
hum ⁘ magistrum ⁘
Thidericum ⁘ de ⁘ Dominis ⁘

Heinrich Bernhard von dem Appelle (1713): Wiedergabe der Orgelinschrift aus Marienhafe (Ostfriesland, 1437).

Das im lateinischen Zitat nur vage angesprochene »Werkstück« (»opus«) wurde demnach am Allerheiligentag (1. November) des Jahres 1437 vollendet; als Akteur erwähnt wird ein Magister »Thidericus«, und der Nennung seines Namens folgt noch der Zusatz »de Dominis«.

Die erste Ursache dafür, dass die Beschreibung Appelles heute kaum mehr nachvollziehbar ist, liegt in tiefgreifenden baulichen Veränderungen, die die Kirche hat über sich ergehen lassen müssen. Noch zu Appelles Zeit hatte sie auch zwei Seitenschiffe, ein Querschiff und einen Chorraum; heute gibt es nur noch das einstige Mittelschiff, das nach außen hin zugemauert wurde. Der Entschluss zum Teilabbruch der Kirche war im früheren 19. Jahrhundert gefasst worden, nachdem das Gebäude schrittweise und scheinbar unaufhaltsam einzustürzen begonnen hatte.

Dabei verschwand auch der Aufstellungsort jener uralten Orgel, den Appelle anscheinend präzise bezeichnet. Demnach stand das Instrument, in die Sprache etwa eines Architekturführers übersetzt, am Übergang vom Chorraum zum nördlichen Arm des Querschiffs, und zwar »auff der Ecke des Chors«, wörtlich genommen also auf einem Dreiviertelkreis-Grundriss um den Nordostpfeiler der Vierung herum. Entfernt weist dies auf die 250 Jahre jüngere Orgel Arp Schnitgers in Norden voraus, nur dass diese nicht um eine Nordost, sondern um eine Südostecke herum gebaut ist.

Diese so präzise beschriebene Position stellt zunächst die etablierte Beschreibung des Instruments als »Chororgel«[3] in Frage. Ein solches Instrument hätte sich in der Nähe eines Chorgestühls oder eines Hochaltars befunden; das war hier offen-

3 Kaufmann OF, S. 167.

kundig nicht der Fall. Der Chor insgesamt hatte eine Tiefe von über zehn Metern (noch zuzüglich einer Apsis),[4] und auf dieser Strecke macht es einen Unterschied, wo genau die »kleine« Orgel stand. Entscheidend ist dabei die liturgische Funktion, der sie diente; an einem Vierungspfeiler errichtet, bezog sich ihr Einsatz jedenfalls nicht unmittelbar auf eine Gottesdienstfeier im Chorraum.

Ohnehin muss der visuelle Eindruck, den Appelle gewann, ein anderer gewesen sein. Ihm zufolge hatte dieses Uralt-Instrument einst (»vor diesem«) »zur rechten der itzigen neuen Orgell« gestanden. Bei dieser wiederum handelt es sich um das Instrument, das, 1713 von Gerhard von Holy vollendet, später von seinem ursprünglichen Aufstellungsort in den Westen der Kirche versetzt wurde; sie stammt damit aus demselben Jahr wie die Dokumentation Appelles. Deshalb drängte sich ihm ein räumlicher Zusammenhang zwischen den beiden Ausstattungsstücken auf; auch deshalb kann es sich bei dem älteren nicht dezidiert um eine »Chororgel« gehandelt haben.

Die weiteren architektonischen Zusammenhänge lassen sich ein wenig aufhellen, wenn man die letzte Beschreibung der alten Kirche hinzuzieht: 1845 sorgsam zusammengestellt von dem ostfriesischen Juristen und Historiker Hemmo Suur.[5] Die Raumverhältnisse im Bereich der Vierung (die er »Kreutz« nennt) versuchte er mit einer weitschweifigen Beschreibung fassbar zu machen:

> Sowohl zwischen dem Chor und Kreutze, als zwischen diesem und dem Schiffe, war ein Hauptbogen von derselben Gestalt, welche die Gurtbogen der Gewölbe hatten. Beide Hauptbogen ruheten dort auf den […] Eckpfeilern, hier auf den letzten Pfeilern nach Osten hin. In dem Bogen zwischen dem Kreutze und dem Chore war zuletzt die Orgel angebracht und der Raum unter derselben mit einem schlechten [= einfachen] Mauerwerk ausgefüllt, in welchem die Eingänge zum Chore sich befanden. Auf jeder Seite des Bogens war in der Ostmauer des Kreutzes eine, auswärts hin, rund ausspringende Nische, welche sonst vielleicht einen Altar enthalten haben mogte.

Was er meinte, erschließt sich nur bei genauer Lektüre, die aber für das weitere Vorgehen grundlegend ist. Die beiden »Hauptbogen« werden mit »dort« und »hier« unterschieden. Im gegebenen syntaktischen Kontext verweist »dort« auf den Bogen zwischen Chor und Vierung, »hier« also auf den zwischen Vierung und Schiff, und dessen »letzte Pfeiler nach Osten hin« werden noch einmal eigens erwähnt. Davon sind Spuren nach wie vor sichtbar, und zwar in der heutigen Ostwand der Kirche: Von außen betrachtet, ist unterhalb des Gesimses, über dem sich das Dach erhebt, auf der südlichen (linken) Seite der Ansatz eines Gewölbebogens erkennbar. Einen zweiten Bogen dieser Art gab es also auch am Übergang zum Chor; unter ihm stand nach Suur damals die Holy-Orgel. Und so muss auch diese schon hier in die Betrachtung mit einbezogen werden; sie wurde vor dem Teilabriss der Kirche geborgen und 1831 im Westen des verbliebenen Gebäudes neu aufgestellt.[6]

Dem, was Suur im zweiten Teil des zitierten Texts beschreibt, lässt sich entnehmen, dass sich unter jenem »Hauptbogen« zwischen Vierung und Chor ein gemauerter Lettner befand: mit zwei typischen Stellflächen für Seitenaltäre[7] sowie »Eingängen« zum Chor – im Plural gefasst, also vermutlich

4 Suur, Die alte Kirche zu Marienhafe, Tafel 1.

5 Ebd., S. 3 sowie zur Veranschaulichung Tafel 1. In manchen Digitalisaten ist der Tafelanhang unzureichend gescannt; empfehlenswert sind diejenigen etwa der Ostfriesischen Landschaft in Aurich (https://tinyurl.com/ykaf4rn2) oder dasjenige aus Frankfurt (https://archive.org/details/diealtekirchezum00suur). Nicht benutzt bei Kaufmann OF.

6 Kaufmann OF, S. 170.

7 Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 165. Marienhafe ist in der dort nachfolgenden Darstellung nicht erwähnt. Für eine idealtypische Aufstellung von Haupt- und zwei Seitenaltären auch in einer Dorfkirche ders., Mellom Bergen og Bergamo, S. 212, zur Kirche von Trondenes (Norwegen); vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirche_Trondenes_Altar.jpg.



Marienhafe (Ostfriesland): Die östliche Abschlusswand des einstigen Kirchenschiffs zur Vierung, in der (im Übergang zum Chor) die alte Orgel stand.



Wie in Marienhafe? Nikolaus Kalt, Darstellung einer Synode im Konstanzer Münster (1609) mit einem Positiv auf dem nördlichen Ende des Lettners.

zweien. Zu diesen insgesamt vier architektonischen Elementen kam noch ein zentrales fünftes hinzu: das »schlechte« Mauerwerk, das damals »unter« der Holy-Orgel zu sehen war. Diese erhob sich demnach über der Mitte des gesamten Baukörpers. Er war in seinem unteren Bereich also fünfteilig, bestehend aus den beiden Durchgängen zum Chor, die außen von je einer Altarnische flankiert waren, innen von jenem schlichten Wandstück.

So weit reicht für diesen Lettner die ursprüngliche Darstellung Suurs; er ergänzte sie später noch um Eindrücke, die sich während der Abbrucharbeiten ergeben hatten, und fügte sie an den Haupttext an. Damals zeigte sich ihm, dass der Lettner erst nachträglich in der Kirche errichtet worden war (demnach irgendwann zwischen deren Erbauung im 13. Jahrhundert und dem Konfessionswechsel nach 1500); er war nicht in den Außenmauern verankert, sondern an diese nur »geklebt«,[8] stand in der Kirche also nahezu frei. Seinen Gesamteindruck muss die Funktion als Chorschranke beherrscht haben, weniger diejenige einer Empore (trotz der für einen Lettner typischen Begehbarkeit); die Durchgänge spielten optisch nur eine untergeordnete Rolle.

Auf dieser Beschreibung fußt auch, wie Walter Kaufmann den Aufstellungsort der Holy-Orgel bezeichnet: »auf der Chormauer im Osten«.[9] Doch

8 Suur, Die alte Kirche zu Marienhafe, S. 5 f.

9 Kaufmann OF, S. 168.



Die Marienhafer Orgel Gerhard von Holys (1713) an ihrem Aufstellungsort im Westen der Kirche (seit 1831).

das ist missverständlich; strenggenommen wäre ja erst die Außenwand der Kirche hinter dem Hochaltar eine veritable »Chormauer im Osten«. Der Begriff passt dagegen nicht für eine Abtrennung zwischen Vierung und Chor, die zudem keinesfalls bis zum Gewölbe aufragte, weil sie ja oben noch die Orgel trug. Anscheinend konnte sich Kaufmann also keinen rechten Reim auf die einstigen baulichen Verhältnisse machen. Nimmt man aber Suurs Beschreibung hinzu, klären sie sich. Einen groben Eindruck davon, wie die Kirche an dieser Stelle ausgesehen haben mag, vermittelt eine Darstellung aus dem Konstanzer Münster, mit der der Holzschneider Nikolaus Kalt dort eine Synode des Jahres 1609 wiedergab:[10] in der beschriebenen Fünfgliedrigkeit des Lettners, sogar mit einer kleinen Orgel am nordöstlichen Vierungspfeiler, also »auff der Ecke des Chors an der *Evangelien* Seite« und damit an der Stelle, die Appelle für Marienhafe beschreibt.

Dennoch bleibt ein Detail fraglich: Ein Marienhafer Instrument »an der *Evangelien* Seite« hätte, vom Kirchenschiff aus betrachtet, nicht »zur rechten der itzigen neuen Orgell« gestanden, sondern links von ihr; »zur Rechten« der Lettner-Mitte liegt die Epistelseite. Appelles Beschreibung ließe sich »retten«, wenn man annähme, dass er den Lettner vom Chor aus betrachtete; so unwahrscheinlich dies wirkt, muss man auch dem nachgehen. Alternativ könnte Holy die Orgel auch ursprünglich links neben jener Nordostecke der Vierung errichtet haben, also auf einer eigenen Empore unter dem Bogen zum nördlichen Querschiff. Doch dort stand sie nie.

Dies ergibt sich aus der zweiten jener alten kunsthistorischen »Bauaufnahmen« Ostfrieslands: der 1725 entstandenen, die seitens der Landesregierung veranlasst worden war und »von denen Beamten und Predigern jedes Orths unterthänigst eingesandt« wurden. Für Marienhafe lässt der Schreiber das von Appelle gewürdigte Uralt-Werk unerwähnt; da es schon zu der Zeit nicht mehr in der Kirche vorhanden war, als Appelle die Überreste darstellte, lagen diese für ihn schon jenseits des Erinnerungshorizonts. Dieser jüngere Schreiber allerdings bringt noch eine weitere, folglich dritte Marienhafer Orgel ins Spiel, ein Werk vermutlich des 16. Jahrhunderts. So heißt es dort:[11]

10 Eine Version mit gedrucktem Zusatztext und einer Werkdatierung ins Jahr 1611 bei https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Konstanz_Synode_1609.jpg.

11 NLA AU, Rep. 135 Nr. 110, fol. 35v (§ 7).

> In der Kirche sind 2. *Orgeln*, eine am Ende der Kirche gegen Westen, die aber alt und unbrauchbahr. Die Neüe stehet vor dem Chore, gegen Osten *Anno* 1712. gebauet [anschließend deren Disposition].

Dass sich dort, wo die Holy-Orgel heute steht, zeitweilig ein Vorgängerinstrument befand (noch bis zu dessen Abbruch 1778[12]), ist hier nebensächlich; viel wichtiger wirkt die Angabe »vor dem Chore« für das letztlich 1713 vollendete neue, weil sich dies auch noch mit der Bauaufnahme Suurs deckt. Schon für die Zeit unmittelbar nach den Arbeiten Holys ist der Aufstellungsort als solcher also eindeutig bestimmbar, und so ist zur Frage nach Appelles Blickwinkel zurückzukehren.

Allerdings hilft das heutige Aussehen der Holy-Orgel bei dem Klärungsversuch nicht wesentlich weiter; es hat sich gegenüber dem Ursprungszustand von 1713 verändert, vermutlich im Zuge ihrer Umsetzung beim Kirchenumbau 1829. Zwischenzeitlich war sie monatelang im Turm eingelagert,[13] also völlig zerlegt. Als sie danach neu aufgebaut wurde, kam als neues visuelles Element zumindest der Text hinzu, der auf dem Gesims des Hauptwerksgehäuses steht. Er ist selbst erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gedichtet worden und stammt aus dem Lied »Komm, Liebster, komm, uns auszuführen« des pietistischen Dichters Karl Heinrich von Bogatzky (1690–1774), erstmals 1755 gedruckt; in Marienhafe wird er in nochmals jüngerer Abwandlung wiedergegeben.[14] So erschließt sich auch nicht, wie vieles sonst beim Neueinbau abgeändert wurde. Allerdings erschiene restlos unglaubwürdig, dass die Orgel einst, unter dem Chorbogen stehend, dem Schiff eine



Ein Element der Neugestaltung an der Marienhafer Orgel um 1830: die umlaufende Liedstrophe am Hauptwerksgehäuse.

Rückseite zuwandte. Dagegen sprechen nicht nur die zahllosen anderen ostfriesischen Instrumente, die auf einem Lettner errichtet wurden, jeweils mit dem Prospekt zum Kirchenraum.[15] Auch wäre architektonisch absurd, dass irgendwann einmal unter dem Triumphbogen eine raumhohe Trennwand eingezogen worden wäre, an der die Orgel mit der Schauseite zum Chor hin Platz gefunden hätte. Und schließlich: Holys Orgel diente schon 1725 als veritabler Ersatz des »unbrauchbaren« Instruments im Westen des Gebäudes, muss ihren Klang also in den Kirchenraum hinein abgegeben haben. Daher ist Zuflucht zu einer deutlich einfacheren Erklärung für Appelles Beschreibung zu nehmen: Ihm muss in seiner Aufzeichnung ein schlichter Rechts-Links-Irrtum unterlaufen sein.

So ist der einstige Aufstellungsort jenes »opus« von 1437 halbwegs geklärt: am linken Vierungspfeiler im Durchgang zum Chor, also entsprechend der Konstanzer Bilddarstellung. Worum

12 Kaufmann OF, S. 168.

13 Kaufmann OF, S. 170.

14 Bogatzky, Die Uebung der Gottseligkeit, Nr. 349 (S. 328–330), Strophe 22. Der erste Stollen (»Helf alles mir den Herren preisen | Und seinen Namen hoch erhöhn«) steht im oberen Gesims des Gehäuses, der zweite im unteren Gesims auf der Südseite (»Es singen ihm mit hohen Weisen | die schon vor seinem Throne stehn«), rechts des Mittelturms der veränderte Abgesang (»Ja was man nur benennen kann | Das geb' sich Gott zu loben an«).

15 In der Region selbst bis heute etwa in Krewerd (Groningen) oder Buttforde und Funnix (Ostfriesland) so sichtbar; im Detail ist darauf an anderen Stellen im Buch zurückzukommen.

genau handelte es sich aber bei dem, was Appelle beschrieb? Die Formulierung »das Gerüste einer alten kleinen Orgell« ermöglicht jedenfalls keine schnelle Klärung. Obendrein: 1713 gab es das Objekt nicht mehr, denn das »Gerüste« hatte ja nur »vor diesem« (also »einst«) an der besagten Stelle gestanden. So präzise allerdings, wie Appelle es beschreibt, muss er es entweder noch mit eigenen Augen gesehen haben, oder er konnte auf eine Beschreibung zurückgreifen, die zwar älter war, aber genauso exakt, wie er gerne arbeiten wollte.

Für eine Klärung ist grundlegend, dass Appelle nur ein einziges Objekt erwähnt (»das Gerüste«) und dass alles, was darüber hinausgeht, diese Beschreibung als Genetiv ergänzt (»… einer alten kleinen Orgell«). Es geht also nicht um zweierlei: ein Gerüst und, davon trennbar, die Überreste einer Orgel. Meinte er mit dem »Gerüste« also den einstigen Aufstellungsort: eine Art Empore? Oder ist der Begriff eher als »Gerippe« aufzufassen: ein Fragment, das noch erkennbar machte, einst »Orgel« gewesen zu sein? In beiden Fällen wäre der Begriff »das Gerüste« damit schon völlig aufgebraucht; weitere Bauteile hätte es nicht gegeben.

Die zweite Variante lässt sich leichter verstehen, und zwar sogar anhand eines konkreten Vergleichsobjekts: des Orgelfragments aus Norrlanda (Gotland), das sich heute in Stockholm im Museum befindet.[16] Die Wurzeln seiner Geschichte liegen vermutlich um 1280, als für jene Kirche ein neues Chorgestühl geschaffen wurde. Denn anscheinend wurde, als dieses schon um 1350 erneut ersetzt wurde, aus ihm ein Stück herausgelöst; man entfernte die Sitze und benutzte den Rest, um in ihm die Orgel aufzurichten. Ihr Pfeifenwerk ist zwar nicht erhalten, dafür aber die 23 Manual- und acht Pedaltasten, eine Windlade sowie Teile der Mechanik (Trakturwellen und Abstrakten, sogar einige Pulpeten). Kurz: Auf dieses Überbleibsel einer Orgel, die rund fünfzig Jahre älter war als die in Marienhafe, passte der Begriff »Gerüst einer alten Orgel« außerordentlich gut – noch besser als auf weitere, auch noch jüngere Orgelfragmente aus Mittelschweden und von Gotland.[17] Und ebenso wie Appelle konnten Menschen auch im Schweden des 18. Jahrhunderts solche »Gerüste« als Überbleibsel einstiger Orgeln identifizieren; 1745 berichtet der Gotländer Bischof Georg (Jöran) Wallin d. J. von noch weiteren, die demnach in der Folgezeit verlorengingen.[18] War also der Zustand des Fragments, das Appelle für Marienhafe beschrieb, dem der Norrlanda-Orgel ähnlich?

Für Appelle stellte sich das ursprüngliche Instrument ferner als »klein« dar; das lässt eher an ein Vierfuß- als ein Achtfuß-Instrument denken. Damit deckt sich, dass die Orgel nicht imposant in der Mitte des Lettners aufgestellt war. Sie war damit in ähnlicher Weise »bedingt verschiebbar« wie ein historisches Positiv und stand auf dem Fußboden des Lettners. Wo aber befand sich dann wohl die Inschrift? Dass Appelle sie als Hochformat-Rechteck wiedergab, wird dem einstigen Aussehen entsprechen; also handelte es sich nicht um ein umlaufendes Schriftband am Gehäuse (wie das mit der Bogatzky-Strophe an der Holy-Orgel). Es braucht aber auch keine Tafel mit reliefartig geschnitzten Buchstaben gewesen zu sein; Appelle berichtet nur davon, dass diese bald rot, bald schwarz waren, und setzt die Wörter (sicherlich am Vorbild orientiert) mit kreuzähnlich gestalteten Punktornamenten voneinander ab. War die Inschrift also seitlich auf das Gehäuse aufgemalt?

16 Zu https://de.wikipedia.org/wiki/Orgeln_im_Historischen_Museum_Stockholm die Abbildung auf S. 1021, ferner https://tinyurl.com/3me7yy78 (vor der Restaurierung). Zur Funktionsweise Wester, Gotisk resning i svenska orglar, S. 138, zur Vorgeschichte in einem Chorgestühl S. 166 f., zum jüngeren Chorgestühl Roosval, Kyrkor i Lina ting, S. 135–138.

17 Im Überblick der mittelalterlichen Teile: Wester, Gotisk resning i svenska orglar, S. 345–347.

18 Ebd., S. 171.

Weitaus schwieriger wäre es, die alternative, bislang vertraute Deutung der Mitteilung Appelles zu verteidigen. Ihr zufolge habe es bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts noch »Orgelbrüstung und Gehäuse« gegeben.[19] Vermutlich hat diese Idee ihren Ursprung allein darin, dass dem ansonsten extrem zuverlässigen Orgeltopographen Walter Kaufmann eine Fehlinterpretation unterlief,[20] als er die Appelle-Mitteilung für das Darstellungsmuster seines Buches zurichtete. Er handelt die Orte in alphabetischer Folge ab, und für jeden von ihnen ist die Instrumentenentwicklung stichwortartig chronologisch skizziert. Also gliederte er Appelles Text an dessen »historischer Sollbruchstelle«: Die lateinische Inschrift ordnete er dem Jahr 1437 zu und zitierte sie wörtlich im Original, während er aus diesem für das Jahr 1713 die »Anmoderation« herauslöste. So weit wirkt das konsequent. Doch den dort geschilderten Sachverhalt gab er in freier Paraphrase wieder, und so findet sich hier die kritische Formulierung:

> Orgelbrüstung und Gehäuse dieses Werkes von 1437 befanden sich »vor diesem«, zu Beginn des 18. Jahrhunderts[,] noch in der Kirche.

Eine andere Quelle als die Kollektaneen Appelles benutzte Kaufmann dafür nicht. Die Annahme, Appelle habe auch eine »Orgelbrüstung« gemeint, geht also auf ihn zurück; er leitete sie vermutlich von anderen, jüngeren ostfriesischen Orgeln ab, deren Baudatierungen tatsächlich an einer Empore stehen oder einst standen.[21] Damit aber nicht genug: Auch dafür, es sei obendrein noch etwas anderes sichtbar gewesen (also ein Orgelgehäuse), bietet Appelle ja keinen Anlass. Also lenkte Kaufmann die Aussage in eine Richtung, die sie im Original nicht hat.

Ein Rettungsversuch müsste davon ausgehen, den Gedanken an eine Brüstung beizubehalten. An ihr hätte Appelle demnach kurz vor 1713 die Bauinschrift gefunden. Eine »Brüstung« steht aber nicht frei im Raum; sie müsste eine Art Empore eingefasst haben, die sich so speziell auf die (nur kleine) Orgel bezog, dass zwischen beiden ein unverkennbarer Zusammenhang bestand. Doch eine solche Extra-Empore stünde in baulicher Konkurrenz zum Lettner; dessen Brüstung hätte sich nicht direkt auf die »kleine Orgell« beziehen lassen, sondern eine viel weitergehende Funktion gehabt. Fraglich wirkte in diesem Alternativfall also, warum Appelle überhaupt von einer Orgel spricht, weil er eben nur ein einziges Inventarstück benennt. So scheidet diese Option aus. Wenn er hingegen auf einer Zusatzempore auch noch Reste des Instruments gesehen hätte, wäre seine Formulierung wohl anders ausgefallen, etwa: Dort steht das Gerüst; auf ihm befand sich bis vor Kurzem der Überrest einer kleinen alten Orgel.

Damit ist ein erster Teil der Mitteilung ausgeschöpft. Appelle beschrieb folglich Fragmente, die vor 1713 am Nordende des Marienhafer Lettners gestanden hatten, und er identifizierte sie als Überrest »einer alten kleinen Orgell«. Ins Jahr 1437 datiert, war diese jünger als das Instrument aus Norrlanda und braucht selbstverständlich dessen spezifische Baugeschichte (eingefügt in das Segment eines einstigen Chorgestühls) nicht geteilt zu haben. Doch auch in Marienhafe handelte es sich um eine Kleinorgel; entsprechend ihrer Aufstellung ließe sie sich also am ehesten als »Lettnerorgel« titulieren. Anlass für die Beseitigung ihrer Überreste mag gewesen sein, dass im Zusammenhang mit dem Bau der Holy-Orgel auf dem Lettner aufgeräumt werden musste.

19 So etwa Vogel u. a., Orgellandschaft Ostfriesland, S. 38

20 Kaufmann OF, S. 167 f.

21 Zu analogen baulichen Verhältnissen Kaufmann OF, S. 128 (Groothusen) und S. 212 (Rysum).

1.2. Die historische Person: Ihr Name und ihre Funktion

Damit lässt sich zum zweiten, lateinisch formulierten Teil der Nachricht überwechseln, und weil er ebenfalls nicht direkt verständlich ist, muss erneut schrittweise vorgegangen werden. Klar ist nur die Datierung: Ihr zufolge war das »Werk« an Allerheiligen 1437 vollendet worden. Daraufhin geht es um eine Person, deren Name mit »Thidericus« und dem Zusatz »de Dominis« bezeichnet wird, wörtlich zu übersetzen als »Dietrich von den Herren«. Genau so wird die Person allerdings kaum geheißen haben. Damit nicht genug: Auf ihre Leistung für das Entstehen verweist die lateinische Abkürzung für »per«, eine Präposition, die sich wörtlich als »durch« übersetzen lässt. Allzu nahe liegt im Deutschen, dass dieses »durch« gleichbedeutend mit »von« sei; die Orgel wäre dann »von« einer Person erbaut worden, die mit Vornamen Thidericus hieß. Allerdings wäre dafür eher die Präposition »a« zu erwarten: passend zur Passivform »completum« als Bezeichnung des Akteurs im Ablativ, also »a Thiderico«. Die lateinische Präposition »per mit Akkusativ« bezeichnet demgegenüber eigentlich eine Richtung oder im übertragenen Sinn ein Hilfsmittel: so, wie man, modernem Sprachgebrauch folgend, »per Bahn« an ein Ziel gelangt. Auf eine Person bezogen, verwiese die Formulierung auf einen Mittelsmann. Welche Funktion lag also bei Thidericus: War er der Erbauer der Orgel, der einen Auftrag zum Orgelbau umsetzte, oder der Stifter, der ihr Zustandekommen ermöglichte?

Und schließlich: Was besagt das hinzugesetzte Adjektiv »discretus«? Für einen »geschickten« Meister seiner Kunst wäre viel eher mit »sollers« oder »habilis« zu rechnen, alternativ mit »peritus« für »erfahren«. Der verwendete Begriff dagegen kann auf die Zugehörigkeit zu einem »diskreten« Stand verweisen: einen »abgesonderten«, folglich »vornehmen«. Charakterisiert das Adjektiv also nicht Fähigkeiten dieses Thidericus, sondern viel eher ihn als Person?

Mindestens abschwächen lassen sich zunächst Bedenken gegenüber dem »per«, und zwar ausgehend von dem Bauhinweis für eine weitere Gotländer Orgel, für Sundre; denn in ihm wird ein komplettes Informationssystem so ausgerollt, wie man es sich auch für Marienhafe wünschte:[22]

Anno milleno treceno septuageno
Hoc opus est sundris per vernerum fabricatû
In brandborgh natum subtiliter arte magistrû
Hoc procurauit hic tunc curatus euidus
Spiritus ad sydus cuius celeste meauit.

Demzufolge wurde im Jahr 1370 (Zeile 1) dieses Opus in Sundre »per« Werner hergestellt (Zeile 2). Der Sinnzusammenhang wird deshalb klar, weil am Ende der vorletzten Zeile ein Stifter eigens erwähnt ist: der »curator« Evidus, der »hier einst für dieses gesorgt« habe, mittlerweile aber verstorben sei (Zeile 5). Für Werner werden obendrein noch Herkunft und Stand bezeichnet (Zeile 3): In »brandborg« geboren, gilt er als »magister«, also wie der Marienhafer Thidericus. Und für eine Arbeit als Orgelbauer wirkt das Adjektiv »subtilis« treffender als ein »discretus« in Marienhafe. So bleibt weiterhin offen, ob Thidericus Orgelbauer oder Stifter war.

Um wen aber mag es sich bei diesem gehandelt haben? Ausgangspunkt zur Klärung kann der eigentümliche Zusatz »de Dominis« sein. Um ihn zu deuten, gibt es prinzipiell drei Varianten. Eine erste ist, dass es sich um einen latinisierten deutschen Nachnamen handelt, wie erwähnt »von den Herren«; er kann vom gesuchten Namen auch noch ein wenig entfernt sein. Dass Thidericus der westfälischen Adelsfamilie »von Haren« angehört hätte, scheidet aus, weil nicht nachweisbar ist, dass

22 Wester, Gotisk resning i svenska orglar, S. 172.

jemals eines ihrer Mitglieder seinen Namen als »von Herren« (oder gar latinisiert als »de Dominis«) auffasste; belegbar ist stets nur »de Haren«.[23] Näher an den »Herren« läge es, wenn der Name eigentlich »Heeren« lautete. Doch der Vorschlag, dass ein »Dietrich van Heeren« als Erbauer der Orgel gelten könne[24] (oder auch als deren Stifter), ist keine Lösung, sondern nur ein Übersetzungsvorschlag; mit einer auch nur schemenhaft fassbaren historischen Person lässt er sich nicht verbinden, geschweige denn mit einem Orgelbauer. So läuft diese erste Option ins Leere.

Eine zweite wäre, dass der lateinische Begriff keine Übersetzung ist, sondern die Verballhornung eines deutschen Namens, die lediglich lateinisch zu klingen scheint. Dafür gibt es immerhin einen konkreten Anhaltspunkt. 1421/22 ist an der Universität Bologna ein Theodoricus Domenitz nachweisbar. Er stammte aus Osterburg (Altmark); zwischen seiner Rückkehr aus Italien 1424 und seinem Tod 1458 war er dem Bistum Halberstadt verbunden.[25] Dass diese Person (die dann wohl als Stifter aufgetreten wäre) etwas mit Marienhafe zu tun hatte, wirkt im Geographischen zunächst kaum wahrscheinlich. Doch von einem Kleriker kann diese Entfernung problemlos überbrückt worden sein; er könnte aus einem unbekannten Grund auch an einem Ort, den er nie betrat, eine Stiftung für sein Seelenheil getätigt haben. Immerhin hatte die Kirche in Marienhafe eine so weitreichende Bedeutung, dass später, ab 1462, aufgrund päpstlicher Regelung für ihren Besuch sogar ein Ablass gewährt wurde.[26] Trotzdem kann auch diese Interpretation nicht überzeugen: Dass in Marienhafe eine Orgel gestiftet wurde, wirkt so spezifisch, dass derjenige, der das Instrument dort errichten ließ, über einige Ortskenntnis verfügt haben müsste, etwa schon dahingehend, ob es dort eine andere Orgel gab und ob sie am Ort überhaupt eingesetzt werden könne. Eher könnte es über die große Entfernung hinweg pauschal zur Stiftung von Messen gekommen sein. Also steht auch dieser Domherr zu weit abseits, als dass er der Gesuchte sein könnte.

So bleibt als dritter Ansatz, dass »de dominis« eine Funktionsbezeichnung ist, die sich auf ganz bestimmte »Herren« bezog. Sinn eines solchen Namenszusatzes war ja nicht, Ratlosigkeit zu stiften, sondern die benannte Person identifizierbar zu machen, und zwar zuallererst am Ort selbst. Schönheitsfehler dieses Ansatzes ist allerdings, dass »einer von den ›Domini‹« im Lateinischen eigentlich »unus ex dominis« hieße. Wie also könnte eine Lösung aussehen?

Einen Bezugspunkt dafür bietet zunächst ein Verzeichnis des geistlichen Personals friesischer Kirchen, die um 1499/1501 zum Bistum Münster gehörten.[27] Für Marienhafe werden damals neben einem »Magister Harko« auch zwei Pastoren (»compastores«) erwähnt, als deren Namen »Herr Ocko« und »Herr Gerhard« mitgeteilt werden: die Vornamen also von zwei »Domini«. Blendet man dann in der Geschichte um einige Jahrzehnte zurück, gelangt man zum Testament des Häuptlings Ocko II. thom Brok aus dem Jahr 1435.[28] Dieser hatte nach einer intensiven, aber kurzen Blütezeit seines Wirkens, die ihn pauschal als »Häuptling von Ostfriesland« erscheinen ließ, 1427 in einer Schlacht seine komplette Machtbasis verloren; eines ihrer Zentren hatte im Brookmerland gelegen, also dem Gebiet, dessen wichtigste Kirche in Marienhafe steht. In jenem Testament nun werden vier Vikare als Zeugen genannt, einer davon mit

23 Coels von der Brügghen, Die Schöffen des Königlichen Stuhls, hier Nr. 169, S. 188 (zu Adam und Agnes van Haren). Für einen Austausch in dieser Frage danke ich ansonsten herzlich Hajo van Lengen.

24 Lengen, Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut, S. 37.

25 Knod, Deutsche Studenten in Bologna, S. 95 (Nr. 659).

26 Schaaf, Wallfahrten nach Marienhafe.

27 Möhlmann (Hrsg.), Ostfriesisches Urkundenbuch 3, S. 204–206, Nr. 743.

28 Friedlaender (Hrsg.), Ostfriesisches Urkundenbuch 1, S. 403, Nr. 443; zum Häuptling selbst im Überblick Möhlmann, Brok.

Namen »Tydericus«. Ein Nachname wird nicht mitgeteilt. Kann er also einer der »Herren« gewesen sein? Der Begriff »Magister«, der 1499/1501 für einen der Geistlichen verwendet wird, kann auch auf »Tydericus« zutreffen; er könnte von Geburt auch »discretus« gewesen sein, und seine Nennung in jenem Testament liegt nur zweieinhalb Jahre vor der dokumentierten Fertigstellung der Orgel. In der Identifizierung der Schlüsselfigur wirkt er damit umfassend als heißer Kandidat; Name, Profil und historisch-regionale Ansatzpunkte fügen sich zu einem geschlossenen Ganzen zusammen, und damit ist er gegenüber einem bloßen Übersetzungsversuch »Dietrich van Heeren« und der historisch fassbaren Person »Theodoricus Domenitz« klar im Vorteil.

Offen bleibt allerdings nach wie vor, ob er der Stifter oder der Erbauer des Instruments war; beide Optionen stehen gleichgewichtig nebeneinander. Dass er nicht auch anderweitig als Orgelbauer fassbar wird und (als Kleriker) nur genau ein einziges Instrument gebaut hätte, erweist sich nicht als Gegenargument; ähnlichen Verhältnissen begegnet man 60 Jahre später in Altenbruch erneut.

Je mehr sich dieser Eindruck verfestigt, desto drängender stellt sich dann die Frage, warum die Marienhafer Orgel überhaupt entstand: in jener exponierten Position als so frühes Instrument einer Marschland-Kirche. Was hatte die Veranlassung zum Bau gegeben – und wer? Auch für eine noch so große Dorfkirche, auch im Marschland, kann die Erbauung nicht einfach hingenommen werden. Hier nun mag einer der Ortsgeistlichen den Anstoß dazu gegeben haben, die liturgische Praxis zu bereichern. Dann aber stünde die Marienhafer Notiz ein Stück weit abseits von der weiteren Thematik: Sie bezöge sich zwar extrem früh auf eine Orgel im Marschland, noch nicht aber auf ein Instrument, dessen Anschaffung so von der Laienbevölkerung veranlasst worden war, wie es die schon wenig jüngeren Nachweise zeigen. Viel leichter ließe sich eine Brücke zu einer gleichzeitigen Orgelpraxis von Klöstern schlagen.

Bemerkenswert ist schließlich nochmals, dass Appelle von einer »kleinen« Orgel spricht, weil dies von seinen individuellen Eindrücken getragen sein muss. Zwar war auch zu seiner Zeit die Orgel kaum eines ostfriesischen Dorfes »groß«: Am größten in den reformierten Landesteilen war diejenige in Pilsum von 1694 (mit Haupt- und Brustwerk sowie angehängtem Pedal und 16 Registern), die »neue« im lutherischen Marienhafe noch etwas größer (Hauptwerk und Rückpositiv, angehängtes Pedal, 20 Register). Im heimatlichen Groß Midlum konnte Appelle eine zweimanualige Orgel mit Haupt- und Brustwerk erleben, die im späten 16. Jahrhundert erbaut worden war und lediglich acht Register hatte.[29] Der Marienhafer Überrest muss auf ihn also in jedem Fall noch kleiner gewirkt haben. Dies lässt sich daher auch für das nächste Einstiegsporträt mitnehmen: Wäre auch die Orgel in Rysum für Appelle äußerlich »klein« gewesen, also mit einer vollausgebauten Achtfuß-Fassade?

Auch in einem anderen Punkt kann von Marienhafe ein Bogen nach Rysum geschlagen werden. Denn nach der Entmachtung des Häuptlings Ocko thom Brok 1427 erhob sein nächster Verwandter Ansprüche auf das Erbe, Brunger II. von Loquard. Er wurde im Brookmerland jedoch ausgebootet; schon 1430/31 hatte dort die Einwohnerschaft Edzard Cirksena aus Greetsiel als ihren Häuptling angenommen.[30] Zum Machtbereich Brungers gehörte hingegen auch Rysum. Ging also von Marienhafe als Ort, der ihm durch die Finger geglitten war, ein Impuls dafür aus, dass wenig später in Rysum eine Orgel entstand?

29 Kaufmann OF, S. 131, zum Bauzustand 1802.

30 Lengen, Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut, S. 32.



Der Kirchenraum in Rysum (Ostfriesland): An der Südwand die Predigtkanzel und der Abendmahlstisch, auf der Westempore die Orgel, umlaufend an den Wänden Weihekreuze.

2. Kapitel: Rysum 1441/1513: Chronik und Instrument

In Rysum sind die Bedingungen für einen Zugang völlig anders als in Marienhafe. Der älteste schriftliche Hinweis ist zwar ebenfalls aus der Rückschau formuliert worden und gibt ein Detail des 15. Jahrhunderts wieder, aber auf andere Weise; er steht in einer Chronik. Obendrein gibt es in der Kirche nach wie vor eine Orgel, die in Teilen noch auf jene extrem frühe Zeit zurückgeht, ferner einen Bauhinweis, der insofern auch der Marienhafer Inschrift verwandt ist, hier aber direkt an der Orgelempore. Diese Summe wirkt vordergründig komfortabel. Doch bei näherer Betrachtung erweisen sich sogar diese Informationen als sperrig. Der chronikalische Hinweis ist ähnlich schwer verständlich wie die Marienhafer Datierung; zu ihm lassen sich die beiden anderen »Quellen« nicht leicht in Beziehung setzen, also die erhaltene Orgel und die Inschrift, die »erst« ins Jahr 1513 verweist. Historische Klärungen werden eben nicht automatisch einfacher, wenn eine breitere Palette an Informationen verfügbar ist, und hier müssen sie obendrein noch zwischen dem mittleren 15. und dem frühen 16. Jahrhundert »verteilt« werden.

Die in jedem Fall uralte Orgel, 1959/60 durch Jürgen Ahrend und Gerhard Brunzema aufsehenerregend restauriert, ist eine der ältesten noch spielbaren weltweit. Das rückt sie ins Rampenlicht, mit ihr selbst auch ihre Geschichte – viel mehr als dies für Marienhafe der Fall sein könnte. Diese ist deshalb unzählige Male beleuchtet worden. Doch vieles davon heftet sich lediglich an ein Daten-Setting, das gedruckt vorliegt, ohne erneut zu den Quellen selbst zurückzugehen, von denen die Darstellung

einmal ausgegangen war. »Quellen« sind dabei nicht allein Schriftliches, sondern auch »Sachen«, die in die Informationslage mit aufgenommen werden können.

Die Situation wirkt also erneut verfahren. Und so ist, gerade für das Juwel der Rysumer Orgel, Schritt für Schritt der Versuch zu unternehmen, Licht in das Geschehen zu bringen, bisweilen auch dadurch, dass Argumente im Ausschlussverfahren gegeneinander abgewogen werden. Hoffnungsvoll auch auf einem solchen beschwerlichen Weg wirkt die Aussicht auf das Ziel: Wenn sich unter vielerlei Interpretationsmöglichkeiten immerhin eine einzige als halbwegs plausibel erweist, können auf ihr auch weiterführende Überlegungen aufbauen. Sie geben der Rysumer Orgel eine reiche, überraschend klare Tiefenperspektive.

2.1. Die Mitteilung in der Chronik Eggerik Beningas

An den Anfang stellen lässt sich der rückblickende Hinweis, der sich in der »Cronica der Fresen« von Eggerik Beninga (1490–1562) findet. Diese ist in zwei Fassungen überliefert: Neben einer älteren (in Emden) gibt es eine ausführlichere jüngere (in Aurich), die aber nicht durchgängig als Erweiterung der ersten zu verstehen ist. Und so findet sich der eine Satz zur Rysumer Orgel nur in der älteren, Emder Version, formuliert in zeitgenössischem ostfriesischem Plattdeutsch:[31]

> IN dusser tyt hebben de Pastoer vnnd Karckszwaren tho Rysum dorch eine Schrifft van olde Imell tho Oesterhuusen vnnd Grymerßu[m] hoeftlingk begeret, datt he öhne[n] wulde voergunne[n], datt se ere vette Beeste auer de Eemse nha Gröninghen muchten laten schepen, darmede se ere Schulde muchten betalen tho Gröningen, wegen des Örgels, datt se daer hadden maken laten

Also wandten Pastor und Kirchgeschworene (Juraten) der Kirche sich an den ostfriesischen Häuptling Imelo; er möge »ihnen vergönnen«, Vieh (»ere vette Beeste«) über die Ems nach Groningen zu bringen, weil sie dort die Kosten für die Erbauung ihrer Orgel begleichen wollten. Die Datierung lautet vage »in dieser Zeit«; dies führte die Annäherung an diese bemerkenswerte Nachricht allerdings zeitweilig auf Abwege, so dass zunächst das Jahr 1457 als Erbauungsdatum angenommen wurde.[32] Erst 2016 hat Hajo van Lengen den historischen Kontext umfassend ausgeleuchtet und konnte dabei eine deutlich frühere Entstehungszeit ermitteln.[33] Die Autopsie der Quelle zeigt obendrein, wie Probleme im Umgang mit ihr entstehen konnten.

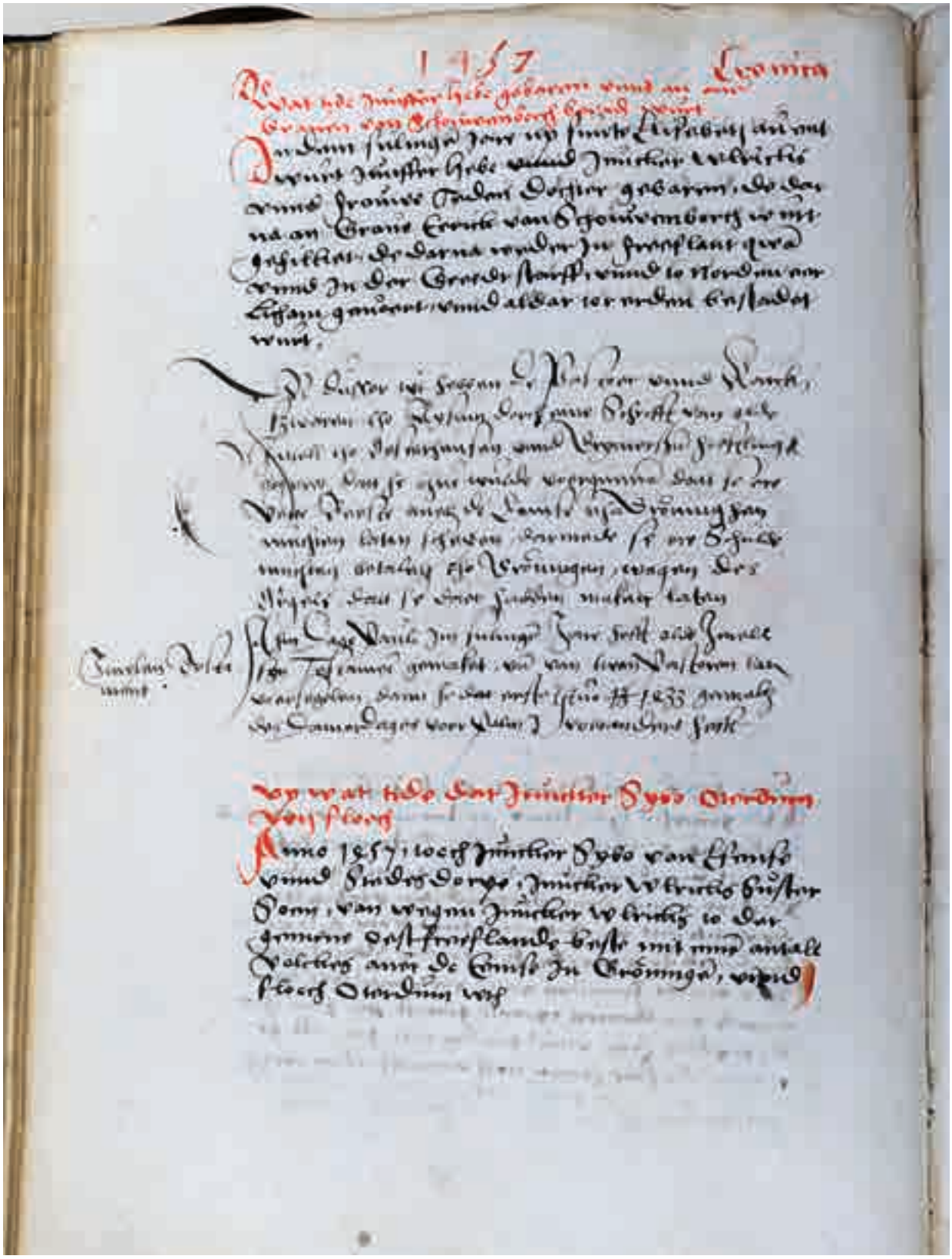
Die Emder Chronik-Version ist eine sorgsame Reinschrift, allerdings das Werk von sechs Schreibern: neben Beninga selbst von fünf Kopisten.[34] Die Seite, auf der die Rysumer Orgelbegebenheit wiedergegeben wird, zeigt oben und unten Eintragungen des wichtigsten Kopisten, der in der Literatur als »A« bezeichnet wird; zumindest in den hier relevanten Teilen scheint er ein Grundgerüst der Chronik erstellt zu haben. Nur relativ wenige Vermerke in der gesamten Chronik stammen hingegen von dem Schreiber, der die Orgelbaunotiz festhielt (»C«). Beninga selbst, der in der Nomenklatur als »B« geführt wird, hat auf der betreffenden Seite nichts notiert, aber auf der vorigen und der nächsten je einen Zusatz an einen Text von »A« angefügt. Das informiert über das Zustandekommen dieses Manuskripts: »A« und »C« leisteten ihre Anteile dauernd praktisch direkt unter Beningas Augen, und die Einbettung der Orgelnotiz

31 Edition: Beninga, Cronica der Fresen. Die Wiedergabe folgt hier dem Original (Emden, Stadtarchiv, Urk 508, S. 238) gegenüber der ungenaueren Orthographie der Edition (Teil 2, S. 882).

32 Schon früh Kaufmann OF, S. 212.

33 Lengen, Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut.

34 Zu den Handschrift-Details Beninga, Cronica der Fresen, Teil 1, besonders S. 24 (Reinschrift) und 32–34 (Schreiber).



Chronik des Eggerik Beninga (Emder Fassung): Im zweiten Text (nach dem Schreiberwechsel) findet sich der Bericht, in dem auf den Rysumer Orgelbau (nicht: 1457) Bezug genommen wird.

zeigt, dass »A« und »C« ihre Eintragungen nicht zeitversetzt erbrachten; auch sie arbeiteten buchstäblich Hand in Hand. Und so lässt sich über die Struktur des Chroniktextes insgesamt das Mitgeteilte weiter aufhellen.

»Schreiber A« begann jede Seite mit einer neuen Nachricht; ihr ist stets eine Jahreszahl vorangestellt. Vermutlich um den damit umrissenen Grund-Entwicklungsgang in einem zweiten Schritt mit weiteren Notizen ausstaffieren zu können, blieb auf jeder Seite Platz. Für die »Rysumer« Seite lag demnach der Startimpuls beim Bericht über die Geburt von Heba, der Tochter des späteren Grafen Ulrich I. von Ostfriesland und seiner Frau Theda Ukena, laut Überschrift dem Jahr 1457 zugeordnet; mit der Notiz wird gleich auch der Bericht über Hebas gesamte weitere Lebensgeschichte verbunden. Auch auf der Folgeseite wird einer Begebenheit von 1457 gedacht (einer Schlacht Ulrichs), auf der Seite zuvor zunächst einer »Zwietracht« des Jahres 1454, die zugunsten Ulrichs ausging.[35]

Dazu trat dann die zweite Berichtsebene mit Nachrichten hinzu, in denen jener Imelo (»Imell«) eine Rolle spielt: Abkömmling einer ostfriesischen Häuptlingsfamilie, die im Zuge des Verfalls der alten Friesischen Freiheit sich regionale Führungsfunktionen angeeignet hatte. Zur Unterscheidung von einem gleichnamigen, jüngeren Verwandten wird der Gemeinte als »alt« bezeichnet; sein Machtbereich (Osterhusen und Grimersum) lag ein Stück weit von Rysum in nordöstlicher Richtung entfernt, in der Mitte der Krummhörn. In der Chronik bezieht sich auf der Seite, die der Rysum-Notiz vorausgeht, ein erster Zusatz auf eine Episode aus Imelos Leben; »Schreiber C« fügte sie dort an den Bericht von der »Zwietracht« an. Dann war erneut »A« am Zug; sein Beitrag berichtet vom Tod Imelos, und anschließend kommt dessen Testament zur Sprache. Auf der nächsten Seite folgt der »Titelgeschichte« (zur Geburt von Heba) zuerst der Rysum-Vermerk, der ebenfalls mit Imelo zu tun hat, und (weiterhin von »C« geschrieben) eine neuerliche Erwähnung von Imelos Testament. Also ist der größere Teil des Textes, der auf dieser Seite eingetragen ist, von der Eingangsnachricht unabhängig; er führt fort, was auf der vorigen Seite als Ergänzung der Startinformation entwickelt worden ist. Am Seitenende findet sich dann, von »A« geschrieben, entsprechend eine Notiz, die die Thematik der Folgeseite antizipiert; dort wie hier geht es um Kooperationen Ulrichs mit Sybo von Esens.

Die Chronik wurde also nach einem ausgeklügelten Verfahren entwickelt. Die jeweiligen Ersteintragungen gelten politischen Akteuren; diese Berichte bilden das Gerüst des Textes. Zugleich strebte Beninga allerdings Vollständigkeit an; möglichst alles, was ihm greifbar war, sollte Aufnahme finden. Doch dafür reichte die Vorabdisposition des Platzes nicht aus, und so trug das Gesamtverfahren den Keim des Inkohärenten schon in sich, wie es sich schließlich handfest in der doppelten Erwähnung von Imelos Testament zeigt. Wichtig für den Umgang mit der Chronik insgesamt ist also, dass sich eine Jahreszahl in der Kopfzeile der Seite nicht auf alle Absätze auch der »zweiten« Darstellungsebene bezieht; anhand einer Edition des Textes erschließt sich dies nicht. Zudem zeigt die Entstehungsgeschichte des Manuskripts, dass für Beninga und seine Schreiber unwichtig war, wie sich der Bau der Rysumer Orgel datieren lässt; dieses Detail wirkt insofern wie ein chronikalischer Beifang.

Van Lengen ging es darum, die damalige Datierung der Orgelnachricht zu hinterfragen, und Ausgangspunkt für ihn war, dass er in dem doppelten Bericht von Imelos Testament Inkonsistenzen feststellte. Derjenige des »Schreibers A« scheint ins Jahr 1458 zu verweisen; die Jahresangabe auf der nächsten Seite (derjenigen mit der »Orgelnotiz«) springt demgegenüber zurück zu »1457«, und auf

35 Er gewann die Herrlichkeit Jarßum, heute im Osten Emdens, als Erbschaft; vgl. Beninga, Cronica der Fresen, Teil 2, S. 881.

sie schien sich alles Weitere zu beziehen, weil es eben mit »In dusser tyt« eingeleitet wird. Dem lässt sich das Originaltestament Imelos gegenüberstellen, das die Zeiten überdauert hat;[36] es ist »Int jar unses Here dusent veerhundert viiff unde viifftich« datiert, also 1455, und liegt damit vor den Daten der Chronik. Damit sah van Lengen das Datengerüst, in dem auch die Rysumer Orgelbaunachricht steht, zu Recht als nicht mehr tragfähig an. Allerdings stützte er sich dabei eben auf die in diesem Punkt ungenaue Edition der Chronik und konnte die Argumentation daher nicht noch weiter präzisieren.

Zur Ersterwähnung des Testaments hatte Beninga selbst hinzugefügt, dass Imelo nach dessen Abfassung noch ein Jahr gelebt habe; vom überlieferten Testament aus gerechnet, muss er also 1456 gestorben sein. Anders als in der gedruckten Version der Chronik mitgeteilt,[37] stand genau diese Jahreszahl auch in der ursprünglichen Manuskriptgestalt: in der Überschrift des gesamten Passus, der ja vom Tod Imelos ausgeht, ebenso erneut im anschließenden Fließtext. Beide Zahlen wurden erst nachträglich, also durch Überschreibung, in »1458« abgeändert, und nur dieser Zielzustand gelangte auch in die Edition. Aus dieser ursprünglichen Datenfolge fällt also nur die zweite Erwähnung des Testaments heraus: auf der Folgeseite, im Anschluss an die Orgelnachricht.

In der Mitteilung des »Schreibers C« wird davon gesprochen, dass Imelo das Testament »im suluigen [= selbigen] Jare« abgefasst habe, also dem äußeren Bild folgend scheinbar 1457 (dem Jahr, in dem Heba geboren wurde). Und weil zwischen beiden Textblöcken die so vage datierte »Orgelmitteilung« steht, schien es zwingend, sie gleichfalls auf 1457 zu datieren. Doch diese Zuordnung war so nicht intendiert; die einleitende Zeitangabe kann ebenso gut »irgendwann damals, aber ich weiß nicht genau, wann sich dies zugetragen hat« bedeuten. Und damit schließt sich ein erster argumentatorischer Bogen: Die so häufig zitierte Datierung der Orgelnotiz ins Jahr 1457 beruht also nicht auf einem Irrtum Beningas, sondern nur auf einem Missverstehen der Schreibintentionen und in der Folge auch daraus, dass die Mitteilung aus ihrem Kontext gerissen wurde.

Und so ist zu den Intentionen Beningas zurückzukehren. In Chroniken ist vielfach üblich, historische Begebenheiten nach den Zeitabläufen zu sortieren; so ergeben sich aus wenig jüngerer Zeit auch punktgenaue Orgeldatierungen.[38] Hier ist der Zweck aber auch im Inhaltlichen grundlegend anders. Der Text berichtet ja nicht direkt vom Bau der Orgel, sondern von der Kontaktaufnahme der Rysumer mit Imelo in einer historisch unsicheren Konstellation. Die Textwiedergabe wirkt also wie ein Regest: wie der Extrakt aus dem Originalbrief, der Beninga demnach unmittelbar vorlag.[39] Dokumente Imelos waren ihm jedenfalls zugänglich, weil jener Häuptling der Urgroßvater des Chronisten war. So sehr man sich wünschte, dass sich hier (analog zu Marienhafe) eine Klartextdatierung für den Orgelbau fände, muss man vielmehr verstehen, dass eine solche für die »eigentliche« Mitteilung ohne Belang gewesen wäre.

Allerdings enthält diese noch deutlich mehr relevante Details. Benannt werden – als Akteure auf der Rysumer Seite des Geschehen – der Pastor und die Kirchgeschworenen. Diese wachten über die materiellen Verhältnisse der Gemeinde; es handelte sich um geistliche Laien, die in dieses Amt für eine gewisse Zeit gewählt worden waren und im Hauptberuf Handwerker, Händler oder Landwirte gewesen sein mögen – wie im Einleitungsteil für die rund 300 Jahre jüngeren Geschehnisse in Bors-

36 Friedlaender, Ostfriesisches Urkundenbuch 1, S. 603 f. (Nr. 689). Die Namensnennung des Häuptlings folgt hier den Angaben dieser Urkunde.

37 Beninga, Cronica der Fresen, Teil 2, S. 882.

38 Hierzu im 4. Kapitel zu Orgeln in Dithmarschen sowie in Teil III zu Eiderstedt.

39 Lengen, Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut, S. 28.

fleth an der Elbe beschrieben. Das Wahlamt bezog sich darauf, die gemeindlichen Finanzbelange im Auftrag der dörflichen Gemeinschaft abzuwickeln. Wenn nun allein die Juraten (neben dem Pastor) die Bezahlung der Orgel abwickelten, muss hinter deren Errichtung dennoch das gesamte Dorf gestanden haben: gleichsam die Wählerschaft der lokalen Exekutive. Unter den Personen fehlt somit nur ein ansonsten typischer Akteur zeitgenössischer ostfriesischer Verhältnisse: der lokale Häuptling. Darauf ist zurückzukommen.

Pastor und Juraten nun baten um freies Geleit für einen Viehtransport über die Ems hinweg nach Groningen, um dort eine noch offene Rechnung für den Bau der Orgel zu begleichen (nur dies muss der Begriff »Schulde« bezeichnen).[40] Als Gegenwert wurden die »vette Beeste« kaum direkt eingesetzt, also im Sinne eines Tauschgeschäfts. Diese Schlachtrinder, wie der Begriff ins jüngere Hochdeutsche zu übersetzen ist,[41] waren vielmehr für die Bevölkerung der Marschlandschaften ein typisches Wirtschaftsgut. Sie waren »vett«, wenn sie einen Sommer über auf den Marschweiden gegrast hatten; das Ereignis wird sich also irgendwann im Spätsommer oder Frühherbst irgendeines Jahres zugetragen haben. Also lässt sich das in der Chronik Dargestellte zeitlich noch näher bestimmen: verortet in der Normalität des zeitgenössischen Wirtschaftslebens.

Wenn diese Dorfgemeinschaft den Auftrag zum Bau »des Örgels« gegeben hatte (in einer korrekten Übersetzung des lateinischen Neutrums »organum«) und dafür Kontakt mit einem Baumeister in Groningen aufgenommen hatte, hatten die Kirchgeschworenen dafür gewohnte Pfade beschritten: in eine jener regionalen Metropolen, die selbst auf Lebensmittel angewiesen war und die für Agrarerzeugnisse zudem als Handelsdrehscheibe wirken konnte. Auch der Transportweg über den Dollart und weiter landeinwärts nach Groningen muss den Rysumern bestens vertraut gewesen sein: Von der heutigen Südwestspitze der Krummhörn, der Knock, führte (spätestens 1467 nachweisbar) sogar eine Fähre nach Termunten aufs andere Emsufer; sie wurde »mutmaßlich vor allem für Ochsentransporte nach Groningen gebraucht«.[42] Doch die Rysumer mögen auch selbst über die entsprechenden Ewer, also dafür geeignete Lastschiffe, verfügt haben.

Ferner müssen die Rysumer gewusst haben, wie und zu welchem Preis man dort »vette Beeste« verkaufen konnte (und daher auch, wann der Verkaufserlös saisonal besonders hoch ausfiel); jahraus, jahrein gab es für sie den Bedarf, ihre Ware abzusetzen, und mit den einschlägigen städtischen Handelspartnern müssen sie in regelmäßigem Kontakt gestanden haben. Aus Erfahrung konnten sie also im Vorwege bestimmen, wie viele Rinder sie für die Ablösung der noch ausstehenden Schulden über die Emsmündung mitzunehmen hatten. Doch sie dachten auch noch weitergehend wirtschaftlich: Sie wollten kein Risiko eingehen und benötigten für diesen speziellen Transport zusätzliche Sicherheiten. Vor allem aber: Da die Rysumer ihr spezifisches Wirtschaftsgut in die Orgelanschaffung einbrachten, wird deutlich, wie weit es die agrarische Normalbevölkerung war, die das Vorhaben trug. Die Bedingungen waren also völlig anders als für

40 Hierzu auch Lengen, Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut, S. 27.

41 Zum Begriff und seiner Tradition http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=beest. Entsprechend wird in den Listen, in denen in Nordfriesland nach der verheerenden Sturmflut von 1634 die Opfer erfasst werden, für die Wiedingharde (bei Niebüll) getrennt voneinander verzeichnet, wieviel »groß vieh« und »junge beste« ertrunken seien; vgl. Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 10.

42 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Knock_(Ostfriesland). Eingezeichnet auf der Karte »Typus Frisiæ Orientalis« von Ubbo Emmius (Willem und Johan Blaeu, Theatrum Orbis Terrarum, sive Atlas Novus in quo Tabulæ et Descriptiones Omnium Regionum, Amsterdam 1645), vgl. https://tinyurl.com/mr4xbkcv.



Links Rysum, rechts (jenseits der Emsmündung) Delfzijl. Links davon (von Rysum aus nicht sichtbar) liegt Termunten, vermutlich Zielort des chronikalisch belegten Viehtransports.

die Marienhafer Lettnerorgel, vor allem wenn deren Anschaffung tatsächlich aus der Mitte des örtlichen geistlichen Teams initiiert worden war.

Weshalb aber wandten sich die Rysumer an Imelo, den Häuptling in zwei Dörfern im landeinwärts gelegenen Ostteil der Krummhörn: Welchen Einfluss hatte gerade er auf ein Geschehen an der Emsmündung? Hier sind van Lengens Ermittlungen heranzuziehen,[43] der den unmittelbaren Anlass des Schreibens in damals erbitterten Kleinkriegen wechselnder Koalitionen identifizieren konnte; in ihnen ging es teils um die regionalen Gegensätze »zwischen althergebrachten Freiheitsrechten der Bauern und ererbten Herrschaftsrechten der Häuptlinge«, teils um Machtinteressen Hamburger Seefahrer an der Nordsee, nicht zuletzt auch um Kontrollfunktionen des noch blühenden Herzogtums Burgund (mit dem Machtzentrum Den Haag) und der kirchlichen Oberhoheit im Bistum Münster. Die regionalen Häuptlingsfamilien sprachen in diesem Mehrfrontenkrieg nicht mit einer Sprache, sondern schlossen sich je nach Entwicklung der Interessenlagen zu Koalitionen zusammen.

Imelo in Osterhusen und Grimersum war darin zunächst ausgesprochen erfolgreich und hatte Brunger unter Druck gesetzt, jenen erwähnten Häuptling in Rysum, Loquard und Campen, drei Dörfern an der westlichen Küstenstraße der Krummhörn. Sie verbündeten sich schließlich gegen den Häuptling von Greetsiel, Edzard Cirk-

43 Zum historischen Kontext umfassend Lengen, Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut, S. 29–34.

sena, einen Spross der just in dieser Gesamtkonstellation aufstrebenden späteren Fürstenfamilie Ostfrieslands – mit wenig Erfolg. Brunger agierte weiterhin von Loquard aus; Imelo jedoch musste 1440 Ostfriesland verlassen und versuchte von der Seeseite her, wieder in sein Land zu gelangen. Als einer dieser Überfälle im November 1441 misslungen war, musste auch Brunger fliehen; gemeinsam mit Imelo machte er daraufhin die Emsmündung von Westen her unsicher, und zwar in den Jahren 1442/44. Und so gelangt man für Beningas Notiz auf tragfähigen Grund: Nur damals gab es für die Rysumer einen Anlass, sich an Imelo zu wenden und von ihm eine ungestörte Emspassage zu erbitten. Vom gleichfalls flüchtigen Brunger hingegen ging keine Gefahr aus; er hätte seine Leute wohl erkannt. Also ist ein Zeitfenster identifiziert, in dem sich die von Beninga mitgeteilten Vorgänge verorten lassen; damals muss die Bezahlung des Orgelbauers fällig geworden sein.

Damit wird auch Weiteres verständlich.[44] Es ist kaum denkbar, dass die Gemeinde ihre Orgel erst errichten ließ, nachdem Brunger im November 1441 geflohen war. Plausibler wirkt, dass auch dieser dazu einen Anstoß gegeben hatte und die Orgel dann in seiner Abwesenheit fertiggestellt wurde. Diese wiederum erklärt, warum er in dem Brief völlig unerwähnt blieb, folglich auch in dessen Zusammenfassung, die in Beningas Chronik überführt wurde. Und so lässt sich die Zeitfolge weiter präzisieren. Die kostbaren Bauteile der Orgel wären spätestens im Sommer 1441 über die Ems gekommen,[45] also ehe der kritische Konflikt ausbrach, der auch diesen Transport gefährdet hätte. Damals war Brunger noch im benachbarten Loquard. Vorplanungen müssen zudem noch früher angesetzt haben, demnach in den 1430er-Jahren; an ihnen wäre der Rysumer Häuptling ohnehin beteiligt gewesen.

Dennoch: Für die Jahreszahl »1441« gibt es keinen expliziten Quellenbeleg. Gesichert ist nicht einmal, dass die Realisierung des Orgelprojekts wirklich schon vor Brungers Flucht angesetzt hatte. Doch das Geschehen lässt sich zugleich von hinten her eingrenzen. Ein Viehtransport über die Ems wäre seit dem Frühjahr 1445 wieder unbehelligt geblieben, weil damals Imelo und Brunger ihre Strategie änderten und zur Wiedererlangung ihrer Besitzungen den Rechtsweg einschlugen. Nur zwischen November 1441 und Frühjahr 1445 wirkt das Ansuchen, auf das Beningas Chronik Bezug nimmt, plausibel, und diese Feststellung ist insofern »gesicherter« als die Annahme eines Baubeginns 1441. Dennoch lässt auch sie sich wieder in den argumentatorischen Bogen »einfangen«: auf einem Umweg. Der Viehtransport erfolgte spätestens im Herbst 1444; die Orgel wird kaum erst damals fertiggestellt worden sein, sondern eher schon etwas früher. Denn Zahlungen für Orgeln wurden (auch in der Folgezeit) nicht sofort bei deren Abschluss fällig, sondern erst nach Ablauf einer Garantiefrist, dem Reichsrecht zufolge »nach Jahr und Tag«. Der Bauabschluss lag dann spätestens im Sommer 1443 – eher schon früher, weil die Unsicherheit der Emspassage eine Bezahlung auch verzögert haben kann. Und damit ist der Ausgangspunkt wieder erreicht: Auch die Datierung des Bauanfangs in die Zeit vor Brungers Flucht 1441 passt sich ins Bild ein; die Fertigstellung kann dann 1442 erfolgt sein, spätestens eben 1443.

In Rysum allerdings entstand nicht einfach nur irgendeine Orgel, sondern in vielerlei Hinsicht eine der ersten nachweisbaren: im Ems-Dollart-Gebiet insgesamt, ebenso (soweit man weiß) überhaupt in einem Dorf der Marschländer an der Nordsee, in Gebieten also, die schon wenig später in der Geschichte der internationalen Orgelkunst eine so tragende Rolle übernahmen. Schon als Beninga um die Mitte des 16. Jahrhunderts seine Chronik zusammenstellte, kann sich ihm die Bedeutung dieses Einzelfaktums nicht mehr erschlossen haben, weil

44 Ebd., S. 34–37.

45 Die Datierung insofern zurückhaltender als bei van Lengen.

eine Orgel damals in der Krummhörn zum Normalinventar der Dorfkirchen gehörte: als Frucht eines ersten Jahrhunderts des agrarischen Orgelinteresses. Und so muss das weitere Rysumer Geschehen ähnlich vielfältig kontextualisiert werden wie die Details der Nachricht Beningas.

Bis hierhin ist allerdings noch immer erst ein Teil der Mitteilungen Beningas genutzt: mit Blick auf die Datierung, auf die Akteure einschließlich Imelos, auf das Vieh (als eines indirekten Zahlungsmittels) und die Bedingungen seines Transports über die Ems, schließlich auf das Verhältnis zwischen der Landwirtschaft in Rysum und einer Vermarktung der Agrarprodukte in Groningen. Noch unberücksichtigt geblieben sind die Nennung Groningens als Wirkungsort des Orgelbauers und überhaupt die Idee der Rysumer, eine Orgel bauen zu lassen. Was erwarteten sie von dem Instrument: die gesamte Gemeinde, an deren Mandat die Kirchgeschworenen ja von Amts wegen gebunden waren? Woher wussten sie als Dorfbewohner, was eine Orgel ist? Zu berücksichtigen ist bei alledem auch die Pioniersituation, aus der heraus sie agierten: Aller Wahrscheinlichkeit nach konnte ihnen kein Ort der näheren oder ferneren Nachbarschaft eine echte Orientierung geben, weder für Orgelklänge noch für die Verfahren der Auftragsvergabe. Umgekehrt sind auch städtische Aspekte des Geschehens nicht selbstverständlich: dass in Groningen ein Orgelbauer greifbar war und dass sich die Rysumer mit ihrem Anliegen nicht woandershin wandten.

Das Orgel-Interesse der Rysumer kann theoretisch aus drei Richtungen befördert worden sein. Eine erste wäre, dass sich die Kirche als Institution für den Orgelbau einsetzte. Wie schwach diese Option ist, zeichnet sich schon darin ab, dass eine solche Top-down-Versorgung wohl systematischer vonstattengegangen wäre und nicht gerade in Rysum angesetzt hätte, denn die Gemeinde war schlechter gestellt als andere. Erneut lässt sich hierfür das Pastorenverzeichnis der Diözese Münster von 1499/1500 heranziehen.[46] Ihm zufolge wirkten damals am Hochmoor- bzw. Geestrand in Marienhafe und Engerhafe drei Pastoren, in Victorbur zwei (in Marienhafe und Victorbur noch zuzüglich je eines Vikars); in Hinte und wohl auch in Manslagt amtierten jeweils ein Pastor (in Manslagt als »Herr« bezeichnet) und ein Vikar. Rysum dagegen hatte damals lediglich ein Vikariat und ein Benefiziat; damit deckt sich, dass in der Chronik Beningas singularisch von »de Pastoer« die Rede ist.[47] Weitere kirchliche Kräfte sind nicht erwähnt; damit ist dann zugleich unwahrscheinlich, dass bei der Orgelanschaffung eines der ostfriesischen Klöster eine Rolle spielte, gleichsam als Mutterinstitution der örtlichen Pfarrkirche.[48] Ohnehin bleibt in dieser Zeit Kloster Blauhaus (einst in direkter Nachbarschaft Rysums gelegen) noch außer Betracht: Es wurde dort erst um die Wende zum 16. Jahrhundert errichtet.

Plausibel wirkt hingegen die Idee, dass die Orgel-Anregung irgendetwas mit Städtischem zu tun hatte. In den regionalen Metropolen müssen Händler aus der Marsch immer dann, wenn sie in großem Stil Agrarerzeugnisse verkauften, auch Gottesdienste einer Pfarrkirche besucht haben; sofern es in dieser eine Orgel gab, mag der Ersteindruck mit dem Instrument und seinem Klang also dorther rühren. Zu denken wäre zunächst an Emden; allerdings ist unbekannt, seit wann die dortige Große Kirche eine Orgel hatte.[49] Groningen ist in

46 Möhlmann, Ostfriesisches Urkundenbuch 3, S. 204–206 (Nr. 743).

47 Zu einer abweichenden Titulatur vgl. eine Urkunde von 1472, in der der Vikar als Zeuge benannt wird und die vom Pastor besiegelt ist; Friedlaender, Ostfriesisches Urkundenbuch 2, S. 7f. (Nr. 905).

48 Möhlmann, Ostfriesisches Urkundenbuch 3, S. 205 (Nr. 743): so für Burhafe bezeichnet, das zu Ihlow gehörte.

49 Zum Orgelbauer um 1480 Teil III, Kapitel 2.

gleich mehrfacher Hinsicht eine nicht minder gute Adresse. Zunächst ist die Stadt ein wenig weiter entfernt, so dass Frachttransporte keineswegs an einem einzigen Tag abgewickelt werden konnten, anders als in das rund 15 Kilometer entfernte Emden – keine große Entfernung für ein Fuhrwerk, so dass dörfliche Händler in der Stadt nicht unbedingt hätten übernachten und am Folgetag eine Messfeier besuchen müssen. Außerdem scheint auch in der Groninger Martinikerk während der 1440er-Jahre eine neue Orgel errichtet worden zu sein. Auf sie lassen sich im heutigen Baubefund noch immer minimale Details beziehen: Reste einer Deckenbemalung und Auflieger für einen Emporen-Stützbalken.[50] War der Handwerker, der diese Arbeiten ausführte, also derselbe, der die Rysumer Orgel baute: »Hermannus«, der schon 1424 als Mitglied der Groninger Brauergilde genannt wird? In jedem Fall wäre das neue Groninger Werk etwa gleich alt gewesen wie die viel besser dokumentierte Orgel, die nach Rysum gelangte.

Wenn die Rysumer gegen Ende der 1430er-Jahre den Entschluss zum Orgelbau fassten, fiel dies in die gleiche Zeit, in der auch der Groninger Bauauftrag vorbereitet wurde. Damit deutet sich an, dass die Rysumer Auftraggeber das städtische Geschehen mit wachem Blick verfolgten, und dies erlaubt weitere Rückschlüsse: Sie werden sich nicht an einen beliebigen, potentiell altertümlichen Orgeltypus herangetastet haben, so dass ihr Instrument hinter dem aktuellen, in der Stadt realisierten zurückgeblieben wäre; vielmehr agierten sie auf der Höhe zeitgenössischer Kunstformen.

Allerdings: Selbst wenn in Groningen und in Rysum derselbe Orgelbauer aktiv wurde, ist damit nicht gesagt, dass die beiden Instrumente einander glichen. Ohnehin unterscheiden sich die beiden Kirchen massiv voneinander, in denen die Instrumente aufgestellt wurden: in Groningen eine spätgotische Hallenkirche, in Rysum eine einschiffige Dorfkirche, beide also mit völlig unterschiedlichen akustischen Potentialen. Und so wirkt die Idee, beim Rysumer Orgelbau habe es sich lediglich um den Abklatsch von etwas Städtischem gehandelt, erst recht nicht mehr völlig plausibel. Das lässt sich noch ein wenig ausspinnen.

Stellte sich Ernüchterung ein, als in Rysum das Instrument fertiggestellt war? Ist anzunehmen, dass die Rysumer den Klangunterschied zwischen Stadt- und Dorfkirche nicht bemerkten, und zwar jedes Mal, wenn sie nach einem Groninger Handelsaufenthalt wieder in die Heimat zurückkehrten? Entsprang die weitere Erfolgsgeschichte der Orgel im Marschland also einem lediglich überspielten Missverhältnis aus Ambition und Frustration: Wollte man mehr haben (und mehr sein), als sich realisieren ließ, und ignorierte den Unterschied – aus Selbstüberschätzung? Dies alles wirkt nicht plausibel. Nur auf einen Einzelort bezogen, ließe sich dies zwar nicht ausschließen. Doch für viele Generationen wurde die Orgelbegeisterung zu einem Grundmotiv des Lebens im Marschland. Und obendrein müsste dieselbe Hybris auch das Geschehen der wenig jüngeren Gemeinden getragen haben, an denen sich das Gleiche abspielte: etwa weit von Rysum entfernt in Lunden (Dithmarschen), also ohne Kenntnis der Rysumer Vorgänge. Das Modell kann so also nicht stimmen.

Daher öffnet sich eine Perspektive, die im weiteren Verlauf der Darstellung immer wieder neu überprüft werden muss: Wenn die Idee eines bloßen Imitats versagt, müssen beide Bevölkerungskreise letztlich gleichartige Interessen verfolgt haben, Städter ebenso wie Marschenbauern; demnach hätte es übergeordnete Kulturvorstellungen gegeben, die für Menschen eines bestimmten Standesbewusstseins einfach in der Luft lagen, gleichviel, wo sie wohnten. Der Klangunterschied wäre also

50 Henk de Vries, Van Agricola tot Edskes, S. 14. Vgl ansonsten Cor H. Edskes, Rapport, S. 8 f. (dort auch zu Hermannus).

bewusst billigend in Kauf genommen worden; er hätte eben die agrarische Seite charakterisiert, und zu der akustischen Tragkraft, die sich in einer gotischen Hallenkirche aufbauen kann, wäre in einer Dorfkirche die Direktheit des nicht minder kräftigen Klangs ein Gegenstück gewesen. Für Rysum lässt sich obendrein ermitteln, wie »städtisch« oder »stadtähnlich« schon das Instrument von 1441/42 war; dafür allerdings sind noch mehrere weitere Überlegungen nötig.

Und so ist zuerst noch dem dritten denkbaren Ansatz der Orgelidee nachzugehen: der frühesten Form zwischenörtlicher Konkurrenz, wie sie in späterer Zeit in vielerlei Form als Triebkraft von Orgelentwicklungen fassbar wird. Hier kommt zunächst erneut der Häuptling Brunger ins Spiel. Wie für Marienhafe erwähnt, erhob er Erbansprüche auf das Brookmerland: auf das Gebiet, in dem 1437 die Marienhafer Orgel-Stiftungsinschrift datiert wurde. Übernahm er also, von dort verdrängt, die Orgelbauidee an das andere, ihm verbliebene Ende seines Einflussgebietes? Selbst wenn dies so geschah, sollte man sich die Folgen nicht allzu weitreichend ausmalen, auch nicht dahingehend, dass die Rysumer Orgel ein Anschlussauftrag an den Erbauer des Marienhafer Instruments gewesen sein könne.[51] Denn das Rysumer, zu dem von vornherein große Achtfuß-Pfeifen gehörten, repräsentierte ein anderes Kaliber als die »alte kleine Orgell«, die in Marienhafe seitlich auf dem Lettner stand. Maßstab für alles Weitere, das sich auf die Entfaltung einer Orgelkultur im Marschland bezieht, ist damit Rysum, und deshalb muss das, was sich über die dortige Instrumentengeschichte ermitteln lässt, besonders detailliert aufgerollt werden: aller »Zugeknöpftheit« der Quellen zum Trotz.

2.2. Die Empore von 1513 auf dem Weg an ihren heutigen Standort

Damit tut sich gleich ein nächster größerer Fragenkomplex auf. Das heutige Rysumer Instrument ist registrierbar; für den Vorgänger, aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammend, kann dies noch nicht gegolten haben.[52] Also ist die Orgel »irgendwann« grundlegend umgebaut worden. Als erster zeitlicher Bezugspunkt zur Klärung bietet sich die Jahreszahl 1513 an, die an der Orgelempore in einer Inschrift zu finden ist. Deren Text ist maximal abgekürzt; er fügt sich um die nach unten hin spitz zulaufende Gestalt des Kanzelkorbs herum und lautet insgesamt (vgl. Abbildung auf S. 78):

> Hec structu[r]a i[n]cepta e[st] te[m]po[r]e Victoris vriese eq[ui]tis aurati et d[omi]ni edonis de westerwolda cu[r]ati Anno m ccccc xiij

Relativ schnell lassen sich die beiden einleitenden Namensnennungen abhandeln. Victor Frese war um 1513 der »zuständige« Häuptling; er hatte in die regionale Familie eingeheiratet. Mit einem Zusatz wird er, wörtlich übersetzt, als »vergoldeter Ritter« bezeichnet, Hinweis auf einen persönlichen, nicht erblichen Ehrentitel für Angehörige des niederen Adels oder des höheren Bürgertums, den der römisch-deutsche Kaiser verlieh.[53] Der Text setzt sich dann rechts der Kanzelmitte fort mit dem Hinweis auf »Edo von Westerwolda«, der mit der Bezeichnung »dominus curatus« als Ortsseelsorger umschrieben wird. Er hieß eigentlich Edo Eissink;[54] »Westerwolde« bezeichnet seine Herkunft aus der Groninger Teillandschaft, die sich entlang der heutigen niederländisch-deutschen

51 Lengen, Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut, S. 37.

52 Zur Herleitung (hinausgehend über Biezen, Het Nederlandse orgel) vgl. den Schluss des 5. Kapitels in diesem Teil.

53 Lengen, Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut, S. 26.

54 Zu ihm Peter Friedrich Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl, S. 647.



Die Orgelbank vor dem nicht mehr sachgerecht nutzbaren Organistensitz in der Emporenkanzel.

Grenze im Binnenland erstreckt. Eissink wirkte in Rysum bis zu seinem Tod 1554. Schon sehr früh nahm er reformatorisches Gedankengut an, vielleicht schon 1521;[55] entsprechend berichtet Beninga anlässlich des Todes von Victor Frese 1527, dieser habe »dat Woert Gades ock laten vorkundigen Inn sine heerlicheit« (»Herrlichkeit« verstanden als ostfriesischer Begriff für regionale »Herrschaft«).[56] In welchem Kontext sich diese Hinwendung zur Reformation ergab, lässt sich allerdings erst viel später darstellen.[57]

Also lässt sich mit den bautechnisch relevanten Angaben der Inschrift fortfahren, und ihr Verständnis wird komplizierter, je weiter man in sie vordringt. Einfach übersetzbar ist noch, dass in jenem Jahr 1513 eine »structura« in Angriff genommen wurde, allgemein ein Gerippe; im engeren Sinn genommen, bezeichnet dies im Orgelbau den Pfeifenstuhl, also gleichsam das Grundgerüst des Prospekts (ohne Pfeifen oder Schmuckverblendung) und dessen rückwärtige Fortsetzung in die Tiefe: ähnlich wie in einem Fachwerkhaus die bloße Holzkonstruktion. Bezieht sich die Inschrift aber tatsächlich auf die Orgel – oder nur auf die Empore? Hier hilft Kombinatorik weiter.

Die Kanzel muss im gottesdienstlichen Geschehen einen Zweck erfüllt haben. Pflegte von ihr aus also eine Einzelperson Beiträge zur Messfeier zu leisten, zum Beispiel Gesänge mit einem liturgisch festgelegten Text? Dafür ist sie nicht geeignet; in ihrem Inneren enthält sie heute eine Art Holzkasten, der etwa ein Drittel so hoch ist wie die Emporenbrüstung, und auf ihm (als Stufe) wäre es gefährlich zu stehen. Der Sinn dieser Kanzel erschließt sich aus dem Vergleich mit einer ähnlichen, wenig jüngeren Konstruktion auf dem westlichem Emsufer, in Scheemda;[58] an der Stelle des »Kastens« muss ursprünglich ein Sitz eingebaut gewesen sein, also für einen Organisten, der sich (weil er die Orgel spielte) vom Geschehen im Kirchenraum abwenden musste.[59] Diese Konstellation ist bisweilen auch in spätmittelalterlichen Miniaturen dargestellt worden.[60] Wenn aber das Innere der

55 Hinweis von Holger Balder, Rysum.

56 Das Zitat nach Beninga (Emden, Stadtarchiv, Urk 508, S. 465; die Orthographie der Edition, S. 566, wiederum abweichend). Noch 1523 stiftete Frese eine Monstranz für die Kirche im nördlich benachbarten Campen, vgl. Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 151 f.

57 Teil V, Kapitel 1.

58 Teil III (mit Abbildung auf S. 248).

59 Demnach wurde dies im Zuge eines jüngeren Umbaus umgestaltet. Auch die Emporenfront, die sich nicht einmal in ihrem Mittelstück symmetrisch präsentiert, muss später verändert worden sein.

60 Wim Ros, Fundamentum organisandi, S. 738 f. (Brügge 1516/19), 743 f. (Brügge, um 1466) und 817 (Gent, um 1492, eng verwandt mit dem ersten erwähnten Bild). Zwei andere Darstellungen erwecken den Eindruck, dass zwischen der

Kanzel sich explizit auf das Orgelspiel ausrichtete, ist ihre äußere Beschriftung nicht von dem Musikinstrument zu trennen; der Kanzelkorb bot also lediglich den ideal sichtbaren Platz dafür, einen Bauhinweis der Orgel unterzubringen. Inschrift, Empore, deren Kanzel mitsamt dem ursprünglichen Inneren und das Instrument lassen sich also nur als Zusammenhang verstehen. Dies deckt sich mit den Befunden am Instrument selbst, und zwar am Gehäuse und an vier der sieben Register; sie alle müssen so, wie sie sich heute präsentieren, 1513 entstanden sein.[61]

Ob das Rysumer Instrument der frühen 1440er-Jahre schon erhöht aufgestellt war oder ebenerdig, weiß man nicht. Als es gemeinsam mit der Empore 1513 neu errichtet wurde, müssen beide in einem ausgefeilten geometrischen Konzept aufgegangen sein, das Wim Ros in einer innenarchitektonischen Studie herausgearbeitet hat; heute erschließt es sich allerdings nur noch in Umrissen. Die Linien, die die Spitze des geschnitzten Wimpergs über dem Mittelstück des Gehäuses begrenzen, wiesen in ihrer gedachten Fortsetzung einst exakt zu den Fußpunkten der Außenwände; die Spitze dieses gleichschenkligen Dreiecks (also diejenige des Wimpergs) erhob sich gleich weit über die Brüstung der Empore wie diese über den Fußboden.[62] Dessen Niveau passt dazu aber nicht; es liegt rund 25 Zentimeter zu hoch. Das aber entspricht nicht dem ursprünglichen Zustand: Irgendwann einmal wurde es erhöht, so dass man den Kirchensaal heute über eine schräg ansteigende Fläche betritt;[63] dadurch also wird das Bild verfälscht. Empore und Orgel wurden also als architektonisches Ensemble ideal auf den Kirchenraum abgestimmt; sie entstanden als Teile eines untrennbaren Ganzen.

Den nächsten Anhaltspunkt für Überlegungen liefern Weihekreuze, die an den Wänden der Kirche in weitgehend gleicher Höhe eine nahezu umlaufende Folge bilden und lange Zeit übertüncht waren. Eines von ihnen befindet sich im Südwesten der Kirche, im Schatten der Empore; ihm entspricht ein anderes im Nordwesten, heute verborgen an der Wand des Emporenaufgangs. Beide müssen einst frei sichtbar gewesen sein. Die Folge: Diese Empore und mit ihr die Orgel können ursprünglich nicht im Westen der Kirche gestanden haben. Bei der Suche nach einer Alternative hat man jedoch die so ideale Dreieckskonstruktion im Sinn zu behalten; gleiche Aufstellungsbedingungen wie an der westlichen Schmalseite des Kirchensaals finden sich nur gegenüber, in dessen Osten, und zwar nicht unter dem Chorbogen,[64] sondern vor diesem.

Dort steht heute die auf 1701 datierte Herrschaftsempore[65] und verdeckt zugleich den Übergang zum einstigen Chor, der seinerseits seit Langem als Eingangshalle der Kirche dient. Erst hinter diesem Bogen, im Chorraum, wird die Orgel nie gestanden haben, auch weil in ihm dann weite Teile von der Orgelempore überspannt worden wären. Im Bereich des heutigen Kirchensaals ist allerdings klar erkennbar, dass an seinem östlichen Ende einst ein Lettner stand. Die Raumwirkung war allerdings anders als in Marienhafe, wo der Lettner ein weit geöffnetes Querschiff gegenüber dem Chorraum abschloss; hier reichte er im Kirchenraum von einer Außenwand zur anderen. Direkt in

Brüstung und dem Organisten noch Platz sei: ebd., S. 741 f. (Brügge, um 1525; sogar mit einer Person, die zwischen Empore und Spieler steht) und S. 761 f. (Gent, um 1500: Der Rücken des Organisten ist ungefähr in einer Linie mit der Emporenbrüstung dargestellt, von der die Kanzel weg schwingt).

61 Zu Details vgl. das folgende Kapitel.

62 Wim Ros, Fundamentum organisandi, S. 642 sowie Abb. 50.3 (S. 647), auch zum Niveauunterschied zwischen dem einstigen und dem heutigen Fußboden.

63 Hierzu im Folgenden weitere Überlegungen. Die Anlage der Kirchenbänke unter der heutigen Herrschaftsempore musste eigens auf den Fußbodenanstieg abgestimmt werden. Auch an dieser Stelle danke ich Holger Balder für einen Austausch.

64 Argumentationsbestandteil für Ros (Fundamentum organisani, S. 642).

65 Balder, Die gotische Orgel in der Rysumer Kirche, S. 43.



Die Rysumer Kirche von außen. Unter dem Turm die Südwand des so bemerkenswerten, einstigen Chorraums, anschließend im Langhaus die kleinen Fenster, die wohl zu einem einstigen Lettner gehörten.

diesen beiden finden sich die Belege dafür, dass es ihn einst gab: zwei niedrige Fenster mit gotischen Spitzbogen.

Sie sind auf jeden Fall älter als die barocke Herrschaftsempore über ihnen und nicht einmal halb so hoch wie die übrigen. Ihr Zweck ergibt sich daraus, dass (wie für Marienhafe beschrieben) seitlich unter dem Lettner Seitenaltäre aufgestellt werden konnten, und um an ihnen die Messe lesen zu können, war eine Lichtquelle nötig: eben diese Fenster.[66] Offen bleiben kann, ob es in der Rysumer Kirche schon vor 1513 einen Lettner gegeben hatte, der dann, zunächst an gleicher Stelle, durch die heutige Orgelempore ersetzt wurde. Denn denkbar ist auch, dass die niedrigen Fensteröffnungen erst gleichzeitig mit dem Orgelemporen-Komplex (der ja auf 1513 datiert ist) geschaffen wurden – sozusagen auf den letzten Metern einer liturgischen Praxis, für die die reformatorischen Umbrüche noch nicht absehbar waren. Sie können aber auch gut 70 Jahre älter sein.

Dass die Empore mitsamt ihrem Kanzelvorsprung und der Orgel einst für diese Stelle der Kirche geschaffen wurde, ist also die plausibelste Variante. Dass heute in relativ geringer Höhe eine Balkendecke den Raum abschließt, ist kein Gegenargument: Die Deckenbohlen, die auf den rohen Querbalken aufliegen, sind jung; Fotoaufnahmen noch des frühen 20. Jahrhunderts zeigen an ihrer Stelle eine Art Tonnengewölbe aus Holz, das aber selbst erst 1867/68 eingezogen worden war.[67] Bis heute ist das Orgelgehäuse, über dem sich der Deckenraum viel weiter öffnet, an einem jener Querbalken befestigt; die gleiche Konstruktion wäre also überall sonst möglich, auch am östlichen Ende des Kirchenraumes.

Also stand die Orgel wohl seit 1513 vor dem Chorraum, somit zugleich in der Nähe des Turms, der 1585 über jenem neu errichtet worden war. Deshalb allerdings muss man sich mit einem weiteren, allgemeineren Ereignis der Rysumer Baugeschichte befassen. Von ihm berichtet der Prediger und Chronist Jacobus Isebrandus Harkenroht 1731:[68]

> Ik moest hier evenwel de Rysumer aanzienlyke hooge *Toorn* niet vergeeten, zijnde wel eer voor de Schippers een *Baak* in Zee geweest […]; in den jaare 1686 viel immers die Hooge spitse wonderbaarlijk in die *Stormwind* ter neer.

Er dürfe also diesen »ansehnlichen, hohen Turm« nicht vergessen, der der Küstenschifffahrt als Seezeichen (»Bake«) gedient hatte. Die Turmspitze sei aber heruntergefallen, und zwar »wonderbaar-

66 Die ideale Anordnung dieser Elemente ist bis heute in Holtrop südöstlich von Aurich zu sehen, dort schon aus dem späten 14. Jahrhundert stammend; Balder (wie zuvor), S. 45. Zu weiteren Beispielen Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 163–171 (Lettner) und 172–174 (Altaraufstellung), besonders S. 166–168 (Holtrop); vgl. auch die Konstanzer Abbildung auf S. 85.

67 Vgl. https://www.bildindex.de/document/obj20710320 (1910), entsprechend Balder (wie zuvor), S. 14 und 25. Zur Decke des 19. Jahrhunderts vgl. Kaufmann OF, S. 212.

68 Zum Nachfolgenden Harkenroht, Oorsprongkelykheden, S. 731 f., dort auch zur Funktion als Seezeichen; ferner Balder (wie zuvor), S. 43.

lijk«. Das, was daran bei oberflächlicher Betrachtung wie eine Stilblüte wirkt, mag im gegebenen Zusammenhang handfesten Informationscharakter haben.

Ein solcher Unfall bleibt für niedrigere Gebäudebereiche kaum je ohne Folgen. Doch der einstige Chorraum, eine beeindruckend lichtdurchflutete Architektur, scheint dabei unversehrt geblieben zu sein. Seine drei Außenwände zeigen nach wie vor den exklusiven Wandaufbau aus spätromanisch-frühgotischer Zeit,[69] der allein durch den Türdurchbruch des heutigen Kircheneingangs gestört worden ist. Ein Gewölbe dieses Chors war schon 1585, bei der Errichtung des Turms, durch eine flache Decke ersetzt worden. Wohl damals wurde direkt unter ihr auch ein Bibelwort-Fresko geschaffen, das, gegenüber der vorreformatorischen Praxis neu, mit Worten des Matthäus-Evangeliums zum Abendmahl einlädt (Kapitel 11, 28–29) und so auf die Umwidmung des einstigen Hochaltar-Platzes verweist,[70] den einstigen Ort der Heiligenverehrung. Dieses Schriftdokument des neuen reformierten Gottesdienstes (wohl gleichzeitig entstanden wie die 1581 datierten Kanzel[71]) hat den Unfall von 1686 ebenfalls völlig unbeschädigt überstanden. Harkenroht konnte obendrein von zwei uralten Glocken der Kirche berichten und ihre Umschriften wiedergeben; die eine, kleinere war demnach 1332 gegossen worden, die Uhrschlagglocke 1461.[72] Auch sie beide müssen beim Herunterstürzen der Turmspitze unversehrt geblieben sein; vielleicht befanden sie sich in einer tieferen Etage des einstigen, »ansehnlich hohen« Turms. Also kann der Unfall kaum zu Schäden an der Außenhaut des Gebäudes geführt haben, und dies – als Glück im Unglück – mag mit »wonderbaarlijk« gemeint sein. Dennoch muss die Turmspitze irgendwohin gefallen sein, und selbst wenn der Sturm sie auf den Kirchhof geweht hätte, wären dabei an der Abbruchstelle Teile instabil geworden, hätten sich also lösen können und wären dann eben doch in die Kirche gefallen.



Der einstige Rysumer Chorraum (heute Eingangshalle). Über den Fenstern als Fresko die frühe reformierte Abendmahls-Einladung.

Und so muss zur vierten Wand übergegangen werden: zu der, die den einstigen Chor vom Kirchenraum abtrennt, die Stelle der Kirche also, an der auch die Orgelempore ursprünglich gestanden haben müsste. Beginnen lässt sich dort erneut mit dem jetzigen Erscheinungsbild. Der Chorbogen ist fast raumhoch und fast raumbreit; in der mittelalterlichen Kirche muss er zumindest enger gewesen sein. Nur dann hätte es dort Wandflächen für die Aufstellung von Altären gegeben, auf deren einstige Existenz die Fenster hindeuten. Wurde

69 Kiesow, Frühgotik aus der Normandie.
70 Balder (wie zuvor), S. 36 f.
71 Ebd., S. 37, 42 und 55.
72 Harkenroht, Oorsprongkelykheden, S .735.



Die Rysumer Herrschaftsempore von 1701: vor einem »Chorbogen«, der viel breiter ist, als ein mittelalterlicher Vorgänger gewesen sein könnte.

die Kirche 1686 also genau an dieser Stelle beschädigt, und wurde der Chorbogen danach großzügiger neu aufgebaut? Der Raum des reformierten Abendmahls wäre zum einstigen Schiff hin viel offener gestaltet worden. Auch dies lässt sich noch weiter vertiefen.

Die Herrschaftsempore (von 1701) ist auf jeden Fall erst errichtet worden, als es den Bogen schon gab (so, wie er heute in der Kirche zu sehen ist). Denn dessen Öffnung ist zum einstigen Chor hin mit einer Bretterwand abgeschlossen. Hätte man schon gleich nach dem Gebäudeschaden von 1686 (welches Ausmaß er auch immer hatte) geplant, hier diese Empore einzuziehen, wäre anstelle des Rundbogens wohl eher eine einfache Wand aufgemauert worden. Daher muss der Bogen auch noch unmittelbar vor 1700 offen gewesen sein, und so muss man einen kleinteiligen Zeitablauf annehmen.

Die Orgel stand in jedem Fall vom Turm weit genug weg, als dessen Spitze herunterstürzte; ihr Gehäuse zeigt keinerlei Spuren einer Beschädigung, präsentiert sich also noch immer so wie 1513. So müsste sie schon irgendwann vor 1686 von ihrem alten Aufstellungsort weg versetzt worden sein, also in den Westen des Kirchenraums. In einem zweiten Schritt wäre der Rundbogen entstanden (der auch danach noch auf dem Weg zum Abendmahl durchschritten wurde); in einem dritten wurde vor ihm die Herrschaftsempore errichtet, die ihrerseits eine hölzerne Rückwand erhielt. Und erst in diesem Zusammenhang wäre die gesamte Inneneinrichtung grundlegend verändert worden; der Abendmahlstisch steht erst seitdem mitten im Kirchenraum, und dieser wird seitdem durch den einstigen Chor betreten. Spätestens 1701 werden sich also die großen Inventarstücke der Kirche an ihrer heutigen Stelle befunden haben: die Orgel, die Kanzel und ein Abendmahlstisch.

Problem all dieser Überlegungen ist: Dokumente, die Harkenrohts Bericht flankieren oder ergänzen, scheint es nicht mehr zu geben: nicht also zum Turmeinsturz selbst, auch nicht zu den Schäden, die damit angerichtet wurden, oder schließlich zu den Bemühungen, sie zu beheben. Das Faktum des Unfalls scheint unleugbar, und dessen Folgen am Gebäude lassen sich weitgehend im Ausschlussverfahren bestimmen: dahingehend, was alles unversehrt blieb. Für den Übergang zwischen einstigem Schiff und Chor ist dies am wenigsten möglich, und so lässt sich das Konstrukt sogar noch fortführen: Denn hier könnte die Erklärung dafür liegen, warum der Fußboden im Kirchensaal höher ist als im Eingangsbereich, höher auch, als es für die architektonisch ideale Geometrie von Empore samt Orgel naheläge. Wenn Teile des Turms ins Gebäudeinnere gefallen wären und den einstigen Chorbogen mit sich gerissen hätten, wären große Anstrengungen nötig gewesen, den Schutt, der in der Kirche lag, aus dem Gebäude (mit seiner unbeschädigten Außenhaut) ins Freie zu transportieren. War es also einfacher, ihn einzuebnen und die Inneneinrichtung der Kirche auf erhöhtem Fußbodenniveau wiederherzustellen?[73]

73 Zu diesen Fragen danke ich Holger Balder für umfassenden Austausch, auch dazu, dass die archäologisch-kunsthistorischen Untersuchungen der Zeit vor 2009 den heutigen Kirchenraum aussparten (Balder, wie zuvor, S. 8 und 31). Den Erklärungsansatz zum Fußbodenniveau verdanke ich Holger Krause, Dresden: Dort wurde bei der Profanierung der pro-



Der Kirchenraum aus der Froschperspektive: Man betritt ihn über eine ansteigende Fläche. Zu den hintersten Bankreihen führen daher Stufen.

Warum aber wären Empore und Orgel dann schon vor 1686 versetzt worden: gleichsam ohne äußeren Anlass? Da die lokalen Informationen bestenfalls tröpfchenweise fließen, lässt sich auch diese Frage nicht ortsspezifisch beantworten. Also muss der Blick über Rysum hinausgehen; in einem weiten Rahmen zeichnet sich dann ein Kontext für die vermuteten lokalen Entwicklungen ab.

Zunächst: Arbeiten an der Orgel selbst sind für die Zeit ab 1680 belegt, zwar lückenhaft, aber immerhin halbwegs kontinuierlich; zwischen 1513 und 1680 ist in Quellen, die Rysum betreffen, dagegen nie von der Orgel die Rede. Deutet dies aber darauf hin, dass das Instrument erst damals in die Kirche kam, möglicherweise aus einem einstigen Kloster?[74] Diese Idee ist nicht plausibel: Es gab zwar entsprechende Versetzungen von Orgeln, allerdings in deutlich früherer Zeit; nichts deutet darauf hin, dass um 1680 noch eine von ihnen greifbar war – und zugleich (nach mutmaßlich langer Benutzungspause) intakt genug, dass sie einer Kirchengemeinde eine liturgische Zukunftsperspektive geboten hätte.[75]

Ähnliche Dokumentationslücken, die viele Jahrzehnte überspannen, finden sich in großer Zahl in Fryslân, ebenso (Rysum direkt gegenüber)

testantischen Schlosskapelle 1737 das einstige Schlingrippengewölbe nur heruntergeschlagen, nicht aber aus dem Raum (mit intakter Außenhaut) herausgeschafft; Originalfragmente haben sich sogar erhalten. Hierzu Hüning u. a. (Hrsg.), Der Wiederaufbau des Dresdner Schlosses, S. 55 (Datierung) sowie S. 59–61.

74 Ros, Fundamentum organisandi, S. 643 f.

75 Hierzu und zum Folgenden (Fryslân) Teil V, Kapitel 2.

auf der westlichen Seite der Emsmündung. Für Holwierde nördlich von Delfzijl erfährt man aus einer Inschrift, dass 1663 die Orgel »vernieuwt en vermeert« worden sei. Also hatte es auch dort ein älteres Instrument gegeben; für dessen Existenz gibt es ansonsten keinen Beleg. Kaum anders ist die Lage etwas weiter südlich, in Midwolda: In der zu Beginn des 18. Jahrhunderts abgerissenen Kirche habe eine »eindrucksvolle« Orgel gestanden, deren Klang man bei günstigen Windverhältnissen bis nach Emden habe hören können. Auch über dieses Instrument weiß man nicht mehr als dies.[76]

Und diese Informationslücken betreffen keineswegs nur Gemeinden reformierten Bekenntnisses. An einigen Orten lässt sich aber verdeutlichen, wie sie zustande kamen. Dokumente fehlen ebenso für Dornum im lutherischen Teil Ostfrieslands: Die ältesten sechs Register der Orgel sollen um 1530 aus dem aufgelösten Oldekloster bei Esens dorthin gekommen sein;[77] dass es Gerhard von Holy war, der sie 1711 in der neuen Orgel aufgehen ließ, lässt sich nur mithilfe eines Zufallsdokuments belegen, denn dort gingen 1721 bei einem Brand alle älteren Schriftzeugnisse verloren.[78] Unklar bliebe auch die Geschichte der Orgel auf Pellworm, die vermutlich 1525 gebaut wurde; gäbe es nicht einige verstreute, aber belastbare Belege für ihre Existenz seit der Zeit um 1600,[79] läge die erste Nachricht, die aus der lokalen kirchlichen Alltagsüberlieferung stammt, erst aus dem Jahr 1693 vor. Und im Oldenburgischen, auf der Halbinsel Butjadingen, wirkt stets erstaunlich, wie niedrig die in Kirchenrechnungsbüchern verzeichneten Zahlungen für Organisten waren. Nur durch einen Zufall lässt sich dies erklären: Sie wurden nicht aus den Kassen der Gemeinden geleistet, sondern – an diesen vorbei – direkt aus den Privatschatullen von Einwohnern.[80]

Zur Finanzierung von Orgelbaumaßnahmen fand dieses Verfahren sogar überregional Anwendung. Wenn in (und für) Rysum selbst keine Unterlagen erhalten sind, anhand derer sich die Orgelgeschichte zwischen 1513 und 1680 aufhellen ließe, besagt dies inhaltlich nichts; die Zahl der Orte, für die eine jeweils frühere Datenlage undurchdringlich wirkt, ist größer. Entsprechend ist nicht nur für Rysum zu klären, warum bei der Einführung des Calvinismus die Orgel nicht aus der Kirche verschwand; dies gilt für zahllose weitere Orte genauso.

So erscheinen die Bedenken, die gegen die kontinuierliche Existenz dieser Orgel in genau dieser Kirche vorgebracht worden sind, unbegründet. Vielmehr erhalten die Argumente, die sich dem entgegenhalten lassen, auch Bestätigung vor Ort: in der so idealen innenarchitektonischen Konstruktion, in der schlüssig wirkenden frühen Datenkonstellation (1441/42 und 1513) und mit dem erhaltenen Instrument, das mit diesen Koordinaten bruchlos zusammenpasst. Das hat ein eigenes Gewicht.

Für Rysum verändert sich die Informationslage folglich mit dem Einsetzen von regelmäßigen Kirchenrechnungen im Jahr 1670 – und daraufhin relativ prompt auch für die Orgel.[81] Denn fortan werden Instandhaltungsarbeiten fassbar; worin sie im Einzelfall bestanden, geht aus den Quellen zwar nicht hervor, doch ihr Ausmaß lässt sich umrisshaft an der Höhe der Zahlungen abschätzen. 1680 erhielt Joachim Kayser 72 Gulden und 7 Schap; zudem wurden sieben »dreide Knopen« hergestellt, die als »gedrechselte Registerknöpfe« identifizierbar erscheinen.[82] Der an Kayser entrichtete Betrag wirkt nicht hoch; an anderen Orten, an denen für jene Zeit eine bruchlose Orgelpraxis dokumentiert ist, berechnete er für Instandsetzungsarbeiten weitaus mehr (1702 in Eilsum 129 Gulden; 1715 in

76 Zu beiden Orgeln Talstra, Het Groninger orgelbezit (1979), S. 14 (Holwierde) und 17 (Midwolda) sowie ders. in SGO 3, S. 24–27 (Midwolda) und Bd. 5, S. 12 f. (Holwierde).
77 Kaufmann OF, S. 92.
78 Ruge, Baugeschichte, S. 33.
79 Näheres hierzu in Teil III (2. Kapitel) und IX (3. Kapitel).
80 Zu Langwarden Teil VI , Kapitel 5.
81 Zum Folgenden Kaufmann OF, S. 211 f.
82 Kaufmann OF, S. 212.

Engerhafe 135 Gulden), ähnlich viel 1706 in Riepe (72 Gulden).[83] Auch die Rysumer Orgel muss also fortwährend instandgehalten worden sein; es hätte weitaus mehr Geld in die Hand genommen werden müssen, wenn sie nach längerer Unterbrechung wieder hätte spielbar gemacht werden müssen. Die Ersetzung von Registerknöpfen lässt sich mit normaler Abnutzung erklären (um 1880/90 wurden sie noch einmal erneuert). 1689 wurde ein noch kleinerer Betrag an Valentin Ulrich Grotian entrichtet: 54 Gulden. Weitere Arbeiten durch ihn wurden 1690 und 1699 abgerechnet. Ein dritter Schritt war 1736/37 erreicht, als Matthias Amoor die Orgel für 504 Gulden umbaute.

Diese drei Etappen lassen sich erneut mit der allgemeinen Baugeschichte der Kirche korrelieren, ebenso mit Grunddaten liturgischer Entwicklungen. Die Arbeiten Amoors waren zweifellos die umfangreichsten; sie liegen für die Nordseemarschen in einer Blütezeit des Orgelspiels, an die damals auch in Rysum ein Anschluss gesucht worden sein muss. Sie fanden zweifellos am heutigen Aufstellungsort der Orgel statt: nachdem die Herrschaftsempore längst errichtet war. Deren Bau wiederum gingen die mehreren Schritte Grotians unmittelbar voraus, und Kaysers Aufenthalt in Rysum lag noch vor dem Einsturz des Turmes.

Kayser kann für die Summe, die er erhielt, die Orgel allenfalls instandgesetzt haben; oder er hat sie im Osten der Kirche ab- und in deren Westen praktisch unverändert wieder aufgebaut. Grotians wiederholte Arbeiten mögen mit der Umgestaltung der Kirche zu tun haben; mindestens als die Herrschaftsempore eingezogen wurde, muss Staub aufgewirbelt (und aus der Orgel anschließend wieder beseitigt) worden sein, desto mehr, wenn die Turmspitze die Kirche getroffen hätte. Doch letztlich ist nicht entscheidend, wer welche Arbeiten ausführte. Wichtig ist nur, dass die Orgel dauerhaft intakt blieb. Das überlieferte Pfeifenwerk und das Äußere des Gehäuses liefern dafür die eindeutigen Belege.

Und so ist der Bogen geschlossen: Es spricht nichts dagegen, dass das Instrument, das heute (selbstredend registrierbar) auf der Westempore steht, in seinen wesentlichen Grundzügen schon 1513 entstanden war und damals im Osten des Kirchenschiffs stand. Und so öffnet sich der Blick auf das Geschehen der Zeit seit 1441/42: Wie vieles von der ersten Rysumer Orgel lebt in der erhaltenen fort?

2.3. Die Orgel zwischen 1441/42 und 1513

Die Orgel wurde genau ein halbes Jahrhundert nach ihrer richtungweisenden Wiederherstellung (1959/60) erneut eingehend untersucht: 2009, am Ende der durchgreifenden Kirchenrestaurierung. Nach weiteren zehn Jahren veröffentlichte Wim Ros seine Beobachtungen zum Prospektaufbau.[84] Das Datenmaterial, das zur Verarbeitung ansteht, ist also facettenreich, genügt aber selbstverständlich nicht, um neben dem Istzustand, der nach wie vor wesentlich auf das 1513 Geschaffene zurückgeht, auch die Urform von 1441/42 vor einem geistigen Auge wiedererstehen zu lassen. Um die Grenzen des dazu Möglichen auszuloten, müssen im Folgenden zunächst die »harten Fakten« zusammengetragen werden; schon mit ihnen lässt sich tief in die Geschichte zurückblicken. Der Versuch, dieses Bild zu kontextualisieren und »hypothetisch« abzurunden, schließt daran an. Völlig offen bleibt allerdings, was in der Zwischenzeit geschah; damals mag es weitere Arbeiten an der Orgel gegeben haben, nicht zuletzt für deren Instandhaltung. Näheres könnte nur mit weiteren, noch gründlicheren Untersuchungen erschlossen werden, etwa mit einer Altersbestimmung des gesamten Gehäuses.

83 Ebd., S. 98 und 115 (im Folgenden zu Riepe: S. 209).

84 Ros, Fundamentum organisandi, S. 639–647.



Der Prospekt der Rysumer Orgel: über der Spielanlage durchweg klingende Pfeifen, oben in der Mitte stumme.

Ein Einstieg dazu, die beiden Eckpunkte des Geschehens zu profilieren, eröffnet sich damit, dass 2009 jede einzelne Frontpfeife gewogen wurde.[85] Die größte von ihnen (die mittlere im linken Außenfeld) bringt es auf rund 25 Kilogramm; mit Zinnfolie überzogen, ist sie aus dickem Blei gefertigt. Je kleiner die Pfeifen sind, desto geringer wird naturgemäß auch ihr Gewicht, und zwar mathematisch im Sinn einer halbwegs »stetigen Funktion«. Abhängig vor allem von Reparaturen, die an einzelnen Pfeifen vorgenommen wurden, passt deren Gewicht nicht immer bruchlos in diese Reihe, die sich ansonsten zunächst über drei Oktaven hinweg verfolgen lässt; an ihrem oberen Ende stehen die Pfeifen für a^1 mit 740 Gramm, für b^1 mit 710 Gramm und für h^1 mit 615 Gramm.

Auf den Prospekt übertragen, sind dann noch zehn Pfeifen übrig: in den mittleren, kleineren Feldern jeweils drei innere (die somit links und rechts der Mittelstrebe stehen) und die beiden äußeren (den großen seitlichen Feldern benachbart). Sie setzen sich klar von denen der Reihe zwischen

85 Dahlke, Geschichte und Bedeutung, S. 23 (zur Restaurierung Balder, Die gotische Orgel in der Rysumer Kirche, S. 8); die dort angekündigte Publikation ist nicht erschienen. Winfried Dahlke sei an dieser Stelle herzlich dafür gedankt, dass er mir die Mensurentabelle des Prinzipalregisters zugänglich machte, ebenso für weitergehenden Austausch, obendrein Hendrik Ahrend für die Begleitung einer ausgiebigen Inaugenscheinnahme der Orgel.

dem tiefen *C* und h^1 ab: Die Pfeife für den nächsthöheren Ton c^2 wiegt nur noch rund halb so viel (360 Gramm) wie die des tieferen Nachbartons, und von ihr ausgehend nimmt das Gewicht der noch kleineren Pfeifen wiederum stetig ab. Das ist ein erstes »hartes Faktum«: Die Prospektpfeifen sind von zwei grundsätzlich verschiedenen orgelbaulichen Vorstellungen geprägt.

Ein Stück weit sind die Unterschiede sogar mit bloßem Auge erkennbar. Diese leichteren Pfeifen wirken deutlich schlanker als ihre direkten Nachbarn, und dies wird im spezifischen Aufbau dieses Prospekts noch verstärkt. Denn die beiden Innenfelder sind scheinbar von einer doppelten Symmetrie geprägt: sowohl im Verhältnis zueinander als auch jeweils in sich: in der V-Form des Labienverlaufs.[86] Damit beides erreichbar wird, müssen zwischen je zwei Pfeifen, die im Prospekt nebeneinander stehen, drei Tonleiterschritte liegen, und diese »Zwischentöne« werden von Pfeifen hervorgebracht, die auf die drei korrespondierenden Positionen des Prospekts verteilt sind. In Maßen ausgedrückt, unterscheiden sich schon die »kritischen« Pfeifen der Nachbartöne h^1 und c^2 in ihrem Durchmesser um 5 Millimeter; weil sie aber in der bedingten Symmetrie des Prospekts nicht nebeneinander platziert werden können, ergeben sich dort, wo eine Pfeife des ältesten Bestands neben einer etwas jüngeren steht,[87] Unterschiede von mehr als einem Zentimeter. Es geht dann um rund ein Drittel des jeweiligen Durchmessers, und das erschließt sich eben auch ohne Nachmessen.

Dies gilt auch für Weiteres. Nur bei oberflächlicher Betrachtung wirken die beiden Innenfelder jeweils symmetrisch gestaltet, mit der längsten Pfeife in der Mitte. Nimmt man auch das durchbrochene Schnitzwerk in den Ecken der beiden Prospektfeldern hinzu, ist unübersehbar, dass die »mittlere« Pfeife gar nicht in der Mitte der Felder steht, sondern ein Stück weit nach außen versetzt. Auch dies hängt mit den jüngeren Ergänzungen zusammen: »Neu« hinzugekommen ist in jedem Innenfeld eine Dreiergruppe innen stehender Pfeifen und ein Paar am Außenrand.

Diese je zwei äußeren stören die Symmetrie noch weiter, und zwar in der Höhenlage ihrer Aufschnitte. Tastet man sich im rechten Innenfeld mit dem Auge von außen in die Prospektmitte vor, scheint dort zuerst eine Einzelpfeife zu stehen, dann zwei Pfeifenpaare und schließlich erneut eine Einzelpfeife; am korrespondierenden Außenrand des linken Innenfeldes steht dagegen die eine schlanke Einzelpfeife zwischen zwei Paaren, also nicht ebenfalls in der Randposition. Auch darin also fügt sich der jüngere Bestand nicht harmonisch in den älteren ein.

Insofern aber müssen alle Prospektpfeifen weitgehend dem Zustand entsprechen, in dem sie 1513 in das Gehäuse gestellt wurden; jede grundlegende Veränderung an ihnen hätte sich auf deren Gewicht ausgewirkt. Zugleich: In dem großen Bestand an tieferen Pfeifen kann sich sogar seit deren Entstehung in den 1440er-Jahren der Sitz der Labien nicht verändert haben. Schon damals also war das Erscheinungsbild wesentlich von zwei konträren Ansätzen des Labienverlaufs geprägt: einesteils vom waagrechten für die uralten Pfeifen der beiden Außenfelder, andernteils vom V-förmigen für die meisten der beiden Innenfelder. Und so führt die äußere Betrachtung des Prospekts schon bis hierhin zu einem handfesten Ergebnis: Nicht nur das Gros der Frontpfeifen gehörte schon der ersten Orgel an, sondern sie waren gruppenweise auch schon gleichartig aufgestellt wie heute. Dies alles

86 Zwei Pfeifen, die einander in einem symmetrisch wirkenden Prospekt entsprechen und Klang erzeugen sollen, sind nie gleich lang, sondern beziehen sich auf zwei verschiedene Stufen der Tonleiter; die »Symmetrie« basiert insofern immer auf optischer Täuschung.

87 Vor der »handwerklichen Zäsur« stehen die kleinsten vier Pfeifen des »alten« Tonvorrats zunächst innen, als vierte neben der Mittelstrebe (links gis^1, rechts a^1), daraufhin auf dritter Position neben den seitlichen »Türmen« (links b^1, rechts h^1).

geht in einem perfekt gegliederten Äußeren auf. Die vier Felder sind exakt gleich breit;[88] je sieben Pfeifen sind in den beiden äußeren zusammengefasst, je 14 in den beiden inneren. Das ist schon einmal ein Kunststück für sich, weil sich die Pfeifen eben sämtlich in ihrem Durchmesser voneinander unterscheiden; zweimal sieben äußeren wurden mit gleicher Ausdehnung zweimal 14 innere entgegengesetzt.

Dieses ausbalancierte Bild konnte allerdings nur zustande kommen, weil der Tonvorrat der Orgel auf dieses Resultat hin angepasst wurde: Ohne die zweimal fünf höchsten Pfeifen wirkten die Innenfelder nicht vollständig ausgefüllt. Kamen sie also neu hinzu, oder ersetzten sie ältere, für die in der Front mehr Platz notwendig gewesen wäre? Obendrein: Das, was die 32 ältesten Pfeifen für den Prospekt der Orgel bedeuten, verweist zwar direkt auf deren Urzustand zurück. Dennoch unterschied sich das Aussehen noch vom heutigen, das so perfekt gegliedert erscheint. Auch dies erschloss sich 2009 bei der Detailuntersuchung der Pfeifen.

Sie sind mit Inskriptionen versehen. Aus ihnen wird zunächst deutlich, dass die größte Pfeife einst als H_1 galt, einen Halbton tiefer stehend als das tiefe *C*, für das sie heute verwendet wird.[89] Außerdem aber zeigen Lücken in ihrer heutigen Abfolge, dass aus dem ursprünglichen Bestand Pfeifen ausgeschieden wurden; die Tonfolge war von jenem tiefsten Ton an vollchromatisch, in der Tiefe also einschließlich der Töne *Cis*, *Dis*, *Fis* und *Gis*, die in einer »kurzen Bassoktave« frühneuzeitlicher Orgeln typischerweise fehlen – so auch hier seit 1513. Dies bringt die Beobachtungen an der Symmetrie des Prospekts völlig durcheinander.

Die Pfeifen für diese einstigen vier Zusatz-Halbtöne müssten ebenfalls in den beiden Seitenfeldern gestanden haben: mit Aufschnitten auf gleicher Höhe wie die bis heute erhaltenen. Allerdings müssten die Felder dafür breiter gewesen sein. Diese hätten sich als Neunergruppen präsentiert, und wie die Größe der Innenfelder darauf abgestimmt war, ist völlig offen. Eine grundsätzlichere Aufstellungsalternative scheidet von vornherein aus: Theoretisch wäre denkbar, dass die vier Pfeifen, die heute die Seitenfelder flankieren, ihren Platz ursprünglich weiter in der Prospektmitte hatten. Doch dort passen sie nicht nur aufgrund der Position ihrer Aufschnitte nicht hinein,[90] sondern auch in ihrer Länge; die größten Pfeifen, die in den Innenfeldern stehen, sind um ein Drittel kürzer als jene.

Damit verschwimmen die rekonstruierten Konturen des Erscheinungsbildes ein wenig, das die Orgel des mittleren 15. Jahrhunderts hatte. Gesetzt bleiben neben der Aufgliederung des Prospekts in vier Felder auch der zweifach so charakteristische Labienverlauf in ihnen; beides hängt unauflöslich miteinander zusammen. Zu klären ist das Verhältnis aus Frontgliederung und Pfeifenzahl aber auch noch weiter: Nicht nur müssen die Seitenfelder mehr Pfeifen enthalten haben; obendrein hat sich für die inneren deren Zahl dadurch reduziert, dass die Zäsur zwischen den alten und den jüngeren erkannt wurde. Nahm der »alte« Pfeifenbestand also auch in den kleinen Feldern einst mehr Breite in Anspruch: Waren Tonpositionen, die heute mit den schlankeren Pfeifen besetzt sind, auch damals schon vorhanden, aber mit solchen, in denen sich die »stetige Folge« der tieferen fortsetzte? Konkret: Wo lag das obere Ende des Tonvorrats?

An dieser Stelle wird der Untergrund einer »abgesicherten« Argumentation schwankend. Klar ist zunächst nur: Die Reihe der Pfeifen setzte sich ur-

88 Ros, Fundamentum organisandi, S. 642 (Text) und 646 (Grafik). Ros konnte in seine Argumentation noch nicht auch die Resultate der Pfeifenuntersuchungen einbeziehen; sie machen noch unwahrscheinlicher, dass das Instrument jemals woanders stand. Vielmehr müsste diese im Kirchenraum so ideal aufgestellte Orgel an einem anderen Ort exakt dieselben zwei Bauetappen durchlaufen haben, die sich für Rysum mit den Jahreszahlen 1441/42 und 1513 umschreiben lassen.

89 Dahlke, Geschichte und Bedeutung, S. 16.

90 Obgleich gerade diese vier zu denen gehören, an denen Spuren einer umfangreicheren Umarbeitung zu erkennen sind (dies wäre also genauer zu untersuchen).

sprünglich unzweifelhaft noch weiter in die Höhe fort, als er sich heute in den schwereren darstellt. Denn ihre kürzeste ist ein h^1 (einst wohl als b^1 genutzt), und dass dort der Grenzton lag, lässt sich mit Blick auf alles, was man über Orgeln der Zeit weiß, ausschließen. Eine Fortsetzung musste sich allerdings in die (prinzipiell gleichfalls unstrittige) Gliederung des Prospekts mit ihren Felderpaaren einpassen, ließ sich also nur in Viererschritten bewerkstelligen. Die einfachste Variante wäre also, dass über einem einstigen b^1 noch vier Pfeifen hinzukamen (h^1, c^2, cis^2 und d^2); eine aufwendigere hätte noch weiter bis f^2 gereicht (über dis^2, d^2 und e^2), eine maximale bis a^2 (über fis^2, g^2 und gis^2). Dieses a^2 ist heute der Spitzenton, der von einer der schlankeren Pfeifen erzeugt wird. Lag die Obergrenze also schon in den 1440er-Jahren dort? Wie lässt sich die Gesamtsituation bewerten, ohne die Schwelle zur Spekulation zu überschreiten?

Ein wenig Klarheit lässt sich mit einer Plausibilitätsprüfung erzielen: anhand von niederländischen Orgelbauverträgen der Zeit.[91] In gewisser Hinsicht hilft also die Methodik der Vor- und Frühgeschichte weiter: Während in Rysum ein einzigartiges Sachzeugnis erhalten geblieben ist, sind aus Städten der Niederlande Schriftdokumente überliefert, aus denen sich exemplarisch Standards ableiten lassen, die den damaligen Orgelbau prägten. Um diese Texte aber zu verstehen, ist vorab ein Einblick in die mittelalterliche Musiktheorie notwendig: in Grundlagen, die der Musiktheoretiker Guido von Arezzo dafür in der Zeit um 1025 formulierte. Zwei Fragen (die untereinander erstaunlich wenig verknüpft sind) stellen sich dabei: Wie wurde für ein Orgelbauprojekt die Untergrenze des Tonmaterials definiert? Und wie weit reichte die Nomenklatur Guidos aus, um die hohe Lage einer Orgel zu beschreiben?

Ausgangspunkt für Guido ist ein extratiefes *G*, das er als Gamma bezeichnete; denn für die Entwicklung seines Tonsystems benötigte er einen Ton »unter *A*«, also vor dem Einsetzen des Alphabets. Diesem folgend, schließen sich, in Großbuchstaben bezeichnet, über eine erste Oktave hinweg die Töne bis *G* an. In der nächsthöheren Oktave wechselt die Benennung zu Kleinbuchstaben (*a* bis *g*); für das oberste Ende des Tonvorrats verwendete Guido Doppelbuchstaben, und zwar nur zwischen *aa* und *ee*. Beschreibbar wird damit also ein Tonvorrat von knapp drei Oktaven.

Guidos Ziel war, das Tonmaterial nach charakteristischen Eigenschaften zu gliedern; dafür nahm er die Lage der Halbtonschritte in den Blick. Nach der Auffassung seiner Zeit kamen sie an drei Stellen vor: zwischen *e* und *f*, ferner entweder zwischen *a* und *b* oder zwischen *h* und *c*. Um sie herum bildete er drei Folgen zu je sechs Tönen (Hexachorde), und um das Regelmaß weiter klarzustellen, benannte er in ihnen die Einzelstufen mit je einer Silbe (Ut, Re, Mi, Fa, Sol und La): also unabhängig davon, welcher Ton damit genau gemeint war. Das Resultat: Wenn diese Hexachorde bei *C*, *F* und *G* ansetzen, stehen die drei denkbaren Halbtonschritte stets in ihrer Mitte; mit Tonsilben bezeichnet, werden sie stets von »Mi« und »Fa« eingefasst. Dieses Prinzip, das ein Vom-Blatt-Singen von Noten ermöglichen sollte, bewährte sich; noch im 17. Jahrhundert prägte es das Musikleben – darauf ist später noch zurückzukommen.

Wer also in einem Orgelbauvertrag einen bestimmten Ton exakt bezeichnen wollte, koppelte einen Buchstaben mit der entsprechenden Tonsilbe: in der tiefsten Lage mit nur einer einzigen. Daher ist der zweittiefste Ton *A* eindeutig als »*A* Re« beschrieben, also als zweite Stufe des Hexachords, der auf Gamma ansetzt. Entsprechend dazu hat der Ton *a* (eine Oktave höher) aber eine Funktion in drei Hexachorden: Er ist »La« (6. Stufe) über dem tiefsten *C* des Systems, »Mi« (3. Stufe) über dem tiefsten *F* und »Re« (2. Stufe) über dem *G*, das

91 Zu diesen im Detail unten, Kapitel 5; hier werden zunächst nur punktuell Ableitungen vorgenommen.

schon eine Oktave höher liegt als das tiefe Gamma. Daher lässt sich jener Ton als »*a* La Mi Re« eindeutig bezeichnen und von der tiefsten Lage unterscheiden.

Mit diesen Grundlagen ausgestattet, kann man an die Lektüre der Bauverträge gehen. Ein erster von ihnen wurde 1447 für die Erweiterung einer Orgel in »onsser vrouwen kercke« in Zwolle formuliert (noch ehe die Kirche völlig fertiggestellt war).[92] Vereinbart wurde, dass der tiefste Ton »effaut« sein solle. Allerdings bezeichnet dies keinen wirklich tiefen Ton, sondern lediglich das »kleine *f*«, eine Septim über Guidos tiefem Gamma, also nach dessen Terminologie das *f*, das im Hexachord über *C* »Fa« ist und zugleich der »Ut«-Grundton desjenigen auf *F*. Doch das war nicht, was sich die Auftraggeber wünschten, und so setzten sie eine Präzisierung hinzu, die den musiktheoretischen Ansatz konterkariert: Diese tiefste Pfeife sollte »op seven voet« sein. In jüngeres Denken übersetzt, klang dieses *F* also mehr als eine Oktave tiefer als das, was überhaupt mit den Tonangaben Guidos umschrieben werden kann. Heute ließe sich ein *F* in der Großen Oktave als »sechs Fuß« auffassen, etwas höher als das tiefere *C* als Grundton der Achtfußlage; das gewünschte Sieben-Fuß-*F* lag also in jedem Fall unter Guidos Gamma-Ausgangspunkt. Und so lassen sich schon daraus für die ältere Rysumer Orgel zwei Informationen ableiten, zuerst: Das untere Ende der Klaviatur wurde an beiden Orten nach völlig unterschiedlichen Modellen gestaltet. Und im Detail: Der Rysumer Ansatz des Tonmaterials bei H_1 unterbot denjenigen der etwa gleichaltrigen Orgel in Zwolle markant.

Doch auch dem Rysumer Konzept kann man sich in jener Zeit annähern: mit dem Vertrag zum Bau einer kleinen Orgel in Leuven (1445).[93] Der tiefste Ton sollte dort ein »bfabemy« sein und »lanc wesen 4 voete«. Das ist erneut ein innerer Widerspruch: Denn die Angabe »B Fa/B Mi« beschreibt lediglich die untere Nachbarschaft des Tons c^1, also in Zweifußlage. Eine vier Fuß lange Pfeife läge eine Oktave tiefer und wäre in Guidos System eindeutig als »B Mi« zu benennen: als dritter Ton über dem tiefliegenden Gamma (stets aufzufassen als »B quadratum«, also *H*).[94] Kurz: Mit dem Leuvener *H* ist das Rysumer Konzept noch nicht erreicht; dessen Ausgangspunkt liegt nochmals eine Oktave tiefer und erscheint damit erneut als ambitionierter.

Für das obere Ende des Tonvorrats enthalten die Verträge für Leuven und Zwolle keinerlei Festlegungen. Mit Blick auf die Rysumer Fragestellung leisten sie also keine Hilfe. Auch das Tonsystem Guidos kann nicht aushelfen: Er konnte über die knapp drei Oktaven seiner Nomenklatur nicht hinausdenken; sogar im Rysumer Uraltbestand sind volle drei angelegt, noch dazu von einem Ausgangston, den Guido sich so nicht vorstellen konnte. Für eine Orgel, die über 400 Jahre nach seiner Wirkungszeit entstand, galten eben veränderte Bedingungen.

Damit sind die verfügbaren Vertragsinformationen jener Zeit zwar ausgeschöpft. Hinzuziehen lässt sich aber noch ein deskriptives Dokument, das aus dem damals so weitgespannten und kulturell so wirkungsmächtigen Herzogtum Burgund stammt: eine Musterdisposition, die sich im berühmten Traktat des Henri Arnaut von Zwolle findet (um 1438/46), allerdings erst als Nachtrag aus der zweiten Jahrhunderthälfte.[95] Beschrieben werden dort der Tonvorrat und das Klangpotential der »alten« Orgel in der Kirche Notre-Dame in Dijon; die

92 Vente, Bouwstoffen, S. 179.

93 Laut Vertragstext (Vente, Bouwstoffen, S. 155) »Clercken capelle«. Laut Vente, Die Brabanter Orgel (S. 11, 13, 16): »Priesterseminar«, so (vermutlich daraufhin) auch Biezen, Het Nederlandse orgel, S. 23.

94 Ein »B Fa« (*B*) ist in dieser tiefen Lage nicht definiert, weil dieses nur in einem Hexachord über *F* vorkäme, das aber von Guido (unter Gamma) nicht vorgesehen ist. Und die nächsthöhere *B*-/*H*Lage wäre diejenige mit den verdoppelten Tonbuchstaben.

95 Zur Datierung des Traktats allgemein und der Zusätze in ihm Koster, Arnaut de Zwolle, zum Pfeifenwerk (auch im Folgenden) Biezen, Het Nederlandse orgel, Bd. 1, S. 21–23. Im Traktat fol. 132v–134r (ab https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/

Gestaltung wird damals also nicht mehr als aktuell gegolten haben, erschien dem anonymen Schreiber aber trotzdem noch als mitteilenswert (letztlich rund ein halbes Jahrhundert nach dem Bau des Instruments in Rysum). Demzufolge reichte in Dijon der Tonraum von H_1 bis a^2, deckte also fast vier Oktaven ab – ziemlich genau den Umfang des heutigen Rysumer Frontprinzipals (zwischen dem nunmehr als *C* genutzten einstigen H_1 und einem a^2 als höchstem Ton). Ferner: Jan van Biezen hat die Windlade der uralten Orgel untersucht, die einst für die Utrechter Sint Nikolaikerk entstand (1479); demnach mag ihr Tonvorrat ebenfalls von H_1 ausgegangen sein und immerhin bis f^2 gereicht haben. Erweiterungen in der Höhe bis a^2 konstatiert van Biezen für die Niederlande vielfach erst für das 16. Jahrhundert.[96] In Oldenburg allerdings wurde schon viel früher auch g^2 erreicht, insofern ähnlich wie in Dijon. Dies sind die beiden oberen Grenztöne, die sich für Rysum errechnen lassen, und so lässt sich auch die dortige Orgel in diesem »Konzert« verorten: Ihr Tonvorrat ähnelte nach 1441/42 sicherlich demjenigen in der städtischen Utrechter Nikolaikerk, vielleicht sogar dem in der Kirche Notre-Dame in Dijon. Städte und Marschendorf reichen einander insofern die Hände.



Blick ins Innere der Rysumer Orgel von Süden. Links die Pfeifen rekonstruierter Register, ganz rechts die uralten foliierten des Prospekts, dazwischen neben »glatten« auch »schuppige«, die einst foliiert im Prospekt gestanden haben müssen.

Ein weiteres, vorerst letztes Detail wird sichtbar, wenn man seitlich ins Innere der Orgel hineinblickt. Sie hat sieben Register, von denen drei (auf den hinteren Positionen stehend) restauratorisch ergänzt sind: die gemischten Stimmen Sesquialtera und Mixtur sowie die eine Zungenstimme, eine Trompete. Die Pfeifen der vier weiter vorn stehenden Register sind dagegen uralt, zeigen aber drei verschiedene Zustände. Diejenigen in der Front sind mit Zinnfolie belegt, diejenigen im Inneren selbstredend nicht; der Aufwand war ja nur nötig für Pfeifen, die vom Kirchenraum aus sichtbar werden. Übrig bleiben aber 15 Pfeifen,[97] deren Metalloberfläche, schuppig wirkend, darauf verweist, dass auch sie einst mit Zinnfolie beklebt waren; zu deren Befestigung war Eiweiß verwendet worden, wie es viel später präzise von Arp Schnitgers zeitweiligem Gesellen Christian Vater beschrieben worden ist.[98] Auch sie müssen also einmal in der Instrumentenfront gestanden haben.

btv1b90725989/f142.item). Kommentar in: Bormann, Die gotische Orgel zu Halberstadt, S. 147–172, zum Tonumfang S. 162.

96 Hierzu umfassend Biezen, Het Nederlandse orgel, Bd. 1, S. 23, und Bd. 2, S. 711–714, besonders S. 712. Allgemeiner hierzu: Vente, Die Brabanter Orgel, S. 13.

97 Zu dieser Bestimmung Dahlke, Geschichte und Bedeutung, S. 17.

98 Die Information zu Rysum verdanke ich Hendrik Ahrend; vgl. ferner Uwe Pape (Hrsg.), Das Werkstattbuch, S. 60 [44] (ungenau transkribiert auf S. 84): »pfeiffen zu *folijren*. Nim Eyerweiß schlag es so lang biß es nicht mehr scheumet, und streiche damit die pfeiffen an laß es ein wenig trokken werden, als dan lege daß *folium* druff, und streiche es mit einem schwamme fein glatt.«.

Zu ihnen gehören die tiefsten Pfeifen eines heutigen Zweifuß-Registers; ihr Klang liegt damit zwei Oktaven höher, als es die Klaviaturtasten andeuten, demzufolge entsprechend den Tönen von c^1 an aufwärts. Selbstverständlich sind diese Tonlagen auch im Prospektprinzipal repräsentiert; die Pfeife für c^1 hat ihren organischen Platz im linken Innenfeld (als zweite Pfeife rechts von der mittleren) und gehört dort zum Uralt-Bestand; von diesem unterscheidet sich diejenige im Instrumenteninneren aber.[99] Wenn sie also einst in einer Rysumer Orgelfront stand, muss sie (zusammen mit ihren Partnerinnen) dort eine andere Funktion übernommen haben als die Verwandten der normalen Achtfuß-Lage, etwa als Teile eines Zwei- oder Vierfußregisters. Das aber macht das Bild komplizierter: Eine Orgel der Zeit war ein unregistrierbares Blockwerk, dessen Pfeifen stets direkt auf derselben Windlade wie die des Prospekts standen; in diesem konnte somit nur die Pfeifenreihe »des« Prinzipals stehen.

Angesichts dessen, dass im heutigen Prospekt zahlreiche Gestaltungselemente der Vorgängerorgel fortleben, rückt für eine Erklärung vor allem eine Option ins Blickfeld. Über den beiden Innenfeldern stehen heute in einer höheren Etage stumme Pfeifen; sie füllen einen Raum aus, der andernfalls zwischen den seitlichen Feldern mit ihren langen Prinzipalpfeifen buchstäblich offen bliebe. Anzunehmen ist ja, dass auch schon im alten Blockwerk die kürzeren »Hauptwerks«-Pfeifen in der Mitte standen. Auch über dem Platzbedarf der größten von ihnen hätte sich derjenige eines Vierfuß-Positivs zu nur wenig mehr als der Achtfuß-Höhe addiert, von der auch die großen Felder links und rechts geprägt sind, bei einem Zweifuß-Werk entsprechend weniger.[100] Lebt also auch dort ein Erbe der ältesten Orgel optisch fort?

Damit endet das Erschließbare tatsächlich. Denn leider lässt sich für Rysum nicht ermessen, mit wie vielen Pfeifen das Blockwerk besetzt war – eines der wenigen Spezifika, die in den so vagen Bauverträgen jener Zeit lediglich grob umrissen wurden. In Leuven wurde gefordert, die tiefste Position des Blockwerks mit »te minsten vyf pipen« auszustatten (also mindestens fünfen), die höheren »na den eysch van den werke«: nach einem »Bedarf«, der dem Ermessen des Orgelbauers anheimgestellt wurde. In Dijon betrug die Zahl der Pfeifen am unteren Klaviaturende schon acht pro Ton, am oberen 24, jeweils sinnreich dem Obertonspektrum folgend zusammengesetzt (Grundton, Oktave, Duodezime, Doppeloktave). Ihre Abfolge im Instrumenteninneren war ferner darauf ausgerichtet, dass die Klanglage der vordersten, verzinnten Pfeifenreihe am rückwärtigen Ende der Blockwerkslade noch einmal wiederholt wurde, allerdings (weil die Pfeifen dort nicht sichtbar waren) in rohem Blei belassen.

Dem Prinzip nach müssen die Rysumer Verhältnisse ähnlich gewesen sein, und auch der Klang des unveränderlichen Blockwerks war deshalb sicherlich viel kräftiger als der heutige, registrierbare. Wenn das Instrument tatsächlich ein höheres Zusatz-Positiv umfasste, ließ er sich sogar differenzieren, indem der Spieler zwischen zwei Blockwerken abwechselte. Der Übergang zu einer Orgel allerdings, die die Abmischung delikater Einzelregister ermöglichte, muss dann so aufsehenerregend gewesen sein, dass dies auch eine eigene Inschrift an der Emporenkanzel rechtfertigte. Auch dass sich dieser fundamentale Wechsel schon mit dem Umbau von 1513 verband, lässt sich nunmehr verstehen: aus mehreren Richtungen.

Wegen der Veränderung des Tonmaterials veränderte sich zwangsläufig die Instrumentenfront; wohl erst dabei wurde auch die heutige Symmetrie des Äußeren geschaffen. Für ein anders konzipiertes und neu angeordnetes Pfeifenwerk war zugleich eine neue Grundkonstruktion notwendig, mindestens in ihrer Breite; schon dafür konnte die »struc-

99 Dahlke, Geschichte und Bedeutung, S. 17.

100 Ähnlich der zeichnerische Rekonstruktionsversuch von Hans Brink für die gleichzeitige Groninger Martiniorgel; in: Henk de Vries, Van Agricola tot Edskes, S. 15.

tura« nicht bleiben wie zuvor. Ob sie sich auch in der Höhe grundlegend veränderte, ist davon abhängig, ob in der Mitte des Prospekts tatsächlich zuvor ein zweites, kleines Teilwerk stand. Wie sich hingegen die Tiefe des Gehäuses veränderte, ist noch schwerer zu ermessen; sie ergibt sich aus dem Platzbedarf für die Pfeifenaufstellung im Inneren, und diese ist eben für die Blockwerks-Vorgeschichte nicht rekonstruierbar. Allerdings wurde auch in diese dritte Dimension seit 1513 nicht mehr eingegriffen; dies belegt ein Zierelement aus jener Zeit, das auf der heutigen Nordseite eingebaut ist und auf die Gehäusemaße perfekt abgestimmt ist (zu ihm mehr im III. Teil).

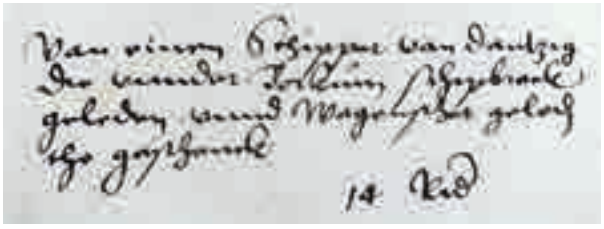
Wurde die Orgel aber tatsächlich schon damals vollständig registrierbar gemacht? Bei der Restaurierung 1959 stießen Jürgen Ahrend und Gerhard Brunzema unten im Rahmen des Prospekts auf einen eigentümlichen Schlitz. Sie konnten ihn sich nur als Durchlass eines Hebelmechanismus erklären, mit dem einst die vorderste Pfeifenreihe aus dem Gesamtklang ausgekoppelt werden konnte, konkret: zur Bedienung eines Sperrventils. Einen solchen Hebel rekonstruierten sie daraufhin als Registerzug für den Frontprinzipal. Das wirkt sinnig; doch mit der ermittelten Instrumentengeschichte will das nicht zusammenpassen. Das Gehäuse muss ja 1513 neu errichtet worden sein, also als Teil einer grundlegenden Umgestaltung des Instruments. Um aber fortan nur diese vorderste Pfeifenreihe aus dem Blockwerk auskoppeln zu können und dieses dahinter im bisherigen Zustand zu belassen, wäre der extensive Umbau der Orgel nicht nötig gewesen: mit einer grundlegenden Veränderung des Tonmaterials, mit einem Gehäuse anderer Größe und (nicht zuletzt) der Verlagerung einiger einstiger Frontpfeifen ins Innere des Werks. So mag der »Hebel« eher schon von vornherein als siebter Registerzug gedient haben – neben den symmetrisch angeordneten übrigen sechs in einer ohnehin neu ausbalancierten Gesamtoptik.



Ein Fragment einer der einstigen Rysumer Orgeltüren von 1513?

Da diese sich vom Vorzustand unterschied, mussten 1513 aber auch die Flügeltüren ersetzt werden; ihr Zweck ist es, die Prospektfront abzudecken, und sie müssen sich daher exakt an sie anschmiegen. Die heutigen sind jung; sie wurden 1959/60 rekonstruiert. Wann ihre Vorgänger geschaffen worden waren, lässt sich sogar zeitlich eingrenzen. Ahrend und Brunzema entdeckten im Gehäuse bemalte Holztafeln, die seitdem als Überreste solcher Türen gelten. Sie waren bei dem Orgelumbau, den Matthias Amoor 1736/37 vornahm, durch geschnitzte Blindflügel ersetzt worden; auf alten Fotoaufnahmen der Orgel sind sie noch zu sehen.[101] Das Eichenholz der Tafeln lässt eine den-

101 Kaufmann OF, S. 212; zu den Bildern siehe bereits oben.



Rechnungsbuch der ostfriesischen Gräfin Anna, mittleres 16. Jahrhundert: Schiffbruch mit einer Danziger Ladung Wagenschott »vnnder Borkum«.

drochronologische Einschätzung zu; demnach ist es kurz nach 1480 geschlagen worden, und zwar im Baltikum.[102] 1513 kann es für eine Weiterverarbeitung im Instrumentenbau gerade eben verlässlich trocken gewesen sein.

»Wagenschott«, wie man diese Eichenholzqualität noch für lange Zeit nannte,[103] wurde aus dem heutigen polnisch-belarusischen Grenzgebiet importiert. Der Name bezieht sich auf den phonetisch übertragenen polnischen Orts- und Familiennamen Wąsosz (dem deutschen »Wegscheid« entsprechend) und lässt sich seit dem späten 13. Jahrhundert im Niederdeutschen nachweisen; in der Utrechter Kunstpraxis war es, aus Danzig als Flößerei-Umschlagort bezogen, seit spätestens 1347 bekannt. Zunächst muss dieses Luxusholz durch die »Umlandfahrer« importiert worden sein, also auf der für frühe Koggen riskanten Route um Skagen herum,[104] ab 1398 wohl auch durch den Stecknitz-Kanal zwischen Lübeck und der Elbe. Die Bedeutung, die man dem Holz und dem Fernhandel mit ihm beimaß, spiegelt sich in einer Notiz, die im Rechnungsbuch der ostfriesischen Gräfin Anna zu finden ist: 1546 ist dort ein Schiffer von Danzig erwähnt, der mit einer Last Wagenschott vor Borkum Schiffbruch erlitten und diesen durch zweifellos glückliche Umstände überlebt hatte.[105]

In diesem Kapitel sind damit viele Aspekte angerissen worden; manche lassen sich an späterer Stelle vertiefen. Dazu gehört zuallererst die Instrumentenbauweise, im Hinblick sowohl auf das Tonmaterial als auch auf den »städtischen« Charakter. Und was bedeutet ein so radikaler, auf die Registrierbarkeit der Orgel ausgerichteter Umbau 1513: Liegt er relativ spät (so dass schon ein paar Jahrzehnte zuvor ein gleichartiges Instrument hätte entstehen können) oder relativ früh? Ferner: Was wurde auf einer solchen Orgel gespielt? Schließlich: Wie steht es andernorts um das Verhältnis zwischen agrarischer Gesellschaft und den musikalischen Zielsetzungen, die mit einer so teuren Anschaffung verbunden waren?

3. Kapitel: Oldenburg und Winsum: Orgelmusik vor 1450

Aus derselben Zeit wie die so bruchstückhaften Informationen für Marienhafe und die ungleich handfesteren aus Rysum haben sich aus der Nordseeregion auch Noten mit Orgelmusik erhalten, und zwar sogar in zwei Quellen. Die eine ist etwas älter und lässt sich dem Dominikanerinnenkloster Winsum im Nordwesten des Groninger Landes zuordnen.[106] Um 1435 entstanden und mit dem Namen »Ludolf Wilkin« versehen, wirkt ihr schmales musikalisches Repertoire sperrig. Günstiger sind die Bedingungen eines zehn Jahre jüngeren Manuskripts aus dem Kollegiatstift St. Lamberti in Oldenburg. Schon 1923 wurde aus dem Winsumer Material ein Ausschnitt publiziert: als

102 Dahlke, Geschichte und Bedeutung, S. 16 und 18 f.; dort auch zu den folgenden Baudetails.

103 Zur Herleitung des Begriffs aus dem Polnischen und zur Ausstrahlung Küster, Musik im Namen Luthers, S. 86 f.

104 Im Überblick Borchardt, Deutsche Wirtschaftsgeschichte, Bd. 2, S. 189.

105 NLA AU, Rep 241 Msc A 115, fol. 27r.

106 Zur Identifizierung der Ortsangabe Staehelin, Die Orgeltabulatur des Ludolf Bödeker, S. 27 f., Anm. 61. Weitere Details bei Apel, Geschichte der Klaviermusik, S. 30 (Predigtsammlung; fol. 17 Erwähnung von »Wynsem« und 1431), sowie ders., Keyboard Music of the Fourteenth & Fifteenth Centuries, S. Vf.

Beispiel für die zeitgenössische Notation von Musik für Tasteninstrumente.[107] 1936 bildete es den Ausgangspunkt für eine umfassende Darstellung von »Orgelmessen« des 15. Jahrhunderts, den ohnehin nur spärlich überlieferten Zeugnissen dafür, wie damals einer Orgel Anteile am gottesdienstlichen Vortrag des Messordinariums zuwachsen konnten; sie ließen sich als »Seltenheiten« bezeichnen.[108] Die Erschließung der Oldenburger Quelle ließ dagegen noch bis 1996 auf sich warten;[109] Resultate der schon damals umfassenden Annäherung können hier noch vertieft werden.

Dass Musik greifbar wird, erleichtert die Arbeit nicht. Vielmehr muss erneut gleichsam jeder Stein umgedreht und mehrfach betrachtet werden, ehe sich ein Bild erschließt. Es gibt schlichtweg zu wenig Vergleichsmaterial: in der Liturgie, in Orgelkunst und Orgelentwicklung, auch für eine regionale Einordnung der aufgezeichneten Musik. Dies bringt die Anfangskonstellation nun einmal mit sich. Und nicht zuletzt: In einer Klostergemeinschaft (Winsum) mögen sich Bedingungen zwar ähnlich gestaltet haben wie für die Priesterschaft, die eine Stadt versorgte (Oldenburg); doch wie lässt sich dies mit einer dörflichen Orgelkultur korrelieren?

Die Zurückhaltung setzt sich angesichts der Art der Quellen fort: Wer annimmt, Orgelnoten seien stets auf ein Notenpult gestellt worden, um aus ihnen zu spielen, kommt angesichts des Winsumer Materials ins Grübeln, denn der Band enthält in erster Linie Predigten. Auch die Oldenburger Quelle ist (insgesamt gesehen) kein reines »Manuskript mit Orgelmusik«. Daraufhin fächern sich die Fragen nach Autorschaft und Provenienz weit auf: Sind die Musikwerke am Ort ihrer Aufzeichnung entstanden? Unter welchen Bedingungen kann der Schreiber eines Notentexts zugleich als dessen Komponist gelten? Stammen die Manuskripte (als ganze Bücher) wirklich aus dem Überlieferungsort, oder sind sie an ihm nur gestrandet: zwar schon früh, aber dennoch durch Zufall?

Damit aber noch immer nicht genug. Diese Notenaufzeichnungen sind für beide Orte die ältesten Hinweise auf das Vorhandensein einer Orgel. Für Oldenburg fällt auf eine solche erst 1481 wieder ein mattes Streiflicht,[110] also rund eine Generation später. Damals ist in einer Urkunde die Rede vom Verkauf eines Grundstückes, das einem anderen, mit dem Organistendienst verbundenen benachbart sei: einer der typischen indirekten, aber dennoch validen Hinweise auf das Vorhandensein einer Orgel. Allerdings wird keine Person namentlich genannt, und dazu, wie damals die Orgel beschaffen war, erfährt man erst recht nichts. Für Oldenburg minimal klarer wird das Bild erst von einer kurzen Baunachricht aus, die in die Zeit vor 1570 verweist;[111] was in der Zwischenzeit geschah, ist unbekannt. Für Winsum ist die Lage nicht besser: Der nächstjüngere Orgelhinweis stammt von 1566 und liegt damit in einer Zeit, die in den Niederlanden für Glaubenskultur und Orgelkunst mit grundsätzlichen Umwälzungen einherging. Berichtet wird damals, dass die Orgel gespielt wurde, während »de beltstorminge geschiedde«, und dass sie von dieser Bilderzerstörung wundersamerweise verschont blieb.[112] Dass dabei noch das Instrument des frühen 15. Jahrhunderts benutzt wurde, ist angesichts der Orgelentwicklungen in der Zwischenzeit nicht anzunehmen; für seine einstige Existenz liefern die Noten von 1435 also den einzigen Anhaltspunkt. Und erneut: Mit alledem liegt jegliches Musizieren auf einer Dorforgel weit hinter der Horizontlinie. So müssen auch hier die Betrachtungen weit ausgreifen.

107 Wolf, Musikalische Schrifttafeln, Tafel 32 f.

108 Schrade, Die Messe in der Orgelmusik des 15. Jahrhunderts, S. 131–134, Zitat S. 131; Musikwiedergaben dort S. 150–152 und bei Apel, Keyboard Music of the Fourteenth & Fifteenth Centuries, S. 15–18.

109 Staehelin, Die Orgeltabulatur des Ludolf Bödeker.

110 Kohl (Hrsg.), Oldenburgisches Urkundenbuch, Bd. 1, S. 197 (Nr. 302; 29.06.1481).

111 In der Werkliste der Orgelbau-Brüder Slegel, um 1570; vgl. Kaufmann OL, S. 98 f.: Kaufmann, Beiträge zu einer Orgeltopographie Nordwestdeutschlands, S. 214.

112 Talstra, Langs Nederlandse Orgels: Groningen, S. 16.

Landesbibliothek Oldenburg, Cim I 39, Faszikel 9: Inhaltsüberblick
Grau hinterlegt: Notation in Orgeltabulatur

fol.	Inhalt	Anmerkungen
90r–91r	Kyrie (Fons bonitatis) und Gloria Weitere Kyrie Melodien (Magne Deus, Cunctipotens genitor Deus, Angelorum)	Gloria »lückenhaft«
91v	Praeambula [auf F, G, a, E]	
92r–92v	Kyrie und Gloria	Gloria »lückenhaft«
92v–93r	Ostersequenz: Victimae paschali laudes	Nur Strophen 1, 2, 4 und 6 Endend mit »Des sole wij alle vro syn«
93r	Mariensequenz: Verbum bonum et suave	Nur Strophe 1 und 3 (Beginn); bricht ab Fortsetzung: fol. 96v
93v–94r	Fundamentum quatuor notarum	
94v–95r	Probacio tactuum in Carmine	
95r–v	Aliud	
96r	Praeambulum super d	
	Credo	Nur Beginn, ohne Intonation Streichung am Ende der Eintragung Fortsetzungsversuche fol. 97r und 97v
96v	Mariensequenz: Verbum bonum et suave	Strophe 3 (Fortsetzung von fol. 93r), Strophe 5
	Hymnus[?]: Divitiae divitiae si affluant	?
97r	Carmen »Ach fides honor«	Zuvor neun Töne Credo-Fortführung, ausgewischt
97v–98r	Credo	Fortsetzung und Schluss, vgl. fol. 93r; »lückenhaft«
98v–99r	Kyrie (»De D[omi]n[ic]a«) und Gloria	
99v–100r	Gloria	
100v–101r	Sequenz »de sanct. Chosma et Damiano«: »Civitatem istam tu circumda, Domine, et angeli tui custodiant muros eius.«	

3.1. Das Oldenburger Konvolut

Die Oldenburger Quelle ist eine Ansammlung von Teilen unterschiedlichen Inhalts.[113] Sie wirkt aus 18 Papier- und Pergamentlagen gebildet; anscheinend sind sie alle nur fragmentarisch überliefert, und sie haben nicht einmal dasselbe Format. Manche Teile allerdings standen schon von Beginn an in Zusammenhang miteinander: gerade solche, die für das Orgelspiel und seine Einschätzung wichtig sind.

Die Orgelwerke des Konvoluts stehen fast alle im neunten Faszikel (vgl. Tabelle); eine einzelne weitere Eintragung findet sich im sechsten, offensichtlich als Nachtrag auf einer frei gebliebenen Fläche, und anhand der Schriftformen lässt sich erkennen, dass beide Male derselbe Schreiber am Werk war. Also bestand zwischen diesen beiden Faszikeln schon damals irgendeine Verbindung, und sie wurden von derselben Person beschriftet. Ein besonders glücklicher Zufall: Denn auf diese Weise hängen auch die unschlagbar reichen Be-

113 Landesbibliothek Oldenburg, Cim I 39. Zum Inhalt vgl. die Übersicht bei Staehelin (wie zuvor), S. 6f.; zur Relativierung des philologischen Begriffs »Lage« S. 8 (mit Fußnote 6), zum Fragmentcharakter der Orgelwerke im 6. Faszikel S. 14.

gleitinformationen, die sich in den beiden Faszikeln finden, miteinander zusammen.

Das sechste lieferte schon früh die Anhaltspunkte für eine punktgenaue Klärung der Herkunft.[114] Aus ihm wurden irgendwann die beiden letzten Blätter entfernt; um aber die Heftung des Bandes nicht zu gefährden, blieben von ihnen immerhin jeweils schmale Papierstreifen erhalten. Der breitere von ihnen ist beschriftet; er trägt (wie als Kladde) eine Namensliste für 32 Personen, die sich als Kanoniker und Vikare des Oldenburger Kollegiatstifts identifizieren ließen. Also hatte auch der Schreiber, in dessen Verfügungsgewalt sich das Faszikel befand, etwas mit der damaligen geistlichen Kultur Oldenburgs zu tun, und die Orgelmusik, die er aufzeichnete, verbindet sich mit derselben Kirche, in deren Umkreis jene Personen wirkten.

Aussagekräftiger als die Orgelanteile dieses sechsten Faszikels sind die des neunten; sie sind dort abwechselnd mit einstimmigen Gesängen aufgezeichnet. Die meisten von ihnen sind nur kurz; in moderner Übertragung erstrecken sie sich über wenige Takte. Notiert wurden sie in der zweizeiligen Gestalt der »alten deutschen Orgeltabulatur«: Die Töne der Unterstimme sind mit Buchstaben bezeichnet, darüber auf Notenlinien die Oberstimme. Bisweilen sind senkrechte Striche eingetragen, die den Taktstrichen jüngerer Zeit ähneln; da sie aber nicht stets dieselbe Zahl rhythmischer Werte voneinander absetzen, dienen sie nur allgemein der Koordination des Ablaufs.

Die Präsentation der Musik wirkt in dem Manuskript insgesamt unübersichtlich; bisweilen ist nur mit Mühe zu erkennen, wo ein neues Stück beginnt, und in zweien von ihnen ist sogar zwischen Anfang und Schluss etwas völlig Andersartiges eingefügt. Vielleicht wurde der Band also nicht in fortlaufender Folge gefüllt, oder der Schreiber



Oldenburger Tabulatur, Praeambula

hatte versehentlich leere Seiten überblättert, die er dann erst nachträglich füllte. So muss der Inhalt zunächst überblicksweise erschlossen werden.[115]

Einige der kurzen Stücke sind mit »preambulum« überschrieben und umreißen jeweils eine bestimmte Tonlage als Intonation. Ein größerer Komplex von ihnen wird am Seitenrand als »Ascensus et descensus« bezeichnet: Über einer auf- bzw. absteigenden Folge von Tönen, die im weiteren Verlauf auch um eingelagerte Zusatztöne erweitert werden können, stehen in der Oberstimme Figurationen; im Prinzip wird ein Ton, der in höherer Lage zum Basston passt, in kleineren Noten umspielt. Dieses gängige Satzverfahren wird in der Werküberschrift

114 So schon eine gedruckte Oldenburger Katalogaufzeichnung, aus der ein Ausschnitt dem Band vorgebunden ist. Vgl. auch Staehelin (wie zuvor), S. 9f.

115 Ein tabellarisches Verzeichnis schon als Quellenbeschreibung bei Staehelin (wie zuvor), S. 14f.; hier wird von vornherein stärker das Inhaltliche hervorgehoben.



»Ascensus et Descensus«, oben mit der Komponistenangabe »a Ludolpho Lyng[ense]«, darunter die Datierung ins Jahr 1445.

näher charakterisiert: »Incipit Fundamentum quatuor notarum«. Frei übersetzt: »Hier beginnt etwas, in dem jeweils zu einem Ton der Fundamentstimme eine Oberstimme in vier konstanten Notenwerten (Semibreven) hinzugesetzt ist.«

Die Fortsetzung dieser Überschrift enthält weitere Mitteilungen, mit denen die Geschichte des Bandes und der Musikaufzeichnung aufgehellt wird. Zuerst findet sich der Hinweis, dieses »Fundamentum« sei »collendum« (aufzufassen als »zu sammeln« oder »zu bearbeiten«[116]) »a Ludolpho Lyng[ense] al[ia]s doliatoris«, versuchsweise übersetzbar als »von Ludolf von Lingen alias des Böttchers«.[117] Als Appendix hierzu erscheinen dann noch die Bemerkung »valens floren[um] et mult[um] vlt[ra]«, die auf einen materiellen Wert verweist (»einen Gulden und noch viel mehr«), und die Datierung »Sub ano dni 1445«.

Dies übertrifft auf ganzer Linie die Erwartungen an eine Musikquelle aus jener Zeit. Noch mehr: Die Jahresangabe harmoniert mit den Lebensdaten der genannten Oldenburger Kleriker. Dieser »Ludolf von Lingen« mag also Sohn eines Böttchers gewesen sein, so dass er diese Berufsbezeichnung im Genetiv als Beinamen trug (gleichsam anstelle eines friesischen Patronyms). Er muss ferner Kom-

116 Die erste Deutung nach Staehelin, der allerdings irrtümlich »collectum« liest (wie zuvor, S. 22); die zweite basierend auf »colere« mit einer Verdoppelung des Konsonanten.

117 Staehelin (wie zuvor), S. 18 f., in beiden Fällen aber ohne Berücksichtigung des lateinischen Genetivs; »doleator« heißt »Küfer«, »Böttcher«.

ponist des Fundamentum gewesen sein, weil der Begriff des Sammelns nach zeitgenössischer Vorstellung auch einen kreativen Prozess bezeichnen konnte[118] und die Alternative, ein Zusammentragen von Einzelwerken unterschiedlicher Herkunft, bei diesen kurzen, gleichartigen Stücken sinnlos wirkte. Und schließlich findet sich der Personenhinweis nochmals in Abkürzung hinter dem am Seitenrand notierten Titel: als »Ascensus et Descensus ei[us] d[em]«, also »von demselben«. So passt alles perfekt zusammen: Es breitet sich ein Musikrepertoire aus, aus dem immerhin ein Stück datiert und mit dem Namen eines Komponisten bezeichnet ist; dieser stammte, wenn alles richtig aufgeschlüsselt ist, aus Lingen (Ems), also aus einer Nachbarregion sowohl der Ostfriesischen Halbinsel (die sich ja von Oldenburg aus betrachtet nach Nordwesten hin ausbreitet) als auch des Groninger Landes, und die Notenaufzeichnung wurde in Oldenburg nachweislich genutzt.

Ludolf war kaum zugleich der Schreiber des Manuskripts. Ein starkes Argument gegen eine solche Vermutung ist die so unpersönliche Benennung des Autors (»eiusdem«). Deshalb geht es auch über die Grenzen des Belegbaren hinaus, die Quelle als »Tabulatur des Ludolf Bödeker«[119] zu bezeichnen. Viel näher liegt, dass der Schreiber den Zugang zu dieser Komposition (der einzigen, die er mit einem Namen bezeichnete) über einen Kollegen oder Lehrer gefunden hatte, ohnehin als Stück mit klarem didaktischem Profil,[120] vielleicht sogar von Ludolf selbst. Das würde auch die Preisangabe erklären; auch aus späterer Zeit gibt es Beispiele dafür, dass, wer Noten besaß, diese nicht gratis an Kollegen und Schüler weitergab.[121] Das mag hier ähnlich gewesen sein. Andere Stücke des Bandes (ohne Hinweis auf einen Komponisten) könnten hingegen auch vom Schreiber selbst stammen. Darauf ist gegen Ende erneut zurückzukommen: Was bedeutet »Komponieren« in diesem Fall?

3.2. Die Aufzeichnung eines Credo für Orgel

Eines der beiden Stücke, bei deren Eintragung es die besagten Platzprobleme gab, erweist sich als Orgelbearbeitung einer Credo-Melodie; mit ihm verbindet sich für das Repertoire eine besondere Aussagekraft. Die Identifizierung als Messensatz ist leicht, weil zu den Noten Textmarken hinzugesetzt sind. Die erste findet sich gegen Ende; sie lautet »Se[quitur] et Resurrexit notarum 4^{or} [»quatuor«, wieder also auf die vier Semibreven der Oberstimmenbewegung bezogen]« und verweist auf den Auferstehungsbericht des zweiten Glaubensartikels. Noch später, bezogen auf den Schluss des dritten, steht die kurze Notiz »Et vit[am]« (fortzuführen mit »venturi saeculi«), gefolgt schließlich noch von »Amen«. Viel schwerer erschließt sich, wo das Stück beginnt; man begegnet hier ziemlich allem, was bei den Eintragungen in dieses Faszikel schiefgehen konnte.

Hilfreich bei der Suche nach dem Werkanfang ist zunächst, dass die Melodie (im Bass liegend) einer der klassischen des Messrepertoires ähnelt, üblicherweise als »Credo I« bezeichnet. Von ihr wurden in der schriftlichen Ausarbeitung nur die Teilabschnitte notiert, die an die Orgel fallen sollen; dass und wie andere dem Gesang vorbehalten sind, muss im nächsten Abschnitt detailliert betrachtet werden. Jedenfalls kann man sich an dieser Melodie entlang (trotz ihrer Unterschiede gegenüber der gewohnten Gestalt) von hinten nach vorn tasten.[122] Auf der aufgeschlagenen Doppelseite,

118 Staehelin (wie zuvor), S. 22.

119 So der Titel von Staehelins Darstellung.

120 Hierzu siehe Staehelin (wie zuvor), S. 22.

121 Wolff, Johann Valentin Eckelts Tabulaturbuch, S. 375 f. und 382 (Nr. 13); Kümmerling, Katalog der Sammlung Bokemeyer, S. 60–62 und 65 f. Vgl. auch Teil IX (Kapitel 6) zu Jacob Wilhelm Lustig.

122 Dies muss auch die Identifizierung Staehelins bestimmt haben; genau äußert er sich dazu allerdings nicht (wie zuvor, S. 27).



Schluss des Credo: zuerst »Et vita[m]« (beginnend über *E*), schließlich »Amen«. Die halbe Schlusszeile musste, weil der Platz nicht reichte, noch angefügt werden.

auf der das Stück rechts unten endet, lässt sich auf diese Weise links oben die Melodieformulierung für »omnipotentem« erreichen: fast der Beginn des Credo, aber eben nicht ganz. Mindestens fehlt das essentielle Einleitungswort »Patrem«; die vorausgehende Intonation »Credo in unum Deum« mag ohnehin gesungen vorgetragen worden sein und brauchte daher nicht notiert zu werden. Tatsächlich ist die gesuchte »Patrem«-Musik im Band enthalten, allerdings drei Seiten weiter vorn; sie beginnt dort völlig unvermittelt, sogar ohne Überschrift oder eine anderweitige Markierung, die auf den Beginn von etwas Neuem verwiese, und auf den dazwischenliegenden Seiten ist anderweitige Vokalmusik eingetragen.

Obendrein steht am Beginn der Aufzeichnung eine Korrektur: Der Schreiber hatte die ersten beiden Noten der Oberstimme zunächst eine Sekund zu hoch eingetragen und wischte sie aus; er muss den Irrtum also umgehend bemerkt haben, noch ehe die Tinte getrocknet war. Die richtigen Noten lauten *f*-*g*; sie zielen auf die Quinte *a* über dem Choralton *D* ab. Demgegenüber ergibt die getilgte Eintragung *g*-*a* keinen Sinn. Weiter: Den »Taktstrich« behielt der Schreiber bei, und vor ihm stehen (nicht ausgewischt) die beiden ersten Töne schon einmal in richtiger Höhe. Doch auch sie scheinen nicht zu gelten; erst mit deren zweiter Notierung setzt die eigentliche Musikaufzeichnung ein.

So wirkt der Notentext insgesamt rätselhaft. Wie könnte eine Vorlage ausgesehen haben, die zu dem Schreibirrtum einen Anlass bot? »Zeilenverrutscher« um einen Ton sind visuell kaum erklärlich, weil man sich gleichsam mit Gewalt von einem

klaren Bild zu lösen hätte; eine Note sieht ja völlig anders aus, wenn sie auf einer Linie steht, als wenn sie von zwei benachbarten eingefasst ist. Folgte der Schreiber also eher einem inneren Gehör: Notierte er die Eröffnung so, wie er es für richtig hielt, und wurde dann von der Realität eingeholt, als er mit dem vorgegebenen Choralton fortfahren wollte? Darauf lässt sich später zurückkommen.

Da vor diesem Credo-Beginn nicht einmal eine Überschrift steht, stellt sich zunächst die Frage, ob das, was ihm vorausgeht, mit ihm zusammengehören soll: von dem eigentlichen Credo dann nur durch die gesungene Intonation abgesetzt, die zwischen zwei Orgelabschnitten eingetreten wäre. Worum also handelt es sich bei der vorangestellten Musik: Lediglich Anhaltspunkte liefert die Überschrift, die dem Stück oben auf der Seite vorangestellt ist. Unter Aufschlüsselung zeitüblicher Abkürzungen lautet sie zunächst »p[rae]ambulum sup[er] D. «, gefolgt von »Fantasia […]«. Der damit umschriebene Vorspielcharakter verwundert im Bandkontext nicht, und die Tonartangabe (»super D.«) deckt sich sowohl mit dem musikalischen Befund des Stücks als auch mit dem Bedarf für das nachfolgende Credo. Das letzte Wort allerdings bereitet Probleme. Dem Anfang mit »ple« folgen offenbar weitere Kleinbuchstaben; auf dem Papier zeigen sie sich lediglich als fünf abwärts gerichtete Striche, wie der Schreiber sie in derselben Zeile auch für m, n und u benutzte (für u grundsätzlich ohne u-Bogen), daraufhin noch ein sechstes Element, das sich aber eher nach links öffnet, und eine Schleife, die unter die Grundlinie der Zeile führt. Für ihre Gestalt gibt es nirgends in dem Faszikel Vergleichsmaterial; sie gehört nicht zu einem g, x oder z, vermutlich auch nicht zu einem j, und ebenso scheiden alle Standard-Abkürzungen aus. Nutzte man andererseits die identifizierbaren ersten Buchstaben als Wortstamm, läge eine Ableitung von »plenus« (»voll«) auf der Hand; doch nichts,



Beginn des »Praeambulum super D«: erst in der zweiten der vier Notenzeilen. In der vierten folgt der vielfach korrigierte Beginn des Credo; am Zeilenende die gestrichene Fortsetzung der Eröffnung.

das etwa auf das Plenum einer Orgel hindeutete, hätte Sinn in einer Konstellation, in der das Instrument ohnehin ein nicht registrierbares Blockwerk war und immer gleich »voll« klang. Wieder also etwas, das nicht auflösbar ist.

Worauf aber bezieht sich dieser Titel genau?[123] Die Musik, die in der ersten Akkolade steht, erweist sich als Schluss der vorausgehenden Eintragung. Erst mit der zweiten Notenzeile beginnt etwas Neues: deutlich hervorgehoben mit den vier Noten einer zeitüblichen Eröffnungsfigur, die von der rechten Hand gespielt wird und noch ohne Bassfundament erklingen soll. Dieses hatte der Schreiber zunächst falsch eingetragen; den

123 So auch die Übertragung bei Staehelin (wie zuvor), S. 61 f.

Buchstaben »D« wischte er aus, ehe die Tinte vollständig getrocknet war. Vermutlich also steht die Überschrift nicht direkt vor der zugehörigen Musiknotation.

So lässt sich zu der mehrfach korrigierten Credo-Eröffnung zurückkehren. Dort unten auf der Seite reicht die Eintragung nicht einmal eine Zeile weit; an ihrem Ende ist schon die nächste Streichung erreicht. Bis zu ihr sind in der Bassstimme lediglich die fünf Melodietöne für »Patrem« abgearbeitet. Hier allerdings ist die Korrektur leichter verständlich, denn der Schreiber sah sich gleich zwei Problemen gegenüber. Das erste: Nach dem »Patrem« hätte er am Seitenende unter keinen Umständen noch die komplette Folgephrase für »omnipotentem« unterbringen können. Mit ihren ersten beiden »Takten« war das Seitenende schon erreicht, zwei weitere fanden hier keinen Platz mehr. Offenkundig wollte der Schreiber aber verhindern, mitten in einer Phrase umblättern zu müssen, und strich die begonnene »omnipotentem«-Phrase komplett aus.

Warum aber: War die Musikaufzeichnung doch nicht nur für ein Studium gedacht, sondern für ein Spiel nach ihr? Sollte erreicht werden, dass hier beide Hände auf der Klaviatur bleiben konnten, nicht also die eine fürs Umblättern benutzt werden musste? Fraglich wirkt dann aber, warum der Schreiber dies nicht schon früher abgesehen hatte. War er unkonzentriert? So verdankt man der punktuellen Unsicherheit zwei überaus wertvolle weitere Informationen.

Die erste: Die Korrektur liefert eine Momentaufnahme des Notenschreibens; nur hier lässt sich erkennen, in welcher Reihenfolge dieses ablief. Für »omni[potentem]« ging es von der Oberstimme aus; sie allerdings trat ja frei zum vorgegebenen Cantus firmus hinzu und ist insofern das sekundäre Element des Satzes. Theoretisch kann der Schreiber den Notentext stur aus einer Vorlage übernommen haben, erst den des oberen Systems, dann den des unteren; auf diese Weise wäre auch der korrekte »Untersatz« garantiert worden, so dass die zahlreicheren Noten der Oberstimme mit denen der Choralstimme zusammenpassten. Allerdings hätte er auf diese Weise den Platzbedarf unmittelbar vor Augen gehabt, und so würde seine Platz-Fehlkalkulation unverständlich. So liegt eine andere Erklärung näher: Er memorierte die Unterstimme, während er auf dem Papier den Part der rechten Hand entwickelte; zu dessen kleineren Notenwerten setzte er dann in einem zweiten Schritt den Cantus firmus hinzu. Also spiegelt die Notation hier einen Kompositionsvorgang; der Schreiber muss gehofft haben, dass ihm der restliche Platz auf der Seite für die gesamte anstehende Phrase ausreichen werde, und dass die Rechnung nicht aufging, wurde ihm erst kurz vor Schluss klar. Dasselbe Verfahren kann auch den Schreibirrtum zu Zeilenbeginn erklären; dafür allerdings muss man weiter ausholen (vgl. den nächsten Abschnitt).

Und der andere Punkt: Wenn der Schreiber die Kontinuität des Spiels nicht dadurch unterbrechen wollte, dass er eine Hand von der Klaviatur nahm und mit ihr die Seite umblätterte, hat dies handfeste aufführungspraktische Folgen. Denn demzufolge durfte der Vortrag dann nach »omnipotentem« unterbrochen werden, also vor der direkten Fortsetzung mit »Schöpfer des Himmels und der Erden«. Darauf deutet auch die viel längere Note hin, in die die Teilphrasen jeweils münden; sie wären demnach nicht nur einfach »ausgehalten« worden, sondern hatten auch eine gliedernde Wirkung.

Nach dieser Zeile, die so tiefe Einblicke in die Arbeitsweise des Schreibers ermöglicht, folgte das zweite Problem auf dem Fuße, denn die Rückseite des Blattes war schon beschriftet; dorthin ließ sich beim Notieren also gar nicht »umblättern«. Was also war geschehen? Ganze sechs Seiten zuvor hatte der Schreiber begonnen, die Sequenz »Verbum bonum et suave« einzutragen, und zwar als rein einstimmigen Gesang; hier nun, auf der Rückseite des Blattes mit dem Credo-Beginn, stand die Fortsetzung. Warum beide Teile so weit voneinander entfernt sind, ist erneut schwer verständlich.

Am wahrscheinlichsten wirkt, dass der Schreiber damit begonnen hatte, die Mariensequenz einzutragen, und dies unterbrach, um auf den nächsten zweieinhalb »aufgeschlagenen Doppelseiten« Orgelmusik zu notieren; um dann mit dem Schluss der Sequenz fortzufahren, ließ er eine Seite frei und setzte oben auf einer linken Seite neu an. Später begann er auf der leeren Seite mit der Eintragung des Credo-Komplexes (einschließlich des vorangestellten Präludiums), vermutlich in der vorschnellen Erwartung, dass auch die nächste Doppelseite noch frei war. Doch nun wurde er von den Folgen des diskontinuierlichen Arbeitens eingeholt.

Auch bei der Weiterarbeit handelte er nicht völlig überlegt. Er versuchte, mit der Credo-Eintragung an der nächsten freien Stelle im Band fortzufahren: rechts oben nach dem Ende der Sequenz, erneut mit den ersten beiden Oberstimmen-Takten des »omnipotentem«. Auch diese Noten wischte er wieder aus, solange die Tinte noch feucht war – wohl weil er erkannt hatte, dass ihm der verbleibende Platz nicht dafür ausreichen werde, die gesamte restliche Credo-Musik unterzubringen. An den getilgten Fortsetzungsversuch fügte er stattdessen einen gemischt niederdeutsch-lateinischen Gesang an und war erst daraufhin an seinem Ziel angelangt: Die nächste Doppelseite war tatsächlich frei. Dort ließ sich die Credo-Fortsetzung unterbringen, wenn auch mit einiger Mühe. Denn um die Musik zu den letzten vier Tönen des Chorals eintragen zu können, musste der Schreiber noch in den Freiraum am unteren Seitenrand ausweichen. Also sollte ein Umblättern auch hier vermieden werden.

Dies erschließt eine weitere Perspektive: Wie ließ sich der Platzbedarf überhaupt planen? War dies (auch für einen Kompositionsvorgang) anhand der liturgischen Melodie möglich? Das Erscheinungsbild der Noten spricht jedenfalls umfassend dagegen, dass der Schreiber von einer Vorlage ausging, also einer Notation, deren Layout Orientierung für das Abschreiben geboten hätte. So lässt sich diese philologisch-äußerliche Überlegung zunächst im Musikalisch-Liturgischen fortführen.

3.3. Alternatim-Vortrag: Oldenburg, Winsum und Xanten

Die spätmittelalterliche Zurichtung eines Messensatzes für Orgel verweist grundsätzlich auf die Praxis des Alternatim-Vortrags: darauf, das Instrument im Wechsel mit Gesangsabschnitten erklingen zu lassen. Das Verfahren wirkt besonders naheliegend beim Vortrag strophischer Gesänge, also von Hymnen und Sequenzen, für die ein solches Abwechseln allgemein verbreitet war: primär zwischen einem Vorsänger und einer größeren Sängergruppe. Wenn eine Orgel mitwirkte, fielen ihr typischerweise die Anteile zu, die im rein vokalen Vortrag bei der Sängergruppe lagen.[124] Beim Vortrag »fehlte« dann aber der zugehörige Text; weil er vielen Zuhörenden allerdings ohnehin vertraut war, ließ sich der Mangel verschmerzen und wurde mit einer stärkeren musikalischen Ausarbeitung aufgewogen. Obendrein ist dabei durch das Strophenprinzip sichergestellt, wie die Sologesangs- und Orgelanteile miteinander zusammenhängen: Als Zuhörer konnte man sicher sein, dass nach einer »Strophe« der Orgel die nächstfolgende wieder gesungen würde, und so musste man während des Orgelvortrags nicht Schritt für Schritt mitverfolgen, wie in ihm der Text abgearbeitet wurde. Derselbe Mehrwert des Instrumentalen konnte sich auch im Kyrie der Messe entfalten, dessen drei Teile (Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison) eigentlich jeweils dreimal nacheinander vorzutragen sind; diese Teilstücke ließen sich daher ebenfalls »strophenähnlich« behandeln.

Auch auf weitere Teile der Messe, nicht zuletzt auf Gloria und Credo mit ihren langen Texten,

124 Küster, Musik im Namen Luthers, S. 35 f.

wurden diese Techniken angewandt, dann aber mit völlig anderen Resultaten als bei jenem strophischen Musizieren, bei dem sich der Besetzungswechsel direkt aus dem äußeren Aufbau des Textes ergibt. Denn vergleichbar »natürliche« Zäsuren gibt es gerade in diesen beiden Messteilen nicht. In ihnen stellt sich daher etwas anderes ein: Der liturgische Cantus firmus verbindet Gesungenes und Gespieltes miteinander; er wirkt wie ein großes Kontinuum. Wenn in den Orgelanteilen also dauernd auch die originale Melodie erklingt, verweist sie unmittelbar auf den Text, der eigentlich mit ihr gekoppelt ist.

Wie weit bleibt im Orgelsatz dieses melodische Kontinuum also erkennbar? Für das Oldenburger Repertoire zeichnet sich eine Antwort schon in den übrigen Kompositionen des Manuskripts ab: Generell wird die tiefe Stimme in großen Notenwerten geführt; sie ist also der »geborene« Ort für den Vortrag eines liturgischen Cantus firmus. In höherer Lage wird dann stets eine figurativ aufbereitete Begleitung hinzugesetzt; Töne, die zu der Basslinie passen, werden in kleineren Notenwerten umspielt.

Das musikalische Resultat unterscheidet sich damit grundlegend von der ungefähr gleichzeitigen mehrstimmigen Vokalmusik über liturgische Cantus firmi (etwa bei Guillaume Dufay, auch bei Johannes Ockeghem). In ihr ist die vorgegebene Melodie in einen polyphonen Satz überführt. Die Orgelvariante ist dagegen auf nur zwei Stimmen fokussiert, im Prinzip analog zu den beiden Händen, und das Kunstvolle wird der einzelnen Oberstimme zugeordnet. Deren Figuration ist damit »idiomatisch« von der Spieltechnik eines Tasteninstruments geprägt.

Da sich eine Verteilung der Aufgaben nicht an einer vorgegebenen Strophenordnung orientieren kann, lässt sich der Messgesang frei »portionieren«. Hierfür könnten zwei charakteristische Traditionen eine Rolle spielen. Die erste wäre eine musikalische: Im 15. Jahrhundert war in mehrstimmigen Messvertonungen eine Untergliederung von Gloria und Credo nichts Außergewöhnliches mehr; im Credo lag besonders nahe, einen Mittelteil herauszustellen. Die musikalische Gestaltung wechselte zu den Worten »Et incarnatus est«, also mitten im zweiten Glaubensartikel, später erneut nach dessen Ende vor »Et in Spiritum Sanctum«; herausgehoben wird also der Textabschnitt, in dem es um das Menschsein Christi, um seinen Tod sowie um die Auferstehung, Himmelfahrt und Wiederkehr geht.[125] Die Alternative bezöge sich auf die theologische Gliederung des Glaubensbekenntnisses in die drei Glaubensartikel (Vater, Sohn, Heiliger Geist), die im Musikalischen aber nie Relevanz erhielt. Doch für die Oldenburger Bearbeitung spielt keine dieser Optionen eine Rolle; die Gestaltung bietet daher erneut weitreichende Perspektiven.

Wie erwähnt, ist die zugrunde liegende Melodie zwar mit einer von denen verwandt, die für das Credo besonders geläufig sind. Aber nur dies: Sie setzt sich in vielen kleinen Details von jener Normalität ab, schon darin, dass sie nicht wie üblich bei »Patrem« auf dem Ton *a* ansetzt, sondern diesem ein *d* vorangestellt ist (eine Quinte tiefer). Also muss diese Melodie-Sonderform, die ja als das liturgische Kontinuum der Gestaltung wie-

Die vollständige Credo-Melodie der Tabulaturen aus Oldenburg und Winsum nach einem Graduale aus Xanten. Die Besetzungsangaben beziehen sich auf die Oldenburger Quelle.

125 Bei Guillaume Dufay: Missa »Caput«, Missa »Ecce Ancilla Domini«; nur der erste Wechsel auch in der Missa »L'homme armé«. Ebenso in mehreren Messen Josquins, etwa Missa »L'homme armé super voces musicales«, Missa »Malheur me bat«, Missa »Hercules Dux Ferrariae« und Missa »Pange lingua«; in der Missa De Beata Virgine hingegen erst vor »Crucifixus«. Beispielhaft ist weniger Guillaume de Machauts Credo der Messe »De nostre dame«, weil die Gestaltung ohnehin kleinteiliger ist; ähnlich verfährt auch Guillaume Dufay im Credo der Missa »Ave Regina caelorum« mit vielfachen Wechseln auch der Besetzung (zwischen Zwei- und Vollstimmigkeit).


choraliter
Organum
Cre - do in u - num De - um. Pa - trem om-ni-po-ten tem fa - cto-rem ce-li et ter - re,
vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num ihe - sum cris - tum,
choraliter
fi - li - um De - i u - ni - ge - ni-tum. Et ex pa - tre na-tum an - te om - ni - a se - cu - la. De-um de de - o,
lu-men de lu-mi-ne, De - um ve - rum de de - o ve. - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum con - sub - stan - ti - a - lem Pa-tri per
quem om - ni - a fa - cta sunt. Qui pro-pter nos ho - mi-nes et pro-pter no stram sa - lu-tem de - scen-dit de ce - lis. Et in - car-na-
tus est de Spi - ri - tu San-cto. ex Ma-ri - a vir - gi-ne. Et ho-mo fa - ctus est. Cru-ci - fi-xus e - ti-am pro no-bis sub
Organum
Pon-ti - o Pi - la - to pas - sus est se-pul - tus est. Et re-sur-re - xit ter-ci - a di - e se - cun-dum scri - ptu-ras.
choraliter
Et a-scen-dit in ce-lum se - det ad dex-te-ram Pa - tris. Et i - te - rum ven-tu-rus est cum glo-ri - a iu-di - ca-re vi-
vos et mor - tu-os[,] cu - ius re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San-ctum Do - mi - num et vi-
vi - fi - can - tem, qui ex Pa-tre fi - li - o-que pro-ce - dit. Qui cum Pa-tre et fi - li - o si-mul ad - o - ra-tur et
con-glo-ri - fi-ca - tur. Qui lo-cu-tus est per pro - phe - tas. Et u-nam san-ctam ca-tho - li-cam et a-
po-sto - li-cam ec-cle - si-am. Con - fi - te - or u-num bap - tis-ma in re - mis-si - o-nem pec - ca - to - rum. Et ex-pe-cto
Organum
re-sur-re-cti - o-nem mor - tu-o - rum. Et vi-tam fu-tu-ri se - cu-li. A - - - - - men.

dererkennbar sein muss, eine eigene Geschichte haben. Die Suche nach einem Archetyp dieser Variante verengt sich auf eine einzige Quelle: Bekannt ist genau diese Melodie sonst nur aus einem Graduale, das aus dem einstigen Zisterzienserinnenkloster Fürstenberg in Xanten stammt.[126] In der Handschrift, insgesamt in die Zeit um 1218 zu datieren, finden sich vorn und hinten Nachträge aus späteren 15. Jahrhundert; dort, also räumlich wie zeitlich nicht allzu weit von der Oldenburger Quelle entfernt, ist diese Credo-Melodie aufgezeichnet, und sie stimmt mit der »Oldenburger« Version weitestgehend überein. Auch in Xanten hatte sie etwas mit Alternatim-Praxis zu tun, denn in ihr steht (ziemlich unvermittelt an einer einzigen Stelle) der Vermerk »Org.«: mitten im zweiten Glaubensartikel (vor dem Abschnitt »Genitum non factum …«). Ob und wo sich sonst ein Abwechseln ergeben sollte, erfährt man nicht.

So lässt sich von hier aus der Blick zunächst auf die Bruchstücke öffnen, die aus Kloster Winsum erhalten geblieben sind. Neben einem Sanctus, das gleichfalls alternatim vorzutragen ist, und zwei weltlichen Stücken[127] findet sich erneut eine Bearbeitung genau dieser Credo-Melodie, allerdings nur als Fragment. Es bricht schon kurz nach Beginn ab (bei »factorem celi et …«). Der damit wiedergegebene Bestand reicht aber aus, um zu erkennen, dass es sich um eine »andere« Komposition handelt; die Notentexte aus Winsum und Oldenburg weichen voneinander ab, obwohl sie ja an derselben fortschreitenden Melodie entlang entwickelt sind.[128] War also diese Sonderform der Credo-Melodie eine Neuschöpfung jener Zeit? Ist sie eigens dafür entstanden, dass am Vortrag die Orgel beteiligt sein konnte? Bis hierhin hat es jedenfalls den Anschein, dass sie den Raum zwischen Jadebusen, dem Groninger Land und dem Niederrhein innerlich zusammenhält, und zwar gleichsam als Topos einer frühen Orgelkunst.

Die Tradition im Umgang mit dieser Credo-Melodie lässt sich synoptisch in einem Notenbeispiel fassen. Als Grundlage dafür dient der Notentext aus Xanten: Nur dort werden Melodie und Text komplett wiedergegeben, vermutlich abgestimmt auf die einstige Nutzung des Bandes: etwa durch einen Vorsänger, denn auch die Intonation ist wiedergegeben. Da für Xanten unklar bleibt, wo und in welchem Umfang die Orgel Aufgaben übernehmen sollte (also über den Abschnitt ab »Genitum, non factum« hinaus), bleibt in der Notenumschrift Raum dafür, das zu vermerken, was in Oldenburg geschah: Die Teile, zu denen dort eine Orgelbearbeitung aufgezeichnet ist, lassen sich mit »Organum« markieren; für die übrigen ist ein »Choraliter«-Vortrag anzunehmen. Die aus Winsum überlieferte Version passt sich bruchlos in dieses Bild ein: Dort, wo die Aufzeichnung abbricht, ist nach wie vor die Orgel am Zuge. Insofern entspricht dies dem Erscheinungsbild der Oldenburger Aufbereitung. Welche Teile wurden also von der Orgel gespielt?

Liturgisch naheliegend mag noch sein, dass an sie nicht auch die Intonation »Credo in unum Deum« fällt; auf diese Weise werden wenigstens die Worte ausgesprochen, mit denen der Gesang beginnt. Die anschließende Zäsur zur normalerweise »chorischen« Fortsetzung des Choralvor-

126 Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Ms 845. Zur Quelle: Eizenhöfer u. a., Die liturgischen Handschriften, S. 50–52; Miasga, Die Melodien des einstimmigen Credo, S. 26. Für Unterstützung danke ich Sylvia Uhlemann (Darmstadt); eine Aufführung und CD-Produktion wurde möglich im Rahmen des Krummhörner Orgelfrühlings 2019 (mit Hilfe von Karin Bockelmann und Siek Postma) durch Lorenzo Ghielmi und das Ensemble Biscantores (passacaille 1065, erschienen 2020).

127 Apel, Geschichte der Klaviermusik, S. 36. Zu beiden auch Staehelin (wie zuvor), S. 27 f.; er hält die Lesart »Frysicum« für »zweifellos« (S. 28, Anm. 62).

128 Von Staehelin hingegen als »erhebliche Ähnlichkeit« bezeichnet (wie zuvor, S. 28). Als Ursache für diese muss aber die enge Bindung der Oberstimme an den Cantus firmus gelten; wenn es also zwischen beiden Realisierungen dennoch Abweichungen gibt, haben sie hohes Gewicht.

trags wird dann aber genutzt, um die Orgel ins Spiel zu bringen. Auf ihr wird im Folgenden der Melodieteil vorgetragen, der den gesamten ersten Glaubensartikel trägt, und dies setzt sich noch bruchlos in den zweiten hinein fort; für Zuhörer wird der Übergang nur dann erlebbar, wenn sie innerlich den Text mitdeklamieren. Erst dort, wo der Bericht zum irdischen Weg Jesu übergeht (anfangend mit »et ex Patre natum«), wechselt der Vortrag von der Orgel weg zum Gesang: bis hin zum Passus über die Grablegung. Allein der kurze folgende, der sich auf die Auferstehung bezieht, wird wieder durch Orgelklänge hervorgehoben; Himmelfahrt und Wiederkehr fallen anschließend erneut an Sänger, die daraufhin nun ihrerseits den Wechsel zum neuen, dritten Glaubensartikel überbrücken. Erst für einen klangvollen Schluss (zum Text »et vitam venturi saeculi«) ist die Orgel wieder an der Reihe, und sie beschließt den Vortrag, denn auch das »Amen« gehört zu ihrem Part.

Die Gestaltungsprinzipien lassen sich aus zwei verschiedenen Richtungen beschreiben, zunächst mit Blick auf Quantitatives: Nur drei Abschnitte (weniger als ein Viertel des gesamten Messteils) fallen an die Orgel. Dies allerdings unterstreicht die Wertschätzung für die Klangwirkung des Instruments; man hätte auf dieses auch verzichten können. Das, was an instrumentaler Beteiligung in die Waagschale gelegt werden konnte, hatte also einen hohen emotionalen Wert. Dem lässt sich Qualitativ-Theologisches zur Seite stellen. Dabei mag zunächst verwundern, dass von dem dreieinigen Gott (»Credo in unum Deum«) beim Vortrag nur der Heilige Geist ausdrücklich »benannt« wird, während »Patrem omnipotentem …« und »Et in unum Dominum Jesum Christum …« im Orgelanteil aufgehen. In diesem finden sich ferner die Hinweise auf die Auferstehung Christi, das ewige Leben und nicht zuletzt das sprichwörtliche »Amen in der Kirche«. Also werden zentrale Gedanken des Glaubensbekenntnisses aus der Normalität des Choralvortrags herausgehoben. Dies war offenbar das Ziel dieser Einbindung der Orgel in die Liturgie.

3.4. Das Gegenstück: einstimmige Notation für den Organisten

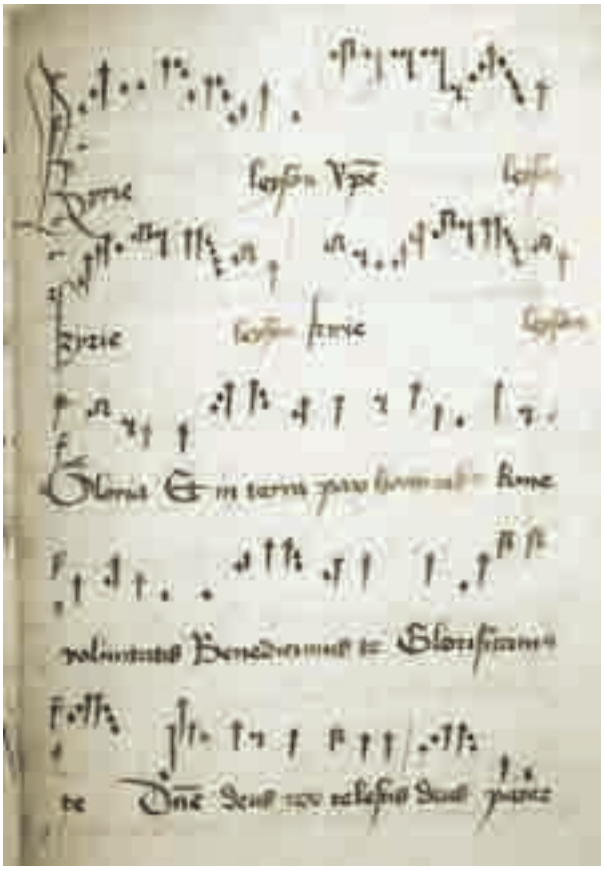
Diese Einblicke lassen sich an vier Stücken jenes Faszikels noch ausbauen: an zweien der drei Gloria-Eintragungen und an zwei Sequenzen. In ihnen ist die Musik einstimmig aufgezeichnet und durchgängig mit Text versehen. Aussehend also wie normale Notate des gregorianischen Chorals, ist auch in ihnen nur ein Teil des Gesamtablaufes niedergeschrieben; in den Sequenzen sind Strophen weggelassen, in den Gloria-Aufzeichnungen zahlreiche kurze textlich-musikalische Portionen des Gesangs.[129] Auch diese Notationen müssen also zumindest irgendetwas mit dem Alternatim-Vortrag zu tun haben;[130] das Fehlende fiel demnach an andere gottesdienstliche Akteure. Wie also wurde die Verteilung vorgenommen? Standardisierte Verfahren dafür lassen sich nicht erkennen; Gloria-Komplexe, in denen der Orgel Anteile zufallen,[131] weichen in der Textaufteilung voneinander ab.

Die Festlegung fiel für die beiden, die am Anfang des Oldenburger Faszikels stehen, immerhin

129 Nur der Gesang gegen Ende des Faszikels ist textlich komplett. Nur zu den Alternatim-Bearbeitungen finden sich Melodiekonkordanzen bei: Bosse, Untersuchung […] zum »Gloria in excelsis Deo«, Nr. 24 und (lediglich ähnlich) Nr. 47 (S. 92 und 98).

130 Hierzu bereits Staehelin (wie zuvor), S. 15 f. (ausgehend teilweise von Söhner, Die Geschichte der Begleitung, Augsburg 1931, S. 10 und 15: zum Orgelbuch aus dem Besitz von Hans Rem, Augsburg, um 1511); dort auch der Hinweis auf die im Folgenden weitergehend benutzte Studie: Fellerer, Ein Zeugnis des Orgelunterrichts, besonders S. 236.

131 Zum Vergleich wurden herangezogen: Buchner, Sämtliche Orgelwerke, Bd. 1, Nr. 8, S. 72–80; Jan z Lublina: Tablature of Keyboard Music, Bd. 1, S. 21–25 (Gloria des Officium per Octavas); Merulo, Messe d'intavolatura d'organo, S. 7–15 (Missa Apostolorum). Ferner Söhner (wie zuvor), S. 10 f. (zu Hans Rem).



Oldenburger Choralnotation für den Organisten? Sie ist durchweg unvollständig; ergänzte das Orgelspiel also die »fehlenden« (gesungenen) Teile?

gleich aus, und gegenüber der Credo-Bearbeitung sind die hier notierten Anteile deutlich länger. Dennoch: Wie die Aufgabenverteilung gemeint war, wird in der Quelle nicht benannt. Aber sie klärt sich erneut in dem Xantener Graduale: In ihm findet sich die zweite der Oldenburger Gloria-Melodien, nun durchweg mit Vermerken, die den Alternatim-Vortrag beschreiben. Zu allen Abschnitten, die in dem Oldenburger Manuskript enthalten sind, ist jeweils »Org.« hinzugesetzt, und vor denen, die in Oldenburg fehlen, steht »Chorus« – wohl verweisend auf eine Sängergruppe, die den jeweils folgenden Abschnitt einstimmig vortragen sollte.[132] Unklar bleibt nur die Behandlung der Intonation. Erneut treffen sich diese beiden Quellen also, hier sogar bis in Details der liturgischen Praxis.

Also zeigen sich in diesem neunten Faszikel des Oldenburger Manuskripts zwei verschiedene Formen dafür, Orgelmusik aufzuzeichnen: mehrstimmig wie im Credo und einstimmig wie hier. Das, was damit gemeint war, ist 1456 in Fribourg (Schweiz) in einem Unterrichtsvertrag formuliert worden, den ein angehender Organist, der Priester Willelmus Passaplan, mit einem Meister abschloss, dem Franziskanermönch Guillelmus Gruyère. Passaplan sollte einesteils lernen, »carmina notata« aus einem Buch abzuspielen; dies entspricht der Tabulaturnotation des Bandes. Als Alternative wurde gefordert, dass er einstimmige gregorianische Gesänge (als »planus cantus« bezeichnet) korrekt in Orgelklänge überführte. Eigentlich ist das »keine Kunst«; der Spieler muss erkennen, welche Figurationen sich mit der rechten Hand sinnvoll zu den Choraltönen hinzusetzen lassen, letztlich ähnlich wie im Generalbassspiel, in dem zu einer Fundamentstimme eine Begleitung hinzuerfunden werden muss. Herausfordernd war allerdings, aus den Choralnoten improvisatorisch abzuleiten, zu welchen Notenzeichen ein Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen hinzuzufügen sei – Informationen, die in den Choralnotationen kaum je gegeben werden. Übertragen auf Bedingungen eines tastenmusikalischen Spiels, stellte sich also die Frage nach der Benutzung »schwarzer Tasten«, auch etwa für Leittonbildungen.

Die Tragweite lässt sich anhand der Oldenburger Credo-Notation abschätzen. Sie enthält auch in der Choral-Unterstimme viel mehr Vorzeichen als die Xantener Handschrift: Kreuze vor *f* für *fis*, entsprechend auch klarere ♭-Vorzeichnungen. Anscheinend blieb in der Notation von gesungenen Melodien viel offener, wo diese Alterationen ansetzen sollten; für Organisten jedoch sind derlei

132 Zur Option der mehrstimmigen Ausführung (nur in musikalischen Zentren) Staehelin (wie zuvor), S. 16.

Festlegungen essentiell, weil sie die Führung der hinzutretenden Oberstimme mitbestimmen. Der Unterricht in Fribourg sollte also auf einen souveränen Umgang damit vorbereiten.

Nach dem gleichen Muster lassen sich in Oldenburg auch die nur ausschnitthaft eingetragenen Sequenzen als »einstimmig notierte Orgelmusik« auffassen, ebenso die Kyrie-Gesänge. Und in der Winsumer Quelle bestätigt sich das Bild weiter: Von den drei »Sanctus«-Anrufungen, die den Messensatz einleiten, fällt die erste an die Orgel; mit den beiden verbleibenden antworten die Sänger. Die Fortführung »Dominus Deus Sabaoth« liegt wieder bei der Orgel, die daraufhin für einen langen Abschnitt schweigt; erst am Ende des Benedictus, für »[Hosanna] in excelsis«, kommt sie buchstäblich wieder ins Spiel. Auch hier wird auf der Orgel also »nicht viel« gespielt, allerdings Anfang und Schluss.

Mit alledem ist zumindest dieses neunte Faszikel der Oldenburger Tabulatur durchweg wie ein »Rollenbuch« angelegt: so, wie für das Zelebrieren der Gottesdienstfeier die Beiträge unterschiedlicher Akteure in eigenen Büchern zusammengefasst waren. Der anonyme Schreiber und Nutzer des Bandes mag in anderen Fällen seine Kunstfertigkeit anhand einer schlichten Choralhandschrift ausgebreitet haben. So allerdings wird sein Manuskript wegen dieser spezifischen liturgischen Zielrichtung ein noch speziellerer »Fall«, als eine Orgelmusik-Quelle im mittleren 15. Jahrhundert es ohnehin ist.

Wozu aber dienten die anderen Stücke, die sich in den beiden Sammlungen nicht direkt auf diese liturgischen und orgelpraktischen Anforderungen beziehen lassen? In Oldenburg betrifft dies zunächst die zweisprachig textierte Melodie eines »Carmen«, in Winsum die drei »weltlichen« Kompositionen, unter denen ein mit »Frysicum« betiteltes Stück einen konkreten regionalen Bezug aufweist.[133] Hatten auch sie einen liturgischen »Ort«: Konnten sie als Vorspiele genutzt werden, ebenso wie die ausdrücklich als »Praeambulum« betitelten Stücke? Fragen werfen ebenso die Choral-Eintragungen auf, für die sich eine Beziehung zur Orgelpraxis nicht unmittelbar erschließt: In der Oldenburger Handschrift folgt dem Tabulatur-Credo ein Kyrie und, direkt an dieses anschließend, ein Gloria mit komplettem Text. Doch das braucht nicht gegen einen abwechselnd vokal-instrumentalen Vortrag zu sprechen; es kann dort auch der komplette Gesang notiert worden sein wie in Xanten, aber ohne eingetragene Besetzungswechsel. Ähnlich stehen die Dinge für die Sequenz auf das Fest der Heiligen Cosmas und Damian (27. September), »Gratulare plebs devota«, die außerhalb dieser Quelle bislang nicht nachweisbar ist.[134]

Die Beobachtungen dazu, wie man aus einer Melodie ein Stück Orgelmusik entwickeln könne, führen schließlich auch wieder zum Credo zurück: Warum hat der Schreiber sich für dieses Stück nicht gleichfalls mit einstimmiger Notation begnügt? War es für ihn eine eigene Herausforderung, diese Musik einmal »korrekt« aufzuzeichnen? Einen Fingerzeig kann der Schreibirrtum des Anfangs geben: Die Intonation dieser Credo-Melodievariante kreist zu Beginn um die Töne *g*-*a*-*b*; hatte der Scheiber dies so sehr im Ohr, dass er es versehentlich auch für den Beginn der Orgelfiguration reproduzierte? Das wäre eine Bestätigung dafür, wie sinnvoll es sein konnte, ein solches Musizieren auch einmal zu Papier zu bringen. Denn

133 Zweifel an dieser Lesart (Apel, Keyboard Music of the Fourteenth & Fifteenth Centuries, S. V und 17; ders., Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700, S. 36) hält Staehelin für unbegründet (wie zuvor, S. 28, Anm. 62).

134 https://cantusindex.org/feast/14092700. Dreves, Sequentiae ineditae, S. 139, zitiert die Sequenz nur nach dieser Quelle (»Miss. ms. Oldenburgense 35 saec. 15«). Ein entsprechendes Patrozinium ist in Oldenburg allerdings nicht nachweisbar, auch nicht für Lingen; Krumwiede, Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien, Bd. 1, S. 48–50 (Oldenburg) und 226 (Lingen) sowie 287 f. (Cosmas et Damianus); allerdings einst für die Große Kirche in Emden (Jürgens, Johannes a Lasco, 1499–1560, S. 180).

eigentlich ist auch dieses Stück ja nicht mehr als eine verschriftlichte Improvisation: entsprechend den Anforderungen, die sich dem Spieler ohnehin auch in den einstimmig aufgezeichneten Anteilen liturgischer Gesänge stellten. Und so mag im Credo der Oldenburger Schreiber tatsächlich zugleich auch »Komponist« gewesen sein.

Dazu passt, dass die Tilgungen im Credo-Notentext die einzigen in diesem gesamten Faszikel sind: also im einzigen Fall, in dem der Schreiber Orgelanteile eines Alternatim-Musizierens so anschaulich verschriftlichte. Daher bietet sich eine Alternative zur vermuteten Unkonzentriertheit an: Kann es sein, dass es sich um Material aus einem Orgelunterricht handelte? Der Schreiber könnte Schüler des »Ludolph Lyngensis« gewesen sein. Der Irrtum zu Beginn der Credo-Eintragung, ebenso die Platzsuche für sie, spiegelte einen Prozess des Lernens. Die Notation der einstimmigen, textierten Melodien wirkt demgegenüber souverän und fehlerlos; sie spiegelt die musikalische Erfahrung, die der Schreiber ansonsten im Umgang mit gregorianischem Choral gehabt haben muss. Erneut lohnt ein Blick auf Willelmus Passaplan in Fribourg: Er war Priester, also in der geistlichen Laufbahn schon fortgeschritten, und sollte trotzdem noch die Zusatzqualifikation als Organist erwerben; entsprechend kann der mutmaßliche Unterricht auch des Oldenburger Kollegen von breiten liturgischen Erfahrungen ausgegangen sein. Willelmus Passaplan lernte ausdrücklich Stücke zu spielen, die im Buch seines Lehrers standen, und musste sich verpflichten, nichts von der darin zusammengefassten Kunst weiterzugeben, ohne seinen Lehrer vorher gefragt zu haben – solange dieser lebte. Etwas Ähnliches mag sich in der Preisangabe für das Fundamentum (»mindestens ein Gulden«) spiegeln, also als Schutzgebühr der kostbaren Noten. Kurz: Die so bunte Mischung der Aufzeichnungsformen lässt vermutlich erkennen, wie sich der anonyme Schreiber für den Orgeldienst an der Oldenburger Lambertikirche qualifizierte.

3.5. Winsum – Rysum – Oldenburg: Ein idealer Knotenpunkt der Musikgeschichte

Von hier aus lässt sich ein Bogen zurück nach Rysum schlagen. Denn das Oldenburger Manuskript spiegelt exemplarisch Anforderungen, denen sich vermutlich jeder Organist der Zeit zu stellen hatte. Auch in Rysum konnte sich niemand an die Orgel setzen, ohne gelernt zu haben, wie man ein so kostbares Werk bediente, zumal in einer Zeit, in der die Beherrschung eines Tasteninstruments noch eine gesellschaftliche Ausnahme war. Die Qualifikation eines Organisten war (wie in Oldenburg und Fribourg) zwingend auch mit den Standards einer regionalen Liturgie verknüpft; diese werden sich obendrein in Oldenburg und Winsum nicht wesentlich von denen in Rysum unterschieden haben. Zwar gab es von Ort zu Ort gottesdienstliche Unterschiede in Hülle und Fülle, auch abhängig davon, welchen Heiligen die lokalen Altäre geweiht waren. Und ohnehin erklangen Orgeln nur an Festtagen.[135] Wenn sie aber überhaupt ins Spiel kamen, müssen die Rahmenbedingungen dafür vergleichsweise einheitlich gewesen sein.

Woher kann dann aber die Rysumer Gemeinde die frühesten Spieler ihrer Orgel rekrutiert haben? Denkbar ist, dass ein Diakon das Spiel der Orgel übernahm; in einer Messfeier war er der klassische Partner des Zelebranten. Willelmus Passaplan in Fribourg war geweihter Priester, und der Oldenburger Schreiber konnte gewandt mit gregorianischen Gesänge umgehen, wie dies nur durch beständige Praxis erreichbar war – also ebenfalls als Angehöriger des geistlichen Standes. Da die Rysu-

135 Besonders detailliert der St. Galler Anstellungsvertrag mit Melchior Högger (1515) in: Nef, Der St. Galler Organist Fridolin Sicher, S. 147–149.

mer Orgel obendrein auf einem Lettner vor dem Chor stand, wäre für einen Diakon, der an Festtagen auch die Orgel bediente, der Weg dorthin kurz gewesen, also vom Altarraum aus, in dem er eine liturgisch definierte Rolle ausfüllte.

Die Überlegungen können an den wenigen Details fortgesetzt werden, die sich über das erste Rysumer Instrument ermitteln lassen. Um 1441/42 erbaut, ist sie rund sechs Jahre jünger als das Winsumer Manuskript und drei Jahre älter als das Oldenburger. Nicht weiter diskutiert werden muss die Bauweise als Blockwerk; darin müssen sich die Instrumente damals ohnehin geglichen haben, allenfalls unterschieden durch ihre Größe. Vergleichen lässt sich zudem der Tonvorrat. Die Musik der Oldenburger Quelle bewegt sich insgesamt zwischen *C* und g^2; zumindest in der Tiefe wäre dies auf dem Rysumer Instrument problemlos spielbar gewesen, näherungsweise auch in der Höhe. Außerdem: Ebenso wie die Rysumer Orgel kein freies Pedalwerk gehabt haben wird, wird auch in der Oldenburger Quelle keines vorausgesetzt. Die Spiel-Räume beider Stimmen greifen buchstäblich ineinander; die der linken Hand reicht oben bis c^1, die der rechten endet in der Tiefe beim kleinen *fis*. Die Oldenburger Notationen und das, was sich für die Bauweise der ersten Rysumer Orgel ermitteln lässt, stehen damit zumindest tendenziell auf gleicher Grundlage; das Oldenburger »Rollenbuch« des Organisten spiegelt also ein Idealrepertoire dafür, die Rysumer Orgel in ihrer ersten Gestalt zu verstehen, ebenso wie diese umgekehrt eine Vorstellung von dem Instrument ermöglicht, das in Oldenburg genutzt wurde. Nur geringfügig setzt sich davon ab, was die Winsumer Aufzeichnungen zeigen. Auch hier wurde von zwei Händen auf einem einzigen Manual gespielt, allerdings lediglich zwischen dem Groß-*A* (eine Septim über dem unteren Grenzton in Rysum) und b^1/h^1, die in jedem Fall deutlich tiefer als in den beiden »Vergleichsobjekten« liegen.

Dieses Zusammenwirken der Faktoren ist weltweit einzigartig. Die Rysumer Orgel ist (in ihrer Gestalt von 1513) ohnehin eine der ältesten spielbaren; der ausgeweitete Superlativ allerdings bezieht sich auf das Vorgängerinstrument. Das, was über dessen Bauweise hinreichend klar zu ermitteln ist, lässt sich – für genau dieselbe Zeit – in Beziehung zu zweien der extrem wenigen Orgelmusik-Aufzeichnungen setzen, von denen die Oldenburger obendrein hochgradig praxisbezogen wirkt. Oldenburg und Rysum liegen weniger als 100 Kilometer voneinander entfernt: am östlichen und am westlichen Ende der Ostfriesischen Halbinsel. Der damit umrissene Raum lässt sich um 35 Kilometer Luftlinie nach Westen nach Kloster Winsum hin ausweiten, und in ihm hat auch Groningen einen Platz: als Erbauungsort der Rysumer Orgel ebenso wie mit der gleichzeitigen Baumaßnahme in der Martinikerk. Mehr als 200 Kilometer im Süden ist davon das einstige Kloster Fürstenberg in Xanten abgesetzt, aus dessen Quelle sich das Bild im Liturgisch-Musikalischen so ideal flankieren lässt. Die größere Entfernung erweist sich dabei nicht als Problem; ohnehin gehörten alle berührten Gebiete zur Erzdiözese Köln, in diesem orgelhistorischen Zusammenhang konkretisiert durch die Suffraganbistümer Utrecht, Osnabrück und Münster. Und so ergibt sich hier durch das Abwägen und Verketten kleinteiliger, lokaler Informationen der Zugang zu einer bislang unbekannten »Zelle« der Musikgeschichte.

Schon als Leo Schrade 1936 erstmals eine ihrer Komponenten würdigte (die knappen Aufzeichnungen aus Winsum), schrieb er:[136]

> Es ergibt sich das widerspruchsvolle Bild von einer Schlichtheit und einer überaus sparsamen

136 Schrade, Die Messe in der Orgelmusik des 15. Jahrhunderts, S. 132.

> Verwendung der Mittel, die in allen jungen Formen stets wie eine Verheißung für die Zukunft klingt und hier dennoch die höchst anspruchsvolle Bekundung einer alten Kultur ist.

Nun ist nicht nur eine weitaus umfangreichere zweite Quelle hinzugekommen, die das Bild konsolidiert; obendrein lässt es sich in derselben Region über die Tiefenperspektive der Rysumer Orgel mit Konturen eines zeitgenössischen Instruments verknüpfen. Die Ratlosigkeit Schrades mag auch daher rühren, dass er das Beobachtete nicht mit den Konzepten verbinden konnte, auf denen für jene Epoche die Musikhistorie aufbaut, also mit der Vokalpolyphonie eines Guillaume Dufay oder eines Johannes Ockeghem. Das, was sich im Zusammenspiel der Informationen aus Winsum, Oldenburg und Rysum spiegelt, muss also daneben einen Platz erhalten. Obendrein setzt der historische Knotenpunkt, der sich damit formen lässt, Maßstäbe auch für den Fortgang der Untersuchungen. Dass von Rysum aus Schlachtvieh über die Emsmündung geschifft wurde, um die Orgel zu bezahlen, weist eine Richtung dafür, in welchen sozialen Gruppierungen weitere Schlüsselinformationen gesucht werden müssen: nicht nur bei den Erbauern der Orgeln und den an ihnen tätigen Musikern, sondern auch beim Laienpublikum der Zeit, hier den Landwirten der Marsch.

Die Minimalinformation für Rysum liegt also in der Konkurrenzfähigkeit des Instruments, das um 1441/42 entstand. Es ist nicht in Sicht, dass sich ein städtischer Orgeltypus auf grundsätzlich andere Weise verkleinern ließ als dadurch, anstelle einer Achtfuß- eine Vierfußgestalt zu bauen (wie vermutlich in Marienhafe). Das aber geschah in Rysum nicht. Denkbar ist zwar, dass dort das Blockwerk weniger reich besetzt war als in Dijon. Doch die Anforderungen an Klang und Spiel müssen im Prinzip gleichartig gewesen sein, und so bestätigt auch die Oldenburger Tabulatur den Eindruck des ersten Rysumer Instruments: Es war eine große Orgel in städtischen Dimensionen, obgleich sie in einer kleinen Dorfkirche errichtet worden war.

4. Kapitel: Lunden 1457: Chronikalische und kulturelle Interessen

Mit dem nächstjüngeren historischen Datum, das sich auf die Orgelgeschichte der Nordseemarschen bezieht, wechselt der Blick weit nach Norden: nach Lunden, in ein Dorf an der Eider, im nördlichsten Dithmarschen gelegen. Kann sich dort aber wirklich Gleichartiges wie in Rysum zugetragen haben, oder wo liegen charakteristische Unterschiede? Zudem: Lundener Lebensbedingungen hatten nichts mit friesischen Freiheitsrechten zu tun, denn Dithmarschen gehört zu den Nordseegebieten mit einer sächsischen Siedlungstradition. Und es ist auch kein nachbarschaftlicher Kontakt zur niederrheinisch-niederländischen Städteregion erkennbar, deren gleichermaßen dynamische wie prägende Orgelentwicklungen Maarten A. Vente 1958 unter dem Titel »Die Brabanter Orgel« porträtieren konnte. Sogar die kirchlichen Strukturen sind anders: Für Dithmarschen saß der zuständige Erzbischof nicht in Köln, sondern in Bremen.

Trotzdem herrschten in Lunden Bedingungen, die mit denen in Rysum aufs Engste verwandt sind. Dies bezieht sich zunächst auf die Lage gegenüber dem Meer. Im 15. Jahrhundert reichte die Nordsee noch direkt an den prähistorischen Strandwall, auf dem Lunden liegt; Eiderstedt war bis 1489 eine Insel. Spätere Eindeichungen[137] und der Bau des Eidersperrwerks 1973 haben dazu geführt, dass sich der Mündungstrichter der Eider heute erst viel weiter westlich öffnet und für Lunden der Eindruck

137 Zum Karolinenkoog (1800) und dem Wesselburener Koog (1862) Opitz, Dithmarschen 1773–1867, S. 227. Zuvor schon der Lundener Neuenkoog (1615). Zur Gesamtkonstellation Kohlus, Die Köge Dithmarschens, S. 428 f. Die Karte ähnlich unter https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Dithmarschen.Deiche.png.



Lunden an der Eider, Blickrichtung landeinwärts; links Eiderstedt, rechts Dithmarschen.

der Meeresnähe relativiert erscheint. Außerdem: Wie Ostfriesland war auch Dithmarschen eine Region freier Bauern, und Lunden war ein Hauptort dieser »Bauernrepublik«. Auch hier gab es Führungsfamilien; da es keine von ihnen zu einer so ausgesprochenen Machtkonzentration brachte wie in Ostfriesland die einstige Häuptlings- und spätere Grafenfamilie Cirksena, blieben diese sozialen Strukturen in Dithmarschen sogar länger und klarer erkennbar. So tritt in Lunden bei der Frage, wer die Initiative zum Bau einer frühen Orgel ergriffen haben könnte, die Laienbevölkerung ähnlich in den Fokus wie in Rysum; in der ausgeprägten Bauernrepublik ist dies nicht anders denkbar.

Zum harten Kern der Lundener Orgelnachricht, die erneut in einer Chronik steht, führt ein steiniger Weg. Dabei ist hier noch nicht einmal das Maximum an Beschwerlichkeit erreicht; dazu kommt es erst nördlich der Eider. So ist Lunden ein Fall fürs Warmlaufen: zur Entwicklung geeigneter Strategien darin, chronikalische Daten zu verifizieren. Wie für viele Chroniken typisch, setzt sich das Mitgeteilte nur aus einer Jahreszahl und dem »Faktum an sich« zusammen; ungeprüft akzeptieren lässt es sich nicht, und anders als bei Eggerik Beninga, der Hinweise offenkundig auch als Regest formulierte (also als Auszug aus ihm vorliegenden Briefen), bieten jene knapperen Daten nicht einmal Anhaltspunkte zu ihrer Kontextualisierung.

Der erste Hinweis auf eine Lundener Orgel, der allgemein greifbar ist, steht 1887 in der kunsttopographisch wegweisenden Landesaufnahme Richard Haupts, des Kunstkonservators für die junge preußische Provinz; er berichtet, die Kirche habe »1457 die Orgel« erhalten.[138] Woher er die Nachricht bezog, sagt er nicht, und nur wenigen

138 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 92.

139 Zu ihm SHBL online, S. 2443 (Dieter Lohmeier).

140 Mißfeldt, Die Republik Dithmarschen, S. 123.

Lesern mag sich damals erschlossen haben, dass sie auf »Karsten Schröder« zurückgeht, der im Vorspann der gesamten Kirchenbeschreibung als Gewährsmann benannt ist: pauschal und ohne nähere Charakterisierung. Gemeint ist Carsten Schröder, um 1531 in Lunden geboren und dort 1615 gestorben;[139] von ihm stammt eine der damals zahlreichen Dithmarscher Chroniken, durch die der frühe deutsche Liberalismus auf diese einstige Bauernrepublik aufmerksam wurde – wie im Einleitungsteil beschrieben.

Bis heute sind mehrere dieser Texte erhalten geblieben. Ihre Zahl muss einst weitaus größer gewesen sein, doch auch das Überlieferte lässt erkennen, wie ausgreifend in jener Zeit das historiographische Interesse war. Verwurzelt war es nicht nur in den gehobenen Kreisen der Bauernrepublik: bei den vielfach akademisch Gebildeten, aus denen sich auch das regionale Regierungsgremium der »Achtundvierziger« rekrutierte (zwölf für jedes Viertel des Landes).[140] Im Gegensatz zu diesen beherrschte Schröder, wie seine Chronik deutlich zeigt, kein Latein.[141] Bei ihm jedenfalls findet sich die lapidare Bemerkung:[142]

Anno 1457 – do wart vnse orgel buwet.

Die Chronik war 1878 ediert worden; dies erklärt, warum Richard Haupt wenige Jahre später diesen Text benutzte. Ist die Notiz Schröders aber überhaupt glaubhaft, formuliert von einem Menschen, der erst 74 Jahre nach dem mitgeteilten Ereignis geboren wurde?

Lunden gehört obendrein zu den vielen Orten, an denen sich von einer »ältesten Orgel« überhaupt nichts erhalten hat: nicht einmal eine einzelne Pfeife, die wie zufällig in einem insgesamt jüngeren Register weiterverwendet worden wäre. Der Grund dafür ist unmittelbar einzusehen: Die örtliche Kirche wurde zuerst 1559 Opfer einer Feuersbrunst, die in Zusammenhang mit der Eroberung des ganzen Landes durch dänische und schleswig-holsteinische Truppen anscheinend durch Brandstiftung ausgelöst wurde;[143] 1834 brannte die Kirche erneut ab.[144] Also ist ihre gesamte Innenausstattung zweimal vollständig vernichtet worden. Auch dies erklärt, warum man einen grundlegend anderen Ansatz als für Rysum benötigt, um aus der chronikalischen Nachricht etwas historiographisch Belastbares zu machen. Ermöglicht wird auch dies durch die so weit aufgefächerte Chronistentradition; allerdings entwickelte sie sich auf weit verschlungenen Wegen. Deshalb muss man tief in sie einsteigen, um sich in ihr zurechtzufinden, ehe sich zur Wurzel der Jahresangabe »1457« vordringen lässt.

Immerhin lässt sich auch für Lunden definieren, was »Orgeltradition« bedeutet, wenngleich gegenüber Rysum buchstäblich auf diametral andere Weise: Die Betrachtungen setzen im mittleren 19. Jahrhundert an und spulen den Entwicklungsgang daraufhin rückwärts ab. Wie also lässt sich das Andersartige nutzbar machen, um die Tiefenperspektive einer Orgelkultur an der Nordsee zu begreifen?

4.1. Die Orgel von 1846 und ihre Vorgeschichte

Wie nahe man auch mit diesem so jungen Instrument einem Bewusstsein für die alten Traditionen kommt, ist auf Anhieb nicht erkennbar. Doch als Kirche und Orgel zum zweiten Mal verbrannten, war es gerade sieben Jahre her, dass Friedrich Christoph Dahlmann die Chronik Neocorus' veröffentlicht hatte. Auf jeden Fall also steht die frühe Baugeschichte der heutigen Orgel in Lunden in direkter zeitlicher Nachbarschaft zur damals aufkeimenden Bewunderung der einstigen »Freiheit«.

141 Kolster, Karsten Schröder's Dithmarsische Chronik, S. 199.
142 Ebd., S. 216.
143 Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, Bd. 1, S. 231.
144 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 92f.



Lunden (Dithmarschen), Gegenüberstellung der Dispositionen: links die der 1834 verbrannten Orgel, rechts ein Neubau-Entwurf durch den Orgelbauer Johann Christian Kühn (1835).

Die Planungen des Instruments[145] setzten schon kurz nach dem Brand der Kirche ein. Am 12. Februar 1835 legte der Segeberger Orgelbauer Johann Christian Kühn, der die alte Orgel in Pflege gehabt hatte, einen ersten Entwurf für den Neubau vor. Doch es dauerte noch, bis zunächst einmal die Kirche wieder aufgebaut war; in der Zwischenzeit standen die Gemeindeoberen in regem Briefwechsel auch mit Orgelbauern aus Rendsburg (Friedrich Christian Theodor Schulze) und Altona (Johann Heinrich Wohlien) und platzierten im Herbst 1838 sogar noch eine Anzeige in überregionalen Zeitungen (Itzehoer Wochenblatt, Altonaischer Merkur), um Orgelbauer aufzufordern, sich »wegen einer Disposition, Riß und Kostenanschlag zu einer neuen Orgel« zu melden.[146] Schulze und Wohlien reagierten irritiert; die Maße, die den Anzeigen zufolge für die Errichtung der Orgel vorgesehen waren, blieben deutlich hinter den Daten zurück, von denen sie in ihren Planungen ausgegangen waren. Doch der Gemeinde ging es dauernd um eine »große Lösung«, und es blieb auch bei der Kooperation mit Kühn. 1840 wurde ein Vertrag geschlossen, den die Gemeinde trotzdem noch einmal an die Landesregierung schickte, um ihn extern begutachten zu lassen; diese betraute damit den noch jungen Orgelbaubetrieb Marcussen & Reuter in Apenrade. Dann starb 1842 Johann Christian Kühn, ohne dass die Orgel errichtet worden war; dies lag danach in den Händen von Kühns Sohn Heinrich, so

145 Sämtliche Unterlagen dieses Orgelbaus in: Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Lunden Nr. 758.

146 So J. A. Ohrt & Jacobsen, Gram (Nordschleswig), 14. März 1839 (Itzehoer Wochenblatt); Johann Conrad Rudolph Wohlien, Altona, 5. April 1839 (Altonaischer Merkur).

dass das Instrument von 1846 als dessen Werk zu gelten hat.[147]

Der Aufwand, den die Gemeinde betrieb, spiegelt die Bedeutung, die sie dem Projekt beimaß; Orientierung bot ihr dabei das Instrument, das sie verloren hatte. Das neue durfte zwar behutsam moderner, nicht aber wesentlich kleiner ausfallen. Daher stellte Vater Kühn 1835 seinen Erstentwurf direkt jener alten Disposition gegenüber; genauso erscheint diese 1839 im Bauentwurf der letztlich unterlegenen Firma Wohlien. Die Orgel wurde zweimanualig und erhielt 26 Register – gegenüber einer Vorgängerin mit drei Manualen und 28 Registern. Auch die neue Disposition wirkt ein Stück weit traditionell; als Grundprinzip erscheint nach wie vor der »barocke« Aufbau aus Prinzipalregistern zwischen 16′- und 2′-Lage, der um Flötenregister und einige Zungenstimmen ergänzt wurde. Auch »modernere« Streicherklänge sind in der Disposition enthalten; doch eine Ausrichtung auf eine verbreiterte Palette von Grundstimmen ist nicht erkennbar. So wirkt das Unterfangen wie ein Versuch, nach dem Brand an die einstige Normalität anzuknüpfen.

Die Bedeutung dieses Instruments lässt sich nicht hoch genug einschätzen. In einer Zeit, in der als Hauptzweck von Dorforgeln nur noch die Begleitung des Gemeindeliedes gesehen wurde und sich mit diesen daher kaum mehr künstlerische Ambitionen verbinden konnten, leistete sich hier eine dörfliche Gemeinde noch einmal eine Orgel, die sich in ihrer Größe und Differenzierung städtischen Dimensionen nähert. Wie im IX. Teil auszubreiten ist, war dies vor allem während des gesamten 18. Jahrhunderts die regionale Normalität gewesen, und schon für die Rysumer Orgelbauidee bietet das Städtische der Zeit ja einen klaren Bezugspunkt. Also entstand 1846 in Lunden eines der letzten Instrumente der Kulturtradition, von der dieses Buch handelt. Diese überspannte damals schon am Ort selbst vermutlich 389 Jahre; geht man für den Gesamtraum vom Orgelbau in Marienhafe und Rysum aus, umfasst der Zeitraum mehr als vier Jahrhunderte.

Die Baugeschichte der Orgel wiederum, die 1834 in Lunden verbrannte, lässt sich bis 1582 zurückverfolgen.[148] Ihre finale Differenzierung mag erst im Lauf der Zeit zustande gekommen sein. Waren etwa das freie Pedalwerk oder das Rückpositiv schon von Beginn an vorhanden? Immerhin war in Lunden seit den frühen 1630er-Jahren eine überregional wirksame Orgelbauwerkstatt ansässig: mit Tobias Brunner und seinem Sohn Johann Friedrich. Sie mögen auch das lokale Instrument fortentwickelt haben, nachdem seit 1635 dessen Jahrespflege bei ihnen lag.[149] Und wie auch immer dieses Instrument ursprünglich ausgesehen hatte: Als 1559 Lunden abbrannte, ging nachweislich auch eine ältere Orgel zugrunde. Denn nachdem Dithmarschen in jenem Jahr seine Selbstständigkeit verloren hatte, protokollierten die neuen Machthaber die örtlichen Personalverhältnisse, und damals wurde unter den Gehaltsempfängern Lundens ausdrücklich auch ein Organist genannt.[150] Damit ist auch für das Vorgängerinstrument halbwegs fester Boden erreicht, und es sind nur noch die verbliebenen 102 Jahre Geschichte aufzuhellen, bis das mutmaßliche Erbauungsdatum 1457 erreicht ist.

Trotz der geographischen und gesellschaftlichen Ähnlichkeiten lässt sich das, was »Orgeltradition« sein kann, in Rysum und Lunden also aus zwei entgegengesetzten Richtungen einkreisen. Sie kann sich wie in Rysum als jahrhundertelange Be-

147 Entgegen Jonkanski u. a., Orgellandschaft Schleswig-Holstein, S. 185.

148 LASH, Abt. 7 Nr. 4927: ausdrücklich so erwähnt im Schreiben vom 28.03.1584 zur Anstellung Christoph Roerers als Organist und Kirchspielschreiber, vgl. Teil IV, Kapitel 2.

149 LASH, Abt. 101 IV.C.I Nr. 8. Vgl. Teil VI, Kapitel 2.

150 Michelsen, Urkundenbuch zur Geschichte des Landes Dithmarschen, S. 225.



Die Lundener Orgel Heinrich Kühns von 1846: das vermutlich letzte Instrument der »großen Marschen-Tradition« im Bereich der deutschen Nordseeküste.

wahrung eines Instruments äußern; ebenso ist ein Traditionsgedanke auch gegeben, wenn eine Gemeinde ihre Orgel kontinuierlich fortentwickelte und dabei eine ältere durch einen Neubau ersetzte (möglicherweise sogar mehrfach). Wie weit die Veränderungen reichen konnten, war auch von Wirtschaftlichem abhängig: In konjunkturschwachen Konstellationen (Zeiten wie Regionen) wird man andere Sorgen gehabt haben als die, eine Orgel umzubauen. Doch war materielle Not nicht der einzige Grund dafür, dass eine Gemeinde ihre Orgel im Wesentlichen so beließ, wie sie war. Der Gedanke einer Orgel-Fortentwicklung sparte letztlich auch Rysum nicht aus; zumindest wurde ja Matthias Amoor mit einer solchen betraut. Es ist aber ein spezifisches Rysumer Phänomen, dass die dortige Gemeinde nur einmal aufs Ganze ging, als sie 1513 massiv in ihr Instrument eingriff, sich aber nie völlig von ihm trennte. Andere Gemeinden auch in unmittelbarer Nähe fassten hingegen einen solchen Entschluss: in den beiden nördlich benachbarten Dörfern Loquard und Groothusen, ebenso im weiteren Umkreis in Larrelt, Groß Midlum, Westerhusen und Hinte.[151] Eine »Orgeltradition«, die sich auf viele Bauetappen verteilt wie in Lunden (wo die »harten Schnitte« obendrein ungewollt zustande kamen), steht also nicht allein.

An dieser Stelle wird die historische Bewertung jedoch schwierig: Wo liegt die Grenze zwischen kontinuierlichen Updates der Orgel, die, positiv

151 Zu Details siehe die Nachweise im Ortsalphabet bei Kaufmann OF.

wahrgenommen, auch einen völligen Ersatz der alten Substanz bedeuten konnten, und den zu Recht beklagten Fällen, in denen eine traditionsreiche Orgel aus scheinbar blinder Begeisterung für Neuartiges ersetzt wurde – das dann den Erwartungen nicht standhalten konnte, weil die als fortschrittlich empfundenen Bauprinzipien nicht ausreichend durchdacht waren? Hier gibt das Lundener Beispiel Orientierung: Die Orgel von 1846 scheint in ihrer Disposition und Größe die Adaptationsfähigkeit einer überkommenen kulturellen Praxis zu spiegeln, ohne dass deren Eigenheiten preisgegeben werden mussten. Dies mag ein Schlüssel dafür sein, auch sonst die Ersetzung von Älterem zu bewerten: bis dahin, dass auch Arp Schnitgers Wirken an vielen Orten eine Zäsur in der Orgelgeschichte war. So hoch also die Bedeutung ältester Orgel-Bauteile als Zeugnisse für die Musikpraxis und für die Instrumentenkunde einzuschätzen ist, ist bei einer umfassenderen kulturhistorischen Annäherung das Alter von Instrumenten oder ihren Teilen nur ein Indikator unter mehreren. Daher sind die Vorgänge in Rysum und Lunden, die in der gleichen Zeit ansetzen und dennoch nicht unterschiedlicher sein könnten, Musterbeispiele für Entwicklungen, die in einer weitgespannten Landschaft von Gleichartigem getragen ist: von dem Engagement der Einwohnerschaft für ihre Orgel.

4.2. Chronisten der Friesen der Dithmarscher: Ihre Motivation, ihr Horizont

Um nun zu überprüfen, ob die erste Lundener Orgel tatsächlich 102 Jahre alt gewesen sein kann, als sie im Jahr 1559 verbrannte, muss man versuchen, sich aus jenem örtlichen wie regionalen Katastrophenjahr in der Geschichte rückwärts vorzutasten. Woher kann Schröder diese dürre Nachricht bezogen haben? Man muss also begreifen, wie und warum er überhaupt die geschichtlichen Daten schriftlich resümierte, auch im Verhältnis zu anderen Dithmarscher Chronisten. Dabei erschließt sich zugleich, wohin die Dithmarscher Führungsspitzen Kontakte unterhielten, auch solche, die für den Orgelbau prägend sein konnten, und welche Stellung die Orgel mit Blick auf die Dithmarscher Selbstständigkeit gehabt haben mag.

Wie schon in der Einleitung erwähnt, ging es jenen Chronisten um das fortgesetzte Bewusstsein für »ihre« Bauernrepublik. Diese hatte schon lange vor ihrem Untergang 1559 unter äußerem Druck gestanden, besonders seit dem mittleren 15. Jahrhundert. Als Schlüsseldatum kann im Jahr 1448 die Wahl des Oldenburger Grafen Christian zum dänischen König gelten; er übernahm die Herrschaft im Großreich der »Kalmarer Union«, das die Monarchien Dänemarks, Norwegens und Schwedens verband und somit von Island bis nach Finnland reichte. 1460 gelangte er obendrein an das dänische Lehen Schleswig und an das kaiserliche Lehen Holstein. Damit ergab sich eine Umklammerung jenes selbstständigen Landes, das sich im Vorjahr mit dem Dithmarscher Landrecht ein umfassendes Staatsgesetz gegeben hatte. Die Geburtsstunde der Bauernrepublik lag aber nochmals mehr als 200 Jahre weiter zurück: Im Jahr 1227 waren dänische Expansionsbestrebungen, die sich über die Eider hinweg nach Süden bis zur Elbe ausgerichtet hatten, in einer Schlacht bei Bornhöved in Mittelholstein gestoppt worden. Nutznießer des Sieges waren die Bischöfe von Hamburg und Bremen, die ihre Macht stärkten, ferner die Grafen von Holstein, die nun ihrerseits nordwärts expandierten, dazu die Stadt Lübeck, die im Vorjahr Reichsstadt geworden war und fortan im aufstrebenden System der Hanse eine Schlüsselrolle übernahm, und schließlich eben Dithmarschen, das damit zugleich einen Platz in jenem größeren politischen Netzwerk einnehmen konnte.

1473 ließ sich der dänische König Christian I. von Kaiser Friedrich III. Dithmarschen als Lehen übertragen; doch die Dithmarscher intervenierten in Rom, und der Papst bestätigte ihnen 1476, dass sie keineswegs, wie in der Belehnung umschrieben, ein herrenloses Volk seien, sondern dem Erzbi-

schof von Bremen unterstünden. Schutz war also fortan aus Bremen zu erwarten, dazu von der Stadt Lübeck als alter Bündnispartnerin. In den 1490er-Jahren begannen die Auseinandersetzungen erneut zu eskalieren und entluden sich im feuchtkalten Februar 1500 in einer Schlacht bei Hemmingstedt, als ein dänischer Vorstoß buchstäblich im Morast steckenblieb und ein zahlenmäßig unterlegenes, aber viel wendigeres und ortskundiges Dithmarscher Heer den Sieg davontrug. Nochmals für 59 Jahre blieb die Selbstständigkeit erhalten. Deren Verlust fiel dann in eine Zeit, in der auch unter fremder Herrschaft Selbstverwaltungsstrukturen begrenzt weiterleben konnten, wenn auch nicht im gleichen Ausmaß einer garantierten privilegierten Sonderstellung wie im benachbarten Eiderstedt schon seit 1414.[152]

Für Schröder persönlich ergaben sich aus diesen Entwicklungen zwei direkte Anlässe für die Aufzeichnung des regionalen Gedächtnisses. Der eine verbindet sich mit einer Chronik, die 1557 im Druck erschienen war; in der Überschrift seines Manuskripts »*Acta in Ditmaria* vp fol. 166« nimmt er Bezug darauf, dass an dieser Stelle des Buches von jener siegreichen Schlacht im Jahr 1500 berichtet wird,[153] und dies wollte er offensichtlich konkretisieren. Außerdem aber hatte er den letzten Verteidigungsversuch 1559 hautnah miterlebt, als er selbst eines der Dithmarscher Geschütze bediente.[154] So war auch für ihn Geschichtsschreibung kein Selbstzweck. Viele der Nachrichten, die er anführt, beziehen sich auf den Freiheitskampf oder auf Sicherungsmaßnahmen des Landes gegenüber dem Meer. Manche Notate, die eher die allgemeine Geschichte betreffen, mag er aufgegriffen haben, weil er einen Zusammenhang zwischen ihnen und den jüngsten Entwicklungen sah, andere wohl eher einer Vollständigkeit halber. Und schließlich finden sich bei ihm auch Daten, die nur lokal relevant erscheinen, etwa zu Wetterereignissen oder Bluttaten. Je älter die Begebenheiten sind, auf die sich die Notizen beziehen, desto mehr war er auf Zugänge zu dem vielgestaltigen Informationspool angewiesen, der sich unter ähnlichen Auspizien in Dithmarschen entwickelte.

Seine Chronik ist kein durchgehender Bericht, sondern eine Reihung von zumeist epigrammatisch anmutenden Bemerkungen (wie der für 1457 zitierten). Sie sind nummeriert (von 1 bis 224) und reichen, von seinem Schwiegersohn Philip Struck fortgeführt, noch geringfügig über die Zeit seines Todes hinaus.[155] Immerhin zu knapp zwei Dritteln (ab Nummer 99) hatte er das, was er berichtete, selbst miterlebt. Die vorangestellten, von diesem größeren Teil durch ein langes Freiheitsgedicht abgesetzt,[156] wirken chronologisch unsortiert; die Darstellung springt also immer wieder aus jüngeren Zeiten zurück zu hochmittelalterlichen Geschehnissen. Gründe dafür sind aus Schröders Mitteilungen selbst nicht herauszulesen; sie erschließen sich aber, wenn man ihn in einen größeren historiographischen Kontext stellt. Dabei zeigt sich, dass Schröder kein besonders guter Zeuge ist.

Das Problem: In dem Jahrhundert vor dem Verlust der Dithmarscher Selbstständigkeit (1559) wirkt die Arbeit der Geschichtsschreiber extrem dynamisch. Sie verfolgten jeweils eigene Ziele, auch (über Generationen hinweg) parallel, als un-

152 Zu diesen Entwicklungen Mißfeldt, Die Republik Dithmarschen, S. 123–132; Lange, Geschichte Schleswig-Holsteins, S. 177–179 und 186; Kuschert, Landesherrschaft und Selbstverwaltung, S. 52 f.

153 Hierzu Kolster, Karsten Schröder's Dithmarsische Chronik, S. 206. Bei der gedruckten Chronik handelte es sich um: Petersen, Chronica der Lande zu Holsten. Der derzeitige Aufbewahrungsort des Exemplars ist unbekannt; in Meldorf (Dithmarscher Landesmuseum) liegt entgegen den Ausführungen Lohmeiers (SHBL online, S. 2443) lediglich eine Abschrift Kolsters, und keines der drei in Kopenhagen verwahrten enthält den gesuchten Anhang (für Auskünfte im Jahr 2020 danke ich Karen Høgsberg). – Den drei Druckexemplaren zufolge muss die »Folio«-Angabe Schröders als Seitenzahl aufgefasst werden.

154 Kolster (wie zuvor), S. 199.

155 Ebd., S. 262.

156 Ebd., S. 219–238.

mittelbare Zeitgenossen; sie wählten Informationen, die ihnen verfügbar wurden, nach subjektiven Gesichtspunkten aus, variierten die Textgestalt, stellten die Reihenfolge der Notate um und ergänzten sie um Neues.[157] Verständlicherweise kam dabei nicht das heraus, wonach Historiographen des späten 19. Jahrhunderts suchten: ein übergeordneter, in sich kohärenter Pool fixer Daten, der sich gleichsam als Synopse dieser Geschichtstradition nutzen ließ. Einzelne dieser Chroniken wurden obendrein pauschal zu Hauptquellen erklärt, ohne dass dies nachvollziehbar begründet wurde. Ehe Festlegungen dieser Art getroffen werden könnten, müssten die Mitteilungen umfassend in eine historisch-kritische Abfolge gebracht werden, die den Ansprüchen moderner Philologie gerecht würde. Wer also hatte welche Nachrichtenkomplexe woher übernommen und auf welche Weise individuell adaptiert? Textvarianten, die sich anderweitig nicht nachweisen lassen (bezogen auf eine Detailformulierung oder auch auf eine komplette Nachricht), können auf individueller Gestaltung beruhen, ebenso aber auf Quellen, die heute nicht mehr verfügbar sind. Kaum verwunderlich, sind die Angaben besonders wenig überschaubar, die der kurzen und mitteilungsintensiven Zeit zwischen dem späten 15. und dem mittleren 16. Jahrhundert entstammen, also der Lebenszeit auch mancher Chronisten. Dort aber liegt auch die Orgelnachricht von 1457. Um sie zu verifizieren, muss also für sie und ihren unmittelbaren chronikalischen Kontext der philologische Zugang, der für den Umgang mit diesen Informationen eigentlich nötig wäre, einmal exemplarisch durchgespielt werden.

Schröders Chronik liegt seit 1878 komplett gedruckt vor; wie weit das Resultat quellengetreu ist, lässt sich (da das Original nicht aufzufinden ist) nicht klären. Ihr Erst-Editor, der Meldorfer Gelehrtenschuldirektor Wilhelm Heinrich Kolster, versuchte, sie historisch zu verorten, allerdings nur aufgrund einer oberflächlichen Annäherung an die Quellengruppe.[158] Er erkannte, dass Schröders Text den Aufzeichnungen des geringfügig älteren Chronisten Johann Russe (gestorben 1555) verwandt sei. Dieser stammte wie Schröder aus Lunden, gehörte aber der traditionellen Führungsschicht des Landes an; er wirkt dementsprechend auch »gebildeter« und zeigt Gewandtheit im Umgang mit lateinischen Texten. Die Kollektaneen Russes haben sich in Kopenhagen erhalten; sie sind 1899 durch den Regionalhistoriker Reimer Hansen (der Kolster in Meldorf als Lehrer erlebt hatte) in philologischer Hinsicht weitgehend zuverlässig erschlossen worden.[159] Sie wirken wie eine Reinschrift; nur an wenigen Stellen nahm Russe Korrekturen vor.

Anders als Schröder reihte Russe seine Mitteilungen nicht bruchlos aneinander. Vielmehr fasste er sie jeweils in Blöcken zusammen, denen er eine Quellenangabe voranstellte, und zwar in wünschenswerter Genauigkeit.[160] Damit kommt ihnen für eine Arbeit mit dem Dithmarscher Chronistenwissen eine Schlüsselposition zu. Diesem »philologischen Überschuss« zufolge übernahm er manche Textportionen aus den Aufzeichnungen von Einzelpersonen; vor allem regionale Mitteilungen

157 Der Lundener Chronist Johann Russe (der mit Blick auf die Orgelnachricht schließlich ein Hauptrolle übernimmt) hat dieses Vorgehen explizit beschrieben. Zu seiner Chronik (Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thott 1802 kvart, im Folgenden mit dieser Signatur zitiert) unten mehr; dort S. 80a zum Text des Lundener »Reymer gholtsmyt«.

158 Kolster (wie zuvor). Zum Verständnis dient schon die Einleitung (S. 179–181), die nur für engste Eingeweihte verständlich gewesen sein kann.

159 Thott 1802 kvart, zur Darstellung Hansen, Der dithmarsische Chronist Johann Russe. Zum Verhältnis zwischen Hansen und Kolster vgl. Pauls, Reimer Hansen (mit annähernd chronologischem Schriftenverzeichnis), hier S. 629. Dass Hansens historiographischer Ansatz nicht fortgeführt wurde, mag für ihn selbst mit einer Verlagerung der Interessen zusammenhängen, allgemein auch mit dem Ersten Weltkrieg.

160 Hansen, Der dithmarsische Chronist Johann Russe, S. 28–65 (zu den 63 Vorlagen im Detail). In der älteren Teiledition bei Westphalen, Monumenta inedita rerum Germanicarum, Bd. 4, Sp. 1439–1484 werden lediglich 41 Quellen benannt. Die Angaben präzisiert anhand des Originals (Thott 1802 kvart).

stammen hingegen aus einstigen liturgischen Büchern, und zwar (nach der Strukturierung Hansens nummeriert[161]) solchen aus den Dithmarscher Dörfern Wöhrden (Nr. 5 und 23), Neuenkirchen (Nr. 9), Wesselburen (Nr. 20) und Tellingstedt (Nr. 21). Nur in einem einzigen Fall ist auch die Vorlage selbst überliefert: zum ersten der Wöhrdener Notate, und zwar ein aus dem Original ausgeschnittenes Pergamentblatt. Im Format etwas kleiner als das Buch selbst, ist es in den Band mit eingebunden.[162]

Schröder arbeitete unschärfer als Russe; allerdings ist seine Darstellung nicht direkt von diesem abhängig, denn er berichtet auch von Details, die bei Russe (also der vermuteten Generalvorlage) fehlen.[163] Sie finden sich dagegen in einer dritten – Hamburger – Quelle, die erneut den beiden verwandt ist; schon 1745 wurde sie im Druck veröffentlicht.[164] Doch auch aus ihr hat Schröder seinen Text nicht direkt abgeleitet. Die Dreierbeziehung zeigt also, wie komplex und dynamisch das historiographische Geschehen war.

Schröder notierte nach dem Startimpuls zur Schlacht von 1500 zwei weitere Einstiegsmitteilungen, für die die genaue Herkunft nicht zu ermitteln ist; sie beziehen sich auf Geschehnisse der Jahre 1319 und 1144, von denen mehrere Chronisten berichten. Seine nächsten sieben Vermerke gelten Dithmarscher Begebenheiten der Jahre 1044 bis 1491; sie finden sich praktisch gleichlautend bei Russe. Dieser führt sie auf eine Lübecker Quelle zurück; Schröder braucht sie aber weder von ihm noch direkt aus jener erhalten zu haben. Die folgenden vier gehen dann über den Russe-Fundus hinaus; sie beziehen sich auf frühmittelalterliche Geschehnisse aus Heiligenhafen in Ostholstein und stehen auch in jener Hamburger Handschrift.

Schon bis dorthin sind also einige Sammlungsetappen Schröders von den Aufzeichnungen Russes unabhängig. Dann jedoch muss er auf diese aufmerksam geworden sein, entweder direkt oder erneut über eine Zwischenquelle, und übernahm 53 Notate, für die Russe drei Vorlagen benennt. Schließlich fügte er noch Nachrichten an, die sich bei Russe wiederum nur in ungefähr ähnlicher Form finden; sie sind also erneut nicht direkt von dessen Chronik abhängig. Allerdings: Auch diese hat er nicht komplett ausgeschöpft; warum er Mitteilungen ausließ, die zwischen den von ihm übernommenen standen, erschließt sich nicht, und so liegt eben nahe, dass er eine nicht erhaltene Zwischenquelle nutzte, die mit der Russe-Chronik nur bedingt Überschneidungen zeigte.

Jene Kerngruppe mit ihren 53 Mitteilungen enthält nun nicht nur den Orgelbauhinweis, sondern auch die für Russe typischen Anhaltspunkte zur Kontextualisierung. Eine Klärung der historischen Glaubwürdigkeit rückt also in greifbare Nähe. Die Herkunft der ersten Daten beschrieb Russe so:[165]

> Navolghende 4 blade hebbe ick gheschreuen vth enen boke sho Reymer gholtsmyt tho Lunde myt eghener hant boschreuen, des He thom dele thoshamende ghelesen, ock wes bj syner tijt merckliкes Im Lande, ock sunders In Lunde ghescheen, kortlick vortekent.

Der Goldschmied »Reymer« (mit dem Vornamen benannt: »Reimer«) hatte demnach eigenhändig ein ganzes Buch »beschriftet«, teils mit Nachrichten,

161 Hansen (wie zuvor), S. 14–21 (wenngleich in einer vorab nicht ausreichend begründeten historischen Anordnung in drei Spalten).

162 Thott 1802 kvart, S. 113 (die Rückseite, S. 114, unbeschriftet, ebenso die normalformatige Folgeseite des Bandes).

163 Entgegen Hansen (wie zuvor), S. 4, der (abgeleitet von Kolster) die älteren Anteile der Schröders als »nichts als ein Auszug aus Johann Russe« schildert.

164 Westphalen, Monumenta inedita rerum Germanicarum, Bd. 4, Sp. 1439–1484. Zur Stellung zur Hamburger Quelle, bei Hansen (wie zuvor) auf S. 22–25 beschrieben, vgl. implizit ebd., S. 23 (Hinweis auf eigenständige Anteile und »Lücken«).

165 Zum Folgenden Hansen (wie zuvor), S. 43; die Zitate in der Orthographie der Handschrift (Thott 1802 kvart, S. 80a).

die er aus der Chronistentradition »zusammengelesen« hatte, teils mit Fakten aus seiner Lebenszeit. Damit allerdings porträtiert Russe nicht nur seine Vorlage, sondern letztlich die Arbeitsweise aller dieser Chronisten. Aus diesem »Buch« nun entnahm Russe offenkundig nur relativ wenig; dieses muss wesentlich umfangreicher gewesen sein als die vier Blätter, die Russe für seine Exzerpte benötigte. Auch diese Mitteilungen des Goldschmieds waren epigrammatisch formuliert, denn Russe charakterisiert sie mit dem Adverb »kürzlich« (für »kurz«). Beide Chronisten waren Zeitgenossen, und beide wohnten in Lunden; sie werden einander also gekannt haben. Und so ist bei ihnen noch immer kein direktes Erleben von Vorgängen des mittleren 15. Jahrhunderts erreicht.

Der nächste Notate-Komplex ist bei Russe so überschrieben:[166]

> Nach volghende 12 blade hebbe ick gheschreuen vth enen böckschen vast olt |: Johan Roden bynne[n] Lunde tho behörich ghewest :| […] Dar ock etlikes mede is, des dorch Johan Roden is boschreuen west, hebbe des also in margine aff gheteke[n]t – J. R. Ock etleckes des dorch enen Köster tho Lunde boschr. des dusszer ghestalt gheannotiret –

Dies lässt sich in Generationenschritten zurückrechnen. Russe hatte demnach Zugang zu einem »Büchlein«, das »ziemlich alt« war. Dessen Vorbesitzer hieß Johann Rode. Er war entweder ebenfalls Landwirt oder Geistlicher; laut der barocken Edition der Hamburger Notate hieß er »Rodek« und galt als Lübecker, wird an anderer Stelle aber als »Londino Dithmarsus« bezeichnet, also aus Lunden stammend.[167] Das Büchlein hatte Russe allerdings nicht selbst geschrieben; vielmehr hatten schon der Vorbesitzer Rode und ein Lundener Küster es mit Anmerkungen versehen, die er nun in seiner Abschrift an den Rand ausgliederte. Also stammte der Grundtext vermutlich aus Russes Großelterngeneration, tief im 15. Jahrhundert.

In Russes Kollektaneen und in Schröders Aufzeichnungen folgen diese beiden Lundener Vorlagenkomplexe direkt aufeinander. Dann stehen bei Russe einige versprengte Nachrichten anderer Provenienz,[168] die Schröder überging, ehe die dritte hier relevante Quelle erreicht ist. Die Überschrift Russes lautet:[169]

> Ex vetusto codice precum cantionumq[ue] ecclesiasticarum ædis sacrj oppidj Lundensis

Vorlage war also auch in diesem Fall ein liturgisches Buch (mit »kirchlichen Gebeten und Gesängen«); es stammte aus der »Stadt« Lunden. Und damit ist die Orgelbaunachricht fast erreicht.

4.3. Die Lundener Orgel von 1457

Für die weitere Einschätzung der Mitteilung, 1457 sei in Lunden eine erste Orgel entstanden, sind der erste und dritte Quellenkomplex wichtig: das Material des Goldschmieds »Reymer« und die Exzerpte aus dem Lundener liturgischen Buch. Die ersteren finden sich bei Schröder unter den Nummern 38 bis 42; gegenüber den Mitteilungen Russes erweisen sie sich jedoch als fehlerhaft.[170] Dieser hatte notiert:

166 Wie zuvor; die Orthographie nach Thott 1802 kvart, S. 88.

167 Westphalen, Monumenta inedita rerum Germanicarum, Bd. 4, Sp. 1441 (Nr. XXI); Moller, Cimbria literata, Bd. 1, S. 557. Die Landwirt-Idee brachte Hansen (wie zuvor, S. 45) ins Spiel, ohne sie weiter zu unterfüttern.

168 Hansen (wie zuvor), S. 44–46 (Nr. 26–30).

169 Thott 1802 kvart, S. 116. Geringfügig variiert bei Westphalen, Monumenta inedita rerum Germanicarum, Bd. 4, Sp. 1441 (Nr. XXIII): vorangestellt »Excerpta«, am Ende abgeschlossen mit »ab a[nno] 1436.–1492.«.

170 Thott 1802 kvart, S. 84–87. Vgl. Kolster, Karsten Schröder's Dithmarsische Chronik, S. 213 (Nr. 38–42): In der dritten (Nr. 40) »averalstert«, am Ende fehlt der Vorname Hans, ferner wird der Nachsatz als »de den den kerspel vortruwen deden« wiedergegeben. In der folgenden Notiz fehlt »vnße«, in der letzten zitierten lautet die Jahreszahl 1476

Anno 1454 Do wart vnße klok toren ghebuwet
Do hadde vnße Karspel – 2100 mynschen.
Anno 1456 Do wart de erste grote Klocke ghaten.
Anno 1454 Do wart vnße Karke aver alstrackt
Do was Rode Clawes vnde Groten Hans sluter do tho deme kerspel vntruwe deden
Anno 1465 Do wart vnße grote klock ghaten vnde wycht 9 schippunth.
Anno 1466 Do wart vnße kör tho der kerken buwet […]

Russe zufolge hatte Reymer also zunächst vom Bau des Kirchturms berichtet und damit (ohne rechten logischen Zusammenhang) den Hinweis auf eine aktuelle Einwohnerzahl des Dorfes verbunden. Gleich anschließend erwähnt Reymer den Guss der Glocke, die in den Turm gehängt wurde, obwohl sich dies erst zwei Jahre später zutrug. Dann springt seine Darstellung wieder ins Jahr 1454 zurück; die Nachricht verweist vermutlich darauf, dass die Kirche einen neuen Fußboden erhielt,[171] und wird mit einem Hinweis auf einen Fall von Untreue gegenüber dem Kirchspiel fortgeführt. Reymer zufolge schaffte sich die Gemeinde ein paar Jahre später eine zweite, wohl noch größere Glocke an, für die er auch das Gewicht mitteilt (vermutlich über 1.200 Kilogramm[172]), und für das Folgejahr erschien ihm ein Chor-Neubau als berichtenswert.

Bei Russe stehen daraufhin Nachrichten aus der Sammlung Rodes, die hier nicht mehr relevant sind,[173] und schließlich, nach dem eingebundenen Wöhrdener Pergamentfragment, die Informationen, die sich auf das Lundener liturgische Buch zurückführen lassen.[174] Sie setzen 1450 an; darauf folgt zunächst auch hier der Vermerk für 1454 (demzufolge die Kirche »aver alstracket« wurde), und daraufhin findet sich, über dessen Notate hinausgehend, der Hinweis:

Anno 1457 Do wart vnse orgen [unvollständig?]
Do hadde vnse Karspel (to Lunde) xxi^{c} minschen.

Die Liste setzt sich fort mit zwei Nachrichten zu Getreidepreisen (erneut zum Jahr 1457, dann für 1465) und einer zum strengen Winter Anfang 1465. Alle drei hat Schröder weggelassen. Bei ihm folgt diejenige des Jahres 1471, die – bei Russe unten auf der Seite stehend – teilweise ausgerissen und nur noch in ihrem Anfangsabschnitt lesbar ist. Schröder gibt sie so wieder:[175]

76. Anno 1471 – do gingen dar in vnsen karspel tho Lunden 13 hundert minschen thom hilligen sacramente vp paske dach [Ostern].

Zum Folgenden bietet Schröder erneut nur eine Kurzfassung; Bemerkungen Russes zu einer Sturmflut 1471 und zum Aufenthalt des dänischen Königs Christian I. in Husum 1472 ließ er weg, ebenso (nach der Nachricht zum strengen Winter 1491, die er wiederum aufnahm) zum Roggenpreis von 1492. Beide Darstellungen treffen sich dann wieder in dem letzten Detail, das Russe aus dem Lundener Material entnommen hatte:

Anno 1497. Des Dingesdages in den pinxt[en] do quam [kam] de grothe tafel vp dat hoge altare vn[d] quam von Hamb[org] von enen Meister de hete Absalon Do was vnse Kerckhere Her Johan Lemke.

Das Buch, aus dem diese Daten stammen, kann kaum noch einen chronikalischen Vorgänger ge-

(die sich erst in der nächsten, hier nicht mehr zitierten findet).

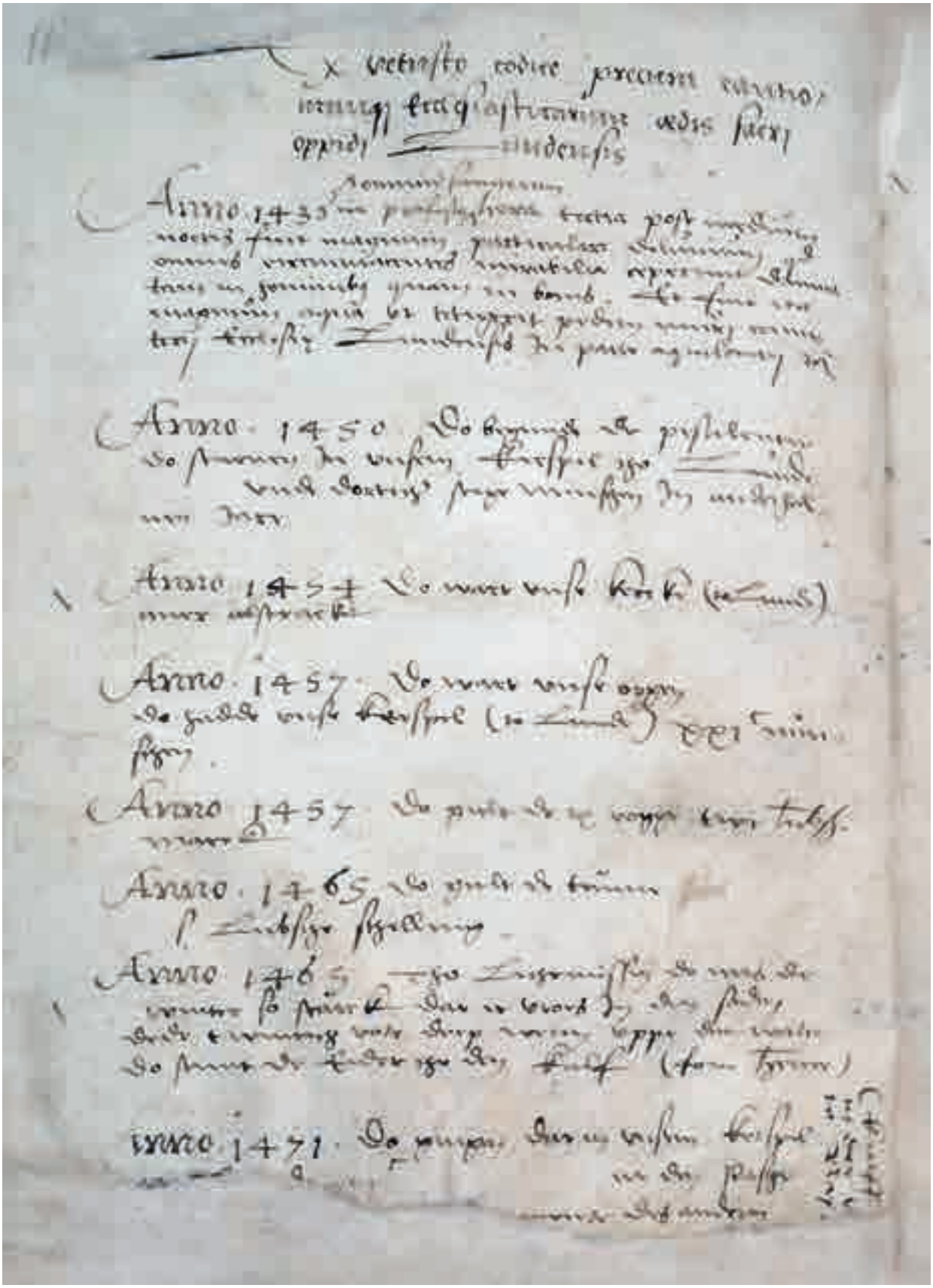
171 Hansen (wie zuvor), S. 43; zur Bedeutung Reinhardt, Wasser-Fluth, S. 64: »alstrack« als Estrichbodenplatte.

172 Umrechnung nach Klaus-Joachim Lorenzen-Schmidt, Kleines Lexikon, S. 59.

173 Von Russe annotiert; Thott 1802 kvart, S. 88–111.

174 Thott 1802 kvart, S. 116 f.

175 Kolster, Karsten Schröder's Dithmarsische Chronik, S. 216.



Der Bauhinweis für die erste Lundener Orgel (1457) in den historischen »Kollektaneen« von Johann Russe (gestorben 1555).

habt haben; sie müssen vielmehr direkt in diesem »Gebetbuch« aufgezeichnet worden sein. Zwei Angaben treffen sich jedoch mit Mitteilungen des Goldschmieds Reymer; wenn dieser manche von ihnen »tho samende ghelesen« hatte, muss er dabei Quellen benutzt haben wie diese, und daher wirkt zunächst dieser doppelte Hinweis auf die »aver alstrackte« Kirche wie Original und Kopie. Dass die Mitteilung der Einwohnerzahl hingegen den Jahren 1454 oder 1457 zugeordnet wird, mag auf einem Lesefehler der Schlussziffer beruhen. Dieser wäre dem Goldschmied unterlaufen, weil Russe das Lundener Gebetbuch ja direkt exzerpiert haben muss; dass diese Mitteilung bei ihm dank seiner Quellentreue doppelt vorkommt, ermöglicht also eine philologische Aufhellung dieser Zuordnungspanne.

All diese Details setzen eine Binnenkenntnis des lokalen Geschehens voraus. Dies betrifft – über die Mitteilung bloßer historischer Daten hinaus – beim Goldschmied schon die Gewichtsangabe für die große Glocke. Es setzt sich in den Daten fort, die in dem liturgischen Buch festgehalten wurden: Wie viele Kommunikanten es in Lunden zu Ostern 1471 wirklich gab, mag fraglich sein, doch es muss jemanden gegeben haben, dem sich deren große Zahl als etwas Außergewöhnliches einprägte. Und ein Zeitzeuge war auch notwendig für das Geschehen des Jahres 1497: dafür, den Hamburger Maler zu benennen, der das Bild des Hochaltars geschaffen hatte, und zugleich den Namen des Ortspastors mitzuteilen. Diese Binnenkenntnis lässt die zitierte Orgelbaumitteilung zwar nicht erkennen. Doch sie wird durch den Detailreichtum ihres Kontexts aufgewertet; solange dieser nicht ausgeleuchtet ist und stattdessen nur der eine Satz zitiert wird (zumal aus der Chronik Schröders), ist die Mitteilung noch nicht glaubwürdig genug. Entscheidend ist also die Identifizierung des (nicht erhaltenen) Buches aus der Lundener Kirche, in dem die Angaben vermerkt worden waren, vermutlich sogar gleichzeitig zum Geschehen.

Der jüngere Generalchronist Neocorus, dessen Datensammlung von dem Frühliberalen Dahlmann publiziert wurde, übernahm die Nachrichten zum Turmbau ausdrücklich aus den Aufzeichnungen Schröders; er erklärt zugleich, was es mit den 2.100 Einwohnern auf sich hatte – etwas, das bei Schröder nicht aufgeschlüsselt wird: Es sei eine Kopfsteuer erhoben worden, um den Turmbau zu finanzieren.[176] Über den Orgelbau hingegen berichtet Neocorus nichts. Und so bestätigt auch er noch die Funktionsweise dieser chronikalischen Praxis: In ihr wurden Aspekte immer wieder neu zusammengeführt. Damit liefert Neocorus zugleich ein Muster dafür, mit welcher Vorsicht Abhängigkeitsbeziehungen unter all seinen Vorgängern gesehen werden müssen.

Die Orgel wird Schröder noch erlebt haben, ehe sie 1559 ein Raub der Flammen wurde. Er muss sie für das Instrument gehalten haben, das aus seiner Sicht 102 Jahre zuvor entstanden war; »do wart vnse orgel buwet« suggeriert einen ungebrochenen Erhaltungszustand bis 1559. Handelte es sich also bis zuletzt um ein Blockwerk? Wann erreichte die Modernisierungswelle, die zu registrierbaren Orgeln führte, den erweiterten Elbmündungsraum? Einer Antwort auf diese Frage kann man sich erst im III. Teil annähern.

4.4. Kunst im Marschendorf

Weder die Chroniken im Allgemeinen noch die Lundener Orgel im Speziellen entstanden also in einem kunst- und bildungsfernen Ambiente. In diesem spielte vielmehr ein Bewusstsein für politische und kulturelle Leistungen eine zentrale Rolle. Bei Russe wie Schröder findet sich der Hinweis auf die Hochaltar-Tafel aus Hamburg; insgesamt

176 Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, Bd. 1, S. 408 f.

muss es in der Kirche, die heute ausgesprochen nüchtern wirkt, sogar neun Altäre gegeben haben, die alle im Feuer des Jahres 1559 untergingen.[177] Selbstredend waren sie alle einer vorreformatorischen Glaubenspraxis entsprungen. Konturen, die sich damit abzeichnen, wirken neuerlich stadtnah, verwandt also mit den Altarstiftungen patrizischer Kaufmannsgilden und Handwerkszünfte. Ihnen entspricht damit im »freien« Marschendorf das gemeinschaftliche Engagement aus der Mitte der Einwohnerschaft, das sich exemplarisch in der Finanzierung des Turmbaus spiegelt. Dass es sich wissentlich auf Kunst ausrichtete und nicht allein auf die »schlichte Frömmigkeit« eines »Landvolks«,[178] belegt der Anschaffungsvermerk für den Altar: Was auf ihm dargestellt war, erfährt man nicht einmal aus dem Lundener »Gebetbuch«, nicht also das Patrozinium, stattdessen aber den Namen des Künstlers, der ihn geschaffen hatte. Im Umgang mit dem Bildwerk war offenbar dieses Auktoriale wichtig; die Motivik ließ sich beim (frommen) Betrachten entschlüsseln und war vermutlich allen am Ort ohnehin geläufig.[179] Wichtig war auch, dass der Künstler aus Hamburg stammte; die Anschaffung war also ebenso mit einem großstädtischen Niveau verknüpft wie die Rysumer Orgel, die in Groningen gebaut wurde. Dies kontextualisiert 1457 die Errichtung der Lundener Orgel. Und so waren mittelalterliche Bildwerke, wie sie sich bis heute in Kirchen der lutherischen Küstenregionen finden, von den gleichen Ansprüchen getragen, denen die Orgeln ihr Entstehen und ihre Erhaltung verdanken: aus den Dorfgemeinschaften heraus.

Auf welchem Niveau sich die Lebensformen speziell in den Dithmarscher Führungskreisen abspielten, spiegelt sich in dem Doppelporträt, das im Jahr 1552 den erst 29-jährigen Lundener Landwirt Marcus Swyn und seine 26-jährige Ehefrau Margarethe Helmcke zeigt; es hätte jedem großstädtischen Aristokraten Ehre gemacht. Von ähnlichen Ansprüchen zeugt auch der »Geschlechterfriedhof« der Dithmarscher Führungsfamilien, der die Lundener Kirche umgibt; seit dem 15. Jahrhundert waren 67 Grabstätten entstanden, bisweilen auch als Kammern in den stabilen fossilen Strandwall hineingegraben.[180] Damit hatte das Dorf für Dithmarschen eine besondere »emotionale« Bedeutung, neben dem historischen Hauptort Meldorf. Und so mag der Lundener Orgelbau im Umland auch den Ansporn zu einer Orgelpraxis der anderen Gemeinden geboten haben, in denen beim Übergang der Herrschaftsverhältnisse 1559 ebenfalls ein Organist besoldet wurde. Von keinem dieser Orte weiß man hingegen, wann die Tradition ansetzte: weder in Hennstedt, auf dem Scheitel des östlich an die Marsch grenzenden Geestrückens, noch mitten in der Marsch in Neuenkirchen sowie direkt an der damaligen Küste in Wesselburen oder weiter südlich in Wöhrden.[181]



Marcus Swyn und Margarethe Helmcke aus Lunden. Doppelporträt 1552.

177 Sax, Dithmarsia, S. 15. Neocorus (wie zuvor), Bd. 1, S. 231.

178 Zu dieser Begrifflichkeit (für Westfalen) Schröer, Die Kirche in Westfalen vor der Reformation, Bd. 2, S. 85 und 88.

179 Dasselbe gilt für den »Grabower Altar« bei der Anschaffung für die Hamburger Hauptkirche St. Petri 1383: Bezeichnet wird die Altartafel und »mester Bartram van Mynden«; vgl. Gobert u. a., Innenstadt, S. 67.

180 Umfassend: Lehmann, Der Lundener Geschlechterfriedhof.

181 Michelsen, Urkundenbuch zur Geschichte des Landes Dithmarschen, S. 225; eine Orgel in Meldorf ist erst 1566 nach-



Der fossile Lundener Strandwall mit der Kirche und dem Dithmarscher »Geschlechterfriedhof« (15. und 16. Jahrhundert).

Woher aber mag der Erbauer der ersten Lundener Orgel gekommen sein, woher also auch der Impuls zu ihrem Bau? Angesichts der geopolitischen Situation Dithmarschens wirkt am wahrscheinlichsten, einen Bezugspunkt entweder in Lübeck zu suchen oder am Sitz des nominellen Landesherrn in Bremen; ebenso können sich Kunstbeziehungen nach Hamburg ausgewirkt haben, wie sie sich 1497 auch in der Anschaffung des Altargemäldes manifestieren. Ein nur theoretisch denkbarer Impuls ist jedoch erneut auszuschließen: Klösterliche Traditionen spielten 1457 für eine Orgelkunst in Lunden keine Rolle. Das Kloster, das es in Lunden gab, bestand nur kurzzeitig; es wurde erst um 1517 von den vornehmen »Geschlechtern« zur Hebung der vorakademischen Bildung eingerichtet.[182] Noch deutlicher als in Rysum zeigt sich also, dass eine Orgeltradition, wie sie gemeinhin viel eher im städtischen Milieu vermutet wird, in den Interessen dörflicher Laien wurzelte.

gewiesen (durch das Wirken eines Organisten, vgl. Rolf Michaelsen, Die Geschichte der Meldorfer Orgel, S. 1).

182 Auge u. a., Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg, Bd. 2, S. 204: päpstliche Erlaubnis 1513, Sitz in Lunden ab 1517 (bis 1532). Schröder (Kolster, Karsten Schröder's Dithmarsische Chronik, S. 214, Nr. 51) berichtet erst für 1518 vom Bau des Klosters.

5. Kapitel: Altenbruch 1498: Das älteste Orgelbau-Dokument am Wattenmeer

Für Lunden spiegelt sich ein Geschehen des 15. Jahrhunderts nur in einer der regionalen Chroniken. Gegen Ende des Jahrhunderts wird dann an einem anderen Ort erstmals ein modern wirkendes Dokument greifbar, das eine Orgelbauentwicklung gleichsam mit den Augen eines Zeitgenossen nachvollziehbar macht. Es geht um Altenbruch, ein einst selbstständiges, wohlhabendes Bauerndorf im Westen des Landes Hadeln, heute ein Vorort von Cuxhaven; Schauplatz dort ist die Kirche St. Nikolai. Sie steht gerade einmal einen Kilometer vom Deich der Elbe entfernt, die sich in diesem Abschnitt längst zur Nordsee hin geöffnet hat und kaum mehr als Fluss wahrnehmbar ist; die Lage des Ortes ist also derjenigen von Rysum oder Lunden direkt vergleichbar. Die so einzigartig alte Quelle des Orgelbaus, der 1498 zum Abschluss kam, ist ein zeitgenössisches Rechnungsbuch: ein erstes dieser Art, das als Zugang auch zu historischer Musikkultur später unzählige Nachfahren hat. Hier beziehen sich über 100 Einzelvermerke auf die Orgel: von ihrem Planungsbeginn bis in die Frühzeit ihrer Benutzung.

Wie schon zu Beginn dieses II. Teils angedeutet, dienten solche Rechnungsbücher dem Zweck, das Finanzgebaren eines Gemeinwesens verlässlich zu dokumentieren. Im Rückblick betrachtet, scheinen in ihnen viele Vermerke banal zu sein, und bisweilen sind sie auch nicht mehr verständlich. Benannt werden stets ein Geldbetrag, ferner dessen Empfänger sowie ein minimalistisch formulierter Zahlungsgrund (etwa »für Holz«) – ähnlich also wie bei einer Geldüberweisung. Die Angaben brauchten nur für die Person verständlich sein, die für die Kontenführung verantwortlich war; sie boten den Schlüssel dazu, im Fall einer Kassenprüfung Quittungen vorzulegen, die ihrerseits (auch aus späterer Zeit) nur in Ausnahmefällen erhalten geblieben sind. Je komplexer die Bedingungen eines Beschaffungsvorgangs allerdings erschienen, desto detaillierter wurde dieser begründet – und dann häufig nicht nur ein einziges Mal en bloc, sondern jedes Mal neu, wenn Geld für den betreffenden Vorgang ausgegeben wurde. Das ist heute nicht wesentlich anders, vor allem nicht bei öffentlichen Finanzen, für die gegenüber dem jeweiligen Gemeinwesen eine Rechenschaftspflicht besteht.

5.1. Peter Poits Rechnungsbuch

Solche Verpflichtungen galten auch für den Schreiber dieses Rechnungsbuches: Peter Poit, Träger eines Nachnamens, der bis heute im Raum Cuxhaven vorkommt. Er war »Jurat«, also Kirchgeschworener und insofern ein jüngerer Kollege der »Karckszwaren«, von denen Eggerik Beninga im Zusammenhang mit der Rysumer Orgelbaunotiz spricht; später wirkte er (anscheinend obendrein) als Schultheiß.[183] Noch später wird erkennbar, dass diese Altenbrucher Juratenfunktion stets auf vier Personen verteilt war, die der Einfachheit halber im Rückblick alphabetisch voneinander unterschieden werden (»Jurat A–D«) und offensichtlich verschiedene Bezirke des sehr großen Ortes vertraten; er umfasste in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gut 70 Hofstellen.[184] Zugleich hatten sie im Finanzwesen aber unterschiedliche Zuständigkeiten. Das war um 1500 offenkundig bereits so angelegt, funktionierte aber noch ein wenig anders.

Von den Aufzeichnungen der damaligen örtlichen Kollegen sind nur diejenigen Poits erhalten geblieben.[185] Sie finden sich in einem schmalen, hochformatigen Band mit über 700 Seiten Umfang.

183 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 1.1.

184 Tiedemann u. a., Hadler Haus- und Hofbesitzer, Teil 1 (von 119 gezählten Höfen; manche zudem noch untergliedert).

185 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, Annotationsbuch des (Juraten) Peter Poit, 1448–1521 (im Folgenden »Poit«).



Die Kirche St. Nicolai in Altenbruch (heute Stadtteil von Cuxhaven) mit ihrer auffälligen Doppelturmanlage und dem barocken Chor, der einen spätgotischen ersetzte und (auch aus lutherischer Perspektive) in der Ostwand den alten Kirchen- und Landesheiligen St. Nikolaus zeigt.

In ihm protokollierte er neben schlichten Soll- und Haben-Saldi auch all das, was ihm als deren Voraussetzungen wichtig erschien, also etwa Vertragsregelungen, die irgendwann einmal in Zahlungspflichten münden könnten. Sein Buch diente ihm also wohl als umfassende Gedächtnisstütze dafür, sein Laienamt im Interesse der dörflichen Gemeinschaft verlässlich auszuüben.

Er formulierte seine Texte in einem regionalen Plattdeutsch der Zeit und benutzte zahllose Abkürzungen. Unzweifelhaft war er ein versierter Schreiber. Seine Notate – in Schriftformen des 15. Jahrhunderts – wirken schwungvoll und flüssig, streckenweise auch flüchtig; um Kalligraphie bemühte er sich nicht. Mit Wortabständen ging er nicht zimperlich um; Vorsilben stehen vielfach isoliert. Insgesamt genügte es ja, wenn er selbst die Notate verstehen konnte. Die Folge: Sie sind für eine deutlich spätere Nachwelt streckenweise nahezu unverständlich. Ein Erstzugang ist möglich mithilfe einer jüngeren, maschineschriftlichen Transkription, einer enormen Fleißarbeit aus dem Jahr 1963, die aber begreiflicherweise noch immer Wünsche offenlässt.[186]

186 Tiensch, Juratenrechnungen (mit ausführlichem Register).

Eine Seitenzählung, auf die sich auch die Transkription bezieht, ist dem Band erst im 20. Jahrhundert hinzugefügt worden. Auch was sie besagt, ist schwer zu bestimmen. Lagen die Blätter damals wirklich noch immer in der Reihenfolge, wie Poit sie beschriftet hatte? Sind die Teile vergleichsweise zufällig zusammengefügt worden, als auch der aktuelle Einband erst im 20. Jahrhundert entstand? Allerdings ist für die Abfolge der Blätter keine »vernünftigere« Alternative in Sicht, und zwar schon deshalb, weil auch Vorder- und Rückseite eines Blattes (als untrennbare physikalische Einheit) nicht immer in zeitlicher Nachbarschaft zueinander beschriftet wurden.

Typischerweise steht auf jeder Seite oben ein Monogramm, das sich als »JHS« lesen lässt (hier im Sinne von »Anno Domini«), gefolgt von einer römischen Jahreszahl, die nur selten auch Tausender und Hunderter enthält, also zumeist auf Zehner und Einer verkürzt ist. Viele Einzelposten, die dann jeweils darunter aufgeführt werden, sind mit einem Tagesdatum versehen, und zwar grundsätzlich bezogen auf den kirchlichen Kalender. Für eine Eintragung zum Dienstag, dem 23. Oktober 1498, lautet die Angabe also »jn Die Seuerini« und für etwas, das sich drei Tage später zutrug, »am frighdaghe vor simonis et jude« – das Fest der Heiligen Simon und Judas ist am 28. Oktober.

Jene Jahresangaben besagen aber nicht, dass sich sämtliche Eintragungen auf der betreffenden Seite tatsächlich auf dieselbe Zeit beziehen. Bisweilen sind Einzelnotate selbst nochmals mit einem Datum versehen, und dieses kann von dem der Überschrift beträchtlich entfernt sein. So steht einer der wohl frühesten Hinweise darauf, dass die Gemeinde einen Orgelbau plante, zwischen Vermerken für 1494 und 1495; mitten auf derselben Seite ist zudem eine Zahlung aus dem Jahr 1505 protokolliert. Daher kann auch nur grob angenommen werden, dass Vorgänge, die ohne Datum auf einer einzigen Seite vermerkt sind, dort in immerhin »richtiger« Abfolge stehen, also dass Poit die Seiten kontinuierlich von oben nach unten gefüllt habe. Entsprechend umgekehrt betrachtet: Man kann Eintragungen zu ein und demselben Vorgang an zwei (oder noch mehr) verschiedenen Stellen finden. Welchen Sinn hat es wohl, dass über den Vertragsabschluss, der schließlich zum Orgelbau führte, laut der jungen Paginierung auf den Seiten 6 und 522 berichtet wird?

Eher gegen Ende des Bandes entsteht der Eindruck, dass Poit jeweils auf einer Seite über Entwicklungen eines bestimmten Sachverhalts berichtet, auch wenn die Ereignisse nicht der gleichen Zeit angehörten (gerade für die Orgelthematik wirkt dies erhellend). Dies strahlt dann auch auf die Eintragungen am Beginn aus: Wenn sie wahllos aneinandergereiht wirken, mag sein, dass nur Poits Ordnungsprinzipien nicht nachvollziehbar sind. Und es bleibt auch unklar, warum zahllose Eintragungen nachträglich durchgestrichen wurden; allgemein war im Rechnungswesen dafür Anlass, dass sich Vorgänge erledigt hatten, doch wie sich dies auf Poits Praxis beziehen lässt, wird nicht ersichtlich.

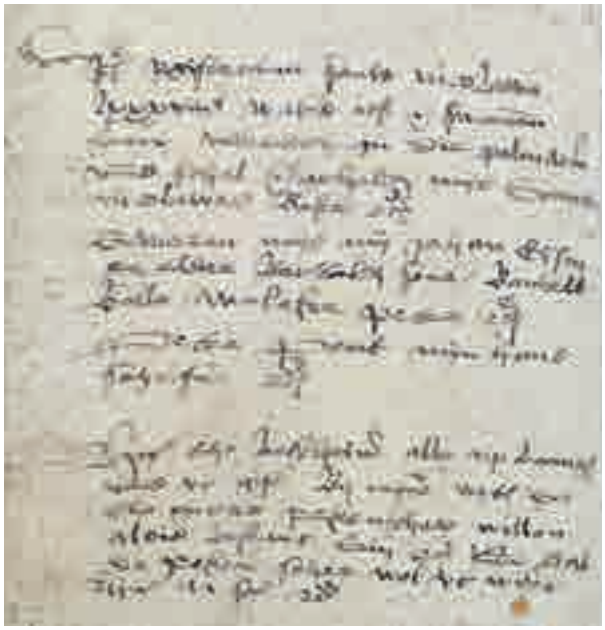
Kurz: Sogar dieses Material ist sperrig; es eignet sich nicht für eine oberflächliche Durchsicht. Aber es ist überreich, und die Mühe, es nach Datumsangaben zu ordnen, wird belohnt. Dann wird deutlich, dass Poits Eintragungen (neben der Vielfalt dessen, was sie spiegeln) im Großen einen Entwicklungsbogen von der Planung der Orgel bis zu deren früher Nutzung schlagen. Anders als in einer Chronik liegt also nicht nur ein einzelnes Baudatum vor, etwa wie in Lunden sogar als einziges Faktum, das aus einem bestimmten Jahr erinnerungswürdig schien, oder allenfalls ergänzt um ein paar mehr oder minder kryptische Randinformationen. Damit allerdings wirken Poits Notate aus diametral entgegengesetztem Grund erklärungsbedürftig: Sie stammen aus einem Alltag, der noch unterhalb der politischen Mikroebene des Verwaltungslebens liegt und damit insgesamt fremd wirken muss, zumal über die Distanz von mehr als einem halben Jahrtausend hinweg. Dennoch kann eine so spezielle Frage wie die nach dem Orgelbau auch die

weiteren lokalen Bedingungen gleichsam mit Leben füllen. Wie also funktionierte die Beschaffung der Materialien, und wie konnte sich bei der Errichtung des Instruments eine Mitwirkung lokaler Handwerker ergeben? Wie ließ sich anschließend das Orgelspiel nachhaltig organisieren? Nebenbei erschließen sich gesellschaftliche Voraussetzungen dieser agrarisch geprägten Kulturform ebenso wie musikalische Zielsetzungen dieses Orgelbaus.

5.2. Die Juraten und ihre Kirche

Einblicke in sein individuelles Wirken als Jurat gibt Poit zu Anfang des Buches. Auf dessen zweiter Seite berichtet er, dass er an Palmsonntag 1488 (30. März) in sein Amt gewählt wurde und dieses dann am Nikolaustag (6. Dezember des Jahres »lxxxviij«) antrat. Auch er war nur für ein Viertel des Finanzwesens zuständig, also wie seine jüngeren Nachfolger; denn er benennt anschließend drei weitere Kollegen, »johan Eysen, De elder Bartelde sone, Bartelt Bolle, woleke peter«. Nur den ersten Namen, Johann Eitzen(?), präzisiert er, indem er den des Vaters hinzusetzt; er mag also am Ort nicht eindeutig gewesen sein, so dass Verwechslungsmöglichkeiten vorgebeugt werden musste. An die Reihe fügt er in schwungvollen Schriftformen seinen eigenen Namen an, den er »Peter Poeit« schrieb. Auch sein Alter lässt sich aus Bemerkungen erschließen, die er am Bandanfang eintrug und im Lauf der Zeit fortentwickelte; »anno Dm xcvij«, also 1497, sei er »Lj jar« alt geworden, war also 1446 geboren.[187] Sein Amt hatte er bis 1522 inne, übte es also auch noch in seinem 76. Lebensjahr aus. Wann er starb, ist nicht zu ermitteln.

Sein Verantwortungsbereich lässt sich im Ganzen konkreter fassen als für die späteren vier Juraten »A–D«. Er geht aus seinem Bericht über ein Treffen hervor, das am 24. September 1498 in



Altenbruch, Rechnungsbuch des Peter Poit (1446–nach 1522) mit seinem Bericht über den Eintritt in die Gruppe der vier Juraten zum Nikolaustag 1488. In der Mitte sein Namenszug »Peter Poeit«.

»Hilmers Hus« stattfand, einem häufiger genannten, aber im Ortsbild nicht genauer lokalisierbaren Tagungsort; an anderer Stelle wird immerhin präzisiert, dass es sich um das Haus eines Gastwirts handelte.[188] Abzurechnen war »etlick ber ghelt«: »Biergeld«, also Trinkgeld, und zwar aus »etlichen« Anlässen, die alle mit Arbeiten von Tischlern und Maurern zusammenhingen. Poit übernahm den »s. nicolawes weghen« fälligen Anteil.[189] Noch deutlicher benennt er den Anlass einer Zahlung, die er dem Erbauer der Orgel leistete; sie erfolgte »vor [= für] sunte nicolawes altar«. Also war sein Juratenamt ausdrücklich an einen Altar gebunden, obendrein in der Kirche an den prominenten des Heiligen, dem sie auch als Ganze geweiht war, und seine Aufgabe verband sich mit den Einkünften, die diesem Altar zustanden. Diesen allerdings gibt es heute nicht mehr. So ist hier zunächst die Innenausstattung der Kirche in den Blick zu nehmen: der

187 All dieses PA Altenbruch, Poit, S. 2.
188 Ebd., S. 6, 542, 546, 708.
189 Ebd., S. 542; zum Folgenden S. 705 (25.7.1498).



Poit übte sein Amt von »s. nicolawes weghen« aus: gebunden an Einkünfte des entsprechenden Altars.

Kontext also, in den sich auch die zu erbauende Orgel einfügte.

Heute steht ein einzelner (bedeutender) Altar in der Kirche, gleichsam als Hochaltar im Osten des Chors; er zeigt Szenen der Leidensgeschichte Christi, im Zentrum die Kreuzigung. Er ist ähnlich alt wie die erste Orgel, vielleicht etwas jünger.[190] Kaum glaublich wirkt, dass er damals der einzige Altar der Kirche gewesen sei, und erst recht nicht, dass in ihr, bevor dieser geschaffen wurde, kein anderer gestanden habe. Etwas Klarheit ermöglichen hier andere Facetten des lokalen spätmittelalterlichen Finanzsystems; ausgehend von den damals drei Pfarrstellen Altenbruchs lässt sich auf die kirchlichen Einkünfte zurückschließen. Sie hießen »Ewaldi-Lehn«,[191] »Unser-Lieben-Frauen-Lehn« und »Katharinen-Lehn«. Folglich wird es für alle auch Altäre (bzw. Bilder) gegeben haben, also für die »Brüder Ewaldi« (angelsächsische Missionare Westfalens), die Gottesmutter Maria und die Heilige Katharina. Die Stiftung für die Letztere, mit der das Vikariat verbunden war,[192] hat auch für die frühe Orgelgeschichte Bedeutung; das Ewaldi-Lehn versorgte die höchste Pfarrstelle des Ortes. Ausgehend von der mittleren schließlich öffnet sich ein Blick auf die drei Altenbrucher Gilden des Spätmittelalters: Neben der »Elenden Bruderschaft« gab es zunächst eine »Heiligen-Kreuzes-Gilde«, deren Name sich mit dem heutigen »Kreuzigungsaltar« trifft, ferner eine »Marien-im-Rosenkranz«-Bruderschaft. Stand also in der Kirche auch eine »Madonna im Rosenkranz«, und wurde der Prediger des Liebfrauen-Lehns aus Einkünften dieses Altars bezahlt? An welcher Stelle der Kirche wurden dann wohl die beiden Ewaldi verehrt, und welches Bildwerk spiegelte die Bedeutung der heiligen Katharina – beide wiederum als Bezugspunkt je einer Pfarrstelle? Nicht vergessen werden darf erneut St. Nikolaus. Also muss es mindestens fünf Bildwerke gegeben haben, deren Heilige in Altenbruch Anbetung erfuhren und auf deren Kultus das Personal- und Finanzwesen des Kirchspiels ausgerichtet war. Wann also sind vier dieser Bilder aus der Kirche verschwunden? So nahe der Gedanke liegt, diese Veränderungen mit der Reformation in Zusammenhang zu sehen, lässt sich sogar dies näher eingrenzen; vermutlich ergaben sie sich sogar erst in deutlich späterer Zeit. Zugleich sind damit auch die Entwicklungsetappen der Altenbrucher Orgel berührt.

5.3. Orgelbau-Vorbereitungen und Kirchenraum

Sehr weit vorn im Band[193] berichtet Poit von einem Ereignis, das – aus der Rückschau betrachtet – überhaupt Voraussetzung für den Orgelbau gewesen sein muss. Am 16. Juni 1491 wurde ein Vertrag über den Neubau des Chors abgeschlossen; dieser sollte das romanische Kirchenschiff erweitern und

190 Kieker, Kunstdenkmale, S. 31 und 41 (dort auch zu Zweifeln an der Zuordnung: Bezieht sich die Datierung eher auf die Sandsteinskulptur der Kreuzigung?). Vgl. auch Scherder, Chronik des Landes Hadeln, S. 120.

191 Abweichend von »Theobald-Lehn« (so Kieker, Kunstdenkmale, S. 24) nach PA Altenbruch, Poit, S. 15. Zu den Brüdern Ewaldi https://de.wikipedia.org/wiki/Brüder_Ewaldi.

192 Zu diesem auch Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 1.7.

193 PA Altenbruch, Poit, S. 4.



Blick in den reich gestalteten Altenbrucher Chorraum auf den (an dieser Stelle eigentlich zu kleinen) Kreuzigungsaltar.

einen Baukörper ersetzen, der wohl selbst aus der Romanik stammte und zweifellos deutlich kleiner gewesen war. Die Weihe des Neubaus fand 1494 statt.[194] Das Ziel der Maßnahme lag aber kaum nur darin, die Kirche größer wirken zu lassen; viel eher sollte im Chor Platz für eine veränderte Andachtsübung geschaffen werden. Hierzu gehörte demnach alles, was darin in den folgenden Jahren Platz fand, finanziert durch Einzelstiftungen oder eben durch korporative Maßnahmen, deren Ausführung dann Juraten anvertraut wurde. Zu diesen neuen »Objekten« gehörte auf jeden Fall die Orgel, ferner auch der Altar mit der Kreuzigungsdarstellung. Von ihm ausgehend lässt sich das Geschehen aufrollen.

Dass er von vornherein für seine heute so beherrschende Zentralposition entstand, ist kaum denkbar. Der Chor ist im Inneren 14,2 Meter breit, der Altar selbst nimmt davon nur ein Fünftel ein.[195] Zwei Fragen schließen sich also an: Wo mag er ursprünglich gestanden haben? Und: Wann gelangte er an seinen heutigen Aufstellungsort? Dort musste zudem dem Eindruck entgegenwirkt werden, dass ein »zu kleiner« Altar in einem »zu großen« Raum stehe.

Die einstige Anordnung der Altäre ist im heutigen Bau nicht einmal mehr in Ansätzen nachzuvollziehen. Denn 1727/28 war der gotische Chor baufällig; er wurde bis auf die Grundmauern abgetragen und auf diesen ein Neubau errichtet. So

194 Kieker, Kunstdenkmale, S. 25.

195 Ebd. (Maße der Kirche).

entspricht nur noch der Grundriss dem einstigen. War also der heutige Hauptaltar zuvor ein Seitenaltar: quer zu einer Seitenwand aufgestellt und von dort aus in den Chorraum hineinragend? Dann hätte ein weiterer Altar mit Abmessungen, wie sie der heutige zeigt, problemlos an der gegenüberliegenden Seite des Chors Platz gehabt, beide durch eine Freifläche von noch immer rund neun Metern Breite voneinander getrennt. Die Zentralposition hätte jedoch ein anderer, mittlerweile nicht mehr existierender Hochaltar eingenommen, und wer für ihn nach einem »Thema« sucht, sollte auch den Schutzheiligen der Kirche (und des gesamten Landes Hadeln) im Sinn haben: den heiligen Nikolaus.

Irgendwann wäre also jener einstige Seitenaltar ins Zentrum gerückt worden, weil die Kreuzigung nun als das markante lutherische Glaubensthema erschien: als Schlüssel zur »Rechtfertigung allein aus Gnade«. Einem drohenden visuellen Missverhältnis zwischen Altar und Raum wurde in einem langen Prozess erfolgreich entgegengewirkt; der Altar wurde für die erst nachträglich gebildete Zentralstellung innenarchitektonisch konditioniert. Wie klein er eigentlich ist, zeigt sich an seiner Gliederung: Eigentlich ein Flügelaltar, präsentieren sich dessen drei Elemente heute über einer »zu breiten«, jüngeren Predella. Optisches Gewicht schaffen ferner die seitlichen Kniebänke, deren Wangen die Altarstufe links wie rechts begrenzen und zur Kirche hin reich verziert sind. Wie üblich, haben sich auf ihnen die Stifter namentlich verewigt. Auf der Rückseite der südlichen Gestühlswange findet sich die Jahreszahl 1670, an entsprechender Stelle im Norden der Name des Organisten Nicolaus Wilde. Dieser war 1667 gestorben und hatte in Dethlef Hahn (»Gallus«) einen Nachfolger gefunden; dessen Name steht auf einer der Schauseiten.[196] Noch zu Lebzeiten Wildes geplant und schließlich unter Mitwirkung Hahns vollendet, war hier also eine »Vorrichtung« geschaffen worden, mit der der Kreuzigungsaltar zum Zentrum einer lutherischen Abendmahlsfeier werden konnte. Spätestens seitdem war das gottesdienstliche Leben also allein auf ihn ausgerichtet. Wohl nochmals ein paar Jahrzehnte später, nach Anbruch des 18. Jahrhunderts, wurde der Raumeindruck noch weiter zugunsten des Altars verändert: Hinter diesem und parallel zu den Längswänden entstand eine Art umlaufende Chorschranke, die den Altarraum enger wirken lässt und von den restlichen Teilen des Chorraums abgrenzt.[197] Erst damit ergab sich in diesem also eine ausbalancierte visuelle Wirkung des Altars; in ihr gehen auch die Portale zweier einstiger Priechen auf, die mit den Jahreszahlen 1709 und 1715 versehen sind.

Besonders tiefgreifend schließlich waren die Änderungen, als der Chor nach 1727 neu errichtet wurde. Damals muss das ältere Inventar, das dort heute steht, samt und sonders aus der Kirche ausgelagert worden sein; bei seiner Rückführung bestand folglich auch die Chance zu einer Neuaufstellung. Der Kreuzigungsaltar immerhin hatte seine »neue« Schlüsselposition schon vorher erhalten (wie die Kniebänke belegen). Doch ansonsten veränderte sich der Inneneindruck des Chors fundamental, vor allem durch eine Versetzung der Orgel; sie gelangte damals unter maßgeblicher Erweiterung ans westliche Ende des Kirchenschiffs. Ihren Platz hatte sie zuvor an der Chor-Nordwand, auf einer Empore kurz vor dem Übergang ins Schiff, also auf der Vorgängerin einer noch jüngeren, herrschaftlich aussehenden Empore, die die Jahreszahl 1744 trägt. Dort war sie letztmals 1647 grundlegend umgestaltet worden, davor schon einmal 1597, also 99 Jahre nach dem Bau des ersten Instruments. Bis 1727 war der Aufstellungsort selbst unverändert geblieben, denn zu der Orgel gehörte auch ein besonderer Raum für die Blase-

196 Zu den weiteren Namensnennungen mehr im VII. Kapitel, dazu die Abbildungen auf S. 744 und 777; ferner Kieker, Kunstdenkmale, S. 33.

197 Ebd., S. 36.

bälge: das »Balgenhaus« als Anbau an der nördlichen Chormauer.[198] Dieses wirkt damit für jene frühere Zeit der Orgel wie ein architektonisch-historischer Anker. Es wurde beim Neubau des Chors nicht mehr neu errichtet, da die Orgel ja an eine andere Stelle umzog.

Der Gesamteindruck der Kirche war auch anderweitig in fortwährendem Wandel begriffen. Bildertafeln etwa, die sich heute als Fries unter der Orgelempore über stolze 24,5 Meter hinweg erstrecken, zierten bei ihrer Entstehung 1637 die Brüstung »einer« Empore[199] – oder eher von mindestens zweien. Denn schon die Bildfolge der 16 Propheten samt Moses nimmt mehr Raum ein, als im Schiff vorhanden war; eine zweite mit Christus, den Evangelisten und Aposteln (samt Paulus) breitet sich sogar noch weiter aus. Aus etwa der gleichen Zeit wie diese Tafelserien[200] stammt ferner die Kanzel, die erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts in einem raumbeherrschenden Portalbau aufging; sie hatte also ursprünglich gleichfalls woanders gestanden. Eine Generation jünger als Emporenbilder und Kanzel ist dann der Taufdeckel (1672), und damit ist wieder die Zeit erreicht, aus der die Kniebänke am Altar stammen und in der diesem seine zentrale Position zuwuchs. Nicht ausschließen lässt sich also, dass der eine oder andere der älteren Altäre noch länger in der Kirche verblieb, auch bis ins mittlere 17. Jahrhundert, und dass niemand sich an den »vorreformatorischen« Bilddarstellungen störte. Vor allem mit dem Schutzpatron des Landes Hadeln kann es keine Probleme gegeben haben, denn für ihn entstand sogar noch nach dem Neubau des Chores an dessen Außenwand eine Sandsteinskulptur.

Solche Änderungen in der Altaraufstellung sind nicht einzigartig. Im Nordseeraum relativ gut erforscht ist die Situation in Buttforde (Ostfriesland), einer Dorfkirche, die einst ein Marienpatrozinium hatte.[201] Der Altar, der dort die reformatorischen Wandlungen überdauerte, ist um 1480 entstanden; mit einer Breite von 2,1 Metern ist er geringfügig schmaler als der Altenbrucher und ebenso wie dieser für eine zentrale Position der Kirche viel zu unauffällig. Zunächst präsentierte er sich als kleiner Dreiflügelaltar, der als Bildszenen links die Geburt Jesu, in der Mitte die Anbetung der Könige und rechts die Darstellung Jesu im Tempel zeigt. Wohl etwas voreilig als Marienaltar benannt,[202] wird es sich viel eher um einen Dreikönigsaltar handeln. Ein typisches ikonographisches Konzept dafür war es, die zentrale Anbetungsszene mit anderen Darstellungen der Kindheit Jesu zu flankieren. Das Maximum zeigt sich im Dreikönigsaltar der Nürnberger Lorenzkirche (Hans Pleydenwurff, um 1460): Auf einem linken Flügel treten Bilder der

198 Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 35 (Textwiedergabe von 1728).

199 Das Zitat nach Kieker, Kunstdenkmale, S. 36, zum Innenmaß der Kirche (9,60 Meter) ebd., S. 26 f. Die Bilder sind jeweils 68 Zentimeter breit, so dass der alttestamentliche Fries es auf mehr als 11,5 Meter bringt, der neutestamentliche auf knapp 13 Meter.

200 Abweichend von Kieker, Kunstdenkmale, S. 35: Die Datierung dort richtet sich nach der Wirkungszeit des Altenbrucher Schultheißen Jacob Weller (1608–1615) als einem der an der Kanzelbrüstung genannten Stifter. Die übrigen aber lassen sich aufgrund der Forschungen von Gisela Tiedemann und Uwe Timm (Tiedemann u. a., Hadler Haus- und Hofbesitzer) sämtlich identifizieren; sie sind als Besitzer ihrer Höfe jeweils erst seit den späten 1620er-Jahren nachweisbar, und »Jacob Willer« braucht nicht auf den Schultheiß zurückgeführt zu werden, sondern passt ebenso gut zu dem gleichnamigen Folgebesitzer von dessen Hof.

201 Abbildung des Kirchenraums auf S. 845. Zum Altar https://de.wikipedia.org/wiki/St.-Marien-Kirche_(Buttforde)#Altar und Marwede, Vorreformatorische Altäre in Ost-Friesland, Textteil, S. 83–93.

202 Allgemein Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 67. Vielleicht ausgehend vom einstigen Patrozinium der Kirche, aber ohne Begründung als »Marienzyklus« bezeichnet bei Diederichs-Gottschalk, Die protestantischen Schriftaltäre, S. 143–145; Regnerus Steensma und Justin Kroesen (Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 67) schließen sich der Identifizierung an. Erste Zweifel bei Marwede, Vorreformatorische Altäre in Ost-Friesland, Textteil, S. 91, allerdings mit dem zu pauschalen Hinweis, dass Maria, wäre sie als Himmelskönigin dargestellt, kaum für einen lutherischen Ritus tolerabel gewesen wäre; vgl. dagegen Diederichs-Gottschalk, Reformatorische Kirchenumgestaltung, S. 178–180 (zum Marienaltar in Mulsum, Land Wursten).

Verkündigung und der Geburt hinzu, auf einem rechten die Flucht nach Ägypten und der Kindermord zu Bethlehem. Ähnlich das Dreikönigs-Triptychon von Rogier van der Weyden: Links findet sich ein Bild der Verkündigung, rechts eines mit der Szene im Tempel.[203] Für den Buttforder Altar ist aus diesen Optionen also eine charakteristische Auswahl getroffen worden.

Als er in seine jüngere Zentralposition versetzt wurde, muss er einen Altar abgelöst haben, der dem Patrozinium entsprach, also der Jungfrau Maria geweiht war. Davor mag er links oder rechts vor dem Lettner gestanden haben, der um 1450 in die Kirche eingezogen wurde.[204] Sein Motiv selbst steht möglicherweise in irgendeinem Zusammenhang mit dem damaligen Häuptling des Harlingerlandes, Hero Omken d. J. (1473–1522); Söhne nannte dieser nach den Heiligen Drei Königen[205] – unter ihnen Balthasar (»von Esens«), dessen Kriegszüge später noch eine Rolle spielen müssen. Auch dieser Altar wurde also versetzt und musste nachreformatorisch auf seine neue architektonische Stellung hin optisch erweitert werden. Über ihm entstand ein »Baldachin«, der fest auf dem gesamten Schnitzaltar aufliegt, sich über die Altarmensa wölbt und die Texte des Vaterunsers, der Einsetzungsworte zum Abendmahl und des Glaubensbekenntnisses zeigt; seitdem sind die Flügel nicht mehr schwenkbar.[206] Vielleicht im gleichen Zusammenhang entstanden seitliche Schnitzwerk-Blindflügel, die den Altar noch breiter erscheinen lassen; sie sind als Individualstiftungen ausgewiesen und tragen die Jahreszahl 1656. Erst seitdem also füllt der einst gedrungen wirkende Schnitzaltar eine größere Wandfläche perfekt aus, die zwischen zwei Chorfenstern liegt. Damit gibt der Blick nach Buttforde auch Orientierung dafür, wie man sich die Altarkonstellationen in Altenbruch vorstellen kann; auch dort kamen die entscheidenden Umgestaltungen erst im mittleren 17. Jahrhundert zu ihrem Abschluss.

Um die Nachrichten Poits zu verstehen, muss man also den Kirchenraum »im Geiste ummöblieren« und sich historisch vor die Zeit des hochbarocken Luthertums zurückbewegen. Damals war die Kirche Schauplatz einer dynamischen Glaubenskultur, die das 15. Jahrhundert insgesamt kennzeichnete: mit dem auch sinnlichen Reiz von Raumgröße, Anbetungsbildern und Orgelklängen. Als das Innere des spätgotischen Chorraums fertig ausgestaltet wurde, kann niemand geahnt haben, dass binnen weniger Jahre die Wittenberger Reformation über diese – keineswegs kostenarmen – Unternehmungen hinweggehen würde. Der neue, größere Chor in Altenbruch war also für ein langfristiges Fortleben der aktuellen liturgischen Formen gebaut worden: gleichsam für eine Ewigkeit, die sehr schnell an ihre Grenzen kam. In Lunden mit der Altar-Neuanschaffung von 1497 und der Klostergründung von 1517 stehen die Dinge ähnlich.

5.4. Der Vertragsabschluss 1497

Angesichts der Fülle von Informationen, die Poit ausbreitet, wirkt es schon fast wie Beiwerk, dass hier erstmals auch ein Orgelbauer namentlich benannt wird, der in einer Marschengemeinde aktiv wurde. Dieser wird von ihm (wie im Dorf üblich) zumeist nur mit dem Vornamen erwähnt und heißt dann »mester johan«. Wohl eher zufällig tritt gelegentlich auch einmal der Nachname hinzu; dieser lautet dann »kok« oder »kock«. Ein einziges Mal

203 Zu Pleydenwurff https://www.nuernberg.museum/projects/show/687-dreikoenigsaltar, zu Rogier van der Weyden https://de.wikipedia.org/wiki/Columba-Altar.

204 Zur Grundidee dieses Verhältnisses zwischen Lettnern und Altären: Meinz, Der mittelalterliche Sakralbau in Ostfriesland, S. 95–99; ferner Kroesen, Mis, S. 78 f.

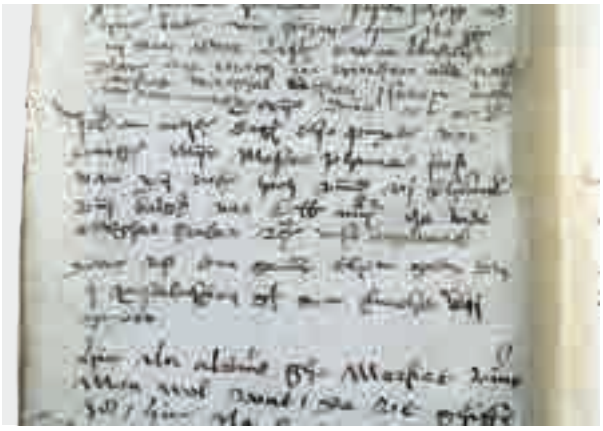
205 Marwede, Vorreformatorische Altäre in Ost-Friesland, Textteil, S. 92.

206 Zur Gestaltung ebd., S. 90.

erscheint er in einer – vom Lateinischen abgeleiteten – deklinierten Form, die aber sonderbar wirkt. Denn wenn der Vertrag »mit Mester johannes coci« abgeschlossen wurde,[207] wäre in der Wortendung nicht mit einem lateinischen Genetiv-i zu rechnen, sondern eher mit einem Dativ oder Ablativ (»Coco«, allenfalls »Cocui«). Die mitgeteilte Namensform könnte aber auf den Vater verweisen, etwa im Sinne von »Johann, Sohn von Koch«. Doch das ist offensichtlich nicht gemeint.

Denn wie im Folgenden deutlich wird, kam dieser Orgelbauer aus Bremen, und so trifft sich diese Namensnennung damit, dass im Oktober 1473 ein »Joh. Coci de Bremen« sich an der Artistenfakultät der Universität Köln immatrikulierte,[208] also für das akademische Grundstudium der Philosophie. Die Eintragung unterscheidet sich von derjenigen der Kommilitonen, die grundsätzlich entweder nur mit Vornamen oder auch mit deutschsprachigen Nachnamen verzeichnet werden. Also mag es sich bei »Coci« um einen Beinamen gehandelt haben. Der Erbauer der Altenbrucher Orgel kann mit dem aus Bremen stammenden Kölner Studenten identisch sein (er wäre um die Mitte des 15. Jahrhunderts geboren); in Bremen ist von ihm letztmals 1519 die Rede, als nach seinem Tod ein Haus in den Besitz des Remberti-Hospitals überging.[209] Im Folgenden wird für seinen Namen die auch in Altenbruch vertraute Form »Johan Kock« benutzt.

Anhand der originalen Texte lässt sich das Geschehen nun im Detail aufrollen, und weil sie so schwer verständlich sind, werden die wiedergegebenen Ausschnitte jeweils im Anschluss Schritt für Schritt kommentiert. An den Anfang lassen sich die beiden Berichte über den Vertragsschluss



Weit hinten im Band die Aufschlüsselung Poits zum Inhalt des Orgelbauvertrags mit »Johannes Kok«.

stellen, beginnend mit dem zweiten, erst nach der Bandmitte eingetragenen, denn aus ihm gehen technische Details der Orgel hervor:[210]

> It. am acht. Dag. tho pinxt. vor ding. Myd Mester Johannes kok van xij vot Hoch vnnd vj sthemen viij balg vor C lb. mr. Na Lude twigher serter etc. vnse orgelwerck dar vp om geue. thom god [Pfg.] j postelasken gl. Dem knechte viij grote

Das, was Poit mitteilt, bezieht sich auf den Frühsommer des Jahres 1497. Weil er an anderer Stelle klar zwischen »vor pinxt.« und »tho pinxt.« unterscheidet, lässt sich die Angabe (zugleich nach dem liturgischen Kalender) wohl als »achter Tag der Pfingstoktav« auffassen und somit auf den folgenden Sonntag beziehen.[211] Was genau geschah, bleibt unklar, weil der Satz kein Subjekt enthält. Das Verb lautet »verdingen«, und darauf scheint auch die rätselhafte Formulierung »Na lude twigher serter

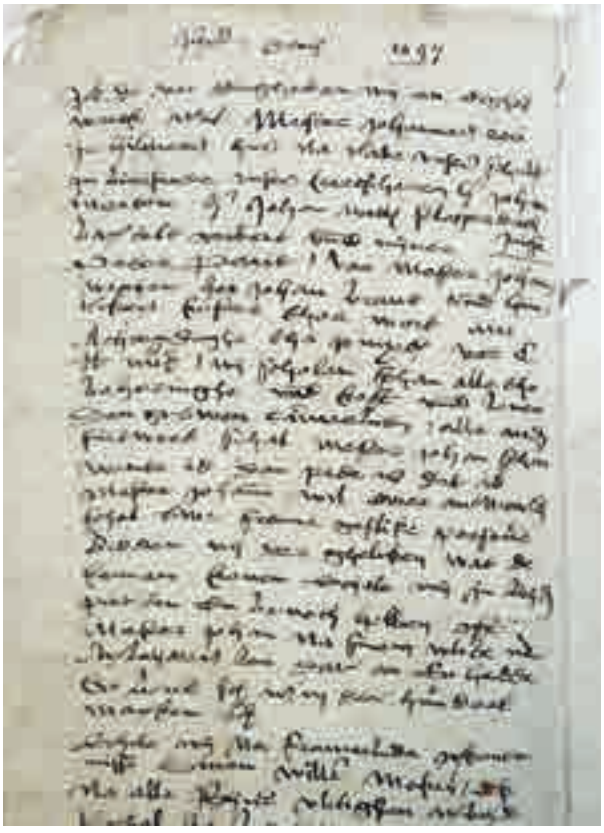
207 PA Altenbruch, Poit, S. 6.

208 Keussen, Die Matrikel der Universität Köln, Bd. 1, S. 859. Bei »Iohannes Koch Erffurdensis« oder »Iohannes Coci Erffurdensis«, die sich im Frühjahr bzw. Herbst 1493 an der Universität Erfurt immatrikulierten (Weißenborn, Acten der Erfurter Universität, Teil 2, S. 176, linke Spalte, Zeile 37; S. 179, rechte Spalte, Zeile 21), handelt es sich kaum um dieselbe Person; nur die Bindung des Kölner Hinweises an Bremen macht einen Brückenschlag zwischen den Namensnennungen plausibel.

209 Winter, Die Geschichte der Orgel in Altenbruch, S. 86.

210 PA Altenbruch, Poit, S. 522. Abbildung im letzten Abschnitt des Kapitels.

211 Ebd., S. 705: Eintragungen für 1498. Abweichend von Winter, Die Geschichte der Orgel in Altenbruch, S. 83.



Vorn im Band Poits Bericht über die Vorgänge des Vertragsabschlusses mit »Johannes coci«.

etc.« bezogen zu sein, die sich als »nach dem Wortlaut zweier certa« auflösen lässt: Verträge wurden auf einem einzigen Blatt Papier zweifach ausgeschrieben und dann so auseinandergeschnitten, dass eine gezackte Kante entstand; jede Vertragspartei erhielt eine Ausfertigung, und da die beiden, wenn sie an dieser Kante aneinandergelegt wurden, tatsächlich zusammenpassen mussten, schien Fälschungssicherheit gewährleistet.[212]

Die Orgel sollte ein 12-Fuß-Instrument werden, sechs »sthemen« haben und aus acht Bälgen mit Orgelwind versorgt werden. Was dies alles bedeutet, ist mit Blick auf die zeitgenössische Orgelentwicklung noch eingehend zu betrachten. Protokolliert wird ferner der »Gottespfennig«, den »Mester johannes kok« als Gratifikation erhielt; es handelte sich um einen »Postulatsgulden« – einen Gulden mit geringerer Silberbeimischung als der übliche Rheinische.[213] Ein Knecht, der den Orgelbauer schon zu Vertragsabschluss begleitete, bekam »acht grote«, gerechnet also in der kleineren bremischen Münzeinheit.

Wie dieser Vertragsschluss vollzogen wurde, teilt Poit hingegen weit vorn im Band mit:[214]

> It. Do vor Dingheden wy en orghel werck Mit Mester Johannes coci jn Hilmers Hus Na rhade vnses schult. jn biuesende vnses kerckheren H. johan merten H. Johan witt. seleger Dachnisse Bartelt gerbert vnnd myner Peter Poeit, Van Mester Johans weghen Her Johan Brant vnnd Hinrikes Coster thor wort am AchtenDaghe tho pinxt. vor C lb. mk, wy schalen sthan alle tho behoringhe vnnd kosst vnnd Lonen Den growen timmerluden, alle and. snitwerk schal mester johan sthan wente id Dan Rede is Dat id Mester johann[es] wirt awer antward. schal twe frame geslike persone. Bidden wy Der gheliken wat De kennen konen Schole wy jn Beyd. parten En benoch Helben offt Mester johan Na sinem wlite na Arbaydes lon Dar an Er Hedde So bouen sick is in Der hundert Marken etc.

Demnach saßen »wy« für den Vertragsabschluss mit »johannes coci« wieder einmal in Hilmers Haus zusammen. Der Schultheiß (dessen Name anderwärts als »Grote Wolderich« angegeben wird[215]) hatte seinen »Rat« zu dem Projekt gegeben, wirkte aber beim Vertragsschluss selbst nicht mit. Anwesend waren hingegen zwei der drei Ortsgeistlichen, zunächst Johann Merten, der kurz zuvor in das herausgehobene Ewaldi-Lehn aufgestiegen war, außerdem Johann Witte, der das Altenbrucher Vikariat

212 Teil III zu Steinkirchen (Dirck Hoyer), dort auch zum Alternativbegriff »Certen«/»Carten«, sowie Teil IV zu Breitenberg (Matthes Mahn); Abbildungen auf S. 305 und 332.

213 Klütz, Münznamen und ihre Herkunft, S. 207.

214 PA Altenbruch, Poit, S. 6.

215 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, 1.1.

innehatte, also das Katharinen-Lehn.[216] Zu dessen Namen setzt Poit »seligen Angedenkens« hinzu. Das wirkt paradox, denn bei jenem Treffen muss er ja noch gelebt haben; er starb frühmorgens am Allerseelentag (2. November).[217] So zeigt sich hier ein weiteres Detail der Dokumentationspraxis: Poit scheint manche Vorgänge erst in einigem Abstand zum Geschehen in das Buch eingetragen zu haben, vielleicht während der arbeitsärmeren Wintermonate, demnach auf der Grundlage von Quittungen und anderen (nicht erhaltenen) Unterlagen aus dem Tagesgeschäft. Jedenfalls ist unverkennbar, dass Poit diese Nachricht in einem Zug niedergeschrieben, nicht also irgendwo noch etwas eingeflickt hat.

Anwesend war seitens der Einwohnerschaft neben Poit selbst auch »Bartelt Gerbert«; dessen Funktion für die Gemeinde lässt sich nicht ermitteln. »Von Meister Johanns wegen«, also wohl als Zeugen des Orgelbauers beim Vertragsabschluss, agierten zwei weitere Personen, die als Johann Brandt und Hinricus Koster benannt werden. Auch der erste ist nicht näher identifizierbar. Der zweite könnte der Orts-»Küster« gewesen und deshalb mit seiner Funktion bezeichnet worden sein. Später wird aber ein »Hinricus« als Mitarbeiter Kocks entlohnt;[218] auch er kann also gemeint sein oder sogar ein gleichnamiger Dritter. Diese Personen insgesamt vereinbarten nun den Bau, und zwar für den Preis von 100 Mark lübisch. Vertragsbestandteil waren auch die Sachleistungen, die die Gemeinde zu erbringen hatte: Kost und Logis, ferner die »groben« Zimmerarbeiten, die mindestens für den Pfeifenstuhl (die Struktur) nötig waren, vermutlich aber noch mehr für den Bau einer Empore. Das »Schnitzwerk«, also die Ausgestaltung des Prospekts, fiel dagegen in den Verantwortungsbereich von »Mester Johan«; vor allem Schleierbretter mussten ja genau auf die Pfeifenaufstellung im Prospekt abgestimmt werden.[219] Die restlichen Ausführungen beziehen sich auf die »Überantwortung« des Werkes, also die Abnahme des fertiggestellten Instruments durch »zwei fromme geistliche Personen« (die also vertrauenswürdig waren), und auf das Honorar, das anscheinend erfolgsabhängig (»nach seinem Fleiß«) ausgezahlt werden sollte.

Wann aber hatten die Planungen dieses Projekts angesetzt: für ein Ausstattungsstück des neu errichteten Chors? Drei Zahlungen, die Poit hierfür protokolliert, scheinen schon vor 1497 zu liegen. Die demnach älteste von ihnen, notiert auf einer Seite mit der Doppel-Jahresangabe 1488/89, richtete sich an »Johan Schele«, und zwar »van Der orgelen weg.«; sie steht allerdings ganz unten auf dieser Seite und mag daher auch erst deutlich später in den Band hineingekommen sein, an einer zufällig freigebliebenen Stelle. Dagegen findet sich mitten auf einer Seite, die sich auf Geschehnisse des Jahres 1490 bezieht, der Vermerk, »Helmer« habe allgemein »Der orgelen weg.« und als Zehrgeld je eine Mark erhalten. Und schließlich stiftete »bartelt mylder«, anscheinend im Jahr 1494, einmal 5 Mark »thon orgelen«, also für die Orgel.[220]

Diese letzte Zahlung mag tatsächlich ein Beitrag zu den Kosten eines geplanten Vorhabens gewesen sein. Andere entsprechende Beiträge von privater Seite sind nicht nachweisbar, weder vor noch nach 1497. Doch wenn »Helmer« schon 1490 für die Gemeinde eine Reise unternommen hätte, um etwa erste Sondierungen hinsichtlich der Orgel vorzunehmen, wirkte dies im ganz Allgemeinen plausibel. Dann wäre in der Zeit, ehe der neue Chorraum errichtet wurde, für dessen Architektur auch der Orgelbau gleich mitgedacht worden: nicht zuletzt mit Blick auf das angrenzende »Balgenhaus«.

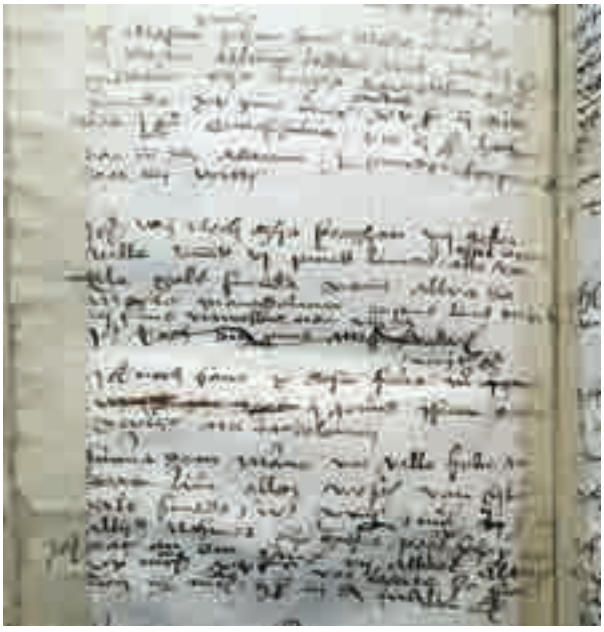
216 Ebd., Abschnitt 1.7.
217 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 1.5.
218 PA Altenbruch, Poit, S. 708, Eintragung zum 13.05.1499.
219 Zu einem analogen Vorgang Küster, Die Orgel der Preetzer Klosterkirche, S. 194.
220 Schele: PA Altenbruch, Poit, S. 179. Helmer: ebd., S. 181. Mylder: ebd., S. 36.

5.5. Die Orgel wird errichtet

Zehn Monate nach jenem bemerkenswerten Treffen wurde es ernst: Am Montag vor dem Benedictustag des Jahres 1498 (begangen am 21. März, der damals auf einen Mittwoch fiel) traf »Mester Johan« mit der ersten Ladung Baumaterial in Altenbruch ein. Eine zweite folgte wenig Tage später, nach dem dazwischenliegenden Laetare-Sonntag; sie traf bei »tylen [Till] goltsmede« ein.[221] Worum es sich genau handelte, hat Poit mehrfach aufgeschlüsselt, aber nur selten mit neuen Tagesdaten versehen; hilfreicher ist es also, Werkstoffe möglichst direkt in ihrer Funktion für das entstehende Instrument zu beschreiben, ebenso mit Blick auf die lokalen Gewerke, die in die Arbeiten eingebunden waren.

Die so ausführliche Liste, die mit der Nachricht von Kocks Ankunft in Altenbruch verbunden ist, umfasst vorwiegend das, was sich als »Kleinteile« bezeichnen ließe: lauter Baustoffe, die selbstredend irgendwoher beschafft werden mussten, weil keiner von ihnen vor Ort vorhanden war. Genannt werden Messingdraht, 1.400 Nägel, Quecksilber, eine Harz-Pech-Mischung (»Harpois«), Sehnen (»Adern«, für die die Bestimmung unklar bleibt) und Terpentin. Hinzugefügt werden auf derselben Seite noch Kosten für Felle und Leim. Schließlich wird noch pauschal auf Holz verwiesen.

Es mag sein, dass dieses zunächst nur für das Orgelgehäuse gedacht war. Denn anderes »Holz« wird noch später vielfach angeschafft, etwa gezielt für die Planken der Blasebälge oder für Windkanäle. Dafür aber kam als Baustoff nur – wie in Rysum – »Wagenschott« in Betracht. Lokale Eichenstämme wären viel zu knotig gewesen, somit für den Bau windführender Teile zu wenig dicht. In Zahlungsvermerken kommt Wagenschott immer wieder einmal vor und wird wie eine »zählbare Menge« behandelt; eingetragen bei einem Vermerk



Zu Beginn des Orgelbaus listet Peter Poit Ausgaben für unterschiedlichste Materialien auf, die verarbeitet werden sollten.

für Anfang September,[222] erhielt Johan Schulte einmal 5½ Mark für »xxx waghen schote«, demnach 30 Stück baltisches Eichenholz einer irgendwie standardisierten Größe. Holzlieferungen mögen sich allerdings auch auf weitere Unternehmungen der Gemeinde bezogen haben, denn neben dem Orgelbau fanden auch Ausbesserungsarbeiten an den beiden Türmen der Kirche statt. Und erstaunlich wirkt: Metall zur Pfeifenherstellung hatte Kock nicht mit im Gepäck.

Der Bauprozess gliederte sich zur Monatswende Mai/Juni, also nach etwas mehr als zwei Monaten. Am 29., dem »Dinxte Daghe vor pinxt«, erfolgte eine größere Abrechnung mit Kock, teils für die Begleichung von Ausgaben, teils über 20 Rheinische Gulden »vor alle sine vnrast«, demnach als Arbeitslohn.[223] In der Folge muss Kock nach Bremen gereist sein, laut einer undatierten Zahlung aus Anlass der Primiz des Erzbischofs; dafür erhielt er

221 Beide Zahlungen: PA Altenbruch, Poit, S. 704. Später fortgeschrieben: »altra die Maria magdalenen« (dieses Fest am 22. Juli).

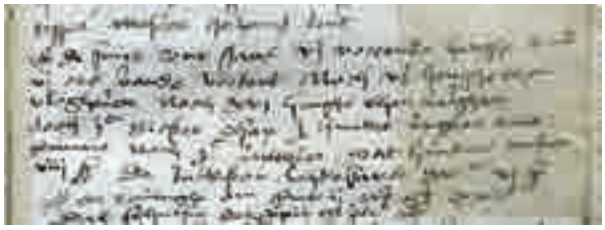
222 Ebd., S. 540.

223 Ebd., S. 7.

von Poit an einem Sonntag eine Gratifikation in Höhe von zwei weiteren Gulden. Doch schon am »frigh daghe vor pinxt.«, dem 3. Juni, kam »Mester Johan wedder van der p[ri]micien«.[224] Wann also hatte Erzbischof Johann Rode von Wale, der 1497 in sein Amt gewählt worden war, seine Primiz: tatsächlich noch kurz vor Pfingsten?

Die Arbeiten jedenfalls liefen wohl völlig anders ab als in Rysum. Die dortige Orgel könnte in Groningen gebaut, dann zerlegt und über die Ems an ihren Bestimmungsort gebracht worden sein – eine Baupraxis, die sich noch später vielfach feststellen lässt.[225] Kock hingegen muss die Arbeiten, die vom Rohmaterial zum fertigen Instrument führten, weitgehend direkt in Altenbruch ausgeführt haben. Darauf deutet eine Vielzahl flankierender Arbeiten hin, für die Poit Zahlungen an Miteinwohner leistete. Zwar spiegeln seine Rechnungen bei Weitem nicht alles, was für die Entstehung einer Orgel nötig wäre, vor allem (selbstredend) nichts, was durch das mit Kock vereinbarte Honorar abgegolten war. Doch es mussten lokale Gewerke entlohnt werden, und zudem wurde nochmals Rohmaterial (auch als Halbzeug) herangeschafft: Es kam »van Hamborch vnd Brhemen«.[226] Also spiegeln sich hier die Handelswege, an denen Altenbruch Anteil hatte. Diese schlossen ferner Krempe in Schleswig-Holstein ein (dorther wurde Bier beschafft), und wenn auf die Schnelle Nägel benötigt wurden, waren sie im benachbarten Ritzebüttel greifbar:[227] im heutigen Cuxhaven, damals ein Vorposten Hamburgs und deshalb mit einem noch besseren Zugang zu derlei Materialien.

Unter den Handwerkern vor Ort, die für die Zusammenarbeit bereitstanden, wird als erster der Goldschmied »tyl« genannt. Anfänglich bleibt unklar, ob er wirklich in Altenbruch ansässig war; doch später deutet sich an, dass der erforderliche Messingdraht von ihm vor Ort hergestellt wurde.[228] Ferner: Auf derselben Seite, aus der die Bauunterbrechung anlässlich der Bischofsprimiz deutlich wird, wird ein Kleinschmied erwähnt; er stellte verzinnte »henghe« und »ort Bande« her, teils »thon vloghelen«, teils »thon Balghen«, also für die Orgeltüren (dass es solche – wie in Rysum – gab, verwundert nicht, ist aber nur hier zu erfahren) und für die Bälge als Gelenke zwischen je zwei Eichenplatten. Zugleich fertigte er »1^{c} dicker osen« an: 100 Ösen und zugleich noch mehrere in anderen Formen, vermutlich für das Regierwerk im Inneren der Orgel.[229]



Peter Poit bezahlt dem »smit« Geld für Scharniere zu den Bälgen und der Orgel-Flügeltür.

Parallel dazu wurden die Bälge selbst hergestellt – oder eher deren Lederanteile. Diese Arbeiten erledigte der örtliche Schuster, der als »Jacob Schomaker« in der Rechnung erscheint und an Pfingstmontag, dem 4. Juni, bezahlt wurde, als auch der achte Balg fertiggeworden war.[230] Diese Lederteile werden dann mit Wagenschott-Platten verbunden worden sein – Arbeiten, die vermutlich Kock selbst ausführte und für die er irgendwelche Anteile des immer wieder angeschafften Luxus-Eichenholzes verarbeitete.

Gleich anschließend an die Schusterarbeit trug Poit ein, dass ein weiterer auswärtiger Handwerker eingetroffen war:

224 Ebd., S. 705. Bei Renner, Chronica der Stadt Bremen (Bd. 1, S. 472; fol. 451r/v), heißt es, »[…] he wort gekaren anno 1498« – und zwar dadurch, dass er sich selbst in das Amt einsetzte.

225 Zu Dirck Hoyer in Hollern (1575) siehe das 6. Kapitel, zu Matthes Mahn in Breitenberg (1564) Teil IV, 1. Kapitel. Vgl. ferner Küster, Arp Schnitger, S. 110 f. (zu Oldenbrok 1697).

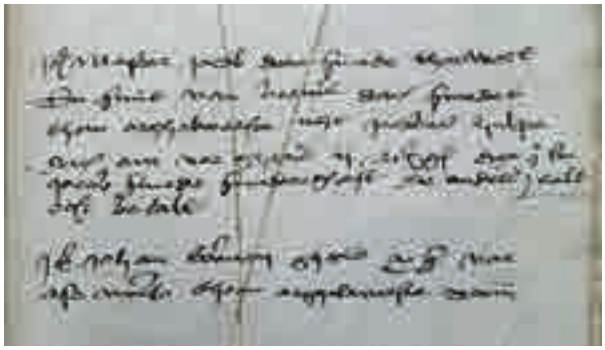
226 PA Altenbruch, Poit, S. 7.

227 Bier: ebd., S. 181; Ritzebüttel: S. 541.

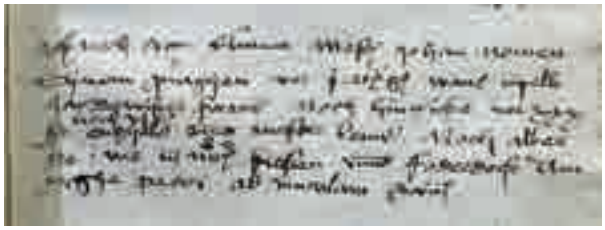
228 Ebd., S. 704.

229 Ebd., S. 705.

230 Ebd., S. 541.



»En smit van Breme[n]« kommt für besondere Arbeiten nach Altenbruch: für den Pfeifenguss?



Für den Orgelbau werden textile Stoffe angeschafft, vermutlich auch für den Guss des Pfeifenmetalls auf Leinen.

> En smit van Bremen Dar smedet thom orghelwerke myt jacobes Hulpe.

Die Darstellung, dass der Dorfschmied Jacob diesem Auswärtigen fortan »half«, wird korrekt sein; vermutlich handelte es sich um Präzisionsarbeiten, die Kock einem Erfahrenen anvertrauen wollte, der aber vor Ort auf eine funktionstüchtige Esse angewiesen war. Doch worum könnte es sich gehandelt haben: Hätte nicht auch ein erfahrener örtlicher Schmied Teile etwa der Spieltraktur herstellen können? So liegt ein anderer Gedanke näher, dessen Hintergründe Poit aber nicht zu wissen brauchte: Möglicherweise handelte es sich um Maßnahmen, die zum Pfeifenguss führten. Denn dieser Arbeitsschritt (der ohnehin in Kocks Zuständigkeit fiel) erschließt sich aus der Rechnung nicht; nur dass Blei und Zinn angeschafft wurden, wird mehrfach erwähnt. Wichtig mag in diesem Zusammenhang auch die Begleichung von Kosten für Textilien sein, die »am Daghe petri ad vinculam« (1. August) eingetragen ist:[231] Erwähnt werden ausdrücklich »iij elle Harderwiker swart«, ferner »vor xxx ß [Einschub: »noch 6 ß«] enghels vnnd wester leins«. Wurden die Pfeifen also im Leinenguss hergestellt (anstatt später auf Sand)?

Alle übrigen Beschaffungsvorgänge, die sich dem Sommer zuordnen lassen, bezeichnen Spezielles. Ein weiterer Altenbrucher, Johann Tammen, sorgte für Osemund: sehr weiches Eisen (ursprünglich aus Schweden), das vor allem fürs Drahtziehen geeignet war. Der Goldschmied wurde Ende Juli dafür bezahlt, vom Abdecker Felle und Leim beschafft zu haben. Und Ende August werden zehn »Dosin folia« abgerechnet, zu lesen vermutlich als »zehn Dutzend Folien«, demnach Zinn, mit denen die Prospektpfeifen belegt werden sollten.[232] Da heute – ähnlich wie in Rysum – im Inneren der Altenbrucher Orgel Pfeifen stehen, die einst foliierte Frontpfeifen gewesen sein müssen und aus uralter Zeit stammen,[233] lässt sich deren Befund direkt mit diesem Baufortschritt verknüpfen. Unklarer wirken die Zahlungen, die Poit in den ersten Septembertagen leistete:[234] Größere Mengen Wagenschott und ein halbes Schiffspfund Blei (etwa 67,8 Kilogramm) müssten eigentlich schon in einer früheren Bauphase des Instruments verarbeitet worden sein.

231 Ebd., S. 705.

232 Osemund: Ebd., S. 541 (zur Herkunft Tiensch, Juratenrechnungen, S. 157, als Marginalie der Transkription); Folien: S. 704 (»na bartolomeij«, also dem 24. August, vgl. Abbildung); Goldschmied: ebenda, aber rückwirkende Abrechnung (1499).

233 Ahrend, Die Pfeifen der Orgel in Altenbruch, S. 77, 79, 83: Hauptwerk Gedackt 8′, Rückpositiv Gedackt 8′ und Octav 4′, Pedal Untersatz 16′. Vgl. auch die Abbildung auf S. 755.

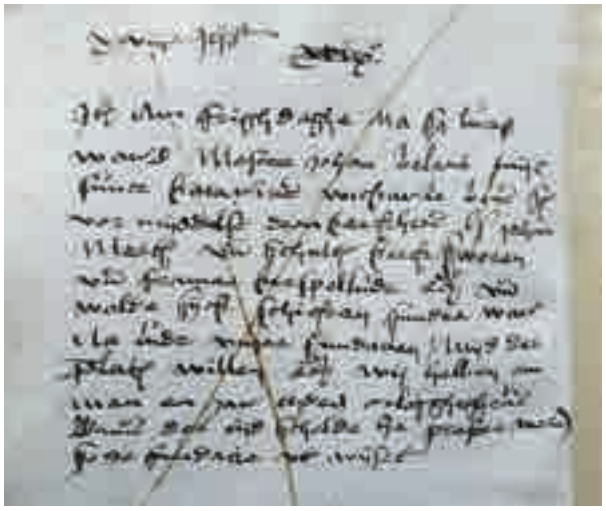
234 PA Altenbruch, Poit, S. 540.

5.6. Orgelbauer, Vikar, Organist: Die Herausbildung eines Berufsbildes

Viele kleine Honorarzahlungen überbrücken die Zeit bis zu zwei weiteren Ereignissen: In der zweiten Oktoberhälfte wurde Kock zum Organisten ernannt; dann erklang das Instrument erstmals, und zwar »am awende s. nicolawes«, also am 5. Dezember (Nikolausabend), demnach in der Vorabendvesper des für Altenbruch so wichtigen Heiligenfestes.[235] Damit waren Kocks technische Arbeiten allerdings nicht beendet; auf Jahre hinaus hatte er mit der Orgel zu tun.[236]

Schon bei seiner Ankunft im März 1498 war er als »vnse orgenista« bezeichnet worden.[237] Das ist aber wohl eher als »unser Orgelbauer« zu lesen, denn dass seine Beziehung nach Altenbruch sich nach der Errichtung des Instruments noch vertiefen werde, muss sich ziemlich plötzlich ergeben haben. Für Poit scheint das Ganze eine schwierige Angelegenheit gewesen zu sein. Von den Geschehnissen spricht er an drei verschiedenen Stellen;[238] die Angaben gleichen einander nicht, ergänzen sich aber gegenseitig. Erstmals muss am 19. Oktober über Kocks Anstellung verhandelt worden sein; ein nächster Schritt folgte eine Woche später, der finale dann nochmals tags darauf. Über das Eingangsgeschehen berichtet Poit so:

> It. Am Frighdaghe Na sa. Lüca warhd Mester Johan belent myt sunte katarhine wickarhie boue. S. vor myddelst dem kerckhere. H. johan Mert. vn. schult. kerck sworen vn framer karspelLude etc vn wolde syck schicken sunder warh Na lude vnser fundacien | Myd der p[re]lat. willen etc wy helben [hebben] om man en jarh tydes orlof ghegheue. Binnen Der tyd scholde He prester wird. so de fundacie vt wyset



Kein Rechnungsvermerk, aber wichtig: Poit berichtet von der Belehnung Kocks mit der Katharinen-Vikarie. Dieser musste Priester werden, um sie antreten zu können.

An jenem Tag Mitte Oktober, noch vor Fertigstellung des Instruments, wurde Kock also mit der Katharinen-Vikarie »belehnt«. Wieder traten für den Beschluss die einschlägigen Gemeindevertreter zusammen: der »Kirchherr« (Hauptpastor, Inhaber des Ewaldi-Lehns), ferner als Laien der Schultheiß, die Juraten und weitere »fromme Kirchspielleute«. Damit wird hier (wie schon im Einführungsteil erwähnt) ganz allgemein das Rechtsverständnis der Bauernrepubliken an der Nordsee fassbar: Der Inhaber eines geistlichen Amts wird nicht von außen eingesetzt, sondern mehrheitlich von ortsansässigen Laien bestimmt; der »Kirchherr« erweitert diese Gruppe gleichsam als Normalmitglied – wie auch in Rysum, als der Viehtransport über die Ems zu organisieren war.

Die Katharinen-Vikarie, die Kock übertragen werden sollte, kann aber nur frei geworden sein, weil ihr bisheriger Inhaber gestorben war. Was sich genau zutrug, ist wiederum nicht leicht durchschaubar, weil Poit die Jahresangabe in der Über-

235 Ebd., S. 528 (Oktober) und 707 (Dezember).
236 Sogar für zwei mehrtägige Wartungsaufenthalte: Ebd., S. 710 (710), S. 713 (1502).
237 Ebd., S. 704.
238 In zeitlicher Abfolge: Ebd. S. 528, 706 und 15.

schrift der Seite korrigierte und beide »Zustände« dennoch übereinstimmend von »xcvij« (1497) sprechen. Wollte Poit stattdessen beim zweiten Mal also »xcviij« (1498) schreiben? Dies klärt sich, wenn man die Personenfolge berücksichtigt. Noch im Vorjahr hatte Johann Witte ja das Vikariat inne und von diesem Amt aus beim Orgel-Vertragsabschluss mitgewirkt; nach seinem Tod an Allerheiligen war an St. Elisabeth (19. November) »H. Augustinus« mit dem Amt betraut worden und starb (laut Poits Aufzeichnungen) »Am anderen Daghe na dionicij«, also zwei Tage nach einem 9. Oktober.[239] Die Datenfolge lässt sich nur so auflösen, dass Augustinus im November 1497 das Amt angetreten hatte und nach nur elf Monaten verstorben war.

Die historisch mittlere Eintragung, in der Poit von den Anstellungsverhandlungen berichtet, findet sich unter mehreren Zahlungen an Kock, die zwischen August und Oktober 1498 fällig wurden; erwähnt wird dort nur die Übertragung der Vikarie als solche. Die jüngste Notiz steht schließlich in einer summarischen Aufstellung, die die Personalverhältnisse der Katharinen- und Ewaldi-Vikarie zwischen 1497 und 1503 wiedergibt. Sie ist auf den Sonnabend vor »simonis et jude« 1498 bezogen (27. Oktober), und dort berichtet Poit als Endzustand, dass »van kerkheren, sworenn vnn sambtl. ander framen Lude« diese Vikarie »Mester Johan Kokij« übertragen wurde.[240]

Damit lässt sich zurückkehren zur Benennung »orgenista« für Kock schon im März 1498. Anscheinend hatte damals noch niemand in Altenbruch eine Vorstellung davon, wie das Wirken eines Organisten in die Stellen- und Ausgabenstruktur der Gemeinde eingepasst werden könnte. Wäre man sich schon im Sommer 1497 sicher gewesen, dass Kock der ideale Kandidat für die Übernahme der Vikarie sei, hätte man ihm diese ja bereits im Herbst des Vorjahres antragen können, als sie letztmals vakant geworden war: ein knappes halbes Jahr nach Vertragsabschluss und gut vier Monate vor Baubeginn. Doch damals traf die Gemeinde noch eine andere Regelung – ohne wiederum absehen zu können, dass sie nur für kurze Zeit Bestand haben werde. Sonderbar wirkt auch, dass Poit nie von mehr als zwei geistlichen Stellen spricht; war also die dritte, die Marien-Vikarie, gar nicht besetzt? War mit ihr im Grundsätzlichen eine Geldquelle verbunden, aus der die Juraten als Kirch-»Baumeister« ihr Wirken bestritten?[241] Angesichts dessen, wie kleinteilig die Ausgaben für dieses in Poits Buch verzeichnet sind, wirkt dies zweifelhaft. Und wie wurde in der großen Gemeinde das damit bezeichnete geistliche Amt sichergestellt? Oder gehörte alles, was sich mit jener Vikarie verband, zum Verantwortungsbereich seiner Juratenkollegen, so dass Poit damit nichts zu tun hatte?

Die im Herbst 1498 entwickelte Gesamtkonstruktion war nicht ohne Tücken, und so klärt sich auch, warum Poit sich mit der Darstellung schwertat. Kock mag zwar für das Musikalische geeignet gewesen sein, und dessen Koppelung mit einer Vikarie hatte den Vorteil, dass niemand sich Gedanken um die Versorgung des Stelleninhabers machen musste. Doch Kock erfüllte eine wesentliche Voraussetzung nicht: Er war kein geweihter Priester, und dies war für die Besetzung der Vikarie zwingend. Daher wurde er für ein Jahr beurlaubt, um die Weihe nachzuholen. Auch die »Prälaten« waren einverstanden, wie Poit nach dem senkrechten Strich ausführt. Insgesamt zeigt dies alles aber, in welcher Rangfolge die Gemeinde die Aufgaben des Amtsinhabers sah: Die Orgel ist

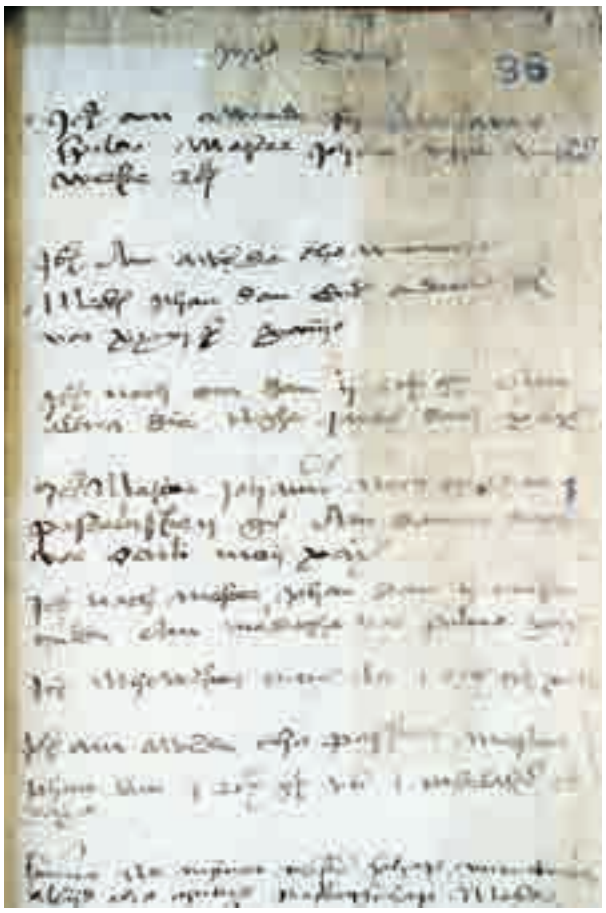
239 Zu »Augustinus« ebd., S. 15. Scherder, Chronik des Landes Hadeln, S. 116 f., gibt Poits Angaben (zweifellos irrtümlich) so wieder, dass Augustinus bereits 1497 gestorben sei.

240 Alle Angaben nach PA Altenbruch, Poit, S. 15.

241 Hierzu Lorenzen-Schmidt, Herrschaftsverhältnisse in den Elbmarschen, S. 49: »Die einzelnen Kirchspielkirchen wurden in der Regel bei ihrer Gründung mit zwei Hufen ausgestattet – eine für das Benefizium (die Pfründe), die zweite für die Fabrik (das Bauvermögen).«

(wie sich im Folgenden zeigt) im Jahreslauf zwar nur selten erklungen und könnte insofern als angenehme Nebensache erscheinen. Doch die Qualifikation dazu wurde in Altenbruch als Hauptsache behandelt, die die normalen Dienstaufgaben eines Vikars in den Hintergrund drängte; die so elementare Zusatzqualifikation konnte Kock noch nachträglich erwerben. Da er vermutlich Akademiker war, mag der positive Ausgang absehbar gewesen sein, und die Gemeinde war bereit, so lange auf ihn zu warten. In der Zwischenzeit allerdings konnten die anfallenden geistlichen Verpflichtungen nicht allein vom Inhaber des Ewaldi-Lehns erfüllt werden, und so benötigte Kock interimistisch einen Vertreter. Jedenfalls: Solange er dem individuellen Mangel nicht abgeholfen hatte, konnte er nicht einmal vorauseilend regelmäßig Geld aus der Katharinen-Pfründe erhalten.

Auch der Hinweis auf das erste Erklingen des neuen Instruments steht oben auf einer Seite, und deren weiterer Inhalt erscheint damit als vorausbestimmt. Auf ihr finden sich für die Zeit bis Mitte 1499 eine Reihe kurzer Mitteilungen, die lediglich Tagesangaben und in der Regel Zahlungen von Guldenbeträgen an Kock referieren. Da die einschlägigen Nachbesserungen, die Kock in dieser Zeit vornahm, jeweils an anderen Stellen (und dann mit Zahlungsgrund) nachgewiesen werden, mag das, was auf dieser Seite steht, eine Art Tagelohnzettel fürs Orgelspiel sein.



Die Orgel ist fertig: Am Abend vor dem Nikolaustag 1498 wird sie erstmals gespielt. Das Folgende ist offensichtlich ein »Lohnzettel« Kocks für weitere Anlässe, zu denen die Orgel erklang.

> Am Anfang steht eine lapidare Erwähnung ohne Zahlungsvermerk:[242]
> am awende s. Nicolawes spelde Mester johan vppe vnsen werke etc.

Dies betraf Poit in besonderem Maße: als Person, die für die Finanzen des Nikolausaltars zuständig war. Aber dies ging auch Dorf und Land im Besonderen an, weil Nikolaus eben für beide der Schutzheilige war. Dann wird für Heiligabend ein kleinerer Guldenbetrag genannt; in der Folge erstrecken sich die Zahlungen über ein knappes halbes Jahr bis in die Woche vor Pfingsten (1499 am 19. Mai) und brechen dann ab. Die beiden üppigsten unter ihnen liegen nach Neujahr und am Montag vor Palmsonntag (je zwei Rheinische Gulden); fünfmal werden kleinere Beträge verbucht, und zwar in der Mitte der vorösterlichen Fastenzeit, am Mittwoch der Karwoche, an Ostersamstag, am Tag nach Christi Himmelfahrt und zu Beginn der Vor-Pfingstwoche.

242 PA Altenbruch, Poit, S. 707.

Zahlungen an Kock: fürs Orgelspiel?
Sämtlich auf S. 707 (die letzte unmittelbar anschließend, oben auf S. 708)
Grau hinterlegt: besonders hohe Zahlungen

Datum	Begebenheit	in Schilling	Zweck
05.12.1498	*am awende s. Nicolawes* [06.12.] *spelde Mester johan vppe vnsen werke etc.* [keine Zahlung]	–	–
24.12.1498	*Am awende tho winnacht* [25.12.] *Mest. johan* erhält einen Andreasgulden für 26 Schilling*	26	nach der Adventszeit
02.01.1499	*Am altra Die Nighe jares Dach* 2 Rheinische Gulden	48	nach Weihnachten
28.02.1499	*Am Donner Daghe vor Oculi* [03.03.] 1 Postulatsgulden**	15	1. Teil der Fastenzeit: nach Kathedra Petri (22.02.) und St. Matthias (24.02.)
18.03.1499	*Am mandaghe vor palme* [24.03.] 2 Rheinische Gulden	48	2. Teil der Fastenzeit
27.03.1499	*Mytweken Dar Na* [oder: nach dem 18., also 20.03.??] 1 Rheinischer Gulden	24	Mariä Verkündigung?
30.03.1499	*Am awende tho pasken* [31.03.] 1 Rheinischer Gulden und 1 Postulatsgulden**	24 + 15 = 39	Karwoche; vor Ostern?
15.04.1499	*altra Die tiburcie et valeani* [14.04.] 1 Rheinischer Gulden	24	Zwei Nachosterwochen
15.04.1499	[ungefähres Datum] Noch 6 Schilling in Helmers Haus	6	
10.05.1499	*am frighdage Na assuncionis* [09.05.] 1 Rheinischer Gulden, 2 Postulatsgulden**	24 + 30	Christi Himmelfahrt
13.05.1499	*altra die* [nach dem Sonntag nach Himmelfahrt] 2 Postulatsgulden**	30	vor Pfingsten?

* Der niederländische »Andriesgulden« zu 20 Stuivers (vgl. https://www.reppa.de/lexikon/andreasmuenzen) ist etwas mehr wert als der Rheinische, dessen Schilling-Gegenwert sich in Lübeck auf 24 belief.
** 1499: 1 Postulatsgulden = 12½ Stuivers (Wertstellung 62,5 Prozent).

Nicht gesagt wird damit, wie häufig die Orgel tatsächlich erklang: Worin begründet sich, ob Kock zwei Gulden erhielt oder lediglich die Hälfte? Und erfolgte die Bezahlung jeweils im Nachhinein für einen vorausgegangenen Zeitraum? Wie lässt sich liturgisch verstehen, dass Kock in der Fastenzeit vor Ostern insgesamt vier Rheinische Gulden und zwei Postulatsgulden (demgegenüber etwas weniger wert) erhielt: Zu welchen Gelegenheiten hatte er also seine Dienste verrichtet? Klar ist dabei, dass er – noch ohne Priesterweihe – keine andere gottesdienstliche Funktion übernommen haben kann, ebenso auch, dass später solche Einzelzahlungen nicht mehr nötig waren, wenn er als definitiv installierter Organist dann aus »seiner« Pfründe Geld erhielt. Dass es dazu nicht kam, ist ein eigenes Problem.

Zunächst allerdings: Eine solche Übersicht als »Spielliste« passt mit Überlieferungen anderer Orte zusammen. In Halberstadt war 1361/62 die neu erbaute Orgel in einem analogen Zeitraum nur zwölfmal erklungen, einsetzend mit dem Barbara-Tag (4. Dezember). Aus dem Jahr 1444, revidiert ab 1452, liegen aus der Reichsabtei St. Emmeram in Regensburg Regelungen vor, in denen die Tage mit gottesdienstlicher Orgelbeteiligung genannt werden,[243] darunter zehn in dem auch in Altenbruch umrissenen Zeitraum. Für die Nürnberger

Sebalduskirche dagegen werden Ende des 15. Jahrhunderts für jene Zeit des Jahres mehr als 40 Orgel-Anlässe an 21 Tagen erfasst.[244] Für Altenbruch zeigt sich also eine Einbindung der Orgel in den Gottesdienst, wie sie in jener Zeit als normal galt; das, was auch in kirchlichen Zentren der Zeit möglich war, wurde in diesem Dorf vom ersten Tag des Erklingens an umgesetzt. Die Zahlungen, die Kock erhielt, liegen insgesamt sogar noch höher als das Quartalshonorar des Nürnberger Sebaldus-Organisten (drei Gulden).[245] Und so lässt sich aus Altenbrucher Perspektive dem Rysumer Stadt-Land-Zusammenhang eine weitere Facette hinzufügen: Kock muss in Altenbruch Musik prinzipiell gleicher Art gespielt haben wie die, die in der Erzbischofs-Metropole Bremen üblich war. Ein halbes Jahrhundert nach dem Entstehen der Oldenburger Tabulatur liegt hier also ein weiterer Beleg dafür vor, dass das, was eine Dorf-Einwohnerschaft sich vom Orgelspiel erhoffte, den Standards der Metropolen entsprach; das Gesamtbild wirkt so, als habe es für Stadtgemeinden, die eine Orgel besaßen, dafür ein liturgisches Programm gegeben (vielleicht auch nur implizit: als etwas, das als Standard galt). Dahinter blieb Altenbruch also nicht zurück.

Die »Spielliste« bricht nach jenem 13. Mai ab. Für die Sommermonate fallen Hinweise auf Kunstmusik im Gottesdienst ohnehin oft spärlicher aus,[246] und ab dem 24. Juni ließ sich Kock in seiner Funktion vertreten. Offenbar begann nun die Zeit, in der er seine Priesterweihe vorbereiten sollte. Wie Poits Aufzeichnungen zeigen, kehrte Kock jedoch nur noch für Wartungsarbeiten der Orgel nach Altenbruch zurück: Ende April 1501, nochmals fast genau ein Jahr später.[247] Dass er jemals Priester wurde, geht aus den Notizen ebenfalls nicht hervor. Kocks erster Vertreter in der Vikarie hingegen amtierte von Johanni bis Michaelis 1499 (24. Juni bis 29. September), und ihm folgte für eine längere Zeit »Her clawes kop«; er jedenfalls »officiert van mester johannis wegen, als de Olde ginck«[248] – mit »de Olde« muss jener erste Stellvertreter gemeint sein. 1503 riss der Gemeinde der Geduldsfaden, und sie setzten Petrus Trobandii ein, den Schreiber »vnses Werdighen Heren van Hadelen«.[249] Alle diese Vertreter taten aber dasselbe: Sie »officierten«, lasen also Messen. Ob sie auch Orgel spielen konnten oder wer statt ihrer diese Aufgabe übernahm, erwähnt Poit nicht. Immerhin stand sie nicht still, denn immer wieder wurde Geld an Bälgetreter entrichtet. Erstmals ist dies fassbar für den 27. März 1502, als »Albert schlachters sone« zwei Schilling »vor par scho Dat he blasede tho paskenn« erhielt:[250] Also zahlte die Gemeinde ihm Schuhe als die übliche Berufskleidung, die sich beim Bälgetreten abnutzte; und mit »paskenn« (Ostern) ist einer der traditionellen Standardtermine für Orgelspiel benannt.

Mit der Zeit mag den Altenbruchern aber deutlich geworden sein, dass es keine gute Idee war, den Dienst an der Orgel mit der Vikarie zu verknüpfen. 1522 berichtet Poit, dass die Gemeinde für ein Jahr einen Orgelspieler angenommen habe.[251] Damit war die Grundlage für ein Berufsbild geschaffen, das in Altenbruch für rund 300 Jahre lang Bestand hatte: Der örtliche Organistendienst war zum ausschließlichen Beruf eines professionellen Musikers geworden. Um zu beobachten, wie sich eine geist-

243 Körndle, Liturgisches Orgelspiel im 15. Jahrhundert, S. 79f.

244 Körndle, Orgeln in mittelalterlichen Stadtkirchen, S. 342–345.

245 Ebd., S. 342.

246 Schmidt, Baurechnung des Halberstädter Doms von 1367, S. 9–17, listenförmig dargestellt (aber stets auf Orgelspiel bezogen) bei Bormann, Die gotische Orgel zu Halberstadt, S. 74f.; zur Einordnung Küster, Wann spielt die Orgel im Gottesdienst, S. 363. Lutherische Liturgie sieht hingegen aufgrund der Festtagsarmut zwischen Pfingsten und Advent kaum je eine Gelegenheit zum Musizieren vor; Küster, The Impact of Liturgy on Church Music, S. 194–198 (zum »Eisenacher Chorbuch« aus den frühen 1540er-Jahren).

247 PA Altenbruch, Poit, S. 710, 713.

248 Ebd., S. 709.

249 Ebd., S. 717.

250 Ebd., S. 564.

liche Würde und ein musikalischer Beruf, die zunächst in Eins gegangen waren, voneinander trennten, liefert Poit also einzigartige Einblicke; nur eine so kleinteilig dokumentierte Konstellation wie die Altenbrucher kann darüber berichten. Das Berufsbild eines dörflichen Lehrer-Organisten jedenfalls, wie es im 19. Jahrhundert üblich wurde, war noch unvorstellbar.

So mussten die Altenbrucher auch die Versorgung dieses Bediensteten neu regeln: Pro »Pflug«, in diesem Fall eine Größenordnung für die Besteuerung von Höfen,[252] stand ihm fortan als Naturalleistung ein Himpten Gerste zu (knapp 38 Liter).[253] Das Vorgehen wirkt plausibel: Der Posten fiel aus dem Rahmen der bisherigen Versorgungsregulierungen heraus; wohl niemand konnte oder wollte ein Stück Land abtreten, dessen Erträge fortan allein dem Organisten zugutekämen, und keine der standardisierten Kassen lieferte zusätzliches Geld. Also wurde eine Gemeindesteuer neu eingeführt: ähnlich wie in Lunden einst einmalig für den Bau des Kirchturms. Die Steuerpflichtigen müssen zumindest mehrheitlich vom Sinn dieser Abgabe überzeugt gewesen sein, genauer: vom Orgelspiel. Und damit ist der Gemeinschaftsgedanke erneut konkretisiert, der hinter dem Aufbau der Orgelkultur in Nordsee-Marschen insgesamt zu sehen ist.

5.7. Rastede, Delft, Basel, Altenbruch: Was bedeutet »spätes Blockwerk«?

Wer sich für die Zeit zwischen dem mittleren 15. und dem frühesten 16. Jahrhundert mit der Geschichte von Orgeln befasst, muss grundsätzlich zu einer übergeordneten Frage Stellung nehmen: Wann wurde das Instrument registrierbar? Ältere Darstellungen haben den Zeitpunkt sehr viel früher angesetzt, als dies aufgrund jüngerer Forschungsresultate für plausibel gehalten wird. Dies muss also im Detail so weit nachgearbeitet werden, wie dies für die Marschen-Materie relevant ist, und hat damit Bedeutung auch noch für die Orgelentwicklungen des gesamten 16. Jahrhunderts.

Vergleichsweise klar sind die Eckpunkte: Die Registrierbarkeit hatte für den Anfang des Zeitabschnitts noch nicht gegolten und war im mittleren 16. Jahrhundert längst Standard geworden. Irgendwann dazwischen löste man sich davon, dass eine Orgel permanent Tutti-Klang produzieren solle, also mit dem unauflöslichen und umfassenden Plenum eines Blockwerk, in dem jeder Taste eine größere, aber unveränderliche Anzahl Pfeifen zugeordnet waren. »Blockwerks« wiederum lässt sich wörtlich nehmen. Die Pfeifen standen noch nicht auf einer gezimmerten Windlade, sondern direkt auf einer Holzbohle, in die die Wege eingearbeitet waren, über die durch ein geöffnetes Ventil der Spielwind aus dem Windkasten gezielt zu den Pfeifen gelenkt wurde: zu allen, die über dieses eine Ventil mit »Wind« versorgt wurden.[254] Auch später, in frühen registrierbaren Orgeln, arbeitete man bisweilen noch mit solchen Bohlenladen. Anfänglich jedoch war ein Mechanismus, der eine Anwahl einzelner Register und damit ein entsprechend differenziertes Spiel ermöglichte, noch nicht entwickelt, und als er dann im Portfolio der Orgelbauer auftauchte, funktionierte er allem Anschein nach anfänglich noch nicht zuverlässig. Die Orgeln weder 1437 in Marienhafe noch 1441/42 in Rysum können so »modern« gewesen sein, und dasselbe

251 Ebd., S. 681.

252 Lorenzen-Schmidt, Kleines Lexikon, S. 46.

253 Ein kompliziert umzurechnendes Hohlmaß. Nach Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Anhang III, gingen um 1600 in Hadeln 48 Himpten Weizen, Roggen, Erbsen, Rapssaat und Bohnen auf die übergeordnete Einheit »1 Wispel«, für Gerste und Hafer 72 Himpten (jeweils gedroschen und rein). Die Bewertung in Schleswig-Holstein in jeder Hinsicht abweichend, vgl. Lorenzen-Schmidt, Kleines Lexikon, S. 76, zu »Wispel«): Die Menge lag demnach zumindest klar über 20 Litern.

254 Exemplarisch zu dieser Bauweise: zuerst die erhaltene Windlade aus Norrlanda, vgl. https://tinyurl.com/3me7yy78: Oben zu sehen ist die Bohlenlade, unter ihr die (im Lauf der Zeit funktionslos gewordenen) Ventile; diese liegen im Wind-

gilt für die Orgel in Lunden 1457. Wie aber steht es um das Instrument in Altenbruch, das vertragsgemäß »vj sthemen« erhalten sollte? Zur Orientierung lassen sich für den gesamten umrissenen Zeitabschnitt Orgelbauverträge heranziehen, noch immer nur wenige, die allerdings aus einem weiten Raum stammen. Erst wenn dieser Horizont ausgeleuchtet ist, kann die Betrachtung nach Altenbruch zurückkehren.

Zunächst muss es allerdings um Begriffliches gehen: Woher kommt es, dass die einzelnen Stimmen einer Orgel ausgerechnet als »Register« bezeichnet werden? Der Begriff hat sich anscheinend so weit verselbstständigt, dass er nicht einmal in umfassenden Nachschlagewerken der Musikwissenschaft etymologisch hergeleitet wird.[255] Schon seine nachklassische Grundbedeutung »registrum« (abgeleitet von »regesta«) liegt von der Orgelpraxis weit entfernt; grammatikalisch zurückführen lässt dieser Begriff sich auf »re-gerere« (wörtlich »erneut machen«, auch im Sinne von »nachvollziehen«). Damit aber, etwa mit dem Zivilstandsregister einer Gemeinde oder dem Index eines Buches, hat ein Orgelregister nichts gemein. Auch das typographische Verfahren, dass auf einer bedruckten Seite der Satzspiegel und alle weiteren Komponenten (etwa die Seitenzahlen) passgenau eingerichtet werden (so dass sie sich auf einem Blatt, das gegen das Licht gehalten wird, an exakt entsprechender Stelle präsentieren), hat das »Orgelregister« nichts zu tun; allerdings wird in der Typographie immerhin auf der Rückseite eines Blattes das Aussehen der Vorderseite »nachgebildet«, so dass sich auch dieser Begriff dem zuvor umrissenen Bedeutungsfeld zuordnen lässt. Ein wenig näher am Organistischen steht, dass »Register« auch die Reihen sind, in denen eine Bilddarstellung angeordnet ist, etwa ein Schnitzaltar in seinen mehreren, analog gestalteten Ebenen; aus solchen Reihen setzt sich immerhin auch das Pfeifenwerk einer Orgel zusammen. Da allerdings in frühen Orgelbauverträgen, in denen der Begriff »Register« vorkommt, nie zugleich erklärt wird, was damit gemeint war, muss man annehmen, dass alle Beteiligten sich im Allgemeinsprachlichen darauf einen Reim machen konnten; deshalb aber lässt sich zumindest nicht pauschal voraussetzen, dass mit dem Begriff eine revolutionär neue, so spezielle Technik verbunden war, wie sie im Anwählen einer Pfeifen-»Reihe« liegt. Erst dann also, wenn dieses Anwählen eindeutig als technischer Vorgang beschrieben wird, ist »die Registerorgel« (oder eine unmittelbare Vorform) erreicht. Bis dahin muss viel eher damit gerechnet werden, dass Auftraggeber den Begriff ähnlich verstanden wie die »Register« eines Altars.

Die Vertragstexte, die sich heranziehen lassen, wurden vorwiegend in zwei Dissertationen gesammelt, die während des Zweiten Weltkriegs entstanden: 1940 von Ingeborg Rücker für den Oberrheinraum, 1942 von Maarten A. Vente für die Niederlande.[256] Scheinbar klar geographisch getrennt (zudem aus zwei unterschiedlichen Perspektiven der zeitgenössischen Kriegssituation heraus erarbeitet), wandten sie sich Teilen eines Raumes zu, der einst innerlich aufs Engste vernetzt war: dem Geschehen an der Ostflanke des burgundischen Herzogtums, das sich zwischen dem »eigentlichen« Burgund (Bourgogne bzw. Franche-Comté um Dijon und Besançon) und der kontinentalen Kanalküste erstreckte (»Niederburgund«), dort also zwischen dem heutigen Nordfrankreich und Holland. Jan van Biezen hat für den niederländi-

kasten und werden durch Drähte von unten gesteuert, deren Einlässe mit Leder-Pulpeten luftdicht verschlossen sind. Für die Windführung, die in die Bohlenlade eingestemmt werden musste, vgl. die Abbildungen in Kjersgaard, Renaissance-orglet i Dronning Dorotheas Kapel, S. 12 f., und für die jüngere Erweiterung um die eine Registersteuerung Küster, Die Orgel der Preetzer Klosterkirche, S. 202.

255 Nicht in https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/, https://www.mgg-online.com/ oder im Handwörterbuch des musikalischen Terminologie (https://tinyurl.com/s95fk897). Die Ausführungen zu Parallelbedeutungen beziehen sich auf https://www.duden.de/rechtschreibung/Register.

256 Rücker, Die deutsche Orgel am Oberrhein; Vente, Bouwstoffen.

schen Anteil dieser Orgel-Umbruchphase 1995 die Vertragsformulierungen umfassend interpretiert; eine Anbindung der deutschsprachigen Fortsetzung (bis in die Nordschweiz) steht aus. Wie notwendig sie ist, ergibt sich mit Blick auf das Wirken von Orgelbaumeistern, die das damalige Geschehen überregional vorantrieben, vor allem Hans Süß: Wohl aus Nürnberg stammend und in Köln wirkend, können seine Arbeiten im Straßburger Münster (ab 1506) und in der Antwerpener Onze-Lieve-Vrouwekathedraal (1509–1514) als herausragende Indikatoren dafür gelten, was neu war, über fast 500 Kilometer hinweg und dennoch als praktisch gleichzeitige Vorgänge. Die Bauverträge lassen sich direkt nebeneinanderlegen und wirken dann weitgehend wie die Übersetzung des einen Textes in die jeweils andere Sprache.[257] Damit ist eine Richtung dafür vorgezeichnet, wie sich Details auch früherer Entwicklungsetappen aufhellen lassen, also noch über van Biezens so differenzierte Einsichten hinaus: durch eine möglichst direkte Gegenüberstellung deutscher Formulierungen mit den niederländischen. Dies allerdings ist in diesem Rahmen nur in kleinen Ausschnitten möglich: so weit, wie dies zielführend erscheint, um die Instrumente der Marschlandschaften zu verstehen, exemplarisch also zunächst für Altenbruch.

Schon bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts hatte es ältere Orgelentwicklungen gegeben, deren Etappen schon bald als wieder überwunden galten. Fassbar ist dies nicht zuletzt an den schwedischen Orgelfragmenten (Norrlanda und Sundre), die um 1450 als veraltet gegolten haben müssen. Hilfreiche Einblicke in das zeitgenössische Verständnis vermittelt die Chronik eines einstigen Klosters der Marschen, in Rastede nördlich von Oldenburg. Vor Ort lassen sich für die gegebenen Informationen keinerlei Anhaltspunkte mehr gewinnen; nicht einmal die Kirche, in der die Orgel erklang, steht heute noch. Die hier relevante Textfassung erschien schon 1688 im Druck.[258] Gegliedert ist dieses »Chronicon Rastedense« nach der Wirkungszeit der Äbte. Oltmann, der 17. unter ihnen, entfaltete in nur sechs Regierungsjahren (1374–1380) eine rege Bautätigkeit, unter anderem am Wohnhaus des Abtes; ferner heißt es, dass er »bis reparavit organa«, also die Orgel zweimal habe reparieren lassen.

Damit ist zunächst ausgeschlossen, dass in dem Terminus eine andere Begriffsbedeutung nachklingt: »Organa« heißen auch die mehrstimmigen Vokalkompositionen, mit denen um die Jahrhundertwende vom 12. zum 13. Jahrhundert die Kathedrale Notre Dame in Paris zu einem europaweiten Vorbild wurde.[259] Der Begriff wurde noch länger weiterverwendet, seine Bedeutung währenddessen zunehmend ambivalent;[260] bald verweist er (traditionell) auf mehrstimmige Beiträge der gesungenen Liturgie, bald (ebenfalls im Plural) auf das Musikinstrument. Eindeutig auf dieses beziehen sich Angaben, mit denen »Organa« in einer Kirche architektonisch lokalisiert oder als Gerät charakterisiert werden:[261] wie hier. So muss ein solches Instrument

257 Straßburg, Rück- und Brustpositiv: Schaefer, Hans Süss und die Straßburger Münsterorgel, S. 69 f.; Antwerpen, Umbau: Stellfeld, Bronnen tot de Geschiedenis, S. 45 f.

258 »Anonymi Chronicon Rastedense«, in: Meibom, Rerum Germanicarum Tomi III, Bd. 2, S. 87–120. Nachweis bereits bei Kaufmann OL, S. 110. Abweichend von NLA OL, Best. 23, 1 Ab Nr. 1

259 Zu den Quellen und ihrer Ausstrahlung Maschke, *Notre Dame Manuscripts*, S. 151 f.; zu einem Fragment aus dem dänischen Herrschaftsgebiet (Roskilde?) Bergsagel, *At notere musikalsk rytme i middelalderen*, S. 24–30. Zu polnischen Quellen ferner Budzińska-Bennett, *Poor Clares, rich in music*, S. 437 f.

260 Reckow, *Organum*, S. 1 und 11.

261 Werden (Ruhr) 1255: Zum Bau eines Altars »sub organo« (Wiedergabe des späten 16. Jahrhunderts: »sub magno ibidem olim organo«) bei: Moser, *Paul Hofhaimer*, Bd. 1, S. 91. – Straßburg 1292: Zum Erbauer einer Orgel und zu den damit verbundenen Kosten bei: Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik im Elsass*, S. 55. Zur Beschaffung des Materials für einen Orgelbau in York (England) 1338: Bicknell, *The History of the English Organ*, S. 26 (ebenso 1397 in Ely; ebd. S. 18).

auch schon bestanden haben, als Oltmann sein Amt antrat; Hintergründe der Wartungsvorgänge lassen sich nicht erschließen.

Zu Oltmanns drittem Nachfolger wurde dann im Jahr 1401 Reinerus gewählt. Während seiner Wirkungszeit, die bis 1437 reichte,[262] kam es erneut zu einem Eingriff in die Orgelsubstanz, der allerdings tiefergreifend gewesen sein muss. Hierzu heißt es:

> Etiam organa antiqua fecit reparari secundum novum modum.

Die alte Orgel habe er also reparieren lassen, und zwar so, dass sie neuen Standards entsprach. Dafür wird dasselbe lateinische Verb verwendet wie zuvor; doch »secundum novum modum« lässt die eingeengte Bedeutung des bloßen Reparierens weniger passend erscheinen als die umfassendere eines Umbaus. Wenn aber 1437 in Rastede eine Orgelbauweise der Zeit um 1380 als so grundlegend revisionsbedürftig galt, dann wurde mit dieser Etappe ein Zustand wie der abgestreift, der sich etwa im Fragment aus Norrlanda äußert.

Zu der gleichen Zeit setzt für Marienhafe und Rysum die Orgelgeschichte an, und so wirkte völlig abwegig, wenn sich gerade die Rysumer damals für ein Instrument interessiert hätten, das etwa noch der älteren Rasteder Bauweise entsprach: ein weiterer Anhaltspunkt für das Aktuelle, das dort geschaffen wurde. Ferner: Fahrt in das orgelbauliche Geschehen kam nicht erst um 1500, als in Rysum ein grundstürzender Umbau veranstaltet wurde; schon der dortige Ausgangszustand von 1441/42 war nur Station in einem dynamischen Prozess. Erneut erweist sich dafür die Tabulatur aus dem nahen Oldenburg als Verständnishilfe: Die Orgel in Rastede hatte ihren aktuellen Zustand acht Jahre vor der Aufzeichnung dieser Noten (1445) erhalten. Mit den Rasteder Informationen lässt sich daher aus noch einem weiteren Ort konkretisieren, dass sich das, was diese Musik auszeichnet, Zeitgenossen als etwas Junges darstellte, vielleicht sogar so weitgehend, wie Leo Schrade dies (auf einer viel schmaleren Informationsgrundlage) mit der Winsumer Tabulatur verbunden sah.[263] Wie aber gestaltete sich die Entwicklung selbst weiter?



Die Chronik des oldenburgischen Klosters Rastede, gedruckt 1688. Unter »Reinerus«, dem 20. Abt, wurde zwischen 1401 und 1437 die Orgel umgestaltet – ein zweites Mal binnen weniger Jahrzehnte.

Der Abstand zwischen den beiden Rysumer Schlüsseldaten beträgt gut sieben Jahrzehnte. Nach den ersten 15 Jahren entstand die Orgel in Lunden; sie braucht sich noch nicht wesentlich von wenig älteren Instrumenten unterschieden zu haben. Alles grundstürzend Neue vollzog sich also erst daraufhin, im Lauf von etwas mehr als einem halben Jahrhundert; zweifelsfrei greifbar war es, als 1511 Jan van Covelens die erhaltene, vollständig registrierbare »kleine« Orgel der Sint Laurenskerk in Alkmaar vollendete:[264] in einer Stadt in Westfriesland als dem Gebiet, das mit seiner Nordsee-Dünenküste wie die direkte Fortsetzung des Marschenraumes wirkt, somit in dessen nächster Umgebung. Die Errichtung der Altenbrucher Orgel steht daher mitten in jener kritischen Phase: 40 Jahre nach dem Orgelbau in Lunden, 13 Jahre vor dieser neuen, städtischen Orgel in Alkmaar und 15 Jahre vor dem Radikalumbau in Rysum. Wohin schlug dort also das Pendel aus: eher noch

262 Hierzu auch https://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Rastede.

263 Schrade, Die Messe in der Orgelmusik des 15. Jahrhunderts, S. 131.

264 Zu ihr pauschal Cevaal (Hrsg.) Alkmaars kleyne orgel; zuvor schon Biezen, Het Nederlandse orgel, Bd. 2, S. 425–437 (abgesetzt von der kleinen Orgel auf der Südseite).

in Richtung des alten Blockwerks oder schon in die einer moderneren, registrierbaren Orgel?

Die technischen Spezifikationen, die Poit mitteilt, sind, wie zitiert, in dessen »zweitem« Bericht über den Vertragsabschuss zusammengefasst:[265] Die Orgel sollte »xij vot Hoch« sein, »vj sthemen« haben und von »viij balgen« mit Spielwind versorgt werden. Zur Klärung, wie der Orgelaufbau (hier wie in anderen Fällen) wirklich gemeint war, kommen nun jene Bauverträge ins Spiel, und für den Umgang mit ihnen gibt es zwei konträre Vorgehensweisen. Die erste ist ergebnisorientiert: Sie nimmt ihren Ausgang bei der vertrauten, reich differenzierbaren Spielweise jüngerer Orgeln und versucht, von dort aus bis zu frühesten Anfängen der Registrierbarkeit vorzudringen. Das Risiko dieses Vorgehens liegt darin, die spätmittelalterliche Musikpraxis nicht in ihrem Eigenwert zu begreifen und stattdessen nur nach Vorboten einer jüngeren zu suchen. Doch unter den Zeitgenossen kann damals niemand dieses Entwicklungsziel vor Augen gehabt haben. Sinnvoller ist also, den zweiten Weg einzuschlagen und das spätmittelalterliche Blockwerk schon selbst als Instrument zu begreifen, das in sich ausgereift war.

Die Legitimation dafür liegt auf der Hand. Teils entfachten schon seine Klänge stets von Neuem die Begeisterung zeitgenössischer Auftraggeber. Andernteils führten sie 1464 für einen Teil der Reformbewegung »Devotio moderna« zu einem Verbot des Orgelspiels »causa excitationis«: eben weil die Klänge Erregung wecken könnten, die vom eigentlichen gottesdienstlichen Geschehen ablenkte.[266] Also zweifelte keine der beiden Parteien an dem ästhetischen Potential, das sich mit den Klängen des Blockwerks verband; nur fiel die Bewertung radikal unterschiedlich aus. Wo die Bedeutung dieses älteren Instrumententyps lag, ist demnach nicht aus einer damals noch fernen Zukunft abzuleiten, sondern nur aus der jeweils aktuellen Konstellation.

Der Schlüssel zu einem erneut abgesicherten Vorgehen liegt darin, dass sich in der Mitte des 15. Jahrhunderts unvermittelt die Praxis veränderte, Orgelbauverträge zu formulieren. Wie für den Rysumer Ausgangszustand beschrieben, war es üblich gewesen, nur den tiefsten Ton einer geplanten Orgel zu benennen und für ihn festzulegen, mit wie vielen Pfeifen er besetzt werden solle; die obere Grenze blieb offen, und für die Detaildisposition verließen sich die Auftraggeber auf die Kunstfertigkeit des Orgelbauers. Nun wurden viel detailliertere Festlegungen getroffen, und dafür muss es Gründe gegeben haben; fortan wurde stets beschrieben, wie sich anstelle eines alten Prinzipalplenums ein differenzierterer Klangaufbau erzielen lasse. Blendet man die Vertragsangaben zusammen, kristallisiert sich eine Neuzusammensetzung aus zwei bis drei nunmehr unterschiedlichen Pfeifentypen heraus (selten auch noch mehr). Gesetzt war zunächst der Praestant: der Prinzipal vorn auf der Windlade, der nach wie vor aus mehreren Pfeifenreihen bestand, gleichsam als zahlenmäßig reduziertes einstiges Plenum. Am hinteren Ende der Windlade stand »de posicy«, die van Biezen als »mixturartige Auffüllung der Grundstimme« charakterisiert[267] und die sich im Licht der deutschsprachigen Verträge als Cimbel fassen lässt. Dazwischen öffnet sich ein Raum für Pfeifenreihen, die Flötenklänge hervorbrachten. Bis in jüngere Zeit wurde angenommen, dass diese Unterscheidung der Pfeifengruppen auf eine moderne Registrierbarkeit vorausgreife. Völlig ausschließen lässt sich das nicht; nur ein umfassend aus jener Zeit stammendes Instrument ermöglichte eine zweifelsfreie Klärung. Ein solches ist aber nicht in Sicht; die Vertragstexte sind daher der einzige Weg, um sich in diese historische Etappe hineinzubewegen.

265 Poit, S. 522; am Ende erneut die Formulierung »na lude twigher serter«.

266 Hascher-Burger, Orgelspiel versus Orgelverbot, S. 71.

267 Biezen, Het Nederlandse orgel, Bd. 1, S. 20.

Klare Hinweise auf diese neue Technik finden sich in ihnen nicht; gerade in einer so radikalen Umbruchzeit benötigte man für sie detailliertere begriffliche Erklärungen. Sie allerdings liegen erst für die Zeit um 1500 vor.

Das Ausmaß dessen, was in der Mitte des 15. Jahrhunderts neu war, lässt sich jedenfalls ideal an zwei Orgelbauverträgen ablesen, die 1455 und 1458 für die Oude Kerk in Delft abgeschlossen wurden.[268] Im jüngeren wird für das Hauptwerk – wie für die alte Orgel in Dijon – noch immer nur festgelegt, wie viele Pfeifen einer bestimmten Taste zugeordnet werden sollen: der tiefsten vier bis fünf, der höchsten 32, insgesamt ungefähr 750 (»etwas mehr oder etwas weniger«). Schon 1455 war vereinbart worden, zu diesem großen 16-Fuß-Werk auch »een posetyff van vier voeten met dryerhand geluyt« zu errichten, also »mit dreierlei Klängen«, und dafür wird zweieinhalb Jahre später mit Blick auf die Funktionsweise ein Zusatzdetail benannt:[269]

> […] dit posetiif sal hebben een regiister daer ment mede of sluten sal de posysy als men wil ende dan salt hebben een doef gheluut als floeyten […]

Also solle dieses Positiv ein »regiister« haben, damit man die »posysy« vom Windstrom abkoppeln könne, also die mixturartige Cimbel; wenn sie nicht mitklinge, solle daher, wörtlich übersetzt, »ein dumpfer Klang wie Flöten« übrig bleiben, dem also die mixturartige Krone fehlte.

Der Begriff »regiister« scheint in die Zukunft zu weisen, ebenso »Doeff«; dies blieb noch für lange Zeit ein niederländischer Alternativbegriff für den Prinzipal. Betrachten muss man aber zuerst, dass das Teilwerk ja aus »dryerhand geluyt« zusammengesetzt sein solle; neben »posysy« und »doeff« fehlt also ein drittes. Das schien bei der Formulierung des Vertrags kein Problem zu sein; denn wenn es sich bei dem Rest, der nach Abzug der »posysy« übrigblieb, um ein Stimmenpaar aus Praestanten und Flöten handelte (weiterhin jeweils aus mehreren Pfeifen bestehend), war ihr Klang dumpfer als zusammen mit der Cimbel, und nur das musste beschrieben werden. Wie im vertrauten Blockwerk waren die beiden verbleibenden »geluide« also nach wie vor verbunden, und zwar jeweils für sich ebenso wie untereinander.

Trotz dieses Sperrventils war diese Orgel also noch nicht im eigentlichen Sinn »registrierbar«;[270] sie hatte lediglich eine technische Vorkehrung zum Absperren des Luftstroms zu einer »Reihe« von Pfeifen. Wichtig nun: Mit »regiister« wird keines der drei »geluide« bezeichnet, sondern ein Hilfsmittel zum Spiel, das ähnlich schnell zur Hand war, wie Notizbücher oder Pultordner mit seitlich vorspringenden Register-»Tabs« ausgestattet sein können und einen schnellen Zugriff auf etwas entsprechend Geordnetes erlauben. Das Absperren war schon für sich innovativ; deshalb wird sein Ziel ausreichend beschrieben. Es wirkte aber letztlich umgekehrt wie ein jüngerer Registerzug; mit ihm wird eine Klangzone aktiviert, während das Sperrventil dazu diente, aus dem Normalklang dieses Instruments eine Komponente (von dreien) stillzulegen. Und so nähert man sich dem Kern der Information: Das Positiv war schon in der Summe der insgesamt drei »geluide« von einem anderen Klangaufbau geprägt als dem kohärenteren, der mit dem Hauptwerk zu erzielen war. Offensichtlich lag darin der Zauber des späten Blockwerks: teils im Nebeneinander des Klangs, den ein altes, reines Prinzipalwerk erzeugte, und dem neuen, farbigeren im »posetiif«, teils darin, dass sich die-

268 Vente, Die Brabanter Orgel, S. 13 f.; Vente, Bouwstoffen, S. 112–114. Biezen, Het Nederlandse orgel, Bd. 1, S. 19, zum Positiv S. 27 f.

269 Textwiedergabe nach Vente, Bouwstoffen, S. 113 f.

270 Biezen, Het Nederlandse orgel, Bd. 1, S. 27: Das »zweite« Werk niederländischer Orgeln sei seit ca. 1440 »steeds registrabel« gewesen; offenkundig führte gerade hier das bloße Vorkommen des Begriffs dazu, die Registrierbarkeit als Prämisse anzusehen.

ses Neuartige auf alle Teilwerke auswirkte. Dieses »moderne« Zusammenwirken dreier »geluide« kann man auch auf jüngeren, registrierbaren Orgeln imitieren: wenn man die Pfeifen der Prinzipalgruppe und Flöten (jeweils durch alle Oktavlagen hindurch) mit einer reich besetzten Mixtur kombiniert. Der korrespondierende, ältere Klang großer Blockwerke hingegen ist von der Orgel neuerer Zeiten unüberbrückbar entfernt.

Das historische Bild lässt sich anhand der deutschsprachigen Texte weiter konturieren; ihre Reihe reicht (konstant unsicher in der Formulierung des »Registrierens«) bis unmittelbar zum Jahrhundertende, als in Basel ein weiterer Schlüsseltext formuliert wurde, und setzt um 1450 an. Das Neuartige, das sich aus einer Klangabmischung ergab, prägte demnach schon die Orgel, die Heinrich Traxdorf 1443 in der Nürnberger Kirche St. Sebald baute;[271] ihr Pfeifenwerk setzte sich aus der Gruppe der Praestanten und, wie Michael Praetorius es später beschrieb, einem »Hintersatz« zusammen. Auch er stellte also zwei Pfeifengruppen unterschiedlicher Bauart nebeneinander. Dass in einem solchen Instrument auch ein Sperrventil vorgesehen war, das auf eine registrierbare Orgel vorausgriff, ist damit nicht gesagt.

Wie also lauteten etwa die Delfter Regelungen in zeitgenössischem Vertragsdeutsch – auch ohne das Spezifikum des Sperrventils? Die Antwort erhält man 1479, als für das Züricher Fraumünster mit dem »Orgelen macher« Cuonrat Sittinger der Bau eines neuen Instruments vereinbart wurde.[272] Dieser versprach, »ein gantz werch« zu bauen; damit ist demnach das gemeint, was im Hauptgehäuse der Orgel stehen solle. In ihm solle es »ein flötten werch, zimbel und ander Register, so dann zu sölichem werch notturftig ist« geben. Der Vertrag setzt sich fort in der Bestimmung »und darzuo ein possitiff zu rugg an das werch«, ohne dass dessen Aufbau beschrieben würde. Was also ist hier gemeint?

Irritierend mag erneut wirken, dass der Begriff »Register« vorkommt und mit ihm obendrein etwas unverkennbar anderes gemeint war als der Delfter Schaltmechanismus. Doch in der Beschreibung kommt zunächst auch hier nur zum Ausdruck, dass der Blockwerksklang nun eben nicht mehr gleichbedeutend mit einem reinen Praestantenplenum ohne weitere Spezifikation sei. Mithilfe des Begriffs aus der Bildenden Kunst wird also von einer weiteren Pfeifen-»Reihe« gesprochen, insofern entsprechend dem niederländischen »geluid«. Die Anwählbarkeit einer einzelnen von ihnen wäre traditionell gerade im Hauptwerk nicht zu erwarten; der Aufbau des Positivs hingegen, in dem dies damals nach niederländischer Praxis vertrauter sein konnte, wird überhaupt nicht differenziert. Im Hauptwerk also sollte ein moderneres Blockwerk aus drei untereinander fest verbundenen Klangzonen gebaut werden; das war schon modern genug. Im noch jüngeren Sinne »registrierbar« waren diese sicherlich nicht.

Und so lässt sich als Ziel dieser begrifflichen Entwicklungen zum Vertrag übergehen, den Hans Tugi 1496 für seinen Orgelbau in der Basler Kirche St. Peter abschloss.[273] Dort sollte »söllich werck oder orgel«, also das Hauptwerk, ausdrücklich »mit funff Registern« ausgestattet werden; sie wurden als »Zymbel, Hornwerck, Fleuttenn, octaue fleutten, vnd die Chorstym« spezifiziert. Ausdrücklich gefordert wurde aber, dass dieses Werk »nitt mit durchgeschleifften Registern noch dupelladenn« gebaut werden solle. Dazu sollte dann ein Positiv hinzutreten mit »synen durchgeschleifften Registern vnnd dryen stymmen, Zymbel, Hornwerck vnnd fleuttenn«.

Legt man der Lektüre die jüngere Bedeutung von »Register« zugrunde, scheint er nicht eindeu-

271 Körndle, Das Instrument des Theseus, S. 31 f. (Praetorius); umfassend zur Bauweise ders., Orgeln in mittelalterlichen Stadtkirchen, S. 347–352

272 Wyss, Geschichte der Abtei Zürich, S. 452, Urkunde 483.

273 Vertrag: Rücker, Die deutsche Orgel am Oberrhein, S. 116 f.

tig verwendet worden zu sein. So gelesen, sollte es im Hauptwerk fünf »Register« geben (Stimmen), die aber keine »durchgeschleifften Register« hätten (bezogen auf die Schleiflade und deren Steuerung). Fürs Positiv wird erneut von diesen »durchgeschleifften Registern« gesprochen, neben die aber (sprachlich klar abgesetzt) als Präzisierung der traditionelle Begriff »stymmen« tritt. Wer hingegen bereit ist, sich dem Text gleichsam entgegen den jüngeren musikalischen Auffassungen zu nähern und die Begrifflichkeit der Bildenden Kunst zu nutzen, kommt ohne Brüche ans Ziel: Im Hauptwerk sollte es fünf Reihen (eher »Gruppen«) von Pfeifen geben; keine von ihnen sollte »durchgeschleift« sein (also mit einer Schleifladen-Technik versehen). Ausdrücklich sollte aus dieser Summe sogar keine der inzwischen fünf einzeln benannten Klangfarben ausgekoppelt werden. Man wusste also, dass dies technisch machbar war, wollte es aber trotzdem nicht haben. Diese Techniken sollten hingegen für die drei »Stimmen« des Positivs genutzt werden; sie standen auf einer modernen Schleiflade. Und dieses Konzept war auch nichts irgendwie Konservatives, das andernorts seit Jahrzehnten überwunden war. Vielmehr sollte sich Tugi für all dieses an einer besonderen Orgel orientieren, die er »yetz nuwlich« an prominenter Stelle errichtet hatte: »zü Menntz«, vermutlich im Mainzer Dom.

Nach wie vor aber hatte dieses Positiv drei »Stimmen«, und jede bestand vermutlich aus mehr als einer Pfeife pro Taste, keine also war »solistisch besetzt«; auch sie funktionierten noch immer im Sinne des niederländischen Begriffs »geluid« aus der Jahrhundertmitte. Nur diese Klanggruppen des Positivs wurden allerdings einzeln anwählbar gemacht – ausdrücklich erst jetzt. Denn in der vorausgegangenen Bauetappe hatte das Basler Kapitel Tugi noch beauftragt, er solle in die Orgel »machen ein positiue ein floütenwerck vnd dar Inn ein Cimbel«.[274] Damals, 1482, wurden demnach nur die Teile eines farbigen Gesamtklangs erwähnt; die Trennbarkeit wurde erst 14 Jahre später ermöglicht.

Erwartungsgemäß sind also die Bauvorschriften gerade für Instrumente der Zeit unmittelbar vor und kurz nach 1500 von dem Bemühen gekennzeichnet, den angestrebten Sachverhalt so präzise wie möglich zu umschreiben. Das bereitete Mühe, wie es für eine Umbruchzeit nicht untypisch ist. Und so kann all das, was hier an Festlegungen erfolgte, vorher noch nicht selbstverständlich gewesen sein; auch dies spricht gegen eine Anwählbarkeit der »Register« in Zürich ab 1479. Das Gleiche gilt für die Situation in den Niederlanden, ideal fassbar in der kleinschrittig dokumentierten Entwicklung der Orgel in der Sint Janskerk in ’s-Hertogenbosch;[275] der Orgelbauer Daniel van der Distelen bezeichnete in einem undatierten Entwurf (zwischen 1499 und 1504 formuliert) die Schleifladentechnik als »onseecker« und »vergenclyck« und wollte stattdessen lieber zwei einfache Laden bauen, deren Zusammenwirken über ein Sperrventil reguliert werde; auf diesen Laden allerdings stand dann wiederum jeweils mehr als nur eine einzelne Pfeifenreihe. Für die insgesamt vier »Stimmen« sollten drei »Register« entstehen, mit denen vier verschiedene Formen des Spiels erzielt werden könnten. Deshalb fasste Maarten A. Vente[276] den Begriff »Stimme« als »Registrierung« auf – für den Moment, zu dem das Dokument entstand, durchaus passend, nicht aber für die historische Tiefenperspektive. Erst in einem Folgeschritt begannen die Begriffsebenen einander zu überlagern. In den Regelungen für Hans Süß’ Umbau der Straßburger Münsterorgel lautet 1507 eine der Vorschriften so:[277] »Item es

274 Ebd., S. 115.

275 Zum Vertragstext Vente, Bouwstoffen, S. 139 f. (Zitat S. 139); zur Einschätzung Vente, Die Brabanter Orgel, S. 21 f.

276 Vente, Die Brabanter Orgel, S. 22; die vier Varianten sind demnach (1) alle drei Register offen; (2) Hintere Lade/Cymbel abgesperrt; (3) nur Vorderlade; (4) Vorderlade weg.

277 Zum Vertragstext Schaefer, Hans Süss und die Straßburger Münsterorgel, S. 69 f.

sollennt alle Register jm grosßenn werck getzogen werdenn.« Traditionell genauer: Alle Pfeifen-»Register« dieses Hauptwerks sollen dadurch, dass die entsprechenden Knöpfe »getzogen werdenn«, einzeln verwendet werden können.

Damit lässt sich Altenbruch wieder erreichen – und verstehen, warum die dortige Orgel von 1497/98 nicht »sechs Register« gehabt haben kann,[278] gleichsam eines weniger als die heutige Orgel in Rysum. Dieser jüngere Orgeltypus war – soweit das Auge reicht – um 1495 allenfalls in Ansätzen definiert, und so konnte Poit (zumal als »normaler« Kirchenjurat) noch keine Vorstellung davon haben, dass eine »stheme« mithilfe eines modernen »Register«-Zugs isolierbar sei.[279] Er benutzte demnach eher einen Begriff, der aus der überkommenen Orgelbau-Terminologie stammte und den nicht zuletzt Kock selbst benutzt haben wird. Demzufolge muss das Altenbrucher Orgelwerk aus sechs »geluide« aufgebaut gewesen sein, prinzipiell im gleichen Sinne wie in Delft nach der Jahrhundertmitte, wo das Positiv sich mit »dryerhand geluyt« präsentierte.

Die Orgel in Altenbruch war obendrein im zeitgenössischen Vergleich erneut »groß«, noch weitergehend, als sich dies rund ein halbes Jahrhundert zuvor für Rysum darstellt. Eine Orgel, die »xij vot Hoch« ist, hat als tiefste Pfeife ein *F* in der Kontra-Oktave (F_1). Versteht man die »sthemen« ferner als Bestandteile eines Blockwerks und koppelt dies mit der Höhenangabe von dessen tiefsten Pfeifen (über 3,50 Meter), wird auch erklärlich, warum die Orgel mehr Bälge benötigte, als sie »sthemen« hatte; die Anzahl der Pfeifen lag deutlich höher als in einer Orgel mit sechs einzelnen Registern. Der Bedarf an Spielwind hätte sich noch verschärft, wenn die Bälge kleiner waren als die größeren späterer Zeiten.

Auch in Altenbruch war es gegen Ende des 15. Jahrhunderts problemlos möglich, ein nicht registrierbares Haupt-»Werk« zu bauen, das wie gleichzeitig in Basel nicht mehr nur aus einem reichen Praestantenplenum bestand; rein rechnerisch wird dieses Teilwerk dennoch geringer besetzt gewesen sein als dort, also mit einem Flötenwerk und einer Cymbel als zweiter und dritter Pfeifengruppe. Um dann auf die von Poit umschriebenen »vj sthemen« zu kommen, war daher ein zweiter, analog gestalteter, kleinerer Klangkörper notwendig. Theoretisch kann es sich um ein Brustwerk gehandelt haben, äußerlich ähnlich konzipiert, wie dies ab 1441/42 in Rysum der Fall gewesen sein könnte. In Altenbruch wäre die tiefste 12-Fuß-Basspfeife Größenmaßstab für alles Weitere gewesen; bis zu dieser Höhe hätte sich über der Mittelzone eines Haupt-Blockwerks, in dem die höheren (kürzeren) Pfeifen standen, noch problemlos ein kleineres Positiv »stapeln« lassen.

Etwas anderes wirkt aber plausibler. Denn mit der Neu-Aufschlüsselung der Zahl Sechs klärt sich möglicherweise eine Mitteilung, die sich bislang nicht deuten ließ: In einem Kircheninventar der 1560er-Jahre heißt es, die Orgel habe auch ein Rückpositiv. Solange davon ausgegangen wurde, dass das Instrument zunächst nur einmanualig mit sechs modernen Registern gebaut worden war, stiftete dies Ratlosigkeit: Die Vermutung, Matthes Mahn habe es erst damals erbaut, basiert offenkundig einzig darauf, dass in jener Zeit kein anderer Orgelbauer namhaft zu machen ist, für den in der Region Arbeiten nachzuweisen sind (bis 1560 in Otterndorf); das aber reicht für eine solide Argumentation nicht aus.[280] Da die »vj sthemen« sich aber aller Wahrscheinlichkeit nach auf ein traditionelleres Instrument beziehen, lassen sich diese Start- und jene Zielinformation miteinander ver-

278 Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 23. Helmut Winter (Die Geschichte der Orgel in Altenbruch, S. 83) enthält sich einer Interpretation und spricht nur von »6 Stimmen«.

279 Vgl. erneut zur Beschreibung bei Daniel van der Distelen und ihre Deutung durch Vente (Die Brabanter Orgel, S. 22).

280 Wohl erstmals Winter, Die Geschichte der Orgel in Altenbruch, S. 86, ihm folgend Böcker (wie zuvor), S. 24.

knüpfen; um 1560 war demnach von einem Teilwerk die Rede, das in der Orgel von Anbeginn vorhanden war. Das heutige Rückpositiv trägt die Datierung »1597«; damals also wurde (in jedem Fall) ein älteres durch ein neues ersetzt, das den gewandelten Klang- und Spielvorstellungen entsprach.

Und so breitet sich wieder einmal die Dynamik des gesamtkulturellen Geschehens der Zeit um 1500 aus. In Rysum mag das Kircheninnere damals mit einem Lettner ausgestattet worden sein, unter dem sich Altäre aufstellen ließen, und mit ähnlichem Ziel wurde wohl auch der Altenbrucher Chorraum geplant. Doch unvermittelt veränderte sich der Raumbedarf fundamental; nach wenigen Jahren fokussierte sich das liturgische Geschehen auf einen einzigen Altar. Die Dithmarscher Bauernrepublik richtete in Lunden ein Kloster ein, das quasi umgehend wieder aufgehoben wurde. Und neben dieses Konfessionelle lässt sich die nicht minder dynamische Orgelentwicklung stellen: Niemand in Altenbruch kann 1497 vorausgesehen haben, dass binnen kürzester Zeit ein grundlegend anderer Instrumententypus verfügbar werden könne. Das wirft eine folgenreiche Frage auf: Wie lange hat man sich in Altenbruch – zumal in der Zeit konfessioneller Umwälzungen und der damit verbundenen ökonomischen Unsicherheiten[281] – mit dem Klang eines nicht weiter steuerbaren Blockwerks zufriedengegeben: volle 99 Jahre bis zum Bau des neuen Rückpositivs? Hatte man in der Zwischenzeit wenigstens versucht, das Erbe des 15. Jahrhunderts bautechnisch zu entschärfen: mit Sperrventilen oder einem provisorisch eingefügten Registrier-Mechanismus? Auch in der einstigen Soester Orgel, die seit Langem westlich der Stadt in Ostönnen steht, lässt sich der Einbau der Registerschleifen erst ins Jahr 1586 datieren.[282] Oder müsste man eher einen frühen Parallelvorgang zu dem Rysumer Fundamentalumbau von 1513 postulieren? Diese Fragen bilden eine Grundlage dafür, die nächste Entwicklungsphase dieser Orgelkultur zu betrachten: die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Doch zuvor ist das Erarbeitete in einem viel weiteren Rahmen nochmals zu kontextualisieren.

6. Kapitel: Verallgemeinerung?

Die musikkulturellen Ansprüche, die sich in Rysum, Lunden und Altenbruch abzeichnen, wirken in ihrem dörflichen Rahmen paradox, zumal für das 15. Jahrhundert – und dies nicht nur, weil man sie in einer agrarisch geprägten Region der Nordseeküste nicht erwartete, also aus historiographischer Voreingenommenheit. Allerdings waren Rysum, Lunden und Altenbruch ohne weitere Vorbereitung für Orgelmusik aufnahmefähig, und die Akteure der drei Dörfer verfolgten den kulturellen Einsatz unbeirrt: nicht einmal nur mit dem Ziel, das eigene Seelenheil zu retten, sondern unverkennbar mit einem geschulten Verständnis für auditive wie visuelle Künste. Deren Früchte wurden explizit unter ästhetischen Gesichtspunkten wahrgenommen; man war sich der professionellen, irdischen Voraussetzungen bewusst und handelte gewissermaßen im Vorgriff auf die spätere Formulierung »Gott zur Ehre und der Kirche zur Zier«. Und dieses Denken war in der dörflichen Gesellschaft offensichtlich tief verwurzelt, denn die Anschaffungen wurden von den Juraten realisiert: innerhalb eines Mandats, das sie im Namen der Ortseinwohnerschaft ausübten.

Die Resultate dieser Bemühungen wirken an den drei Orten jeweils selbstständig entwickelt. Das Geschehen in Rysum mag ein Stück weit von dem in Marienhafe abhängig gewesen sein, dann allerdings unverkennbar als dessen Überbietung. Die Bauern in Lunden jedoch werden sich beim

281 Zu ihnen im Detail Teil III, 4. Kapitel.

282 Linde, Die gotische Orgel Ostönnen, S. 7.

Bau ihrer Orgel nicht auf ostfriesische Vorbilder bezogen haben; dass es aus dem Land Hadeln über die Elbmündung hinweg Kontakte gab, die von Lunden aus den Orgelbau in Altenbruch beförderten, ist zwar denkbar, war aber für das Vorhaben offensichtlich nicht ausschlaggebend. Allerdings standen die jeweiligen Dorfgemeinschaften darin, einem Interesse für die Orgel nachzugehen, nicht allein.

Die Zugänge, in die auch der doppelte Glücksfall der Notenaufzeichnungen (Winsum, Oldenburg) eingerechnet werden kann, repräsentieren vielmehr ideale Zugänge zur Materie. Das heißt: Auch an anderen Orten lässt sich Vergleichbares erkennen, allerdings viel unschärfer, so dass es jedenfalls nicht als Einstiegsbeispiel taugt. Worin an jenen anderen Orten die Probleme liegen, erschließt sich mittelbar sogar aus den drei betrachteten Dörfern; denn die dort so entscheidenden Dokumente blieben allesamt nur dank glücklicher Zufälle erhalten. Ohne Beningas Dokumentenwiedergabe wüsste man nicht, dass die Rysumer Orgel schon vor dem Stifterdatum auf der Emporenkanzel eine Geschichte von rund 70 Jahren hatte. Für Lunden hängt die Glaubwürdigkeit der Information vom historiographischen Pflichtgefühl Johann Russes ab, seine Quellen zu benennen. Und es gab während mehr als eines halben Jahrtausends unzweifelhaft viele Anlässe, zu denen die Aufzeichnungen Peter Poits hätten verlorengehen können; schon die Notate seiner Juratenkollegen sind ja nicht erhalten geblieben. Appelles Wiedergabe der Marienhafer Bauinschrift schließlich, die 1713 gerade eben nicht mehr existierte, steht sogar exakt auf der Schwelle zwischen Überlieferung und Verlust.

Dies ermutigt also dazu, sich auch mit deutlich unschärferen Zeugnissen auseinanderzusetzen. Aus ihnen tritt immerhin (mehr oder minder schemenhaft) hervor, dass sich bis etwa 1530 auch in Dörfern Fryslâns Orgeln fanden, weitere im Bereich der Emsmündung (auf beiden Ufern), vermutlich ebenso im Nordosten der Ostfriesischen Halbinsel und im Land zwischen Jadebusen und Unterweser, sicherlich wieder weiter nördlich, auf der Halbinsel Eiderstedt und auf Inseln Nordfrieslands. Insgesamt liegt die Zahl dieser Hinweise (denen im Folgenden näher nachgegangen werden muss) bei etwa 30. Alle bestätigen das Bild der drei ausgewählten Idealzugänge: Es handelt sich durchweg um Bauerndörfer klassischer Marschgebiete; solche, die weiter im Landesinneren liegen, sind nicht darunter.

Bezieht man den umrissenen quantitativen Ertrag auf die rund 600 Kilometer Küstenlinie des Wattenmeers, wirkt er nicht aufsehenerregend. Allerdings wird mit dem Blick auf das Ganze auch der Entwicklungsstart leichter verständlich. Wenn neben Rysum, Altenbruch und Lunden vor allem auch Dörfer in Fryslân oder am Nordende des Jadebusens in das Bild eintraten, verfestigt sich der Eindruck, dass das Orgelgeschehen multizentrisch zündete: dass also an mehreren Orten unabhängig voneinander das Gleiche geschah und es dafür gleichartige Voraussetzungen gegeben haben muss. Parallel dazu konnte der Funke auch von einem Dorf auf ein anderes in der näheren Umgebung überspringen: Kann es etwa sein, dass der Einstieg in eine lokale Orgelkultur auf der Halbinsel Eiderstedt einen Impuls aus Lunden bezog, das auf dem direkt gegenüberliegenden Eiderufer liegt? Deutlich wird daran, dass, je weiter sich der Orgelbestand verdichtete, sich nicht mehr unterscheiden lässt zwischen völlig eigenständigen Startimpulsen und dem zwischenörtlichen Aufgreifen von Anregungen. Doch Initialzündungen wie Imitationen treffen einander bei identischen Grundlagen: Die Entwicklungen waren nur möglich, weil die kulturellen Voraussetzungen des Orgelinteresses überörtlich gleichartig waren.

Zwar reichen auch diese erweiterten frühen Orgelhinweise nicht dafür aus, schon für die Zeit vor 1500 eine flächige Orgel-Präsenz zu postulieren, wie sie sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts zeigt. Doch dafür, dass sich in der Gesamtregion die wohl älteste veritable Orgel-»Landschaft« der Welt konstituierte, zeichnet sich schon in diesen

frühen Zugängen ein stabiles Fundament ab. Deshalb muss diesem speziellen Zugang zu Musik, den die Einwohnerschaft der Dörfer suchte, fand und beständig ausbaute, zugleich ein eigener Platz im Bild des Marschlandes eingeräumt werden: als Teil einer unverkennbar dörflich geprägten Kulturform, die von ihren ersten Anfängen an mit gleichzeitigen städtischen Ausprägungen dieses Musizierens auf prinzipiell gleicher Höhe stand. Diese Orgelpraxis, die auch in ihrer raschen Ausbreitung (bis hin zu einer regionalen »Sättigung«) und in ihrer langen Bestandsdauer weltweit einzigartig wirkt,[283] steht deshalb nicht abgesetzt neben weiteren Spezifika dieser Landschaft, sondern ist mit ihnen in der großen Region unauflöslich verwoben. »Die Orgel« kann deshalb in der Rückschau dazu dienen, das Marschland kulturell zu verstehen, ebenso wie »der Deich« oder »die Freiheit«, kurz: Seit dem 15. Jahrhundert avancierte die Orgelkunst für diese weitgespannte Region zu einem ihrer Merkmale, und sie ist mit allem Weiteren untrennbar verknüpft.

Dies lässt sich immer wieder neu individuell erleben. Wer eine der Kirchen aufsucht, in der eine dieser historischen Orgeln steht, hat im Marschland bis zum Ziel stets eine Strecke Weges zurückgelegt, hat also das fruchtbare Agrarland, die Siedlungsstruktur und – mindestens über Entwässerungsgräben – auch den technisierten Schutz des Landes zu Gesicht bekommen. Doch es kommt auf die Bereitschaft an, diese Aspekte im Zusammenhang wahrzunehmen. Marschland ließ sich nicht angemessen als Kulturraum würdigen, solange das historische Orgelinteresse noch nicht als elementarer Baustein des Gesamtgeschehens begriffen wurde. Es ist mehr als eine Randnotiz[284] in der Darstellung einer agrarisch genutzten, besonders gesicherten »Kulturlandschaft«, sondern ein Schlüssel dazu, in dieser sogar ein eigenes kohärentes »Kultursystem« zu identifizieren. Was damit gemeint sein kann, muss eigens beschrieben werden, ebenso daraufhin die Stellung der Orgel in ihm.

6.1. Orgel am Deich: Umrisse eines Kultursystems

Ausgangspunkt einer solchen Charakterisierung kann sein, dass sich für Spätmittelalter und Frühe Neuzeit auf plausible Weise Aspekte »städtischer Kultur« benennen lassen. Ihre bis heute sichtbaren Zeugnisse sind in jedem Fall Kirchen und deren Ausstattung, daneben die Rathäuser als Ausdruck der Selbstverwaltung und Repräsentation, ferner private Gebäude der Patrizierfamilien mitsamt den zugehörigen Interieurs, schließlich auch Bildungsgut, das im Schoß eines solchen städtischen Gemeinwesens erwuchs. Wer davon »bäuerliche« oder »agrarische« Kultur absetzt, riskiert leicht, dass diese nur mit einem pejorativen Beigeschmack wahrgenommen wird: Sie scheint hinter dem Städtischen zurückzustehen, wirkt eher an landwirtschaftlichem Gebrauchsgut orientiert und ist damit, verkürzt formuliert, eher etwas für ein »Volkskundemuseum«, jedenfalls nichts, das etwa in einer Kunstsammlung zu erwarten wäre. Dass dies im gegebenen Zusammenhang unpassend ist, haben schon Musterzugänge anderer kulturgeschichtlicher Disziplinen deutlich gemacht. Lebensformen, die in den Marschlandschaften einst lebendig waren und auch heute noch anzutreffen sind, wirken »einfach vornehm«,[285] auch im Vergleich mit einem präsumtiven Normalfall

283 Prinzipiell nach ähnlichen vergleichenden Kriterien, wie sie analog formuliert sind in: Gemeinsames Wattenmeersekretariat (Hrsg.), Anmeldung des deutsch-niederländischen Wattenmeeres als Weltnaturerbestätte, S. 100–103 mit Anhang 03 (S. 209–214) einschließlich einer systemischen Unversehrtheit (S. 103–106).

284 So noch bei Schroor u. a., I kamp mod havet [bzw. Eternal Struggle Against the Sea], S. 192, wenngleich dort schon mit dem exklusiven Prädikat der »ältesten Orgellandschaft der Welt« (dieser erstmals in Küster, Orgeln an der Nordsee, S. 6).

285 Titel der Dissertation von Jessica Cronshagen.

»bäuerlicher Kultur«. Diese lässt sich deshalb versuchsweise als Lebensgefühl eines Agrarpatriziats charakterisieren (wie breit sich dieses auch immer darstellte), insofern mit einer begrifflichen Anleihe im gleichzeitigen Stadtleben; doch wird zugleich immer wieder deutlich, dass das scheinbar Elitäre auch »nichtpatrizische« Gesellschaftskreise erfasste.[286] Und so muss jene »Kultur der Marschen«[287] noch weiter profiliert werden. Wie also funktionierte sie?

Im Sinne Poits nahmen die Ortseinwohner als »fromme Leute« aktiv Anteil an Beschlüssen, die die Gemeinde betrafen; sie überließen das Tagesgeschäft den Juraten keineswegs teilnahmslos. Aus Poits Wiedergabe des Orgelbauvertrags geht dabei zugleich hervor, was »fromm« bedeutete: nicht in erster Linie »ideal gläubig«. Denn Glaube allein hätte die »twe frame geslike personen« nicht dazu qualifiziert, eine vertragsgemäße Bauausführung zu beurteilen; sie mussten vielmehr, wie geschildert, »vertrauenswürdig« sein. Deshalb lenkt auch in anderen Zusammenhängen ein moderner Gebrauch des Wortes »fromm«[288] vom Eigentlichen ab, zumal für eine Zeit, in der es sogar strafbar sein konnte, »unfromm« zu sein. In den Blick zu rücken ist das viel Irdischere der örtlichen Prozesse, das die Verwaltungsabläufe ebenso charakterisierte wie den Zugang zu Kultur.

Wie sehr das Agrarische aus jeglicher Richtung Fluchtpunkt dieser Gesellschaft war, lässt sich für dörfliche Akteure in Altenbruch schon seit dem 16. Jahrhundert anhand der Besitzverhältnisse der Hofstellen belegen;[289] Ähnliches charakterisierte ebenso die Dithmarscher »Bauernrepublik« und muss in jedem Fall auch flankierende Berufszweige umfasst haben, etwa das Handwerk (aus dem sich in Altenbruch einzelne Repräsentanten aktiv in den Orgelbau einbrachten) oder den Handel (der für Rysum mit dem Viehtransport über die Ems exemplarisch fassbar wird). Ausdrücklich berichtet wird auch, dass für die Einrichtung der Orgelpraxis die klassischen Wirtschaftsgüter des Marschlandes eingesetzt wurden. In Rysum dienten »vette Beeste« direkt zur Finanzierung der Orgel. Ähnlich lagen die Dinge in Altenbruch, als die zusätzliche Personalstelle des Organisten eingerichtet und mit einer Versorgung ausgestattet werden musste: Die neu erhobene Steuer richtete sich nach einem landwirtschaftlichen Flächenmaß und wurde als Währung »in Getreide« definiert. Sie nahm folglich die Besitzer aller Bauernhöfe in die Pflicht, und niemand zog die neue Steuer in Zweifel. Auch dies lässt sich verallgemeinern: Ohne die am Ort tief verwurzelte Überzeugung, dass der Einsatz für die Orgel gerechtfertigt sei, wären die Instrumente nicht entstanden.

Anders als Kunstinvestitionen, die auf Individualstiftungen beruhten, wären Einzelakteure mit den Aufwendungen für Orgeln stadtähnlicher Größe in der Regel restlos überfordert gewesen. Die Bemühungen konnten also nur zum Erfolg geführt werden, wenn sie von einer größeren Gruppe von Einwohnern getragen wurden, idealerweise von deren »Gesamtheit« in einer situationsabhängigen Bedeutung: letztlich im Sinne dessen, was in jüngerer Zeit als Crowdfunding bezeichnet wird. Doch niemand hatte ihnen dazu einen Auftrag erteilt; keine weltliche oder geistliche Obrigkeit eines übergeordneten Territoriums wäre je auf die Idee gekommen, gerade in den in Frage stehenden Dörfern eine Orgel zu installieren, zumindest bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, doch da konnte die Tradition – aufs Ganze gesehen – schon auf 250 Jahre Bestehen zurückblicken. Noch klarer als gleichzeitig in Städten beruhte der Einsatz für die Errichtung von Orgeln also auf einem »grassroot movement«: Ort für

286 Einerseits Karel u. a., In the shadow of the nobility; andererseits Knottnerus, Zwischen Holland und Hamburg (als gleichzeitige Beiträge zu einer Tagung).

287 Untertitel zu: Küster, Orgeln an der Nordsee.

288 Auch in der Alliteration als »fromme Friesen« in den beiden Schriften von Antje Sander.

289 Tiedemann u. a., Hadler Haus- und Hofbesitzer.

Ort darauf, dass sich die Einwohnerschaft hinter diesen Vorhaben versammelte.

Wie breit die Gesellschaft war, von denen diese Interessen getragen wurden, ergibt sich aus einem rechnerischen Vergleich mit den Metropolen. In ihnen traten für Orgelkunst primär Angehörige der »ratsfähigen« Familien und der Zünfte ein; verglichen mit der städtischen Gesamteinwohnerzahl war dies ein elitärer Zirkel. In den Marschendörfern war die Bevölkerungszahl weitaus kleiner. Zudem aber: Die Wirtschaftskraft auch führender Landwirte wird kaum je an diejenige städtischer Großkaufleute herangereicht haben, so dass sich letztlich mindestens ebenso viele zusammentun mussten, um einen Orgelbau zu finanzieren – auch dann, wenn das Bauvolumen nicht demjenigen der größten Stadtorgeln glich. Diese Gruppe dörflicher Akteure wiederum muss in Relation zur weitaus geringeren Einwohnerzahl der Dörfer gesehen werden. Und damit ist das Ziel des rechnerischen Vergleichs erreicht: Richtet man den Blick nur auf die unmittelbaren Initiatoren, die die Verwirklichung des Orgelinteresses befürworteten, erfasst man damit einen proportional deutlich höheren Bevölkerungsanteil als in der Gesamtheit einer großen Stadt, und geht man weiter zur Beteiligung an den finanziellen Lasten, erfasst dies die Zahlungsfähigen eines Dorfes komplett. So konnte die Orgelmusik ohne nennenswerten Widerspruch zu einer dem Gemeinwohl dienenden Kulturform erklärt werden und stand letztlich auf einer ähnlichen Stufe wie der ebenfalls gemeinschaftlich organisierte Küstenschutz. Dies bestätigt sich schon 1522 in Altenbruch, als die Organistensteuer festgesetzt wurde; ihr verschloss sich unter denen, die das am Ort bewirtschaftete Agrarland besaßen, offensichtlich niemand. Etwas Ähnliches ist in gleichzeitigen Städten nicht erkennbar. Wer jedoch im Dorf dieses teure und aufwendige Gerät finanziert hatte, identifizierte sich damit; wer anschließend den Klängen im Gottesdienst lauschte, zweifelte den Sinn dieser Investition nicht mehr an – von wenigen Ausnahmen erst deutlich jüngerer Zeiten abgesehen.[290] Damit bestätigen sich zugleich Prämissen aus der Einleitung dieses Resümees: Die Kunstentfaltung war von breiten Gesellschaftskreisen getragen und damit zugleich untrennbar verbunden mit der Lebensgrundlage der Marschendörfer, also der Bewirtschaftung fruchtbaren Kleibodens.

Diese Kunstpraxis konnte sich nur in einer Kirche entfalten. Sie war nicht spezifisch »Gotteshaus«,[291] schon gar nicht ein Ort, in dem eine geistliche Obrigkeit das Sagen hatte. Vielmehr war sie in den Dörfern das einzige Gebäude, das in gemeinsamer Verantwortung betrieben wurde, und in ihm lebte die Einwohnerschaft ihre kulturellen Interessen aus: in visuellen wie auditiven Künsten, beide zeitgemäß tief durchdrungen von einer geistlichen Thematik. In demselben Kontext entfaltete sich das Recht auf freie Priesterwahl: Auch die gottesdienstliche Versorgung musste den Kulturansprüchen der Ortseinwohnerschaft genügen.

Ebenso wie die Orgelkunst nicht aus dem Kulturkonzept des Marschlandes herausgerechnet werden darf, ist daher auch für die Bildwerke dieser Kirchen ein verändertes Bewusstsein notwendig. Ein kunsthistorischer Zugang, der Architektur oder Bildwerke nur datierte (gleichsam museal), geht über die Initiativkräfte der Dorfgemeinschaften hinweg. Gerade Altenbruch und Lunden zeigen, dass sich die Ausstattung der Kirchen nicht im Passiv behandeln lässt: Sie »wurde« nicht nur »geschaffen«, sondern hatte neben den ausführenden Kunsthandwerkern und Künstlern auch Initiatoren.

Allerdings: Der zweifellos aufwendige Neubau eines Kirchturms war immerhin »irgendwann fertig«, ebenso der eines spätgotischen Chors. Sollten

290 Zu Estebrügge 1639 Teil VI (3. Kapitel), zu Tettens 1744 Teil IX (1. Kapitel).

291 So schon konstatiert von Schmidt (Kirchenbau und »zweite Christianisierung«, S. 84) für einen unbefangenen, praktischen und »weltlichen« Umgang der Gemeinden mit dem »Gotteshaus«.



Das Innere der Kirche in Sillenstede (Jeverland): reich ausgestattet, vermutlich von Anfang an auf Initiative der Einwohner.

in diesem dann Altäre aufgestellt werden, musste deren Anschaffung ebenfalls einmalig finanziert werden, und mit ihnen waren nur insofern Folgekosten verbunden, als an ihnen Messen zu lesen waren;[292] dafür aber ließ sich in der Entstehungszeit mit einem ausreichenden Aufkommen an Individualstiftungen rechnen. Stadtähnliche Überbelastungen von Geistlichen wird es dabei nicht gegeben haben, weil die Zahl der Altäre in den Dorfkirchen allein schon aus architektonischen Gründen überschaubar blieb. Die gleichfalls kostenaufwendige Anschaffung eines bronzenen Taufkessels war erneut ein einmaliger, anschließend abgeschlossener Vorgang; nur wenig mehr Folgen hatte die Anschaffung einer neuen Glocke – insofern, als von Zeit zu Zeit der Glockenstrang ersetzt werden musste.

Anscheinend ist man halbwegs bereit dazu, in einer Dorfkirche solche Objekte der Bildenden Kunst zu akzeptieren: kaum, weil man den Ortseinwohnern entsprechenden Kunstverstand zubilligte, sondern weil diese Gegenstände für die Andachtspraxis als zwingend notwendig angesehen werden. Für eine Orgel gilt dies nicht, und so muss die Gesamteinschätzung von völlig veränderten Prämissen ausgehen; sie kann sich allerdings das Wissen um spezifische friesische Traditionen im Umgang mit kirchlicher Kunst zunutze machen.[293]

Die Anschaffung von Orgeln hat in jedem Fall Langzeitfolgen, viel weitergehend als ande-

292 Hierzu auch Sander-Berke, Kirche und Frömmigkeit im spätmittelalterlichen Friesland, S. 112.

293 Vgl. Teil I; Sander, Freie, fromme Friesen, S. 248 und 25 f.

res. Bis heute enden mit Blick auf eine Orgel die Kosten nie. Hinter dem Prospekt und auch noch über ihr Pfeifenwerk hinaus sind die Instrumente, wie in der Einleitung für Uithuizen verbildlicht, technische Wunderwerke ihrer Zeit: mit der »Windführung« zwischen Blasebälgen und klangerzeugenden Teilen, mit den Mechanismen zur Kraftübertragung des Tastendrucks und zur Registerwahl. All das erfordert Wartung. Neben dem Flicken lederner Blasebälge wurden (und werden) in kurzen Abständen auch substantiellere Reparaturen fällig, zumal für eine Orgel in direkter Küstennähe; denn das Baumaterial, so hochwertig und durabel es sein konnte, wurde dem Meeresklima ausgesetzt, also dem Einfluss von Feuchtigkeit und einem erhöhten Salzgehalt der Luft. Und bei alledem ist noch nicht einmal eingerechnet, ob und wie die Gemeinden auf technisch-musikalische Fortentwicklungen des Instruments reagierten. Dass die Akteure der Marschendörfer, in denen die ersten nachweisbaren Orgeln angeschafft wurden, dies alles von vornherein mitbedachten, erschließt sich aus den Dokumenten nicht. Doch spätestens wenn der Orgelbau in der näheren Umgebung Nachahmer fand, muss dort deutlich gewesen sein, welcher Aufwand sich mit dem jeweiligen Vorbild verband; dies hätte Skeptiker auf den Plan rufen können, zumal die agrarischen Akteure in ihrer Produktion zunehmend marktorientiert vorgingen, mindestens also ein Bewusstsein für Wirtschaftlichkeit hatten.[294] Dass jene Bedenken laut wurden, lässt sich im Lichte des Gesamtgeschehens ausschließen; in den Vordergrund tritt vielmehr der Eindruck einer Sogwirkung, die unaufhaltsam zu einer Verdichtung des Orgelbestands führte. So lässt sich die Darstellung anders justieren: Ein Bedarf, Zukunft im Blick zu haben, war den Akteuren bis ins Innerste vertraut, wenn es um Deichsicherung und das Beharren auf der Selbstverwaltung ging; ein langfristiges ökonomisches Planen hätte eindeutig auch gegen die Anschaffung einer Orgel sprechen können.

Eher also hatten die »Menschen vor Ort« die Folgekosten fest im Blick, darunter auch, dass sich mit dem Instrument eine spezifische Professionalität verbindet: Man braucht einen Organisten. Auch für diesen musste mindestens auf lange Sicht – wie für Altenbruch gesehen – eine Planstelle der Gemeinde geschaffen werden; mit ihr verbanden sich Anforderungen, die von niemandem sonst im Leben des jeweiligen Ortes erfüllt wurden. Kirchengemeinden, die um 1500 (und noch deutlich später) einen solchen Experten gewinnen wollten, konnten deshalb von ihm nicht fordern, seinen so spezialisierten Beruf dezidiert als Nebenamt auszuüben. Zu einem Beiwerk wurde der Organistendienst auch dann nicht, wenn man ihn mit den Aufgaben eines »custos« koppelte, Geld und Altarsilber einer Kirche zu verwahren. Das war zwar verantwortungsvoll; doch mit dem Grad der Professionalität, der für das Orgelspiel notwendig war, lässt sich dies nicht vergleichen.[295] Und wie sich schließlich in den erwähnten, wiederkehrenden Ausgaben für den Bälgetreter spiegelt, musste auch für dessen Dienstleistung gesorgt werden. So marginal sie mitsamt ihrer Entlohnung war, verdeutlicht auch dies, worin sich die Anschaffung einer Orgel von derjenigen anderer kirchlicher Kunstgegenstände unterscheidet. Erst dann, wenn für all dies nachhaltig gesorgt war, konnte die Orgelmusik wirksam werden.

Ihre regionalen Konkretisierungen sind jünger als die elementaren Lebensformen des Marschlands; sie fand ihren Platz erst nach Jahrhunderten des Landesaufbaus, als das Zusammenwirken aus Küstenschutz, »Freiheiten« und agrarischer Prosperität sich längst eingespielt hatte. Aber sie avancierte dann zur auffälligsten. Verkürzt gesagt: Landwirtschaft gibt es vielerorts, und hohe Erträge wirken stets als ihr Idealziel. Küstensicherung mag als landschaftstypisch erscheinen, weil sie Voraus-

294 Göttsch-Elten, Bäuerliches Selbstbewusstsein, S. 58.

295 Zu anfänglichen Problemen, die mit dieser Ämterkoppelung einhergehen konnten, vgl. Teil III, 4. Kapitel (im Land Kehdingen).



Das Siel (»Klief«) im alten Deich nördlich von Warffum (Groningen): lebensnotwendig, um das Land bei Niedrigwasser zu entwässern. Warffum selbst hatte schon vor 1594 eine Orgel (der Kirchturm ist direkt links von der Brücke zu erkennen).

setzung für ein Leben an der Nordsee-Flachküste ist; auch alles, was sich darauf ausrichtete, mag daher erst auf den zweiten Blick als kulturelle Leistung verständlich werden. Die Handlungsfreiheiten hingegen lassen aufhorchen; da sie aber nur ansatzweise auf jüngere Vorstellungen einer freiheitlichen Demokratie vorausgriffen, können auch sie in einer Betrachtung marginalisiert werden, zumal wenn der Eindruck entsteht, dass dieser Rechtsstatus den Einwohnern der Marschlandschaften nur von außen gewährt, nicht also von diesen »errungen» und fortwährend verteidigt wurde. Doch mit der Orgelkultur ist in der Einschätzung all jener Leistungen definitiv eine »rote Linie« überschritten. Deshalb strahlt sie gleichsam zurück auf alles Übrige, Ältere aus und öffnet den Blick dafür, das Kultursystem als Ganzes zu verstehen.

Das, was Rysum, Lunden und Altenbruch vermitteln (ebenso die weiteren Orte der etwas jüngeren Geschichte), deutet damit auf etwas völlig Eigenes hin. Das »System« muss aus einer größeren Zahl kultureller Praktiken gebildet worden sein, die voneinander unterscheidbar sind, aber ineinandergegriffen. Und so seien sie erneut aufgezählt: die Technisierung (auch die der Küste mit Schutzbauten), der Gemeinschaftsgedanke der regionalen »Marsch-Demokratieen«,[296] deren Kernprinzip Selbstverwaltung war, ferner die regionale Eigenverantwortung in Ackerbau und Viehzucht im Verbund mit den Vermarktungsstrategien gegenüber dem benachbarten »Kultursystem Stadt« sowie schließlich, den Kunstansprüchen der Bewohner folgend, der Umgang mit Ertragsüberschüssen, teils in der Ausgestaltung individueller

296 Kohl, Die Marschen und Inseln der Herzogthümer Schleswig und Holstein, Bd. 1, S. 7



Vom Menschen geformte Landschaft auf Pellworm (Schleswig-Holstein): gewölbte Weiden, Wassergräben (mit höherem Grasbewuchs), Hauswarften, am Horizont der Außendeich, davor die Alte Kirche: Orgelstandort seit 1525.

Lebensformen, teils in der Kirche als dem einzigen gemeinsam genutzten Gebäude. Vielleicht war es kein Zufall, dass gerade in dieser so umfassend von Menschenhand geformten Landschaft die Kirchenausstattung um etwas erweitert wurde, das selbst hochtechnisiert war: neben dem ausgeklügelten Küstenschutz aus Deichen und den Vorkehrungen zum Abfluss des Regenwassers (Siel im Deich, Kanalsysteme im Hinterland). Und so reiht sich die Orgel neben die anderen typischen Kulturformen des Landes ein, also die flächenweise Zergliederung der Landschaft in verstreute Siedlungsgruppen oder Einzelgehöfte, die Warften mit den zentralen Dörfern, an deren höchsten Punkt die Kirchen stehen, in diesen neben allem bildlichem Schmuck, der vielfach von weither bezogen wurde.

Alles Weitere ist also eine Frage der Perspektive. Verwunderung kann das kulturelle Gesamtresultat nur erwecken, wenn eine bloße Summe aus Aktivitäten gebildet wird, also aus Landwirtschaft, Handel, Küstenschutz und Selbstverwaltung, und neben sie die Hervorbringungen visueller und auditiver Künste gehalten werden. Nimmt man hingegen die Akteure in den Blick, wird aus der Summe zwangsläufig eine Einheit. Denn für all diese fünf Teilfelder sorgten dieselben Menschen. Deren Handeln ist nicht teilbar: nicht also in etwas agrarisch Elementares und (daneben) ein zufälligeres kulturelles Handeln. Im Prinzip gestaltete sich dieses Zusammenspiel in einer Stadt genauso; für deren Führungskreise lässt sich lediglich leichter die Bereitschaft aufbringen, Selbstverwaltung, Handel und Kulturinteressen als Einheit zu begreifen. Wenn das Ineinandergreifen jener fünf Teilfelder irritiert, liegt der Fehler also offensichtlich nicht bei den Menschen, die dieses einst organisierten, sondern eher bei jüngeren, die diesen Lebensformen ratlos gegenüberstehen.

Darin mag sich zugleich ein Problem der Forschungsgeschichte äußern. Die »friesische Freiheit«

ging in den Jahrzehnten um 1500 in die Brüche; dennoch konnte Johann Georg Kohl im frühen 19. Jahrhundert noch von den »Marsch-Demokratieen« sprechen. In ihnen lebten die Selbstbestimmungsformen des Mittelalters weiter, sogar (wie im Einleitungsteil beschrieben) im nie friesischen Borsfleth am Nordufer der Niederelbe. War der Freiheitsbegriff also nur zu eng gefasst worden? Ebenso entdeckte man im späten 20. Jahrhundert die spezifischen hoch- und spätmittelalterlichen Interessen der »Friesen« für den Bau von Kirchen (als dörfliches Gemeinschaftsobjekt) und deren Ausstattung; anscheinend aber wurde der Gedanke, dies sei Kennzeichen für ein »frommes« Handeln, zu stark betont[297], so dass Aktivitäten dieser Art nicht auch in die Frühe Neuzeit hinein weiterverfolgt wurden, also über den Wechsel der konfessionellen Grundlage hinweg. Diese beiden traditionsreichen Aspekte wirkten aber weiter: die lokal praktizierten Freiheitstraditionen gleichsam unterhalb neuer Herrschaftsformen, der Umgang mit der Kirche auch in gewandelten konfessionellen Vorstellungen.

Auf diese Weise also wird die Orgel der Schlüsselindikator des kulturellen Systems, gleichsam als Krone der Marsch.[298] In seinem Aufbau erscheint sie als seine letzte Konsequenz, zudem auch in ihrer Komplexität als reiner Luxus, der folglich nur in wenigen und besonders herausgehobenen Siedlungen zu erwarten wäre. Diese »Spitze« allerdings wurde in den Jahrzehnten nach 1500 für die Marschländer zugleich breit: Das Paradoxe liegt fortan darin, dass das so Exklusive zu etwas Typischem wurde, zu einer eigenen Normalität, die in ihren Ausprägungen nur locker mit dem gleichzeitig Städtischen verwandt ist. Spricht man also für Spätmittelalter und Frühe Neuzeit von Zeugnissen »städtischer Kultur«, tritt mit qualitativ gleicher Begründung eben jene »Kultur der Marschen« daneben.

6.2. Musik in den Marschen

Die Orgeln in Rysum, Lunden und Altenbruch wurden angeschafft, ohne dass irgendjemand Aufhebens darum gemacht hätte; eher scheint es dazu jeweils völlig organisch gekommen zu sein. In Rysum entsteht der Eindruck, dass die Zeit um 1440 schlichtweg reif war, sich in Groningen an einen Orgelbauer zu wenden; in Altenbruch hatte man wohl schon den neuen Chor daraufhin konzipiert, dass in ihm auch eine Orgel Platz hätte, und in Lunden schließlich passt sich der Orgelbau zumindest allgemein in das Anspruchsdenken des Agrarpatriziats ein. Niemand unter denen, die ausdrücklich als Akteure benannt werden (in Rysum und Altenbruch) oder im Rahmen der Landesstrukturen Verantwortung trugen (somit auch in Lunden), lässt erkennen, unüberlegt gehandelt zu haben; so ist auch auszuschließen, dass das Instrument gleichsam aus Überheblichkeit in die Dorfkirchen verpflanzt wurde, obwohl es dort nichts zu suchen hatte. Viel eher entsteht der Eindruck, dass die Anschaffung der Orgel jeweils kulturell »in der Luft lag«, auch also die Integration in das etablierte Kultursystem.

Dem Gedanken ist im Folgenden unter vielerlei Gesichtspunkten weiter nachzugehen. Vorerst müssen alle weiteren Einschätzungen davon getragen sein, das kulturelle Interesse, das sich an den drei Orten manifestiert, vollumfänglich als etwas Charakteristisches zu akzeptieren: »Dorf« muss für die Nordseemarschen so verstanden werden, dass darin »Orgel« generell Platz hat, und zwar für die Zeit schon des 15. Jahrhunderts. Wie sich Marienhafe in die Reihe einfügt, bleibt ein Stück weit offen, weil die Entstehungsbedingungen der Orgel unklarer sind.

Das Instrument, auf das die Bemühungen abzielte, war in keinem Fall eine »Dorforgel«. Der

297 Wenngleich Schmidt (Kirchenbau und »zweite Christianisierung«, S. 84) zugleich den nahezu »weltlich« wirkenden Umgang mit dem »Sakralgebäude« erwähnt, bleibt das Fromme in seiner Annäherung dominant.

298 Küster, Musik am Deich, S. 30.

299 Körndle, Orgeln in mittelalterlichen Stadtkirchen, S. 326 f.

Begriff wirkte plausibel für Verhältnisse, die sich seit dem mittleren 18. Jahrhundert zunächst in minder privilegierten Gemeinden ergaben: für das Begleitinstrument des Liedgesangs, das vom Lehrer einer dörflichen Schule gespielt wurde. Baulich ginge es bei einer solchen Orgel um Beschränkung auf das Wesentlichste, primär ausgerichtet auf die mit ihr fest verknüpfte Begleitfunktion von Kirchenliedern. Die Bedingungen aber, um die es hier geht, liegen rund 300 Jahre früher, und sie sahen völlig anders aus. Damals gab es jenen Gemeindegesang nicht, und so gab es diesbezüglich in der Kirche auch nichts zu »begleiten«. Kurz: Was damals eine spezifische »Orgel im Dorf« sein könne oder sein solle, wirkt bautechnisch noch nicht definiert.

Wenn Dorfgemeinden der Nordseemarschen sich eine Orgel anschaffen wollten, konnten sie also nur irgendeine Realisierung dessen im Blick haben, was aktuell »Orgel in der Stadt« war; die Gesamtsituation lässt ohnehin nicht erwarten, dass damals in irgendeiner Weise eine »Dorforgel« definiert war. Wie beschrieben, gelangten viele der Instrumente dann in deutlich kleinere Gebäude mit einer sehr viel niedrigeren Decke, als dies für Stadtkirchen typisch ist; sie klingen deshalb »präsenter« als die gleichzeitigen im städtischen Ambiente. Da dies aus dörflicher Perspektive anscheinend nie als Problem aufgefasst wurde und eher auf Jahrhunderte hinaus zu einer spezifischen Handlungsgrundlage wurde, gelangt man auch darin zu etwas Eigentümlichem: schon mit den Orgeln, die im 15. Jahrhundert Pionierinstrumente der Marschendörfer wurden, und zwar in der Relation von Instrument, Raum und Klang.

Die ersten von ihnen, in Rysum oder Altenbruch, repräsentierten nicht einmal einen kleineren Typus jener städtischen Spielarten. Der Tonvorrat beider Instrumente ging (auf jeweils eigene Weise) von einem exzeptionell tiefen Grundton aus; Blockwerksorgeln wie diese beiden hätte man in jener Zeit auch in Stadtkirchen antreffen können. Offen bleibt, wie weit sich die Klanggestaltung von einer städtischen Normalität unterschied, also in der Zahl der Pfeifen, die einer bestimmten Taste dieser Blockwerke zugeordnet waren. Über das Lundener Instrument schließlich ist zu wenig bekannt, als dass man es sicher neben dem Rysumer und dem Altenbrucher verorten könnte; da es aber für den Zentralort der Bauernrepublik entstand, ist ebenfalls mit etwas Ambitioniertem zu rechnen. So mag sich allein in Marienhafe das Bild ein wenig anders dargestellt haben: in einer deutlich größeren Kirche und mit einem mutmaßlich kleineren Instrument, möglicherweise auch mit anderen Interessen der Initiatoren.

Zu fragen ist aber auch, warum dies alles überhaupt als nötig empfunden wurde: Warum setzte man auf etwas so Abstraktes wie Instrumentalmusik? Offenkundig verstrichen die ersten zwei Jahrhunderte, ohne dass dies jemals erkennbar Anlass zum Nachdenken bot. Auch damit traf sich die dörfliche Kultur mit der städtischen: Auch in ihr wurde die frühe Orgelkunst nie hinterfragt.[299] Im Dorf allerdings wurde sie viel weiterreichend zur Normalität erklärt, weil es in der Liturgie der dortigen Kirchen keineswegs eine ambitionierte mehrstimmige Vokalmusik gegeben haben kann, wie sie den musikhistorischen Gesamteindruck des 16. Jahrhunderts prägt.

Auch in dieser Hinsicht erschiene es also als Kurzschluss, die Orgellandschaft der Nordseemarschen nur im Spiegel dessen zu beurteilen, was in den Städten geschah. In diesen herrschten andere soziale und kulturelle Bedingungen; auch die wirtschaftliche Basis war eine andere. Doch da in Stadt und Marschendorf offensichtlich von Anfang an zumindest die jeweils »systemtragenden« Kreise ähnliche kulturelle Ziele verfolgten, war zwischen beiden Sphären ein Austausch ebenso möglich, wie er sich auch international in den Künsten ergab, also durch einen wechselseitigen Austausch von Stilelementen oder auch Personen. Im Folgenden ist also die Entwicklung des »dörflichen« Eigenprofils nachzuzeichnen, stets auch mit einem wachen Auge für die gleichzeitigen städtischen Verhältnisse.



III. TEIL

KONSOLIDIERUNG

Die Untersuchungsbasis verändert sich mit dem Anbruch des 16. Jahrhunderts markant. Im Lauf weniger Jahrzehnte steigt die Zahl der nachweisbaren Orgeln sprunghaft an; in manchen Teilregionen entstehen erste Cluster von Instrumenten, und sie schließen sich allmählich sogar zu einem überregional flächigen Gesamtbild zusammen. Gegen Ende des Zeitabschnitts werden auch direkte Vergleiche möglich, von Ort zu Ort oder zwischen einzelnen Regionen; es lassen sich sogar Ziele, die mit der Anschaffung der Instrumente verbunden waren, als »ambitionierter« oder »bescheidener« differenzieren, wenngleich die Existenz einer Orgel in jedem Fall Luxus blieb.

Bevor die Ausbreitung halbwegs verlässlich erfassbar wird, ist jedoch die wohl wichtigste Phase dieses formativen Geschehens zu überbrücken: die Zeit bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Denn erst danach erscheint das Orgelinteresse als etwas überregional Selbstverständliches. Die Entwicklung dorthin lässt sich äußerlich in Zahlen umschreiben; diese sind allerdings nach wie vor von Unsicherheitsfaktoren geprägt und müssen daher eher zurückhaltend formuliert werden, nicht also in einer ambitionierten Hochrechnung. Zu fragen ist daneben, welche Folgen dieser sprunghafte Bestandszuwachs hatte, etwa für das Orgelbauhandwerk. Und woher bezog die Gesamtregion so plötzlich in großer Zahl qualifizierte Organisten, die den Dienst an den zunehmend anspruchsvollen Instrumenten übernehmen konnten?

Dass die Belege für das Vorhandensein der Instrumente ähnlich kryptisch wirken wie die meisten des 15. Jahrhunderts, erklärt sich aus der Dokumentationspraxis; auch sie zeigt erst im späteren 16. Jahrhundert neue Züge. Also ergeben sich »erste« Orgelnachweise noch für lange Zeit aus einem laufenden Geschehen heraus. Entweder berichten sie von einer Reparatur; oder es sind erstmals lokale Rechnungsunterlagen erhalten geblieben, in denen etwa von Anfang an die so vielsagende Bezahlung eines Bälgetreters verzeichnet ist. In beiden Fällen hatte die örtliche Orgel also schon eine gewisse Zeit bestanden. Solche Nachrichten müssen mit besonderer Umsicht in das Gesamtbild eingepasst werden: Denn punktuell lassen sich sogar noch im Schummerlicht einer örtlichen Geschichte Konturen einer Orgeltradition erkennen, die dem ersten datierbaren Nachweis eine Tiefenperspektive geben.

In die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts fallen zudem frühe reformatorische Schlüsseldaten: der Wittenberger Thesenanschlag Luthers 1517 und dessen Auftreten auf dem Wormser Reichstag 1521, parallel dazu das Wirken Huldrych Zwinglis in Zürich (seit 1519), das einen ersten Gipfel in den drei Zürcher Disputationen (1523/24) erreichte. Beide Ereignisse hatten für das geistliche Leben an der Nordsee weitreichende Folgen. Zu überlegen

Krewerd (Groningen): Das Innere der Mariakerk mit der Orgel von 1511. Die Bemalung der Türflügel stammt aus späterer Zeit.

ist aber, wann die neuen theologischen Vorstellungen die Küstenregionen tatsächlich erreichten und wie sie sich dort festsetzten. Die wenigen Studenten, die, von dorther kommend, sich ab 1515 in Wittenberg aufhielten,[1] können dort in Vorlesungen Luthers den später richtungweisenden Gedanken zwar begegnet sein, doch vor 1520/21 trat keiner von ihnen in seiner Heimatregion als Prediger hervor. Der Dienstälteste unter ihnen war vermutlich Nicolaus Boie, der 1523 nach Meldorf berufen wurde: ein Jahr bevor Heinrich von Zütphen in Dithmarschen ermordet wurde. Ein wenig anders standen die Dinge im nördlichen Erzstift Bremen: Mehrere Prämonstratenser des St.-Georgs-Stifts in Stade, vielfach aus den Niederlanden stammend, hatten in Wittenberg studiert und begannen in jener Zeit, im Sinne Luthers zu predigen.[2] Doch bis zu einer veritablen Verbreitung dieser Gedanken war noch ein Stück Weges zurückzulegen.

Die Vorstellungen, die das Vordringen lutherischer Ideen traditionell charakterisieren, lassen sich für viele Nordseemarschen exemplarisch mit den Worten fassen, die Johann Scherder, Chronist des Landes Hadeln, 1843 für Altenbruch formulierte:[3]

> [Im Jahr 1526] ist das Licht des Evangelii über Hadeln aufgegangen, indem auf Befehl des Herzogs Magnus der Herr Andreas Garding am Michaelis-Tage zu Altenbruch die erste evangelische Predigt, mit großem Beifalle, gehalten, worauf die deutsche Messe eingeführt, auch das Sacrament unter beiderlei Gestalt den Communicanten gegeben wurde. Diesem löblichen Beginnen der Altenbrücher folgten bald die übrigen Kirchspiele des Landes Hadeln, und hat sich seit der Zeit das ganze Land beständig zur evangelisch-lutherischen Religion bekannt.

Was es bedeutete, eine erste lutherische Predigt zu halten, berichtet der Eiderstedter Chronist Peter Sax (1597–1662) für seine Heimatregion deutlich nüchterner; er schreibt (ohne Jahresangabe) über den Husumer Reformator Hermann Tast, dessen nachweisbarer Studienaufenthalt in Wittenberg (Sommer 1511) noch vor Luthers Ankunft dort gelegen hatte:[4]

> Die Erste Luthersche Predige aber ist gehalten worden, zu Garding, von Herman Tast, Pastoren zu Husum; Nach geendigter Predigt hatt Er den Psalm Ein feste Burgk ist unser Gott &c: allein gesungen, und hette keiner, in Gottes Wort, von allen Zuhörern, so viel gelehret, der mit singen könte.

Wann sich dies zugetragen hat, ist historiographisch nicht sicher zu klären.[5] Das Lied jedenfalls, 1529 erstmals gedruckt, ist kaum deutlich vorher entstanden;[6] die Begebenheit hat sich also frühestens um 1530 zugetragen. Tast wird das Lied obendrein in dessen rhythmischer Komplexität gesungen haben, also mit allen Synkopen, die der Originalmelodie Luthers eigen sind. Dass sein solistisches Singen dieses Liedes aufsehenerregend war, wirkt verständlich, ebenso aber, dass niemand aus der versammelten Gemeinde mit einstimmen konnte – so sehr sich Sax in der Rückschau darüber

1 Vgl. Foerstemann, Album Academiae vitebergensis, S. 57: »Fridericus Adenn« aus Strackholt (heute zu Großefehn), 9. Juni 1515, und Herbertus Guben aus »Hammelwurda«, 23. Juni 1515; S. 73: Hermannus Henrici aus Jever, Nicolaus Mathaei [Boie] aus Meldorf und Laurentius Petri aus Husum (20. und 24. Mai sowie 2. Juni 1518). Im Original: http://digital.bibliothek.uni-halle.de/hd/content/pageview/2451895 (1515) sowie http://digital.bibliothek.uni-halle.de/hd/content/pageview/2451924 und http://digital.bibliothek.uni-halle.de/hd/content/pageview/2451925 (1518).

2 Wittram, Die Stader Kirchen nach der Reformation, S. 543 f.

3 Scherder, Chronik des Landes Hadeln, S. 135 f. In Otterndorf ist eine erste »lutherische Predigt« schon für 1521 nachweisbar; Wittram (wie zuvor), S. 544.

4 Peter Sax, Annales Eyderstadiensium, S. 203.

5 Vgl. die Datenabfolge bei Lohmeier, Tast.

6 Zur Editionsgeschichte Michael Fischer, Ein feste Burg.

wunderte. Und so zeigt sein Bericht ebenso wie die Details der Darstellung Scherders, dass das Neue in einem längeren Prozess in das Überkommene eingepasst wurde. Darauf ist im Detail zurückzukommen.

Wie aber wirkten sich die Erstkontakte mit diesen Reformideen auf die Orgelbegeisterung der Marschen aus, die ja selbst noch im Aufblühen begriffen war? Sie hat ihre Wurzeln unverkennbar im 15. Jahrhundert, gleichzeitig mit den vielfältigen Reformversuchen der alten Kirche, die sich in der Folge des Konstanzer Konzils (1414–1418) ergeben hatten. Es wäre nicht sachgerecht, diese Anfänge der Orgelkultur wie ein bloßes Vorspiel zu behandeln, das erst später, unter veränderten geistlichen Vorzeichen, zur Entfaltung kam. Wie also lassen sich Prioritäten der historischen Entwicklung bestimmen?

Noch im Vorfeld des Reformationsjubiläums von 2017 wurde in einer Darstellung, die die Reformation an der deutschen Nordseeküste in Einzelporträts behandelt, für Oldenburg formuliert:[7]

> Bis zum Tode Graf Johanns V. im Jahre 1526 herrschte in Oldenburg noch das ungestörte religiöse Leben des Mittelalters. In der Lambertikirche […] zelebrierte eine große Zahl von Geistlichen die ganze Woche hindurch am Hochaltar und an 19 Nebenaltären die Messe, betete, sang und predigte, um auf diese Weise das Seelenheil der Lebenden und der Verstorbenen zu fördern. Fromme Stiftungen vermehrten seit Jahrhunderten den Besitz der Lambertikirche und machten sie reich und reicher. […] In den Seitenkapellen taten Vikare ihren Dienst, die für einen der dortigen Altäre angestellt waren und von der damit verbundenen Pfründe lebten.

Die kulturellen Interessen, die in Lunden und Altenbruch schon vor 1500 fassbar werden, lassen sich allerdings kaum damit umschreiben, dass sich in ihnen »das ungestörte religiöse Leben des Mittelalters« geäußert habe, und so ist nach einem alternativen Betrachtungsansatz Ausschau zu halten.

Die Verhältnisse der Zeit lassen sich deshalb so schwer erfassen, weil sich bis um 1600 alle westlichen Konfessionen vom Erbe des 15. Jahrhunderts lossagten, jede auf ihre Weise; der Zustand vor Luther, Calvin oder Zwingli sowie vor dem Trienter Konzil sollte abgestreift werden. Das verstellt den Blick auf »positive« kulturelle Früchte jener vorreformatorischen Zeit. Um sich mit ihnen zu befassen, ist also eine sachorientierte, historiographische Tiefenerschließung der geistlich-kulturellen Strömungen notwendig, die nicht von konfessionell geprägten Narrativen ausgeht. Vielmehr muss (umgekehrt) gerade Zweck der Annäherung sein, auch für reformatorische Entwicklungen zu bestimmen, welchen Platz sie in der historischen Lebenswirklichkeit hatten, also vor Ort. Es wäre ein Zirkelschluss, dabei von dem jüngeren, so elementaren Selbstverständnis der Konfessionen auszugehen.

Exemplarisch hat einen solchen Ansatz der Münsteraner Kirchenhistorikers Alois Schröer (1907–2002) versucht.[8] Zwar bezog er sich wesentlich auf Westfalen, doch da das Groninger Land und der Westen Ostfrieslands im frühen 16. Jahrhundert zum münsterischen Archidiakonat Friesland gehörten,[9] lassen sich seine Beobachtungen – cum grano salis – sogar direkt auf diese Gebiete anwenden und obendrein, soweit sie weiterreichend als Teile einer zeitgenössischen Kultur identifizierbar erscheinen, auf andere Marschländer übertragen. Einschränkungen ergeben sich ohnehin darin, dass Schröer von einem westfälischen

7 Voßmeyer, Die Reformation an der deutschen Nordseeküste, S. 68.

8 Schröer, Die Kirche in Westfalen vor der Reformation.

9 Zu diesem: Gerda Krüger, Der münsterische Archidiakonat Friesland, S. 206; zum ursprünglichen Umfang (später mit einem Osnabrücker Anteil) ferner S. 4 (»von der Lauwers bis zur Weser«). Mit Blick auf spätere Zeit Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 25–27, zur Binnenorganisation dort S. 37–44.

Stadt-Land-Gefälle ausging. Dementsprechend fasste er Beobachtungen des Zeitzeugen Werner Rolevinck (1425–1502), der aus Laer im Münsterland stammte, so zusammen:[10]

> Er maß die Forderungen, die an die Predigt des Landpfarrers zu stellen seien, an den geistig anspruchslosen Verhältnissen der bäuerlichen Welt.

Für Marschengemeinden wären dies untaugliche Prämissen. Bezeichnend wirkt viel eher der anekdotische Hinweis, den der Historiker Ubbo Emmius (1547–1625) in seiner friesischen Geschichte wiedergibt; nachdem Edzard II. von Ostfriesland 1559 die schwedische Prinzessin Katharina Wasa geheiratet hatte und diese ihre neue Heimat kennenlernte, habe sie angesichts der Dörfer gefragt, »was das für Städte seien«, denn »so etwas habe sie in ihrer Heimat nie gesehen«.[11] Dieser Unterschied ist also bei allen Annährungen mitzudenken, und zwar für sämtliche Marschlandschaften.

Passend aber erscheint, wie Schröer für die Zuschauerrolle des Kirchenvolks die »Freude am feierlichen Ritus« umschreibt:[12]

> Alle Bemühungen dienten dem Ziel, die Liturgie sinnenhaft zu machen und prunkvoll zu verdeutlichen. Man berauschte sich namentlich am Klang der Orgel.

Er sah dies in Domkirchen und reichen Klöstern realisiert; doch die Beobachtung gilt für alle dörflichen Gemeinwesen, die an dieser liturgischen Sinnenhaftigkeit Anteil haben konnten. Nach ähnlichen Mustern lässt sich auch mit den weiteren Beobachtungen umgehen, die Schröer jeweils aus außerordentlich sprechenden zeitgenössischen Quellen ableitete.

Exemplarisch kann dies auch in die zitierte Würdigung des unmittelbar vorreformatorischen Oldenburg eingerechnet werden. Auch die große Zahl von 20 Altären der einstigen Lambertikirche (der heutige Bau stammt von 1795) hängt mit dem Ausstattungsaufschwung zusammen, der das kirchliche Leben des 15. Jahrhunderts gekennzeichnet hatte.[13] Er wiederum prägte ebenso die Altenbrucher Kirche, und der Bau der dortigen Orgel war selbst Teil dieser Entwicklung, die ihrerseits auch den Keim der aufblühenden Orgelkultur in sich trug. Sie war schon im 15. Jahrhundert gegenüber einem diffusen »religiösen Leben des Mittelalters« etwas grundstürzend Neues; auch dass die Initiative dazu von einer dörflichen Bevölkerung ausging, erscheint nicht als radikal neu, sondern knüpft an kulturelle Praktiken schon des ausgehenden 13. Jahrhunderts an.[14] Dass dieser historischen Konstellation eigene Bedeutung zukommt, ist also evident.

Eine Annäherung an Verhältnisse der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lässt sich daher in zwei Teile gliedern. Ehe auch nach ersten Folgen der Reformation gefragt werden kann, muss zunächst die unmittelbar vorausgegangene Zeit in den Blick genommen werden, die von jenen reformatorischen Schlüsselereignissen noch eben unberührt ist. Um dies zu verstehen, bietet sich ein Zugang über visuelle Künste an; einige auffällige Konstellationen zeigen, welche Rolle Musik in diesem älteren Kulturleben der Marschländer spielte. Neuerungen, die sich ungefähr in den ersten drei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts für den Umgang mit Orgeln ergaben, hängen viel eher mit deren Registrierbarkeit zusammen. Auffällige Instrumente jener Zeit entsprangen also gleichfalls jenem spezifischen kulturellen Reichtum schon des 15. Jahrhunderts, der auf »Sinnenhaftes« abzielte. Der Begriff wird

10 Schröer (wie zuvor), Bd. 1, S. 264.
11 Zit. nach Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 174.
12 Schröer (wie zuvor), Bd. 1, S. 229; das Zitat im Kolumnentitel; vgl. ansonsten die Inhaltsangabe des Abschnitts auf S. VII.
13 Als »Baufreudigkeit«, die Schröer (ebd., Bd. 2, S. 86–88) unmittelbar für »das Land« sieht, die es aber selbstredend ebenso in den Städten gab.
14 Sander, Freie, fromme Friesen, S. 251 f.

damit zum Schlüssel für weitere Überlegungen: Für die Landschaften am Wattenmeer ist also danach zu fragen, welche Rolle Musik insgesamt im geistlichen Leben der Zeit um 1500 spielte. Erst daraufhin lässt sich bewerten, wie sich reformatorisches Gedankengut auf die Orgelpraxis auswirkte; möglich wird dies in einem Rückblick aus dem späteren 16. Jahrhundert.

1. Kapitel: Musik im Bild: Spätmittelalterliche Vorstufen der Orgelleidenschaft

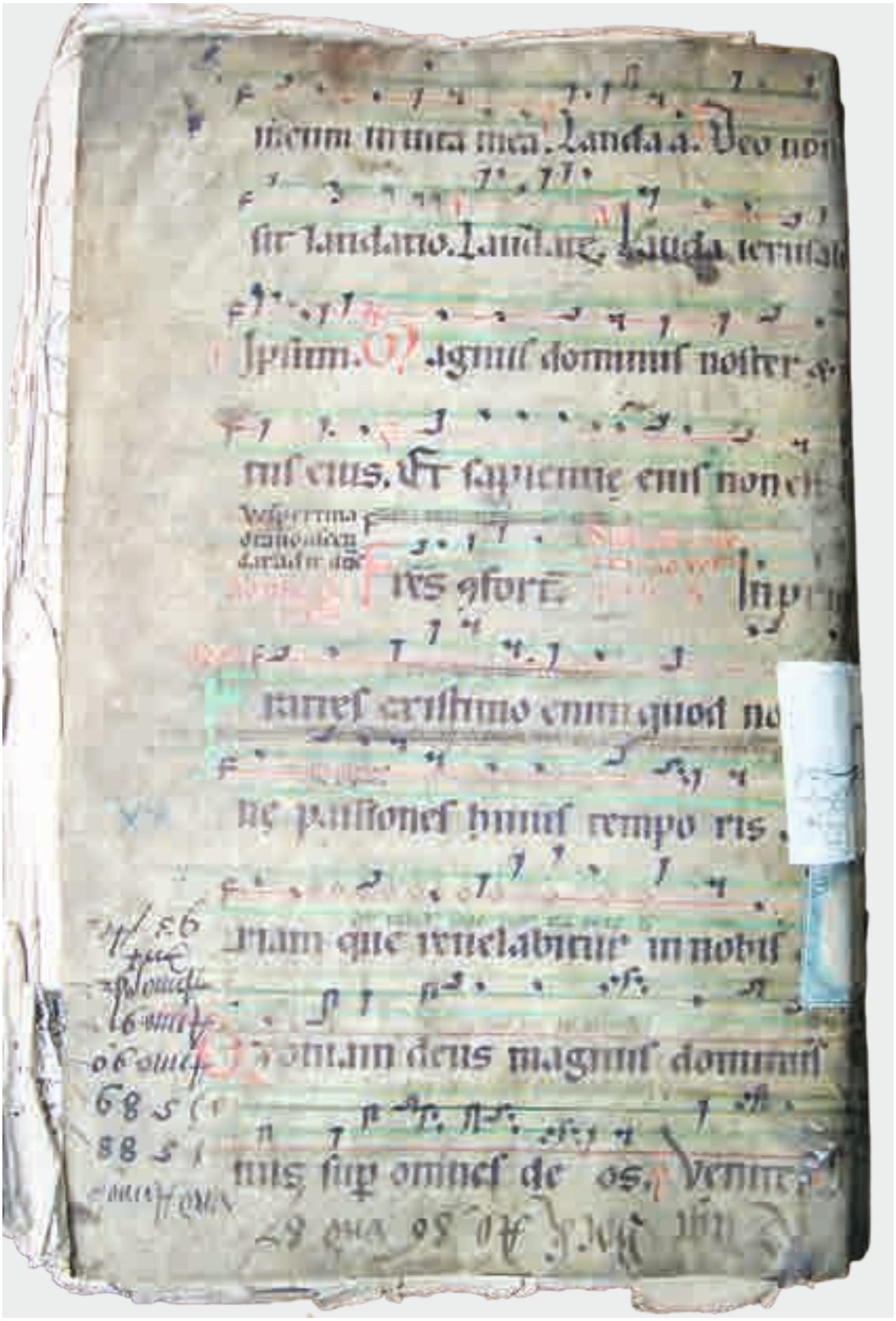
In Altenbruch muss die Orgel schon bei der Neukonzeption des Chors mitbedacht worden sein; das Balghaus entstand nicht als dessen nachträglicher Anbau. Entsprechend wird in Rysum ein beträchtlicher Planungsvorlauf für die Orgelanschaffung erahnbar: dann, wenn nach der Rolle des Häuptlings Brunger gefragt wird, der wohl nur wegen des regionalen Kleinkriegs kurzzeitig daran gehindert war, an den örtlichen Bauvorbereitungen Anteil zu nehmen. Gäbe es diese Anhaltspunkte nicht, entstünde der Eindruck, dass der jeweilige Einstieg in die Orgelpraxis völlig unvermittelt zustande kam; urplötzlich wäre die gottesdienstliche Kultur um ein hochartifizielles auditives Erleben erweitert worden. So stellt sich die Frage nach den Voraussetzungen: Wie lässt sich fassen, auf welchem Weg Orgelkunst in den Fokus der Akteure rückte?

Anders als in den Städten fällt es extrem schwer, sich als Basis eine breite Praxis mehrstimmiger Kunstmusik vorzustellen. Deren Akteure waren die Angehörigen größerer Gruppen von Geistlichen oder die Zöglinge weiterführender Schulen; beides gab es in den Dörfern nicht. Auch der Blick auf den einstimmigen gregorianischen Gesang, der die liturgische Praxis überall getragen haben muss und dessen Vortrag an jedem Ort mithilfe entsprechender Handbücher garantiert wurde, führt kaum zu Resultaten. Zwar ließ jenes »vorreformatorische« 15. Jahrhundert vielerlei örtliche Varianten der tradierten Melodien entstehen. Und analog dazu, dass die Marschengemeinden über das Recht der Priesterwahl verfügten, wäre nicht auszuschließen, dass sich Sonderformen auch in ihnen herausbildeten; liturgische Eigenständigkeit blieb ohnehin sogar noch bis ins 18. Jahrhundert gewahrt.[15] Doch es gibt aus jener Frühzeit anscheinend keine Quellen, anhand derer sich dies verlässlich belegen ließe: keine Choralhandschriften, die in jener Zeit mit hinreichender Gewissheit für die Verwendung in einem Marschendorf entstanden und spezielle Lesarten zeigen. Aber auch dann, wenn die Bücher selbst nicht erhalten blieben, lassen sich Einblicke gewinnen. Denn vielerorts wurden in umfangreicheren kirchlichen wie kommunalen Protokollbüchern als Einbände die durablen Pergamente früherer liturgischer Handschriften »zweitgenutzt«; für eine eingehende Untersuchung der Liturgiegeschichte wäre also eine flächige Erfassung dieser Handschriftenfragmente nötig, auch um überörtlich das »Vorkommen« gleicher Schreiberhände identifizieren zu können. Dies ist in einem idealen Fall für Husum gegeben, der dennoch die Grenzen des Beschreibbaren deutlich werden lässt.

Für ein ab 1586 geführtes »Tugebock« (»Zeugenbuch«) des aufstrebenden Fleckens wurde als Einband ein Pergamentbogen benutzt; ihm lässt sich ein halber Bogen (Einzelblatt) zur Seite stellen, der die ebenfalls 1586 ansetzende Baumeister-Rechnung der örtlichen Marienkirche einfasst.[16] Beide Fragmente erweisen sich als einstige Bestandteile desselben Antiphonars, also einer Gesangssammlung für das Stundengebet; die Beschriftungen des zweiten Fragments beziehen sich auf

15 Exemplarisch zur Generalvisitation in Bremen-Verden nach 1715 (Teil IX, 2. Kapitel).

16 Husum, Kreisarchiv Nordfriesland, Bestand D2 (Stadtarchiv Husum) Nr. 1643; Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien 680.



Fragment eines Antiphonale, in Husum nachreformatorisch als Bucheinband zweitgenutzt und mit vielfältigen Beschriftungen versehen, die sich erschließen, wenn man das Bild um 180° dreht.



Aus demselben Antiphonale wurde in Husum der Einband eines kirchlichen Rechnungsbuches gewonnen.

Palmsonntag,[17] die des ersten in seiner einen Hälfte auf den dritten Vor-Fasten-Sonntag (Septuagesimae), in der anderen auf gewöhnliche Werktage.[18] Dieses Blatt, das – auf dem Kopf stehend – um den Vorderdeckel jenes Zeugenbuches herumgefügt wurde, enthält Zusatzeintragungen, wohl als Kritzeleien eines Nutzers aus dem späten 16. Jahrhundert: direkt auf Höhe der untersten Jahresangabe in der Seitenmitte 13 halbe Noten, darüber (aufgrund der Silbenzahl nicht direkt zugehörig) ein Ausschnitt aus dem Römerbrief (deutsch: »Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein«, Kapitel 8 Vers 31[19]) und auf der nächsttieferen Linie völlig unvermittelt »Pontio Pilato«. Nicht einmal diese lebendige Weiterarbeit an der Beschriftung, die sicherlich in Husum zu lokalisieren ist, oder das Zusammentreffen zweier Fragmente desselben vorreformatorischen Buches kann aber eindeutig belegen, dass dieses in Husum benutzt wurde oder gar in Husum entstanden war.

Hinweise darauf, welche Rolle Musik im Denken der Menschen spielte, ergeben sich jedoch in einigen Kirchen aus der spätmittelalterlichen Bildersprache. Mit ihr lässt sich zugleich eine letzte Lücke im »Kultursystem« des Marschlandes schließen: Es entsteht ein Zusammenhang zwischen der schon älteren Tradition, eine Kirche aus der Mitte der Gesellschaft heraus mit Bildwerken auszustatten, und der jüngeren, auch Orgeln zu stiften; Schlüsselbeispiele dafür wurden in der gleichen Zeit geschaffen, in der die ältesten nachweisbaren Orgeln des Marschlandes entstanden. Sie stammen aus Gebieten an der Emsmündung; dennoch lassen sie sich nicht regional eingrenzen, weil ihre Motivsprache direkte Verwandte in völlig anderen Regionen hat. So belegt dies einesteils die zeitgenössische Verbreitung dieser Gedanken, andernteils deren Präsenz auch in Marschendörfern.

1.1. Musikfresken in Uithuizen und ’t Zandt

Zwei Kirchen des Groninger Landes bieten einen Einstieg. In den Blick lassen sich Deckenfresken nehmen, jeweils in einem hellen Chorraum. Dessen Abschluss scheint sich (wie in vielen spätgoti-

17 Zum Responsorium » Attende domine ad me« und dem nachfolgenden Versus »Homo pacis meae« https://cantusindex.org/id/006137.

18 Exemplarisch zu » Fratres confortamini in gratia Dei« https://cantusindex.org/id/002896.

19 Vielleicht als reformatorische Parole zu verstehen, vgl. die Umschrift der Porträtvignette Melanchthons aus einem postumen Druck von dessen Werken; zur Verwendung dieser Vignette in der »Dresdner Reformatorenbibel« Haase in: ders., Manu propria, Nr. 89, S. 190 f.

schen Kirchen) über fünf Seiten eines zur Kirche offenen Achtecks zu erheben. Die Fresken finden sich in den Freiflächen der darüberliegenden Maßwerkkonstruktion; sie zeigen Engel mit Musikinstrumenten. Dennoch ist die Motivsprache nicht leicht zu entschlüsseln; sie erfordert ein genaues Hinsehen.

In Uithuizen ist der Chor seit 1703 durch eine ambitioniert gestaltete Herrschaftsempore vom restlichen Kirchenraum abgetrennt,[20] in dem eine nicht minder prachtvoll geschnitzte Kanzel und eine herausragende Arp-Schnitger-Orgel stehen; sie alle zeugen von den städtischen Kulturansprüchen der damaligen Patronatsfamilie. Die Fresken waren wohl nach der Reformation übertüncht worden; erst 1972/77 wurden sie wieder freigelegt.[21] Um sie und ihre Wirkung zu verstehen, muss man sich also zumindest die imposante Empore wegdenken, so dass der Blick aus dem Kirchenschiff des 13. Jahrhunderts in den Choranbau des 15. Jahrhunderts schweifen kann. Über diesem wölbt sich zunächst eine erste »komplette« Gewölbekappe, dann die fünf Deckenflächen des Chorabschlusses.

Im mittleren von dessen fünf Freskenfeldern bleibt die Musik ausgespart; hier, direkt über dem Standort des einstigen Hauptaltars (der dem Heiligen Dionysius geweiht war),[22] thront Christus auf dem Regenbogen, mit Schwert und Lilie als Weltenrichter gekennzeichnet und von Blumen umgeben, den Reichsapfel zu seinen Füßen. In den unteren Gewölbezwickeln ist dargestellt, wie sich zwei Gräber öffnen; links sieht man die Auferstehung eines Mannes, rechts die einer Frau. Welches Los auf sie in der Ewigkeit wartet, bleibt ungesagt, denn das Gericht als solches ist nicht dargestellt. Zu diesem müsste eine sichtbare Unterscheidung von Himmel und Hölle gehören,[23] und die Auferstehenden würden einer der beiden Bildsphären zugewiesen. Klänge, die dabei ins Spiel kämen, wären allenfalls die furchteinflößenden eines Blasinstruments, das üblicherweise als »Posaune« umschrieben wird, aber mit dem realen, irdischen Instrument nichts zu tun haben müsste und von einem Gerichtsengel geblasen würde.[24] Doch von alledem zeigt weder das Bild noch die übrige Freskenkombination etwas. Die Auferstehenden treten vor den Weltenherrscher; beide haben den Kopf gesenkt, keiner der beiden richtet den Blick auf Christus. Der Mann ist als Betender dargestellt;[25] die Gestik der Frau ist nicht mehr genauer zu deuten, weil das Fresko beschädigt ist. Thema des Bildes ist somit vom Jüngsten Tag gleichsam nur das glücklichste denkbare Resultat: die respekteinflößende Herrlichkeit des Himmels zu erblicken.

Dies bestätigen die Motive der vier übrigen Gewölbefelder. In jedem steht ein Engel mit einem Instrument im Zentrum der Darstellung, auch hier mit Blumenmotiven abgerundet. Das nördlich angrenzende zeigt den Spieler einer Trompete; ihre Röhre ist s-förmig gewunden, wie es noch bis ins 16. Jahrhundert üblich blieb (der Weg zu der später vertrauten Schleifenform ist dennoch nicht weit, weil die Röhrenstücke damals untereinander noch nicht verlötet wurden und somit gegeneinander drehbar waren[26]). Auch der Spielgestus

20 So auch der Vertrag mit dem Groninger Kunsttischler Allert Meijer (Olde, De Kerk van Uithuizen, S. 17), er solle »dwars voort koer een Ofschutsel met een gestoelte dar boven« bauen.

21 Ebd., S. 25.

22 Ebenso wie die Kirche, die nur umgangssprachlich als »Jacobikerk« bezeichnet wird (bezogen auf Jakobus d. Ä.). Hierzu umfassend Roemeling, De patroonheilige van de kerk. Lokale Pfründen (hierzu dort S. 126) waren verbunden mit Anna und Katharina (diese auf einem Fresko der Zeit um 1300 abgebildet, das sich an der Chor-Südwand unmittelbar hinter dem Triumphbogen befindet; Olde, De Kerk van Uithuizen, S. 25). Zum Altar Pathuis, Het handschrift »Ommelands eer«, S. 122 f.

23 So auch Lier, Van hemelpoort tot hellemuil, S. 89 und 91.

24 So auf einem friesischen Siegel (Oostergo, um 1323); Lengen, Karl der Große …, S. 116 und 123 (Siegel 45).

25 In Varel ist 1477 in entsprechender Position der Oldenburger Graf Gerd der Mutige dargestellt; Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 30 und 32 f.

26 Heyde, Historische Musikinstrumente im Bachhaus Eisenach, S. 262 f (Objekt I 175: Lübeck 1621).



Uithuizen (Groningen): Fresken im einstigen Chorraum. Durch den Leuchter verdeckt das Bild Christi als Weltenrichter; in den übrigen Gewölbefeldern sind musizierende Engel dargestellt.

ist korrekt wiedergegeben: Der rechte Arm des Engels hängt entspannt abwärts; beim Spiel wird das relativ kleine Naturton-Instrument allein mit der linken Hand gehalten. Ferner ist es mit einem Fahnenmotiv geziert und damit als Objekt der Herrscher-Repräsentation ausgezeichnet. In dieser Funktion ist es zum Weltenrichter gewandt. Um ein Gerichtsinstrument, dessen Schall über die untergehende Welt ausgesandt wird, handelt es sich nicht.

Noch weniger zu einer Gerichtsthematik passte das Bild im nordwestlichen Feld: Es zeigt einen Engel mit Harfe. Er spielt auf ihr mit beiden Händen; dass das Instrument nur dann stabil in seiner Position verbleibt, wenn der Spieler sitzt und es abstützen kann, scheint immerhin angedeutet. Diesem Gewölbefeld gegenüber, am südlichen Ende des Bildzyklus, ist ein Engel mit einem weiteren Zupfinstrument dargestellt, das weniger klar zu identifizieren ist. Erkennbar ist jedenfalls die Mandelform des Korpus mit eingelassener Rosette als Schallöffnung, ebenso das Griffbrett und ein nach hinten abgeknickter Stimmmechanismus. Dies könnte auf eine Laute hindeuten. Sie aber müsste ein bauchig gewölbtes Korpus haben; hier scheint eher ein kastenförmiges mit umlaufender Zarge (ähnlich einer Gitarre) angedeutet zu sein. Also könnte der Maler an eine Cister gedacht haben; sie hat allerdings kein Wirbelbrett, sondern (ähnlich der Violine) in der Fortsetzung des Halses einen Wirbelkasten. Letztlich ist die genaue Identifizierung sekundär; die Wiedergabe der Instrumente brauchte nur so detailgetreu zu sein, dass eine allgemeine Interpretation möglich war, und hier – wie auf der gegenüberliegenden Seite – ist somit ein intimes Musizieren verbildlicht.

Stets wirkt allerdings erhellend, welche realen Details ein Maler eher »unwillkürlich« mitgeteilt hat, und dies gilt noch mehr für das Fresko im südöstlichen Feld. Der Engel dort spielt ein langgestrecktes Blasinstrument, das mit seiner geraden Röhre und einer am Ende nach oben weisenden Schallöffnung einem kleinen Alphorn ähnelt. Der rechte Arm des Engels ist weit ausgestreckt; die Hand muss das Instrument stützen, das demnach schwerer wirkt als eine Trompete. Mit der linken presst der Spieler es gegen die Lippen; dies scheint mehr Konzentration zu erfordern, als es für den Trompetenengel erkennbar ist. Wie aber können diesem Instrument verschiedene Töne entlockt werden, also durch Überblasen wie auf einem Blechblasinstrument? Dies könnte auf eine »Holztrompete« hindeuten.[27] Doch die Form der Röhre, die sich auf ganzer Länge konisch zu erweitern scheint,[28] widerspricht diesem Eindruck, vor allem an der gebogenen Röhre vor der Schallöffnung. Für diese scheint der Maler eher an ein Krummhorn gedacht zu haben, und dafür erschiene auch passend, wie der Spieler es an den Mund hält. Doch auf ihm müssten Töne mit den Fingern gegriffen werden, und dafür wären allenfalls die der rechten Hand frei. Beim Alphorn wiederum wäre vor allem die Handhaltung anders, weil es typischerweise dort, wo die Röhre ihre Kurve beschreibt, auf den Boden gestellt wird. Dies alles wirkt also ikonographisch unklar. Zu Hilfe kommen kann eine Engel-Einzeldarstellung aus Loppersum, anhand derer viel deutlicher wird, dass tatsächlich auf einem so gearteten Instrument Töne gegriffen werden sollten.[29] Möglicherweise flossen unterschiedliche Aspekte in diese Darstellung ein; kaum denkbar wirkt, dass sie auf die zeitgenössische Posaune abzielte, also das Instrument, mit dem nach damaligem Bildverständnis der Gerichtsengel ausgestattet wurde.[30] Doch auch wenn man das Instrument so deutete, wäre damit noch keine Gerichtsthematik erreicht; denn in der Interpretation des Freskenzyklus müssten auch die übrigen Darstellungen gleichrangig einen Platz erhalten. Demnach wäre davon zu sprechen, dass die beiden Engel zur Linken und Rechten des Weltenrichters den Klang ihrer Instrumente auf diesen ausrichten: die Trompete des Herolds von Norden, ein weiteres, lauteres Blasinstrument (das sich nur mit großer Mühe als Posaune auffassen lässt) von Süden. Die beiden Zupfinstrumente mit ihrem ausgeprägt intimen Klang gehören dagegen der weiteren Szenerie des Himmlischen an.

Damit noch nicht genug: In der Deutung der Bildkomposition muss auch das Motiv eine Rolle spielen, das den Schlussstein des Gewölbes umgibt. Auf ihm sitzt ein stilisierter Pelikan, der sich in der Brust verletzt und dort nach Blut pickt, um seine drei Jungen zu versorgen; diese scheinen »wie die Hühner auf der Stange« auf der nach Nordwesten weisenden Kreuzrippe zu sitzen. Auch hier geht es nicht um das Weltgericht; viel wichtiger ist der Gedanke des Selbstopfers Christi, folglich ein Erlösungsmotiv – das zudem, als traditionelles Wappen der Stadt Appingedam, auch eine regionale Bedeutung hat.[31]

Schließlich sind die Fresken über der zweiten Gewölbekappe (heute über dem Herrschaftsstuhl) in die Betrachtung einzubeziehen. Im Osten, von der Kirche aus in Blickrichtung auf Christus, ist der Sündenfall zu sehen, im Süden flankiert von

27 Michael Praetorius, Syntagma musicum, Bd. 2, Tafel VIII, Nr. 12.

28 Trompetenröhren (ebenso wie, ohnehin baubedingt, die von Posaunen) sind auf weite Strecken zylindrisch.

29 Irving, Engelachtige ruimten, S. 10 f. Dort als »bazuinende engel« bezeichnet (nicht sachgerecht also auf eine Posaune bezogen); dies wird daraufhin wiederum einer Weltgerichtsthematik zugeordnet.

30 So auch im Chorfresko in Minsen (Wangerland) aus dem späten 15. Jahrhundert; zu ihm Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 29 und 31.

31 Pathuis, Het handschrift »Ommelands eer«, S. 51 f. (mit einer ausführlichen theologischen Interpretation), und https://nl.wikipedia.org/wiki/Wapen_van_Appingedam (05.05.2023).



Uithuizen (Groningen): weitere Fresken im einstigen Chor-Gewölbefeld über der jüngeren Herrschaftsempore.

der Darstellung eines Heiligen, im Norden von der eines Handwerkers; in der westlichen Kappe ist wiedergegeben, wie ein Hund einen Hirsch jagt. Und der Schlussstein ist mit zwei Kronen umgeben, je einer nach Osten und nach Westen, aus denen Pflanzenornamente herauswachsen. Vieles daran bleibt zunächst unklar. Der dargestellte Heilige, durch einen Nimbus als solcher ausgewiesen, liest aus einem Buch; er trägt Pilgerkleidung. Dies könnte auf Jakobus hindeuten, doch sind keine von dessen weiteren typischen Attributen erkennbar (vor allem nicht die »Jakobsmuschel«), sondern ein Stab, bekrönt von einem nach oben offenen Halbmond. Der Handwerker auf der gegenüberliegenden Seite der Kirche erscheint als Zimmermann, mit Winkeleisen und Axt; unklarer ist, welche Bedeutung einer im Hintergrund sichtbaren Hacke beizumessen ist. Möglicherweise wird in dieser westlicheren Kappe die irdische Welt dar- und der himmlischen Welt gegenübergestellt: im Gegensatz zu dieser bekrönt vom weltlichen Herrschaftssymbol. Diesem buchstäblich untergeordnet sind klerikales wie säkulares Wirken, vor allem abgeleitet vom Sündenfall, der seinerseits den Blick auf die Erlösung im Jenseits lenkt. Dieses dann spannt sich über dem Chorabschluss aus, und zwar mit einer allumfassenden Verbildlichung des himmlischen Musizierens.[32]

Zur weiteren Einordnung lassen sich drei Wege einschlagen, der erste abzielend auf ein theologisches Grundverständnis. Die Gesamtkomposition des Ostteils »erinnert« an das allerdings erst jün-

32 Zu Møgeltønder unten Kapitel 3 sowie Teil VIII.

gere Gedicht »Lob und preis der edlen Kunst Musica« des lutherischen »Urkantors« Johann Walter in Wittenberg (1538), das als typisch lutherisch gilt: mit der Vision einer ewigen Musik, die zum Lobpreis Gottes unverzichtbar sei. Sie bleibe zwingend auch noch nach dem Weltuntergang bestehen, weil sie zur Verehrung des ewigen Gottes entsprechend »ewig« praktiziert werden müsse; das rückt Musik unter allen kulturellen Hervorbringungen in eine herausgehobene Stellung. Dieses Modell ist auch andernorts schon vorlutherisch fassbar; die Vorstellung eines von Musik durchdrungenen Himmels, auf den sich irdisches Gebet ausrichtet, findet sich genauso 1491 an der Außenwand der Breslauer Kirche St. Elisabeth, im Epitaph des Kaufmanns Christoph Rindfleisch.[33] Die Bild-Raum-Komposition in Uithuizen ist damit ungefähr gleichaltrig, und beide tragen dazu bei, auch das Konzept Walters zu verstehen: als etwas, das der »Sinnenhaftigkeit« einer aktuellen und innovativen, allerdings »vorreformatorischen« Glaubenskultur entstammt. Im engeren Rahmen, also im Hinblick auf die Kulturvorstellungen des Nordseeraumes, zeigt sich in Uithuizen also, welch prominente Stellung die Musik in den Glaubens- und Lebensvorstellungen einnehmen konnte: seitens örtlicher Auftraggeber einer Kirchenausstattung ebenso wie in der Perspektive gottesdienstlicher Betrachter.

Ein zweiter Ansatz richtet sich auf die Darstellung musizierender Engel aus. Derjenigen in Uithuizen scheinen die Fresken am engsten verwandt zu sein, die sich in der Dorfkirche Rynkeby auf der dänischen Insel Fünen finden.[34] Dort, in der nördlichen Seitenkapelle der Kirche, sind drei von vier Gewölbeflächen vollständig mit musizierenden Engeln ausgemalt: mit einem breiten Querschnitt durch das zeitgenössisch verfügbare Instrumentarium. Das vierte Gewölbefeld zeigt eine Doppeldarstellung Christi: unten die Kreuzigung, darüber – wie in Uithuizen – den Weltenrichter, der auf dem Regenbogen sitzt, die Weltkugel zu seinen Füßen, hier allerdings in einer fast vollflächigen Bildkomposition umgeben von Heiligen und Seligen im Himmel. Der mutmaßliche Stifter der Ausstattung, der Gutsherr Erik Hardenberg, war zeitweilig in Wittenberg Hausgenosse Philipp Melanchthons gewesen; anscheinend konzipierte er diese Kapelle (insofern »typisch lutherisch«) als Grablege für sich und seine Familie. Dieses Ziel wurde allerdings nicht erreicht: Nie ruhten hier Verstorbene in der Erwartung des so sehr von Musik durchdrungenen Himmels. Wirklichkeit wurde ein ähnliches Konzept wenig später, 1593 bei der Umgestaltung des Chorraums im Freiberger Dom zur kurfürstlich sächsischen Grablege.[35] Demgegenüber wirkt die Himmels- und Erlösungsdarstellung in Uithuizen allgemeiner. Die beiden auferstehenden Menschen – die einzigen, die in dem Himmelssegment zu sehen sind – nehmen jedoch dieselbe Position ein wie die Betenden des Breslauer Rindfleisch-Epitaphs.

Der dritte Zugang muss die allgemeinere Bildmotivik in den Blick nehmen. In einer Abhandlung über Fresken des Groninger Landes hat Regnerus Steensma diejenigen in Uithuizen als »Jüngstes Gericht« bezeichnet[36] – neben vielen anderen, auf denen die einschlägige Szenerie zwischen Himmel und Hölle unbestreitbar zu erkennen ist (wie etwa in Noordbroek[37]). Gemeinsam mit Justin Kroesen hat er nach Ähnlichem auf der Ostfriesischen Halbinsel gesucht und dort in elf Kirchen Freskendarstellungen des Jüngsten Gerichts identifiziert.[38] Die Komposition in Uithuizen erschien Steensma allerdings als »Rudiment«, die zu »einem durch

33 Vgl. https://www.herder-institut.de/bildkatalog/iv/240364.

34 Im Überblick Küster, Musik im Namen Luthers, S. 51 f.; im Detail Steiger, Der Orgelprospekt im Kloster Lüne, S. 51–54.

35 Mit Putten, die teils echte Instrumente tragen; Küster (wie zuvor), S. 124 f.

36 Steensma, De voorstellingen van het laatste oordeel, S. 210.

37 Zu den dortigen Bildmotiven auch Lier, Van hemelpoort tot hellemuil, S. 82 f., 90 f.

38 Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, Aufzählung auf S. 28.



Deckenfresken über dem Chor in 't Zandt (Groningen): Hier nun sind in allen fünf Feldern musizierende Engel dargestellt.

die Tradition bestimmten, dekorativen Element« gleichsam abgeschliffen worden sei. Er widmet sich daraufhin auch den Posaunen des Jüngsten Gerichts und wundert sich, dass eine solche in Uithuizen fehle. Nach der Bedeutung der weiteren, vor allem zart klingenden Musikinstrumente fragte er nicht.[39]

Sinnvoller scheint also, den Blickwinkel umzukehren: In Uithuizen bekommt man kein reduziertes Bild zu sehen, sondern eine andere Thematik. Da der Chor im 15. Jahrhundert entstand, mögen seine Ausmalung und der damalige Dionysius-Altar als Einheit aufgefasst worden sein. Diese lässt sich dann mit den kirchengeschichtlichen Beobachtungen Alois Schröers verknüpfen: Aus dem Schiff richtete sich der Blick der Gläubigen in den hellen Chorraum, durch dessen schattigeren, irdischen Teil hindurch; er ging weiter über das Altarbild eines der Vierzehn Nothelfer (deren Verehrung aus der »Andacht des Volkes erwachsen« war) hinauf zur Darstellung des Reiches Gottes, letztlich getragen von dem Glauben, dass der Aufblick zu heiligen Gestalten vor jähem Tod bewahre.[40] Über dem Märtyrer-Altar war also nicht das Gericht dargestellt, sondern der Auferstandene als Weltenherrscher und, kombiniert mit der Pelikan-Symbolik, als Erlöser, umgeben von der himmlischen Musik, die sich aus den starken Klängen der Weltenherrscher-Symbolik ebenso wie aus den delikaten der Zupfinstrumente zusammensetzt.

39 Steensma, De voorstellingen van het laatste oordeel, S. 210. Das Zitat im Original niederländisch.

40 Zitate nach Schröer, Die Kirche in Westfalen vor der Reformation, Bd. 1, S. 313 (Nothelfer), S. 251 (Reich, nach dem Mindener Domherrn Heinrich Tribbe), S. 227 (Aufblick).

Selbst aus einiger Entfernung muss dies identifizierbar gewesen sein.

Diese Deutung lässt sich in 't Zandt noch ausbauen, gut zehn Kilometer südöstlich gelegen; dort finden sich Engel mit Instrumenten in allen fünf Gewölbefeldern. So eng diese Komposition mit derjenigen in Uithuizen verwandt ist, hat Steensma sie aus seiner Abhandlung ausgespart[41] – wohl nur weil es in ihr keine Darstellung Christi gibt und eine Identifizierung als Weltgericht damit von vornherein ausscheidet. Wieder findet sich in der Nähe des Gewölbe-Schlusssteins das Pelikan-Symbol; vier der Instrumente entsprechen exakt denen in Uithuizen, nur sind sie hier anders verteilt. Die Engel spielen, von Norden im Halbrund nach Süden fortschreitend, eine s-förmig gewundene Trompete, daneben das langgestreckte Blasinstrument, das entfernt wie ein Alphorn aussieht, und im zentralen Feld ein Zupfinstrument, das wie in Uithuizen bildlich zwischen Laute und Cister steht. Das Motiv des Freskos, das sich nach Süden hin anschließt, ist gegenüber der Uithuizer Komposition hinzugekommen, allerdings gerade im Bereich der musikalisch relevanten Details stärker beschädigt. Eben noch ist erkennbar, dass die untere Kante des Instruments geradlinig verlaufen soll, anders also als in der benachbarten »Laute«. Es könnte eine Dreieckszither gemeint sein,[42] doch diese hätte kein Griffbrett – und ein solches ist vorhanden, obendrein mit einem anderen Stimm-Mechanismus als an einer Laute. Keine Zweifel bestehen wiederum daran, dass der Engel ganz im Süden eine Harfe spielt. So ist gegenüber Uithuizen vor allem die Anordnung der Instrumente verändert; die beiden lauteren sind einander benachbart dargestellt. Und anders ist auch die Motivwahl in der zweiten, dem Schiff zugewandten Gewölbekappe: Hier sind die Symbole der Evangelisten zu sehen, ansetzend über dem Gurtbogen mit dem Markuslöwen.

Die Bilder in Uithuizen wie in 't Zandt sind damit weit davon entfernt, durch den Schrecken des Jüngsten Gerichts Kirchenzucht zu bewirken.[43] In 't Zandt konnte dies ein spezielles Gerichtsfresko an der Nordwand ohnehin viel besser leisten. Wichtiger scheint zu sein, dass Laien, die sich im Rahmen der sonntäglichen Gottesdienstpflicht[44] in der Kirche versammelten, den Blick auf einen »Himmel voller Musik« richten konnten, wenn am Hauptaltar die Messe zelebriert wurde. Wie viele gotische Chorräume der Marschendörfer einst von solchen »musikhaltigen« Fresken überwölbt waren, lässt sich nicht abschätzen; dafür sind über die Kirchen zu weitreichende Veränderungen hinweggegangen. Doch die Vorstellungswelt als solche muss weiter verbreitet gewesen sein, und so mag sie auch einen geistigen Untergrund dafür geboten haben, in Kirchen eine Orgel einzubauen.

Zumindest im Luthertum ging dieser Blick auf die musikalische Herrlichkeit des Himmels nicht verloren, im Gegenteil: Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde dies im Nordseeraum noch argumentativ ausgebaut, dann aus der Feder von Pastoren mit dem Ziel, Berufskollegen zum Schweigen zu bringen, die sich ablehnend über kunstvolle Kirchenmusik äußerten.[45] Dagegen ist nicht zu klären, ob und wie in Uithuizen und 't Zandt diese bildliche Vorstellung unmittelbar mit einem lokal aufkeimenden Orgelinteresse zusammenhing; für Uithuizen verweist das älteste fassbare Orgeldatum auf eine Renovierung von 1633, für 't Zandt gar erst auf einen Neubau von 1662.[46] Ältere Entwicklungsetappen liegen im Dunkel der Geschichte.

41 Steensma (wie zuvor), S. 211–213. In der Darstellung von Lier (Van hemelpoort tot hellemuil, S. 101) werden die Engel in der Überblicksskizze erwähnt, im Text aber nicht kommentiert.

42 Vgl. hierzu den nächsten Abschnitt zu Eilsum.

43 So Steensma (wie zuvor), S. 199.

44 Hierzu Schröer, Die Kirche in Westfalen vor der Reformation, Bd. 1, S. 253.

45 Teil VII, 3. Kapitel.

46 Talstra, Het Groninger orgelbezit (1979), S. 19 (Uithuizen) und 22 ('t Zandt) bzw. ders., in SGO 5, S. 26 ('t Zandt) und 35 (Uithuizen).

1.2. Musikinstrumente an Bronzetaufen in Pilsum und Eilsum

Für die Stellung, die die Musik in der regionalen geistlichen Vorstellungswelt des späten 15. Jahrhunderts einnehmen konnte, gibt es ein weiteres Paar von Belegen: die Bronzetaufen, die 1469 für Pilsum und 1472 für Eilsum gegossen wurden. Sie entstammen dem Wirken der Bremer Gießerfamilie Klinghe: in der Nachfolge des Stammvaters Ghert, dessen Wirken zwischen 1428 (als er Bürgerrecht in Bremen erlangte) und 1474 (als er im Raum Bremen zwei letzte Glocken goss) nachweisbar ist.[47] Die Pilsumer Taufe ist ein Werk seines Sohnes Hinrich, vermutlich ebenso diejenige in Eilsum: In der Signatur des Bronzekessels ist der Vorname nachträglich verändert worden; neben dem ursprünglichen »Hinrik« lässt sich aus ihr auch »Bartelt« herauslesen, der Name eines Bruders.[48] In ihrer Gestaltung sind die beiden Objekte einander ähnlich eng verwandt wie die Fresken in Uithuizen und 't Zandt; für den Guss mögen sogar punktuell gleiche Formen verwendet worden sein.

Das Wirken des Vaters erstreckte sich im Nordosten und Osten bis nach Lübeck und Lüneburg sowie im Westen bis ins niederländische Gelderland; intensive Geschäftsbeziehungen unterhielt er zudem in mehrere Marschländer. So schuf er Glocken und Taufkessel vor allem für Gemeinden in Butjadingen (der Landzunge zwischen Wesermündung und Jadebusen) und im westlichen Ostfriesland zwischen Weener und Greetsiel mit einem Schwerpunkt in der Krummhörn. Schon dies wirkt bezeichnend für die Zeit, kurz bevor die »Orgelwelle« der Marschen ihre volle Intensität erlangte: Auch hier geht es in der Kirchenausstattung um die Anschaffung von Luxusgut, und die Dorfgemeinschaften gingen darin den gleichen Interessen wie ihre Zeitgenossen in kirchlich-wirtschaftlichen Zentren nach.

In der Krummhörn setzte Ghert Klinghes Wirken mit dem Guss eines Taufkessels für Groothusen 1454 ein. In ihrer Bildkomposition entspricht sie einer anderen, die er im selben Jahr für das einflussreiche Kloster Harsefeld bei Stade schuf;[49] auch an diesen so unterschiedlichen Orten agierten die Auftraggeber also im Wirtschaftlichen wie im Kulturellen auf gleichem Niveau. In Ostfriesland erhielt Klinghe daraufhin Anschlussaufträge, und zwar für Glocken; eine letzte entstand 1465 für Uttum. Die dortigen Verantwortlichen setzten neun Jahre später (1474) die Geschäftsbeziehung fort, nun mit Klinghes Sohn Hinrich; sie ließen ihn eine Bronzetaufe gießen – nachdem die entsprechenden Kessel für Pilsum und Eilsum geschaffen worden waren. Die drei Orte wirken damit wie die Blaupause späterer Mechanismen zur Orgelverbreitung: Dem, was sich ein Ort leistete, folgte wenig später ein nahegelegener anderer, dennoch stets so, dass die einzelnen Werkstücke individuelle Züge erhielten. Nach diesem Muster erscheint auch die Eilsumer Taufe in Details gegenüber der Pilsumer fortentwickelt.[50] Für Uttum sollte dann anscheinend ein Kessel mit völlig anderer Gestaltung entstehen;[51] er allerdings erhielt im selben Jahr unmittelbar verwandte Gegenstücke in Esens und einst in Buphever,[52] einem 1634 untergegangenen Dorf der einstigen Insel Strand im schleswig-holsteinischen Wattenmeer. Auch diese drei Taufen

47 Im Überblick Hellwig, Ghert Klinghe, S. 7–31.

48 Ebd., S. 152; hierzu auch Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 238 (die Identifizierung des Namens Barthold Klinghe ist allerdings nicht zweifelsfrei). Im Detail dazu Haiduck, Spätmittelalterliche Taufkessel, S. 19, 23 und 25 (nachträgliche Überdeckung mit einer wohl anders beschrifteten, verloren gegangenen Metallplatte).

49 Hellwig, Ghert Klinghe, S. 26 f., 177 f. und 179 f.

50 Zudem in der handwerksüblichen Nachbearbeitung noch stärker ausgefeilt; Haiduck, Spätmittelalterliche Taufkessel, S. 21.

51 Zu den drei Orten ebd., S. 151 f.

52 Zu Esens auch Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 239, zu Buphever (heute Pellworm, Alte Kirche) Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 496 (zur Provenienz S. 480).

unterscheiden sich allerdings in Details ihrer Bildprogramme. Kurz: Klinghe handelte kaum nur aus eigener Gestaltungsinitiative; die Motivwahl muss sich nach den Wünschen der Auftraggeber gerichtet haben.[53]

Der Bildschmuck der Taufkessel in Pilsum und Eilsum, die hier ins Zentrum zu rücken sind, gliedert sich in drei Zonen. Ganz oben und ganz unten befindet sich jeweils ein umlaufendes Schriftband; zwischen beiden steht ein viel breiterer Fries mit Darstellungen männlicher Heiliger. Deren weibliche Gegenparts sind nur namentlich aufgeführt, und zwar im oberen Schriftband. Dieses läuft am Ende in der Signatur aus; die Datierung findet sich unten am Kessel. Die Namen der figürlich dargestellten Heiligen stehen jeweils in deren Nimbus. Über diesen ist jeweils ein Baldachin angedeutet, und daran, wie diese den Kessel umspannen, erschließt sich die Symmetrie der Gestaltung. In Pilsum begegnet man den Bildnissen von 13 Heiligen, in Eilsum von elf, also jeweils einer ungeraden Zahl; doch da auf beiden Kesseln obendrein die Kreuzigung (mit Maria und Johannes) dargestellt ist, ist eine gerade Zahl der Motive erreicht. Ähnlich gleicht sich auch die unterschiedliche Laufweite der beiden Friese aus: In Eilsum fällt die Zahl der Heiligenbilder geringer aus, weil deren Folge obendrein durch das Bild des Weltenrichters gegliedert wird, erneut von zwei Figuren flankiert. Während die weibliche anhand eines Schriftbandes, das »o sone vorbarme di« lautet, eindeutig als Maria zu identifizieren ist, lässt sich die Identität Johannes' (mit »o her vorbarme di«) nur aus der Bildtradition erschließen. Dass in Eilsum der Weltenrichter mit dargestellt ist, ermöglicht also, einen Bogen direkt nach Uithuizen zu schlagen (und von dort weiter nach t' Zandt); da obendrein der Pilsumer Kessel dem Eilsumer als Vorbild gedient haben muss, laufen gerade bei diesem viele Fäden zusammen.

Die Erzählrichtung ergibt sich aus der Kreuzigungsdarstellung und folgt ansonsten dem Text der unteren Schriftzeile. In Eilsum lautet diese, gegliedert mithilfe von vier Halbrelief-Porträts (in der Textwiedergabe mit einem Gedankenstrich bezeichnet) und vier Stützen (hier als senkrechter Strich dargestellt):

anno – dni | m – cccc | lxxii – na | ga – des

Entstanden ist dieses Kunstwerk auch in der Zeit, als in Dörfern der Küstenregion die ersten Orgeln entstanden, sinngemäß »im Jahr des Herrn 1472 nach Christi«. Das fehlende Bezugswort des abschließenden Genetivs findet sich hingegen im stärker abgekürzten Pilsumer »na gad[es] b[o]r[t]« (»Geburt«).

Die elf Heiligen, die in Eilsum dargestellt sind, lassen sich auch anhand charakteristischer Attribute identifizieren: als Paulus, Andreas, Matthäus, Bartholomäus und Simon, dann (anschließend an die Weltenrichter-Darstellung) Philippus, Jakobus der Ältere, Matthias, Thomas, der Evangelist Johannes und Petrus – also als Apostelreihe unter Einbeziehung des Paulus. Auch in Pilsum finden sie sich, allerdings geringfügig umgestellt, vor allem im zweiten Teil; dort ist obendrein auch Jakobus der Jüngere wiedergegeben (der in Eilsum fehlende zwölfte Apostel), ebenso der »Volksheilige« Nikolaus.[54] Dass in Eilsum diese Figurenfolge auf biblische Heilige beschränkt ist, ergibt sich daraus, dass die Darstellung Christi »in der Mandel« eigenen Platz beanspruchte. An beiden Orten wiederum ähnlich ist die Namenfolge weiblicher Heiliger

53 So auch von Sander (Freie, fromme Friesen, S. 255) für die Bestimmung des Bildprogramms der Altäre vermutet (sie sei »sicherlich ohne gemeinschaftlichen Ratschluß der Kirchgeschworenen nicht möglich« gewesen).

54 Thomas zwischen Andreas und Bartholomäus; Matthäus erst nach Simon; anschließend trifft sich die Darstellungsfolge erst wieder am Ende für Johannes und Petrus; im Überblick Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 238 f. und 241. Zu Nicolaus: Schröer, Die Kirche in Westfalen vor der Reformation, Bd. 1, S. 296.



Eilsum (Ostfriesland): Taufkessel, vermutlich von Hinrich Klinghe, 1472. Zwischen den Figuren männlicher Heiliger stehen Engel mit Musikinstrumenten (unter diesen einmal ein Portativ).

im oberen Schriftband, allerdings jeweils weit über Biblisches hinausgehend.[55] Der Aufzählung folgt in Eilsum die gereimte Signatur »hinrik klinghe de mi gegaten hat got gheve sine sele rat« (das letzte Wort allerdings gegossen als »art«); sie überspannt die fünf letzten Männerbildnisse.

Ein weiteres umlaufendes Bildelement beider Kessel sind schließlich erneut musizierende Engel. Sie sind jeweils auf einem Sockel stehend vor den Stützen dargestellt, die die Baldachine tragen, und damit kleiner als die Heiligenbilder. Unter den Instrumenten, die die Engel in den Händen halten,[56] finden sich zunächst die aus Uithuizen und 't Zandt bekannten: besonders häufig Cister bzw. Laute (je viermal), ferner die s-förmige Trompete (in Pilsum ein, in Eilsum dreifach) und die Harfe (doppelt in Pilsum, einmal in Eilsum). Das Spektrum wird abgerundet mit Schellenpaar und Doppelflöte (nur in Pilsum), ferner mit der Dreieckszither (nur in Eilsum, klarer erkennbar als in Uithuizen[57]) und einem langgestreckten Blasinstrument, das aufgrund der Spielhaltung (und im Gegensatz zu den Fresken-Darstellungen) als Zink identifiziert werden kann. Nicht zuletzt aber ist mit Blick auf die aufkeimende Orgelleidenschaft das Portativ hervorzuheben; in Pilsum kommt es doppelt vor, in

55 Anna, Maria Magdalena, Katharina, Margaretha, Dorothea (in Pilsum vor Margaretha), Gertrud, Barbara und Lucia sowie Agatha (vor dieser in Pilsum noch Cäcilia und Agneta).

56 Die Identifizierung der Instrumente weicht ab von der ungenaueren bei Kroesen und Steensma (Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 238 und 241).

57 Meer, Musikinstrumente, S. 35 und 38.

Eilsum einmal. Dafür wurde nicht einmal dieselbe Gussform verwendet: In Pilsum erscheint das Instrument waagrecht gehalten, in Eilsum dagegen in einer Schräghaltung, die für das Spiel ergonomisch günstiger ist. Schließlich: Offensichtlich beruht die Nachbarschaft einzelner Heiliger und bestimmter Instrumente nicht auf tieferen Überlegungen; die beiden Realisierungen treffen sich nur darin, dass in beiden Zyklen die Engel links und rechts der Kreuzigungsszene Schellen und eine Cister spielen und dass rechts neben Simon ein Engel mit Zink dargestellt ist.

Es wirkt plausibel, das Sakrament der Taufe an einem Kessel zu spenden, dessen Bildprogramm bei der Kreuzigung als Kern christlichen Denkens ansetzt. In Eilsum erscheint dies noch geschärft: Die Bildfolge hat ein klares Ziel darin, dass die beiden dort Trauernden auf der anderen Seite des Kessels den Weltenrichter um Erbarmen bitten. Damit ist Luthers Kernsatz der »Rechtfertigung allein aus Gnade« noch nicht erreicht, um derentwillen aus Sicht Johann Walters ein beständiges, musikalisches Lob Gottes notwendig sei. Eher konkretisiert die Bildkomposition das Verhältnis aus irdischem Leben, Ewigkeit und Musik, das auch in Uithuizen ausgebreitet wird, im Sinne einer ausgeprägt spätmittelalterlichen Auffassung: Die männlichen und weiblichen Heiligen, wie die Engel selbstredend im Himmel, unterstützen das Bemühen des Menschen, individuell den Bogen vom Kreuzestod Christi hin zu jener Erlösungsbitte zu schlagen, und sie alle stehen gleichsam Pate bei der Taufe eines neugeborenen Kindes. Darauf bezogen lauten die unteren Inschriften der drei Taufkessel von 1474 (Uttum, Esens, Buphever), orthographisch geringfügig unterschiedlich, auf Hochdeutsch »an mir soll man die Seligkeit empfangen«. Das instrumentale Musizieren begleitet dies alles; die Engelsfiguren holen es aus dem Himmel in den irdischen Kirchenraum.

Ebenso wie für Uithuizen und ’t Zandt ist auch an diesen beiden Orten nicht rekonstruierbar, ob sich dieses Musikinteresse frühzeitig auch auf die Orgel ausrichtete. In Eilsum ist von einer solchen erstmals 1633 die Rede, mit der Erwähnung eines Bälgetreters.[58] Pilsum hingegen ist ein eigentümlicher Ort. Dass die Orgel, die in der Kirche steht, aus dem Jahr 1694 stammt, erfährt man erst 1764 aus einer Notiz des Ortsorganisten Edo Sieverts, im Folgejahr aus einem Kircheninventar.[59] Pilsum wäre damit weit und breit der einzige Ort, der sich erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts eine Orgel anschaffte, und da die Orgel-Nachrichten sogar erst noch später einsetzen, tut sich vorher eine weite Informationslücke auf. Hat also auch Pilsum eine schon deutlich ältere Orgeltradition? Auch in Rysum fehlen über viele Jahrzehnte hinweg entsprechende schriftliche Belege; die Geschichte der dortigen Orgel lässt sich nur dank glücklicher Umstände so weit zurückverfolgen. Nur in Groothusen entstanden ein Taufkessel (ohne musikalische Motive) und eine erste Orgel in zeitlich-geistiger Nachbarschaft zueinander; auf das Instrument ist im 2. Kapitel zurückzukommen.

1.3. Flöten als Zierelement: Rysum, Manslagt, Holwierde

Die Lust am musikalischen Detail griff auch auf »Möbelfüllungen« über: auf Holzverkleidungen in unterschiedlichen baulichen Zusammenhängen. Die Zierformen, um die es geht, ähneln spätgotischem »Faltwerk«, das, als Halb- oder Hochrelief gestaltet, in der Normalform bald an gefaltetes Papier erinnert, bald an gerafften Stoff. Manchmal wird es erweitert um Darstellungen von Rundstäben, die relativ unmotiviert in die »Falten« eingearbeitet wirken.

58 PA Eilsum, Eilsummer Kercken Rekenboek, 1631–1683, Verso-Seite für 1633: Bezahlung »vor lüeden vnd Orgel treden«.

59 Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 280 f.

Paneele, die auf diese Weise verziert sind, ziehen im Gesamteindruck einer Kirche die Blicke weitaus weniger an als schmuckvollere oder stärker profilierte Gegenstände. Einst mag ihre Zahl deutlich größer gewesen sein, einesteils weil die Spätgotik für viele der Kirchen ohnehin mit einem besonderen Bau- und Ausstattungsschub einherging und entsprechende Füllungen nach dem Geschmack der Zeit überall dort eingearbeitet wurden, wo senkrechte Flächen nicht nur glatt sein sollten. Doch viele mögen später ersetzt worden sein; Gestühlswangen wie in Larrelt (Ostfriesland) und Tettens (Wangerland)[60] oder eine Türfüllung wie in Kotzenbüll (Eiderstedt) am Aufgang zur Orgel sind wohl eher durch glückliche Umstände erhalten geblieben. Und wenn in Rysum eine Emporenfront aus solchen Faltwerk-Paneelen gestaltet ist, ist damit für eine reformierte Kirche der Platz beschrieben, der in vielen lutherischen später mit barocken Bildzyklen gefüllt wurde; auch diese mögen mancherorts an die Stelle einer andersartigen spätgotischen Gestaltung getreten sein. Über das Faltwerk jedoch kommt die Musik ins Spiel, und stets geht es dann darum, dass eingelagerte Rundprofile das Aussehen von Flöten erhielten, bald von Quer-, bald von Blockflöten. Nie werden sie so dargestellt, wie ein aktuelles Spiel es erforderte; stets sind sie trotzdem eindeutig zu identifizieren.

In Rysum findet sich ein prominentes Beispiel an der Nordwand des Orgelgehäuses und fällt dort kaum auf: nicht nur weil man allzu leicht von der Treppe, die auf die Empore führt, geradewegs weiter zur Orgel geht. Vielmehr ist der Platz so beengt, dass man nicht innehält, um die Orgel von der Seite zu betrachten. Das Faltwerk ist senkrecht und symmetrisch angeordnet; links und rechts der Mitte ist je eine Blockflöte zu sehen, die linke von vorn, die rechte von hinten. Die linke ist mit viel



Rysum (Ostfriesland): An der Nordseite des Orgelgehäuses sind in die »Rollwerk«-Zierformen zwei Blockflöten-Darstellungen eingearbeitet. Die Details, die die musikalische Realität »zitieren«, sind sorgsam ausgearbeitet.

Liebe zum Detail gearbeitet. Das schnabelförmige Mundstück und der Aufschnitt ermöglichen eine eindeutige Identifizierung; erkennbar ist außerdem das oberste Grifloch. Weiter nach unten hin scheint das wiedergegebene Instrument wie in eine textile Falte eingehüllt. Knapp über dem Fußboden tritt es dann wieder hervor; sichtbar werden erst fünf frontal gebohrte Grifflöcher (das oberste noch teilweise in der »Falte« verborgen), zu denen noch zwei weitere in waagrechter Anordnung hinzukommen, jeweils nach links und rechts aus

60 Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 191; dort auch an der Kanzel (https://www.f-rudolph.info/images/tettenss-st-martinkirche-taufecke---klein.jpg).

der Mittelachse gerückt. Dies entspricht historischer Musizierpraxis: Eine doppelte Bohrung des Kleinfingerloches war notwendig, weil das Spiel der Blockflöte noch nicht »rechtsgriffig« normiert war; je nachdem, welche Spielhaltung favorisiert wurde, musste das jeweils ungenutzte Loch mit Wachs verschlossen werden.[61]

So direkt sich dies alles auf eine Renaissanceblockflöte beziehen lässt, ist die Darstellung insgesamt spieltechnisch und tonphysikalisch absurd, folglich idealisiert. Bei einer Gesamtlänge von rund 105 Zentimetern wäre unvorstellbar, Töne nur am oberen und unteren Ende greifen zu wollen, rund 70 Zentimeter voneinander entfernt. Zudem sind unten sechs Löcher für die vier Finger einer Hand vorgesehen; das wäre anatomisch nicht beherrschbar. Das Partnerinstrument trägt zur Klärung nichts bei; die Gestaltung ist ähnlich detailverliebt, doch es ist nicht einmal an ein »hinterständiges« Daumenloch gedacht worden.

Die Rysumer Flöten waren allerdings kaum dafür gedacht, übersehen zu werden. Wenn die Orgel ursprünglich auf einem Lettner im Osten des Schiffs stand, muss sich der Zugang zu ihr auf der Südseite der Kirche befunden haben; dort waren diese Zierelemente buchstäblich ins Licht gerückt. Wann sie geschaffen wurden, ist unbekannt; den Paneelen galt bislang keine dendrochronologische Untersuchung. Doch da auch der Unterbau des Gehäuses seit der grundlegenden Umgestaltung der Orgel 1513 anscheinend unverändert geblieben ist, muss deren Datierung genauso für das »musikalische Faltwerk« der Seitenplanke gelten. Obendrein wird deren Breite von der Tiefe des Gehäuses bestimmt, die ihrerseits von der Breite der Windlade abhängig ist. Solange auf dieser nicht mehr Register standen als die heutigen (oder völlig andere Pfeifengruppen wie die eines Blockwerks), muss also auch das seitliche Brett Teil dieser Orgel gewesen sein. Dessen Gegenstück auf der heutigen Südseite zeigt übrigens keinerlei Schmuck; es kann für Instandhaltungsarbeiten am Pfeifenwerk abgenommen werden, ist also nicht fest im Gehäuse verbaut.

Reicher ist die Ausbeute solcher spätgotischer Flötenmotive im nahe gelegenen Manslagt: an völlig anderer Stelle der Kirche. Im Schatten des Lettners, auf dem eine Orgel von Hinrich Just Müller (1778) steht, führt ein Durchgang in den einstigen Chor, der heute ähnlich als Nebenraum genutzt wird wie derjenige in Uithuizen. Zur Kirche hin ist er mit einer Doppelflügeltür abgeschlossen, deren oberer Teil durchbrochen ist. Unter diesem sind erneut solche Möbelfüllungen eingebaut, die zur Kirche hin Ornamente zeigen; um ein zentrales kleineres Feld gruppieren sich jeweils vier größere, die paarweise gleich lang sind. Ihr Zweck ist weitaus schwerer zu entschlüsseln als für die am Rysumer Orgelgehäuse.

Die Gestaltung der Flügeltür wirkt ungeschickt; die Paneele sind nicht spiegelsymmetrisch eingebaut, sondern zweimal nach demselben Muster (»versetzt«). Obendrein sind ihre Ränder stark uneinheitlich gestaltet (bald profiliert, bald mit einer schlichten Kante, stellenweise mit abgerundeten Ecken). Kaum denkbar erscheint, dass diese zweimal fünf Zierplatten einst für genau diese Flügeltür geschaffen wurden, obgleich diese selbst zweifellos »alt« ist. Zudem ergeben die Paneele an dieser Stelle baulich keinen Sinn, denn sie sind auf ihren Rückseiten völlig schlicht. Anstatt seit Anbeginn einem veritablen Chorraum (und damit einem einstigen Altar) eine unverzierte Fläche zuzuwenden, müssen sie also ursprünglich irgendwo anders eingebaut gewesen sein, wo man die glatten Rückseiten nicht sah: wie in den Türen eines Schranks. Das Erscheinungsbild der Vorderseite wirkt obendrein unruhig; die Ornamente sind uneinheitlich gestaltet. Faltwerk findet sich nur unten auf der linken Tür; andere Verzierungen sind deutlich verschnörkelter und verweisen eher auf Rollwerk.[62]

61 Prinz, 300 Jahre Johann Sebastian Bach, S. 296.

62 So auch Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 169 f. (Abbildung S. 171).



Manslagt (Ostfriesland): In die Tür, hinter der der einstige Chorraum liegt, sind als »Collage« verzierte Planken eingearbeitet. Manche der Formen sind, weitgehend realistisch, als Querflöten gestaltet.

In dieses sind nun einige Rundstabprofile eingearbeitet, die, wenn man einmal dafür sensibilisiert ist, allerdings auf Anhieb ins Auge springen; sie erweisen sich als Wiedergabe von Querflöten. Die größte von ihnen, 56 Zentimeter lang, findet sich im linken Türflügel, senkrecht im Zentrum der linken Platte, und zwar auf dem Kopf stehend. Rund 8 Zentimeter über dem unteren Ende zeigt sie das typische Anblasloch, 21 Zentimeter davon entfernt setzt die Reihe der Grifflöcher an. Das wirkt nur bedingt realistisch. Die für die Tonhöhe relevante Röhre (zwischen Anblasloch und Schallöffnung) ist mit 48 Zentimetern Länge deutlich kürzer als in modernen Querflöten mit 59,5 Zentimetern oder historischen Tenor-Querflöten des frühen 16. Jahrhunderts mit 66 Zentimetern oder mehr.[63] Diese Maße sind im gegebenen Zusammenhang ohnehin nicht weiter relevant; die Länge der »Flöte« ergab sich aus der Bauform der Planken. Dennoch lässt sie sich aber mit zeitgenössischem Musikleben korrelieren. Wirklich realitätsfern ist nur die Gestaltung der Grifflöcher. Ihre Zahl liegt in Spätmittelalter und Renaissance bei sechs, und zwar so, dass zwei Dreiergruppen klar voneinander abgesetzt sind; hier aber sind es sieben Löcher in direkter

63 Winfried Pape, Instrumentenhandbuch, S. 68 (Boehm-Flöte), und Meer, Musikinstrumente, S. 65.

Abfolge. Obendrein sind sie, anatomisch kaum praktikabel, jeweils gut 3 Zentimeter voneinander entfernt.

Die nächstkleinere Flöte ist auf demselben Türflügel unten links waagrecht dargestellt: ein Instrument mit 51 Zentimetern Länge und lediglich fünf Grifflöchern. Eine absolute Piccolo-Variante dagegen kommt doppelt vor, ebenfalls »liegend«: in der waagrechten oberen Füllung der rechten Tür, jeweils nur 23,5 Zentimeter lang. Die fünf Grifflöcher allerdings sind dermaßen »satt« mit Farbe überstrichen, dass die Löcher kaum mehr zu erkennen sind; die obere Flöte ist zudem beschädigt, denn etwa in ihre Mitte ist irgendwann einmal eine Kerbe geschlagen worden.

In weiteren Paneelen scheinen Bauteile von Flöten bald mehr, bald weniger deutlich zitiert zu sein, am klarsten im veritablen Faltwerk-Feld links neben der Türmitte. Der visuelle Eindruck wird dort geprägt von zweimal zwei Röhrenpaaren, von denen in den beiden mittleren ein typisches Blockflötenelement zu erkennen ist: Aufschnitte, an denen die Luftsäule in Schwingung versetzt wird. Die benachbarten äußeren wirken demgegenüber wie Rückansichten. Trotzdem sind diese Details nur zitiert; aus den Flötenansätzen scheint an ihrem oberen Ende Blätterwerk emporzuwachsen. Bemerkenswert ist obendrein eine großflächige Fehlstelle, die sich in dieser Türfüllung links oben im Blattornament zeigt; an dessen Stelle ist ein schlichtes Brett eingesetzt worden, mit dem offenkundig Folgen einer nachhaltigeren Beschädigung überspielt werden sollten.

Vergleichbare Flöten-Anmutungen finden sich auch in Holwierde, einem Ort auf der Groninger Seite der Emsmündung. Die Planken, in ihrer Länge (74 Zentimeter) zwischen den Verwandten in Rysum und Manslagt liegend, zeigen Halbrund-Reliefs, die teils nach innen, teils nach außen gewölbt sind. Von den letzteren sind wiederum einige mit charakteristischen Löchern als Flöten-Anspielungen ausgewiesen: eine mit fünf Löchern, eine weitere mit sechs plus Doppelbohrung für ein Kleinfingerloch (wie in der Rysumer Blockflöte), eine dritte mit neun Löchern in einer Linie, die also nicht spielbar wäre. Die Geschichte auch dieser Paneele ist nicht leicht zu rekonstruieren. Holwierde war in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs Schauplatz von Gefechten, die Dorf und Kirche schwer beschädigten; im Zuge des Wiederaufbaus wurde die Orgel vom ursprünglichen Aufstellungsort (auf dem Lettner) ans Westende der Kirche versetzt. Wenn davon gesprochen werden kann, dass sich im Gehäuseunterbau einzelne »bewerkte panelen […] met de gladde kant naar buiten gekeerd« befinden,[64] liegt die Vermutung nahe, dass sie 1950 im Zuge der Gehäuserestaurierung einfach verkehrt herum eingesetzt wurden.[65] Dass ihre Formensprache auf die Orgel verweist, wird allerdings in Rysum klar.

Da in Holwierde auch das kirchliche Archiv in den deutschen Rückzugskämpfen von 1945 verlorenging, ist die lokale Orgelgeschichte nur umrisshaft zu rekonstruieren. Für das heutige Instrument lässt sie sich bis 1663 zurückverfolgen; damals wurde es umgebaut. Als Begrenzung dafür, wie alt der Grundbestand damals maximal war, erscheint das Jahr 1536, als Holwierde vom Landsknecht-Anführer Meinhart von Hamme zerstört wurde; erst danach kann die erste Orgel gebaut worden sein, vielleicht auch erst in Verbindung mit dem Lettner, der um 1560 entstand.[66] Damit ließe sich auch die Motivsprache der »Flötenplanken« noch eben plausibel datieren.

64 SGO 5, S. 103 (Dirk Molenaar); auch die weiteren Angaben zur Baugeschichte nach dieser Quelle.

65 Eine Fotoaufnahme von 1899 (bei https://www.beeldbankgroningen.nl/; https://tinyurl.com/2tj5aa4t, Foto von J. G. Kramer) liefert keine Aufschlüsse über die einstige Verwendung.

66 Regional also noch vor der Reformation. Zu den Details https://nl.wikipedia.org/wiki/Holwierde und https://de.wikipedia.org/wiki/Meinhart_von_Hamme sowie zu Archiv und Lettner SGO 5, S. 103 (Dirk Molenaar).

Und so lässt sich der Bogen zurück nach Manslagt schlagen: Stammen dort die heutigen Türfüllungen wie in Rysum und Holwierde von einer Orgel? Die Vorgängerin der heutigen soll während der Wirkungszeit des reformatorischen Ortspastors Menso Poppius (um 1550–nach 1567) zerstört worden sein. Unter welchen Umständen dies geschah, muss im folgenden Kapitel eingehend betrachtet werden; die Zier-Paneele können also Überbleibsel einer Orgel sein, die hier in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts für nur wenige Jahre stand. In einer waldarmen Region, in der letztlich jedes Stück Holz zweitverwertet wurde und sogar zum Heizen zu kostbar war, mag man diese unverdächtig erscheinenden Planken so zusammengezimmert haben, dass sie in der Doppeltür unter dem Lettner Platz fanden. Pikant ist daran nur, dass damit in der Manslagter Kirche (kaum beabsichtigt) auch nach der Zerstörung der Orgel bildliche Darstellungen realen Musizierens vorhanden blieben. Allerdings wird kaum jemand sie als solche verstanden haben.

Diese Flötenmotive als solche sind nichts Charakteristisches im Raum der Emsmündung. Sie finden sich auch in der Front eines Schranks, der aus dem Privatbesitz des wohlhabenden Pellwormer Landwirts Ocke Harsen erhalten geblieben ist (und deshalb in einer ausführlichen Beschreibung sogar Zweifel am Leitgedanken »Frisia non cantat« auslöste).[67] Die historische Ausbreitung dieses handwerklichen Motivs lässt sich nicht einmal annähernd abschätzen, erst recht nicht die (regionale oder überregionale) Bedeutung, die es in seiner Verwendung an Orgeln hatte.

Die erhaltenen Musikdarstellungen lassen sich also in eine geistig-kulturelle Abfolge bringen. Die Fresken in Uithuizen und ’t Zandt spiegeln ein weit verbreitetes Glaubenskonzept; in ihm wirken Musikinstrumente wie ein Attribut des Himmels. Dass die Taufkessel in Pilsum und Eilsum prominent musikalische Motive zeigen, zielt zwar in dieselbe Richtung. Doch verglichen mit den ähnlichen Konzepten für Uttum, Esens und Buphever erweisen sie sich als etwas Optionales, also als Überschuss gegenüber einem bloßen Programm von Heiligendarstellungen, der somit wie eine eigens bestellte Sonderausstattung wirkt. Dies verstärkt sich noch im Hinblick auf die Flötenmotive der Möbelfüllungen; es hätte wahrlich genügt, diese (auch an einem Orgelgehäuse) mit normalem Faltwerk zu verzieren, und schon dies wäre schmuckvoll gewesen. Doch auch hier sollte die Musik visualisiert werden. Dies erscheint damit an den Orten, an denen es noch heute belegbar ist, als Anliegen der »vorreformatorischen« Gesellschaft, auch in den Marschen.

2. Kapitel: Ein Bestandsquerschnitt um 1530

Die Orgelbegeisterung, die seit dem mittleren 15. Jahrhundert das Marschland erfasste und daraufhin als Krönung des in ihm verwirklichten Kulturprinzips erscheint, muss irgendwann nach 1500 von der grundstürzenden Veränderung erfasst worden sein, die im zeitgenössischen Orgelbau die alte, an sich ausgereifte Blockwerksbauweise durch die Registrierbarkeit ablöste. Was dies für die »Kundschaft« bedeutete, muss am Ende dieses III. Teils eingehend betrachtet werden; die Folgen spiegeln sich nicht allein in den Daten für die Erbauung neuer Instrumente. Dennoch ist dieses »Statistische« für das weitere Verständnis grundlegend, und so ist für jene Umbruchzeit zunächst die weitere Entwicklung des Instrumentenbestands zu umreißen. Wie zu Beginn des Teils angesprochen, war sein weiterer Ausbau nach wie vor getragen

67 Hierzu Chamisso, Pellworm, S. 58 f. (Abbildung S. 60); Schleswig, Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Inv.-Nr. 1928/111.

von »vorreformatorisch« anmutenden Vorstellungen, wie sie auch die Verbildlichungen des Musizierens trugen.

Der Wechsel der Instrumententechnik wirft obendrein die Frage auf, wie groß die »neuen« Orgeln wurden und ob sich darin der Eindruck des 15. Jahrhunderts fortsetzt. Konkret: Das, was 1498 in Altenbruch entstand, wirkt in jeder Hinsicht stadtähnlich; das Dorf war ohnehin kaum kleiner als etwa die Städte an der damaligen Zuiderzee, und die Orgel lässt sich technisch zu der gleichaltrigen der Basler Peterskirche in Beziehung setzen. Lunden war kurzzeitig selbst Stadt, und auch die Rysumer Orgel lässt sich nur mithilfe städtischer Koordinaten verstehen. Nahmen Rysum, Lunden und Altenbruch damit auf längere Sicht eine Sonderstellung ein? Waren es also glückliche Standortbedingungen, die diese Kulturform gerade in ganz bestimmten Orten der erweiterten Mündungsgebiete von Ems und Elbe entstehen ließen – und zugleich die relativ großen Instrumente?

Bei dem Versuch, das Bild klarer zu konturieren, kommen erneut vertraute Quellentypen ins Spiel: Chroniken, in denen sich ein »antiquarisches« Interesse späterer Zeiten äußert, zudem auch Dokumente der jeweils gleichzeitigen örtlichen Praxis (allerdings nie in der gleichen Farbigkeit wie in Altenbruch), schließlich auch Reste weiterer Instrumente – in mehr oder minder umfangreichen, wenngleich zumeist nur stummen Teilen. Als unverändert gering erweist sich bei alledem die Mitteilungsbereitschaft der Quellen; jede von ihnen muss aus einer spezifischen Richtung betrachtet werden, um zum Kern ihrer Aussage vorzudringen. Neu ist allerdings, dass die örtlichen Informationen nicht mehr isoliert dastehen; für die meisten von ihnen finden sich in einem Nachbarort Ansätze zur Kontextualisierung.

Wie eingangs erwähnt, bildeten sich in jener Zeit erste Cluster von Instrumenten: Teilregionen, in denen die Orgeln zu einem typischen Ausstattungsstück dörflicher Kirchen avancierten. Dies gliedert im Folgenden die Darstellung. Deren Zweck ist allerdings nicht nur der Blick auf ein regionales Ganzes; vielmehr erschließen sich dabei zugleich örtliche Details, auf die anschließend noch genauer eingegangen werden muss.

Damit rückt die Darstellung zugleich an die Zeit erster reformatorischer Umbrüche heran; diese erfassten das Geschehen allerdings geringfügig später als die Neuimpulse des Orgelbaus. So komplex es scheint, diese beiden Strömungen voneinander zu trennen, ist genau dies hier nötig. Darauf also ist die vorläufige Grenzziehung bei 1530 ausgerichtet. Sie braucht aber gerade für die Regionen nicht »konsequent« behandelt zu werden, die noch länger von Praktiken des »alten« Glaubens getragen waren; dies gilt vor allem in den beiden nordniederländischen Provinzen, auf die sich seit 1498 (schrittweise zunehmend bis zur Vereinnahmung) Einflüsse der Spanischen Niederlande ausbreiteten.

2.1. Fragen in Eiderstedt: Oldenswort, Garding, Kotzenbüll

Auf der Halbinsel Eiderstedt, im Westen Schleswig-Holsteins, soll die Orgelbegeisterung an zwei Orten gleichzeitig entfacht worden sein: in Oldenswort im Osten und in Garding in der Landesmitte, jeweils im Jahr 1512. Das Geschehen liegt damit 14 Jahre nach der Errichtung der Altenbrucher Orgel, ein Jahr vor der Umgestaltung der Rysumer; und der Kirchturm von Lunden ist vom Südrand Oldensworts über die Eider hinweg gut zu sehen. Um die Darstellung über das 15. Jahrhundert hinaus überregional zu öffnen, wirkt diese Konstellation also ideal. Zudem ist von einem der beiden Instrumente ein imposanter, wenngleich stummer Überrest erhalten geblieben: in Garding. Oldenswort hingegen, nördlich von Tönning gelegen und nur wenige Kilometer vom Ufer der Eider entfernt, erhielt bereits 1592 ein völlig neues Instrument, das Aufsehen erregte; in ihm ging offenkundig nichts von dem 80 Jahre älteren Vorgänger auf.



Dem Dorf Oldenswort (Eiderstedt) misslang am Ende des 16. Jahrhunderts die Stadtwerdung. In der Mitte die Kirche St. Pankratius.

Die Mitteilungen über diese frühen Eiderstedter Entwicklungen sehen ähnlich aus wie die für Lunden; sie finden sich, aphoristisch kurz, in chronikalischen Datensammlungen, die wiederum im Zusammenwirken einer regionalen Chronistentradition entwickelt wurden. Erneut machen sie es der Geschichtsforschung nicht leicht, ihnen auf den Grund zu gehen. Dies ist hier zwingend notwendig, denn nicht nur die Baujahre beider Orgeln gleichen einander, sondern auch die Kosten: 600 Mark lübisch. Ist also wirklich von zwei verschiedenen Instrumenten die Rede?

Die älteste Nachricht, die von einem der beiden berichtet, lässt sich dem Gardinger Diakon Sebastian Meyer zuschreiben, der dieses Amt zwischen 1576 und 1613 innehatte und dort zuvor seit 1573 Lehrer gewesen war.[68] In seiner Datensammlung heißt es:

> Anno 1512. wart in Oldenschwordt Karcke ein nie Orgell gebouwet, vnde hefft 600 Marck gekostett.

Einen gleichzeitigen Orgelbau in Garding erwähnt er nicht, obgleich er dort jahrzehntelang Dienst tat. Sein Wirken lag rund 60 Jahre nach dem Geschehen, von dem er berichtet; die zeitliche Distanz ist damit fast so groß wie für den Chronisten Carsten Schröder gegenüber dem Bau der ersten Lundener Orgel. Allerdings wird für Meyer nicht quellenmäßig rekonstruierbar, wie er an seine Informationen gekommen war. Als Zeitgenosse konnte er hingegen von der Ersetzung des Oldensworter Instruments berichten:

> Anno 1592. wart dat olde Orgell tho Oldenßwordt affgebraken vnde ein nye in de Stede gesettet, deres gelicken im Lande nicht was, ock wart ein Taffell vp dem Altar gesettet, in demseluen Jahre.

68 Zur Zuschreibung Pingel u. a., Neues Friesisches Archiv, Bd. 3, S. 56; die beiden folgenden Zitate dort auf S. 64 und 75. Zu Meyer ferner Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 2, S. 75.

Mit dem Hinweis auf den Abbruch ist bestätigt, dass das neue, einzigartig wirkende Instrument einen Vorgänger hatte. Obendrein erwähnt er die gleichzeitige Stiftung eines Altargemäldes. Beide Mitteilungen mögen auch von eigenem Erleben getragen sein.

Den Nachrichten Meyers zum Oldensworter Orgelbau lassen sich andere zur Seite stellen. Besonders hilfreich: In ihnen werden dieselben Fakten in eigenständigen Formulierungen beschrieben. Das wirkt in chronikalischer Literatur dann ungewöhnlich, wenn eigentlich nur eine lapidare Nachricht weitergetragen werden sollte, ist aber erklärlich, wenn ein Chronist in der Beschreibung auch von eigenen Beobachtungen ausging. Noch am wenigsten wirkt sich dies darin aus, wie Iver Jons die Geschehnisse von 1512 wiedergibt, in Oldenswort seit 1599 einer der Kirchenvorsteher (»Kirchenzwölfe«):[69]

> In dißem Jar is erstlich ein Orgel in Oldensworter Karcke gebuwet, vnd kostede dat sulue 600 Marck.

Dies ist mit der Formulierung seines Zeitgenossen Meyer eng verwandt; beide können sich also auf eine einheitliche Vorlage bezogen haben. Jons passte den Wortlaut lediglich an die Fortentwicklung an, die er vor Ort sogar selbst miterlebt haben muss: »Erstlich« ist als »zum ersten Mal« zu lesen und bezieht sich darauf, dass diesem Instrument 1592 ein zweites gefolgt war. Von diesem berichtet er:

> In disem Jar is ein nie [neues] Orgel tho Oldenswordt in der Karcken gekamen. Im gelicken [Jahr] hefft Caspar Hoier Staller: ein nie Altar in Oldensworter Karcke gegeuen

Hierin nun sind die Darstellungen Meyers und Jons' voneinander unabhängig; beide erwähnen Details, die sich beim jeweils anderen nicht finden. Meyer rückt den Abbruch des alten Instruments in den Vordergrund und beschreibt die Modellwirkung des Nachfolgers; Jons verweist auf den »Staller« als Altarstifter, also den herzoglichen Landesverwalter Caspar Hoyer, der im benachbarten Herrenhaus Hoyerswort residierte. Und nur Meyer spricht vom Altar als »Taffel«, also als Gemälde; geschaffen von Marten van Achten, befindet es sich auch heute noch in der Kirche.

Auch ein dritter Chronist äußerte sich zu den Geschehnissen: Jon Ovens in Witzwort, dem Nachbarort von Oldenswort. 1563 ist er dort geboren, 1588 auf einer Glocke als Kirchenvorsteher genannt[70] und 1620 gestorben. Er berichtet:

> Anno 1512 wardt dat Orgelwarck in der Kercken tho Oldenßwort getuget vnd Kostede 600 Marck, do dat af genahmen wardt vnd ein nye wedder gemaket soke am 46 Blade.

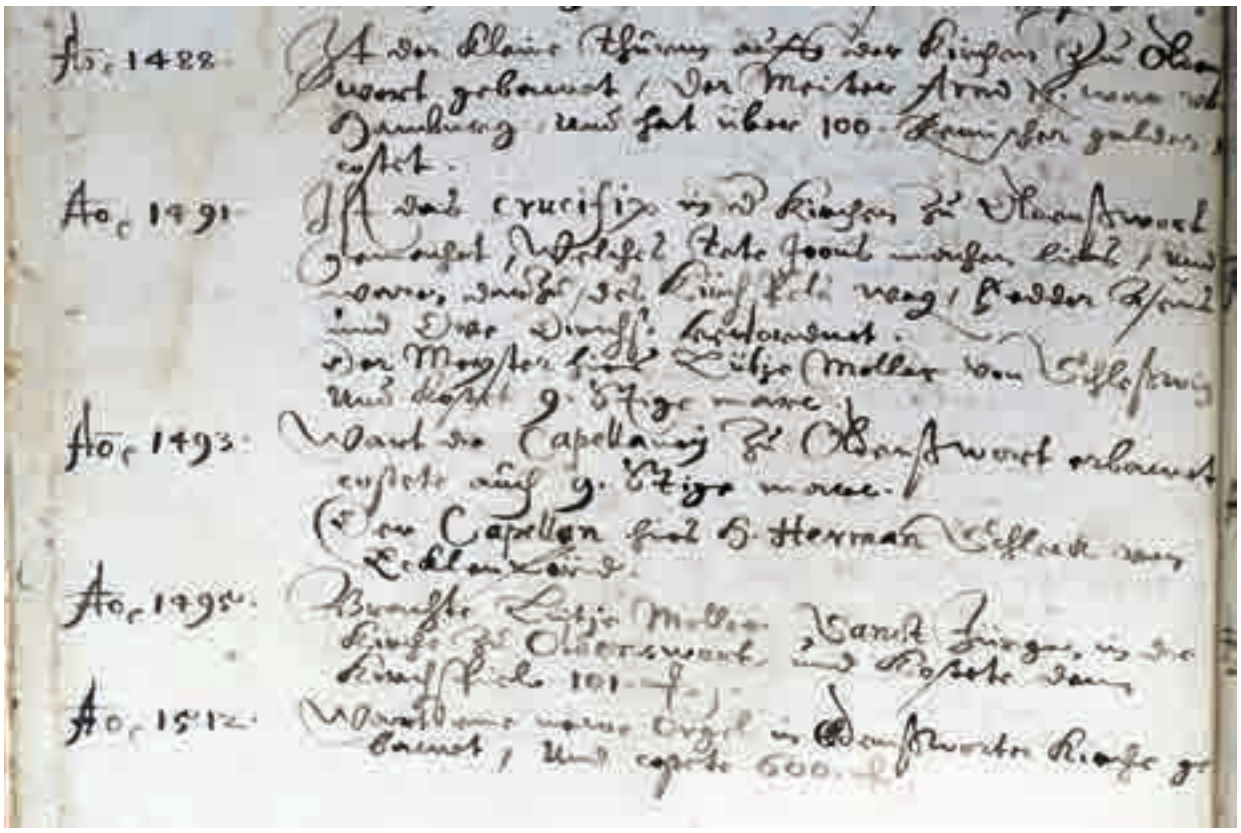
Die Formulierung erscheint lediglich individueller; die erste Orgel wurde »gezeugt«. Wiederum wird schon auf das Folgeinstrument verwiesen (»siehe Blatt 46«), über das es dann heißt:

> Anno 1592 wardt dat Orgelwerck in der Kercken Oldenß Wordt affgenahmen vnd wardt en nie Orgelwerck wedder gemaket.

Da auch Ovens hierfür Zeitzeuge war, spiegeln sich in den jeweils so ähnlichen Formulierungen eher sprachliche Standards der Zeit, als dass sie auf Quellenabhängigkeit hindeuteten. Sein Bericht allerdings wurde Vorbild weiterer. Einer von ihnen findet sich im »Kirchen-buch Wegen der Kirchen

69 Zu ihm Pingel u. a. (wie zuvor), Bd. 3, S. 79; die Zitate auf S. 88 und 96.

70 Ebd., S. 111 (Glocke); die folgenden Zitate auf S. 131 und 147. Lebensdaten nach https://tinyurl.com/yku486cr.



Oldenswort: Chronikalische Notizen im Kirchenbuch. Am Ende der Hinweis auf den Orgelbau 1512.

Oldenßwortt Jährlichen Einkünffte, beydes von Ackerheuren und von Renten«, das 1599 vom damaligen Pastor zusammengestellt worden war:[71] als Kircheninventar, nicht also als laufendes Kassenbuch. Es ist nach einigen Jahrzehnten noch einmal abgeschrieben worden, und die knappe Liste chronikalischer Daten wird dort so eingeleitet:

> Nachricht, (Aus einer durch alten *Joon Ovens* in Witzwort geschriebenen *Chronic*) Was Sich in vorigen Jharen in Eyderstett denckwürdiges begeben, dieser Kirchen und Kirchspiel Oldenßwort, zum nutz und gedächtnis, *annotiret* und hieher geschrieben von *Petro Alberti Stralsundio-Pomer. jam, per Dei gratiam, Pastore.*

Petrus Alberti, Vater des späteren Merseburger Organisten Johann Friedrich Alberti, war 1638 in Witzwort Diakon geworden, erst nach Ovens' Tod. Dessen Text muss ihm also durch einen Dritten zugänglich geworden sein. Nach Oldenswort zog er 1648, erst erneut als Diakon, ab 1653 als (Haupt)Pastor.[72]

Die Daten, die Alberti abschrieb, haben einen klaren Zweck: Sie berichten von der architektonisch-organisatorischen Perfektionierung der Ol-

71 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort, Nr. 257 (unfoliiert); dorther auch das nachfolgende Zitat.

72 Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 1, S. 7. Zur Ursache des offensichtlich falsch mitgeteilten Herkunftshinweises für Johann Friedrich Alberti (»Tönning«) Küster, Leipzig und die norddeutsche Orgelkultur des 17. Jahrhunderts, S. 37, Anm. 66: Dieser bezeichnet sich bei der Immatrikulation in Rostock 1658 als »Oldensvorta Eiderostadensis« (Hofmeister, Die Matrikel der Universität Rostock, Bd. III/1, S. 203a). Mattheson (Grundlage einer Ehrenpforte, S. 5) berichtet, Albertis Vater (den er als Petrus identifiziert) sei Pastor gewesen; beides trifft auf die eingangs benannte Person zu.

densworter kirchlichen Verhältnisse, und zwar während eines jahrzehntelangen Ausstattungsaufschwungs. Ausgehend von der Errichtung des Kirchturms 1488 (für über 100 Rheinische Gulden), wird berichtet von der Erweiterung der Kirchenausstattung um ein Triumphkreuz 1491 (gestiftet durch »Tete Joons«), vom Bau einer »*Capellan*ey«, des Wohnhauses für einen Kaplan, und der Erstbesetzung der Stelle. 1495 ist dann durch »Lütje Moller Sanct Jürgen in die Kirche« gebracht worden, also als Bildwerk, das die kirchliche Ausstattung erweiterte. Mit der Orgelbaunachricht von 1512 endet die Datenfolge. In der Wiedergabe Albertis lautet sie so:

> Ao. 1512. Wart eine newe Orgel in Oldenßworter Kirche gebawet, Und costete 600. mk

Dies erscheint als Reduktion auf das Essentielle; als Überschuss erscheint nur das Wort »neu«. Es kommt sonst einzig bei Sebastian Meyer vor, und vermutlich verbirgt sich dahinter nicht mehr als eine tautologische Formulierung für »Erbauung«: Die Orgel war eben »neu«. Restlos auszuschließen ist allerdings nicht, dass ihr eine noch ältere vorausgegangen war, dann womöglich zu ähnlicher Zeit gebaut wie diejenige in Lunden. Letztlich wurde ja auch in Rysum 1513 das Instrument praktisch neu gebaut.

Diesen zahlreichen chronikalischen Etappen für Oldenswort[73] lässt sich nun gegenüberstellen, was für Garding berichtet wird. Das Resultat wirkt bescheiden: Ein Hinweis auf den dortigen Orgelbau findet sich anscheinend erstmals in den extrem reichen Notaten des Juristen, Landwirts und Chronisten Peter Sax (1597–1662) in Koldenbüttel, dem östlichsten Ort Eiderstedts. Er teilt mit:[74]

> Anno C. 1512 ist das Orgell zu Garding gebawet, und kostete 600 Marck. Vide MSS: vetust: D: P:

Die Quellenangabe am Ende lässt sich auflösen als »Manuscriptum vetustum Domini Praefecti«, also verweisend auf eine schon zu Sax' Zeiten »alte« Handschrift, die sich im Besitz des Stallers befand. Sax muss sie also auf Schloss Hoyerswort benutzt haben; dass er mit Oldensworter Verhältnissen nichts anzufangen wusste, lässt sich ausschließen. Dass aber in seiner nüchtern wirkenden Auflistung von Daten[75] für 1512 nun erstmals Garding erwähnt ist, während die gleichen Vorgänge zuvor stets mit Oldenswort verknüpft waren, entzieht der Mitteilung die Glaubwürdigkeit. Offensichtlich also steht hinter der Eiderstedter Doppelmitteilung ein schlichter Übertragungsfehler: Die Jahreszahl 1512 und der Kostenrahmen »600 Mark« beziehen sich allein auf Oldenswort; mit Garding haben beide Angaben nichts zu tun. Wem der Irrtum unterlief, ist nicht zu erkennen: erst Sax beim Abschreiben? Oder stand »Garding« schon irrtümlich in der Vorlage, die er beim Staller einsah?

Noch Weiteres ist für Garding zu bedenken. Wie die Chronisten berichten, stürzte im frühen 16. Jahrhundert der Kirchturm ein. Sebastian Meyer (Garding) wie Iver Jons (Oldenswort) schreiben übereinstimmend, dies habe sich 1509 zugetragen.[76] Doch sogar diese Mitteilung ist nicht frei von Widersprüchen. Laut Meyer ereignete sich das Unglück »vp vnser leuen Fruwen Dach, vor Winachten«, also vermutlich an Mariä Empfängnis (8. Dezember). In den Notaten hingegen, die sich auf Jon Ovens (Witzwort) als dritten zurückführen lassen, wird es erst 1511 eingeordnet und dort viel präzisier mitgeteilt:[77]

73 Die Ovens-Alberti-Folge auch bei Heimreich, Nordfresische Chronik, S. 170f.

74 Sax, Nova, totius Frisiae septentrionalis, Descriptio, S. 197 (zur Auflösung der Quelle S. XXXVI).

75 Albert Panten (Niebüll) sei für einen Gedankenaustausch und für seine Übermittlung der Transkription herzlich gedankt.

76 Pingel u. a., Neues Friesisches Archiv, Bd. 3, S. 64f. (Meyer) und 88 (Jons); jeweils auch zur Wiederherstellung 1527.

77 Ebd., S. 131.

> Tho Garding waß ock thouorn [zuvor] ein Spitze, de weiede [wehte] aff Anno 1511 vp S Benedictus Dach in der Fasten in einem groten Westenwinde, vnd voll [fiel] de Kercke ein groth Deel mit dael [herunter], dar bleff doet in der Kercken ein Mann geheten Peter Scheue; ein Fruw geheten Pape Glaeßmakers bleeff leuendich vnder ein Stück Woluß, dat auer er gestolpet waß.

Ovens bezieht sich also zunächst auf eine andere Jahreszeit; das Fest des Heiligen Benedikt wurde traditionell am 21. März gefeiert. Außerdem verknüpfte er mit dem Turmeinsturz die Schicksale zweier Personen, von denen die eine den Tod fand und die andere, verschüttet, am Leben blieb. Meyer – in seiner knapperen Notiz – schreibt pauschaler als Ovens, der einstürzende Turm habe »de Karcke meistendehls dahl« geschlagen. Ovens' »ein groth Deel« ist allerdings nicht nur vorsichtiger als Meyers radikaleres »meistendehls«, sondern wirkt angesichts der Größe der Kirche auch plausibler. Sax löst die Widersprüche nicht auf; er stellt beide Nachrichten sogar direkt nebeneinander.[78]

Anders als 1686 in Rysum kam die Gardinger Kirche bei dem Turmeinsturz also nicht glimpflich davon, im Gegenteil: Die Gebäudeschäden müssen erheblich gewesen sein. Und gleichviel, ob das Unglück sich 1509 oder 1511 ereignete: Dass die Orgel wirklich 1512 errichtet wurde, wird in diesem Zusammenhang noch zweifelhafter. Die Kirche ist zweischiffig; Nord- und Südschiff stoßen beide direkt an den breiten Fuß des Turms. Nur dort, im Westen des Kirchenraums, kann das hohe Gehäuse der Orgel von Anfang an gestanden haben. Auch der Übergang zum Chorraum kommt als Aufstellungsort nicht in Betracht, weil dort ein älteres Triumphkreuz seinen Platz hat. Gerade in diesem Westteil muss die Kirche aber Schäden davongetragen haben, und zwar in der Zeit, die dem tradierten Datum des Orgelbaus unmittelbar vorausging. Zu ihm konnte es daher erst kommen, als das Dach wieder dicht war.

Wenn sich an einem Ort ein chronikalisch mitgeteiltes Orgel-Erbauungsdatum als unhaltbar erweist, steht man in der Regel mit leeren Händen da. Nicht aber in Garding: Das dort erhaltene Orgelgehäuse kann nicht wesentlich jünger sein als traditionell angenommen, und zwar sowohl wegen seiner Pfeifenanordnung im Prospekt[79] als auch in der Formensprache der Verzierungen. Am plausibelsten wirkt daher, dass diese Orgel ungefähr gleichzeitig mit der Fertigstellung des Turms (1527)[80] errichtet wurde. Dass sich keiner der zahlreichen Chronisten über den Orgelbau in Garding auslässt, mag darauf verweisen, dass der Vorgang als solcher weniger spektakulär schien als derjenige in Oldenswort; zudem werden auch für viele andere Orgeln der Zeit keine Baudaten mitgeteilt, nicht einmal im angrenzenden Dithmarschen mit seiner so reichen Chronistentradition. Ausschließen lässt sich jedenfalls, dass das Oldensworter Instrument, als es 1592 dort ausgedient hatte, nach Garding gebracht wurde; schon seit 1580 ist dort die Besetzung des Organistenpostens ausdrücklich nachweisbar,[81] und so muss es damals an beiden Orten ein Instrument gegeben haben.

1897 wich in der Gardinger Orgel das klingende Werk einem »zeitgemäßen« mit pneumatischer Traktur. Die Gemeinde setzte sich damals über das (eigentlich autoritative) Votum des zuständigen Denkmalpflegers hinweg, des »Provinzialkonservators« Richard Haupt. Zwar hatte er noch kein

78 Sax, Nova, totius Frisiae septentrionalis, Descriptio, S. 130 (beide Daten), 195 (1509) und 197 (1511).

79 Auch nach der zweimaligen Ersetzung des Werks; die Beibehaltung des Gehäuses band insofern die Gestaltungsfreiheit der Orgelbauer.

80 Pingel u. a., Neues Friesisches Archiv, Bd. 3, S. 134.

81 LASH, Abt. 7 Nr. 5608: Als der Organist Johannes Schultze am 27. Oktober 1620 darum bittet, in der Folge der Stadterhebung seinen Rechtstatus neu zu bestimmen, verweist er darauf, »in die 41. jhar im Dienst« zu sein; laut dem örtlichen Bestattungsregister (Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Garding, Kirchenbuch 11, 18. Januar 1629) war er 64 Jahre alt und hatte 48 Jahre Dienst geleistet, war also um 1564 geboren und 1580 im Alter von 16 Jahren Organist geworden.



Garding (Eiderstedt), Inneres der Kirche auf einem (gesprungenen) Glasplattenfoto von 1889. Im Orgelprospekt stehen noch die bemalten Pfeifen (ca. 1520er-Jahre).

Bewusstsein für die musikhistorische Bedeutung von Orgeln; an ihnen war ihm vielmehr der visuelle Eindruck wichtig, also die Wirkung im Kirchenraum, und aus einer zeitgenössischen Begeisterung für Gotik heraus hatte er die Gardinger Orgel offenkundig besonders ins Herz geschlossen. Die Neubauideen der Gemeinde versuchte er daher bestmöglich im Zaum zu halten, entwickelte drei denkbare Wege des Substanzerhalts und schloss die vierte Möglichkeit a priori aus, »daß die Gemeinde sich überhaupt von dem Besitze des kostbaren und im ganzen Lande allein stehenden gotischen Gehäuses trennen wollte«. Dessen Erhalt war für ihn das Minimum; eigentlich aber lag ihm an mehr, wie er für die erste seiner Optionen formuliert:[82]

> Beim Contract mit dem Orgelbauer, wäre jegliche Veränderung oder Herstellungsarbeit am Äußeren, wie es jetzt ist, einschließlich der Prospektpfeifen, auszuschließen. Soll in dieser Hinsicht etwas geschehen, so ist eine besondere Verhandlung vorzubehalten.

Warum er in diesem Fall sogar die Prospektpfeifen für schützenswert hielt, zeigt sich schemenhaft auf einer Innenaufnahme der Kirche von 1889; erkennbar wird dort, dass diese Frontpfeifen bemalt waren. Sie aber scheinen den Modernitätswünschen buchstäblich im Wege gestanden zu haben, und so blieben nur Teile des Instruments erhalten, die nicht selbst klangrelevant sind.

Dies sind zunächst die Gehäuse des Hauptwerks und des später hinzugefügten Rückpositivs, das erstere über seinem Mittelfeld zwischen zwei hohen Seitentürmen mit imposanten figürlichen Schnitzereien. In ihnen scheinen zwei Jäger sich einer Eule zu nähern, die weit über der zentralen, auffällig großen Pfeife thront. Der linke Jäger richtet auf sie eine Armbrust, der rechte ein Blasrohr. Was die Szenerie besagt, lässt sich bestenfalls spekulativ bestimmen: Wird hier das Symbol der Weisheit oder das der Melancholie bekämpft?

Außerdem befindet sich im Inneren des Instruments noch der alte Pfeifenstuhl. Auf seine Besonderheiten hat erstmals 1958 Daniel Brunzema aufmerksam gemacht. Kaum verwunderlich, standen in Garding (wie in Rysum) sämtliche Pfeifen des Prinzipalregisters von Anfang an im Prospekt; bemerkenswerter ist, das die 30 kleinsten ins Mittelfeld gerückt sind (mit einer einzelnen großen im Zentrum).[83] Denn diese Aufstellung brachte statische Herausforderungen mit sich: Das Pfeifenwerk erhebt sich über einem sehr schmalen Gehäusefuß, und das Gewicht der großen, einst zweifellos aus Blei gefertigten Pfeifen, die im Prospekt außen

82 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Garding Nr. 131 (24.09.1896, Abschrift).

83 Brunzema, Gestaltung des Orgelprospektes, S. 33 und 38, zum Folgenden S. 39.



Garding (Eiderstedt): Gehäuse der gotischen Orgel mit reichem Schnitzwerk. Im Vordergrund das barocke Gehäuse des Rückpositivs.

standen, musste abgefangen werden.[84] Wie Ernst Bittcher 1973 ermittelte, dient dazu eine massive Balkenkonstruktion unter der Windlade.[85] Diese wiederum, vermutlich einst als Bohlenlade gebaut, muss von vornherein registrierbar gewesen sein; sämtliche Elemente der Traktur wurden von der Spielanlage durch den schlanken Fuß geführt. Die Windlade war also geteilt, analog zu den beiden symmetrisch wirkenden Hälften des Prospekts; die Registerschleifen müssen von der Mitte des Instruments aus nach links und rechts in die Laden eingegriffen haben, und diese reichten dann im Instrumenteninneren bis an die Außenwand des Gehäuses.[86] Obendrein waren die Windladen breiter als in vergleichbaren Orgeln; das Gardinger Hauptgehäuse ist mit 102 Zentimetern fast doppelt

84 Bittcher u. a., Zur Konstruktion von Orgelgehäusen, S. 87 f.

85 Ebd., S. 86–88.

86 Vgl. analog dazu den Innenaufbau der Orgel in Krewerd, hierzu siehe Abbildung auf S. 269. Brunzema, Gestaltung des Orgelprospektes, S. 39 f.; Bittcher, Zur Konstruktion von Orgelgehäusen, S. 87.



Die Tiefe des Gardinger Gehäuses verweist auf die reiche Orgeldisposition schon der 1520er-Jahre. Das Gewicht der großen Pfeifen musste in einem stabilen Pfeifenstuhl abgefangen werden. Über der Spielanlage das einstige Brustwerk-Schränkchen.

so tief wie dasjenige in Rysum.[87] Ähnlich wie dort haben sich auch hier die äußeren Gehäuse-Abmessungen nach der Erbauung nicht mehr verändert: auch nicht, als um 1600 (1608?) die kleinstmögliche Ausfertigung eines Brustwerks, ein Regal-Register, in die Fassade eingeschoben wurde. Wie die originale Disposition[88] ansonsten aussah, ist unbekannt, und da die Orgel fortwährend umgestaltet wurde, lassen auch jüngere Angaben (erstmals erfasst 1787, nur für Haupt- und Pedalwerk) keine verlässlichen Rückschlüsse zu.

Die Gardinger Orgel muss mit einer Datierung wohl in die 1520er-Jahre und der Teilung der Windlade seit Anbeginn ein registrierbares Instrument gewesen sein. Sie war also auf modernste Techniken ausgerichtet, nochmals deutlich ambitionierteren als denen in Rysum nach dem Umbau von 1513. Und so ist der Blick wieder nach Oldenswort zu lenken: Wie weit konnte dort eine Orgel 1512 schon »neuen Geist atmen«? War eine altertümlichere Bauweise der Anlass, um sie 1592 komplett zu ersetzen – mit dem Ziel, den Rückstand eines in die Jahre gekommenen Instruments nun mit einem neuen wettzumachen? War es wesentlich kleiner als in Garding?

Zur Klärung trägt ein Stück weit der Anschaffungspreis bei, den die Chroniken mitteilen; er lag in Oldenswort sechsmal so hoch wie für das zweifellos aufwendige Blockwerk, das 14 Jahre zuvor in Altenbruch errichtet worden war. Sicher, dort wurde eine Reihe von Leistungen nicht durch den Orgelbauer erbracht, weil sie lokalen Handwerkern übertragen werden konnten; doch sie wogen finanziell nicht so schwer, dass in der Gesamtsumme die 600 Mark für Oldenswort auch nur annähernd hätten erreicht werden können. Und anders herum gerechnet: Auch Oldenswort war damals eine überdurchschnittlich wohlhabende Bauerngemeinde, in der es ähnliche Handwerksbetriebe gegeben haben muss; sie hätten ebenfalls in die Bauleistungen einbezogen werden können. Daher lässt sich die Kostendifferenz nicht wegdiskutieren, die die beiden Orte und ihre Instrumente voneinander trennt. Denkbar wäre, dass Johan Kock in Altenbruch den Preis extrem niedrig veranschlagt hatte; dann aber hatten die Oldensworter lediglich einen Meister unter Vertrag genommen, der zu marktüblicheren Preisen arbeitete. War ein solcher dann aber von den neuen Ideen noch völlig unberührt? Plausibler wirkt also, dass auch schon die Oldens-

87 Brunzema (wie zuvor), S. 33; Rysum mit 59 cm. Tiefer auch als die Orgelgehäuse in Scheemda (74 cm), Krewerd (78 cm) und Westerhusen (69 cm).

88 Sämtliche Angaben zu ihrer Entwicklung nach OS, S. 238–240.



Understatement in Kotzenbüll (Eiderstedt): Das Orgelgehäuse von 1859 lässt nicht erkennen, dass sein Pfeifenwerk viel älter ist. Aufnahme von 2017 (mit eingebauten Stützen zur provisorischen statischen Absicherung).

worter Orgel von 1512 ein Pionierinstrument war (ebenso wie ihre Nachfolgerin von 1592) und allenfalls noch Kinderkrankheiten neuer Techniken zeigte, die eine frühzeitige Ersetzung sinnvoll erscheinen ließen.

Wie aber lässt sich Kotzenbüll in dieses Bild einfügen, sechs Kilometer südwestlich von Oldenswort gelegen? Ab 1488 wurde hier eine neue, imposante Kirche errichtet;[89] vier Jahre später, als der Dachstuhl über dem Chor geschlossen wurde, konnte der Schleswiger Herzog Friedrich (vermutlich mit seiner Mutter, der dänischen Königswitwe Dorothea) dem Rohbau einen Besuch abstatten,[90] und 1495 wurde die Kirche geweiht. Von ihrer Erstausstattung ist unter anderem ein Schnitzaltar von 1506 und ein zweiseitiges Sängerpult erhalten geblieben.[91] Die Kirche ist zwischen 1856 und 1859 im Sinne der Neugotik komplett umgestaltet worden. Damals wurde auch die Orgel umgebaut, und zwar durch den Tönninger Marcussen-Schüler

89 Auf einen Vorgängerbau (»eine der wenigen besseren spätgot. Kirchen des Landes«) verweist eine Glocke aus der Familie Klinghe (hier: Harmen); Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 213 (das einleitende Zitat S. 210.

90 Pingel u. a., Neues Friesisches Archiv, Bd. 3, S. 62 (Sebastian Meyer), 87 (Iver Jons), 127 (Jon Ovens; nur er schreibt korrekt »Koninginne«).

91 Zu ihnen schon Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 212 f.

Johann Färber. Äußerlich scheint das Resultat seiner Arbeit in jene Zeit zu verweisen und wirkt insofern unauffällig. Doch sogar Teile des einstigen Gehäuses scheint er wiederverwendet zu haben.[92] Obendrein: Im Zuge langer Vorarbeiten für eine sachgerechte Restaurierung zeichnete sich ab, dass er den alten Registerbestand fast komplett in sein »neues« Instrument überführte; reihenweise finden sich in ihm Pfeifen auch mit »gotischen« Inskriptionen.[93]

Warum Färber so vorging, ergibt sich aus seinem Arbeitsauftrag und einer peniblen Bauaufnahme des Instruments, das er antraf; dies erschließt zugleich eine ideale Tiefenperspektive für die Baugeschichte der Orgel. Damals sollte sie von der Nordseite der Kirche an deren Westende versetzt werden, und zwar unter Aufgabe des einstigen Rückpositivs; aus dessen Registern wurde ein neues Innenwerk gebildet. Dafür allerdings musste die Orgel insgesamt ein einheitliches Fundament erhalten; denn jedes ihrer einstigen Teilwerke hatte einen anderen Bezugston. Färber traf demnach ein Pedalwerk des 18. Jahrhunderts an (basierend auf *C*), ferner ein Rückpositiv (auf *F*); das Hauptwerk aber begann in der Tiefe bei *D*, und seine Register standen noch immer auf einer gebohrten Lade.

Dies alles zusammengenommen, muss dieser Kern des Instruments schon aus dem 16. Jahrhundert stammen, aufgrund der Inskriptionen eher aus dessen erster Hälfte als aus der zweiten – also kurz nach der Erbauung der Kirche. War also bei deren Planung ein Platz für die Orgel schon genauso vorgesehen worden wie in Altenbruch? Dann hätten die Bauherren diese neue liturgische Idee schon vor der Grundsteinlegung gefasst; der Kotzenbüller Orgel-Grundbestand wäre also gleichzeitig mit dem ersten Oldensworter Instrument geschaffen worden. Die Kotzenbüller Gegebenheiten grenzen damit an ein Wunder: Die Orgel wurde zwar im 19. Jahrhundert umgestaltet; doch ihr klingendes Werk blieb verschont, als in Oldenswort und Garding ein harter Schnitt mit der Geschichte gemacht wurde.[94] »Alte Klänge« wären in Kotzenbüll gleichsam zufällig konserviert worden, und zu den Pfeifen gehören auch hier solche mit alter Bemalung. Der Aufwand, das Instrument zu bewahren, ist enorm.

Zwischen Lunden und Garding liegen nur rund 15 Kilometer; zwischen diesen Eckpunkten gab es um 1530 eine weitere Orgel in Oldenswort, vermutlich auch in Kotzenbüll. Damit war diese Gegend, bezogen auf die dörflichen Mutterkirchen, schon fast »gesättigt« mit Orgeln ausgestattet. Im östlichen und mittleren Drittel Eiderstedts fehlte nur noch Tönning, wo sogar erst 1593 von der Erbauung einer Orgel die Rede ist: ein Jahr nach der Erbauung der zweiten Oldensworter, drei Jahre nach der Erhebung zur Stadt. Für Zweifel daran, dass dort zuvor noch keine Orgel gestanden hätte, gibt es im überörtlichen Vergleich also genügend Anlass; doch alle Versuche, weiter in die Geschichte vorzudringen, laufen ins Leere.[95]

2.2. Föhr, die alte Insel Strand und die Festlandsumgebung Eiderstedts

Nach Norden hin setzt sich das uralte Orgelcluster, für das sich Kerne in Lunden und Eiderstedt identifizieren lassen, noch fort: auf der einstigen Insel Strand. Dass diese Verbindung bestand, wirkt heute kaum mehr verständlich, hängt aber mit dem historischen Verlauf der Küstenlinien zusammen,

92 So Oberdieck u. a., Die Kunstdenkmäler des Kreises Eiderstedt, S. 98 – möglicherweise als ornamentale Applikationen am Gehäuse.

93 Vgl. die Erhebung der archivalischen Daten in Küster, Dokumentation zur Geschichte der Orgel in Kotzenbüll. Für Gedankenaustausch zu den Pfeifen (bei der Demontage 2023) danke ich Reinalt Klein, Lübeck.

94 Vgl. auch Teil IV (3. Kapitel) und X (2. Kapitel). Zum Folgenden auch die Abbildung auf S. 80.

95 Insofern ähnlich wie in Tondern, vgl. Teil VIII, 2. Kapitel.

der sich um 1500 noch völlig anders darstellte.[96] Einblicke in diese Verhältnisse liefern zugleich verallgemeinerbare Anhaltspunkte dafür, wo es am Wattenmeer zum Aufbau der traditionsreichen Orgelkultur kam und wo nicht.

An einer Flachküste steigt der Meeresboden zum Land hin nicht gleichmäßig an; bedingt durch Strömung, Wellengang und Wind sowie Ebbe und Flut lagert sich lockeres Sediment quasi in Stufen ab. Eine erste davon liegt dauernd unter dem Meeresspiegel; eine zweite könnte sich in einer solchen Küstenregion als langgezogene Nehrung präsentieren. Doch deren Bildung wird hier durch den großen Tidenhub verhindert; stattdessen besteht diese äußerste Küstenlinie aus einer Reihe von Barriereinseln, die voneinander durch Strömungsdurchlässe abgesetzt sind. Karten- oder Satellitendarstellungen verdeutlichen dies auch im Großen. Vom Rheindelta nach Norden reicht an der Küste Nordhollands ein Dünengürtel bis nach Den Helder; er wird dort vom Wasserdurchlass zum heutigen IJsselmeer scheinbar unvermittelt durchbrochen. Das dänische Gegenstück endet, südwärts gerichtet, tatsächlich in einer Art Nehrungshaken, nördlich von Esbjerg in der Halbinsel Skallingen. Und ähnlich wie dort die Insel Fanø als direkte Fortsetzung erscheint, schließt sich an den nordholländischen Dünenzug Texel an, die erste der Westfriesischen Inseln. Diese Barriereinseln blieben von der so aufsehenerregenden Orgelhistorie ausgespart; sie neigte sich schon unverkennbar ihrem Ende entgegen, als die ersten Orgeln auch dorthin kamen. Auf Wangerooge ist von einer ersten um 1750/60 die Rede, als sie repariert werden musste; sie war obendrein mit ihren nur drei Registern landesuntypisch klein. Die nächstjüngere auf einer dieser Inseln entstand dann erst 1787 in Keitum auf Sylt.[97]

Hinter jener durchbrochenen Barriere öffnet sich eine Wattenmeer-Zone, quasi als Lagune, die – befände sie sich hinter einer Nehrung – sich als Haff bezeichnen ließe. Nur in Nordfriesland liegen in ihr erneut Inseln: Föhr und Pellworm, ferner Nordstrand, das zwischen 1906 und 1987 zu einer Halbinsel wurde, sowie eine Anzahl Halligen und Hochsände. Noch bis ins 16. Jahrhundert hinein mag der landschaftliche Gesamteindruck völlig anders gewesen sein: so, als handele es sich um eine weite Fläche aus Sandbänken und größeren oder kleineren Landgebieten, allesamt voneinander durch Salz- oder Brackwasserarme unterschiedlicher Breite und Strömungsintensität getrennt.[98] Das Zentrum dieses Gebietes bildete die große Insel Strand, die selbst von einem engmaschigen Netz aus Wasserarmen durchzogen war; sie wurde 1634 von einer Sturmflut zerrissen und konnte nicht wiederhergestellt werden. Und schließlich: Das Meer breitete sich damals viel weiter nach Osten aus, also aus jüngerer Perspektive landeinwärts. Heutige Küstenorte waren noch lange selbst Inseln oder Halligen, etwa Dagebüll (der Fährhafen für Föhr und Amrum), ebenso, landeinwärts hinter dem südlich nächstgelegenen Hafen Schlüttsiel gelegen, die Orte Fahretoft und Ockholm.

Diese »barriererückseitige Gezeitenzone« mit ihren »von Marschen bedeckten Inseln«[99] gibt es an der Nordseeküste nur hier. Zu ihr gehörte im Spätmittelalter allerdings auch noch Eiderstedt. Denn die Halbinsel selbst setzt sich aus drei einstigen Inseln zusammen (Utholm, Everschop, Eiderstedt), die in einem ersten Schritt untereinander verbunden wurden und bis 1489 Festlandsanschluss erhielten. Und so lässt sich aus dieser Eiderstedter Perspektive auch ermessen, was es mit jenem Wechselspiel aus Landflächen und Was-

96 Exemplarisch: Gemeinsames Wattenmeersekretariat, Anmeldung, S. 31–41 (Kapitel »Physische Umwelt«).

97 Kaufmann OL, S. 140; OS, S. 287 f.

98 Noch ausgeprägter im Hochmittelalter vor der Sturmflut von 1362, vgl. die spekulative Kartendarstellung von Johannes Mejer: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nordfriesland_um_1240.jpg (mit Einzeichnung jüngerer Küstenlinien).

99 Gemeinsames Wattenmeersekretariat (Hrsg.), Anmeldung, S. 38.

serarmen auf sich hatte, zugleich mit der Nachbarschaft zwischen Eiderstedt und »dem Strand«: Der Heverstrom, der heute Nordstrand und Eiderstedt auf einer Breite von dreieinhalb Kilometern voneinander trennt, lag damals noch an anderer Stelle und war viel schmaler;[100] entsprechend einheitlicher präsentierte sich der Landschaftscharakter zwischen dem südlichen Ufer der Eider (in Dithmarschen) und den Wattströmen nördlich von Föhr. Auf Basis dieser älteren geographischen Bedingungen nun ergab sich in diesem Raum auch der überregionale Zusammenhang einer frühesten Orgelkultur.

Das Gebiet der Insel Strand war schon 1362 (mit dem Untergang Rungholts) dezimiert worden; übrig geblieben war ein sichelförmiges Gebilde, das im Westen mit Pellworm ansetzte, dann nach Nordosten bis zur Hamburger Hallig ausgriff (heute ans Festland angeschlossen) und weiter nach Südwesten bis zum heutigen Nordstrand reichte. Im Inneren dieses Bogens lag an der Küste Stintebüll: mit dem Beleg einer außerordentlich früh ansetzenden Orgeltradition. Über die Kirche berichtet der Historiograph Anton Heimreich (1626–1685) in seiner »Nordfresischen Chronik«:[101]

> Stintebull ist weiland eine der Hauptkirchen im Strande gewesen, erbauet zu Ehren S. Pancratii (dessen Bild sie auch im Einsiegel hat gebrauchet) lang 36 Fach, dahin weiland viel Wallfahrten geschehen. […] Es ist aber diese Kirche A. 1514 außer dem Seedeich geworfen. Derselben Rector und Pastor ist um A. 1510 Eberhardus Rodolphi gewesen, dem 1512 Benedictus Boisen gefolget. […] Es hat auch der [Schleswiger] Bischof Goske von Ahlefeld A. 1502 am 17. Junii das hohe Chor dieser Pfarrkirch neben zwei Altäre, als des Leibes Christi [Corpus Christi] mitten in der Kirche, und der heiligen Jungfrau an der Norderseite geweihet.

Dass diese große Kirche (die »36 Fach« entsprachen einer Länge von 44 Metern[102]) in der Zeit um 1500 auch eine Orgel hatte, geht aus der Satzung einer örtlichen Kalands-Bruderschaft hervor, also einer Vereinigung aus Geistlichen und Laien; sie war Maria geweiht (ähnlich wie in Altenbruch). Das Alter des Regelwerks ergibt sich aus Zusätzen, die ins Jahr 1510 verweisen; also ist sein Grundbestand älter, und schon in diesem stehen auch die beiden Vorschriften, die sich auf die Orgel beziehen.

Für den jüngeren Umgang mit diesem Text liegt eine Schlüsselfunktion offenkundig erneut bei Heimreich; er gibt ihn in einer allzu wörtlichen deutschen Übersetzung wieder, die auch deutlich macht, dass er mit Begriffen wie »Requiem« oder »Ministrant« nichts anzufangen wusste. Die Erst-Edition des lateinischen Originaltextes (1899/1900) löste sich nicht davon: Sie tradiert Heimreichs Nummerierung der Textabschnitte, die im Original nicht vorhanden ist, und richtet sich nach seiner Version auch darin, das Ende des Dokuments zu bestimmen; es setzt sich allerdings noch weiter fort, als Heimreich vermutete.[103] Auch hier also führt eine Quellen-Autopsie zu neuen Einsichten.

Dieser Satzung zufolge sollte die Gruppe der Laien aus zwölf Personen bestehen; Frauen waren ausdrücklich zugelassen. Die Regelungen beschreiben die Aufnahme neuer Mitglieder (einschließlich der dafür erforderlichen Geldzahlungen), die Ver-

100 Kuschert, Die frühe Neuzeit, S. 141 f.

101 Heimreich, Nordfresische Chronik, Bd. 1, S. 178 f.

102 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 480.

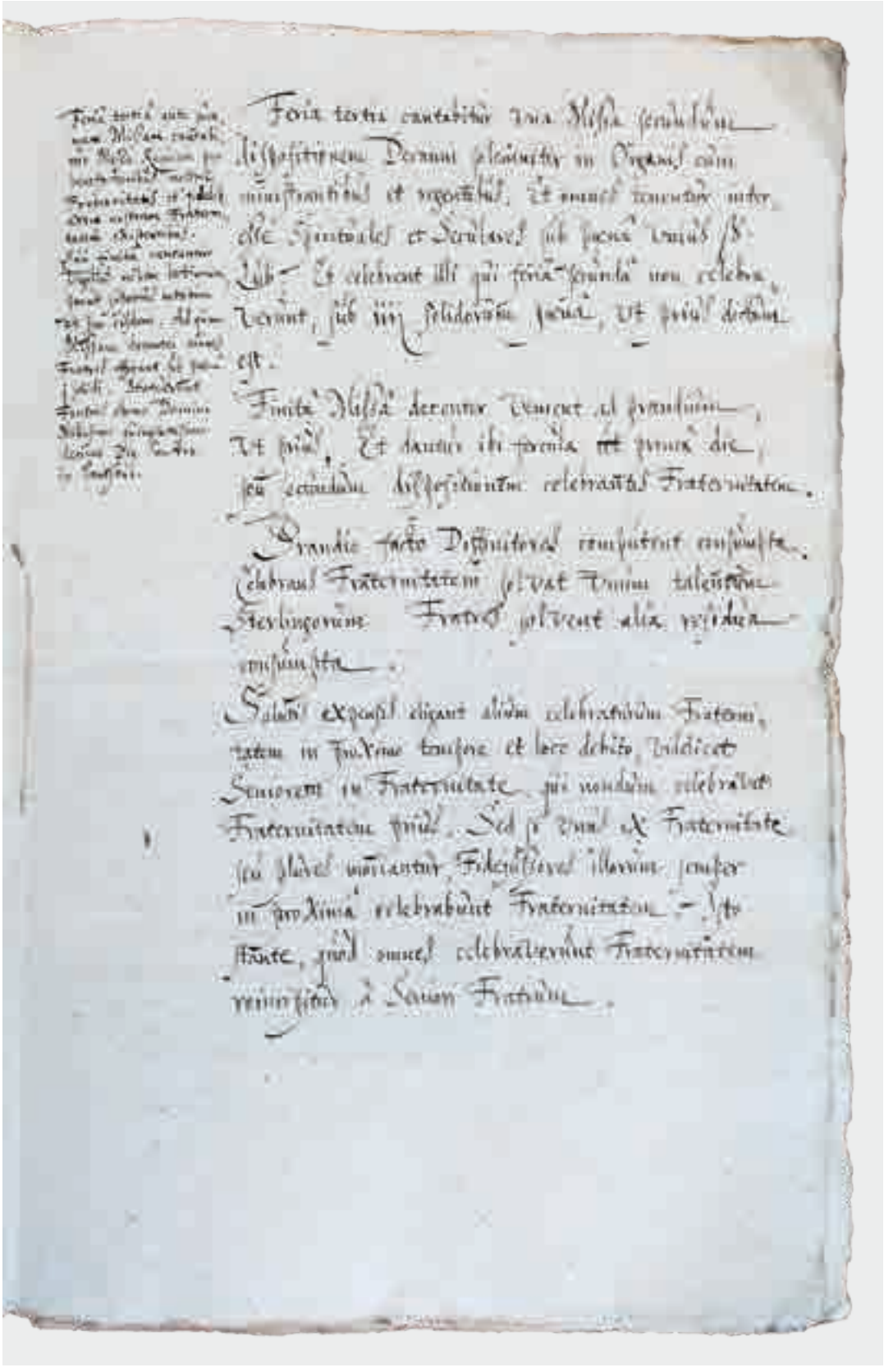
103 Originaltext: LASH, Abt. 7 Nr. 4927 (aufgrund der Schriftformen und des Papiers kaum gleichzeitig). Dem nicht umfassend folgend: Nyrop, Danmarks Gilde- og Lavsskraaer, Bd. 1, S. 497–507 (dennoch angeblich laut der vorangestellten Quellenangabe und einem Leihvermerk in der Archivakte selbst auf dieses Dokument bezogen). Heimreichs Übersetzung: Nordfresische Chronik, Bd. 1, S. 149–160 (in der Edition Falcks nur orthographisch abweichend von der Textversion in Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 304, 8°, fol. [2]–6v). Im Original folgt nach dem abschließenden »Amen« noch ein Anhang zu den Besitzverhältnissen des Kalands.



Orgelnachweise im Westen Schleswig-Holsteins um 1530 (Großbuchstaben), ergänzt in Normalschrift um die Orte Dithmarschens, für die 1559 von einer vollausgebildeten Orgeltradition berichtet wird.

pflichtung zu Gebet und wechselseitigem Beistand sowie die Bedingungen der gemeinsamen Treffen. Minutiös festgelegt ist dann, was anlässlich des Todes eines Mitglieds geschehen solle, und hierbei wird die Orgel erstmals erwähnt (nach Heimreich im 24. Artikel):[104]

104 Nyrop (wie zuvor), Bd. 1, S. 502.



Regeln des Kalands für Stintebüll, einen untergegangenen Ort der alten Insel Strand (Nordfriesland), vor 1510. Die Messfeiern wurden als »Missa in Organis« zelebriert.

> Feria tertia cantabitur vna Missa secundum dispositionem Decani solemniter in Organis cum ministrantibus et regentibus. Et omnes tenentur interesse Spirituales et Seculares.

Am dritten Tag der Gedenkfeiern sollte also eine »Missa in organis« gesungen werden, an der die geistlichen wie weltlichen Mitglieder des Kalands sämtlich teilzunehmen hatten. In der hinzugefügten Marginalie erwähnt werden außerdem eine Totenmesse und die Vigil, die beide der im Grundtext beschriebenen Messfeier noch vorausgehen sollten; in diesem Zusatz findet sich die fürs Verständnis so hilfreiche Datierung (auf das Allerheiligenfest des Jahres 1510, also den 1. November). In einer »Missa in organis« entsprachen die Anteile der Orgel in etwa denen, die 1445 in der Oldenburger Tabulatur aufgezeichnet sind.[105] Das Gleiche gilt für die zweite Orgel-Erwähnung; sie bezieht sich auf die regelmäßigen Treffen der Kalands-Bruderschaft, die jeweils am Sonntag vor Pfingsten sowie (einer weiteren am Rand hinzugefügten Bemerkung zufolge) am Sonntag nach dem Bartholomäus-Tag (24. August) stattfanden. Beide Treffen begannen am Vorabend mit Gottesdiensten und gemeinsamem Essen; am Sonntag selbst war dann erneut zunächst eine Messe zum Totengedenken vorgesehen, und diese ging in eine weitere Messe über (nach Heimreich im 43. Artikel):[106]

> Missâ defunctorum finitâ, Cantatur Missa de Dominâ nostrâ cum omnibus glorificationibus in Organis ministrando ad Altare.

Sie sollte demnach zu Ehren Mariens, der »Domina nostra«, mit aller Pracht und erneut »in organis« gefeiert werden, wohl an dem von Heimreich erwähnten Marienaltar, der, 1502 geweiht, »an der Norderseite« stand. So lässt sich auch die Datenlage weiter eingrenzen: Es ist nicht überliefert, dass dieser Altar einen Vorgänger hatte; möglicherweise stammen die Regeln in ihrer überlieferten Grundfassung also erst aus der Zeit seiner Stiftung, und sie waren 1510 noch einmal erweitert worden. Demnach wäre die Stintebüller Orgel spätestens in den allerersten Jahren des neuen Jahrhunderts erbaut worden; es mag sich also noch eben um ein Blockwerk gehandelt haben. Doch ihre Bestandsdauer war nur kurz: Die schwere Sturmflut von 1514, von der Heimreich berichtet[107] und die zur Preisgabe der Kirche führte, muss auch die lokale Orgelpraxis jäh beendet haben. Erst 1554 war die Nachfolge-Kirche errichtet und ging dann nach weiteren 80 Jahren endgültig unter; darauf, dass sie in dieser Zwischenzeit wieder eine Orgel beherbergte, gibt es keine Hinweise.[108]

Kurz nach der »ersten« Zerstörung der Kirche soll jedoch auf dem alten Inselkomplex ein weiteres Instrument erbaut worden sein. Diesen Hinweis gibt Johannes Gudeknecht, der ab 1593 auf Pellworm als Organist der »Alten Kirche« wirkte und im Auftrag seines Pastors Johannes Heimreich (dem Vater des Chronisten Anton) historische Nachrichten über das Kirchenwesen der Insel zusammenstellte. Erhalten blieben sie als Abschrift; Anton Heimreich trug sie neben anderen Texten in ein kleinformatiges Notizbuch ein, das ihm als Quellensammlung für seine fundamentale »Nordfresische Chronik« diente.[109] Dies ist für die Be-

105 Zu Vergleichsquellen des frühen 16. Jahrhunderts (etwa Hans Buchner und Jan z Lublina) siehe Teil II.

106 Nyrop (wie zuvor), Bd. 1, S. 505.

107 Vermutlich am 1. Februar; Kuschert, Die frühe Neuzeit, Übersicht auf S. 135.

108 Schon 1618 hatten vielmehr die »Vbergebliebene einwohner, in Stintebüll« die erneute Zerstörung von Häusern und Land beklagt; LASH, Abt. 7 Nr. 5043.

109 Panten, Die Aufzeichnungen des Pellwormer Organisten und Schullehrers Johann Gudeknecht (Textwiedergabe nicht durchgehend originalgetreu; vgl. S. 84 im Vergleich zur Abbildung); Zitate nach der Abschrift Anton Heimreichs in: Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 304, 8°, fol. 57r–61r; zu der Quelle bereits oben, Teil I. Die Hinweise auf die Orgel auf fol. 61r; zum historiographischen Auftrag vgl. die Einleitung des Textes.



Notizbuch des Nordfriesland-Chronisten Anton Heimreich (1626–1685): Abschrift der Berichte des Pellwormer Organisten Johannes Gudeknecht. Dessen Name rechts in der 8. und 9. Zeile, links daneben der nachgetragene Orgelbauhinweis von 1525.

wertung der Information unschätzbar wertvoll: Heimreich schrieb diese Texte nur ab; offensichtlich beließ er sie dabei so, wie sie waren, also ohne in sie einzugreifen.

Gudeknecht hatte seine Aufzeichnungen datiert und lokalisiert (am 23. August 1645). Offenkundig als Postskriptum setzte er zu ihnen noch Anmerkungen hinzu, die sich auf kirchliche Geschehnisse seiner Lebenszeit bezogen, etwa auf die Anschaffung eines Tafelbildes (darstellend das Jüngste Gericht[110]) und eines Uhrwerks oder auf die Ersetzung seines dienstlichen Wohnhauses durch einen Neubau (1613). Die Zäsur, die für ihn zwischen diesen beiden Textanteilen gelegen haben muss, ging in Heimreichs Abschrift allerdings unter. Noch optisch getreu muss er aus der Vorlage die Signatur »*Johannes* Gudeknecht Organist | an der Hofet [Haupt] Kerken to Pilworm.« übernommen und sie an den rechten Seitenrand gesetzt haben. Links neben ihr jedoch steht – als gedrängter Nachtrag – die hier entscheidende Notiz:

A: 1525 Is dat Orgel gebuwet.

Entweder also gab Heimreich auch darin das Aussehen seiner Quelle wieder; oder er hatte (wahrscheinlicher) beim Abschreiben diese Nachricht zunächst vergessen und musste für sie noch einen Platz finden. Angesichts des Charakters der Quelle (als getreue Abschrift) lässt sich allerdings ausschließen, dass er Gudeknechts Mitteilungen eigenmächtig erweiterte.

Zweifel an der Verlässlichkeit dieses Details könnten sich also nur gegen Gudeknecht selbst wenden. Doch es betraf ihn direkt; es richtete sich immerhin auf den Bezugspunkt seines beruflichen Wirkens aus, und ein Motiv dafür, es nicht sachgerecht zu übermitteln, ist nicht in Sicht. Obendrein ist die Existenz der Orgel immerhin seit dem späten 16. Jahrhundert auch anderweitig gut dokumentiert: nicht nur dadurch, dass Gudeknecht an ihr 1593 seinen Dienst angetreten hatte. Vielmehr ist in den Jahren kurz nach 1600 mehrfach von ihr die Rede.[111] Sie muss dann auch die Sturmflutkatastrophe von 1634 überstanden haben, denn Gudeknecht konnte sich ja ein Jahrzehnt später als Organist bezeichnen und berichtet nicht davon, dass das Instrument irgendwann untergegangen sei. So reichte dessen Geschichte wohl noch weiter. Als

110 Nicht identisch mit dem – 1735 datierten – Gemälde an der Nordwand der Kirche.

111 Vgl. Teil VI, 4. Kapitel.

es dann 1711 durch die bis heute erhaltene Schnitger-Orgel ersetzt wurde, wurde es sogar noch weiter genutzt; es wurde in die bis dahin »orgellose« Gemeinde Ostenfeld östlich von Husum verkauft. Dort wurde es als Positiv bezeichnet und bestand noch bis 1775.[112] Und so lassen sich auch über dieses Instrument, das längst nicht mehr existiert, ein paar technische Details ermitteln. Zunächst: Um überhaupt bis ins späte 18. Jahrhundert liturgischen und spieltechnischen Anforderungen genügen zu können, muss es von Anfang an registrierbar gewesen sein. Für einen grundlegenden Umbau während des 17. Jahrhunderts werden auf Pellworm angesichts der langjährigen Bedrängnisse (Naturgewalten, Konjunkturprobleme) keine Ressourcen verfügbar gewesen sein. Und außerdem: Auch die Rysumer Orgel hätte im 18. Jahrhundert als klein gelten müssen, obgleich sie es 1513 nicht war; sie hätte aber sicherlich nicht als Positiv gegolten. Das Pellwormer Instrument mag daher auf 4′-Basis disponiert gewesen sein.

Ein weiteres Detail zur frühen Orgelausbreitung ergibt sich für die nördliche Nachbarinsel Föhr – im Zusammenhang damit, dass Nordfriesland von Ideen Luthers erfasst wurde. Zwei Chronisten berichten von einer Begebenheit, die für die lokale Reformationsgeschichte als wichtig eingeschätzt wurde; allerdings unterscheiden sich die Texte geringfügig voneinander. Die eine Version stammt aus der Feder des Pastors Richardus Petri, der zwischen 1620 und 1678 (mehr als ein Jahrhundert später) an der Kirche St. Laurentii in der Westhälfte Föhrs wirkte, im Ort Süderende. Ihm zufolge trug sich in Utersum, einem Ort in jenem Insel-Westen, Folgendes zu:[113]

> Das Pabstthum ist hie kräftig gewesen, denn da die *Reformation* zu Wittenberg war geschehen, haben sie es allhier nicht geachtet und wie drey *Studiosi*, allhie auf dem Lande gebohren, von Wittenberg herunter nach Hause kamen, und auf einem Kindelbier in *Oesum Vulcken* Hause in Yttersum sich einstelleten, und auch Mönche da waren, haben sie scharff miteinander *disputi*ret, also daß auch die Weiber darüber zu schreyen und kirren anfiengen. Es war ein *Diaconus* und zugleich Organist, der war der Lutherischen Religion zugethan, aber der *Pastor* blieb noch starck Catholisch, denn die Obrigkeit Herr *Oluf Ritter*, war noch päbstisch und vertheidigte den *Pastoren*, der *Diaconus* aber blieb beständig. Wie aber die Mönche vernahmen, daß *Lutheri* Lehre wurde angenommen, ist einer von *Sanct Johannis* Kirche hinaus nach Amrum gereiset, die Mönche allda zu vermahnen, sie solten bey der Catholischen Religion beständig bleiben, und der Mönch hat zuvor gesagt, dafern die Catholische Religion nicht die rechte wahre Religion wäre, so solte er nicht lebendig wiederum zu Hause kommen. Und GOtt hat es auch also lassen geschehen, daß da er wieder zu Föhr kam und sich auf sein Pferd setzte, nicht weit von *Witsum* nach *Heddehusum* zu, sprang das Pferd etwas aus dem Wege und stolperte. Der Mönch fiel vom Pferde und zerbrach den Hals, und ward zum Gedächtniß ein Steinhaufen gemacht, der noch an demselben Ort zu sehen ist.

Heimreich, der als Zeitgenosse und Amtsbruder Petris auf der Hallig Nordstrandischmoor wirkte, erzählt die Geschichte ein wenig anders;[114] er arbeitete allgemein geistliche bzw. spezifisch konfessionelle Aspekte stärker heraus. Bei ihm heißt es »Kindtaufe« statt »Kindelbier«, und ihm zufolge hätten die aus Wittenberg Gekommenen direkt »mit den Mönchen scharf disputiret«. Also rückt er diese stärker in den Fokus; sie waren nicht ein-

112 Zur Jahresangabe OS, S. 319. Ferner Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Ostenfeld Nr. 259, Schreiben des Ostenfelder Pastors David Christian Mercatus vom 6. Mai 1732. Vgl. Teil IX, Kapitel 3.

113 Petri, Nachricht von dem Heydenthum, …S. 333 f. (bei Koops, Kirchengeschichte der Insel Föhr, S. 27, nicht buchstabengetreu).

114 Heimreich, Nordfresische Chronik, Bd. 1, S. 404 f.

fach »auch da«, letztlich neben den Frauen. Ferner hätten die Luther-Anhänger »es dann dahin gebracht, daß der Diaconus an St. Laurentii Kirche sich gewonnen gegeben«. Nach Heimreich wäre dieser also nicht schon vorher »der Lutherischen Religion zugethan« gewesen (wie Petri es andeutet), und er sah ihn nicht auch als Organisten. Völlig uneins sind sich die beiden Berichtenden schließlich darin, wer »Oluf Ritter« war. Heimreich spricht von ihm als »Pastor alter«, also als dem Inhaber einer zweiten Pfarrstelle;[115] welchen Rang hätte aber dann der »Diaconus« (auch von ihm so benannt) gehabt? Obendrein: Zu alledem passt nicht, dass Petri ihn als »Obrigkeit« porträtiert, also möglicherweise als Vogt.[116]

Die Berichte, im Kern miteinander übereinstimmend, aber in Details unterschiedlich, mögen also auf zwei verschiedenen Erzähltraditionen beruhen. Für die Mitteilung Petris, der Diaconus aus Süderende sei Organist gewesen, lässt die allgemeinere Formulierung Heimreichs Raum; in Süderende wäre also (ähnlich wie in Altenbruch) der Organistendienst mit einer Pastoren-Pfründe verbunden gewesen. Eine dortige Orgeltradition, die es demnach schon damals gegeben hätte, bestand weiter bis »etwa 1685«;[117] anschließend wurde sie für rund 200 Jahre unterbrochen.[118]

Doch das Bild ist nicht frei von Ungereimtheiten; sie betreffen die zeitliche Einordnung und gehen erneut von Heimreich aus. Er macht drei junge Männer namhaft, die 1528 aus ihren Studienorten zurückgekommen seien und sämtlich von Alt-Nordstrand stammten:[119] Homerus Hansen aus Gaikebüll, Fridericus Backsen aus Königsbüll und Laurentius Jansen von Pellworm. Keiner von ihnen allerdings war in den Jahren zuvor in Wittenberg als Student eingeschrieben, und auch an anderen einschlägigen Universitäten finden sich für sie keine Hinweise auf eine Studienzeit; allenfalls der »Homerus Hanse de Hansen«, der sich 1522 in Frankfurt (Oder) immatrikulierte, zeigt eine Namensform, die der erwähnten nahekommt.[120] Ferner ist keiner von den dreien in der Folgezeit irgendwo als Pastor nachgewiesen.[121] Auch für die Idee, einer der drei sei Johannes Bohn gewesen, der 1537 als Pastor in Süderende nachweisbar ist,[122] gibt es keinerlei Bestätigung: Er war nie in Wittenberg immatrikuliert.

Trotz alledem ist die Geschichte als solche nicht unglaubwürdig. Die drei Diskutanten mögen den Ideen Luthers letztlich irgendwo begegnet sein; ausreichend wäre schon, dass Hansen zwei akademisch interessierte »Nachbarn« mitriss und sie zu dritt nach Föhr übersetzten. Zudem ist nichts erkennbar, das prinzipiell an der Zuordnung der Geschichte nach Süderende zweifeln ließe. So fährt Petri in seinem Bericht mit anderem fort, das sich explizit auf »seine« Gemeinde bezieht: mit Hinweisen darauf, wie lange dort »die päbstischen Aberglauben« fortlebten. Einige »alte Leute« hätten »die geschnitzten Bilder für ihre Heiligen gehalten, und wenn nicht viel Volcks in den Kirchen

115 Nicht bei Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten; zwar erst mit der Reformation ansetzend, kann die Begebenheit aber nur so kurz vor der regionalen Festlegung auf lutherische Ideen gelegen haben, dass sich die hier bezeichnete Person auch im Amt gehalten haben kann.

116 Als »Landvogt« interpretiert bei Koops, Kirchengeschichte der Insel Föhr, S. 27. In den Pastorenlisten (vorreformatorisch S. 16, nachreformatorisch S. 29) keine Anhaltspunkte auf diese Person.

117 OS, S. 392 (nach »der Kirchenchronik von ca. 1900«).

118 Neubau 1887–90 durch Marcussen und Sohn.

119 Heimreich, Nordfresische Chronik, Bd. 1, S. 389: S. 111 f.

120 Friedlaender u. a. (Hrsg.), Aeltere Universitäts-Matrikeln, 1: Universität Frankfurt a. O., S. 61 (allerdings unter den brandenburgischen Studenten eingereiht); kein Nachweis in Erfurt, Greifswald, Leipzig, Rostock oder Wittenberg. Auch bei Arends (Gejstligheden i Slesvig og Holsten), der die Universitätszeiten standardmäßig mit erfasste, findet sich zu den drei Namen kein entsprechender Hinweis.

121 Arends (Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 1) versteht die Ortsnamen nicht als Angaben für Herkunft, sondern für berufliches Wirken (Backsen: S. 27; Hansen: S. 315; Jansen: S. 392). Die jeweils angegebene Quelle (Lau, Geschichte der Einführung und Verbreitung der Reformation, S. 111 f.) legt dies allerdings nicht nahe.

122 Koops, Kirchengeschichte der Insel Föhr, S. 29 f. (nach Ocke Nerong). Keine Anhaltspunkte zum Studienort bei Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 1, S. 61.



Süderende (Föhr), Durchgang zur spätgotischen »Sakristei«, die aber als solche erst 1680 eingerichtet wurde: ehemals Balgkammer der bis dahin nachweisbaren Orgel des frühen 16. Jahrhunderts?



Süderende (Föhr), Kirche St. Laurentii, Inneres; die Sakristeitür rechts neben dem Chorgestühl. Stand die einstige Orgel also links des Altars?

war, giengen sie dabey und verrichteten ihr Gebet davor«: eine Beschreibung, die sich mit dem örtlichen Altar des 15. Jahrhunderts verknüpfen lässt.[123] Und möglicherweise lassen sich in der Kirche sogar Spuren dessen finden, was es mit der Orgel auf sich hatte; sie verbinden sich mit einem Anbau im Nordosten der Kirche, der in kunsthistorischen Beschreibungen als spätgotische Sakristei gilt.[124]

Einen Ausgang ins Freie hat der Raum nicht; er lässt sich also nur von der Kirche aus betreten. Deren einstige Außenwand, die fast anderthalb Meter dick ist, hatte man mit einem Durchbruch geöffnet; der Raum hat eine Grundfläche von rund drei auf viereinhalb Metern. Im Äußeren zeichnete sich dieser Anbau im ausgehenden 19. Jahrhundert viel klarer ab als heute, denn zwischen ihm und dem Nordquerschiff der Kirche befand sich damals eine Lücke, die später mit einem weiteren, nur von außen begehbaren Raum geschlossen wurde.[125]

123 Petri, Nachricht von dem Heydenthum, …S. 334 f.; zum Altar Beseler u. a., Kunst-Topographie Schleswig-Holstein, S. 936.

124 Beseler u. a., Kunst-Topographie Schleswig-Holstein, S. 936; jünger als der »frühgotische Nordquerarm«.

125 Zum alten Zustand Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 2, S. 655 (Bilddarstellung und Grundriss); zum neuen der Grundriss bei Taege, Die St. Laurentii-Kirche, S. 4. Unterschiede sind in der Art und Farbe der Ziegelsteine im Mauerwerk unübersehbar.

Der Durchgang zu dieser »Sakristei« wirkt wie ein Tunnel, oben halbrund gewölbt; vor ihn wurde eine rechteckige Tür gesetzt, und den Rundbogen verdeckt eine Art hölzerner Türsturz mit einer Stifterinschrift, die in das Jahr 1680 verweist. Der Schmuck hat also mit der ursprünglichen Bausubstanz nichts zu tun. Denkbar erschiene daher, dass der Raum erst 1680 zur Sakristei umfunktioniert und dafür äußerlich umgestaltet wurde: in der Zeit, in der die Orgel aus der Kirche verschwand.[126] Und da diese Sakristei als spätgotisch gilt, ist sie auf jeden Fall in derselben Zeit entstanden wie die einstige Orgel. Hatten Anbau und Instrument also etwas miteinander zu tun? Auch in Altenbruch war ja das Balghaus in der Spätgotik gebaut worden, ebenso im Norden neben dem Chorraum. Demnach hätte die Orgel auch in Süderende im Chor gestanden, ihre Bälge in jenem Nebenraum. Der Diakon, der die (sicherlich nur kleine) Orgel spielte, hätte diese obendrein vom Altar als Ort der Messfeier (an der er auch anderweitig beteiligt gewesen sein kann) mit wenigen Schritten erreicht. Also lässt sich für die einstige Süderender Orgel sogar ein potentieller Aufstellungsort ermitteln.

Schließlich ist noch das Festland in den Blick zu nehmen: zunächst mit Husum, das erst 1603 zur Stadt erhoben wurde, nachdem es sich schon rund 150 Jahre lang an der Schwelle dazu befunden hatte. Doch trotz dieser unverkennbaren Schlüsselposition für das Umland gibt es hier erst aus der Zeit um 1550 vage Hinweise auf eine Orgel.[127] Noch verschwommener ist das Bild in weiter nördlich angrenzenden Teilen Nordfrieslands: in Breklum und in Langenhorn.

In Breklum trug 1790 ein Ortspastor historische Nachrichten aus alten Quellen zusammen; erhalten geblieben sind sie in einer Abschrift von 1896,[128] in der es heißt:

> Eine Orgel scheint hier schon zu Carsten Brodersens Zeit gewesen zu seyn, wie aus dem Brockischen Buche p 32 lin. 1 [1896 in Klammern ergänzt: »zu ersehen«].

Zu Brodersen selbst wird berichtet, er sei »hier gestorben 1528«; erneut mit einem präzisen Quellenhinweis versehen, wird von seiner Mitwirkung an einer Synode des Jahres 1510 berichtet.[129] Dadurch erscheint seine Wirkungszeit eingegrenzt. So vage die Angaben sind, erhalten sie durch die Quellenangaben eine gewisse Glaubwürdigkeit, und so könnte diese Breklumer Notiz Orgelhinweise aus der weiteren Umgebung ergänzen. Doch gegen sie spricht eine kirchengeschichtliche Schlüsselquelle aus der Zeit selbst: das Visitationsbuch, das der Reformator Flensburgs und spätere dortige Propst Gerhard Slewert im Jahr 1538 anlegte, also nur wenig jenseits der hier gezogenen Orientierungsgrenze um 1530.

Bei Reisen durch seinen Verantwortungsbereich, der sich von der Ostseeküste (in der Landschaft Angeln zwischen Munkbrarup und Steinberg) bis an die Nordsee erstreckte, erfasste Slewert die Besitzverhältnisse der Gemeinden und kam dabei auch auf Orgeln zu sprechen. Für Breklum findet sich nichts, das auf ein »zu Carsten Brodersens Zeit« angeschafftes Instrument verwiese.[130] Orgeln erwähnte Slewert nur in Grundhof (Angeln)[131] und allerdings in Langenhorn: einer Marschengemein-

126 Ob es sich bei ihr um das Instrument handelte, das auf die Hallig Langeness gelangt sein soll (Haupt, wie zuvor, Bd. 2, S. 655, und Bd. 1, S. 473; nicht bei OS), ist unbekannt; die alte Halligkirche wurde 1894 durch einen Neubau ersetzt (Beseler u. a., Kunst-Topographie Schleswig-Holstein, S. 423).

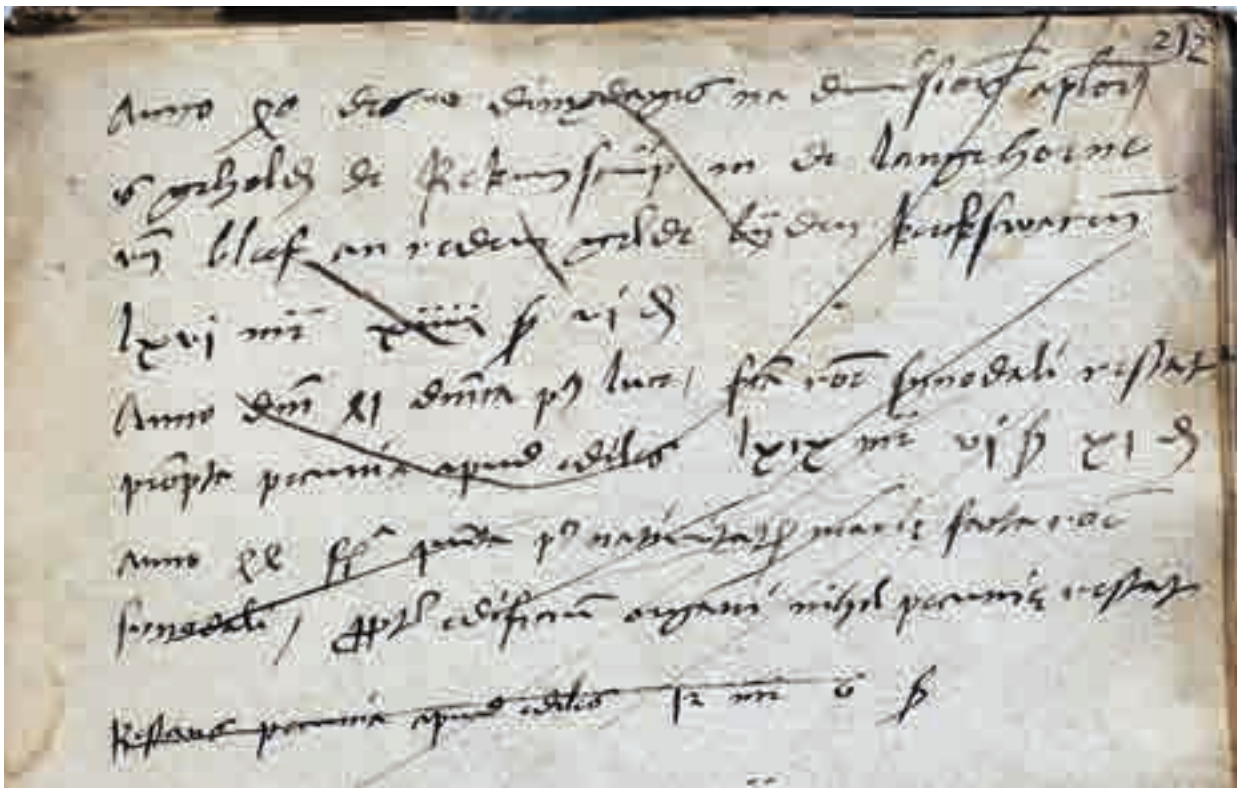
127 Nur Mutmaßungen ohne Belege bei: Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 199 (»um 1550 sicher vorhanden«); OS, S. 269 (»spätestens um 1500«).

128 PA Breklum (ohne Signatur), S. 27. Für Rat danke ich Albert Panten, Niebüll.

129 Ebd., S. 15.

130 Wilhelm Jensen, Das Flensburger Propsteibuch, S. 70 f. Die Originalquelle: LkA Kiel, Bestand 60.04 Nr. 32.

131 Jensen (wie zuvor), S. 42; im Original S. 1. Zu Details siehe Teil VII.



Notate des Flensburger Propsts Gerhard Slevert in seinem Visitationsbuch von 1538, hier für die Kirche in Langenhorn (Nordfriesland). In der 3. und 2. Zeile von unten der Hinweis auf den Orgelbau.

de, die nördlich von Bredstedt am Rand der Geest zur Marsch liegt. Dort steht seit 1761 ein beeindruckend großes Instrument,[132] das als das erste in der Geschichte des Ortes gilt. Doch Slewert notierte als flüchtiges Konzept, nochmals ein paar Jahre später:[133]

> Anno [15]44 fe[ria] qui[n]ta p[ost] nativitatis marie facta r[ation]e synodali p[ro]pter edificiu[m] organi nihil pecunia restat

Am fünften Tag nach Mariä Geburt (8. September) jenes Jahres war also »wegen Erbauung der Orgel kein Geld mehr übrig«. Dies wirkt für einen Neubau wie ein Idealbeleg aus der Zeit selbst heraus. Von diesem Instrument allerdings verlautet in der Folgezeit nie wieder etwas; dessen Stiftung war demnach zumindest nicht nachhaltig.

Zu den Festlands-Nachbargebieten Eiderstedts, die hinsichtlich der Orgeltraditionen genauer betrachtet werden müssen, gehört aber auch Dithmarschen: noch deutlich über Lunden hinaus. Die alte Bauernrepublik büßte 1559 ihre Selbstständigkeit ein, und in Verbindung damit öffnet sich ein schmaler Türspalt dafür, das Bild der großen Orgelregion an der Nordseeküste Schleswig-Holsteins noch zu erweitern. Die Eroberer teilten das Land in drei Teile: König Frederik II. von Dänemark übernahm den südlichen, seine Brüder Herzog Johann (mit Sitz in Hadersleben) den mittleren und Herzog Adolf (in Gottorf) den nördlichen. Wohl als Arbeitsgrundlage der neuen

132 Teil IX, 6. Kapitel.

133 Jensen (wie zuvor), S. 75; im Original S. 212. Nicht bei OS, S. 295.

Herrscher wurden die Besitz- und Personalverhältnisse der Gemeinden erfasst; auch Organistendienste waren anzugeben. Und so wird – gleichsam aus dem Nichts – eine voll ausgebildete, regionale Orgelkultur ausgebreitet, noch neben Lunden: mit Hennstedt im Nordosten, in der Landesmitte mit Neuenkirchen sowie, damals noch in unmittelbarer Küstennähe, mit Wesselburen und Wöhrden.[134] All diese Gemeinden lagen in den Anteilen der beiden herzoglichen Eroberer. Und so leiten sich aus diesem Überblicksbeleg gleich zwei Folgeprobleme her. Zunächst: Anders als für Lunden bleibt für die Orgelkultur der vier weiteren Orte die historische Tiefenperspektive völlig unklar. Eine solche ist aber zwingend anzunehmen; die Jahreszahl 1559 ist für Orgelbauten in allen vieren nichts anderes als ein klassischer »Terminus ante quem«. Und die zweite: Für das südliche Drittel, das nunmehr in königlich dänischer Verwaltung unterstand, fehlen entsprechende Angaben, somit vor allem für Meldorf, Marne und Brunsbüttel. Dort allerdings wäre obendrein die Elbmündung erreicht, auf deren Südufer Altenbruch liegt.

Kurz: Wie weit dieses Cluster nach Süden hin wirklich reichte, lässt sich nicht verlässlich ermitteln. Gesetzt ist allerdings eine Ausdehnung zwischen Föhr und Lunden, also über 60 Kilometer Luftlinie hinweg, spätestens um die Jahrhundertmitte bis nach Wöhrden auf 70 Kilometer ausgedehnt. In diesem Raum waren bis dahin in elf Dörfern Orgeln entstanden (und allerdings mindestens in Stintebüll eine schon wieder verlorengegangen). Die Entfernung zwischen zwei Instrumenten betrug in der Regel weniger als 10 Kilometer und nur dann rund 25, wenn sie über Wattströme hinweg zu messen ist. Und so handelt es sich auch nicht mehr um ein »punktuelles Geschehen«, sondern dokumentiert eine überörtliche Verwurzelung der Orgelpraxis.

Damit sind (zugleich in der unterschiedlichen Qualität der Nachweise) Muster und Maßstäbe dafür umrissen, sich auch anderen Regionen zu widmen. In den Vordergrund tritt zunächst Fryslân; erst danach lässt sich wieder nach Osten und Norden fortschreiten, bis sich der Bogen im Bereich der Elbmündung wieder schließt.

2.3. Das Orgel-Cluster im Südwesten: Der alte Siedlungskern in Fryslân

Die frühen Orgelnachweise aus Dörfern Fryslâns wirken unscharf, auch im überregionalen Vergleich; letztlich machen sie sogar deutlich, wie außergewöhnlich es ist, dass die Nachwelt überhaupt etwas von solchen örtlichen Begebenheiten erfährt.

Auke Hendrik Vlagsma hat die Orgelentwicklung des Landes minutiös aufgeschlüsselt und gelangte dabei zu einer plastischen Erklärung dafür, warum die regionalen Informationen so spärlich fließen; für Fryslân hänge dies zusammen mit Begleiterscheinungen der calvinistischen Reformation um und nach 1580.[135] Mit ihr kam es nicht nur zu einer Neuausrichtung des Glaubens; selbstredend mussten auch alle kirchlichen Besitzungen »reformiert« werden, und um sich Klarheit über diese zu verschaffen, wurden aussagekräftige Akten systematisch aus den Gemeinden geholt. Nach ihrer Auswertung gingen sie verloren. Ferner: Gemeinden konnten fortan auch Unterstützung durch die »Staten van Friesland« beantragen, wenn sie meinten, für die Kosten ihres Ortspastors nicht selbst aufkommen zu können. Dann aber mussten die Kirchenvögte zunächst einmal ihren Besitz (Land, Höfe) abtreten; um dem zu entgehen, ließen manche von ihnen anscheinend entsprechend aufschlussreiche Unterlagen verschwinden. Damit

134 Zur Landesteilung Witt, Dithmarschen unter der Fürstenherrschaft, S. 183–185. Zu den Organisten Michelsen, Urkundenbuch, S. 223–225.

135 Vlagsma, De Friese orgels, S. 18.



Die Landschaft Westergo in Fryslân. In Großbuchstaben bezeichnet sind die Orte mit Orgelnachweisen aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

erweist sich für die frühesten Orgelentwicklungen des Landes die Zeit um 1580 als Informationszäsur, und nur an wenigen Orten lässt sich – aufgrund dann jeweils glücklicher Umstände – noch hinter sie zurückblicken.

Eine solcher Ausnahmeort ist Boazum (Bozum), zwischen Sneek und Leeuwarden gelegen. Für die dortige Sint Martinuskerk blieben Abrechnungen der Kirchenvögte erhalten, ansetzend im Jahr 1515,[136] allerdings nicht vor Ort; die Unterlagen gelangten in den Besitz der Groninger Adelsfamilie van Ewsum und für diese in das Hausarchiv ihres Stammsitzes, der Burg Lulema, die einst im Nordwesten des Groninger Landes stand.[137] Also wird ausgerechnet diese älteste Kirchenrechnung Fryslâns[138] in der Nachbarprovinz überliefert; das mag zugleich Licht auf die politisch-strukturellen Umbrüche der Reformationszeit werfen.

Das Rechnungsbuch selbst ist eine sperrige Quelle.[139] Der Text, geschrieben in flüssiger, spätmittelalterlicher Kurrentschrift, ist nicht leicht zu entziffern. Sogar die äußere Anlage ist schwer verständlich, denn die Struktur des Bandes ist auf eine alphabetische Ordnung ausgelegt; Papierlagen sind vorab mit Kleinbuchstaben gekennzeichnet worden und boten dann Raum für Ein-

136 Ebd., S. 21. Dem Verfasser danke ich für die Überlassung von Transkriptionen der Orgelnachrichten aus den Boazumer Rechnungsbüchern.

137 Zur Geschichte vgl. die Information zu GrA, Toegang 622 (Borg Lulema, 1400–1900); auf https://www.groningerarchieven.nl/ unter https://tinyurl.com/5n86kvjf.

138 Vlagsma, De Friese orgels, S. 21.

139 GrA, Toegang 622 Inv.-Nr. 68.



Boazum (Fryslân).

tragungen, bald für mehrere, bald für nur ein paar. Streckenweise entstand auf diese Weise ein nach Personennamen geordnetes Verzeichnis von Zahlungen. Völlig unvermittelt steht dann aber unter dem Buchstaben »p« eine chronologische Folge von »gemischten« Zahlungsvermerken: von Einnahmen und Ausgaben, ganz so, wie es in einem »normalen« Rechnungsbuch zu erwarten wäre. Jahresangaben werden nicht im Klartext geleistet. Jeweils mit Weihnachten (bzw. dem Stephanstag am 26. Dezember) beginnend, wird jede Jahressammlung mit einem wiederkehrenden Symbol eingeleitet, das sich aus einem senkrechten Strich mit einer Anzahl Querbalken zusammensetzt; deren Zahl wächst kontinuierlich an. Dort nun, also mitten im Band,[140] lassen sich einige Informationen aufspüren, die für die Geschichte dieser überregional-dörflichen Orgelkultur exzellente Aussagekraft haben.

Sie stehen schon auf der zweiten und dritten Seite dieses Eintragungsblocks. Auch der chronologische Rahmen des protokollierten Zahlungsgeschehens wird dort bestmöglich sichtbar. Auf der rechten der beiden relevanten Seiten steht unter der Seitenmitte das Zeichen, das mit seinen drei liegenden Strichen den Übergang ins dritte Jahr der

Kirchenrechnung für Boazum (Fryslân). Unten links und oben rechts eingetragen die Kosten für den Orgelumbau von 1516; mehrfach erwähnt auch »wylm«, der »orgenist«.

140 Ebd., S. 102 f. Die Lokalisierung Vlagsmas (De Friese orgels, S. 21: »al in de eerste folio's«) bezieht sich seinen Unterlagen zufolge auf eine chronologisch geordnete Umschrift, die sich in den Unterlagen einer (nicht mehr bestehenden) Archiveinheit befand (Tresoar, Toegang 244-11, »Hervormde gemeente Bozum«).

Rechnungsführung bezeichnet; nach zwei Zeilen wurde dann eine Zahlung eingetragen, die »op sunte Steffane[?]« geleistet wurde, und zu Beginn der folgenden steht die Jahresangabe »âno [15]xvij°«. Das Zahlungsgeschehen, das sich bis dahin auf der Doppelseite spiegelt, ist selbst zeitlich überschaubar; links oben in der achten Zeile verweist ein Datum auf den 20. Mai (demnach 1516), und damit ist das, was für die Orgel wichtig wird, noch nicht einmal erreicht. Diesen Eintragungen geht noch – knapp unter der Seitenmitte – eine Zahlung am letzten Augusttag voraus (»d[ie] ultima augusti«).

Drei Zeilen darunter wird dann vermerkt, dass an »M wylm orgenist« 11 Stuivers gegeben wurden (Stüber als 1/60 eines Talers). Sein Name findet sich ein weiteres Mal am Ende der nächsten Zeile. Weitere sechs Zeilen darunter lautet dann der viertnächste Vermerk:

> It[em] die orgelmest[er] doen xxij st. en[de] ij st. for iiij stoen ijsere[n] en[de] ij st. fort wejn scot to snije[n]

Der Orgelbauer erhielt also ohne nähere Begründung 22 Stuivers, demnach allgemein als Arbeitslohn; außerdem baute er für 2 Stuivers vier Eisenstützen ein (»ijzeren steun«) und ließ sich für das Zuschneiden von Wagenschott entsprechend eigens entlohnen. Die nächste Eintragung läuft im Tagesdatum »xxvj octob« aus; dieses bezieht sich anschließend auch auf einen weiteren Rechnungsbetrag an den Orgelbauer, diesmal sogar über einen Gulden (»1 fl eod[em] die«). Das lässt sich als Schlusszahlung verstehen. Dennoch setzt sich die Abwicklung entstandener Kosten noch oben auf der Folgeseite fort (dort unter anderem für »bieer«), und auch »Wylm« wird noch mehrfach bedacht. Wie also sind die Eintragungen zu verstehen?

Genauer als Zahlungsgrund bezeichnet wird die Herstellung zweier grundverschiedener Bauteile der Orgel. Auf die Absicherung ihrer Aufstellung verweisen die Eisenstützen, demnach wohl als Empore; dagegen ist Wagenschott (auch im Englischen als »wainscot« bezeichnet[141]) das Luxus-Eichenholz aus Nordosteuropa, das primär für die windführenden Teile einer Orgel benötigt wurde. Dass der Aufwand, es zuzuschneiden, eigens abgerechnet werden konnte, verweist auf eine anspruchsvolle Arbeitsleistung, vermutlich also Präzisionsschnitte. Jedenfalls wurde am Äußeren wie Inneren der Orgel gearbeitet. Obendrein: Diese scheint es schon vorher gegeben zu haben. Denn gemessen an den Kosten, die in Altenbruch und Oldenswort aufgewendet wurden, kann für diese vergleichsweise geringen Beträge kein neues Instrument entstanden sein, und obendrein gab es am Ort schon explizit »den« Organisten, also »M. Wylm«. Schließlich: Die beiden eigens erwähnten Baustoffe deuten nicht darauf hin, dass die Orgel kurz nach ihrer Erbauung noch eine Feinjustierung nötig hatte. Eher also kam es zu einem Umbau. Wurde sie also vergrößert (so dass fortan mehr Last abzufangen war)? Erhielt sie neue windführende Teile? Wurde sie also vorläufig registrierbar gemacht, etwa durch Sperrventile? Völlig vollzogen wurde der Schritt zur Registerorgel wohl erst später: mit einem Neubau 1536/39.[142]

Wie in den Dithmarscher Nachrichten für 1559 öffnet sich also auch in Boazum ein Blick in undurchdringliche Tiefen der Geschichte: Hier geschah etwas Grundsätzlicheres an einer Orgel, die schon vor 1516 bestanden haben muss, ohne dass sich das Vorher genauer charakterisieren ließe. Unklar wirkt auch, wie es dazu gekommen war, dass »Wylm« der Nachwelt wie ein Organist modernen Verständnisses entgegentritt: nicht also als Inhaber einer Pfründe wie zuvor Johan Kock in Alten-

141 Küster, Musik im Namen Luthers, S. 87.

142 Vlagsma, De Friese orgels, S. 189; vgl. das 4. Kapitel dieses Teils.

bruch oder der Diakon in Süderende auf Föhr, sondern vermutlich als »Laie«. Warum also erhielt er Einzelzahlungen: wirklich weil er (wie Vlagsma vermutete) dem Orgelbauer assistierte?[143] Oder verbirgt sich hinter ihnen (wie in Altenbruch) eine »Spielliste«, so dass er anlassbezogen für sein Musizieren honoriert wurde? Solche Überlegungen lassen sich nur anstellen, weil schon die wenigen Daten, die für dörfliche Orgeln am Wattenmeer bis 1530 greifbar sind, überregionale Vergleiche zulassen.

Hielte man sich strikt an den gesteckten Zeitrahmen, wäre mit Boazum das für Fryslân zu Betrachtende schon erschöpft. Allerdings war das Land in den Bannkreis habsburgischer Herrschaft geraten; zu einer durchgreifenden Veränderung der Glaubenskultur kam es daher erst sehr viel später, und so blieben die liturgischen Bedingungen noch länger konstant. Aus dieser so schwer zugänglichen Zeit lassen sich ein paar weitere Quellen nutzen,[144] besonders ein Benefizialbuch von 1543, das einen überregionalen Bestandsquerschnitt ermöglicht. Aus ihm lässt sich allerdings erneut nicht ableiten, wie lange eine Orgel, deren Existenz dort gestreift wird, schon bestand.

Um die Daten einzuordnen, ist auch in Fryslân zuvor ein Blick auf historische Küstenlinien hilfreich; grundlegend für ihn sind allerdings vielfältige (und darin verwirrende) Himmelsrichtungsangaben. Das Land gliederte sich einst in drei Teile: in das ausgeprägte Marschland von Westergo, das sich von der Zuiderzee bis kurz vor Leeuwarden erstreckte, daran östlich anschließend in Oostergo sowie im Süden in die Moor- und Waldlandschaften von Zevenwouden. Zwischen Westergo und Oostergo lag einst in Süd-Nord-Richtung ein Meeresarm, die Middelzee; westlich des heutigen Stadtgebiets von Leeuwarden öffnete sie sich trichterförmig zur Nordsee. Zeitweilig hatte Westergo sogar insularen Charakter, denn die Middelzee schlug nördlich der heutigen Stadtlage von Sneek einen Bogen zurück nach Nordwesten, zur Zuiderzee. Dieser war schon im Hochmittelalter abgedämmt worden; Westergo war fortan nur noch eine Halbinsel. Doch die Bemühungen zur Eindeichung stoppten nicht; im Gegenuhrzeigersinn um Westergo herum wurden sie fortgeführt, getragen von einem überregionalen Deichsicherungsgedanken, der allerdings erst noch gegenüber den Bewohnern des Inneren der Teillandschaft durchgesetzt werden musste[145] – ein früher Hinweis auf die Bildung dieses großflächigen Gemeinschaftsbewusstseins. Damit entstand zuerst eine Landverbindung ins angrenzende Oostergo; schließlich wurde im Norden Fryslâns die verbliebene Bucht zur Nordsee abgedämmt, so dass dort zu Anfang des 16. Jahrhunderts in etwa die heutige Küstenlinie geschaffen war. Doch die alten Siedlungstraditionen blieben gewahrt; obgleich Westergo und Oostergo längst eine gemeinsame Landmasse bildeten, beschränken sich die frühen dörflichen Orgelnachweise Fryslâns nahezu ausschließlich auf die Landschaft im Dreieck zwischen den Städten Leeuwarden im Nordosten, Franeker im Nordwesten und Sneek im Süden.

Die meisten dieser Dörfer liegen direkt an der alten Deichlinie, die Westergo einst im Osten zur Middelzee hin abschirmte. Von Boazum aus ist dies in nördlicher Richtung zuerst Weidum (dort ist 1543 der Organist Doede Sijmons namentlich erwähnt), dann Jellum (wo damals die Verpflichtung des Pastors zur Instandhaltung der Orgel festgeschrieben wurde), schließlich Deinum westlich von Leeuwarden (hier ging es um die Finanzierung des Bälgetretens).[146] In Schingen, weiter im Inneren von Westergo zwischen Leeuwarden

143 Ebd., S. 21.

144 Im Überblick ebd., S. 18.

145 Pieter Anko de Vries, Dijken, S. 66; zum gemeinschaftlichen Engagement ebd. S. 64. Übersichtskarte auch in: Blom, De Middelzee; zur Urpfarrei Jorwert auch Mol, Friesische Freiheit in Kirchspiel und Kloster, S. 202 und 204.

146 Vlagsma, De Friese orgels, S. 22–28.

und Franeker, hatte der Pastor aus den Einkünften der Kirchenländereien auch einen Organisten zu versorgen. Und vor den Toren von Franeker läuft der Bogen aus, in Tzum, sechs Kilometer von Schingen entfernt: Dort wirkte ein Organist, der ab 1538 gelegentlich in Rechtsunterlagen der Gegend genannt ist.[147] Für all diese Dörfer ist damit – mehr oder weniger direkt, aber jeweils eindeutig – die Existenz einer Orgel belegt. Nur eine weitere stand damals in einem Dorf eines anderen Landesteils: in Schoterburen (heute Oudeschoot) bei Heerenveen. 1511 wurde der Sneeker Orgelbauer Marcus gerichtlich verpflichtet, den dort vertraglich zugesagten Orgelbau auch tatsächlich auszuführen. Allerdings wird das Instrument schon 1523 bei einem Kirchenbrand zugrunde gegangen sein.[148]

Noch kompakter als im Westen Schleswig-Holsteins zeichnet sich damit ein »Cluster« von Orgelorten ab, obendrein bei geringeren zwischenörtlichen Entfernungen: Zwischen Weidum, Jellum und Deinum liegen nur jeweils etwa drei Kilometer. In zwei Außenlagen der Nordseemarschen ereignete sich also Gleiches, zwangsläufig auf jeweils eigenständige Weise, getragen aber von denselben kulturellen Anliegen. So sind nun diese Mechanismen auf die dazwischenliegenden Regionen zu übertragen. Noch weniger griffig als in Fryslân erscheint das Bild in der Nachbarprovinz Groningen, und die Erklärung dafür wird ähnlich sein wie dort: Im Zuge der calvinistischen Reformation (hier 1594) werden ebenfalls einschlägige Dokumente verlorengegangen sein. Günstiger stehen die Dinge im Osten des Landes, vor allem am Ufer der Außenems. Der dortige Ertrag lässt sich allerdings sinnvoller gemeinsam mit dem gegenüberliegenden Ostfriesland betrachten: in zwei Etappen.

2.4. Was bedeutet »Emder Orgelbau um 1480/1530«?

Für kaum eine der frühen Orgeln des Marschlandes lässt sich ein Erbauer namhaft machen. Wenn dies dann einmal der Fall ist, entsteht der Eindruck, er habe in seinem Leben nur eine einzige Orgel geschaffen: die eine, auf die sich die Blicke dann ausrichten. Johan Kock mit Altenbruch erscheint als Beispiel dafür, ebenso der Sneeker Organist Marcus mit der Orgel in Oudeschoot. Mit einem weiteren solchen Einzelfall beginnt die Orgelgeschichte in Groothusen, von Rysum wenige Kilometer entfernt.

Von dieser ersten Groothuser Orgel ist nur der Text der Bauinschrift überliefert.[149] Wie derjenige aus Marienhafe findet er sich in der Sammlung, die Heinrich Bernhard von dem Appelle 1713 anlegte; noch klarer wird hier, dass dieser zugleich mit dem Text auch dessen Anordnung wiederzugeben versuchte. Die Stiftungsnachricht bezog sich wie in Rysum auf die »structura« und verwies auf einen Ortspastor (Johannes de Bra) und den örtlichen Häuptling (Wierd Mecken); anders als in Rysum wurden obendrein zwei Kirchenvorsteher erwähnt, abschließend auch der Orgelbauer »Petr[us] de eemda« und die Jahreszahl 1520. Laut Appelle befand die Inschrift sich »an der Orgell«. Dies lässt an eine Empore denken und muss sich dort mit einer zeittypischen Organistenkanzel verbunden haben; auf beides verweist die V-förmige Trennlinie zwischen den beiden Hälften der Inschrift. An der Orgel selbst hingegen gab es kaum vergleichbare Vorsprünge, zumal die Frontpfeifen zweifellos geradlinig aufgestellt waren. Daran, dass das Instrument in moderner Weise registrierbar war, ist angesichts der Nachbarschaft zu Rysum

147 Ebd., S. 24.
148 Ebd., S. 27.
149 NLA AU, Dep. I Msc Nr. 59, S. 47.



Heinrich Bernhard von dem Appelle (1713): Wiedergabe der Orgel-Stifterinschrift für Groothusen (Ostfriesland), 1520.

kaum zu zweifeln; es wäre sonderbar, wenn dem dortigen Umbau mehrere Jahre später in Groothusen eine traditionellere Blockwerksorgel buchstäblich entgegengesetzt worden wäre.

Petrus ist nicht der einzige Orgelbauer, der als »Emder« bezeichnet wird. Dies trifft genauso auf »Johannes Emedensis« zu, dessen Name sich auf einer tatsächlich erhaltenen Emporenkanzel findet: mit der Jahreszahl 1526 in Scheemda auf dem Ems-Westufer. Dort ist die Schrift allerdings als Band gestaltet:

> magister iohannes emedencis [!] anno d[omi]ni mccccc ende [= und] xxvi

Die Scheemder Kanzel ist in ihrem Inneren ideal auf das Spiel einer Orgel ausgerichtet, anders als in Rysum (mit einer weitaus unklareren, veränderten Innenkonstruktion) sogar mit einer aufklappbaren Sitzfläche;[150] dies klärt dann zugleich die Verhältnisse in Groothusen. Der Text am Äußeren einer solchen Konstruktion darf demnach nicht nur als abstrakte Signatur für ein Objekt unbekannten Zwecks aufgefasst werden;[151] vielmehr lassen sich jenes Äußere und das so funktionale Innere nicht voneinander trennen. Also beziehen sich an allen drei Orten die äußerlichen Signaturen der Kanzeln umfassend auf das Spiel der Orgel – und demnach auch auf diese selbst.

Fünf Jahre später taucht jener Erbauername dann in der Orgelhistorie von Uphusen auf, heute Vorort von Emden. Die Überlieferung der dortigen Inschrift ist erneut dem Wirken eines Chronisten zu verdanken; Jacobus Isebrandus Harkenroht schreibt 1731:[152]

> Voor aan 't *Orgel* vond ik ook nog 't jaar getal en den maaker daar van, staande in Monniken Letters in 't Hout uitgehouwen:
>
> Magister. Johannes. Emedensis,
> Anno. Domini. M. CCCCC.
> unde XXXI.

Auch Appelle gibt diese Inschrift wieder, wenngleich flüchtiger als sonst.[153] Allerdings ergänzen sich die Berichte gegenseitig. Appelle spricht von »vergüldeten Monchsbuchstaben«; diese waren – Harkenroht zufolge – »in Holz ausgehauen« und befanden sich »vorn an der Orgel«. Für ihn war ausgemacht, dass sie auf deren Erbauer verwiesen, obgleich dies so gar nicht erwähnt wird. Die Formulierung folgt (trotz anderer Darstellung) auch insofern exakt dem Muster derjenigen in Scheemda, nur fünf Jahre vorher; dass in ihnen eine Orgel nicht direkt angesprochen wird, erweist sich also nicht als hinderlich fürs Verständnis.

Von beiden Orgeln sind stumme, aber außerordentlich »sprechende« Überreste erhalten geblieben, die noch eigens betrachtet werden müssen;[154]

150 Vgl. die Abbildung auf S. 276.
151 Wie für Rysum, vgl. Teil II, 2. Kapitel.
152 Harkenroht, Oorsprongkelykheden, S. 718.
153 NLA AU, Dep. I Msc Nr. 59, S. 178.



Scheemda (Groningen): Unter der einstigen »Organistenkanzel« die Bauinschrift von 1526.

wichtiger ist hier zunächst, dass erstmals einem Orgelbauer mehr als ein Instrument des Marschenraumes zugeordnet werden kann. Neben ihn tritt zudem der in Groothusen fassbare »Petrus de eemda«, so dass innerhalb kurzer Zeit drei Orgeln von zwei Orgelbauern geschaffen wurden, die einen Ortsbezug nach Emden erkennen lassen. Was besagt dies also: über die Stadt-Marschland-Relation, ebenso über Emden als Ausgangspunkt für Orgelbau?

Dass Emden in jener Zeit so häufig mit Orgelbauernamen in Verbindung gebracht wird, ist seit Langem bekannt;[155] unübersehbar sind aber auch die Probleme, die daraus resultieren. Das erste: »Johan« als Vorname eines Emder Orgelbauers lässt sich in jener Zeit mit zwei verschiedenen Personen verknüpfen. »Johan Molner« ist mitsamt der Berufsangabe 1521 in seinem Heiratskontrakt benannt; sein Name findet sich schon 1518/19 im Emder Bürgerbuch, und zwar mit der Herkunftsbezeichnung »van den Oirth«, die auf Leerort an der Ems verweist (heute zu Leer gehörig). Eine zweite Person hieß »Johan Bergherynnck« (in jüngerer Schreibweise etwa als »Bergering« aufzufassen); er gilt den Kontraktenprotokollen der Stadt Emden zufolge gleichfalls als »orgelmaker«. Dort wiederum gibt es noch mehrere Erwähnungen von »johan orgelmaker«, für die aber nicht zu klären ist, auf

154 Vgl. unten, 3. Kapitel.

155 Seit Brunzema, Die Gestaltung des Orgelprospektes, S. 68 (Anm. 9; Molner), und Kaufmann OF, S. 33 (auch Bergherynnck); vgl. zudem die Aufschlüsselung bei Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 127 (zu Molner weniger präzise als bei Brunzema).

welchen dieser Vornamensträger sie sich beziehen.[156] Die Probleme verschärfen sich noch, wenn versuchsweise auch die Besetzung des Organistenpostens an der Großen Kirche mit in diese Personenkonstellation einbezogen wird.[157] Ein Johann wirkte als »Orghenniyst« um 1531/33, und zwar vermutlich als Nachfolger eines Petrus Aegidius, dessen Herkunft aus Valenciennes im Beinamen »Valentinianus« angedeutet erscheint und der den Dienst ab 1527 innegehabt haben mag – somit kaum schon 1523, als die Emporenkanzel in Groothusen datiert wurde. Kurz: Die unsichere Dokumentenlage erscheint dadurch noch verschärft, dass man es mit Trägern extrem populärer Vornamen zu tun hat; diese helfen bei der Aufhellung der Verhältnisse nicht weiter.

Um diese Personenprofile mit den Namensnennungen aus Groothusen und Scheemda/Uphusen zu verknüpfen, ist viel aussichtsreicher, nach der Bedeutung der Ortsbeinamen zu fragen. Eine adjektivische Angabe (»der Emdische«) bezeichnet normalerweise nicht den Wirkungs-, sondern einen Geburtsort; das schlösse aus, dass ein Johannes, der aus Leerort stammte, ein »emedensis« war. Weniger klar wirkt das Bild für »Petrus«; er kann 1520 auch »von Emden« nach Groothusen gekommen sein, nicht also zwingend auch als Kind der Stadt. Doch er war zugleich kaum mit dem aus Valenciennes stammenden Organisten identisch; für diesen deutet, wie erwähnt, nichts darauf hin, dass er schon damals in Emden wirkte. Der Johannes hingegen, der in Scheemda und Uphusen arbeitete und dem Namenszusatz zufolge in Emden geboren war, könnte daraufhin ebenso gut auch in Groningen gewirkt haben oder dem Orgelbauerberuf ohne festen Werkstattsitz nachgegangen sein.

Solche Zugänge waren kaum möglich, solange man sich abstrakt auf die Akteure des Orgelbaus und ihre Wirkungsstationen fokussierte. Wo dabei Probleme aufbrechen, lässt sich für den erweiterten Raum der Emsmündung von einem Brief her aufrollen, den die Stadt Kampen (Overijssel) um 1480 nach Groningen richtete; in ihm wird »meister Johan, orgelmaker then Damme« erwähnt.[158] Dies verweist also darauf, dass der Gesuchte damals – erneut Träger eines dieser Vornamen, aber ein halbes Jahrhundert früher – in Appingedam tätig war. Ob er dorther stammte, ob er dauerhaft dort lebte oder worin seine Beziehung dorthin sonst bestand, bleibt ungesagt. Dennoch bezeichnet ihn die Nachwelt daraufhin pauschal als »Johan then Damme«, obgleich er keineswegs zwangsläufig so hieß. Der Begriff besagt ja im Kern nicht mehr, als dass damals aus Kampener Perspektive dieser Orgelbauer in Appingedam vermutet wurde. Er wird mit Instrumenten in größeren Orten in Verbindung gebracht: in Kampen, Groningen und Genemuiden (Overijssel). Um 1500 muss er gestorben sein.

Mit dieser »Namensprägung« noch nicht genug; auch mit Blick auf die Folgen seines Todes schossen die Phantasien ins Kraut. Weil für die Folgezeit jene Emder Orgelbauer nachweisbar sind, wurde erschlossen, damals »habe sich der Standort der führenden Orgelwerkstatt von Appingedam nach Emden« verlagert.[159] Das wirkt völlig überzogen. Weder ist ja gesagt, dass »Johan« in Appingedam blieb und dauernd von dort aus wirkte; noch ist belegbar, dass es zwischen den Orgelbauaktivitäten beider Städte überhaupt eine Verbindung gab, und

156 Letztmals 1536, als unter diesem Namen eine Verleumdungsklage erhoben wurde: »Querimoniale Emedense«, NLA AU Rep. 241 Nr. 168, fol. 174v (zwischen datierten Eintragungen für den Freitag nach Pfingsten und Michaelis (fol. 173r und 175r); https://www.arcinsys.niedersachsen.de/arcinsys/digitalisatViewer.action?detailid=v1453421, Bild 393.

157 Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 12 (dort in Anm. 6 zu den Problemen) und 14 f.

158 Textwiedergabe: Henk de Vries, Van Agricola tot Edskes, S. 16.

159 Cor H. Edskes, »Der Orgelbau im Ems-Dollart-Gebiet in Gotik und Renaissance«, in: Ostfriesland: Zeitschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr (1978), S. 29–33, zit. nach der Wiedergabe bei Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 127.

schließlich ist auch unbekannt, ob das Handwerk parallel zum Wirken der Emder Meister nicht doch auch von Orten des Groninger Landes aus weiterbetrieben wurde. Die wenigen Emder Namensnennungen und das (durch die Reformationsfolgen bedingte) Fehlen nahezu sämtlicher Orgelbaudaten für das Groninger Land in jener Zeit reichen nicht dafür aus, solche Kausalverhältnisse zu entwickeln. So ist der Fokus anders auszurichten: nicht auf Handwerkstraditionen, über die in jener Zeit nur in günstigsten Ausnahmefällen Aussagen möglich sind, sondern allein darauf, was in Emden selbst geschah. Das zu erfassen ist schwierig genug.

Die Stadt hatte dafür gesorgt, dass sich mit »Hinrick orgelmaker« ein erster Berufsvertreter in der Stadt niederließ.[160] Er wird 1480 als »borgher to Emeden« bezeichnet; wie lange dieser Rechtsstatus schon bestanden hatte, bleibt ungesagt. Wichtiger ist der Anlass des Vorgangs, der damals beurkundet wurde: Hinrick erwarb »een huys unde werff«. Das Haus stand demnach auf einer eigenen Warf(t), und zwar »bynnen Emeden in der noerder syden in der kerkstraten«, also vermutlich zwischen der Großen Kirche und der Großen Straße. Im Gegenzug erbrachte Hinrick eine Arbeitsleistung: Er hatte den Wohnplatz »betaelt […] myt synen kost unde arbeyt« an der Orgel in der Großen Kirche (»dat de vorb.[enannte] mester Hinrick op syn eghen kost unde arbeyt heeft ghemaket«). Er hatte jene Orgel also erbaut. An den Erwerb des Hauses war obendrein eine Bedingung geknüpft worden: Hinrick sollte die Orgel »teyn [zehn] jaer lanck na datum, de voer dat orgel ghescreven staet« warten. Also leitete sich aus der Errichtung der Orgel (konkret: aus deren Bauinschrift) eine lange Frist für Garantieleistungen ab. Um dieser Verpflichtung nachkommen zu können, musste Hinrick also prinzipiell dauernd vor Ort verfügbar sein.

Praktikabel war dies aber nur, wenn er von der Wahrnehmung des Garantieversprechens entweder seinen Lebensunterhalt bestreiten konnte oder daneben einem anderen Gewerbe nachging. Theoretisch denkbar wäre, dass er auch nichtmusikalische Präzisionsarbeiten verrichtete (etwa als Gold- oder Kleinschmied) oder zum Organisten des selbst erbauten Instruments avancierte (wie Johan Kock in Altenbruch). Nachweise dafür liegen nicht vor; obendrein wäre diese Zweitaufgabe wohl in einer Verpflichtung erwähnt worden, die sich auf den Umgang mit gerade dieser Orgel bezog. So wird das Handwerkliche für Hinrick das einzige Tätigkeitsfeld gewesen sein, abgesehen allenfalls von einem landwirtschaftlichen Zuerwerb.

Kinder, die aus einer Ehe Hinricks hervorgingen, wären »Emedenses« gewesen: Personen mit Emden als Geburtsort. Nimmt man die standestypische Berufsweitergabe eines Handwerks an die nächstfolgende Generation in den Blick, könnte also vor allem »Johannes Emedensis« ein Sohn Hinricks gewesen sein. Und selbst wenn er lediglich »allgemein« aus Emden stammte, hätte er für den Berufseinstieg wohl den Handwerker als Lehrmeister aufgesucht, der am Ort so konstant greifbar war, wie dies durch die Garantieverpflichtung festgelegt war. Der weitere Orgelbauer Johan, der aus Leerort stammte, mag gleichfalls bei Hinrick in die Lehre gegangen sein: eher als dass er nach seiner Ausbildung völlig neu von auswärts gekommen wäre und sich auf gut Glück neben einer bestehenden, lokalen Handwerkstradition zu etablieren versucht hätte. Zwischen beiden steht schließlich Petrus: Auch er kann in Emden als Sohn oder Schüler Hinricks gewirkt haben. Jedenfalls lässt sich nach alledem ausschließen, dass »Johan aus Leerort« die Orgeln in Scheemda und Uphusen erbaut hat; dies müsste ein »Emedensis« geleistet haben.

Damit schiebt sich etwas völlig Neues in den Vordergrund. Für Angehörige der Generation, die auf Hinrick folgte, muss die Auftragslage in

160 Friedlaender, Ostfriesisches Urkundenbuch, Bd. 2, Nr. 1034 (S. 118 f.).

Stadt und Umland subsistenzsichernd gewesen sein; gleich mehrere Orgelbauer konnten Emden als ihren Werkstattort betrachten. Dafür, wie das funktionieren konnte, liefern die verfügbaren Daten allerdings noch keine ausreichende Basis: nicht für Petrus, der sich wieder nur mit einer einzigen Orgel in Verbindung bringen lässt, letztlich auch nicht für Johannes, der allein von der Erbauung der Instrumente in Scheemda und Uphusen nicht leben konnte. Und so setzt sich das für Hinrick »Geforderte« fort: Die noch junge Orgelkultur der Zeit muss eine beständige Nachfrage für die Arbeit von Orgelbauern generiert haben, mindestens für Wartung, zudem aber auch für Neubauten. Hatten sich die Arbeitsbedingungen des Orgelbaus, eines traditionellen Wanderhandwerks, also verändert, so dass urplötzlich auch ein ortsfestes Wirken möglich wurde? Welche Rolle spielte also im Prozess dieses Sesshaft-Werdens die nähere und fernere Umgebung eines Zentrums?

Die Frage stellt sich genauso für »große« Orgelbauer der Zeit, die sich in einer Stadt niederließen und dort Bürgerrecht erhielten. Auch Jacob Scherer, der seit 1543 in Hamburg ein Haus besaß, oder Matthes Mahn in Buxtehude wirkten nicht nur am Ort ihres Werkstattsitzes, sondern leuchteten in ihrem Wirken einen weiten geographischen Raum aus. Ein farbiges Beispiel bietet auch Jan van Covelens. Seine Wirkungsbasis befand sich ein Stück südlich der Amsterdamer Oude Kerk an einer Gracht – dort, wo diese von der »Sint Jansbrug« überspannt wird.[161] Also lag ein Wasser-Transportweg vor seiner Haustür, der eine direkte Verbindung zu einigen seiner Orgelbau-Wirkungsorte eröffnete: über die Zuiderzee nach Enkhuizen, Kampen oder Harderwijk, ebenso weiter durch kleinere Wasserarme nach Alkmaar, wo 1511 seine erste bekannte Orgel entstand. Zumindest Teile von Matthes Mahns Wirken wurden entsprechend durch die Infrastrukturanbindung begünstigt, die sich ihm von Buxtehude aus über das Flüsschen Este zur Elbe (und auf dieser weiter) eröffnete. Ein Werkstattzentrum und auswärtige Arbeitsorte erscheinen in beiden Fällen plausibel miteinander verknüpft.[162]

Wie also lässt sich die Emder »Sesshaftigkeit« des Orgelbauergewerbes in diese Verhältnisse einordnen? Keiner der dortigen Meister lässt erkennen, dass er jemals eine imposant große Orgel gebaut hätte; keiner lässt Bewegungen in einem größeren Radius erkennen, nicht einmal wie van Covelens. Allerdings gehören auch zu dessen Œuvre Instrumente, die nicht größer waren als die der Marschendörfer; die kleine Orgel der Laurenskerk in Alkmaar von 1511 hat lediglich acht Register. So lassen sich die Resultate des Beobachteten aus vier Richtungen eingrenzen.

Die erste: Auch von Emden aus müssen so viele Instrumente (auch: kleinere) gebaut worden sein, dass die Mischung aus Neubau und Wartung mindestens einen ortsfest agierenden Orgelbauer ernähren konnte; er musste sich also nicht mehr auf weite Wanderschaft begeben. An der Feststellung einer regional nachhaltigen Auftragslage führt also kein Weg vorbei; doch für Orte, die dabei östlich wie westlich der Emsmündung in Betracht kommen, gibt es aus jener Zeit nicht einmal schemenhaft Hinweise auf die einstige Existenz einer Orgel (der Umfang eines solchen Instrumentenbestands lässt sich selbstredend nicht durch Hochrechnung ermitteln).

Ferner: Tatsächlich entstanden in jener Zeit Orgeln neu, ohne dass der Name eines Erbauers genannt worden wäre: in Rysum 1513, außerdem in mehreren anderen Orten der Krummhörn (vgl. den nächsten Abschnitt) und nicht zuletzt in Kirchen der Klöster. In diesen Rahmen gehört erneut das westliche Ufer der Ems, und einzurechnen wäre auch der Wartungsbedarf bestehender Instrumente. Auf diese Weise ließe sich die Plausibilität

161 Vente, Bouwstoffen, S. 125; Biezen, Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de barok, Bd. 1, S. 134.

162 Hierzu und zu Hintergründen vgl. den IV. Teil, 1. Kapitel.

einer nachhaltigen Auftragslage immerhin konkreter umreißen.

In einem dritten Schritt zeigen sich dann erneut spezifische Strukturen des Marschlandes. Jan van Covelens oder Jacob Scherer waren in ihrem Wirken ja nur »bedingt sesshaft«; zwar gab es für sie einen klaren Werkstattsitz, aber sie zogen dennoch weit im Land herum. Das Ortsfeste der Emder Orgelbauer stellt sich dagegen völlig anders dar; die Wege zu ihren nachweisbaren Arbeitsorten waren viel kürzer. Zwar lässt sich nicht ausschließen, dass einer von ihnen auch einmal größere Distanzen überbrückte; doch umgekehrt ist nicht belegt, dass van Covelens oder Scherer einmal in einem Dorf tätig wurden, das so direkt vor ihrer Haustür lag wie Groothusen, Scheemda und Uphusen vor Emden.

Schließlich: Auch in Groningen, Leeuwarden und Franeker sind in jener Zeit Arbeiten von Orgelbauern nachweisbar; erneut sind aber für keine der be- oder entstehenden Orgeln in der näheren Umgebung dieser Städte Namen der Baumeister überliefert.[163] Also ist die Informationslage für das Umland Emdens letztlich nur dank der Zufälle günstiger, die die ostfriesischen chronikalischen Mitteilungen entstehen ließen. Emden ist damit der erste Ort, an dem ein sesshaft gewordener Orgelbau eine flächige Nachfrage aus dem Marschland befriedigt haben muss, und zwar schon in den 1520-Jahren. Oder noch konkreter: Erst die Nachfrage aus Gemeinden des Marschlandes ermöglichte, dort eine feste Werkstatt zu etablieren. Für die Annäherung an die Gesamtmaterie hat dies eine herausragende Bedeutung; binnen weniger Jahrzehnte bildeten sich Werkstätten, die den Orgel-Hunger des Marschlandes auch von Sneek, Groningen, Otterndorf oder Buxtehude aus stillten.

Welchen Orgelbauideen aber gingen diese Emder nach? Hinrick hatte in der Großen Kirche zweifellos eine ausgeprägte Blockwerksorgel geschaffen; nirgends verlautet etwas davon, dass sie später, zu einer ähnlichen Zeit wie das Rysumer Instrument, registrierbar gemacht worden wäre. 1565 wurde sie dann durch die Orgel des aufgelösten Klosters Blauhaus ersetzt (die dann selbst noch grundlegend umgestaltet wurde).[164] Die Blauhauser Orgel wiederum wäre für die ältere Emder kein zukunftsweisender Ersatz gewesen, wenn sie nicht selbst schon in Grundzügen modern gewesen wäre. Dass also in Emden eine »erst 85 Jahre alte Orgel […] schon damals als abgängig befunden wurde«, wirkt auf ganzer Linie erklärlich.[165]

An den grundstürzenden Orgelneuerungen seiner Zeit kann Hinrick kaum mehr aktiv Anteil genommen haben. Petrus und Johannes jedoch müssen in diesen Kunstformen sozialisiert gewesen sein. Sie müssen demnach auswärts gelernt haben, wie man »neue Orgeln« baute: solche, die auf lange Jahrzehnte eine musikalische Nutzung ermöglichten. Die Zahl der Personen, die als Vermittler der neuen Ideen in Betracht kommen, ist viel zu groß, um entsprechende Lehrer-Schüler-Beziehungen postulieren zu können, und es wird auch nicht erkennbar, wie sich für Petrus und Johannes die konkrete Begegnung mit dem Neuartigen (als Vorgang verstanden) auswirkte.

Dies gilt auch für »Johannes Emedensis« und die Fragmente der beiden Orgeln, die ihm zugeschrieben werden.[166] Die Türflügel, die von ihnen erhalten sind und die ja den Bauformen des jeweiligen Hauptgehäuses anzupassen waren, sind so unterschiedlich, dass sich daraus nichts Gemein-

163 Im Überblick Ros, Fundamentum organisandi, S. 265.

164 Kaufmann OF, S. 99; vgl. auch Teil V, Kapitel 1 und 2.

165 Kappelhoff, Der Emder Organist und Stadtspielmann Cornelius Conrady, S. 58. Ersatzvermutungen dafür, warum das Instrument 1565 ersetzt wurde (Bildersturm, Sturmflut von 1509), sind lediglich spekulativ; vgl. Teil IV, Kapitel 1.

166 Timmer, Een waar kunststuk, S. 9–11 (Uphusen) und 21–23 (Scheemda). Dem Verfasser sei für die Überlassung des Manuskripts herzlich gedankt.

sames erschließen lässt: Während das Scheemder Gehäuse an der Oberkante »unruhig« wirkt (mit ähnlich ausschwingenden Linien wie in Rysum), sind aus Uphusen zwei rechteckige Türen erhalten geblieben, die über die Aufstellung des ursprünglichen Pfeifenwerks rein gar nichts aussagen. Im Hinblick auf den Emder Orgelbau steht man also auch insofern mit leeren Händen da. Dennoch ist das, was greifbar wird, historisch herausragend.

2.5. An den Ufern der Emsmündung

Mit der Orgel in Rysum und den Hinweisen auf die drei »Emder« Instrumente in Groothusen, Uphusen und Scheemda sind für den Orgelbestand an den Küsten der Emsmündung erste Eckpunkte bezeichnet. Weiteres wirkt ähnlich schwer durchschaubar wie in Nordfriesland oder Fryslân. Zunächst ist Oldersum in den Blick zu nehmen, östlich von Emden:[167] ein letztes Instrument des 15. Jahrhunderts, gleichsam als Nachtrag zu den Schlüsselinstrumenten des II. Teil. Anders als für diese wirkt das dort Belegte allerdings wesentlich weniger konkret; über Größe oder Bauweise dieses Blockwerks lässt sich nichts ermitteln.

Am 22. November 1461 setzte der örtliche Häuptling, Wiard zu Uphusen und Oldersum, sein Testament auf; er war anscheinend todkrank, betont aber, »redelick und wetende [wissend] miner sinnen« zu sein. Teilgebiete seines Besitzes vermachte er der Antonius- und Simeons-Vikarie in Oldersum; er beauftragte seine Erben, die Wohngebäude der Geistlichen auszubessern, im landeinwärts gelegenen Dorf Ayenwolde einen Kirchturm zu bauen und vielfach für »eiserne Kühe« zu sorgen, also für das Milchvieh der Geistlichen, das diesen dauernd zur Verfügung stehen musste. Und schließlich findet sich dort auch der Hinweis:

> Item so sollen myne erven mester Clemens betalen dat achterstellige [ausstehende] gelt van den orgeln.

Es mag sein, dass Wiard im Angesicht des bevorstehenden Todes gegenüber seinen Erben sämtliche Versäumnisse benannte, die sich für ihn über längere Zeit hinweg aufgehäuft hatten. Was die Orgel betrifft, wirkt allerdings plausibler, dass »Clemens«, erneut ein anderweitig nicht nachweisbarer Orgelbauer, seine Arbeit erst kurz zuvor abgeschlossen hatte und dafür noch nicht sein komplettes Honorar erhalten hatte. Ob er (wie später Hinrick) im nahen Emden ansässig war, wird nicht erkennbar, ebenso nicht, wie weit die ortsansässige Gemeinde in den Bau einbezogen war: nach dem Muster, das für Groothusen anhand der Nennung der Kirchenvorsteher auf der Stiftertafel erkennbar ist, für Rysum anhand der Beninga-Chronik. Für die Orgel, die 1531 im benachbarten Uphusen errichtet wurde, wirkt dies noch unwahrscheinlicher; sie ist wegen ihrer erhaltenen Außenteile noch eingehender zu betrachten.

Auf dem Westufer von Dollart und Emsmündung ist mit Scheemda ein weiterer Fixpunkt benannt. In Krewerd, nordwestlich von Delfzijl, kommt zu ihm ein ganzes Instrument hinzu (1531), das die Zeiten überdauerte und somit neben das Rysumer zu stellen ist. Auch die Orgeln in Scheemda und Krewerd bedürfen noch einer ausführlicheren Würdigung. In direkter Sichtweite zu Krewerd liegt ferner Holwierde, der Ort, aus dem die mit spätgotischen Flötenmotiven verzierten Möbelfüllungen überliefert sind – potentiell als Teile einer ersten Orgel, die aber, wie erwähnt, wohl erst entstand, nachdem die Folgen einer Zerstörung des Ortes (1536) überwunden waren.

So setzt sich das Bild eher in Loppersum fort, rund zehn Kilometer landeinwärts gelegen.[168]

167 Kaufmann OF, S. 194; im Detail Friedlaender, Urkundenbuch, Bd. 1, S. 671 (Nr. 774).

168 Hierzu Molenaar, Het orgel van Loppersum, S. 40; Tuinstra, Het De Mare/Hinsz/Freytag-orgel, S. 3 f.



Die Orgellandschaft an der Emsmündung: Instrumentennachweise des 15. und des frühen 16. Jahrhunderts.

Zierelemente an der bis heute erhaltenen Orgel mögen von einem Vorgängerinstrument schon des 15. Jahrhunderts stammen, das damals auf einem Lettner gestanden haben muss: figürlich ausgearbeitete Konsolen, die in die Emporenwand eingelassen sind, ebenso Satyrn und Atlanten sowie Tierköpfe am Hauptwerksgehäuse. Sie sind jedenfalls älter als dieses selbst, das laut Inschrift aus dem Jahr 1562 stammt. Dieses Datum wiederum lässt sich bautechnisch weiterdenken: Der damals erforderliche grundlegende Umbau kann auf die Umwandlung zu einem registrierbaren Instrument ausgerichtet gewesen sein; dies hätte jedenfalls eine neue »Structur« erforderlich gemacht, demnach auch ein neues Gehäuse, wie es damals entstand. Also ist für die Loppersumer Orgel sogar eine Blockwerksvorgeschichte denkbar. Noch verschwommener wirkt der Hinweis auf eine Orgel in Westerwijtwerd aus dem Jahr 1544: Sie wird damals lediglich erwähnt.[169] Gar nicht zu klären ist das Alter der Orgel in Middelstum (wenige Kilometer westlich von Loppersum gelegen), die 1568 in Flammen aufging,[170] ebenso das der Orgel in Uithuizermeeden im Norden, von der der Jesui-

169 Talstra, in SGO 5, S. 42.

170 Ebd., S. 31; zur Reimchronik als Quelle vgl. Teil V, 3. Kapitel.



Loppersum (Groningen): Zierelemente am Orgel-Hauptgehäuse von 1562 stammen vermutlich von einem Vorgänger-Instrument des 15. Jahrhunderts.

tenpater Franciscus Mijleman noch 1664 berichtete:[171]

> Ik heb nog over 23. jaren op't Orgel aldaar gesien staan een holten gesneden O. L. Vrouwe beeld geschildert met Stralen om't hooft.

Diese Holzskulptur, die sich auf das Kirchpatrozinium der »H: Moeder Godts Maria« bezog und die Mijleman dort um 1640 gesehen hatte, muss daher ebenso wie die Orgel selbst deutlich vor dem Konfessionswechsel von 1594 geschaffen worden sein – ob auch weit vor der Jahrhundertmitte, lässt sich nicht einmal schemenhaft erkennen.

Zwischen Scheemda und Krewerd liegen rund 25 Kilometer; nach Uithuizermeeden wären es noch einmal gut zehn mehr. Auch in weiteren Dörfern dieses Gebiets mögen schon um 1530 Orgeln gestanden haben; doch die halbwegs belastbaren Informationen hierzu sind damit ausgeschöpft. Da aber Holwierde und Rysum über die Ems hinweg nur elf Kilometer entfernt sind, überspannte offensichtlich auch hier das Cluster eine Wasserfläche; gleich im nördlichen Nachbardorf von Rysum, in Loquard, lässt sich fortfahren.

Unter den Inschriften, die dort 1725 für die vom ostfriesischen Konsistorium initiierte Sammlung erfasst wurden, findet sich folgender Hinweis:[172]

171 GrA, Toegang 2043 Inv.-Nr. 163a, S. 54 (Pathuis, A. (Hrsg.), Het handschrift »Ommelands eer«, S. 59 f.

172 NLA AU, Abt. 135 Nr. 110, fol. 261r.



Franciscus Mijleman S. J.: Bericht über »katholische« Überreste in »reformierten« Kirchen des Groninger Landes (1664). In Uithuizermeeden sah er an der Orgel noch das alte Marienbild.

am Orgel sind zwey Adeliche *Waapens*
Bey dem ersten ist zulesen:
Victor Frese, bey dem andern Wilcke Frese

Die Wappen selbst sind nicht mit abgebildet, und zu ihnen war offensichtlich auch keine Datierung hinzugesetzt. Dennoch lassen sich die Angaben weitgehend entschlüsseln.[173]

Die erste, weniger wahrscheinliche Interpretation: Mit Victor Frese könnte derselbe gemeint sein, der auch auf der Inschrift der Rysumer Emporenkanzel erwähnt ist. Er war durch seine Heirat mit Tetta von Loquard überhaupt erst nach Ostfriesland gekommen, und der dortige Besitz umfasste die Herrlichkeiten Loquard und Rysum. Die Nachkommen verkauften die Anteile Loquard und Campen 1564 an den ostfriesischen Grafen Edzard II.; zum Loquarder Orgelbau muss es also vorher gekommen sein, denn sonst wären dort »am Orgel« andere Stifterwappen angebracht worden. Der Name »Wilcke Frese« verweist daher (in jedem Fall) auf den ältesten Sohn Victors und Tettas, Wilko; um 1498 geboren, starb er ohne männliche Nachkommen nach 1563. So könnten er und sein Vater etwas mit den Wappen zu tun haben, und weil Victor 1527 starb, wäre die einstige Loquarder Orgel schon in den 1520er-Jahren erbaut worden.[174]

Doch es gibt eine historisch plausiblere Alternative. Wilkos jüngerer Bruder Ocko gab um 1530 seinem Sohn erneut den Namen Victor. Dieser war noch ein Kleinkind, als er seinen Vater verlor: Ocko fiel 1533 bei Jemgum (in einer ostfriesischen Schlacht gegen Balthasar von Esens und Karl von Geldern). Wilko übernahm daraufhin die Vormundschaft des Kindes. Solange diese währte (bis zur Volljährigkeit, also kaum weiter als bis 1550), ergäbe die Kombination der Wappen erneut einen

173 Lebensdaten nach http://www.familie-herlyn.de/; zu Victor I: https://tinyurl.com/3944p5wn; zu Wilko: https://tinyurl.com/bddbfnbj; zu Ocko: https://tinyurl.com/4fbnau74; zu Victor II: https://tinyurl.com/mt6ssdvb.

174 Dies liegt offensichtlich der Annäherung Kaufmanns an die Materie (Kaufmann OF, S 164) zugrunde.



Loquard (Ostfriesland), Bericht über die Kirche (1725). Darin flüchtige Notizen über die beiden Wappen an der Orgel.

Sinn: Diese bezögen sich neben Wilko auf dessen Neffen. Dass diese Variante die tauglichere ist, hängt auch mit den Besitzverhältnissen der beteiligten Personen zusammen. Wilko erhielt aus dem Nachlass seiner Mutter die Herrlichkeit Rysum, Ocko hingegen Loquard, das demnach an Victor d.J. weitervererbt wurde, und dieser war schließlich für den Verkauf des Gebietes verantwortlich. Vor 1527 hingegen hatte Wilko in Loquard »nichts zu suchen«, durchaus aber nach Antritt der Vormundschaft seines Neffen 1533. So lässt sich die einstige Orgel dort auf »zwischen 1533 und 1550« datieren: in jedem Fall in einem nachreformatorischen Ambiente, weil schon Victor I. (der Vater Wilkos und Ockos) sich zu dem neuen Denken bekannt hatte.[175] So lange also dauerte es, bis der Orgel-Funke aus Rysum nach Loquard übersprang. Erbauer könnten 1549 die Brüder Cornelius und Michael Slegel gewesen sein, die angaben, damals zwei Orgeln in der Nähe von Emden gebaut zu haben: eine Mitteilung, die zu reichlich Spekulation Anlass gegeben hat.[176]

Der zweite Ort, der sich in den Blick nehmen lässt, ist von Groothusen der nächste in nördlicher Richtung: Manslagt. Wie im vorigen Kapitel erwähnt, können die kunstvoll gestalteten Flöten-Zierornamente Überreste einer Orgel sein, die um 1550 schon wieder unterging. Ihre Zerstörung wirft ein grelles Licht auf die konfessionellen Umbrüche der Zeit und ist darin in vielerlei Hinsicht ein Schlüsselmoment in der Orgelgeschichte des Nordseeraumes. Ebenso spiegelt sich hier, wie die Ortsbevölkerung auf »ihre« Orgel blickte, und so ist dies ein Indikator auch für das Verständnis des »Kultursystems Marsch«. Hier seien daher zunächst nur die historischen Grundlagen dargestellt;

175 Vgl. Teil II, 2. Kapitel.

176 Kaufmann, Beiträge zu einer Orgeltopographie, S. 184; dort wird ansonsten auf Greetsiel verwiesen, weil die Orgelempore 1549 datiert ist (allerdings soll dorthin die einstige Orgel aus Kloster Aland gelangt sein; dort wäre also kein Neubau entstanden). Nickles (Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 128) denkt neben Greetsiel an Uttum (dafür, dass die dortige Orgel damals entstand, liegen allerdings keinerlei Belege vor). Loquard ist bislang nicht in Betracht gezogen worden. Vgl. auch Teil V, 2. Kapitel.

die Einordnung in die Reformationsgeschichte folgt in Teil V.

Ein Bericht über die Zerstörung findet sich wohl erstmals bei Eduard Meiners (1691–1752), einem reformierten ostfriesischen Theologen und Kirchenhistoriker. In niederländischer Sprache formuliert, lässt sich die Geschichte nahezu textgleich in der Darstellung eines wenig jüngeren lutherischen Kollegen, Peter Friedrich Reershemius (1728–1805), zitieren und anschließend um dessen punktuelle Auslassungen erweitern. Dieser Text lautet:[177]

> *Menso Poppius*, von Ostersee [Oosterzee] in Friesland, war ein päbstischer Prediger, nahm die reformirte Lehre an, und mußte deswegen die Flucht nehmen. Er geing nach Ostfriesland, wohin damals die mehresten Flüchtlinge sich wandten, und ward um 1550 Prediger zu Manschlagt. Seine unzeitige Hitze verleitete ihn so weit, daß er die Orgel und Bilder aus der Kirche schafte, und auf dem Gottesacker verbrannte, weswegen einige ihn erschießen wollen, welches wunderbar soll verhindert worden seyn.

Meiners schreibt statt des blassen »nahm die reformirte Lehre an« aus seiner calvinistischen Sicht, Poppius sei zu »de kennisse der waarheit gekomen«; er gilt als einer der ältesten Anhänger Calvins in Ostfriesland und stand mit ihm seit etwa 1559 in Briefwechsel.[178] In Meiners' Text fehlt die Erläuterung, dass Ostfriesland das Hauptziel niederländischer Flüchtlinge gewesen sei, ein für die reformierte Leserschaft vermutlich ausreichend bekanntes Faktum; Reershemius wiederum übergeht, dass Meiners Poppius als einen »*geleert* en *zeer yverig Man*« charakterisiert. Die Geschichte der Entfernung von Bildern (bei Meiners mit dem Zusatz »*Afgodische*«) und Orgel leitet Meiners schließlich aus mündlicher Überlieferung unter Poppius' Nachfahren her, also über bedenklich lange 180 Jahre hinweg (»ene mondelyke overleveringe onder zyne *nakroost,* thans te *Groningen* en te *Manslagt* noch voorhanden zynde, bewaart«). Leider sagt Reershemius nicht genauer, warum ihm Poppius' Rettung als »wunderbar« erschien; Meiners hingegen führt aus, man habe in der Gemeinde die lenkende Hand Gottes erkannt und diesen gepriesen.

Genau an dieser Einschätzung lässt sich aber auch zweifeln, und so stellt sich schon hier die Frage, welche Ausmaße Orgelzerstörungen dieser Art damals in Dörfern der Marschen angenommen haben mögen.[179] Ein erster Aspekt, der dabei eine Rolle spielen muss, ist die Zahl der Instrumente, die jene Umbruchzeit nachweislich überdauerten; dies gilt demnach auf dem westlichen Ufer der Emsmündung auch für Krewerd, Scheemda und Loppersum, auf dem östlichen für Uphusen, Rysum und Groothusen. Vermutlich lässt sich auch Oldersum zu ihnen hinzuzählen: Dorther verlautet zwar über weite Teile des 16. Jahrhunderts hinweg nichts in Sachen Orgel, doch 1589, in der wohl »ernstesten« Phase des Umbruchs, wurde dort das Gehalt des Organisten aufgeschlüsselt.[180] Zumindest alle genannten ostfriesischen Orte hatten für ihre jeweiligen Umgebung eine zentrale Funktion; gerade an ihnen hätte ein »Orgelsturm« ansetzen müssen. Doch er blieb aus.

Genauso kann die Argumentation auch pauschal vom Alter der agrarischen Orgeltradition ausgehen, weil sich auch mit ihm ein Unsicherheitsfaktor verbindet: Es könnte Orgeln gegeben haben, für die in der Kürze der Zeit weder die Errichtung noch der frühe Verlust dokumentiert sind. Doch auch dies scheidet aus: Die Zahl der Orte,

177 Meiners, Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse, Bd. 1, S. 399; Peter Friedrich Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl (1796), S. 710 f. (auch zuvor zu Andreas).

178 Kalma, Poppius, S. 371. Möglicherweise war der Kontakt schon zustande gekommen, ehe Poppius aus Fryslân floh; Oldenhof, Van reformatie tot revolutie, S. 64.

179 Vgl. im Detail Teil V, besonders Kapitel 1.

180 Kaufmann OF, S. 194.

für die dies in Betracht käme, kann angesichts der Streuung belegbarer Instrumente allenfalls unbedeutend gewesen sein.

Und so führen diese Überlegungen wieder nach Manslagt zurück: als Sonderfall. Im Kern berichten Reershemius und Meiners übereinstimmend davon, dass sich gegen das Vorgehen des Predigers Protest regte, der folglich aus der Mitte der dörflichen Gemeinschaft kam. Diese wiederum hatte allenthalben die Bilder und Orgeln gestiftet, die sich damals in Kirchen des Marschlands fanden, und ihre Angehörigen hatten für diese Art der repräsentativen Ausschmückung ihr Privatvermögen eingesetzt. In jedem Fall muss es in Manslagt Menschen gegeben haben, denen die Erbauung noch in Erinnerung war und die nun die Zerstörung miterlebten; dabei ist sekundär, ob die Orgel noch sehr neu war oder etwa gleichaltrig mit der Groothuser. Gerade dann, wenn die Fertigstellung eines Objekts erst kurz vorher geglückt war, wirkt verständlich, dass die Beseitigung (aus welchen guten oder bösen Gründen auch immer) den Zorn der Stifter weckte. Ein Prediger, der als Flüchtling aus dem habsburgischen Herrschaftsbereich das Auflehnungspotential des Bildersturms mitbrachte, konnte also durchaus in Konflikt mit einer Gemeinde geraten, die eine Unterdrückung der freien Religionsausübung nicht kannte, also auch nicht die Formen eines dagegen gerichteten Widerstands, sondern sich viel eher im Rahmen des alten Rechts auf freie Priesterwahl bewegte (und Poppius insofern Vertrauen geschenkt hatte).

Ähnlich alt mag auch die Orgeltradition in Hinte sein, direkt nördlich von Emden gelegen: Dort ist 1539 erstmals ein Organist nachgewiesen.[181] Und im westlichen Nachbarort steht eine weitere Orgel, die es noch eingehend zu betrachten gilt: in Westerhusen. Schriftdokumente für eine historische Einordnung fehlen; eine Tiefenperspektive ergibt sich daraus, dass in der heutigen Orgel, 1643 erbaut, eine Mehrzahl der Pfeifen noch aus einem Vorgängerinstrument stammt, das mindestens 100 Jahre älter war. Von ihm konnte sogar noch der Pfeifenstuhl weiter genutzt werden.[182] Wenn dort aber 1643 keine neue »structura« nötig schien, war diese wohl von Anfang an auf eine Orgel moderner, registrierbarer Bauweise ausgerichtet, nicht also auf ein völlig anders gestaltetes Werk. Daher erscheint eine Datierung »um 1500«[183] als zu ambitioniert; eher war die Orgel ähnlich alt wie die in Groothusen.

So zeichnet sich auch in Ostfriesland eine eindrucksvoll dichte Streuung früher Orgeln ab: neben Emden als Stadt (und explizitem Orgelbauzentrum) auch in zwei Dörfern der nächsten Umgebung, ferner an der Küstenlinie zwischen Rysum und Manslagt sowie weiter im Inneren des Marschlandes in Marienhafe, Westerhusen und Hinte. Das Bild lässt sich auch aus der Perspektive der Kirchenorganisation beleuchten:[184] Orgeln sind damals nachweisbar in den Hauptkirchen der Propsteien Groothusen und Hinte und in zahlreichen der jeweils nachgeordneten, im Brookmerland dagegen nur in Marienhafe, in der Propstei Emden nur an diesem Zentrum. Dagegen wurde das direkt gegenüberliegende Emsufer anscheinend nicht mitgerissen; und ob die Orgelleidenschaft auch in der Propstei Uttum Fuß fasste, im Norden der Krummhörn, wirkt vor allem deshalb unklar, weil sich die Geschichte der Orgel in diesem Zentralort nicht ausreichend genau datieren lässt. Zu diesem Gesamtbestand hinzuzurechnen sind noch Orgeln der Klöster,[185] ferner im Rahmen des größeren Clusters auch die Instrumente auf

181 Ebd., S. 139.

182 Befund nach ebd., S. 247, Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 493 (nach Jürgen Ahrend); Hallensleben, Die Wiederherstellung der frühbarocken Orgel. Vgl. Teil VI, 6. Kapitel.

183 So https://nomine.net/orgel/westerhusen-ev-ref-kirche/ (06.05.2025).

184 Zu ihr Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 37–44.

185 Vgl. Teil VI, 1. Kapitel.

der niederländischen Westseite der Emsmündung, in Loppersum erneut als Zentrum einer Propstei.[186] Dies liefert gemeinsam mit Fryslân und der Nordseeküste Schleswig-Holsteins einen Vorgeschmack darauf, wohin sich in der Folgezeit die Orgelkultur in den Nordseemarschen insgesamt entwickelte.

2.6. Zwischen Jadebusen und Elbmündung: Auf dem Weg zu einem Zwischenresümee

Besonders unklar wirkt das Bild im Nordosten der Ostfriesischen Halbinsel: im Wangerland nördlich von Jever. Dort, in Tettens und im Nachbarort Hohenkirchen, wurden 1540 zwei Orgeln zerstört, und zwar nicht im Zuge eines erweiterten Bildersturms. Eher waren die Bedingungen sogar umgekehrt, da ihr Verantwortlicher, Balthasar von Esens, antireformatorische Positionen vertrat. Für ihn, Häuptling im benachbarten Harlingerland, standen handfeste Territorialinteressen im Vordergrund; auch dies muss im V. Teil noch eingehender mit dem konfessionellen Geschehen verknüpft werden, so dass es hier erneut nur um die historische Tiefenperspektive geht.

Die Tettenser Orgel war erst 1530 aufgrund einer gemeindlichen Initiative errichtet worden;[187] wann diejenige in Hohenkirchen entstand, ist nicht bekannt. Eine der beiden wird die ältere gewesen sein, so dass daraufhin die andere Gemeinde nachzog. Welcher Ort es auch war, der dabei vorausging: Mit ihm verband sich noch einmal ein expliziter Auftakt für eine Region, die bis dahin von Orgelklängen unberührt geblieben war, letztlich also – aus Sicht der Nachwelt – ähnlich wie im 15. Jahrhundert in Rysum, Altenbruch und Lunden. Denn auch in den näher gelegenen Dörfern Ostfrieslands lassen sich damals noch keine Orgeln nachweisen.

Nach der Zerstörung wurde in Tettens Ersatz errichtet, sogar mit Unterstützung der Landesherrin Maria von Jever (deren Stiftungshinweis sich vermutlich auf dem Instrument befand):[188] also irgendwann während Marias folgender 35 Lebensjahre (sie starb 1575). Das Resultat erwies sich als durabel; als 1744 Eilert Köhler einen Neubau errichtete, versetzte dieser das alte Instrument ins übernächste Dorf östlich, nach Wüppels, wo es noch ein halbes Jahrhundert weiter Dienst tat.

Ähnlich wirkt die Situation in Blexen, im Norden der Halbinsel Butjadingen an der Außenweser gelegen: Dort soll Anton I. von Oldenburg irgendwann eine Orgel zerstört haben. Die Vorgänge schildert der Bremer Chronist Johann Renner so:[189]

> Anno 1573 den 22. Januarii sterf [starb] greve Anthonius van Oldenborch, de was by sinem levende, synen undersaten ein schwar her,
> He nam der kercken tho Blexen 3 vicarien. Alle golt und silver, also 4 kelcke, 2 monstrantzen, 3 koppe mit golde beslagen, und ein golden crutze. Item dat blig [Blei] dar de kercke mede gedecket was, und mosten de karspel lude de kercken mit dackstene wedder decken laten.
> Item 3 clocken. De orgel pipen.

Anton I. von Oldenburg (1505–1573), Inhaber der Regierungsgeschäfte seit 1529, war kaum generell, wie es in dem Bericht heißt, »seinen Untertanen ein schwerer Herr«; so sahen ihn demnach viel eher die Einwohner der einstigen friesischen Landschaft Rüstringen, die sich, ehe sich aus der Jademündung durch zahllose Meereseinbrüche der Jadebusen gebildet hatte, gleichsam quer durch dessen heutiges Gebiet von der Unterweser bis zum Geestrand bei Bockhorn erstreckte. Antons Territorialpolitik war im Westen seines Herrschaftsgebietes auf eine

186 Talstra, SGO 5, S. 21.
187 Eikermann, Wegweiser durch die St. Martinskirche von Tettens, S. 44.
188 Kaufmann OL, S. 130.
189 Renner, Chronica der Stadt Bremen, Bd. 2, S. 364 f. (im Original S. 638 f.); dort auch das übernächste Zitat. Vgl. auch Kaufmann OL, S. 46.

Klärung der Machtverhältnisse gegenüber den ostfriesischen Nachbarn ausgerichtet, im Osten auf die Unterwerfung der Friesen an der Unterweser: im Stadland und in Butjadingen. 1514 fand in Schlachten jener Gegend (um die Hartwarder Landwehr bei Rodenkirchen und um die Kirche von Langwarden) die Friesische Freiheit ihr Ende. So berichtet Renner im weiteren Verlauf pauschalierend:

> He nam gar velen Butjadern und Statlandern ohre erve guth [ihr ererbtes Gut], do se nicht bewisen konden, wo se daran gekamen.

Diese Unterwerfung prägte Antons erste Regierungsjahre; für Blexen lässt sie sich ins Jahr 1531 datieren.[190] Und so liegt auch hier ein Datum vor: Wie im Wangerland muss auch im Norden Butjadingens eine Orgel ohne Anregung aus einem Nachbardorf zum »Kultursystem Marsch« hinzugefügt worden sein. In beiden Gegenden beziehen sich die punktuellen Daten auf die Zerstörung der Instrumente.

Schließlich ist noch zu fragen, ob der Orgelbau in Altenbruch regional Vorbildwirkung entfaltete, also für das Land Hadeln. Belastbare Nachweise dafür gibt es nicht: Die Orgelentwicklung im angrenzenden Zentralort Otterndorf ist erst um die Jahrhundertmitte fassbar; für das südlich benachbarte Lüdingworth wird zwar berichtet, dass im Jahr 1524 eine Person namens Lüder Kleinschmidt eine Stellung angetreten habe, doch es ist nicht klar, ob er »nur Küster« oder »auch Organist« war.[191]

Damit richtet sich der Blick auf die Marschländer elbaufwärts bis Hamburg: zuerst auf das alte »Amt Neuhaus« (an Hadeln angrenzend bis hin zur Mündung der Oste), dann bis zur Stadt Stade auf das Land Kehdingen, schließlich auf das Alte Land als Region mit einem unschätzbar reichen Erbe einer agrarischen Orgelkultur. Beim Versuch, deren überregionale Anfänge zu bestimmen, verkörpern sie alle »das große Fragezeichen«. Denn die frühesten Nachrichten stammen aus der Zeit deutlich nach der Jahrhundertmitte; vielerorts beziehen sie sich aber auf ältere, nicht dokumentierte Etappen, darin allerdings so klar wie nirgends sonst. Einesteils setzt dies ein viel genaueres Eindringen in die Informationslage voraus (im Schlusskapitel dieses Teils); andernteils relativiert dies hier den Erstversuch eines Bestandsquerschnitts, so nötig dieser ist – um das Verhältnis zwischen reformatorischen Prozessen und dieser Orgelentwicklung zu bestimmen.

Dieser erste Rundumblick vermittelt dennoch einige prägnante Resultate. Bis in die Zeit um 1530 etablierten sich drei ausgeprägte Orgel-Zellen. Die nördlichste erstreckte sich von Föhr südwärts mindestens bis nach Dithmarschen. In ihr ist schon vor einer veritablen »Verbreitung« reformatorischer Gedanken die Existenz einer Orgel für sechs Orte vergleichsweise stabil dokumentiert; nur wenig unsicherer sind die Hinweise auf zwei weitere in Kotzenbüll und Langenhorn und um vier in Dithmarschen. Weiter nach Süden hin, zwischen der Elbmündung und Wangerland, erscheinen Altenbruch und Blexen als Orte in isolierter Lage, Tettens und Hohenkirchen als Paar; sie wirken in der Weite des Küstenraums zunächst noch wie Einzelstationen. Neun Orgeln hingegen sind nachweisbar im Emsmündungsgebiet zwischen Marienhafe (Ostfriesland) und Loppersum (Groningen), mehr oder weniger zeitnah ergänzt um je drei in Ostfriesland (Hinte, Westerhusen und Loquard) und im nordöstlichen Groninger Land (Uithuizermeeden, Middelstum, Holwierde). Ihnen zur Seite treten schließlich die sechs Orgelnachweise in Dörfern der friesischen Landschaft Westergo zuzüglich des einen in Oudeschoot.

Angesichts der unsicheren Dokumentenlage wirkt das Ergebnis dennoch stark: mit über 30 hinreichend klar dokumentierten Instrumenten-

190 Klaus Dede, https://tinyurl.com/39wb3tst, bei der Jahreszahl 1531.

191 So auch Bornemann, Orgel und Kirchenmusik, S. 124; explizite Organisten-Erwähnungen erst ab 1551.

standorten bis etwa 1530. Unter ihnen werden einige schon etwas jüngere sein; andererseits war die tatsächliche Zahl vermutlich höher, nicht nur in den Marschen an der Niederelbe. Vor allem ist auszuschließen, dass es in der aufstrebenden, noch nicht städtischen Siedlung Husum keine Orgel gab, während eine solche das Kulturleben in Dörfern der näheren Umgebung und in identisch maritimer Lage bereits fest prägte. Ähnlich stellt sich die Lage auch für Tönning dar. Jedenfalls war die Orgel in repräsentativen Teilgebieten der Nordseemarschen unzweifelhaft »angekommen«.

3. Kapitel: Die Orgel in der Kirche

Von zweien der drei Orgeln, die noch eingehender zu betrachten sind, ist nur das Gehäuse erhalten geblieben: in Scheemda ganz, in Uphusen teilweise. Beide Überreste sind so aufwendig bemalt, dass sich erneut die Frage nach dem Visuellen stellt, nun aber nicht wegen musikalischer Details. Vielmehr geht es darum, wie das Gehäuse einer Orgel für bildlich-textliche Mitteilungen an die Betrachter genutzt werden konnte. Mit der dritten Orgel (Krewerd) lässt sich dies noch ausbauen, einem Juwel der Orgelgeschichte insgesamt: Sie ist seit ihrer Erbauung 1531 in Klangpotential und Funktionsweise nicht grundlegend verändert worden und steht sogar noch an ihrem ursprünglichen Platz, auf einem Lettner. Eine Gemeinde, die sich zur Gottesdienstfeier in der Kirche versammelt, hat sie also dauernd vor Augen, das Instrument als solches ebenso wie die Ausstattung des Gehäuses.

Die Krewerder Orgel erscheint damit ideal in Szene gesetzt. Allerdings verbindet sich mit den beiden anderen noch mehr visuelle Programmatik. Lässt sich also ermessen, welches Gewicht auf die Sichtbarkeit einer Orgel gelegt wurde: ganz allgemein? Welche Möglichkeiten gab es, eine Orgel wirkungsvoll aufzustellen? Auch dies richtet sich noch auf die Zeit aus, bevor die »vorreformatorische« Basis dieser agrarischen Orgelkultur von konfessionellen Neuorientierungen erfasst wurde.

3.1. Pellworm, Tettens und andere: Ein Rundumblick

Potentiale und Unterschiede der denkbaren Gestaltungsformen lassen sich als Rundumblick durch eine imaginäre Kirchenarchitektur fassen: vom Lettner über den Chor zu verschiedenen Positionen des Schiffs und schließlich zu einer Empore im Westen. Ausgangspunkt kann die Aufstellung in Krewerd sein; ebenso zentral auf einem Lettner stand (wie geschildert) aller Wahrscheinlichkeit nach auch die Orgel in Rysum, ebenso die beiden auf der Groninger Seite der Emsmündung in Holwierde und Loppersum.[192] Die alte Marienhafer Orgel repräsentierte demgegenüber etwas anderes, weil sie auf dem Lettner seitlich aufgestellt war.

All diese Nachweise beziehen sich auf die Ufer der Emsmündung. Aus jüngeren Zeiten gesellen sich zwei weitere ostfriesische dazu: Buttforde und Manslagt. In Funnix hingegen erscheint diese Architektur lediglich zitiert: Die Orgel steht zwar auch hier vor dem Altarraum, allerdings auf einer Empore, die, von schlanken Stützen getragen, nie auch als Chorschranke gedient haben kann.[193] Entweder diese Variante oder die Urform fand sich auch, weit davon entfernt, in Nordfriesland. Für Odenbüll auf Nordstrand berichtet der Provinzialkonservator Richard Haupt, die dortige »Orgelbühne« laufe »vor dem Chor quer über«, und beklagt, der spätgotische Altar liege deshalb »fast ganz im Dunkeln«.[194] Die Orgel dort war 1880 durch Johann Färber errichtet worden; ihre Vorgängerin, die an Färber fiel, muss sich an glei-

192 Holwierde: SGO 5, S. 103 (Dirk Molenaar). Loppersum: Tuinstra, Het De Mare/Hinsz/Freytag-orgel, S. 3.

193 Vgl. die Abbildung auf S. 859.

194 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schles-

cher Stelle befunden haben. Leider lässt sich nicht weiter in die Tiefe der Historie vorstoßen.[195] Das Beispiel zeigt aber, dass es letztlich überall auf der Hand lag, eine Orgel vor einem Altarraum aufzustellen, sofern dort irgendeine »Bühne« vorhanden war oder geschaffen werden konnte.

Eine Alternativposition zeigt sich in Altenbruch: die Nordwestecke des hohen Chors, der kurz zuvor neu errichtet worden war. Bezogen darauf, wie ein Kirchenraum gottesdienstlich genutzt wird, ist diese Aufstellung derjenigen in Marienhafe unmittelbar benachbart, und auch für sie gibt es ein weiteres Beispiel: in der Alten Kirche auf Pellworm.

Aufschlüsse über den ursprünglichen Aufstellungsort der dortigen Orgel verbinden sich zunächst wieder einmal mit Folgen eines Turmeinsturzes, in diesem Fall im Jahr 1611. Sie sind bis heute sichtbar: Die Ostwand und jeweils die Hälfte der Nord- und Südseite dieses Turmes fehlen; der Westteil blieb unversehrt und wurde sorgsam bewahrt. Als Seezeichen schien dieser Rest unverzichtbar, direkt am Außendeich gelegen und weithin sichtbar. Diesen Zustand beschreibt schon der damalige Organist Gudeknecht, der obendrein Zeuge des Unfalls war:[196]

> *Anno 1611.* den 5. *April:* is de Ostermuhre gantz, und de beide sidtmühren half neddergefallen, und ein gudt dehl mit der Kerken herunder geschlagen, Darup den 9. *Maj* de spitze fam thorne /: so 100 ehlen hoch gefesen :/ mit 2 Kröpelwinden /: so up des H: *Past*oren warf gestanden :/ is herunder gewunden.

Die herabfallenden Teile der Turm-Osthälfte, die das Dach der Kirche durchschlugen, hätten die Orgel unter sich begraben, wenn sie (wie heute) im Westen des Gebäudes gestanden hätte. Dass sie tatsächlich an anderer Stelle aufgestellt war, bestätigt sich aus einem umfassenden Schadensbericht an die Gottorfer herzogliche Verwaltung; demzufolge gab es in der Kirche noch weiteren Reparaturbedarf. Die Süd- wie die Nordwand zeigten Risse zum Westteil der Kirche; außerdem sei »noch eine gefehrliche Risse an der Kirchen bey der Nordosterseiten, vnter dem gewelffte Orgell- und Vhrwerck vorhanden«.[197]



Pellworm (Nordfriesland), Ruine des Turms der Alten Kirche, teileingestürzt 1611.

wig-Holstein, Bd. 1, S. 481. Vermutlich wurde diese Aufstellung unmittelbar damals aufgegeben; zu einem Umbau 1886/89 vgl. https://www.bildindex.de/document/obj20713394; keine Bilder des Vorzustands erhalten.

195 Keine Erwähnung bei OS; kein Nachweis in den internen Firmendokumenten der Firma Marcussen & Søn.

196 Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 304, 8°, fol. 61r. Neudruck Panten, Die Aufzeichnungen des Pellwormer Organisten (hier S. 84).

197 LASH, Abt. 7 Nr. 5040 (Bericht im gefalteten »Adressenfeld« datiert »3 Iuly Ao 1619«.



Das Innere der Alten Kirche auf Pellworm, im Lauf der Zeiten vielfach umgestaltet. Stand die Orgel von 1525 einst dort, wo sich heute der Beichtstuhl von 1691 befindet?

So exakt lokalisiert, hat die Nachwelt trotzdem größtmögliche Probleme damit, die Mitteilung zu entschlüsseln. Ein Gewölbe, unter dem Uhr und Orgel gestanden hätten, ist nicht mehr vorhanden, wohl als Folge eines Kirchenumbaus (1835 oder 1869).[198] Auch der Begriff »Nordosterseite« ist in einer geosteten Kirchenarchitektur weniger eindeutig, als es den Anschein hat. Denkbar wäre, dass er sich auf die Nordwand des Chors (als Ostteil der Kirche) bezieht. Da aber auch die Uhr dort einen Platz hatte, war vermutlich eher an die Nordostecke des Schiffs gedacht, in der heute ein barocker Beichtstuhl steht. Dort war die Uhr gut sichtbar, ebenso die Orgel: vielleicht sogar noch besser als auf einer Empore am Chor wie in Altenbruch.

Eine weitere Aufstellungsoption zeigt sich in Tettens (Wangerland). Aus einem Visitationsbericht von 1657 geht hervor, dass die Orgel damals »an der Südseite« der Kirche stand. Sie war als direkte Nachfolgerin des 1540 zerstörten Instruments errichtet worden; also mag schon dieses dort gestanden haben. Um sich dies genauer vorstellen zu können, muss auch die sonstige Inneneinrichtung (die mehrfach grundlegend verändert worden ist[199]) »geistig rekonstruiert« werden. Zu ihr gehörte auf jeden Fall schon damals der Altar des ausgehenden 15. Jahrhunderts, der den Chor aus-

198 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 492.

199 Eikermann, Wegweiser durch die St. Martinskirche von Tettens, S. 38f.



Tettens (Wangerland), Blick von der heutigen Orgelempore nach Osten. Die Orgel muss einst rechts gestanden haben, an der Südwand.

füllt.[200] Vor 1936 stand das Sakramentshaus mitten vor dem Triumphbogen; die Kanzel von 1564, an der Südwand weiter westlich angebracht, wurde bis 1966 über einen 11 Meter langen »Kanzelgang« betreten, der in der Südostecke ansetzte. Entsprechend waren auch die Sitzplätze der Gemeinde eingerichtet: Den normalen Bänken gegenüber (ausgerichtet nach Osten auf den Altar) war gleichsam an der Rückenlehne der jeweiligen Vorderreihe noch eine zusätzliche Sitzfläche vorgesehen worden, die sich herunterklappen ließ, um zur Kanzel blicken zu können.[201] Und so klärt sich der einstige Aufstellungsort der Orgel: Sie müsste noch westlich der Kanzel gestanden haben, und auch sie wandte ihre Schauseite der Gemeinde zu. Sicherlich war sie nicht ebenerdig aufgestellt, denn sie hatte neben einem Hauptwerk auch ein Rückpositiv. Ausgehend von Prinzipalregistern in 8′- und 4′-Lage disponiert, handelte es sich trotz ihrer nur zehn Register um keine kleine Orgel.

200 Zitiert nach Kaufmann OF, S. 130. Zum Altar Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 74.

201 Hierzu Eikermann (wie zuvor), S. 33 (Sakramentshaus, mit Bild S. 39); S. 34 f. (Kanzel, Kanzelgang und Kirchenbänke). Vgl. zur Veranschaulichung https://www.bildindex.de/document/obj32055912?medium=mi09060a12 (Foto 1956).

So bleibt hier nur noch Garding übrig, die einzige Orgel, für die, wie beschrieben, schon in dieser frühen Zeit eine Aufstellung im Westen anzunehmen ist. Diese Innenarchitektur schob sich seit der Wende zum 18. Jahrhundert vor das einst Übliche; bis dahin hatten Orgeln also in vielen weiteren Orten der Marschländer an einer gut sichtbaren Stelle der Kirche gestanden. Sie galten demzufolge nicht als architektonisches Gegenstück eines Altars und waren mancherorts (mit einem teils voluminösen Gehäuse) viel eher gegenüber einer zierlichen Kanzel aufgestellt.[202] Im äußerlich Architektonischen mag dies unausgewogen wirken. Doch anscheinend ist ein solches Denken unhistorisch: Orgeln, die in Dorfkirchen der Marschen errichtet wurden, waren offenbar überhaupt nicht auf andere Einrichtungsgegenstände bezogen. Und so sind die Koordinaten dafür umrissen, sich der Krewerder Situation zu nähern: Wenn die Orgel auf einem Lettner stand, war sie besser sichtbar als jeder Altar.

3.2. Krewerd (1531): Sichtbarkeit und Baugeschichte

Wer das Innere der Krewerder Kirche nur auf einem Foto betrachtet, benötigt als Erstes Anhaltspunkte dafür, wie klein sie ist: In den Bänken links und rechts des Mittelgangs können kaum mehr als vier Personen Platz finden. Umso klarer wird dann, wie sehr die Orgel den Raum dominiert, obgleich es sich letztlich um ein kleineres Instrument handelt, einmanualig mit angehängter Pedalklaviatur. Zu dem imposanten Eindruck tragen auch die Orgeltüren bei; sie sind mit Pfeifenfeldern bemalt, die das Instrument nochmals deutlich größer erscheinen lassen.

In mancher Hinsicht begegnet man Bekanntem wieder. Unter dem Gehäusegesims, von dem aus die Prospektpfeifen aufragen, findet sich links und rechts je ein Holzpaneel, das mit Faltwerk verziert ist und senkrechte Stäbe zeigt; mit nur wenig Phantasie ließen sich ihnen noch Bohrungen für Flöten-Grifflöcher hinzufügen, die es hier allerdings nicht gibt. Ferner findet sich figürlicher Schmuck: in den Schleierbrettern vor den Füßen der Prospektpfeifen als Tiermotive und Fratzen, ähnlich ganz oben noch über dem Gehäuseabschluss; sie erinnern an die gleichfalls »musikfernen« Verzierungen in Loppersum oder Garding.

Musik kommt hingegen auf den bemalten Konsolen neben dem Gehäusefuß ins Spiel. Links ist ein Musikant mit einem langgestreckten Blasinstrument erkennbar, das in seinen äußeren Formen entfernt demjenigen in der Südostkappe des Uithuizer Chorgewölbes ähnelt; der Spieler umklammert es so fest mit beiden Händen, dass er auf ihm offenkundig keine Töne greifen soll. Also ist an ein Instrument gedacht, dessen Tonvorrat nur durch Überblasen variiert wird; sein Klang kann nicht leise gewesen sein. Die korrespondierende Darstellung rechts ist nicht mehr klar erkennbar; anscheinend zeigt sie einen sitzenden Musiker mit angewinkeltem rechtem Arm, also mit der Spielhaltung etwa einer Laute. So prägten wohl auch hier Grundvorstellungen von »laut« und »leise« die Wahl musikalischer Motive. Die Tür des Lettners schließlich ähnelt derjenigen in Manslagt: mit einem geschlossenen unteren Bereich (in dem die Füllungstafeln aber gleichmäßig senkrecht angeordnet sind und keine Flötenmotive enthalten) und einem durchbrochenen oberen.

Die Krewerder Orgel ist die zweitälteste erhaltene der Niederlande (nach der kleinen van-Covelens-Orgel in Alkmaar) und zugleich die zweitälteste der Marschländer (nach derjenigen in Rysum). Obendrein verbinden sich mit ihr noch weitere Perspektiven, denn sie steht an gleich mehreren Scheitelpunkten des historischen Geschehens.

202 Zu Tating vgl. die Abbildung auf S. 1361.



Krewerd (Groningen), Orgel von 1531. An Emporenbrüstung und Hauptgehäuse die Tafeln, aus denen die Geschichte des Instruments hervorgeht; mitteilsam sind aber auch die Türflügel mit den aufgemalten Orgelpfeifen.

Teils spiegelt sich dies in der Pfeifenaufstellung des Prospekts, teils geht es aus Nachrichten zur Baugeschichte hervor, die an der Instrumentenfront in fünf Tafeln resümiert wird. Schon deren Zahl lässt aufmerken. Denn so sehr zum visuellen Eindruck einer Orgel auch ein Hinweis auf ihre Stifter gehören kann, bezieht ein solcher sich normalerweise doch nur auf die letzte baugeschichtliche Etappe.[203] Warum also ist dies hier anders?

Vier der Tafeln sind in die Lettnerbrüstung eingelassen, von links nach rechts bezogen auf Baumaßnahmen von 1531, 1687, 1620/34 und 1857. Sie alle tragen die Namen des jeweiligen Ortspastors und je zweier Kirchvögte; die Personenkonstellation, in deren Händen die Betreuung des Instruments lag, blieb also überzeitlich konstant, auch über die Reformation hinweg. Die fünfte Tafel (für 1731) erhielt einen exklusiveren Platz, direkt in der Instrumentenfront; auf ihr sind zwei weibliche Kollatoren (die also Patronatsrechte ausübten) als Verantwortliche der Baumaßnahme genannt. Dies verweist demnach auf eine eigene historische Etappe: Nur kurzzeitig lag die volle Verantwortung für die Gemeindefinanzen hier nicht in den Händen der Gemeinde.

Die vier Brüstungstafeln sind nach unterschiedlichen Kriterien formuliert. Auf den beiden linken ist die Jahresangabe mit »Anno« eingeleitet und vom restlichen Text abgesetzt, auf den beiden rechten dagegen ebenso wie die jeweils anschließenden

203 Vgl. Küster, Musiktraditionen in der Itzehoer St. Laurentiikirche, S. 39 und 46: Die Gedenkplaketten der Umbauten 1830 und 1905 wurden jeweils in der Folgeetappe abgenommen (zuletzt 2000).

Texte auf Niederländisch formuliert. Auch sind die Tafeln nicht in chronologischer Abfolge montiert, und der Platzbedarf für den Text wirkt auf ihnen verschiedenartig genutzt. Ihre Entstehungsgeschichte wirkt daher undurchsichtig; sie können ohnehin nicht rein sukzessiv an der Brüstung montiert worden sein, weil sonst immer wieder für lange Zeit ein asymmetrisch wirkendes Erscheinungsbild entstanden wäre. Plausibler wirkt also, dass die Tafeln alle erst 1857 geschaffen wurden, in ihrer Gestaltung am Aussehen der Vorgängerinnen orientiert. Vermutlich war die ursprünglich erste Tafel erhalten geblieben, als die ersten Veränderungen stattfanden, über die auf der zweiten berichtet wird; daraufhin mag sich diese Dokumentation verselbstständigt haben.

Bei der einzigen größeren Baumaßnahme, über die nicht auf dem Orgel-Äußeren berichtet wird, ist zugleich eine Tiefenperspektive für die Geschichte des Instruments erschlossen worden. 1972/75 drang der Orgelbauer Albert de Graaf anlässlich einer Restaurierung bis zu den Inskriptionen der Pfeifen vor, ermittelte, wie vieles noch auf den Ursprungszustand des Instruments zurückgeht, und widmete sich der Frage, in welch engen Grenzen sich der Registerbestand im Lauf der Zeit entwickelte.[204] Dazu gehört auch Funktionales. Die Windlade ist geteilt; die Steuerung der Registerschleifen erfolgt also aus der Instrumentenmitte (wie für Garding geschildert). Ihre beiden Teile liegen etwa auf derselben Höhe wie die flachen Schleierbretter vor den Füßen der unteren, durchgehenden Pfeifenreihe: mit ihren Fratzen- und Tierornamenten. Pfeifen, die an höherer Stelle im Prospekt stehen, sind stumm.

Den Tafeln zufolge ereignete sich bei jeder Baumaßnahme (nach der Errichtung 1531) in technischer Hinsicht das Gleiche. 1620 wurde die Orgel »repareert«, 1687 »gants gerepareert«; 1731 ließen die beiden Damen »dit orgel vernieuwen«, und 1857 wurde sie »belangrijk gerepareerd«. Für die beiden letzten Phasen lässt sich genauer bestimmen, was sich hinter der Formulierung verbirgt. 1731 tauschte Nicolaas Anthoni Willembroek die alten Windladen gegen zwei neue aus, schuf die bis heute erhaltene Spielanlage (hinter der Orgel) und veränderte die Disposition. Daraufhin hatte die Orgel sieben Register, ähnlich wie in Rysum: den Praestant 8′, eine Holpijp 8′, die beiden nächsthöheren Prinzipallagen (Octaaf 4′, Octaav 2′) mit dazwischenliegendem Quintregister (3′) sowie als gemischte Stimmen eine Sesquialtera und eine Mixtur. 1857 ersetzte Herman Eberhard Freytag die beiden letzteren: die Sesquialtera durch eine Gambe, die Mixtur durch eine 4′-Flöte. Freytags Flötenregister befindet sich nach wie vor in der Orgel; die Sesquialtera dagegen ist von de Graaf rekonstruiert worden.

Zu den frühen »Reparaturen« gehörten auch Veränderungen des Tonumfangs, und zwar mit Folgen, die auch von außen sichtbar sind. Die beiden Seitentürme sind mit je sechs Pfeifen besetzt; normaler wäre eine ungerade Zahl, also sieben. Entsprechend zeigen die jeweils nach innen angrenzenden Felder zehn kleine Pfeifen, nicht elf wie in den je zwei darüber liegenden Blindfeldern. Dabei, die Hintergründe dieses Erscheinungsbildes aufzuhellen, kommt die Bemalung der Flügeltüren ins Spiel: Diese zeigen ein anderes Bild, müssen aber einst so gestaltet worden sein, dass sich auf ihnen das Aussehen der Orgel widerspruchsfrei in die Breite fortsetzte; »intentionale Abweichungen« von der realen Vorlage der Pfeifenaufstellung erscheinen ausgeschlossen. Dargestellt sind außen Türme mit sieben symmetrisch angeordneten Pfeifen (so, wie es eigentlich auch im realen Instrument zu erwarten wäre); in den kleineren, übereinander angeordneten Feldern sind es oben elf, unten zehn (so, wie es sich in der Orgel auch heute zeigt). Also müssten die klingenden Prospektpfeifen in

204 Graaf, Het orgel in de kerk van Krewerd.



Das Innere der Orgel von Krewerd: Die Registrierung erfolgt von der Mitte des Instruments aus und greift von dort in die symmetrisch geteilte Windlade ein (diese 1731 lediglich erneuert).

zwei Schritten neu angeordnet worden sein; in den kleineren Feldern hatte sich das Erscheinungsbild schon vor der Bemalung der Türen geändert, in den Türmen erst danach. Beide Male wurden demnach Pfeifen mit größerem Durchmesser (und tieferer Tonlage) in die entsprechenden Felder gestellt und verdrängten dort höhere, schlankere.

Um die beiden Schritte genauer zu verstehen, lässt sich sogar eine Datierung nutzen. Wie aus der zweitältesten Stiftertafel hervorgeht, wurde die Orgel 1634 »met […] schilderyen verciert«, also bemalt; dies kann sich nur auf die Türen beziehen. Bis dahin also müssten die Seitentürme noch ihre ursprüngliche Gestalt gehabt haben; die kleineren Felder jedoch wären schon vorher verändert worden. Dies wirkt verwunderlich, da für beide Veränderungen am Prospekt die gleiche Ursache anzunehmen ist: darin, dass bei einer Erweiterung des Tonvorrats Platz für neue Pfeifen geschaffen werden musste. So ist dies nun im Instrument selbst nachzurechnen: ausgehend von der tiefsten Lage und den Ermittlungen Albert de Graafs. Demnach war der tiefste Ton einst ein *F* (der Ton der Mittelpfeife in der Fassade); für eine Erweiterung in der Tiefe (bis *C*) fanden die dafür erforderlichen Pfeifen nur Platz im Gehäuseinneren, und manche wurden gedackt gebaut. Doch von ihnen wurde die des neuen tiefsten Tons *C* in die Front vorgezogen und steht dort als erste Pfeife rechts von der Mitte. Platz für sie machte dort diejenige für die nächsthöhere Septim (*H*); diese wanderte in den rechten Seitenturm, war aber für eine Aufstellung dort eigentlich zu breit. Deshalb wurde im Prospekt die ursprüngliche Siebenzahl der Pfeifen auf sechs reduziert, und wohl im Interesse der Symmetrie wurde der Nordturm genauso verändert.

Daraufhin aber waren aus jedem Seitenfeld zwei Tonpositionen übrig, für die neuerlich im Werk Platz gesucht werden musste.

Das aber erklärt noch nicht, warum schon früher die Pfeifenaufstellung in den kleinen Frontfeldern verändert wurde: schon vor 1634 (vielleicht 1620?). Bezog sich dies auf eine Erweiterung des Tonvorrats in der Höhe? Dieser Zielzustand jedenfalls ist auch schon bei der Bemalung der Türen dokumentiert worden. Die Windlade schließlich, die Willembroek 1731 einbaute, war schon auf den Endzustand all dieser Entwicklungen ausgerichtet.

Und so sind die Flügeltüren selbst in den Blick zu nehmen: dass genau sie 1634 »met […] schilderyen verciert« wurden. Dem Wortlaut folgend, wurde die Bemalung also nicht »erneuert«, sondern die »Zierde« gleichsam neu geschaffen. Demnach müssen sich die Türen damals als unbemalt präsentiert haben, also als rohe Holzflächen. Ist dies aber denkbar: an einer so raumbeherrschend aufgestellten Orgel? Plausibler erscheint, dass dies ein Resultat des Konfessionswechsels von 1594 war; damals also wäre eine ältere Bilddarstellung monochrom übermalt worden. Die Erinnerung, dass dies einst anders gewesen war, war demnach bis 1634 erloschen. Und so muss man sich wesentlich genauer mit der Bildentwicklung befassen.

Die Kircheneinrichtung gilt als Musterbeispiel dafür, wie sich die Glaubenspraxis vor allem des 15. Jahrhunderts veränderte.[205] Eine Schlüsselfunktion übernimmt dabei der Lettner; er konnte eine Orgel tragen, und es ließen sich (wie mehrfach beschrieben) unter ihm Altäre aufstellen, links und rechts vom Durchgang zum Chor. An ihnen konnten Messen gelesen werden (primär: als Stiftungen durch Laien), so dass das geistliche Geschehen den Gläubigen buchstäblich nähergebracht wurde. Nach der Reformation wurden diese Altäre beseitigt.

Im gleichfalls kleinen Chorraum müsste einst ein Hauptaltar gestanden haben, wohl dem Patrozinium folgend für Maria. Im Gebäude selbst gibt es allerdings keinerlei Anhaltspunkte dafür, Rückschlüsse auf sein Aussehen zu ziehen. Der Lettnerdurchgang führt in einen beengten Raum, in dem heute nicht zuletzt die Balganlage der Orgel untergebracht ist; für sie mag es im mittleren 16. Jahrhundert immerhin noch eine andere Lösung gegeben haben. Doch in der Ostwand dieses Raumes (mit drei hoch aufragenden Fenstern, die denen des einstigen Rysumer Chorraums ähneln) fällt der Blick auf zwei kleine, spitzbogige Nischen. Sie wären durch einen Altar verdeckt worden, und ihre Funktion war kaum allein auf den Chor ausgerichtet; denn ähnliche finden sich an der Nordwand des Schiffs und ohnehin auch außen am Gebäude. Wie also wurde der Chorraum einst genutzt, letztlich das Zentrum einer vorreformatorischen Glaubenskultur?

In Krewerd muss die gesamte Interpretation allerdings ein wenig anders ausfallen. Hier ist der Lettner älter; er stammt schon aus der Zeit um 1300.[206] Schon damals also war der Bedarf entstanden, in der schmalen Kirche weitere Altäre aufzustellen. Ähnlich wie Richard Haupt es für die »Orgelbühne« in Odenbüll beklagte, muss der Lettner den Blick auf einen Hauptaltar massiv eingeschränkt haben. Oder gab es an dessen Stelle ein kleineres Andachtsbild, etwa eine einzelne Marienfigur? Mit dem Einbau der Orgel verschärfte sich dies noch, denn um in der Höhe Platz für diese zu schaffen, wurde der Lettner tiefer gesetzt. Und so mag der Schlüssel zu einer Interpretation erreicht sein: Nachdem schon zuvor zusätzliche Altäre am Lettner entstanden waren und das geistliche Geschehen beherrscht hatten, wandte sich nun auch die Orgel den Gläubigen zu.

Malereien, die die Türen einst trugen, müssen den Raumeindruck dominiert haben, seitdem es

205 Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 165–167 (mit Datierung der in Ostfriesland erhaltenen).

206 Kroesen, Mis, S. 79.

diese Orgel gibt: im Sinne einer spätmittelalterlichen »sinnenhaften«[207] Liturgie, darin auch in visueller Konkurrenz zu den Altären, die unter dem Lettner standen, erst recht zu einem Bildwerk im Chor, das durch den tiefer gesetzten Lettner und die Errichtung der Orgel so weitgehend verdeckt wurde. Welche Motive aber mögen die Flügeltüren ursprünglich getragen haben? Dass sie übermalt wurden, kann viele Detailursachen gehabt haben, hinter denen aber in jedem Fall spezifische Maßnahmen der regionalen Reformation gestanden haben müssen. Man kann sie einfach ausgelöscht haben, als auch die Altäre verschwanden. Es mag aber auch Motiv-Abstufungen gegeben haben: Bilder nachbiblischer Heiliger mögen noch weniger tolerabel gewesen sein als Szenen, in denen Biblisches dargestellt war. Bestand in Krewerd also ein unmittelbar »inhaltlicher« Anlass, gleich 1594 einen radikalen Schnitt mit der Vergangenheit zu ziehen? Die Orgel selbst allerdings wurde dabei nicht angetastet.

Bei einem Versuch, diese Entwicklungen zu verstehen, können erneut die Stiftertafeln ins Bild kommen. Jeder Orgelumbau reagiert auf einen lokal empfundenen Bedarf: auf nutzungsbedingte Schwächen der Funktionstüchtigkeit, auf Veränderungen im Zeitgeschmack oder auf individuelle Ziele von Stiftern oder Spielern. In Krewerd lässt sich dies sogar generalisieren: Die Jahreszahlen 1620/34, 1687 und 1731 markieren Schlüsseletappen in der Orgelpraxis der nördlichen Niederlande. Die beiden ersten bezeichnen Entwicklungen, mit denen sich der regionale Calvinismus gegenüber Orgelklängen neu positionierte. Um 1687 wurde im Orgelbau das damit Erreichte noch ausgebaut (nach wenigen Jahren auch unter Mitwirkung von Arp Schnitger). 1731 schließlich kam es dann zu einem weiteren Aufschwung, vielerorts getragen von kapitalkräftigen Kollatoren; auch der Rysumer Umbau von 1736/37 gehört dieser Entwicklungsphase an. Der vorreformatorische Ausgangspunkt 1531 lässt sich in dieses Gesamtbild bruchlos einbauen. Jede dieser Etappen ist in weiteren Teilen des Buches eingehender zu betrachten; an jeder von ihnen hatte Krewerd Anteil. Die Tafelfolge zeigt, dass man sich dieser Entwicklung am Ort bewusst war, und zwar überzeitlich. Die Bemalung der Türflügel bestätigt dies für eine frühe Etappe umfassend: Nach ersten Jahrzehnten, in denen Orgeln in reformierten Kirchen der Niederlande eher nur geduldet worden waren, wirkt es wie ein ungeheuerlicher Vorgang, sie noch größer wirken lassen zu wollen, als sie ist.

3.3. Scheemda (1526): Orgel, Emporenkanzel, Kirchenraum

Die Rätsel, die sich mit den Überresten der Orgel aus Scheemda verbinden, erscheinen kaum lösbar. Wieder steht im Zentrum, wie im Kirchenraum das Musikalische mit Visuellem zusammenspielte: vor allem bezogen auf Orgel-Flügeltüren, deren Bemalung sogar im Originalzustand erhalten blieb. Nicht geklärt ist aber schon, an welcher Stelle der Scheemder Kirche sich die Wirkung dieses einstigen Objekts entfaltete. Obendrein: Lange Zeit im Amsterdamer Rijksmuseum ausgestellt, wird es seit 2004 in dessen Magazinen aufbewahrt und ist seitdem für eine breitere Öffentlichkeit nicht mehr zugänglich.[208] So lässt es sich lediglich detailliert beschreiben.

Erhalten blieb allerdings wesentlich mehr, als das Etikett »stummer Zeuge« vermuten ließe. Von unten nach oben betrachtet, verbergen sich hinter der Front des relativ schmalen Unterbaus auch ein Pedal-Wellenbrett und Teile der historischen Spielanlage; darüber erhebt sich eine Zone mit Schnitzwerkreliefs, hinter ihr ein Wellenbrett für das Ma-

207 Schröer, Die Kirche in Westfalen vor der Reformation, Bd. 1, S. 229.

208 Zum Zustand 2010 in Lelystad https://youtu.be/hMfO_L9xxV0. Für umfassende Informationen danke ich Giovanni Paolo Di Stefano, Rijksmuseum Amsterdam.

nualwerk. Oberhalb der Spielanlage finden sich im Gehäuse Bohrungen für die Zufuhr des Spielwinds zu den einst direkt dort aufgestellten Frontpfeifen, die also über Kondukten an die Windlade angeschlossen waren. Aussagekräftig ist auch die Einteilung des Prospekts: Dessen klingende Pfeifen standen sicherlich nur in der unteren Ebene. Fortfahren lässt sich mit dem bildkünstlerischen Schmuck: dem filigranen Schnitzwerk der Bekrönung und der Gehäusefront sowie eben nicht zuletzt den Flächen, die aufwendig bemalt sind. Zunächst sind dies (links und rechts des Gehäusefußes am Übergang zum Oberbau) die Darstellungen zweier Musiker, die jeweils eine Trompete spielen: angeblasen mit einem Kesselmundstück und mit einer kreisrund gewundenen, auf weite Strecken zylindrisch geformten Röhre.[209] Am auffälligsten jedoch sind die Bilddarstellungen auf den Orgeltüren. Sie sind in ihren Umrissen exakt auf die des Korpus abgestimmt, konnten das einstige Orgelwerk also komplett verdecken.

Sind sie geöffnet, zeigen sie die beiden biblischen Szenen der Anbetung Jesu: links die durch die Hirten (nach Lukas), rechts die durch die Weisen aus dem Morgenland (nach Matthäus). Sie rahmen die Orgel ein, wirken aber in Details der Bildkomposition erstaunlich wenig symmetrisch angelegt: am ehesten noch in der Darstellung Marias mit einem unverkennbaren blauen Mantel, die jeweils in der äußeren unteren Ecke zu sehen ist. Schon das Jesuskind ist aber aus der Symmetrie herausgenommen: Während es in der Dreikönigsszene auf dem Schoß der Mutter sitzt, liegt es in der Weihnachtsszene relativ weit abgerückt von ihr auf dem Boden.[210] Joseph steht in beiden Bildern gleichermaßen am rechten Rand, und dies Asymmetrische wird noch dadurch unterstrichen, dass sich das Bild jeweils links von seinem Kopf durch ein größeres Fenster in ferne Welten öffnet. Entsprechend treten die beiden Gruppen der Anbetenden jeweils von links in die Bilddarstellung ein. Auch die Gesten und die gewählten Mantelfarben lassen die Komposition der beiden Bilder eher unruhig wirken.

Die Außenseiten der Türen zeigen die »Wurzel Jesse«, im Sinne der Prophetie von der Ankunft des Messias (nach Jesaja 11: »Und es wird eine Rute aufgehen von dem Stamm Isais und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht bringen«). In sechsen der acht Bildfelder sind daher die zwölf Könige von Juda zu sehen, die diesem »Stamm« entsprossen und als irdische Vorfahren Jesu gelten; je zwei von ihnen nehmen ein Feld ein. Welche Figur mit den einzelnen Darstellungen gemeint ist, lässt sich nicht ermitteln, weil in aller Regel keine anderen Attribute dargestellt sind als eben die eines Königs.

Drei von ihnen schauen aus der Darstellung hinaus: einer (links von der Mitte unten) geradeaus, somit in den Raum hinein, in dem das Instrument steht, ein weiterer (außen rechts unten) über den Rahmen des Bildes in die Ferne, ein dritter (links oben) abwärts – darauf ist zurückzukommen. Manche von ihnen richten die Blicke entweder direkt auf den Ausgangspunkt der Bildaussage, zu Isai unten rechts von der Mitte, oder zu ihrem Ziel, zu Maria mit dem Jesuskind, dargestellt ganz oben auf der linken Tür. Für einen davon scheint Maria den Blick sogar direkt zu beantworten, und er ist obendrein eindeutig identifizierbar: in der Mitte oben rechts König David, der einen Holzrahmen in Harfenform (ohne Saiten) in den Händen hält. Entsprechend sind auf ihn die Augen des in höchster Position dargestellten Königs gerichtet, der somit vielleicht als sein Sohn Salomo identifiziert werden soll.

Das Zusammenwirken von Bild und Orgel, das sich damit ergibt, musste sich unzweifelhaft einer reformatorischen Bewährungsprobe stellen, wie sie die Krewerder Bemalung offensichtlich nicht überstand, also beim Übergang des Groninger Landes

209 Nicht: Hörnern, so Hertog u. a., Terug naar Scheemda, S. 21; diese werden mit einem Trichtermundstück gespielt und haben eine sich durchweg konisch erweiternde Röhre.

210 Hertog u. a. (wie zuvor), S. 28.



Die alte Orgel von Scheemda (Groningen) mit geöffneten Flügeltüren: links die Anbetung der Hirten, rechts die der Könige. Aufnahme von 2003 aus dem Amsterdamer Rijksmuseum (das Pfeifenwerk nicht original).



Die Scheemder Orgel mit geschlossenen Flügeltüren und der Darstellung der »Wurzel Jesse«.

von der Herrschaft der katholischen Spanischen Niederlande in das reformierte Bekenntnis der »Republik der Sieben Vereinigten Niederlande« 1594. Seit deren Gründung 1581 hatte die spanische Herrschaft das Groninger Land wie einen Vorposten ihrer Glaubens- und Herrschaftspositionen behandelt: in der Nachbarschaft teils des längst von der Reformation erfassten Ostfriesland, teils des bereits in der Republik aufgegangenen Fryslân. Schon 1570 hatte der Groninger Bischof Johannes Knijff Bilder zu einer zentralen Glaubensfrage gemacht, als er forderte, »dat alle kercken solden und musten myt belden [Bildern, wohl auch Skulpturen], scilderinge [Malereien] und andere materie versieret und reformiert worden«.[211] Als Folge davon hätte die Scheemder Orgel einem zeitnah gegenläufigen, calvinistischen »Sturm« Angriffsfläche bieten können, auch als Musikinstrument in der Kirche, primär aber wegen des so reichen Bildschmucks auf ihr. Doch dieser wurde nicht einmal übermalt.

Dass die Orgel die Zeit unbeschadet überstand, wirkt im regionalen Vergleich nur bedingt erstaunlich; dies erfordert ohnehin eine eigene Betrachtung (im V. Teil) und verknüpft sich auch mit den Traditionsgedanken für Krewerd. Anders als dort, in einem mutmaßlich unübersehbaren Zusammenspiel vorreformatorischer Altäre mit den bemalten Orgeltüren, kam es hier aber in der Bildlichkeit zu

211 Chronik des Adam Eppens, zitiert nach Koers, De hervormde kerk van Scheemda, S. 14.



Die Orgelempore in Scheemda: in der Mitte die Orgel von Rudolf (Roelf) Meijer 1874, nach links versetzt die »Organistenkanzel«.

keinem radikalen Schnitt gegenüber der Vergangenheit. Auch damit war Scheemda kein Einzelfall. So konnte der Jesuitenpater Franciscus Mijleman, der in den 1640er-Jahren die Groninger Ommelande durchstreifte, an mehreren Orten noch auf Zeugnisse der »alten« Glaubenspraxis stoßen. In Uithuizermeeden sah er an der Orgel noch das alte Marienbild; in Uithuizen erfuhr er, dass die Altarfigur des Heiligen Dionysius noch lange auf dem Dachboden gelegen hatte, und in Loppersum erkannte er nicht nur an der Orgel das alte Kirchenwappen wieder (das bis heute erhalten blieb), sondern konnte auch zu den noch nicht übertünchten Gewölbefresken aufblicken.[212] In Scheemda wird er nicht gewesen sein; den Ort erwähnt er nicht. Die Malereien an der dortigen Orgel wären seinen Blicken allerdings nicht entgangen.

Also muss es im Umgang mit dem bildlichen Erbe der vorreformatorischen Zeit örtliche Unterschiede gegeben haben. Fresken wie in Uithuizen und 't Zandt ließen sich schon früh problemlos übermalen. Buchstäblich schwerer wäre wohl gewesen, die Musikdarstellungen auf den Taufkesseln in Pilsum und Eilsum zu tilgen. Und auch das Marienbild in Uithuizermeeden blieb zunächst unangetastet – als Teil der Orgel. Dennoch ist in Scheemda die Situation nochmals anders, und so sind für ihr Verständnis weitere Vorüberlegungen notwendig.

Noch ein zweites Mal geriet der Fortbestand der Orgel (in allen ihren Teilen) in ernste Gefahr. 1874 musste sie einem neuen Instrument weichen, das von Rudolf (Roelf) Meijer errichtet wurde und bis heute auf der Westempore steht. Allerdings wurde die alte sorgfältig demontiert. Der Grund dafür, dass auch bei dieser Gelegenheit etwas von ihr erhalten blieb, liegt erst sekundär darin, dass man das Gehäuse als kunsthistorisches Wertstück einschätzte; primär sah Meijer in den Bildwerken eine Chance dafür, die ausgebaute Orgel weiterzuverkaufen.[213] 1877 setzte er eine entsprechende Zeitungsannonce auf; da sie in einer katholischen Zeitung erschien (»De Tijd«), nahm er wohl an, dass sich für das an Bildern so reiche Instrument eher eine katholische Gemeinde als eine reformierte erwärmen könne. Er versah das Werk mit einer neuen Manualklaviatur; also mag er deren Vorgängerin als schadhaft empfunden haben. Die Disposition kann er nur geringfügig verändert haben; laut Verkaufsannonce entsprach sie noch weitgehend der um 1850 protokollierten.[214] So waren noch die 8′-, 4′- und 2′-Prinzipale vorhanden, ebenso die Flötenregister (Rohrfluit 8′, Fluit 4′, Quintflöte 3′) und die 8′-Trompete; nur die gemischten Stimmen

212 Pathuis, Het handschrift »Ommelands eer«, S. 58.
213 Nach Hertog u. a. (wie zuvor), S. 12–14.
214 Gierveld, Orgelbeschrijvingen door George Hendricus Broekhuyzen, S. 743. Allerdings war sie zuvor vielfach grundlegend verändert worden; Timmer, Een waar kunststuk, S. 21–23.

Sesquialtera und Mixtur sowie eine Vox humana 8′ waren aus dem Werk entfernt worden.

Doch es fand sich kein Käufer. Als Überreste des Instruments 1885 aus Meijers Nachlass verkauft wurden, war nur noch das leere Gehäuse übrig, also ohne eine einzige Pfeife. Ein Leeuwarder Advokat erwarb es und gab es 1886 als Leihgabe weiter an den Vorläufer des heutigen Amsterdamer Rijksmuseums. Um die Orgel dort realitätsnah ausstellen zu können, wurden als Anspielung auf alte Zeiten ziselierte, aber neue Frontpfeifen eingesetzt.

Abgesehen von ihnen (die demnach nie für ein Musizieren genutzt wurden) dokumentiert das Erhaltene eine lebhafte Baugeschichte,[215] und manches davon ist immerhin datierbar. Hilfreich dabei ist eine Tafel in der Kirche;[216] unter der Überschrift »In memoriam« berichtet sie aus der Perspektive des Jahres 1896, in welch vielfältigen Etappen auch die Kirche selbst fortentwickelt worden war. Daten, die für die Orgel relevant sind, setzen mit dem Jahr 1740 an. Damals arbeitete Albert Anthoni Hinsz an ihr – im gleichen kulturhistorischen Kontext, in dem es zu den Umbauten an den Orgeln in Rysum und Krewerd kam. Er schuf neue Wellenbretter für Manual- und Pedalklaviatur und vergrößerte das Gehäuse. Verstehen lässt sich dies nur dahingehend, dass er grundlegend in die Disposition eingriff; im Text jener »In-memoriam«-Tafel ist lakonisch davon die Rede, er habe die Orgel »ve[r]beterd«. Später sei das Instrument »vergroot in 1789 door F. C. Snitger«, und dies muss einen neuerlichen Registerzuwachs bedeutet haben. Insgesamt also schaffen diese Mitteilungen nur wenig Klarheit.

Die Veränderungen der Disposition wiederum spiegeln sich in den beiden Registertafeln links und rechts der Klaviatur; im Detail dokumentiert ist dies für die rechte Tafel.[217] In ihr sind die Registerzüge waagrecht angeordnet, drei in einer oberen Reihe, vier in einer mittleren und ein einzelner unten. Sie führen als Stäbe mit annähernd quadratischem Querschnitt ins Innere des Werks; dafür sind in den Tafeln passende Durchlässe vorgesehen. Doch hinter dieser Tafel befindet sich eine weitere, ältere; sie zeigt in ihrer Grundgestalt ornamentale Ranken auf rotem Grund, die teils in stilisierte Blüten münden, und die jüngeren Registerzüge sind ohne Rücksicht auf diese Zierformen durch dieses Brett hindurch geführt worden. Doch nicht nur sie: Obendrein sind vier weitere, senkrecht angeordnete Durchlässe nicht minder »rücksichtlos« in die Zierelemente hineingesägt worden.

Die Disposition der Scheemder Orgel wurde also vielfach verändert – entsprechend einer lebendigen Kultur des Orgelspiels, die über Generationen hinweg dokumentiert ist. Berichte dazu setzen im späten 17. Jahrhundert an, als Gerhard Eitzen, Mitglied einer traditionsreichen Organistenfamilie in Bremen, Emden und Groningen, den Posten übernahm (1668).[218] Um 1704 hatte ihn Hendericus Sissingh inne;[219] er gab seine Kunst an zwei Söhne weiter, an seinen Nachfolger Andries und einen weiteren Hendrik. Dieser wiederum wurde 1755 an die Schnitger-Orgel in Uithuizen berufen, eines der großen und illustren Instrumente der Groninger Ommelande. Schon für Eitzen muss die Stellung in Scheemda interessant gewesen sein, und Sissingh bot seinen beiden Söhnen zumindest ein überörtlich konkurrenzfähiges Ausbildungsfundament. Das also war auch an der alten Scheemder Orgel möglich. Und in dem gleichen kulturellen Kontext ist auch der Umbau durch Hinsz zu sehen.

Bei alledem bleibt allerdings die früheste Geschichte des Instruments offen. Sie müsste 1526 begonnen haben, also in dem Jahr, auf das die Datierung in der Inschrift unter der Emporenkanzel

215 Hertog u. a. (wie zuvor), S. 11 f.
216 Textwiedergabe bei Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 143.
217 Hertog u. a. (wie zuvor), S. 11.
218 Zu ihm Westerbrink, De organisten van de Der Aa-Kerk, S. 195: Piersig, Ostfriesische Musikerfamilien im bremischen Musikleben, S. 69 f.
219 Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 186.



Die Scheemder Organistenkanzel zeigt im Inneren noch den alten, aufklappbaren Sitz für den Organisten. Links die Spielanlage der völlig anders aufgestellten Orgel von 1874.

verweist. Wie für Rysum gesehen, lässt sich das Gesamtensemble nicht zergliedern: Die Inschrift, die Kanzel, der in ihr vorgesehene Sitz, die einst von ihm aus bediente Orgel und nicht zuletzt die Empore müssen für jene Anfangszeit eine untrennbare Einheit gebildet haben. Entstanden war sie also nur elf Jahre später als die Kirche selbst;[220] als deren Weihedatum wird 1515 vermutet. Sie wiederum wurde errichtet, weil eine Vorgängersiedlung nach einer dichten Folge von Sturmfluten in den Jahren 1507 bis 1509 aufgegeben und ein kleines Stück landeinwärts verlegt werden musste. Der Vorgängerbau mag eine hohe Kreuzkirche mit Querschiff gewesen sein; eine kleinere, einfache Saalkirche folgte ihr nach. Deren Raumgestaltung wurde 1792 grundlegend verändert. Dem einfachen, dreiseitigen Chor gaben im Osten drei große Fenster Licht; heute befindet sich an dieser Stelle der Kirche eine Empore, unter ihr ein abgetrennter Raum, und der reformierte Gottesdienst richtet sich auf Kanzel und Abendmahlstisch an der Südwand der Kirche aus. Wo also mag die alte Orgel aufgestellt gewesen sein?

Zuletzt stand sie auf der Westempore: dort, wo sich seit 1874 die Orgel Rudolf Meijers erhebt. Dieser benutzte für den Bau die alte Emporenkonstruktion weiter;[221] die Organistenkanzel wurde zusammen mit zwei flankierenden Rollwerk-Planken (auch hier ohne Flöten-Anspielungen) in die Südwestecke der Empore verschoben, die die alte Orgel somit noch nach einem großen Kirchenumbau von 1792 getragen hatte. Doch dass ihr reicher Bildschmuck für diese visuell wenig attraktive Stelle entstand, wirkt kaum glaublich; stand also auch in Scheemda die Orgel zunächst vor dem einstigen Altarraum?

Zwischen Chor- und Kirchenraum kann es bis ins frühere 18. Jahrhundert keinerlei Abgrenzung gegeben haben; noch damals wurden in diesem Bereich der Kirche im Fußboden Verstorbene bestattet. Dennoch muss es eine Art Querbühne gegeben haben, die 1792 vergrößert wurde.[222] Dem Baubefund der Wände zufolge lag sie aber so hoch im Raum, dass die Orgel auf ihr keinen Platz gehabt hätte.[223] Zu bedenken ist jedoch auch, dass 1792 die gesamte Deckenkonstruktion verändert wurde; anstelle der alten wurde ein niedrigeres Tonnengewölbe eingezogen. Dieses verdeckt auch Gewölbemalereien des 16. Jahrhunderts, die 1986 freigelegt wurden, aber von der Kirche aus nicht

220 Zum Folgenden Koers, De hervormde kerk van Scheemda, S. 7 f.

221 Ros, Fundamentum organisandi, S. 654 f.

222 Zu den Details Koers (wie zuvor), S. 23 f.

223 Für diese Mitteilung danke ich Victor Timmer, Leek.

wieder sichtbar werden konnten.[224] So ist fraglich, ob der Platz auf einer solchen Bühne nicht doch gerade eben für eine Orgel ausgereicht hätte, die in der Höhe fast sechseinhalb Meter misst.[225]

Damit ist zu den Bildern der Orgelflügel zurückzukehren. Sie sind darauf ausgelegt, aus einer »niedrigen« Position angesehen zu werden. Dies gilt schon in den beiden Anbetungsszenen für die Fußböden, die stark ansteigend dargestellt sind. Die Kopfformen mancher Personen wirken oval verzerrt, vor allem für Maria und das Jesuskind ganz oben auf dem Wurzel-Jesse-Außenbild. Und der israelitische König, der aus dem oberen Feld der linken Tür-Außenseite seine Augen nach unten richtet, könnte den Blick eines weit nach oben schauenden Betrachters auffangen.

Lassen sich aber Zweifel daran entkräften, dass dieses Instrument überhaupt ursprünglich in Scheemda stand?[226] Die Faltwerk-Paneele der Empore haben keine Entsprechung am Instrument selbst; dessen Möbelfüllungen tragen teils figürliche Darstellungen (links die eines Orgelbauers, rechts die eines Tischlers), teils zeigen sie eine völlig andere Ornamentik. Solche Unterschiede prägen allerdings auch alle anderen betrachteten Instrumente. Die schlichten Faltwerkreliefs an der Emporenbrüstung in Rysum haben nichts mit der dortigen Orgelfront oder der seitlichen »Flötenplanke« zu tun, ebenso wie die geschnitzten Schleierbretter, deren Eselsrücken-Umrisse auf den zentralen Wimperg Bezug nehmen, nichts mit den X-förmig geführten Ranken der Kanzelfront zu tun haben. Oder in Krewerd: Zu den Faltenreliefs am Orgelgehäuse stehen die roh belassenen Füllungen der Emporenbrüstung in klarem Gegensatz. Also verbindet sich mit diesem Unterschied keine weiterreichende Aussagekraft.

Oder: Konnte sich eine Gemeinde, die einen Komplettumzug des Ortes hatte hinter sich bringen müssen und erst 1515 die Kirche hatte weihen lassen können, schon elf Jahre später eine Orgel leisten?[227] Das Gehäuse ist unverkennbar aufwendig gestaltet, und es zeigt keinerlei Hinweis auf einen Stifter (etwa in Form eines persönlichen Wappens). Wäre die Herkunft des Instruments daher nicht eher in einem der regionalen Klöster zu suchen, die im Zuge der Reformation aufgelöst wurden? Dort, quasi auf einem Rückzugsposten des »alten« Glaubens, könnte der Bilderschmuck die am härtesten umkämpften Zeiten überstanden haben. Ins Spiel gebracht wurde das Groninger Kloster Jesse bei Haren, gezielt wegen der dortigen Marienverehrung und der Bilddarstellung auf den Scheemder Außentüren.[228]

Indizien dafür lassen sich allerdings nicht beibringen. Auch die Bilddarstellung verweist keinesfalls zwingend auf einen bestimmten Ort. Die äußere Bemalung der Flügeltüren stellt die »Wurzel Jesse« ja nicht isoliert dar, sondern als Teil eines Programms, das vom Äußeren auf das Innere verweist, ebenso wie die messianische Ankündigung aus dem Alten Testament auf die Geburt Christi. Außerdem geht es auf den Bildern im Inneren gezielt um Jesus, nicht um Maria: Nicht sie, sondern er stammte aus der »Wurzel Jesse«, und Thema der Bilder im Inneren ist die Anbetung des Neugeborenen. Maria tritt dabei in den Hintergrund – auf dem linken Bild sogar so weit, dass sie in die Anbetungsgestik der hinzutretenden Hirten eingereiht erscheint. »Systemfehler« im Hinblick auf eine reformierte Praxis ist also nur das Bildhafte an sich.

Wenn die Orgel zunächst nicht in Scheemda gestanden hätte, müsste ihre Geschichte zudem von der Emporenkanzel abgekoppelt dargestellt werden; irgendwann später erst hätten die beiden Bauteile zusammengefunden. Die Orgel hätte dann den Platz eines anderen, älteren Scheemder Instruments eingenommen; die eindeutig fürs Or-

224 Koers (wie zuvor), S. 12–14.
225 Ebd., S. 15.
226 Hertog u. a., Terug naar Scheemda, S. 24.
227 Ebd., S. 10.
228 Hierzu ebd., S. 10, 30; Ros, Fundamentum organisandi, S. 657 f.

gelspiel bestimmte Kanzel (mitsamt ihrer Inschrift) hätte sich dann auf dieses bezogen. Nicht das partiell erhaltene Instrument wäre also von Johannes Emedensis errichtet worden. Das ist theoretisch möglich. Ebenso könnte auch hier eine einstige Klosterorgel in eine Gemeindekirche gelangt sein. Berichtet wird dies durch Franciscus Mijleman für Bierum bei Delfzijl; die (wohl erste) Orgel des Ortes stammte demnach aus dem einst nahegelegenen Kloster Feldwerd.[229] Doch die Schicksale der Klosterorgeln waren sehr unterschiedlich. 1580 ließen niederländische Soldaten Kloster Aduard in Flammen aufgehen; dabei wurde eine Orgel zerstört. Ebenso überdauerte diejenige in Winsum die Reformation nicht. Völlig anders war die Situation im Nonnenkloster Thesinge, wo Mijleman das Instrument noch 1641 vorfand.

Die wichtigste Gegenfrage muss aber lauten: Wann hätte ein solcher Orgelumzug stattfinden können? Was wäre gewesen, wenn genau diese Orgel erst nach der Reformation in die Scheemder Kirche gekommen wäre und dort ein 1526 geschaffenes Instrument ersetzt hätte? Historische Fixpunkte sind jedenfalls, dass diese Orgel um 1700 in Scheemda Dienstinstrument Sissinghs war und dort später von Hinsz umgearbeitet wurde. Also müsste sie dorthin irgendwann während der Gesamtspanne des 17. Jahrhunderts gelangt sein: nach dem Konfessionswechsel von 1594 und vor der Ersterwähnung Sissinghs 1704. In dieser Zeit allerdings wäre es nicht leicht gewesen, einer jungen reformierten Glaubenskultur das reiche, figürliche Bildprogramm, das die Orgel mitgebracht hätte, buchstäblich »aufs Auge zu drücken«. Wäre dabei Sparsamkeit im Spiele gewesen, hätte man noch immer das Pfeifenwerk und die funktionalen Elemente der Orgel übernehmen und sie in eine einfachere Holzkonstruktion stellen können; nicht besonders aufwendig wäre auch gewesen, die Bilder zu übermalen oder die Türen einfach zu entfernen.

Dies alles ist aber nicht geschehen, und so ist zur Ausgangsposition zurückzukehren. Die Annahme einer bruchlosen lokalen Tradition dieses vorreformatorischen Einrichtungsgegenstandes bereitet viel weniger Probleme: so, dass diese Orgel von Anfang an in Scheemda stand und dort ähnlich unangetastet blieb wie anfänglich das Marienbild auf der Orgel von Uithuizermeeden. Scheemda verfügte in der Person seines Ortspastors über einen Kontinuitätsgaranten: Lodovicus Lohuis war schon im Amt gewesen, als sich das Groninger Land noch im Besitz der Spanischen Niederlande befand, und konnte sich in ihm halten, durch ein Glaubensexamen des Jahres 1596 bestätigt.[230] Anhaltspunkte dafür, dass es zu seiner Zeit zu einem Bildersturm gekommen wäre, gibt es nicht.

Was schließlich das Verhältnis zwischen Kirchen- und Orgelbau in den 1520er-Jahren betrifft, lässt sich zum näheren Verständnis zuerst nach Altenbruch blicken. Beim dortigen Chorneubau wurde offenkundig von vornherein der Einbau einer Orgel vorgesehen. Ähnlich mag in Kotzenbüll (Eiderstedt) verfahren worden sein. Wenn die Scheemder Kirche also 1515 geweiht wurde und 1526 in ihr eine Orgel entstand, wäre dies beileibe nicht erstaunlich; auch sie wäre eben bei der Baukonzeption gleich mitbedacht worden. Gehörte für diesen Ort (gerade in der Region an der Emsmündung) eine Orgel also zu dem, was für die neue Kirche auf jeden Fall angeschafft werden sollte?

3.4. Uphusen: Orgeltüren im Wandel

In Uphusen steht heute eine große, einmanualige Orgel, die 1825 bis 1831 von Wilhelm Caspar Joseph Höffgen aus Emden erbaut wurde. Vom Vor-

229 Pathuis, Het handschrift »Ommelands eer«, S. 56 zu Feldwerd, entsprechend S. 64 zu Thesinge. Zu Bierum auch Talstra, in: SGO 5, S. 17 (keinerlei »technische beschrijving« des Instruments erhalten). Zu Aduard und Winsum im Folgenden Näheres.

230 Koers, De hervormde kerk van Scheemda, S. 21.



Für die 1531 erbaute Orgel aus Uphusen (heute Stadtteil von Emden) wurden 1591 die Innenflügel neu bemalt: mit dem Einzug Davids nach dem Sieg über Goliath (nach Johannes Stradanus, 1589).

gängerinstrument sind vor allem die Flügeltüren erhalten geblieben:[231] zwei große, aufrecht-rechteckige Holzplanken, deren Form nicht verrät, dass sie einst etwas mit einer Orgel zu tun hatten. Bemalt sind sie auf ihren Vorder- und Rückseiten mit jeweils charakteristisch Unterschiedlichem; eine Seite zeigt großflächig Wappentafeln, die andere eine figürliche Darstellung. Außer diesen beiden ist durchbrochenes Schnitzwerk erhalten geblieben, gestaltet als Füllung zweier kleinerer, gleichfalls rechteckiger Rahmen. Was dies alles zu bedeuten hat (auch im Hinblick auf die frühen musikkulturellen Vorstellungen in der Region), scheint kaum erschließbar.

Einen ersten Zugang ermöglichen wieder die alten ostfriesischen Geschichtsquellen. Relativ

231 Der erhaltene Bestand in der Emder Großen Kirche (Johannes a Lasco Bibliothek). Für Informationen danke ich Klaas-Dieter Voß.

substanzarm wirkt, was Appelle zur Bemalung berichtet:[232]

> An den Thüren der Orgel sind von Aussen mit ihren Farben noch verschiedene Wapens gemahlet.

Immerhin klärt sich damit das »Außen« und »Innen« der Planken: Bei geschlossenen Türen waren die Wappentafeln zu sehen. Die Bilddarstellung hingegen, vom einstigen Orgelprospekt ähnlich gegliedert wie in Scheemda, fügt sich zu einem einzigen Bild zusammen. Wiedergegeben ist auf der rechten Seite der junge David nach der siegreichen Schlacht gegen Goliath. In den Händen hält er dessen abgeschlagenen Kopf; ihn begleiten einige Soldaten, unter ihnen auch der eigentliche Heerführer Saul. Die Bildidee verweist demnach auf die alttestamentliche Geschichte, dass David mit seiner Glaubensgewissheit und einer Steinschleuder den »hochgerüsteten« Goliath überwand (1. Samuel 17). Die Kampfszene selbst bleibt ausgespart; das Bild fokussiert auf das Resultat, das im 54. Vers so beschrieben ist: »David aber nahm des Philisters Haupt und brachte es gen Jerusalem.« Dass er (wie auf der linken Bildtafel zu sehen) vor der Stadt, also Jerusalem, freudig empfangen wird, wird erst im biblischen Folgekapitel beschrieben (1. Samuel 18, 6): »Es begab sich aber, da er wiedergekommen war von des Philisters Schlacht, daß die Weiber aus allen Städten Israels waren gegangen mit Gesang und Reigen, dem König Saul entgegen, mit Pauken, mit Freuden und mit Geigen. Und die Weiber sangen gegeneinander und spielten und sprachen: Saul hat tausend geschlagen, aber David zehntausend.«

Das Instrumentarium ist frei in die aktuelle Gegenwart uminterpretiert. In der Personengruppe selbst ist eine Frau mit einer Geige zu sehen, hinter ihr links und rechts je eine mit einem Krummhorn und einer Flöte; weiter im Vordergrund werden Harfe und Triangel (mit Klirr-Ringen) gespielt. Buchstäblich herausragend wirken die Blechblasinstrumente, die an bronzezeitliche Luren erinnern. Diese David-Szene nun muss irgendwie mit den Wappen auf dem Orgeläußeren zusammenspielen, ähnlich nicht nur wie in Scheemda, sondern auch jedem Flügelaltar entsprechend; und den Auftraggebern wird sich das Zusammenspiel beider Bildkonzepte auf den ersten Blick erschlossen haben. Um sich zu einer Lösung vorzutasten, lässt sich bei den Wappen beginnen, weil sie zumindest eine individuell-historische Zuordnung versprechen.[233]

Bei näherer Betrachtung erweisen sie sich als eine Art »Ahnenprobe« des Uphuser Häuptlings Hicko Howerda (um 1490–1537) und seiner Frau Ette Beninga (um 1495–1567). Jeweils in der oberen Reihe wird das Wappen des Vaters dieser »Hauptperson« mit dem der Mutter kombiniert; in der unteren stehen diejenigen der beiden Großmütter,[234] so dass es in den Bildzeichen zu keiner Doppelung kommt (wie zwischen einem Vater und dessen Sohn) und eine größtmögliche Verschiedenheit entsteht. Das Häuptlingspaar hatte 1524 geheiratet; älter kann das Bild also nicht sein. Da Hicko Howerda 1537 starb, grenzt sich das Zeitfenster, das für die Interpretation relevant ist, auf diese 13 Jahre ein. In diesen Zeitraum passt das Erbauungsjahr 1531 bestmöglich hinein, das Jacobus Isebrandus Harkenroht zusammen mit der Erbauungsinschrift zitiert.[235]

Zu den Wappendarstellungen gehörten aber einst noch weitere. Appelle, der ja auch den Erbauernamen mitteilt,[236] schreibt weiter:

232 NLA AU, Dep. I Msc Nr. 59, fol. 95r.

233 Von Kaufmann (OF, S. 225) nur aufgrund ihrer bildlichen Formen gedeutet.

234 Zur Identifizierung der Personen im Überblick: Ahnentafel für den Sohn Keno Howerda (mit Links zu den Detailseiten der Vorfahren); https://tinyurl.com/2w4xnxt2.

235 Siehe oben, zum Emder Orgelbau; Harkenroht, Oorsprongkelykheden, S. 718.

236 NLA AU, Dep. I Msc Nr. 59, fol. 94v/95r.



Die Außenflügel der Uphuser Orgel mit der verkürzten »Ahnenprobe« des Stifterpaares, 1531.

> Forne an der Orgel da der Musicant spielet ist das wapen von Zircksena und Oldenburg in Farben[,] vom ersten Ast die Farbe des Schildes weg, die Harpyie aber noch vergüldet, daneben die Wapen von Hauerda zur rechten, und Godens zur Lincken, das letztere sehr *Grotesque* gebildet, Weiter hinauf an der Orgel sindt noch 4. Wapens ausgehauen und angestrichen, alß.
> Hauerda, Oldersum, Uttum . . . .

Daran schließt sich die eingangs zitierte Beschreibung der Orgeltüren an, die eben viel weniger detailliert ausfiel.

Die vier Wappen, die Appelle zuerst nennt, müssen waagrecht angeordnet gewesen sein, weil sich zwei von ihnen »links« und »rechts« der beiden anderen befanden (Cirksena, Oldenburg): irgendwie also in der Nähe der Spielanlage, möglicherweise über ihr. Waren sie nur auf das Gehäuse aufgemalt (»in Farben«)? Wenn es Appelle hingegen sinnvoll schien, die anderen vier mit einer Richtungsangabe zu beschreiben (»weiter hinauf«), deutet dies wohl auf eine senkrechte Anordnung hin (in Paaren?), und zu »ausgehauen« passt nur, dass es sich um Schnitzwerk handelte – wie das erhaltene.

Die persönlichen Angaben lassen mit der »Ahnenprobe« der Orgeltüren verknüpfen. Ein familiärer Kontakt zwischen den Herrscherfamilien Cirksena und Oldenburg war 1530 durch die Ehe zwischen Graf Enno II. (1505–1540) und Anna von Oldenburg (1501–1575) zustande gekommen, also ein Jahr vor Erbauung der Orgel. Dagegen lag eine Beziehung zwischen den Familien Howerda und »Godens« weiter zurück; sie kann nur über eine Nachfahrin des ersten Häuptlings von Gödens (mit Sitz im heutigen Sande westlich von Wilhelmshaven) gebildet worden sein, also von Edo Boing (1430–1481). Der »Treffer« hierfür liegt bei den Eltern des mutmaßlichen Orgelstifters Hicko: Gerold Howerda war mit Tomma Boyngs verheiratet, beide starben vermutlich schon während des ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts. Ihre Wappen finden sich auch auf der Außenseite der linken Orgeltür, und zwar in der oberen Reihe.

Die überlieferte Datierung der Orgel, ebenso das familiäre Kräftefeld und die Lebensdaten der mutmaßlichen Stifter, fügen sich also zu einem homogenen Bild zusammen. Das Orgelgehäuse spiegelte sogar persönliche Beziehungen zur Grafenfamilie. Damit schert diese Orgel ein Stück weit aus der Thematik dieses Buches aus: Sie hatte eine dezidiert aristokratische Vorgeschichte, eine andere also als die Dorforgeln, an deren Errichtung Gemeindevertreter und der Ortspastor explizit mitwirkten (wie in Rysum oder Krewerd). Weitaus klarer als etwa in Rysum mit einer einfachen Inschrift setzte sich das Initiatorenpaar hier ein Denkmal, umfassend bezogen auf die politische Situation der dokumentierten Erbauungszeit (1531). Was aber hat mit dieser Machtdemonstration die David-Szene zu tun?

Eine ähnlich klare historische Einordnung ermöglichen zunächst die »Luren« – allerdings eine völlig andere. Ihre Röhren sind eigenartig geschwungen dargestellt, ohne dass daraus ein musikalisch-funktionaler Sinn herauszulesen wäre. Sie lassen sich aber als Jahresangabe verstehen. Die des ersten und vierten Instruments wirken ziemlich gerade ausgestreckt, insofern ähnlich einer »1«; das zweite zeigt die Doppelwindung einer »5«. Zu ihm wirkt das dritte nahezu wie ein Spiegelbild; doch der Schalltrichter weist dezidiert abwärts, strahlt seinen Klang also nicht annähernd waagrecht ab wie im Äquivalent zum Querbalken der »5«. Ganz oben beschreibt die Röhre eine Kurve; das untere Ende scheint sich irgendwo im Menschengemenge zu verlieren. Dies lässt sich daher kaum als »3« lesen, weil dafür essentielle Komponenten fehlen. Schon eher denkbar erschiene eine »2« ohne untere Waagrechte, doch sie passte weder zu dem einstigen Bauhinweis noch zu dem »Wappensystem«. Optisch wirkte eine Interpretation als »9« viel plausibler; zwar ist die Schleife am oberen Ende nicht geschlossen, doch wenn dies so wäre, wäre kein funktionstüchtiges Instrument dargestellt.

Anscheinend wurden also die Tafelinnenseiten im späten 16. Jahrhundert neu bemalt, und die Jahresangabe »1591« verweist dann in eine Zeit, in der das mit den Wappen umrissene Gefüge umfassend brüchig wurde. Keno, Sohn der auf der Vorderseite so prominent präsentierten Orgelstifter, war 1590 gestorben. Die Herrlichkeit Up- und Wolthusen[237] fiel damals an seine vier Kinder. Von ihnen übernahm den Besitz erst ein weiterer Hicko, der aber selbst schon 1591 starb, dann sein Bruder Snelger; er verkaufte ihn schließlich 1597 an die Stadt Emden. Diese wiederum hatte sich 1595 mit der »Emder Revolution« de facto von der Grafschaft Ostfriesland gelöst und konnte mit dem Kauf der Herrlichkeit ihr Territorium arrondieren. Zugleich kulminierten konfessionelle Spannungen: Ebenfalls 1591 war der jüngere Sohn jenes Grafenpaares gestorben, Johann, der wie seine Mutter Anna für den Calvinismus aufgeschlossen war; sein älterer Bruder Edzard II., mit dem er die Regierungsge-

237 Wiarda, Ostfriesische Geschichte 4, S. 325 f.

schäfte geteilt hatte und der sich für das Luthertum einsetzte, war fortan theoretisch alleiniger Herrscher über das Land. Dass diese konfessionelle Ambivalenz sich noch verschärfte, muss mitsamt den musikalischen Folgen später viel ausführlicher betrachtet werden. Doch sie erlangte für Uphusen besondere Bedeutung. Die »Herrlichkeit« hatte lutherische Traditionen; als 1593 in Marienhafe eine lutherische Kirchenordnung verabschiedet wurde, war ein Pastor aus ihr, Thyaricus Hajonis aus Wolthusen, unter den Unterzeichnern.[238] Uphusen dagegen scheint umfassend in den Strudel konfessioneller Auseinandersetzungen gerissen worden zu sein. Der einstige Pastor Balthasar Ulpherds war schon 1591 seines Amtes enthoben worden und wirkte später im lutherischen Norden des Landes (in Nesse); 1593 übernahm seinen Posten »Adam a Kerssenbruch [als] erster reformirter Prediger allhier«, der 1590 als letzter Vikar des Ortes eingestellt worden war.[239] Als Teil Emdens war das Gebiet fortan ohnehin reformiert; im Kaufkontrakt wurde allerdings »ausdrücklich bedungen«, den Prediger Thyaricus Hajonis »continuiren zu lassen« (die Konfessionszugehörigkeit Wolthusens erschwerte ihm daraufhin den Wechsel ins lutherische Loquard).[240] Kaum also lässt sich die Neubemalung der Türen von all diesen Entwicklungen abkoppeln; verbirgt sich in dem Davids-Motiv also eine Anspielung auf aktuelle Kämpfe um Politik und Glauben?[241] Zu bedenken ist allerdings stets, dass die Bilder ja die Zeiten überdauerten.

Die so eindrückliche Szene Davids mit dem Haupt des Goliath ist vielfach dargestellt worden, auch in Verbindung mit Orgeln. In derselben Anordnung, aber in jeweils völlig anderer Detailgestaltung findet sie sich um 1610 an einem Nürnberger Positiv,[242] später in Pakens im Wangerland; damit zeigt sich schon einmal, dass es sich um einen überregionalen und überzeitlichen Topos gehandelt hat, gerade auch als Schmuck einer Orgel. Doch das Musikrelevante wirkt schwer verständlich.

Für die Nürnberger Darstellung ist das Vorbild ermittelt worden: Es findet sich in der Tafelserie »Encomium musices«, die um 1589 in Antwerpen erschien. Der Lobpreis der Musik, von der der Titel spricht, wird in Stichen nach Vorlagen des Malers Johannes Stradanus ausgebreitet.[243] Die fünfte der vorwiegend alttestamentlichen Darstellungen widmet sich dem David-Goliath-Motiv. Sie ist für die Verwendung auf den beiden Orgeltüren-Paaren in ihrer Mitte geteilt worden; für Uphusen erscheint das Bild gegenüber dieser Vorlage lediglich großflächiger und vereinfacht. In Stradanus' Serie wirkt die Darstellung wie etwas Sekundäres, das in sie lediglich zur Abrundung der übrigen Thematik aufgenommen wurde; sie steht neben viel klarer musikbezogenen Bildern, etwa mit dem von Mirjam angeführten Freudengesang der Israeliten nach dem glücklichen Durchzug durch das Schilfmeer, mit Davids musikalisch begleitetem Transport der Bundeslade nach Jerusalem oder mit der weihnachtlichen Verkündigung der Engel an die Hirten. Darin aber, das Bild aus der Kupferstichserie herauszugreifen, wurde ihm – als Einzelstück – eine höhere Bedeutung gegeben. Eine Erklärung muss sich also im Dreieck zwischen Antwerpen, Uphusen und Nürnberg ergeben und bewähren.

Ausschließen lässt sich, dass die Stradanus-Bilder etwas mit reformierten Ideen zu tun haben.

238 EKO 7/1, S. 723; vgl. ansonsten Teil V, 1. Kapitel.

239 Zu den Daten Peter Friedrich Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl (1796), S. 634 (Uphusen) und 277 (Nesse). Ulpherds bezeichnet in seiner Unterschrift unter die Kirchenordnung 1593 bereits Nesse als seinen Dienstort, vgl. EKO 7/1, S. 723.

240 Reershemius (wie zuvor) , S. 637 (Wolthusen) und 275 (Loquard).

241 Zum Folgenden Teil VI (Kapitel 6) zu Westerhusen und Teil VII (Kapitel 3) zu Pakens.

242 Leipzig, Musikinstrumentenmuseum, Inv.-Nr. 243 (Steffan Cuntz unter Mitarbeit von Nicolaus Manderscheidt, gestiftet für den »Musicchor« der Nürnberger Frauenkirche; vgl. die Darstellung bei https://mimo-international.com (https://tinyurl.com/5n6szj6b).

243 Stradanus u. a., Encomium musicae.

Zumindest passt nicht zu den strengen Überzeugungen des schweizerischen Calvinismus, dass das instrumentale Musizieren des Alten Testaments so breit dargestellt wird (vielmehr galt dieses durch das Neue, in dem Instrumentalmusik kaum eine Rolle spielt, als überwunden). Obendrein: Als vorletzte Tafel (vor der Darstellung des ewigen Musizierens im Himmel) ist eine Messfeier mit Begleitung durch ein volles Renaissance-Musikensemble dargestellt, und zwar in dem für das katholische Verständnis so zentralen Moment der Wandlung.[244] Und schließlich: Als Titelblatt zeigt der Band eine sechsstimmige, in Chorbuchgestalt notierte Motette von André Pevernage, dem Kapellmeister der Antwerpener Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, dessen Wirken damals – in den Spanischen Niederlanden – auch der Überwindung regionaler Auseinandersetzungen mit dem niederländischen Calvinismus galt. Kurz: Allenthalben erweist sich gegenüber diesem die Bildsammlung als konkreter katholischer Gegenentwurf.

Im noch kurz zuvor lutherischen Uphusen und in der damals lutherischen Nürnberger Frauenkirche werden allerdings keine katholischen Überzeugungen die äußere Gestaltung einer Orgel geleitet haben. An beiden Orten konnte aber eine Rolle spielen, wie das damalige Luthertum die kirchliche Instrumentalmusik sah. Ob diese grundlegend für den Glauben sei, wurde zwischen Lutheranern und Calvinisten kontrovers diskutiert, nicht zuletzt 1586 beim »Colloque de Montbéliard«, als Lutheraner versuchten, den Calvinisten eine entsprechende Billigung abzuringen.[245] Théodore de Bèze als deren Verhandlungsführer wollte dieses Musizieren zwar nicht ausschließen, wohl aber das Essentielle, also die »Glaubenssache«. Darin wiederum traf sich das Luthertum weitgehend mit der katholischen Auffassung, auch in der Antwerpener Bildersprache. Insofern erscheint die Benutzung des Stradanus-Motivs in Uphusen als hochgradig aktuell.

Seine Bedeutung weist zudem weit in die Zukunft, und zwar (anders als die »Wappensysteme«) auch für die Buchthematik. Denn in lutherischen Marschen wurde die David-Goliath-Konfrontation noch lange als Fanal der Rechtgläubigkeit behandelt, dann stets mit der unmittelbaren Kampfszene zwischen den beiden Akteuren. Als prägend erwies sich eine Darstellung des Hamburger Zeichners und Malers Matthias Scheits (um 1625/30–um 1700), die erstmals 1672 in die Bibelausgabe der Drucker Stern in Lüneburg aufgenommen wurde.[246] Exakt dieses Motiv gelangte 1679 als Frontispiz in eine richtungweisende Neuausgabe der »Bücher Vom wahren Christentum« von Johann Arndt (1555–1621), die im damals schwedischen Riga herausgebracht wurde,[247] außerdem im Alten Land an die Schnitger-Orgeln in Steinkirchen (Emporenbrüstung, 1687) und Jork (direkt neben dem nördlichen Pedalturm),[248] ferner an die Seitenwand eines Schranks von der Insel Pellworm[249] und in einen Bilderfries unter der Empore der Dorfkirche von Møgeltønder im südwestlichsten Dänemark (1737/38).

Der Erläuterung, die dem Bild in der Rigaer Ausgabe beigegeben ist, wird in einem Nachdruck aus Stade (1706) eine weitere vorangestellt. In ihr kommentiert der Herausgeber, der Stader Generalsuperintendent Johann Diecmann, das Bild folgendermaßen:[250]

244 Nicht auch konkretisiert als »Gregorsmesse«, vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Gregorsmesse (09.05.2025).

245 Im Überblick Irwin, Neither Voice nor Heart Alone, S. 13–15.

246 Zur Urheberschaft Donandt, Scheits, Matthias; die Abbildung dort auf S. 340, vgl. https://tinyurl.com/4rr5ya6b.

247 Zu der Ausgabe und ihren Folgen umfassend: Peil, Zur Illustrationsgeschichte. Zum Band selbst: Arndt, Vom Wahren Christenthum, Ausgabe Riga 1678/79, Bd. 1: Liber Scripturae, Kupfertitel.

248 Vgl. die Abbildungen in Teil I, S. 52, und IX, S. 1125, sowie umfassend Tegtmeyer, Die Bedeutung der Bilder an der Orgelempore, S. 41–43.

249 Schleswig, Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Inv.-Nr. 1928/111; die Zuordnung in frühere Zeit (Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 59) ist vor diesem Hintergrund nicht plausibel.

250 Arndt, Vier Bücher Vom Wahren Christentum (Stade 1706), »Erklärung des Haupt- und Titel-Kupffers«. Hierzu auch Roscher u. a.: Vom wahren Christentum (unpaginiert); laut

> Damit wird abgebildet, daß das falsche Christenthum in der Welt äusserlich zwar ein großes Ansehen hat, nicht anders als ein großer Riese, dennoch aber von dem wahren Christenthum, so in und vor der Welt klein und verächtlich ist, wie ein kleiner Knabe, mit der Schleuder der göttlichen Wahrheit, des Glaubens und der Liebe überwunden und über den Hauffen geschmissen wird.

Insofern konnte diese Szenerie[251] auch wie eine Initialzündung des wahrhaft kirchlichen Musizierens aufgefasst werden. Dass David seinen Gegner zu überwinden vermochte, erschien als Weichenstellung, als vorbildhaft ferner, dass ihm dies mit der Kraft des Glaubens gelang, als ideal schließlich, dass sich die Anerkennung, die er unter Zeitgenossen erntete, auch in Instrumentalmusik manifestierte. Ein Jahrhundert nach dem mutmaßlichen Mal-Datum in Uphusen hätte sich Lutheranern gerade an der Nordsee erschließen können, dass sich ihre calvinistischen, also andersgläubigen Küstennachbarn ebenfalls ungebrochen für Orgelmusik engagierten. Um 1590 allerdings bestand in Ostfriesland die Sorge, der Calvinismus könne Orgeln und ihren Gebrauch in Bausch und Bogen verbieten. Dass und warum es nicht dazu kam, ist später noch eingehend zu betrachten (im V. Teil), letztlich als Basis auch dafür, dass die Orgeln in Rysum, Krewerd oder Scheemda die Zeiten überdauern konnten. Als 1591 in Uphusen ein Bedarf dazu gesehen wurde, die Orgel neu »in Szene« zu setzen, könnte diese musikrelevante Glaubensproblematik daher als ein plausibles Motiv gewesen sein. Und so lässt sich eine Interpretation des gesamten Bildkonzepts versuchen.

Als die Orgelstifter von 1531 ihre Familiengeschichte auf der Orgel verewigten, müssen sie noch völlig andere Ziele verfolgt haben; die Innenflügel müssen ein anderes Motiv gezeigt haben. Nun aber erwiesen jüngere Familienmitglieder den Ahnen ihre Reverenz: Diese hatten sich als »unbeirrt im Glauben« erwiesen. Hätte nicht schon David auf diese Weise Goliath überwunden, wäre alles andere unmöglich gewesen: sein weiterer Aufstieg, sein



Das spätere Schlüsselmotiv der David-Goliath-Szenerie nach Matthias Scheits, 1672 (hier: Titelkupfer zur Stader Johann-Arndt-Ausgabe von 1705).

dem Katalogteil im Anhang stammten zwei der ausgestellten Exemplare dieses Stader Drucks aus Privatbibliotheken Altländer Höfe.

251 Genutzt wurde sie auch an der großen Orgel in Alkmaar, allerdings offenkundig in – nichtmusikalischer – Anspielung auf die erfolgreiche niederländische Auflehnung gegen spanische Herrschaft.

umfassender Einsatz für das Musizieren (im Jerusalemer Tempel ebenso wie mit der Entstehung des Psalters), schließlich aber auch die Orgel in Uphusen, die zwischen den beiden Bildhälften steht. Sie erscheint damit als jüngste Konsequenz all dieser Entwicklungen, und zwar aus der dauernden Glaubensgewissheit, die vor dem Zweikampf mit Goliath im 45. Vers jenes Samuel-Kapitel umschrieben wird: »Du kommst zu mir mit Schwert, Spieß und Schild; ich aber komme zu dir im Namen des Herrn Zebaoth, des Gottes des Heeres Israels, das du gehöhnt hast.«

Um 1590 galt es nun, dies fortzuführen, auch vor dem Hintergrund dessen, dass die lokale Häuptlingstradition brüchig wurde und das benachbarte Emden im Konfessionellen eine Schlüsselrolle für die regionale Ausbreitung eines nichtlutherischen Bekenntnisses übernahm. Eine Orgel konnte dafür mehr denn je als »Zeichen« dienen. Vielleicht so nicht erwartet, konnte sie für lange Zeit erhalten bleiben, also bis zu ihrer Ersetzung durch das Instrument Höffgens (die Schnitzwerkfragmente und Türen sogar bis heute). Die Orgel muss dauerhaft benutzt worden sein – und präsentierte somit über Generationen hinweg reformierten Gemeinden ein ursprünglich katholisches, von Lutheranern adaptiertes und insgesamt dezidiert anticalvinistisches Motiv, das aber nach kürzester Zeit vor Ort kaum noch von jemandem so verstanden worden sein wird.

Anderes hingegen bleibt restlos offen. Keine der Nordsee-Orgeln jener Zeit hat so ausgeprägt rechteckige Gehäuseformen, wie ihn die Fragmente dieses Instruments zeigen, die Türen ebenso wie die mutmaßlich einstigen Schleierbretter. Wie die Orgel tatsächlich aussah, ist also ein Rätsel. Auch mit den Wappen auf den Flügeltüren und am Instrumentengehäuse verband sich Außergewöhnliches. In den so umfassenden Dokumentationen des 18. Jahrhunderts sind zwar vielfach Wappen sorgsam beschrieben und bisweilen sogar bildlich wiedergegeben worden, doch nirgends befanden sie sich direkt an einer Orgel; auch in Groothusen hatten sie ihren Platz an der Empore. Und so weist dieser Bogen auch wieder zurück nach Scheemda: Das »Fehlen« entsprechender Wappen ist kein geeigneter Beleg für die Annahme, die Orgel habe ursprünglich in einer anderen Kirche gestanden.[252]

4. Kapitel: Kontinuität und Resilienz: Die Orgel im Kultursystem des Marschlandes

In den Marschen an der Nordsee griff das Orgelinteresse der Einwohner, das um die Mitte des 15. Jahrhunderts angesetzt hatte, bruchlos weiter um sich, als Orgeln verlässlich registrierbar wurden. Das Resultat davon sind schon um 1530 die frühen Orgelcluster, die sich in drei klar voneinander abgesetzten Teilregionen gleichartig und ungefähr gleichzeitig formierten. Fortan erscheinen die jeweiligen Landschaften von der Orgelpraxis geradezu charakterisiert; die Leidenschaft für das luxuriöse Instrument war also Teil der typischen Lebensformen im Marschland geworden, die sich umfassend als das am Ende des II. Teils umrissene Kultursystem auffassen lassen.

Allerdings: Dass sich in allen drei Kernregionen das Bild verdichtete, war kein Automatismus. Bedenken, sich auf ein unüberschaubares Abenteuer einzulassen, hätten dem auch entgegenstehen können. Spätestens Auftraggebern in einer zweiten Ausbreitungsgeneration (also schon am Ende des 15. Jahrhunderts) müsste klargeworden sein, dass sich die Ambitionen nicht einfach auf ein Renommierobjekt ausrichteten, sondern auf etwas nachhaltig Kostenintensives. Doch derlei Bedenken

252 Hertog u. a., Terug naar Scheemda, S. 9.

flammten nirgends auf; die Verdichtung regionaler Cluster setzte sich ungebremst fort. Und entsprechend kam es auch zu mutmaßlich jüngeren regionalen Neuimpulsen (wie im Wangerland). So entsteht eben überall der gleiche Eindruck: Die Orgelkultur insgesamt passte in das kulturelle Gesamtgebäude des Marschlandes wie der Schlussstein in ein Gewölbe, obwohl sie nichts mit Bedingungen der regionalen Landwirtschaft oder elementaren Bedürfnissen des Küstenschutzes zu tun hat.

Was also hätte dieser Entwicklung Einhalt gebieten können? Wodurch wurde sie gefördert? Beide Fragen, die im gesamten weiteren Buch vertieft werden müssen, gelten neben der aufblühenden Orgelkultur im Speziellen auch dem Kultursystem des Marschlandes als Ganzem, und für dieses Allgemeinere erweist sich die Orgelkultur dauerhaft als besonders sensibler Indikator. So erfordert die Gesamtkonstellation zunächst eine Reihe detaillierter Zugänge.

4.1. Risiken für das Kultursystem und seine Orgel: Ein Überblick

Wenn Menschen 1513 für die grundlegende Neukonzeption der Rysumer Orgel eintraten, setzten sie damit (äußerlich betrachtet) Bemühungen fort, mit denen rund 70 Jahre zuvor Angehörige ihrer Großelterngeneration den Einbau der ersten Orgel in die Kirche ermöglicht hatten; dies wirkt also lediglich wie eine organische Fortentwicklung, mit der ein älterer Instrumentenzustand abgestreift und durch einen neueren ersetzt wurde. Doch dies lässt sich nicht generalisieren; die Gesamtkonstellation kann örtlich auch völlig anders ausgesehen haben. Gab es also Gemeinden, deren Interesse sich gezielt auf eine Blockwerksorgel ausgerichtet hatte, also auf deren aufregend perfektionierten Endzustand des ausgehenden 15. Jahrhunderts?[253] Waren alle gleichermaßen bereit, demgegenüber den Klang der registrierbaren Orgel als das allein Zukunftsweisende zu begreifen? Zugleich stellt sich die Frage nach den materiellen Ressourcen: Wer (wie 1497/98 in Altenbruch) gerade eben Geld zu einer völlig neuen Orgel gegeben hatte, wird kaum Reserven gehabt haben, um schon wenig später deren durchgreifenden Umbau mitzufinanzieren. Obendrein: Im Rückblick betrachtet, war in der nunmehr verfügbar gewordenen Instrumenten- und Spieltechnik kein absoluter Zielzustand erreicht; vielmehr bestand während der folgenden Jahrzehnte dauernd das Risiko, dass das örtliche Update eines Instruments schon wieder veraltete. Wie weit also waren Gemeinden in der Lage, an diesem Wandel teilzuhaben?

Dies also muss in eigenen Zugängen genauer ergründet werden. Denn es hätte sich im Marschland Gleiches einstellen können wie wohl gut 60 Jahre zuvor auf Gotland, als eine aufsehenerregend wirkende Orgelpraxis unvermittelt wieder einschlief. Das aber geschah nicht; Marschengemeinden hatten weiterhin Anteil an der Fortentwicklung der Orgelpraxis, auch mit eigenständigen Impulsen, und zwar zunächst für ein Vierteljahrtausend. Das aber wäre nicht möglich gewesen, wenn sich zugleich andere Komponenten des differenzierten Kultursystems massiv verändert hätten. Von ihnen lassen sich diese grundlegenden Orgelentwicklungen nicht isolieren: Wenn sich zugleich die allgemeineren Lebensbedingungen zu stark verändert hätten, wäre die Orgelkultur, die eben erst den Übergang zum registrierbaren Instrument »überstanden« hatte, aus völlig anderen Richtungen unter Druck geraten. Risiken drohten aus vielerlei Richtung.

Die ersten dieser Faktoren verbinden sich damit, dass zahllose Bedingungen des kirchlichen Lebens von den Reformatoren neu gefasst wur-

253 Vgl. den Schlussabschnitt des 5. Kapitels in Teil II.

den. Auch davon hätte die noch junge Kräftebalance des Kultursystems empfindlich gestört werden können. Vor allem in Gegenden, in denen am Ende der Entwicklungen eine calvinistische Glaubenspraxis stand, hätte damit die Orgelleidenschaft schon wieder aus dem kulturellen Gesamtgebäude verdrängt werden können, weil der Calvinismus in seinen Grundlagen (wie in Verbindung mit Uphusen geschildert) von der Überzeugung getragen war, dass Orgeln in der Kirche nichts zu suchen hätten. Trotzdem blieben in den Nordseeregionen zahllose auch unter diesem neuen Kirchenverständnis erhalten, in Städten wie in Marschendörfern. Beseitigt wurden nur die Bilder; verglichen mit ihnen wurde die Orgelkultur also begünstigt. Das ermöglicht es, exemplarisch Chancen des nachhaltigen Ausbaus zu beleuchten.

Die Orgelbegeisterung (wo auch immer sie in Stadt und Land Fuß gefasst hatte) muss insofern ein höheres Gewicht gehabt haben als die reformatorischen Neuerungen: Diese setzten sich durch, und jene bestand dennoch fort, auch im reformierten Bekenntnis. Für ein nicht näher bestimmtes »Friesland« spiegelt sich dies in einer Feststellung des Kunsthistorikers Abraham Wassenbergh von 1943: Im niederländischen Calvinismus sei das Orgelspiel in der Kirche verboten worden, aber die Friesen hätten sich daran nicht gehalten.[254] Im Rahmen geistlicher Umbrüche wirkt dies ungeheuerlich, und so muss die Einschätzung viel differenzierter ausfallen, für niederländische Städter ebenso wie für Einwohner des Marschlandes: Dessen kulturelles Gesamtsystem zeigte Resilienz auch gegenüber den konfessionellen Wandlungen, und zwar hier ausdrücklich mit Blick auf die Rolle der Orgel. Sie konnte auf einen veränderten liturgischen Bedarf hin justiert werden; ebenso wurde die Konfession im Liturgisch-Praktischen so gefasst, dass die Orgelpraxis in ihr aufgehen konnte.

Grundlage für diese Entwicklung im Calvinismus mag gewesen sein, dass das vom ihm präferierte Prinzip presbyterial organisierter Gemeinden keine große Änderung mit sich brachte: gegenüber dem Vorzustand, der in Städten ohnehin von ausgeprägtem Selbstbewusstsein getragen war, im Marschland zugleich von agrarischen »Freiheiten«. Diese wiederum galten überkonfessionell, und zwar (wie schon in der Einleitung angerissen) gerade auch im geistlichen Leben: Der Dithmarscher Chronist Johann Russe berichtet um die Mitte des 16. Jahrhunderts, seinen Mitmenschen sei bewusst, dass »jeder Caspell [Kirchspiel] Macht hefft, nah ehrer olden Gewaenheit ehren Pastoren antohnehmen nach ehrem Gefallen«.[255] Das Recht auf freie Priesterwahl zeigte sich auch in Altenbruch, als die Katharinen-Vikarie dem Orgel-Erbauer Johan Kock übertragen wurde: »van kerkheren, sworenn vnn sambtl. ander framen Lude«,[256] nicht also »Top-down« von Angehörigen des geistlichen Standes quasi intern oder auch von einer weltlichen Oberaufsicht, die die Verhältnisse einer Kirche an den Einwohnern vorbei regelte. Diese traditionellen Mitbestimmungsformen in geistlichen Belangen ließen sich insofern bruchlos in ein neues calvinistisches Gemeindeverständnis überführen.[257]

Entsprechend ähnlich lässt sich die Situation auch in den Teilregionen bewerten, die sich nicht calvinistisch orientierten. Wenn in Altenbruch die erste lutherische Predigt 1526 »mit großem Beifalle« begrüßt wurde,[258] spricht daraus keine plötzliche Befreiung von einem schwerlastenden mittelalterlichen Erbe. Im Licht der weitreichenden Freiheiten, das geistliche Leben zu gestalten, scheint das Denken Luthers vielmehr (so, wie die-

254 Wassenbergh, Reisindrukken, S. 171 (Anm. 2): »Bij de Synode van Dordrecht van 1567 [gemeint wohl: 1578] was het orgelspel in de kerk verboden; maar de Friezen stoorden zich niet aan dit verbod.« Hierzu im Detail Teil V.

255 Westphalen, Monumenta inedita rerum Germanicarum, Bd. 4, Sp. 1468.

256 PA Altenbruch, Poit, S. 15.

257 Teil V, 1. Kapitel.

258 Wie oben: Scherder, Chronik des Landes Hadeln, S. 135 f.

ser Prediger es vermittelte) mit Altenbrucher Lebensvorstellungen konvergiert zu haben: denen also, die es schon unmittelbar vorher gegeben hatte. Das heißt zugleich: Diese waren viel offener, als es oberflächliche Vorstellungen mittelalterlicher Glaubenswelten vermitteln können. In einer kirchlichen Praxis, die von Ortsansässigen mitdefiniert wurde, war schon zuvor ein Ortsgeistlicher eine respektierte, aber de facto keine absolut übergeordnete Instanz. Und wie die Ermordung Heinrich von Zütphens 1524 in Dithmarschen zeigt, war die Annahme lutherischer Ideen kein Automatismus.

Obendrein: Das Luthertum hielt für lange Zeit an einer Reihe älterer liturgischer Grundformen fest;[259] Maßstab dafür war, ob diese mit den neu formulierten, elementaren Glaubensüberzeugungen konvergierten, vor allem in der Erlösungslehre und im Abendmahlsverständnis, und die geistliche Praxis veränderte sich dadurch, dass sie auf einen einzigen Altar fokussiert wurde. Dies alles tangierte allerdings weder das Kultursystem des Marschlandes als Ganzes noch die Stellung der Orgelkunst in ihm: In der partiell weitergepflegten Liturgie zumindest des frühen Luthertums konnte die Orgelmusik bruchlos fortbestehen. Gerade zwei wichtige Umbrüche des frühen 16. Jahrhunderts scheinen also die Anpassungsfähigkeit des Kultursystems zu zeigen: der grundlegende Wechsel des Orgeltypus und die Reformation. Die Realität sah allerdings nicht immer so harmonisch und ideal aus.

Auch aus anderen Richtungen hätte eine weitere, nachhaltige Ausbreitung der Orgelleidenschaft eingeengt oder gar unterbunden werden können. Wie mit solchen Bedrohungen überzeitlich umgegangen wurde, lässt sich für das Kultursystem anhand von dessen grundlegenden Komponenten umreißen. Ein erster Aspekt ist besonders sensibel: der Küstenschutz. Hierfür lässt sich im Jahr 1511 ansetzen, als die Landstriche zwischen Unterweser und Jadebusen (und um diesen herum) mitten in der so wegweisenden Aufbauzeit der Orgelkultur von einer Extremsturmflut heimgesucht wurden. Es dauerte mehr als ein Jahrhundert, bis in der Landschaft die Wunden verheilt waren; so lange kam es dort auch nicht zum Bau von Orgeln. Danach aber wurde in das Kultursystem gleichsam automatisch auch der »Schlussstein Orgel« eingesetzt. Sogar dieser Elementarschaden konnte das so umfassende Zusammenspiel der Kräfte also nicht nachhaltig stören. Dass sich dies über mehrere Generationen hinweg konstatieren lässt, verweist aber nicht darauf, dass die Orgel gleichsam zum Ureigenen des Marschlandes gehörte, sondern offenkundig darauf, dass dessen Einwohner nunmehr aus einem überregionalen Vergleich heraus erneut »standesgemäß« handelten.

Anders sah schon das Resultat aus, das sich 1514 in Stintebüll einstellte; die überhandnehmende Bedrohung des Ortsgebietes durch die Naturgewalten setzte der Orgelpraxis ein jähes Ende. Was also war dort so prinzipiell anders als praktisch gleichzeitig im Oldenburgischen? Wie dort hätte es Jahrzehnte dauern können, bis die Sicherung der Deiche und der von ihnen eingeschlossenen Ländereien es erlaubt hätte, auch wieder an die Errichtung einer Orgel zu denken. Doch Stintebüll und seine Nachbargemeinden wurden weiterhin von Sturmfluten heimgesucht, hatten keinen Anteil an der Prosperität anderer »Strander« Teilregionen und wurden 1634 sogar dauerhaft ausgelöscht. Auf dem Weg dorthin mag es an überörtlicher Solidarität gemangelt haben;[260] also konnte auch der Gedanke, dass sich Marschland nur gemeinschaftlich sichern lasse, im Ernstfall in den Hintergrund treten und massive Folgen zeitigen, und zwar für das Kultursystem insgesamt. Das Bewusstsein für das Überörtliche der Landessicherung mag also eine zweite sensible Komponente gewesen sein.

Eine dritte betraf die elementare Grundlage der Agrarproduktion. Missernten konnten auch durch

259 Im Detail: Küster, Die frühen lutherischen Missalien.

260 Chamisso, Pellworm, S. 75–79.

anderes als durch diese umfassenden Naturkatastrophen ausgelöst werden, und die Konstitution des Wirtschaftens war anfällig für Viehseuchen.[261] Unter solch widrigen Bedingungen hätten sich kulturelle Ambitionen nicht isoliert fortführen lassen. Doch auch in dieser Hinsicht erwies sich das Gesamtsystem als resilient; dies zeigt die Blüte während des gesamten 18. Jahrhunderts. Im Blick bleiben muss aber, dass den Marschen im 19. Jahrhundert eine harte Konkurrenz erwuchs, als durch Bodenmelioration (besonders durch künstlichen Dünger) die Landwirtschaft anderer Gebiete gestärkt wurde; das Ende der kulturellen Eigenständigkeit muss auch dadurch befördert worden sein.

Risiken einer vierten Kategorie fächern sich nach vielerlei Richtungen auf; sie alle haben mit landesherrschaftlichen Eingriffen zu tun, die den »alten Rechten« zusetzen konnten, mittelbar und unmittelbar. Gerade im Nordfriesland des 16. und 17. Jahrhunderts lässt sich dazu ein Sonderfall beobachten (noch eingehend zu beleuchten in Teil VI): Auf landesherrliche Initiative hin wurden hier Küstenlinien des Festlands westwärts ins Wattenmeer verschoben. Nirgends konnten die Siedler der neugewonnenen Landstriche für sich basisorientierte Rechtstraditionen einfordern, wie sie für die anderen Küstengebiete galten. So fehlte in den neu gewonnenen Gebieten die Grundlage für den Aufbau des »Kultursystems«, folglich auch zu dessen Krönung bei der Orgel. Solche radikalen Formen landesherrlicher »Einmischung« blieben im Marschland allerdings jahrhundertelang Ausnahmen; in Eiderstedt und Dithmarschen, im Land Hadeln, in der Grafschaft Oldenburg und in der Herrschaft Jever zeigt sich vielmehr, dass zwischen den Vorstellungen einer Obrigkeit und dem Freiheitsdenken der Marschenbevölkerung ein (zumindest labiles) Gleichgewicht entstehen konnte.

Zu den politischen Einwirkungen von außen, die in den Marschen das gewachsene kulturelle Kräftespiel stören konnten, zählen selbstredend auch Kriege. Doch so schwer die Bedrängnisse wogen, die mit ihnen einhergingen, hatten sie fast nirgends Auswirkungen auf das Kultursystem als Ganzes. Letzten Endes ließen sich Zerstörungen, die den Niederlanden in ihrem Freiheitskampf oder Dithmarschen bei dessen Unterwerfung zugefügt wurden, langfristig ähnlich ausbügeln wie die Folgen einer Sturmflutkatastrophe. Vor allem aber nach dem Dreißigjährigen Krieg gestaltete sich dieser Prozess mancherorts außerordentlich zäh; an der Elbe gelang dies großflächig nur auf dem Südufer, und so ist zu fragen, was sich auf der gegenüberliegenden, holsteinischen Seite als Hindernis ausgewirkt haben könne. Der Grund dafür lässt sich erneut in einer Veränderung der Sozialstruktur sehen: Vielerorts erlangten adlige Patrone einen bestimmenden Einfluss und beseitigten die alten Gestaltungsfreiräume der Agrargemeinschaften. Mancherorts brach die Orgeltradition daher mit den Kriegszerstörungen ab; neue Instrumente, die im späten 18. Jahrhundert folgten, entstanden unter völlig anderen Vorzeichen.

Ein weiterer »politischer« Aspekt, der das Kultursystem stören konnte, verknüpft sich erneut mit der Reformation: Mit ihr veränderten sich die Systeme zur Finanzierung des gemeindlichen Lebens, wie Vlagsma dies für Fryslân deutlich gemacht hat.[262] Die Herausforderungen gestalteten sich in anderen Regionen ähnlich. Wie in Altenbruch plastisch dokumentiert, waren Einkünfte, die den Alltag einer Gemeinde trugen, an Vikarien und Präbenden gebunden. Deren Existenz wiederum leitete sich auch aus der Zahl der Altäre her, die ihrerseits Geldeinkünfte aus individuellen Messenstiftungen generierten. Wie also veränderten sich die finanziellen Spielräume von Gemeinden, wenn der Kultus sich nur noch auf einen einzigen Altar (ohne Heiligenverehrung) bezog? Wohin flossen Erträge von Agrarflächen, die traditionell der Kirche zugute-

261 Knottnerus, Structural characteristics of coastal societies, S. 55.

262 Vlagsma, De Friese orgels, S. 18; vgl. oben, S. 240.

gekommen waren? Veränderungen dieser Systeme wirkten sich unvermeidlich auch auf die gemeinschaftliche Leistungsfähigkeit aus, also auch auf den unverkennbaren Luxus der Orgelkultur.

Teils kam es zu einer veritablen Säkularisation der Finanzsysteme, indem Patrone die Geldquellen vereinnahmten, die zuvor die Selbstbestimmungskraft der Gemeinden getragen hatten. Vielfach aber kooperierten die Patrone (auch als Kollatoren) mit den Gemeinden, aus denen heraus ansonsten für die Ausstattung gesorgt wurde;[263] das Muster dazu ist schon vorreformatorisch angelegt und in Rysum um 1442 erkennbar, dort im Zusammenspiel zwischen Häuptling, Gemeindevertretern und Pastor. Und ebenso konnten Patrone die überkommene Orgeltradition auch selbst fortentwickeln (wie für Krewerd geschildert), indem sie das Kräftespiel des »Kultursystems Marsch« weiterarbeiten ließen, nicht also quasi bedingungslos Geld aus dem Land zogen. Jedes dieser Modelle zeitigte eigene Folgen: für die Orgelkultur im Speziellen ebenso wie für das Kultursystem als Ganzes. Beide aber bestanden fort.

Das Kultursystem konnte sich also über lange Zeit im Detail wandeln, ohne grundlegend in Frage gestellt zu werden. Unter Druck geriet es allerdings, wenn mehrere seiner Faktoren gleichzeitig angegriffen wurden wie seit dem mittleren 18. Jahrhundert: wesentlich getragen von wachsender politischer Einflussnahme von außen und gesamtgesellschaftlichen Normierungen, die etwa unter dem Schlagwort des Aufklärerischen als allgemeingültig aufgefasst wurden.[264] Doch bis dahin blieb dem Kultursystem seine Anpassungsfähigkeit erhalten. Seine Grundparameter waren und blieben gleich: über sprachliche Grenzen hinweg, sogar dauerhaft unabhängig von der konfessionellen Ausrichtung. Wesentlich früher als in sämtlichen anderen Regionen Europas gehörte in den Nordseemarschen die Orgel daher buchstäblich »zum guten Ton«, spätestens im 16. Jahrhundert: überörtlich und flächig als Kunstpraxis, nahezu Ort für Ort als Teil des allgemeinen und speziell kulturellen Selbstverständnisses. Dass es anderswo auf der Welt schon früher eine Situation gegeben habe, in der die Orgel auf diese Weise zu einem großflächigen Kulturzeiger wurde, erscheint nicht als vorstellbar.

Und so ist zu der dynamischen Situation der Zeit kurz nach 1500 zurückzukehren, die das Kultursystem auf eine harte Probe stellte; dies erfordert im Folgenden eine genauere Betrachtung. Wie erwähnt, drohten erst kürzlich entstandene Instrumente aufgrund atemberaubender Perfektionierungen im Orgelbau zu veralten; Folgen reichten weit über das bloße Faktum der Registrierbarkeit hinaus. Die Bedingungen wurden durch die Reformation noch verschärft, weil alte Glaubensgewissheiten aufgelöst und obendrein überkommene kirchliche Finanzsysteme in Frage gestellt wurden.

Damit gerät schon hier das Thema des IV. Teils in Sichtweite. Seit dem mittleren 16. Jahrhundert kam es in manchen Marschländern, die sich dem Luthertum zugewandt hatten, nachgerade zu einer Eskalation der Orgelinteressen. Wie also war es dort möglich, so glatt durch die Umbruchsituationen hindurchzukommen? Es wäre ein Schnellschuss, dies auf ein plötzlich aufflammendes liturgisches Interesse für das Instrument zurückzuführen, also auf eine besondere Offenheit lutherischer Glaubenskultur, und zwar aus zwei Gründen: Die Folgen stellten sich beileibe nicht in sämtlichen fortan lutherischen Teilregionen ein; und ohnehin veränderte sich die Rolle, die die Orgel im frühen lutherischen Gottesdienst spielte, gegenüber dem Vorzustand kaum. Also wog anderes schwerer. Viel entscheidender war demnach, ob die ökonomischen Rahmenbedingungen tragfähig blieben, von denen dieser Ausbau elementar abhängig war.

263 Talstra, Groningen Orgelland, S. 11.

264 Detailausführungen in Teil IX und X.

Zugleich ist damit der weitere Stoff dieses Kapitels umrissen. Zunächst muss allgemein vertieft werden, wie in den Marschländern die neuen Klang- und Spielbedingungen der registrierbaren Orgel Fuß fassten; mit bloßen Neubaunachweisen allein ist dies nicht getan. Detaillierte Einblicke in die Schwierigkeiten, unter postreformatorischen Bedingungen mit den so dynamischen Instrumentenentwicklungen Schritt zu halten, bieten sich im Nordwesten des stiftsbremischen Territoriums, besonders an der Niederelbe. Sachzusammenhänge, die sich dort herausarbeiten lassen, beziehen sich auch auf den Berufsstand des Organisten; auch er bedarf in dieser Umbruchsituation einer genaueren Betrachtung. Zudem kann in den Blick gerückt werden, wie es unter nachreformatorischen Bedingungen zu einer Verdichtung des Instrumentenbestands kam: am Beispiel des Alten Landes westlich von Hamburg.

Verallgemeinern lassen sich all diese Perspektiven also nicht, auch nicht die »Eskalation« der Orgelleidenschaft. Den Gemeinden, in denen sich die Entwicklung so darstellt, hatte sich lediglich die Chance geboten, ihre Instrumente über alle Umbrüche hinweg kontinuierlich auszubauen und stets auch einen Organisten zu beschäftigen, dessen Kunstfertigkeit mit der Orgelentwicklung auf gleicher Höhe stand – wie in Metropolen. Da dies nicht überall der Fall war, tun sich fortan Unterschiede in der orgelmusikalischen Leistungsfähigkeit der Marschengemeinden auf: jenseits der Resilienz des Kultursystems an sich.

4.2. Stadt und Land: Blockwerk und Registerorgel um und nach 1500

Zunächst ist also die Orgelentwicklung der Zeit um 1500 genauer zu beleuchten: anknüpfend an die Situation, für die im II. Teil die Baustationen in Rastede und Altenbruch einen Rahmen geboten haben.[265] Die Fortsetzung kann von dem Zweizeiler ausgehen, der in der Sint Laurenskerk in Alkmaar an die Einweihung der kleinen Orgel von Jan van Covelens (1. Mai 1511) erinnert:[266]

> Quam graphice vario melici modulamine ca[n]tus
> Haec sonat artifici machina pulsa manu.

So wörtlich wie möglich übersetzt: »Wie vielfarbig von verschiedener Führung des musikalischen Gesangs klingt diese Maschine, von der Hand eines Künstlers gespielt.« Dieses begeisterte Zeugnis verweist direkt auf den noch ungewohnten Klangeindruck der registrierbaren Orgel:[267] in einer Stadt Nordhollands als der Gegend, die an der damaligen Zuiderzee gleichsam gegenüber Fryslâns gelegen ist. Der Erfolg einer solchen Baumaßnahme war allerdings nicht garantiert; 1509/11 musste Gerrit Pietersz in Utrecht eingestehen, dass es ihm nicht gelungen war, die Orgel der Sint Janskerk auf die neuen Anforderungen auszurichten.[268]

Für Kirchen der Marschendörfer ist nichts dergleichen belegt.[269] Jedenfalls aber setzten auch dortige Orgel-Auftraggeber umgehend auf die Techniken der registrierbaren Instrumente, zumindest 1513 beim Umbau in Rysum und minimal später beim Neubau in Garding. Dort manifestiert sich zudem, dass auch unter den gewandelten musikalischen Bedingungen eine stadttaugliche Instrumen-

265 Vgl. erneut Teil II, 5. Kapitel (Ende).
266 Wiedergabe: Rogér van Dijk, Johannis Confluentini Opus, S. 20. Zur Übersetzung auch Biezen, Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de barok, Bd. 2, S. 425.
267 In diesem Sinn verstanden auch von Peter van Dijk, Revolutionaire ontwikkelingen in de orgelbouw, S. 101 (als Übergang »van blokwerk tot eenmansorkest«).
268 Verhoef, Het oude orgel van de Nikolaikerk te Utrecht, S. 20.
269 Allenfalls für Breitenberg bei Itzehoe 1569; vgl. hierzu Teil IV, 1. Kapitel.

tengröße angestrebt wurde; denn die üppige Tiefe des Gardinger Gehäuses[270] trifft sich mit der Leistungsfähigkeit der van-Covelens-Orgel in Alkmaar und ihren acht Registern, die, wenngleich in einer Stadt errichtet, kleiner wirkt als die frühen registrierbaren Schlüsselinstrumente in Straßburg oder Antwerpen. Dennoch klärt sich zunächst auch Typologisches. Wie schon in Rysum um 1440 hatten Auftraggeber der Marschengemeinden es auch in späterer Zeit zumeist auf einen kleineren städtischen Orgel-Bautyp abgesehen;[271] ein ausgeprägt dörflicher war schlichtweg nicht definiert. Und wie das Beispiel Krewerd zeigt, ergaben sich bauliche Begrenzungen aus der vorgegebenen Architektur des Kirchenraums; doch manche Dorfkirche hatte selbst städtische Ausmaße, nicht zuletzt diejenige in Loppersum als einstiger Sitz einer Groninger Propstei. Und wie für die Pellwormer Orgel von 1525 erwähnt: Dass sie im 18. Jahrhundert (nach ihrem Weiterverkauf) als Positiv galt, macht sie für ihre Entstehungszeit nicht zu einem absolut kleinen Instrument.

Beschreibungen, die sich mit der Frühzeit der registrierbaren Orgel befassen, gehen jedoch erneut von einer Überlegenheit des Neuen aus, wie dies auch die Zugänge schon zu späten Blockwerken prägt: hier nun so, dass jede Orgel, die von einem Stichtag an neu errichtet wurde, zwangsläufig registrierbar gewesen sei. Das aber ist nicht belegt; eine solche Vermutung wäre allein davon getragen, Geschichte abstrakt als Verkettung von Innovationen zu beschreiben. Wo also mögen die letzten Blockwerke errichtet worden sein? Zudem: Wurde jede Orgel, die um 1500 bereits bestand, zeitnah registrierbar gemacht, oder wurden Orgeln alter Bauweise noch jahrzehntelang weitergenutzt, in Städten wie in Marschendörfern? In dem uralten, einst Soester Instrument etwa, das in Ostönnen erhalten blieb, ist anhand der erhaltenen Windlade belegbar, dass eine Registrierbarkeit erst in den 1580er-Jahren ermöglicht wurde.[272]

Dass die Lektüre von Orgelbauverträgen dazu zwingt, die Erfindung einer funktionstüchtig registrierbaren Orgel erst in der Zeit um 1500 anzunehmen, lässt sich als Arbeitshypothese nutzen, um auch Orgelentwicklungen der Metropolen zu beschreiben. Ist in diesen also fortan von grundstürzenden Umbaumaßnahmen die Rede, werden erst sie den Ersatz der Blockwerkstechniken zum Ziel gehabt haben, mindestens aber eine Überwindung von Zwischenstadien, wie sie mit einer Klangsteuerung über Sperrventile möglich geworden waren. Aufsehenerregende Baumaßnahmen erhalten damit einen Sinn, auch die Neubauten in Hamburg (ansetzend 1507 durch Jacob Iversand in der Hauptkirche St. Petri[273]) oder in Lübeck (St. Marien, Barthold Hering, ab 1516). Und wie dynamisch das Geschehen blieb, spiegelt sich gerade in der Hamburger Hauptkirche St. Petri; dass Hendrik Niehoff und Jasper Johansen dort 1548 bis 1550 einen neuen Markstein der regionalen Orgelgeschichte schufen, grenzt sich unübersehbar scharf von dem Pionierinstrument ab, das in derselben Kirche nur rund 40 Jahre alt wurde.

Diese Dynamik gilt es also auch für Marschlandschaften weiterzurechnen, und so kann die Betrachtung auch die eingangs gestellten Fragen wiederaufgreifen. Wie das Hamburger Iversand-Beispiel lehrt, lässt sich auch in Nordseedörfern für neu entstehende Instrumente nicht auf Anhieb mit etwas nachhaltig Perfektem rechnen; auch in Gemeinden, die um 1500/30 erstmals Geld in eine

270 Vgl. die Abbildung auf S. 226.

271 Diese Unterscheidung explizit auch bei Dirksen, Jan Pieterszoon Sweelinck, S. 197 (hier zur Unterscheidung der Niehoff-Orgel in der Amsterdamer Oude Kerk von der van Covelens-Orgel in Alkmaar).

272 Linde, Die gotische Orgel Ostönnen, S. 7.

273 Dorothea Schröder (Gloria in excelsis Deo, S. 27) vermutet, es habe sich noch um »ein traditionelles Blockwerk« gehandelt. Das ist auszuschließen, weil Hendrik Niehoff 1548 den Auftrag erhielt, aus diesem Werk »dat gedackt und de floeyten« herauszunehmen und durch zwei andere Register zu ersetzen (ebenda S. 111 f.); es erschließt sich nicht, an welcher Stelle eines Blockwerks das Gedackt hätte eintreten können, und so muss eine (jüngere) Einzelfarbe gemeint sein.

Orgel investierten und sich von vornherein ein registrierbares Instrument zulegten, kann nicht absehbar gewesen sein, dass sich dessen Techniken schon bis zur Jahrhundertmitte sprunghaft fortentwickeln würden. Damit verbindet sich eine zweite Frage: Wie lange sahen einstige »Vorreiter« jeweils tatenlos zu, wenn sie trotz dieses errungenen Vorsprungs von Nachbargemeinden überholt wurden? Waren sie stets ökonomisch so gut gestellt, die grundstürzenden Wandlungen mitvollziehen zu können?

Welche Probleme es geben konnte, zeigt prominent die Orgel des Halberstädter Doms.[274] 1495 grundlegend erneuert (offenkundig unmittelbar vor den radikalen Umbrüchen der Bautechniken), verwaiste das dortige Bistum in der Folgezeit. Seit 1514 führte Albrecht von Brandenburg die Geschäfte von Halle aus; erst sein Großneffe Sigismund zog wieder in Halberstadt ein (nach 1552, noch unmündig) und übernahm dort zuallererst immense Schulden seines Vorgängers. Deshalb gab es zunächst weder Interessen noch Ressourcen, die Orgel zu modernisieren. 1567, als das Domkapitel zum Luthertum übertrat, fiel das Gebiet an Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel, der um 1590 durch David Beck eine von Grund auf neue Orgel errichten ließ. Die alte blieb stehen. Dass Michael Praetorius noch Gelegenheit hatte, sie zu studieren,[275] scheint also vor allem dem Stillstand der vorausgegangenen Jahrzehnte geschuldet. Wie aber die Windlade in Ostönnen zeigt, war Halberstadt in dieser schleppenden Umwandlung kein Einzelfall, und dass andernorts Zeugen jener scheinbar längst versunkenen Zeit noch viel länger Bestand hatten, zeigt sich im Extremfall noch um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Halk bei Hadersleben.[276] Für das Verständnis einer »Umbruchsituation« des frühen 16. Jahrhunderts ist daher vermutlich sinnvoll, Blockwerk und Registerorgel als zwei verwandte, aber im Kern verschiedene Instrumententypen aufzufassen, die eine Zeit lang ähnlich nebeneinander her bestanden wie die Gambe neben dem Violoncello.

Dass nunmehr Klänge aus frei mischbaren Registern als modern galten, ist obendrein in die Realität dörflicher Kirchenräume weiterzudenken. Im Zweizeiler auf die van-Covelens-Orgel in Alkmaar wird die Trennschärfe des Klangs herausgestellt; viel mehr als dort ist diese aber ein Kennzeichen des Orgelspiels in Marschenkirchen, und zwar bis heute in deren »trockenerer« Akustik. Eine Ausnahme dabei machen lediglich die großen dörflichen Verwandten städtischer mehrschiffiger Hallenkirchen wie einst in Marienhafe oder in Loppersum (Groningen). Zudem: Der Klang einer registrierbaren Orgel unterschied sich zwar radikal von demjenigen der Instrumente, die als Blockwerk gestaltet waren, blieb aber auch unter den Bedingungen der Registrierbarkeit kräftig, und zwar bedingt durch einen hohen Winddruck. Maarten A. Vente[277] verwies hierzu auf die sehr eng gebauten Kanzellen der Windlade, die Peter Gerritsz für die Utrechter Nikolaiorgel gebaut hatte, und zitierte ferner als Extrembeispiel für die technischen Probleme, die sich zwischen altem Blockwerks-Winddruck und neuer Aufgliederung in Einzelregister ergeben konnten, eine Anweisung aus Worms von 1510. Ihr zufolge sollten die Zungenstimmen der dortigen St.-Andreas-Orgel nicht einzeln gespielt werden; man solle durch Anwahl weiterer Register dem Luftstrom einen zusätzlichen Austritt ermöglichen, um sie nicht zu beschädigen. Diese Lautstärke muss auch Orgeln des Marschlandes gekennzeichnet haben, und zwar mit extremeren Folgen als in einer Stadt. Auf der einen, »neuen« Seite stand dabei die Transpa-

274 Im historischen Überblick https://de.wikipedia.org/wiki/Orgel_des_Domes_zu_Halberstadt (10.05.2025).

275 Michael Praetorius, Syntagma musicum Teil 2, S. 97–104 und Tafel XXIV–XXVI.

276 Vgl. Teil VIII, 3. Kapitel.

277 Zum Folgenden Vente, Die Brabanter Orgel, S. 15.

renz des Klangs einzelner Register; konnte er sich aber – in Einzellinien aufgegliedert – auch in einer Dorfkirche so farbig entfalten, wie dies in Alkmaar hervorgehoben wurde? Dem stand die Fülle gegenüber, mit der sich auf einem Blockwerk das Trockene einer Dorfkirchen-Akustik überspielen ließ. Tatsächlich also braucht der Entschluss, die Blockwerks-Klangfülle gegen etwas viel Differenzierteres einzutauschen, gerade in den Gemeinden des Marschlandes kein Automatismus gewesen zu sein, letztlich erst recht nicht dann, wenn die Anschaffung erst kurze Zeit zurücklag und für dieses relativ Neue eine gewaltige Summe Geldes aufgebracht worden war.

Ohnehin muss Orgelklang im Marschland noch jahrzehntelang sehr laut gewesen sein, unabhängig von der Frage nach der Registrierbarkeit. Den einen Beleg dafür liefert eine grausige Begebenheit von 1592 in Pewsum (Ostfriesland). Offenkundig aus einem Konflikt zweier wohlhabender Bauern heraus war die Frau des einen als Hexe verdächtigt worden und hatte sich in der dortigen Manningaburg einem »peinlichen Verhör« zu unterziehen; währenddessen sollte die Orgel gespielt werden, um mit ihren Klängen Schreie der Gefolterten zu übertönen – eine ohnehin schwer erträgliche Vorstellung. Ausgehend von jüngeren Orgelklängen ist sie obendrein im Akustischen kaum nachvollziehbar: zwischen zwei Gebäuden in der Mitte eines Dorfes (über knapp 50 Meter hinweg). Der andere Beleg bezeichnet in noch jüngerer Zeit einen Wandel der Klangvorstellungen: Für die Orgel in Wöhrden (Dithmarschen), 1594 auf jeden Fall als registrierbares Instrument errichtet, sollte 1639 die Klangstärke abgemildert werden.[278]

Die Erwartung wäre also verfehlt, dass jeder vernünftige Mensch zu Beginn des 16. Jahrhunderts die technische Neuentwicklung einer registrierbaren Orgel unbedingt hätte willkommen heißen müssen. Gerade der Zugang der ersten Marschengemeinden zur Orgel gegen Ende des 15. Jahrhunderts muss vom sorgsam ausbalancierten Klang des Blockwerks-Plenums getragen gewesen sein; wer sich damals ein solches Instrument zugelegt hatte, hatte dies unweigerlich für diesen direkten, durchgängig lauten Klang getan, der seine Wirkung in den Kirchen auch in der geringen Entfernung zwischen Instrument und Hörpublikum entfaltete. So ist erneut die Auffächerung der zeitgenössischen Orgelbedingungen erreicht; es muss auch im Marschland fortan dreierlei Orgel-Gemeinden gegeben haben. Neben solchen, die sich das aktuell Modernste leisten konnten und extrem schnell den Übergang zu neuen Klängen mitmachten, standen andere, die frühzeitig Neues geschaffen hatten, darin aber dennoch überrundet wurden, und schließlich dritte, die sich noch für lange Zeit mit Blockwerksklängen begnügten.

4.3. Nachhaltigkeit als Bewährungsprobe: »Registerorgel« im Marschland

In welchen Schritten also wurden in Marschengemeinden Orgeln weiterentwickelt, die schon vor 1500 entstanden waren? Die Rysumer Gemeinde war zweifellos eine Vorreiterin darin, ein älteres Instrument grundlegend umzubauen. An welchen anderen Orten stellten sich aber Resultate ein wie im Halberstädter Dom? Wie lange war die alte Orgel in Marienhafe noch benutzt worden, ehe deren übriggebliebene Bruchstücke beseitigt wurden: wohl erst um 1710 im Vorfeld des Orgelbaus durch Holy, so dass Appelle sie noch beschreiben konnte? Verbrannte 1559 in Lunden noch das alte Blockwerk von 1457, oder muss man zwingend annehmen, dass es in der Zwischenzeit erneuert oder gar ersetzt worden war?

278 Pewsum: Kaufmann OF, S. 199; NLA AU, Rep. 101 Nr. 216. Der Prozess, den der Mann der Verdächtigten anschließend gegen den Landesherrn vor dem Reichskammergericht anstrengte, weil die Erpressung von Geständnissen unter Folter verboten sei, wurde zu seinen Ungunsten beendet. Zu Wöhrden vgl. Teil IV.

Wieder ermöglicht Altenbruch detaillierte Einsichten.[279] Die Orgel von 1498 – offenkundig zunächst ein zweimanualiges, klanglich ausbalanciertes Blockwerk – war wenige Monate jünger als die altehrwürdige des Halberstädter Doms in deren finalem Ausbauzustand. Aus den folgenden anderthalb Jahrhunderten liegen zwar nur verstreut Nachrichten zu ihrer Fortentwicklung vor; für eine hypothetische Rekonstruktion reichen sie allerdings gerade eben aus.

1577 wurde das Instrument durch den Buxtehuder Orgelbauer Matthes Mahn »renovirt« (ohne dass dafür Details mitgeteilt würden). Auf weitere Veränderungen verweist die Jahreszahl 1597, die sich mitsamt einer Reihe von Stifternamen am Gehäuse des Rückpositivs befindet. Nach einer Veränderung kleinerer Details 1621[280] kam es 1647 zu einem Generalumbau durch Hans Christoph Frietzsch, und der Bauvertrag, den die Gemeinde mit ihm abschloss, liefert entscheidende Bausteine für eine Rekonstruktion der älteren Etappen. Demnach verwendete Frietzsch die Windladen von Rückpositiv und Pedalwerk weiter, nicht aber die des Hauptwerks, und auch dessen Pfeifen hatten keine Zukunft mehr.

Unklar bleiben somit zwei grundlegende Fragen, zunächst: Es kann weitere Baumaßnahmen gegeben haben; auch diejenige von 1597 ist nur zufällig durch die Jahreszahl am Rückpositiv dokumentiert.[281] Und die zweite: Dessen Datierung kann sich zwar auf den Bau dieses Klangkörpers allein beziehen, aber auch auf viel umfangreichere Änderungen am gesamten Instrument. Denn wo sonst hätten die Stifterhinweise so gut sichtbar angebracht werden können wie am Rückpositiv?[282] Das, was damals im Detail geschah, muss also noch viel ausführlicher betrachtet werden: im IV. Teil mit Blick auf die Arbeiten Matthes Mahns. Im gegebenen Zusammenhang hingegen spielen allein Details eine Rolle, die (soweit es überhaupt möglich ist) einen Blick in die früheste Geschichte des Instruments öffnen.

Ausgangspunkt kann die Windlade des Rückpositivs sein, die Frietzsch weiterverwenden wollte; sie muss 1597 entstanden sein, weil das Gehäuse (mit seinen Verzierungen) zwingend auf die Dimensionen des darin aufzustellenden Pfeifenwerks ausgerichtet war. Also wurde 1597 beides zumindest grundlegend verändert, wenn nicht sogar ersetzt. Gleichzeitig wird auch das Pedalwerk geschaffen worden sein, mit dessen Windlade Frietzsch ebenfalls noch etwas anfangen konnte; die in ihm aufgestellten Register müssen sich nach außen hin als ein zentraler »Baßthurm« dargestellt haben, der 1598 der Nachbargemeinde Lüdingworth als nachahmenswert erschien.[283] Doch für das Hauptwerk zielte Frietzschs Einschätzung in eine diametral andere Richtung. Er baute die Windlade neu; auch das komplette Pfeifenwerk sah er als veraltet an. Kurz: Das Instrument insgesamt stammte für ihn demnach aus zwei verschiedenen Zeiten.

Hatte also Mahn 1577 das Hauptwerk neu geschaffen? Er hätte für diesen Kern des Instruments die volle Registrierbarkeit hergestellt, wohl auch aus Pfeifenmaterial der ursprünglichen Orgel (ähnlich wie es in Rysum geschah). Das Rückpositiv mag er im alten Zustand belassen, vielleicht aber die drei Klangzonen des einstigen Blockwerks durch Sperrventile voneinander trennbar gemacht haben (also etwa eine Praestantengruppe von Flö-

279 Zu den Grunddaten Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 21, 25, 28 (allerdings ohne die hier gezogenen Rückschlüsse) sowie die Einzelresultate der Pfeifenanalysen Hendrik Ahrends (S. 77–83). Der Begriff »renovirt« bei Scherder, Chronik des Landes Hadeln, S. 167.

280 Vertragstext bei Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 25.

281 Vgl. die Abbildung auf S. 373.

282 Vgl. etwa die Signatur an der Orgel von Jan Harmens in Workum (Fryslân) von 1697: unten am Gehäuse des Rückpositivs, links und rechts des Mittelturms.

283 Zu dem Auftrag an »Engel van Leueren« in Ergänzung zum Orgelbau durch Antonius Wilde vgl. Teil IV, 2. Kapitel; ferner Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 26 (nicht exakt zitiert).

ten und einer Cimbel); das allerdings kann für das Gesamtinstrument auch vorher schon einmal geschehen sein. 1597 stand dann die grundlegende Modernisierung auch des Rückpositivs an, verbunden mit der Schaffung eines freien Pedalwerks. Und so können diese Eckdaten exemplarisch zeigen, wie sich die Entwicklung einer älteren Orgel im 16. Jahrhundert gestalten konnte: ausgehend davon, dass ein Blockwerk zunächst weitergenutzt worden war, über alle geistlich-administrativen Umbrüche der Reformationszeit hinweg.

Die Überwindung der alten Techniken wird demnach vielerorts eine Frage von Jahrzehnten gewesen sein, anders als dies für Rysum anzunehmen ist. Die Prozesse wären kleinschrittig und komplex gewesen, in jedem Fall vergleichsweise mühevoll, ehe eine Orgel nachhaltig auf neue Bauformen und Spieltechniken hin umgestaltet war. Auch hatte sich manches frühe Konzept offensichtlich schon bald wieder überlebt: wie das Oldensworter von 1512 im Jahr 1592. Oder war die ältere der beiden Orgeln gar noch ein Blockwerk gewesen?[284]

Ausdrücklich fassbar sind auch Entwicklungen in Boazum (Fryslân):[285] Zwischen 1536 und 1539 ersetzte hier »Symon« aus Bolsward die bisherige Orgel durch eine völlig neue, und ähnlich wie 1497/98 in Altenbruch waren auch lokale Handwerker an den Arbeiten beteiligt. Sie errichteten einen hölzernen Orgel-»Stuhl« (»stoelt«) mit einem Gewölbe (»wylft«) darunter; ob es sich um eine Seitenempore, eine querlaufende Orgelbühne oder gar einen vollständigen Lettner handelte, geht aus den Angaben nicht hervor. Erwähnt werden als Einzelleistungen ferner Schnitzereien, Vergoldungen, Schmiedearbeiten (ein Schloss und Scharniere für die Orgeltüren sowie Gelenke für die Bälge) sowie Transportkosten für die alte Orgel nach Bolsward und für Teile der neuen auf dem Rückweg. Das 1515 erstmals erwähnte Vorgängerinstrument muss also zunächst die älteren Blockwerks-Bauformen gezeigt haben und damals auf irgendetwas Moderneres hin adaptiert worden sein. Das neue hingegen war dann vermutlich verlässlich registrierbar: hier über 20 Jahre nach dem Umbau in Rysum und Jahrzehnte vor den entscheidenden Entwicklungsschritten in Altenbruch.

4.4. Probleme der Reformationszeit in stiftsbremischen Marschen

Wie erwähnt, lassen sich die Umbrüche anhand einer zeitgenössischen Querschnittsdarstellung für stiftsbremische Landschaften vertiefen. Ein Bedarf zur Dokumentation hatte sich offenkundig als Folge des Konfessionswechsels ergeben, der sich in den Gemeinden auf dem Land viel zögerlicher gestaltete als in der Stadt Stade;[286] als Eckpunkte der Entwicklungen lassen sich Steinkirchen (Altes Land, 1533) und das kaum 30 Kilometer entfernte Drochtersen (Land Kehdingen, 1559) benennen.[287] 1566 war der Lutheraner Heinrich von Sachsen-Lauenburg zum Bremer Erzbischof gewählt worden (eine päpstliche Anerkennung erhielt er verständlicherweise nie); 1581 bis 1583 fand dann für »einige Domprobsteiliche Kirchen« im Westteil des Stiftsgebietes eine Visitation statt, deren Resultate 1758 publiziert wurden, in wohl weitgehender Anlehnung an die Vorlage nachformuliert durch den damaligen Stader Generalsuperintendenten Johann Hinrich Pratje.[288] Ziel der Zentralverwaltung war offensichtlich, Personen kennenzulernen, die vor Ort kirchliche Dienste versahen, zugleich aber auch die Glaubensüberzeugungen der Pastoren zu examinieren und die geistlichen Gebräuche zu erfassen. Die Inspektion begann im Nordos-

284 Dies entkräftete die eingangs angestellte Überlegung, die Orgel von 1512 könne ein älteres Instrument ersetzt haben.

285 Vlagsma, De Friese orgels, S. 189 f.

286 Vgl. den Beginn dieses III. Teils.

287 Nistal, Die Zeit der Reformation und der Gegenreformation, S. 35–39.

288 Pratje, Die Herzogthümer Bremen und Verden 2, S. 145–184. Im Folgenden zu Oberndorf (Oste) S. 157, zu Belum S. 160.

ten des Landes Kehdingen in Assel (nördlich von Stade), führte dann ein Stück weit elbabwärts und knickte vor der Grenze zum Land Hadeln an der Oste ins Landesinnere ab. Von Oppeln beschrieb sie einen großen Schritt nach Südwesten und setzte erst wieder im Raum Bremerhaven an (das dort nördlich anschließende Land Wursten wurde in einem eigenen Verfahren visitiert[289]). Nach Süden fortgeführt, enden die Berichte mit Lunsen, weseraufwärts von Bremen gelegen. Erfasst wurden 29 Orte, elf von ihnen mit Erwähnung einer Orgel. Von ihnen liegen fast alle an der Elbe und am Unterlauf der Oste. Nur für drei Orte dieser Gegend wird nicht von der Existenz einer Orgel gesprochen (Bützfleth, Krummendeich, Cadenberge). In den anderen Landesteilen hingegen war nur Lunsen ein Orgel-Ort; ein weiteres Instrument im Südosten Bremens war schon 1547 »durch der Soldaten Grim« zerstört worden (in Horn, damals direkt zwischen zwei Armen der Wümme gelegen, heute als Horn-Lehe ein Stadtteil Bremens).[290] Die Flussmarschen an der Unterweser waren damals also noch nicht von der Orgelleidenschaft erfasst worden.[291]

Der mitgeteilte Zustand der zehn Instrumente, die insgesamt ja noch nicht sehr alt gewesen sein können, wirkt bedenklich. Für fünf von ihnen wird nicht berichtet, dass an ihnen gerade irgendetwas grundlegend defekt sei: in den drei ersten Orten (Assel, Drochtersen und Hamelwörden), außerdem in den beiden an der Ostemündung (Balje, Geversdorf). Ob dies der Sachlage entsprach, ist damit nicht gesagt; gerade zu Beginn der Visitation könnte man die Orgeln nur noch nicht im Blick gehabt haben. Genauer unter die Lupe genommen werden müssen aber die Nachrichten über die übrigen fünf.



Oederquart (Kehdingen): aus dem Visitationsbericht von 1581 (Abschrift von 1716).

Für Freiburg (Elbe) gibt Pratje den Zustand folgendermaßen wieder:

> Der Küster muß die Orgel mit versehen: Die Orgel ist ietzt aber nicht fertig.

Und für das benachbarte Oederquart, hier exakt auf das Frühjahr 1581 datierbar, wurde protokolliert:[292]

> Die Orgel ist nicht fertig: Der Cüster ist ein Orginista, Juraten haben zugesaget, Sie wollen dießen Sommer der Orgel wieder machen laßen.

An beiden Orten war also der Organistenposten besetzt, gekoppelt mit den Pflichten als Küster. Doch bei genauer Betrachtung kann keiner der beiden Stelleninhaber tatsächlich auf der Orgel gespielt haben. Die in Freiburg war »aber« nicht fer-

289 Hierzu mehr am Ende des Abschnitts.

290 Zu Lunsen auch Topp, Der Orgelbau im Landkreis Verden 3, S. 63 f. Zur Lage der Horner Kirche https://de.wikipedia.org/wiki/Horn-Lehe#Geschichte; zur Orgel Pape u. a., Orgeln und Orgelbauer in Bremen, S. 275 f.

291 Zur besonderen Konstitution dieses Gebietes Teil VIII, 1. Kapitel.

292 Zitiert nach der Abschrift in NLA ST Rep 83 STD Nr. 1219 (fol. 170r–176v, hier 171r). Pratjes Text lautet, streckenweise abweichend (und so als Hinweis auf seine redaktionellen Ein-

tig; folglich bestand das Doppelamt hier nur theoretisch, ebenso in Oederquart. Dies deckt sich mit der historischen Bedeutung des Wortes »fertig« als »funktionierend«.[293] Gleiches gilt noch klarer für Osten:

> Cüster Andreas Friese muß die Schule halten, auch die Orgel verwahren, wenn sie im Stande ist, oder einen darauf halten.

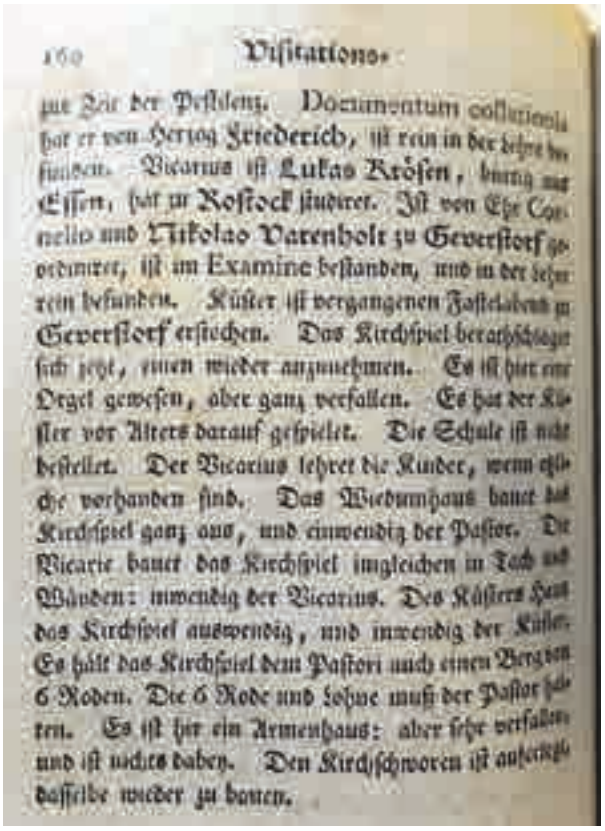
Demzufolge war die Orgel aktuell eben nicht »im Stande«. Ohnedies erscheint die Mitteilung über die personelle Besetzung nur wie eine vorsorgliche, theoretische Option; es ist nicht einmal gesagt, ob Friese eine Orgel zu spielen verstand, denn sonst hätte die denkbare »Unterbesetzung« des Dienstes nicht erwähnt zu werden brauchen.

Nur geringfügig anders stellt sich daraufhin das Verhältnis aus Zustand und Bespielbarkeit für die beiden Orgeln dar, für die die technischen Beschreibungen hoffnungslos wirken. Zunächst heißt es für Oberndorf, an der Oste gut zehn Kilometer flussaufwärts von der Mündung in die Elbe gelegen:

> Die Orgel ist verfallen. Der Küster, Gerhardus Braunß, muß darauf schlagen.

Die Gemeinde wollte demnach nicht auf Orgelklänge verzichten, obgleich das Instrument kaum mehr funktionstüchtig gewesen sein kann. Für Belum, den Ort an der Ostemündung, fällt das Bild noch katastrophaler aus:

> Küster ist vergangenen Fastelabend zu Geverstorf erstochen. Das Kirchspiel berathschlaget sich jetzt, einen wieder anzunehmen. Es ist hier eine Orgel gewesen, aber ganz verfallen. Es hat der Küster vor Alters darauf gespielet.


160 Visitations-
zur Zeit der Pestilenz. Documentum collationis hat er von Herzog Friederich, ist rein in der Lehre befunden. Vicarius ist Lukas Krösen, bürtig aus Essen, hat zu Rostock studiret. Ist von Ehr Cornelio und Nikolao Varenholt zu Geverstorf ordiniret, ist im Examine bestanden, und in der Lehre rein befunden. Küster ist vergangenen Fastelabend zu Geverstorf erstochen. Das Kirchspiel berathschlaget sich jetzt, einen wieder anzunehmen. Es ist hier eine Orgel gewesen, aber ganz verfallen. Es hat der Küster vor Alters darauf gespielet. Die Schule ist nicht bestellet. Der Vicarius lehret die Kinder, wenn ejliche vorhanden sind. Das Wiedumhaus bauet das Kirchspiel ganz aus, und inwendig der Pastor. Die Vicarie bauet das Kirchspiel imgleichen in Tach und Wänden: inwendig der Vicarius. Des Küsters Haus das Kirchspiel auswendig, und inwendig der Küster. Es hält das Kirchspiel dem Pastori auch einen Bergen 6 Roden. Die 6 Rode und Lohne muß der Pastor halten. Es ist hier ein Armenhaus: aber sehr verfallen und ist nichts daben. Den Kirchschworen ist aufgelegt dasselbe wieder zu bauen.

Belum (Niederelbe), Nacherzählung des Visitationsberichts von 1581/83 durch Johann Hinrich Pratje, 1758.

Der Zustand des Instruments wird also ähnlich gewesen sein wie in Oberndorf; nur war hier nicht einmal mehr eine Person greifbar, die auf ihm zu spielen vermochte, und nach Pratjes Formulierung hatte es die Gemeinde auch nicht eilig damit, den Posten nachzubesetzen. Erforderlich ist also zunächst eine Klärung, warum die Früchte der Orgelleidenschaft nach dem ersten, flächigen Aufflammen unvermittelt nur noch so erbärmlich aussahen.

Es mag sein, dass die Situation gegenüber den Visitatoren schlechter dargestellt wurde, als sie wirklich war: in der Erwartung, dass für eine Wiederherstellung der Instrumente Geld von der Verwaltung

griffe): »Die Orgel ist nicht fertig. Der Küster ist auch Organiste. Die Juraten haben zugesagt, sie wollen diesen Sommer die Orgel wieder machen lassen.«

293 Zu dieser Bedeutung https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemma=fertig#0.

des Erzstifts fließen könne. Doch das Gesamtbild sieht ernster aus, auch weil es sich überörtlich in ähnlicher Weise als problematisch darstellt. So gibt es prinzipiell drei Ansätze zu einer Interpretation. Entweder stammten die Orgeln noch aus dem späten 15. Jahrhundert, waren also mit der ersten Altenbrucher etwa gleichaltrig; sie könnten daher im Vergleich zu anderen, auch jüngeren Instrumenten der Nachbarschaft als hoffnungslos veraltet und schon deshalb als nicht mehr spielbar gegolten haben. Die Gemeinden können zunächst an dem Überkommenen festgehalten haben, auch weil sie das Blockwerks-Plenum schätzten; nur war irgendwann die Zeit über die Instrumente ebenso hinweggegangen wie über die Halberstädter Domorgel, und zu einem korrigierenden Eingriff, wie es ihn für Altenbruch mindestens 1577 mit den Arbeiten Mahns gegeben hatte, war es (noch) nicht gekommen. Die zweite Option setzt die Entstehung der jeweiligen Orgel geringfügig später an, im frühen 16. Jahrhundert; es hätte sich dann (wie möglicherweise 1512 in Oldenswort) um Experimente neuer Bautechniken gehandelt, die sich längerfristig nicht als praktikabel erwiesen. Die dritte Möglichkeit schließlich ist allgemeiner: Schäden an Orgeln können sich auch nach kurzer Benutzungszeit einstellen. Dann allerdings wäre deren Behebung aktuell und überörtlich unmöglich gewesen, mancherorts sogar für mehrere Jahrzehnte.

Allen drei Optionen ist eines gleich: Größere technische Fortentwicklungen oder auch Wartungsarbeiten müssen zu lange aufgeschoben worden sein, so dass die Instrumente anschließend kaum mehr reparabel wirkten. Bei der Dynamik, mit der sich die Techniken des Orgelbaus fortentwickelten (wie exemplarisch für die Hamburger Petrikirche fassbar), konnten die fünf Orte nicht mithalten, primär weil die dörflichen Finanzsysteme der vorreformatorischen Zeit zerbrochen waren. Auch konnte die Stiftungstätigkeit der Gläubigen nicht in den gewohnten Bahnen fortgeführt, sondern musste völlig neu gefasst werden.

Ausdrücklich benannt wurden diese Probleme in Oberndorf. Pratje gibt die Situation so wieder:[294]

> Der Heilige, dem die Kirche geweyhet worden, ist St. Georgius. Der Pastor heißt Conradus Kerckovius, *Brabantinus*, geordiniret *Antworpiae in papatu* [also in Antwerpen unter »päpstlichen« Bedingungen], ist ein from und gelehrt alter Mann, rein in der Lehre befunden. Der auch von seinen Kirchspielsleuten und jedermann seiner Frömmigkeit wegen gerühmet wird: Hat *Documentum collationis* von Herzog Friederich Thumprobst. Vicarius Georgius Golssen, *Stadensis*, geordiniret zu Stade, ist gelahrt und auch rein in der Lehre befunden. Es ist keine Schule: die Juraten aber sind ermahnet, eine einzurichten.

Es folgt dann der zitierte Satz zu Orgel und Organist; anschließend setzt sich der Text so fort:

> Ein Armenhaus ist auf dem Wiedumhove. Es ist ein wenig Geldes dabey. Margaretha Bremers hat 50 Mk. darzu gegeben. Weil aber Segebade und Jürgen, die Marschalcke, die beweglichen Güter zu sich genommen, haben sie die 50 Mk. auch, und kan das Armenhaus davon nichts bekommen. […] Es ist auch noch eine andere Vicarie; Selbige haben die Kirchgeschworene unter sich. Davon geben sie dem genanten Vicario 10 Mk. item den Armen.

»Segebade und Jürgen, die Marschalcke«, Angehörige einer bremischen Uradelsfamilie,[295] hatten das Kirchengut also individuell »säkularisiert«; dies hatte finanzielle Spielräume der Gemeinde stark eingeengt. Die Juraten versuchten, aus den Mitteln der »anderen Vikarie« den Betrieb aufrecht zu erhalten, und es gab eine private Stiftung für das

294 Pratje, Die Herzogthümer Bremen und Verden 2, S. 156 f.

295 Vgl. https://finnholbek.dk/, dort https://tinyurl.com/3p26nevk.

Armenhaus. Das materielle Funktionieren der Gemeinde war durch die Reformation also völlig aus den Fugen geraten; der Neuaufbau war eine Generationenaufgabe.

Dies war kein Einzelfall. Ähnlich wie Vlagsma es für die Situation in Fryslân nach 1580 dargestellt hat,[296] präsentierte sich das Bild auch in Bützfleth als einer der wenigen Gemeinden, die noch keine Orgel hatten:[297]

> Pastor Ernestus Heise sagt er sey vor 10. Jahren von seinen Juraten und Kirchspielsleuten aldar *voci*ret, und angenommen; wisse aber nicht; wer *Ordinarius* sey [d. h., wer ihn hätte ordinieren sollen], habe auch niemahls ein *Documentum collationis* gesucht [beantragt] oder empfangen. Kirchschworen sagen: Die Kirche sey vom Kirchspiele daselbst gestiftet: Sie wüsten von keinem Lehnherrn, darvon sie zu Lehne wäre. Das Missal sey auch weg, daß sie daraus keinen Bericht bekommen könten.

Das war nicht ungeschickt: sich auf das Recht der freien Priesterwahl zu berufen, etwaige Lehnspflichten zu ignorieren und sich dahinter zu verschanzen, dass das »Missal« (in diesem Fall als das schriftliche Gedächtnis der Gemeinde zu verstehen) unauffindbar sei.

So wird im Land Kehdingen und in den Gemeinden an der Ostemündung deutlich, wo organisatorische Probleme der Nachhaltigkeit lagen, die auch aus der lutherischen Reformation resultieren konnten; Unterschiede ergaben sich sogar von Ort zu Ort. In Hamelwörden etwa war die Orgel schon 1565 »umgebaut« worden;[298] dort waren aus Sicht von 1581/83 die anstehenden Aufgaben also erledigt, ebenso in Geversdorf, wo (der Hamelwördener Nachricht zufolge) der Orgelbauer damals sogar beheimatet war. Und zugleich öffnet sich dort auch wieder der Blick auf die Gründe eines »Umbaus«: Sie müssen in jener Zeit zuallererst in den Anpassungsvorgängen eines Blockwerks zu einer registrierbaren Orgel gesehen werden.

Restlos erholen konnte sich das Land von diesen Problemen nie. Anfängliche Bemühungen, ihnen entgegenzuarbeiten, wurden vom Dreißigjährigen Krieg erneut unterbrochen; auch die Aufholvorgänge der Jahrzehnte um 1700 führten nicht zu Resultaten wie im elbaufwärts anschließenden Alten Land, das ab 1677 zu einer der Schlüsselregionen für das Wirken Arp Schnitgers wurde.

Im Land Wursten, im Norden des bremischen Stiftsgebiets, stellten sich die materiellen Verhältnisse nicht grundsätzlich anders dar als im Land Kehdingen;[299] sie waren umstritten zwischen der erzbischöflichen Verwaltung, individuellen Säkularisationsversuchen und den Gemeinden. Von den drei damals nachweisbaren Orgeln konnte die in Dorum anscheinend problemfrei genutzt werden; in Cappel und Padingbüttel wurde anlässlich der Visitation berichtet, wie die Anschaffung der (demnach jungen) Instrumente finanziert worden war, in Cappel durch Aufnahme eines Darlehens, in Padingbüttel durch Verkauf einer Hofstelle.[300] So stellt sich eher die Frage, warum die Orgelpraxis dort erst so spät Fuß fasste. Daher seien diese Verhältnisse hier nur gestreift und ausführlicher im VI. Teil dargestellt: Anders als im Land Kehdingen stabilisierte sich dort die Orgelsituation schon im frühen 17. Jahrhundert auf weitaus höherem Niveau, und so lässt sich dies dort auch mit einem Blick auf die Anfänge verknüpfen.

Von Kehdingen aus lässt sich hingegen ein Bogen zurück zum Versuch eines Bestandsquerschnitts für die Zeit bis 1530 schlagen. Zumindest einige der Instrumente, die 1581/83 als (nahezu)

296 Vlagsma, De Friese orgels, S. 18.
297 Pratje, Die Herzogthümer Bremen und Verden 2, S. 149.
298 Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 102.
299 Wiebalck, Die Kirche Wurstens im Reformationszeitalter, S. 112–114. Hierzu (und zur folgenden Fußnote) als Aktengrundlage NLA Stade, Rep. 5b Nr. 4100.
300 Wiebalck (wie zuvor), S. 118 f.

zerstört galten, müssten wohl in jene Ursprungsgruppe noch eingerechnet werden. Denn die fatale Unbespielbarkeit kann kaum im Lauf von zwei oder drei Jahrzehnten verursacht worden sein: als ein systemisches Problem gleich mehrerer Orte in einer administrativ einheitlichen Region. Kehdingen bietet damit Extrembeispiele auch dafür, wie sich durch Kontextualisierung von Einzeldaten der Blick in eigentlich undurchdringlich wirkende Tiefen der Geschichte lenken lässt.

4.5. Bildung und Ausweitung eines Orgelclusters: Das Alte Land um 1560/80

Nach der Mitte des 16. Jahrhunderts hatten sich die ältesten fassbaren Orgel-Cluster verdichtet, und neue bildeten sich. Zunehmend erscheinen Begriffe wie »Cluster« oder »Zelle« aber nicht mehr angemessen, weil aus regional Ähnlichem ein großflächiges Phänomen geworden war, exemplarisch fassbar schon vor der Jahrhundertmitte im Westen Schleswig-Holsteins. Was dort genau geschah, so dass sich über mindestens 70 Kilometer hinweg (zwischen Föhr und Wöhrden) eine der frühen dörflichen Orgel-Zonen bilden konnte, lässt sich allerdings mangels verlässlicher Baunachrichten nicht nachzeichnen. Ähnlich in Fryslân: Bis es dort 1579/80 zum definitiven Herrschafts- und Konfessionswechsel kam, blieb das dörfliche Orgel-Geschehen auf die Traditionslandschaft Westergo konzentriert,[301] hatte sich in ihr verdichtet und war auch über sie hinaus in Einzelorte nach Norden gedrungen, ferner über den einstigen Middelzee-Raum nach Osten,[302] ebenso im Süden über die Stadt Sneek hinaus.[303] In dieser Zelle, die sich über gut 30 Kilometer erstreckte, standen um 1580 in vermutlich 23 Dorfkirchen Orgeln. Wenige andere Orte liegen davon weiter abgesetzt: an der Küste im Südwesten Koudum (zwischen den Kleinstädten Workum und Stavoren), ebenso im Nordosten Augustinusga und Kollum. Zwar liegt aufgrund der viel geringeren Entfernungen auf der Hand, dass zwischenörtliche Kontakte dabei eine Rolle spielten. Aufhellen lassen sich die Hintergründe der Entwicklungen aber auch dort nicht.

Solchen Mechanismen kann man sich am ehesten im Alten Land nähern: am Südufer der Niederelbe zwischen der Landschaft Kehdingen und den heute südwestlichsten Stadtteilen Hamburgs liegend. Dort zeichnet sich ein Orgel-Engagement erst relativ spät ab, also von vornherein in einer Zeit, aus der mehr Schriftdokumente erhalten sind. Sie lassen obendrein verschwommen auch ältere Etappen erkennen. Zugleich ergeben sich dort auch neue Standards der Instrumentenbeschreibung; fast durchweg werden die Namen von Orgelbauern mitgeteilt, und das Geschehen war demnach in der Hand weniger Handwerksvertreter. In Westergo stellt sich dieses Bild anders dar; zwar wurde die explodierende Orgelnachfrage, die sich aus der Region selbst heraus generierte, offenkundig von mehreren Orgelbauern gestillt, doch sie werden stets nur mit Vornamen benannt. An der schleswig-holsteinischen Nordseeküste dagegen gab es allem Anschein nach nicht einmal in der Nähe einen Orgelbauer; Aufträge müssen also generell in weite Ferne hinausgesandt worden sein. Einen entsprechenden Anhaltspunkt liefert Hemme an der Eider, der Nachbarort Lundens: 1569/70 hatte Jacob Scherer aus Hamburg dort etwas an der Orgel zu tun – was genau, ist unbekannt.[304] Ein-

301 Vlagsma, De Friese orgels: für Westergo Achlum (S. 23), Beers (S. 21), Boazum (S. 21 und 189), Deinum (S. 26), Dronrijp (S. 227: Reparatur 1591), Jellum (S. 22), Jorwert (ebd., Reparatur 1582), Easterein (S. 24), Schingen (S. 26), Tzum (S. 211), Weidum (S. 22), Wommels (S. 25: Reparatur 1582); zu Spannum https://tinyurl.com/33bjbxzp: Organistendienst im 16. Jahrhundert nachweisbar.

302 Ebd.: Tzummarum im Nordwesten (S. 22, 197), Stiens (S. 26) und Hallum (S. 23) im Norden; im Osten Huizum (S. 219), Wirdum (S. 221), Reduzum (S. 25, 217), Grou (S. 25).

303 Ebd.: Nach Jutrijp (S. 28) und Hommerts (S. 27).

304 Johnsen, Ditmaria libera fuit, S. 41 f.



Altes Land: Orgel-Umbauten und Neubauten in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts (mit dem Bezugspunkt Wedel in Holstein).

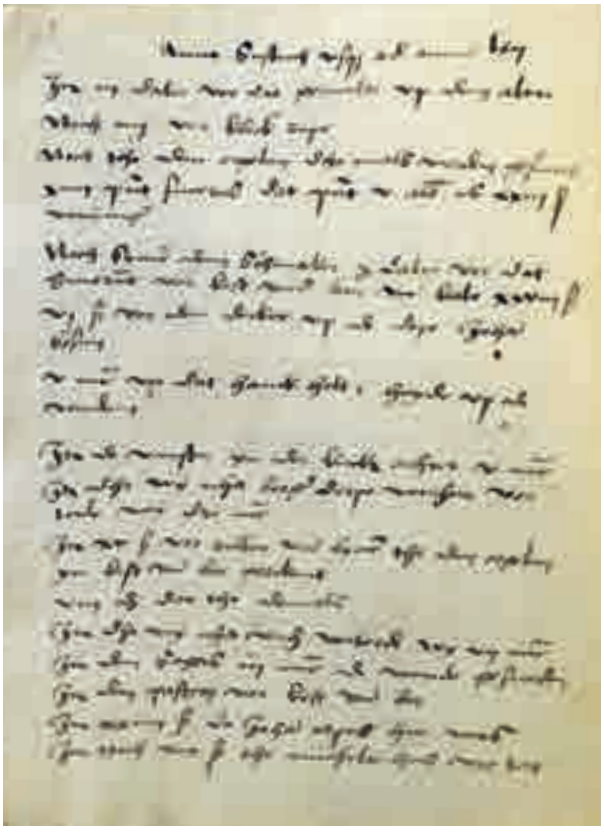
blicke wie für das Alte Land lassen sich also in den meisten anderen Teilregionen nicht gewinnen.

In den drei Teilen (»Meilen«) dieser Landschaft, die durch die Elb-Zuflüsse Schwinge (bei Stade), Lühe (östlich von Steinkirchen) und Este (bei Estebrügge) sowie schließlich im heutigen Hamburger Stadtgebiet durch die Süderelbe gegliedert werden, liegen auf einer Strecke von rund 20 Kilometern zehn Kirchen; sechs von ihnen hatten schon vor 1590 eine Orgel, zwei weitere folgten im 17., je eine erst im 18. und 20. Jahrhundert.[305] Dabei wird in den 1580er-Jahren auch langfristig ein Superlativ der Marschländer fassbar: Der Abstand zwischen den »Orgelkirchen« in Borstel und Jork beträgt nur 900 Meter. Zwar ist dies zuallererst der Siedlungsstruktur und der Lage der Kirchen geschuldet; schon früher hatten sich auch in anderen Regionen »direkt benachbarte« Dörfer eine Orgel zugelegt, doch liegen diese weiter auseinander. Die geringe Entfernung macht allerdings die Dichte der entstehenden Orgellandschaft besonders plastisch.

Die Entwicklungen, die zu betrachten sind, erstreckten sich über einen Zeitraum von knapp 30 Jahren. Quellen sind zunächst spezielle Abrechnungen, die aus Gemeinden der mittleren, »zweiten Meile« des Landes stammen, also zwischen Lühe und Este; sie gehörten damals zum Stift Verden. Die Zahlungsübersichten wurden den Patronen, dem Verdener Andreasstift, offenkundig im Zuge von Visitationen vorgelegt; nur deshalb sind sie in den zentralen verdischen Akten erhalten geblieben.[306] Der älteste Orgelhinweis in ihnen stammt aus Jork, und zwar in einer Rechnungsaufstellung für die Jahre »Anno Sustech [1560] vsq:

305 Im Überblick Richard von Busch, Orgelporträts Altes Land; diese jüngsten sind Neuenfelde und Twielenfleth, Grünendeich sowie Neuenkirchen.

306 Nicht also auf Gemeindeebene, sondern in den Beständen des Patronats: NLA ST, Rep. 8 Nr. 377.



Jork, 1560–1562: Die älteste Orgelnachricht aus dem Alten Land.

ad anno lxij [1562]«; innerhalb dieses Drei-Jahres-Zeitraums nicht genauer datierbar, bezieht er sich auf relativ kleine Geldbeträge in den Währungseinheiten Schilling (»ß«) und Weißpfennig (»albi«):[307]

> Noch tho den orgelen dho mals worden gesmert xiiij pût [Pfund] smeres dat pût v alb. is xxiij ß […] Ite[m] xv ß vor rullen vn lyne[n] tho den orgelen yn kost vn ber gerekent.

Der zweite dieser Kostenvermerke lässt sich auf die Herstellung von Orgelpfeifen beziehen: Leinen diente als Grundlage für den Pfeifenguss, ehe dafür Sand gebräuchlich wurde.[308] Gezahlt wurde teils »in klingender Münze«, teils in Naturalien; die Orgelbauer bekamen also ihre volle Verpflegung gestellt (»Kost und Bier«). Offen bleibt dabei, ob die Orgel erst damals neu gebaut wurde; es kann auch um einen Umbau gegangen sein oder um Reparaturen, wie sie im Land Kehdingen erst 20 Jahre später auf die Tagesordnung rückten. Die Geldsummen wirken nicht groß; die Kosten allein für Leinen hatten beim Bau des Blockwerks in Altenbruch 1498 exakt doppelt so hoch gelegen, und in einen Vergleich beider Beträge wäre auch noch die Inflation der Zeit einzurechnen. So deutet dies alles nicht darauf hin, dass umfangreichere Arbeiten stattfanden und damals ein Instrument völlig neu entstand. Schließlich lassen sich die vorangestellten Kosten der »Schmiere« mithilfe eines überregionalen Vergleichs identifizieren: In Reduzum (Fryslân) wurde 1560 eigens ein Eisengefäß angeschafft, um darin den Tran aufzubewahren, mit dem das Leder der Orgelbälge geschmeidig gehalten werden sollte.[309] Auch hierin vermittelt die Jorker Formulierung also den Eindruck, dass das Instrument schon länger bestand. Dennoch: Weil neue Pfeifen gegossen werden mussten, muss es zu einer Umgestaltung gekommen sein, vielleicht sogar zum Umbau eines einstigen Blockwerks.

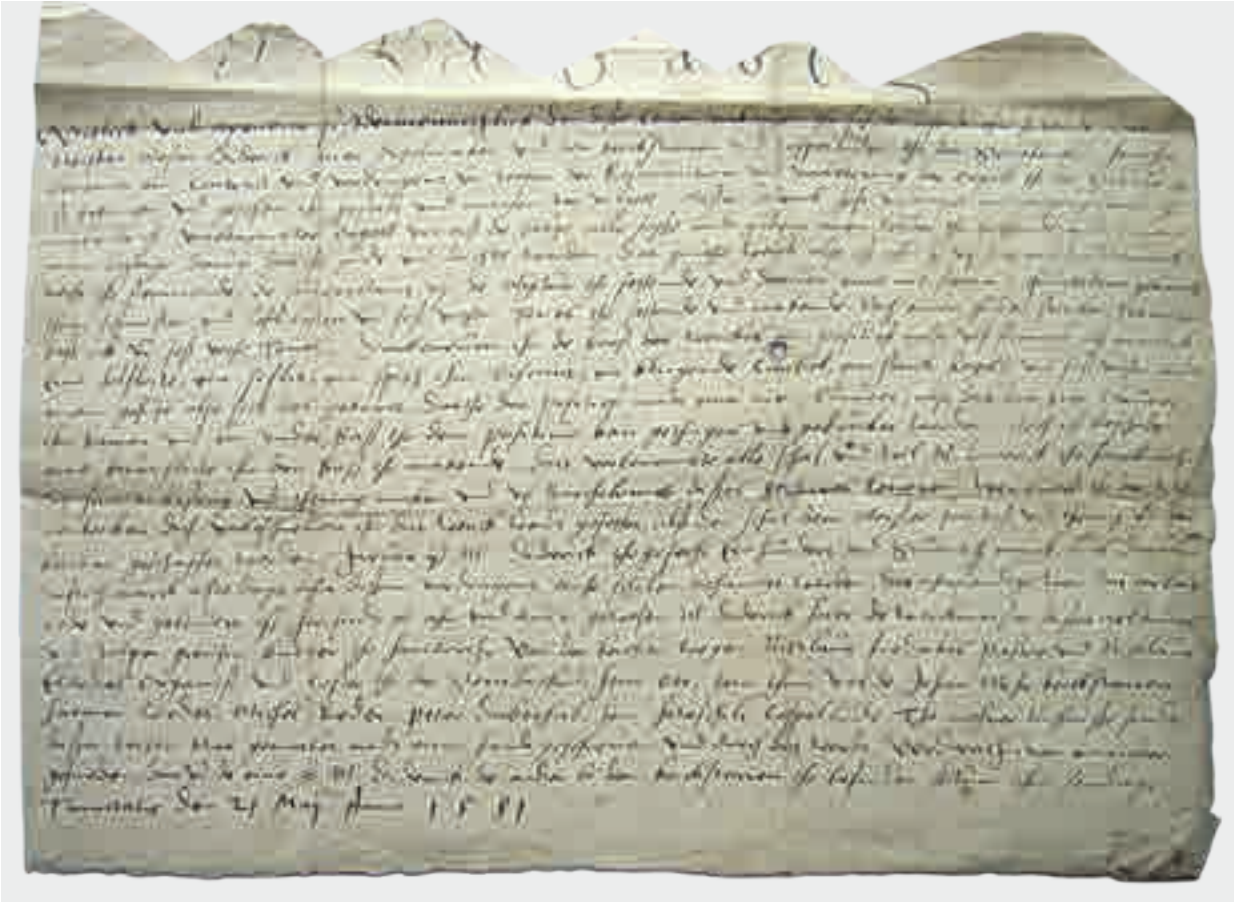
Aus Mittelnkirchen, kaum fünf Kilometer westlich von Jork am Ostufer der Lühe gelegen, stammt in dieser Rechnungssammlung ein zweiter Orgelnachweis; er nun bezieht sich eindeutig auf eine schon bestehende Tradition. 1565 verausgabte die Gemeinde an einen nicht namentlich Genannten »10 s vor belgenn tho treden«.[310] Wann das Instrument entstanden war, lässt sich daraus noch weniger erschließen als für Jork; klarere Konturen zeichnen sich nach fast drei Jahrzehnten ab, als es

307 Ebd., fol. 105v.

308 Zum Leinenguss ferner die Dokumente für Altenbruch (1498, siehe Teil II), für Sandguss diejenigen für Wöhrden (1594, siehe Teil IV).

309 Vgl. https://tinyurl.com/a9krep2a: »In 1560 werd een ijzeren pot aangeschaft om de traan in te doen om het leer van de balgen soepel mee te houden«. Nicht bei Vlagsma, De Friese orgels.

310 NLA ST, Rep. 8 Nr. 377, fol. 11r.



Steinkirchen (Altes Land): Vertrag mit Dirck Hoyer zur Erweiterung der Orgel, 1581.

auch dort zu Orgelbaumaßnahmen kam. Zwischen den Daten für Jork und Mittelnkirchen lag aber für das Land eine intensivere Entwicklung, und so muss diese zuerst dargestellt werden, auch um der Clusterbildung näherzukommen.

Fürs Verständnis wichtig ist somit zunächst Steinkirchen als dritter Ort; von Mittelnkirchen rund zwei Kilometer entfernt, liegt der Ort am westlichen Ufer der Lühe und gehörte damit zum stiftsbremischen Territorium. Auch dort lässt sich eine Orgeltradition von einem Schriftdokument her aufrollen, wiederum ohne zu den allerersten Anfängen vordringen zu können. Überliefert ist die Vereinbarung, die die Gemeinde 1581 für eine »Restauration vnd vorbetering der orgell« mit Dirck Hoyer aus Hamburg traf, dem Schwiegersohn Jacob Scherers.[311] Der Vertrag wurde, wie an seinem Ende ausgeführt, in zwei Ausfertigungen erstellt:

> Tho mehrer tuchnisse [Zeugnisse] sindt dißer certen twe gemaket midt einer Handt geschreuen vnd dorch den wordt Vordrach van einander gesneden, darvo[n] de eine bi M: Diderick de ander bi de kerckswaren tho befinden.

Als »certen« bezeichnet[312] und tatsächlich im Wort »Vordrach« (»Vertrag«) durchschnitten, ist die

311 PA Steinkirchen, Dok 10.

312 Zu Altenbruch (Poit, S. 522) Teil II, 5. Kapitel.

Version überliefert, die bei den zu Beginn benannten Auftraggebern verblieb, »den kerckswaren vnd Caspellüden [Kirchspielsleuten] tho der Stene[n]kercken«. Die Orgelbemühungen der maritimen Flussmarsch-Gemeinde wurden also von den gleichen Personenkreisen getragen wie direkt am Meer.

Als Kern der »vorbetering der orgell« wird zunächst eine Erweiterung des schon älteren Bestands beschrieben:

> Darbeneuen ihn de borst des werckes ein positief midt vif stemme[n] als nomelick: Eine Holfloite, ein siflit, ein spitz ihm Discant, ein klingende Cimbel, ein starck Regal van soß vothen midt einem gehuse alse sick des geboret, […]

Hoyer erweiterte die Orgel also um ein Brustwerk mit fünf Registern. Es muss hinter Türchen mit durchbrochenem Schnitzwerk aufgestellt worden sein; darauf spielt die Formulierung »mit einem Gehäuse, wie es sich gebührt« an. Ins Zentrum der Disposition erscheint das starke, in 6′-Lage klingende Regal gerückt; neben der Hohlflöte wurde ansonsten Wert auf hohe Register gelegt, neben der klingenden Cimbel eine Siffflöte sowie die nur im Diskant ausgebaute Spitzflöte. Was damit erreicht werden sollte, erschließt sich aus der unmittelbaren Fortsetzung:

> Dartho dat Positief midt eine[m] nien Clauver, also dat dar twe Clauver ihn kamen vnd ein vnder Baß tho dem Positiue kan gethagen und gebruket werden. Noch iß beschede[n] eine baurfloite ihn den Baß tho makende.

Das Brustwerk sollte demnach – kaum anders zu erwarten – von einer eigenen Klaviatur aus bedient werden; zum Registerspektrum dieses »Positivs« könne dann ein »Unterbaß« »gezogen und gebraucht« werden, gespielt also mit einer Stimme (oder mehreren) des insgesamt schon älteren Hauptwerks. Ob hierzu eine angehängte Pedalklaviatur dienen solle, wird nicht berichtet. Für jene »Bass«-Begleitung wurde die Disposition ferner um eine Bauernflöte erweitert, erneut ein hoch liegendes Register.

Daneben sollte Hoyer (wie im Vertrag schon weiter oben ausgeführt) das schon ältere Werk umgestalten:

> de superoctaua vp de Mixtur tho settende, vnd daruor eine nie stemme quintedine genomt thom schonesten vnd leflikesten va[n] soß vothen Tones tho settende vnd makende. Noch einen guden starcken Trometen Baß ock va[n] soß vothe Tones.

Zunächst gilt es, die Bauvorgänge abstrakt zu verstehen. Offenkundig standen die Pfeifen der alten Orgel auf einer Eichenbohle, in die die erforderlichen Kanäle der Windzufuhr hineingebohrt worden waren, nicht also auf einer gezimmerten Lade. Damit war das Werk nur in engen Grenzen veränderlich; Eingriffe in die Disposition waren allenfalls durch Austausch von Pfeifenreihen möglich. Die drei neuen Stimmen wurden also auf Windauslässe gestellt, die zuvor anders genutzt worden waren. Somit ergibt das Ganze einen Sinn nur als Verkettung von Lokalisierungen: Die Position einer einstigen Mixtur sollte nicht nur von der neuen Superoktave eingenommen werden; vor sie wurde die Quintadena gestellt, hinter sie der Trompetenbass. Die einst gemeinsam erklingenden Positionen der Mixtur wurden also mithilfe von querlaufenden Registerschleifen trennbar gemacht.

Zugleich deuten die Angaben darauf hin, dass das Ursprungsinstrument (so, wie Hoyer es angetroffen hatte) ausgesprochen klein gewesen war: kleiner als die meisten anderen betrachteten, am ehesten vielleicht dem Pellwormer »Positiv« ähnelnd. Darauf verweist die 6′-Trompete, die ausdrücklich als tiefe Lage charakterisiert wird (»Trometen Baß«) und deren Klangkörper (als Resonatoren einer Zungenstimme) weniger weit aufragen als die Pfeifen einer Labialstimme gleicher Tonlage. Diese hingegen prägten das Altenbrucher

Blockwerk, das als 12′-Orgel eine Oktave tiefer disponiert war; der Frontprinzipal in Rysum setzt bei einem achtfüßigen *C* an. An diese tiefe Lage reichte in Steinkirchen also keine Labialstimme heran; einen vergleichbar tiefen Klang produzierten nur die Zungenstimmen der beiden Werke (ab *F*), die Trompete des Haupt- und das Regal des Brustwerks.

Damit erschließt sich zugleich, wie radikal sich dieses Instrument veränderte, als dessen heutige Gestalt 1687 durch Schnitger geschaffen wurde.[313] Dieser ließ die alten Register in einem völlig anders disponierten Werk aufgehen, in dem selbstredend der Tonvorrat auch in tiefere Lagen ausgeweitet wurde. Sicher schon aus der Zeit sogar vor dem Hoyer-Umbau stammen in ihm die beiden höheren Prinzipal-Oktaven (4′, 2′) und Teile der 8′-Rohrflöte sowie des 3′-Nassat. In der Disposition, die Hoyer dem Instrument gab, ergänzten sie allerdings noch nicht den Klang von Registern in Normallage.

Die Angaben deuten zugleich an, wann jenes ursprüngliche Instrument entstanden war. Ohnehin muss zwischen Erbauung und Erweiterung einige Zeit verstrichen sein, mindestens ein Generationsschritt; damit wäre die Zeit um 1560 erreicht, also zugleich die der ersten Jorker Orgelnachricht. Ferner: Die kleine Ausgangsorgel, die Hoyer antraf, zeigte keinerlei Beziehung zu den Techniken eines Blockwerks; der älteste Kern des Instruments war dezidiert aus Einzelregistern aufgebaut, die auf einer registrierbaren Bohlenlade standen. Damit ist es sicherlich nicht schon um 1500 erbaut worden. Auch eine Datierung »1. Hälfte 16. Jh.«[314] erscheint als zu ambitioniert; sie stützt sich nur auf Pfeifensignaturen, also Einzelbuchstaben, deren Formen sich (wie in Teil II für Rysum erwähnt) zeitlich nicht einmal »aufs Jahrzehnt genau« bestimmen lassen. Daher ist es für alte Orgeln grundsätzlich sinnvoller, einen »Terminus ante quem« zu bezeichnen: den letzten Zeitpunkt, der sich noch hinreichend zuverlässig bestimmen lässt. Für Steinkirchen kann eine solche Bestimmung des ältesten Kerns damit »vermutlich vor 1560« lauten.

Bis hierhin lassen sich für das Alte Land also noch keine auffälligeren Entwicklungslinien ermitteln; die drei Orgeln stehen insofern isoliert nebeneinander. Für eine Vermutung, es könne dort schon um 1530 ein veritables Orgel-Cluster gegeben haben, öffnen die drei Nachweise den Blick nicht weit genug zurück. Interessanter werden dann Geschehnisse der Folgejahrzehnte; in ihnen lassen sich die Mechanismen, die zu einer weiteren Verdichtung führten, viel klarer nachzeichnen, weiterhin auf der Grundlage zeitgenössischer Schriftdokumente.

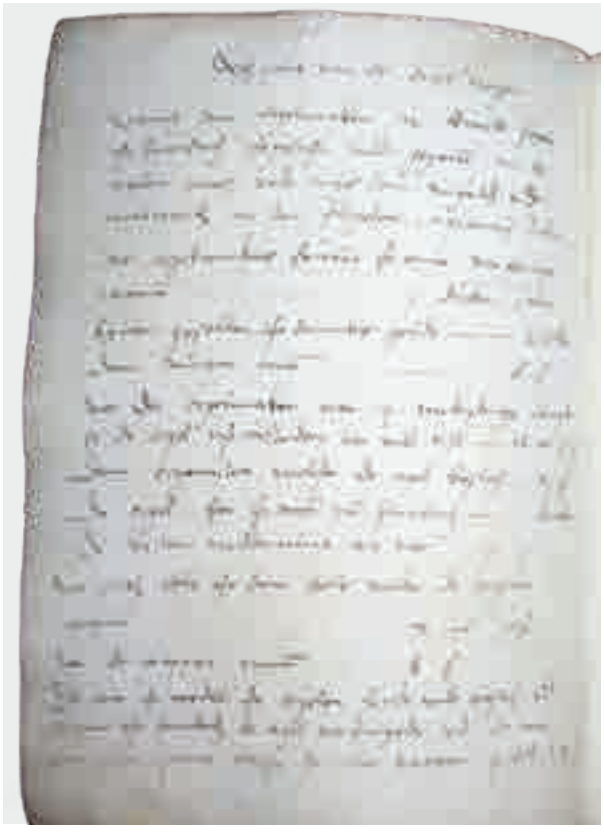
Übersichtlich und farbig zugleich wirkt die Lage in Hollern, einem Nachbarort Steinkirchens, gleichfalls in der stiftsbremischen »ersten Meile« gelegen. Dort baute Dirck Hoyer 1575 das erste örtliche Instrument, also noch ehe die Orgel in Steinkirchen erweitert wurde. Die Bauetappen spiegeln sich in einer lokalen Kirchenrechnung. Auch hier müssen die Gemeindevertreter längst gewusst haben, was eine Orgel ist. Weder aber galt ihnen eine der Nachbardörfer als konkretes Vorbild: nicht das kleine Ausgangsinstrument im gleichfalls bremischen Steinkirchen, auch nicht die beiden jenseits der Lühe stehenden Orgeln in Mittelnkirchen oder Jork. Noch gaben sie Hoyer für die Gestaltung einfach freie Hand. Vielmehr ließen sie sich ein Instrument vorstellen, das für die Auftragsvergabe Orientierung geben konnte; sie fuhren dafür über die Elbe nach Wedel und rechneten (als letzte Zahlung aufgeführt) Kosten ab, die dabei entstanden:[315]

> Do we tho wedel de orgelen horde vnd besach vnd do we tho Hamborch de orgel vordingede […] 4 dal. [Taler] 14 ß [Schillinge].

313 Zum erhaltenen Bestand Böcker, Steinkirchen.

314 Ebd.

315 PA Hollern, KR I, fol. 52v–53r; vgl. auch Golon, Die Schnitgerorgel in St. Mauritius zu Hollern, S. 25 f.



Hollern (Altes Land): Kostenabrechnung für den Orgelbau (1575), von der Besichtigung des Vorbilds bis zur Bauabnahme.

Die Wedeler Orgel war also Maßstab für den Bauauftrag, den sie Hoyer in Hamburg erteilten. Wieder einmal zeigt sich darin, dass Orgel-»Zellen« auch über Flussläufe hinweg gebildet werden konnten. Wann die Orgel in Wedel erbaut worden war, ist unbekannt; allerdings wird schon für 1567 ein Organistenname mitgeteilt.[316] Vorbildlich konnte sie vermutlich nur sein, wenn auch sie der Scherer-Tradition entstammte; die drei anderen Altländer Orgeln gehörten ihr demnach nicht an, da sie sonst viel einfacher als Referenzinstrumente hätten aufgesucht werden können. Bemerkenswert ist auch, dass das Kirchenrechnungsbuch vom Anhören und Ansehen berichtet; beides muss die Entscheidung bestimmt haben.

Wie am Ende des ersten Zahlungsvermerks erwähnt wird, kostete die Orgel selbst »negentich Taler«: eine Angabe, die sich teils überregional kontextualisieren lässt, teils auch für die Einschätzung anderer Bauvorgänge Orientierung bietet. 90 Taler entsprachen damals 180 Mark lübisch. Rund 200 Mark hatte 1569 ein einmanualiges Instrument mit sechs klingenden Registern gekostet, das in Breitenberg bei Itzehoe errichtet wurde: das wohl älteste in einem Marschendorf, für das auch der Bauvertrag erhalten geblieben ist.[317] Und in Hoyers Œuvre liefert die Erweiterung in Steinkirchen einen weiteren Anhaltspunkt: Dem Vertrag zufolge waren die Baukosten dort auf 170 Mark veranschlagt worden. Vor diesem Hintergrund betrachtet, wird die Orgel in Hollern keinen markant größeren Registerbestand als die in Breitenburg und jedenfalls kein zweites Manualwerk gehabt haben.

Zu den weiteren Kosten, die abgerechnet wurden, gehörte ein »dicker Taler« für Hoyers Frau sowie Trinkgelder für den »Gesellen« und den »Jungen«, ferner das Honorar eines Organisten, der die Orgel »beschlug«, also für die Bauabnahme einstand. Geschaffen wurde das Instrument in Hamburg, in der längst ortsfesten dortigen Werkstatt; es muss dann wieder zerlegt worden sein, um für einen Taler »hergeführt« werden zu können, und zwar in »kysten«, die anschließend wieder zurückgeschifft wurden. Weitere Kosten entstanden »dereinste se de orgel vnß einhteden«, also beim Aufstellen des Instruments.

Weitaus weniger farbig, aber dennoch präzise beschrieben sind die Geschehnisse in Estebrügge, dem südöstlichen Nachbarort von Jork. Dort wurde rund acht Jahre später (bzw. zwei nach der Orgelerweiterung in Steinkirchen) ein Vertrag »wegen der newen Orgel daselbst« abgeschlossen, und zwar ausdrücklich weil diese »in kurtzer Zeit defekt, mangelhaftich, vndt vnbestendig befunden« (18. Januar 1583). Der Orgelbauer Matthes Mahn

316 Johann thon Seulen (zugleich Besitzer des Wedeler Fährhofes); Kegel, Rist-Archiv: Personen, S. 27.

317 Vgl. Teil IV, 1. Kapitel.

aus dem benachbarten Buxtehude verpflichtete sich,[318]

> berurte newe Orgel Zwischen der Zeit von Dato biß Jo[hann]is Baptiste dieses 83ten Jares auf seinen eignen Kosten, schaden, vndt Zerung, wiedrumb zurepariren, alle defect [ab]zuwenden, Vndt alsdan daß werck bestendig vndt volkomlich zulieuern [zu liefern,] deßelbige auch 6 negstfolgende Jarlang von anfang der lieuerung, so fern sich Innerhalb berurter Jarscharen [des genannten Zeitraums], etzliche Zufellige mangel vndt feil [Fehler] begeben wurden volnkomenen Zuerhalten, vndt sodane feil auf seinen eigen Kost und schaden wieder Zumachen, vndt Zubeßern.

Dem Wirken Mahns ist noch eigens nachzugehen.[319] Hier nun wurden Mängel seiner Arbeitsleistung festgestellt; da er für deren Behebung alle Kosten selbst zu tragen hatte, muss er das Werk selbst errichtet haben, über das sich ansonsten nichts weiter ermitteln lässt. Und weil nichts darauf hindeutet, dass es zuvor in Estebrügge eine ältere Orgel gegeben hatte, zeichnen sich zunehmend Konturen einer zweiten Welle Altländer Orgelbaumaßnahmen ab: mit Estebrügge neben derjenigen in Hollern und der Erweiterung in Steinkirchen.

Hinzurechnen lassen sich schließlich noch Arbeiten in Borstel als letztem Ort, den es zu betrachten gilt. Dort allerdings ist erneut unklar, seit wann die Orgel bestand. Auch sie ist in den Rechnungen des Verdener Andreasstifts erwähnt, noch nicht aber in den ältesten erhaltenen (von 1570 und 1583). 1584 jedoch erhielt der Bälgetreter ein Gehalt, und außerdem liest man:[320]

> Dat orgelwerck rhenoueren belgen nigh tobetehe[n]de, vnd sunst wath daranne tobrack[en] M Matzen 63 mk.



Borstel (Altes Land): Erneuerung einer – schon früh großen – Orgel durch »M. Matzen« (Matthes Mahn), 1584.

Also war eine »Renovierung« erforderlich, anscheinend im gesamten Orgelwerk; eigens erwähnt werden die Bälge, die »neu zu beziehen« waren. Pauschaliert wird das Übrige: was »sonst daran zerbrochen« war. Der als Vertragspartner genannte »M. Matz« ist wieder Matthes Mahn.

Was aber bedeutet es, dass an einem Instrument etwas Zerbrochenes wiederhergestellt werden musste, nachdem während der vorausgegangenen zehn Jahre zwar kirchliche Ausgaben protokolliert wurden, aber keine davon auf einen Gebrauch

318 NLA ST, Rep. 5b Ne. 1533; Gahde, Der älteste Nachweis einer Orgel in Estebrügge, S. 136 (Textwiedergabe nach der Handschrift revidiert).

319 Vgl. Teil IV, 1. Kapitel.

320 NLA ST, Rep. 8 Nr. 377, fol. 34v.

der Orgel verweist? Fraglich ist erneut auch das Alter von Teilen des Pfeifenwerks: Zehn Register des heutigen Instruments haben ihre Wurzeln im 16. Jahrhundert,[321] können also entweder erst 1584 entstanden sein oder schon zu dem Werk gehört haben, das damals wieder gangbar gemacht wurde.

Die Rätsel vergrößern sich, wenn man die Kosten mit in den Blick nimmt. In Hollern erhielt Hoyer für ein völlig neues Instrument mitsamt Vergoldung und Flügeltüren pauschal 90 Taler (180 Mark lübisch). Nur geringfügig niedriger lag sein Honorar für die Erweiterung in Steinkirchen: 170 Mark lübisch. Auch hier waren Arbeiten am Gehäuse erforderlich. Auch aus dieser Perspektive betrachtet, muss die Hollerner Orgel also klein gewesen sein, jedenfalls einmanualig. Mahn hingegen erhielt in Borstel 63 Mark lübisch, also etwa ein Drittel dessen, was der einschneidende Umbau in Steinkirchen und der Neubau in Hollern gekostet hatten. Grundkomponenten des alten Instruments konnten sicherlich weiter genutzt werden, darunter vermutlich auch alte Pfeifen; doch die angesprochenen Schäden müssen erheblich gewesen sein. Wann also waren sie aufgetreten, und warum wurden sie nach einer veritablen Dokumentationslücke behoben?

Einen Erklärungsansatz bietet der Blick ins Land Kehdingen: Eine Orgel, in der Teile als »zerbrochen« galten, könnte stattdessen auch mit »nicht fertig« oder »verfallen« beschrieben werden. Jedenfalls war das Instrument in Borstel so weitgehend nicht »im Stande«, dass zuvor nicht einmal Geld für seine Bedienung ausgegeben wurde (einschließlich des Bälgetretens). Anders als in den Kehdinger Gemeinden kann es in Borstel allerdings während der reformatorischen Umbrüche kaum zu Unregelmäßigkeiten der Finanzverhältnisse gekommen sein; das Patronat des Verdener Andreasstifts bestand über die Reformation hinweg fort (und zwar noch für lange Zeit). Und so ist aus den verfügbaren Komponenten versuchsweise ein Bild dieses Instruments zusammenzusetzen.

1584 entstand kein neues Gehäuse; demnach konnte vermutlich auch die Windlade weiter genutzt werden. Zudem kann der umfangreiche Registerbestand, der die Zeiten überdauerte, nicht erst komplett von Mahn geschaffen worden sein; in dem Kostenvolumen hätte dies kaum Platz gehabt. Daher reiht sich die Orgel neben diejenige in Steinkirchen ein: als ein wohl frühes registrierbares Instrument. Doch es war wesentlich größer; zu dem Uralt-Pfeifenbestand gehört etwa auch eine 16′-Quintadena (heute im Hauptwerk). Es muss also zu zwischenzeitlichen Instandhaltungsproblemen gekommen sein; denkbar erscheint auch, dass schon der Urzustand dieses Instruments nur bedingt funktionsfähig gewesen war. Doch erneut stammen Nachrichten dazu, die Orgel wieder nutzbar zu machen, erst aus den 1580er-Jahren, in denen auch in Kehdinger Gemeinden Orgeln wieder funktionstüchtig wurden.

So lässt sich nach Mittelnkirchen zurückkehren. Was dort 1593 geschah, lässt sich erneut zunächst anhand der Kosten ermessen. Sie betrugen 130 Mark lübisch, also rund doppelt so viel wie die Arbeiten in Borstel rund ein Jahrzehnt zuvor, und lagen nur wenig unter den 170 Mark Umbaukosten in Steinkirchen. Der Bauaufwand wirkt insofern fundamentaler als für die Reparaturen in Borstel. Ebenso wie dort werden mehrere Register noch dem 16. Jahrhundert zugeordnet, ohne dass geklärt wäre, welche von ihnen aus jener noch älteren Etappe stammen, für die die Benutzung des Instruments immerhin über den Bälgetreternachweis belegbar ist.[322] Jüngere müssen auch hier auf Mahn

321 Vgl. https://nomine.net/orgel/borstel-st-nicolai-st-romanus/: umfassend im Hauptwerk Quintadena 16′, Gedackt 8′ und Octava 4′ sowie im Pedal Subbass 16′; ferner – jeweils teilweise – im Brustwerk zwei Register, dazu im Hauptwerk vier höhere und Teile der 8′-Trompete.

322 Vgl. https://nomine.net/orgel/mittelnkirchen-st-bartholomaeus/: heute im Hauptwerk Rohrflöte 8′ sowie Oktave 4′ und 2′, im Pedalwerk Oktave 8′ und 4′.



Mittelnkirchen (Altes Land): Ton-Bezeichnung des 16. Jahrhunderts an einer Pfeife der 8′Rohrflöte im Hauptwerk.

zurückgehen:[323] Die Gemeinde ließ »sein Gut« an den Arbeitsort »fahren« und von dort wieder zurück; hätte der Werkstattsitz in Hamburg gelegen, wäre ein Transport zu Wasser notwendig geworden, der (mit dem Hinweis auf einen Schiffer) wohl anders beschrieben worden wäre.

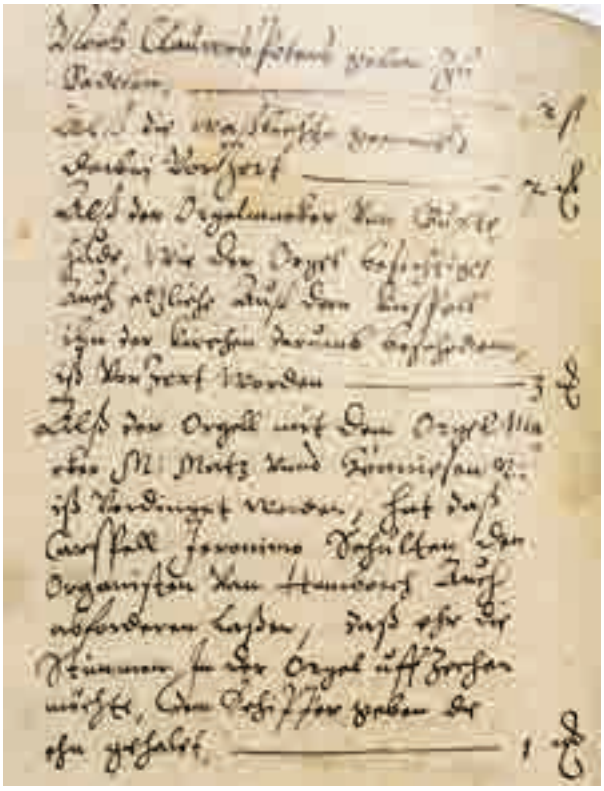
So kann dieses Altländer »Cluster« charakterisiert werden. Anhand der Dokumente selbst lässt sich eine auffällige Erneuerungsphase freilegen, die 1575 ansetzte und nur wenige Jahre überspannte; damals entstand zuerst die Orgel in Hollern (nach dem Wedeler Vorbild), dann, gleichfalls durch Hoyer, die Erweiterung derjenigen in Steinkirchen. Etwa gleichzeitig schaffte sich Estebrügge eine (wohl erste) Orgel als Werk Matthes Mahns an, die anfänglich noch nicht wunschgemäß funktionierte; Mahn brachte daraufhin diejenige in Borstel wieder in Schuss, die zuvor längere Zeit stillgestanden hatte.

Dies wiederum lenkt den Blick in die nirgends dokumentierte Vergangenheit. So schlecht wie um die Borsteler Orgel stand es 1581 um die in Steinkirchen nicht; dort wird die deutlich kleinere Orgel stabiler und moderner gewesen sein als in Borstel, wo es sogar zu einer längeren Nutzungsunterbrechung kam. Eine solche wiederum ist für Mittelnkirchen nicht zu identifizieren; wenn es in Jork zu einer solchen gekommen war, wurde sie dort schon 20 Jahre früher überwunden als in den Nachbarorten. Der Jorker Reparaturbedarf mag darauf hindeuten, dass die dortige Orgel deutlich älter war als in Steinkirchen. Ganz am Ende des Jahrhunderts zog Jork neuerlich nach; auch dort wurde Matthes Mahn tätig, nun gemeinsam mit seinem Werkstattnachfolger Antonius Moitzen (von dem der Rechnungsführer nur den Vornamen »Tonnies« kannte und statt eines Nachnamens nur den Platzhalter »N.« für »nomen« einsetzte). Die Bauabnahme übertrug man »Jeronimo Schulten«, also Hieronymus Praetorius aus Hamburg.[324]

Immer wieder erscheinen örtliche Aktivitäten also miteinander verbunden: in Hollern und Steinkirchen (aber völlig unterschiedlich) in der Person Hoyers, ebenso in derjenigen Mahns zwischen Estebrügge und Borstel (erneut ähnlich: als Neubau und Erneuerung) sowie in den 1590er-Jahren in Mittelnkirchen und Jork. Dennoch ist die Vernetzung viel komplexer. Konnte 1575 mit der kleinen, neuen Orgel in Hollern wirklich ein Impuls für die gesamte Landschaft gesetzt werden, letztlich auch als Gegenentwurf zu einem funktionstüchtigen Bestand in Jork und Mittelnkirchen? Warum gingen nach der ersten nachweisbaren Jorker Baumaßnahme über 20 Jahre ins Land, bis auch im 900 Meter entfernten Borstel die Orgel wie-

323 NLA ST, Rep. 8 Nr. 377, fol. 3r.

324 PA Jork, KR. I.1., S. 46.



Jork (Altes Land): Kostenabrechnung für eine weitere Erneuerung nach 1560/62, nun durch Matthes Mahn und Antonius Moitzen, und die Abnahme durch »Jeronimo Schulten« (Hieronymus Praetorius).

der spielbar gemacht wurde? Warum »pausierte« Jork in den Baumaßnahmen um 1580, erst recht Mittelnkirchen auch schon nach 1560? Gerade der Altländer Mikrokosmos zeigt also, dass sich zwischenörtliche Beziehungen viel schwerer verstehen lassen, als es sich aufgrund einer geographischen Nachbarschaft aufdrängt.

Die Eindrücke, die sich auf dem Elb-Südufer zwischen Borstel und Altenbruch gewinnen lassen, besagen also im Prinzip Ähnliches: Ansetzend in den 1570er-Jahren, rückten Orgeln neu in den Gesichtskreis der Gemeinden. Wohl nur unter besonders günstigen Bedingungen legten sich Gemeinden damals ein erstes Instrument zu; für das, was für Hollern und Estebrügge belegbar ist, findet sich in den gleichzeitigen Kehdinger Visitationsaufzeichnungen keine Entsprechung. Viel eher wurden Gemeinden sich dessen bewusst, gegenüber Entwicklungen der Zeit ins Hintertreffen geraten zu sein, und ließen nun Aufholbemühungen ansetzen. Wo diese ihren Ausgang nahmen und worauf sie abzielten, war von Ort zu Ort verschieden, und manche mögen sogar eine Blockwerksvergangenheit gehabt haben, deren Folgen noch bis in jene Zeit weiterreichte: am ehesten in Jork und Mittelnkirchen.

Und so zeichnet sich noch stärker ab, worin sich die »eskalierenden« Entwicklungen zwischen Elbmündung und Eiderstedt davon unterschieden: Die dortigen Gemeinden müssen unbeschwert durch die Umbruchzeiten hindurchgekommen sein, im Reformatorisch-Finanziellen ebenso wie im Musikalisch-Orgelbaulichen. In Ostfriesland war die Lage damals völlig anders, erst recht in Groningen und Fryslân, die noch unter spanischer Herrschaft standen; die Entwicklungen in diesen anderen Regionen sind also eigens darzustellen.[325]

4.6. Der Organist des 16. Jahrhunderts

Aus Dörfern der Marschländer liegen aus dieser ersten Jahrhunderthälfte keine Quellen vor, die auch nur in Ansätzen etwas über das Musizieren der Organisten berichten: keine kirchlichen Regelungen, erst recht keine Noten. Eine Ausnahme ist der Dienstvertrag des Organisten Harmen Ymeszoon von 1542 in Sneek:[326] bezogen auf die »altgläubige« Kultur der Spanischen Niederlande (vor dem Ausbruch des Achtzigjährigen Krieges 1568) und zugleich auf eine Stadt. Diese allerdings war über den Orgelbau aufs Engste mit der agrarischen Kultur des Umlandes verbunden; im Norden reicht die alte Orgel-Kernlandschaft Westergo bis an die Stadtgrenze heran.

325 Vgl. Teil V.

326 Vlagsma, De Friese orgels, S. 296, Wiedergabe ebd. S. 347f., allerdings mit punktuell abweichender Bewertung; Sneek, Gemeentearchief Súdwest Fryslân, OA 73 (fol. 35v–36r).

Ausführlich werden Harmens Einkünfte beschrieben; sie ergaben sich teils aus den Erträgen »van 't Sacraments altaer«, teils aus der Verpachtung von Land. Die Beschreibung seiner liturgischen Pflichten wirkt dagegen rudimentär. Ausdrücklich erwähnt wird zunächst, dass er an Freitagen in der Frühmesse der »pelsers« (Gerber) zu spielen hatte. Ansonsten hatte er donnerstags Messfeiern zu organisieren und bezog Einkünfte aus dem Vermögen eines Altars. War er also Mitglied der Ortsgeistlichkeit: so, wie sich dies für den Oldenburger Organisten und den Föhringer Diakon erkennen lässt, ebenso für die Konstruktion, in die in Altenbruch Johan Kock hätte eintreten sollen? 1550 wird in Ostfriesland ein ehemaliger Mönch des Kloster Ihlow als Organist in Engerhafe erwähnt;[327] auch er wird in seiner vorausgegangenen Klosterzeit geweihter Priester gewesen sein.

Ausdrücklich formuliert wird dann für Harmen eine Vertretungsregelung:

> Verder ist Harmen […] toegelaeten, dat een jonge die 't werck wel handelen kan, somtijds een werckdaech vroemijs ofte loff sal moegen spoelen.

Harmen durfte also einen Gesellen, der mit einer Orgel umzugehen verstand, manchmal die Werktags-Frühmesse (alternativ als »Lob« benannt, für »Laudes«) spielen lassen. Die Regelung wirkt allerdings nur sinnvoll, wenn mit dem Frühgottesdienst nicht nur die genannten gemeint waren (also donnerstags und freitags); ohnehin kann die Orgel nicht nur unter der Woche geschlagen worden sein. Doch was sonntags geschah, erfährt man nicht. Und so bleibt das Bild eigenartig vage: bezogen auf den geistlichen Ablauf einer Woche ebenso wie auf den einer einzelnen Messfeier. Nicht einmal aus einem individuellen, städtischen Anstellungsvertrag lassen sich also genügend klare Konturen der Orgelpraxis ableiten.



Jacob Praetorius I., Choralsammlung 1554. Allerdings bezeichnen die Lücken in der Notation die Anteile der Orgel; diese Noten waren also gerade nicht für einen Organisten bestimmt.

Ähnlich verschwommen ist das Bild, das eine musikalische Quelle jener Zeit vermittelt: ein Notenbuch, das aus dem Besitz des Hamburger Jacobi-Organisten Jacob Praetorius (I.) stammt und 1554 angelegt wurde.[328] Es enthält (durchweg in einstimmiger Notation) einen kompletten Jahreszyklus an Responsorien, ferner zahlreiche Introiten (bis zum 5. Sonntag nach Trinitatis, außerdem für Michaelis), schließlich einige Ordinariumsteile, Sequenzen und Hymnen. Sie sind nur partiell notiert; manche Abschnitte sind nur durch Textmarken repräsentiert. Das erinnert an die Oldenburger Aufzeichnung von 1445 in den Teilen, in

327 Zu den Details und den Rahmenbedingungen siehe Teil V, 1. Kapitel.

328 Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thott 151 folio. Eine ungenaue Beschreibung des Inhalts bei Söhner, Die Geschichte der Begleitung des gregorianischen Chorals, S. 26 f.

denen lediglich die gregorianische Melodie notiert ist. Doch aus Praetorius' Buch lassen sich nur auf Umwegen Informationen für das Wirken eines Organisten ableiten.

Für einen Zugang eignet sich die Ostersequenz »Victimae paschali laudes«; sie lässt sich mit den besonders präzisen, zeitgenössischen Aufführungsanweisungen der Kirchenordnung für Mecklenburg (1545) korrelieren.[329] Dort wurden die Abschnitte, die hier in Noten und mit vollständigem Text ausgeführt sind, gesungen; nur die anderen, rudimentär bezeichneten übernahm ein Organist.[330] Also wird dieses Buch dazu gedacht gewesen sein, den sängerischen Anteil darzubieten, nicht den der Orgel; es hätte obendrein nie auf ein Notenpult gestellt werden können, denn die Notation erfolgte auf störrischem Pergament. Die Quelle spiegelt also wohl das Gegenstück zu dem Part, den Praetorius auszufüllen hatte, und so kann sie immerhin belegen, dass sich sogar in Hamburg die Arbeitsgrundlagen eines Organisten durch die Reformation nicht grundsätzlich verändert hatten. So ist sie eine bestmögliche argumentatorische Zwischenstation auf dem Weg zwischen dem Spätmittelalter und den Jahrzehnten um 1600[331] und wirft insofern auch Licht darauf, welchen liturgischen Erwartungen Organisten an den dörflichen Orgeln des Marschlandes zu genügen hatten. Doch alles, was letztlich auch im Hinblick auf die Instrumentenentwicklung interessierte, bleibt ausgespart: konkret also die musikalische Ausfüllung der »Lücken«, die in diesem liturgischen Buch gelassen sind. Um aufzuhellen, wie sich der Organistenstand entwickelte, sind also andere Details in den Blick zu rücken.

Wie eingangs angesprochen, lässt sich für das 16. Jahrhundert schon früh eine Verdichtung des Bestands an Instrumenten beobachten, idealerweise fortdauernd verbunden mit einer dynamischen Anpassung an stets neue, auch experimentelle Bautechniken. Wie sich diese beiden Faktoren auf den Organistenberuf auswirkten, lässt sich zwar nicht bis hin zu den Profilen einzelner Amtsinhaber nachverfolgen; diese werden ohnehin in erhaltenen Schriftdokumenten kaum je benannt, bestenfalls mit ihrem Vornamen, die dann keinerlei weitere Identifizierung ermöglichen. Koordinaten lassen sich aber hinreichend klar im Strukturellen gewinnen.

Wenn eine Gemeinde mit den technischen Fortentwicklungen Schritt zu halten versuchte, setzte dies Organisten unter Druck; Fertigkeiten, die einer von ihnen irgendwann für den Umgang mit einer Orgel erworben hatte, reichten für einen lebenslangen, adäquaten Dienst möglicherweise nicht aus. Ein Spieler konnte daher aus dem Amt gedrängt werden, wenn seine Arbeitgeber den Eindruck hatten, er werde nach einem grundlegenden Umbau des örtlichen Instruments mit diesem nicht mehr zurechtkommen. Früh und prominent fassbar ist dieses Muster in den 1590er-Jahren in Wöhrden (Dithmarschen)[332] und blieb für rund 100 Jahre aktuell. Es mag aber schon angewandt worden sein, wenn eine Gemeinde ihr bisheriges Blockwerk durch eine registrierbare Orgel ersetzte; in späterer Zeit boten die Erweiterung einer Orgel um ein freies Pedalwerk und eine Auffächerung der Dispositionen entsprechende Anlässe zum Personalwechsel.

Nicht nur aber die technischen Fortentwicklungen der Orgel wirkten sich auf den Organistenberuf aus. Vielmehr war mit der Verdichtung des Instrumentenbestands auch ein sprunghaft ansteigender Personalbedarf verbunden, und zwar

329 Notiert sind die Strophen 1, 3, 5 und 7; zu Mecklenburg EKO 5, S. 152.

330 Wann und durch wen die deutschsprachigen Hinweise (auf das Lied »Christ lag in Todes Banden«) hinzugefügt worden sind, erschließt sich auch wegen des grundlegenden Schriftunterschieds nicht (andere Schreibfeder). Sie beziehen sich auch auf Anteile, die in der Notation vollständig ausgeführt sind, also ohnehin auf Beiträge zweier Akteure des Alternatim-Vortrags.

331 Vgl. Teil IV, Kapitel 2 und 3 (zu Lunden und Eiderstedt).

332 Ebd., Kapitel 2.

passend jeweils genau zu einem bestimmten Orgel-Entwicklungsstand. Bedingungen des mittleren 15. Jahrhunderts, nach denen ein Priester einfach eine organistische Zusatzausbildung absolvieren konnte, müssen in Zeiten registrierbarer Instrumente Geschichte gewesen sein. Also stand dem Erfolgsdruck für Musiker ein Personalgewinnungsdruck für die Gemeinden gegenüber, der die Gesamtregion letztlich doppelt belastete: Woher sollten genügend Organisten kommen, die der komplexen qualitativen wie quantitativen Nachfrage gerecht wurden? Einesteils war die Zahl der Stellen zweifellos höher als die der ausreichend erfahrenen Spieler; andernteils aber fanden sich unter den verfügbaren Musikern stets auch solche, die für das Spiel eines avancierten Instruments nicht in Betracht kamen. Also müssen sich darüber die zwischenörtlichen Unterschiede potenziert haben: Es gab Gemeinden, in denen sich die Orgelsituation schneller fortentwickelte als in anderen; an Spieler in diesen privilegierten Gemeinden richteten sich weitaus höhere musikalische Erwartungen als an Kollegen in anderen Orten. Zwischen herausragenden und minderprivilegierten Konstellationen (finanziell, instrumententechnisch, musikalisch) muss sich also eine weite Kluft geöffnet haben, auch im Marschland. Ebenso müssen die Spitzen-Anforderungen örtlich verschieden gewesen sein, und so sind die technischen Spezifika wieder erreicht: Charakteristische Unterschiede lagen in jener Zeit offenkundig in der Disposition der Orgeln, konkret in der Anzahl der Manualwerke und der Register, zudem darin, ob ein Organist im Spiel auch seine Füße einsetzen sollte, und sei es nur auf einer Pedalklaviatur, die an den unteren Teil eines Manualwerks angehängt war.

Nun mag es aus Sicht der Nachwelt spieltechnisch unerheblich scheinen, ob ein Organist ein paar Register mehr oder weniger zieht, ebenso, wie viele Manualwerke er einsetzt: welches von mehreren oder auch zwei im Wechsel. Im 16. Jahrhundert muss sich dies aber anders dargestellt haben. »Registrierung« war eine eigene Kunst; der gefeierte Orgelbauer Herman Rodensteen benannte noch für seine Instrumente in Dresden, Döbeln und Bayreuth (1563/73) explizit, wie mit ihnen diesbezüglich umzugehen sei – obgleich sie »nur« einmanualig waren.[333] Auch noch für das 18. Jahrhundert wird deutlich, welches Gewicht im Spiel auf die Vielfalt der Registrierung gelegt wurde, unmittelbar abhängig von der Disposition eines Instruments.[334] Ferner: Wie sich in jener frühen Zeit ein Spiel auf zwei Manualen gestaltete, ist nicht verlässlich zu ermitteln; auch hierin muss es obendrein Unterschiede zwischen Blockwerk und registrierbarer Orgel gegeben haben. Dass es ein zweimanualiges Spiel gab, ist nur aus der Disposition der damals größeren Orgeln abzuleiten. All diese Informationslücken werden auch nicht durch überlieferte Orgelmusik gefüllt; sie ist auf einmanualigen Instrumenten spielbar.[335] Doch erneut muss auch die Perspektive der Auftraggeber bedacht werden: Wer den Entschluss fasste, eine Orgel auf zwei Manuale erweitern zu lassen, und dafür Geld bereitstellte, muss eine konkrete Vorstellung von diesem Ziel gehabt haben, das sich in der Zeit unweigerlich als »städtischer Luxus« präsentierte; auch im Marschendorf musste man sich sicher sein, dass es sich erreichen ließ, also auch im praktischen Umgang mit dem erweiterten Instrument. Wie ungewohnt dieses Ziel noch wirkte, spiegelt sich in der Doppelung, mit der 1581 im Vertrag mit Dirck Hoyer die Bedienung des neuen Brustwerks umschrieben wird: Dieses solle »midt eine[m] nien Clauver« versehen werden, und dies wirkt für die Nachwelt eindeutig genug. Doch es wurde unmittelbar an-

333 Vente, Die Brabanter Orgel, S. 156–165.

334 Vgl. Teil IX, 1. Kapitel (zu Orgeln des Elbe-Weser-Raumes) und 6. Kapitel (für noch spätere Zeit zu Leens, Groningen).

335 U. a. die Werke von Jan z Lublina oder die Hamburger Werke der Tabulaturfragmente aus Lüdingworth (zu ihnen vgl. Teil IV, 3. Kapitel). Unterschiede ergeben sich allerdings im Pedalspiel.

schließend präzisiert: »also dat dar twe Clauver ihn kamen«. Offenkundig wollten die Auftraggeber sicher sein, dass Hoyer nicht nur eine einzige neue Klaviatur für beide Teilwerke baute.

Das heißt: Der Organist Claus Ehlers, der den Dienst in Steinkirchen vor 1574 angetreten hatte und sich auch über den Umbau von 1581 hinweg auf dem Posten halten konnte, muss von vornherein auch Anforderungen erfüllt haben, die sich auf zweimanualiges Spiel ausrichteten; von seinem Kollegen in Hollern wurde dies nicht verlangt. Oder: Ditmar Steinfeld, Organist in Altenbruch zur Zeit des Mahn-Umbaus 1577,[336] hatte schon vor diesem an einem zweimanualigen Instrument Dienst getan, das aber vermutlich noch von Blockwerkstraditionen geprägt war; er muss im Spiel beider Instrumententypen versiert gewesen sein, und ihm stand anschließend eine viel differenziertere Orgel zur Verfügung als seinen Kollegen in Rysum oder Krewerd. Und wie stellten sich im Vergleich dazu die Herausforderungen an Spieler mit reich disponierten, aber einmanualigen Orgeln dar wie in Garding?

Zu beleuchten ist schließlich auch die Versorgungsgrundlage der Organisten; sie veränderte sich durch die Reformation markant. In Altenbruch war (insofern außerordentlich weitsichtig) der Organistendienst aus den kirchlichen Finanzierungsstrukturen herausgelöst und mit einer neu erhobenen Abgabe gekoppelt worden. Dies ermöglichte eine bruchlose Perpetuierung, auch nachdem im Land Hadeln »das Licht des Evangelii« aufgegangen war: als eine Tätigkeit im Hauptamt. Dies wiederum wurde Grundprinzip der Dienstverhältnisse auch in Eiderstedt. Vielerorts hingegen kam es zu einer Koppelung des Orgelspiels mit der Funktion des Küsters. In späterer Zeit war dies weit verbreitet; in Marschendörfern entsteht dann der Eindruck, dass das Schwergewicht der Professionalität beim Orgelspiel gesehen wurde und der Stelleninhaber die (allgemeineren) Küsterpflichten mitübernahm. In der Situation des frühen 16. Jahrhunderts waren die Bedingungen jedoch umgekehrt, und dies führte im Musikalischen zu einem nur bedingt entwicklungsfähigen Berufsprofil.

Auch zuvor hatte es ja den »custos« gegeben, der etwa für die Bewahrung von Altarsilber verantwortlich war. Dessen Aufgabenbereich konnte daneben eine Mitwirkung an der Liturgie einschließen. Gründe dafür liegen in der frühen lutherischen Praxis, in der die »Missa cantata« zum neuen Regelfall wurde (da Luther die »Missa lecta« ablehnte, weil sie – als »Stillmesse« – nicht einmal laut gelesen werden musste); dafür benötigte der Pastor einen »Dialogpartner«, und gerade in Dörfern fiel diese Rolle dem Küster zu.[337] Vermutlich deshalb konnte es noch für längere Zeit Irritationen darum geben, ob ein Küster seelsorgerlich wirken und etwa das Sakrament der Taufe spenden dürfe.[338] Wenn dieses Aufgabenspektrum nun um die Orgelmusik erweitert wurde, kann sich die geforderte Professionalität noch nicht wesentlich von derjenigen unterschieden haben, die etwa 1445 in Oldenburg im improvisatorischen Umgang mit gregorianischen Melodien erkennbar wird. Mit Blick auf die geistlichen Traditionen lag eine Koppelung der Funktionen »Küster« und »Organist« also nahe; ob sie im Musikalisch-Stilistischen zukunftsweisend war, war damit nicht gesagt.

Dass der Organistendienst tatsächlich das traditionelle Berufsbild eines Küsters erweiterte (und nicht umgekehrt), wird in den einst geistlichen Ter-

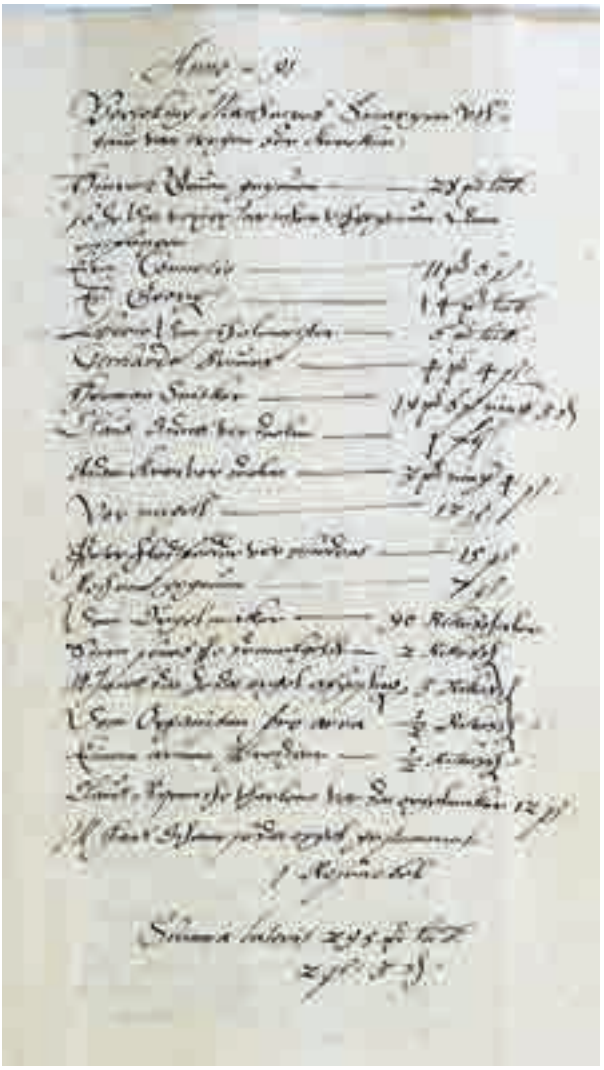
336 Scherder, Chronik des Landes Hadeln, S. 167.

337 »Cantor«: mecklenburgische »Ordeninge der misse« (1545), vgl. EKO 5, S. 152 (Sequenz). »Schulmeister«: PA Jork (Altes Land), Kirchen Buch zum Jorck 1685–87, mittlerweile gemeinsam mit der Gemeinde (liturgische Antworten). Zum Küster im frühen dänischen Luthertum: Abrahamsen, Liturgisk musik, S. 71.

338 Zu Waddens NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 3, fol. 87 (mit dem Protest der Visitatoren 1618). Zu einer generellen Skepsis der Kirchenaufsicht vgl. auch die diesbezüglichen Visitationsfragen zum Küsterdienst: Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 355.

ritorien des Elbe-Weser-Raumes deutlich. In Borstel (Altes Land) ist, bevor Matthes Mahn die so aufwendige Reparatur der Orgel durchführte, ein »custos« in der Kirchenrechnung als Gehaltsempfänger erwähnt, also ohne Erwähnung orgelmusikalischer Pflichten. Verfügte er dann aber zugleich über die notwendigen Fertigkeiten, das erneuerte Instrument zu bedienen? Stand sein Orgelspiel auf dem gleichen Niveau wie die neugestaltete Orgel? Diese Fragen lassen sich erneut anhand der Kehdinger Visitationsberichte vertiefen und erschließen damit tatsächlich auch individuelle Profile der Amtsinhaber.[339]

Die Gemeinde Balje beschäftigte einen Schulmeister und einen Küster; dieser »unterhält den Organisten, giebet ihm einen freyen Tisch und 52 Mk.«. Wie zuvor für Osten (Oste) als Option erwähnt, delegierte die Gemeinde die Aufgabe, einen Organisten anzustellen, an den Küster. Ein paar Kilometer flussaufwärts an der Oste, in Geversdorf, heißt es entsprechend: »Küster muß auch Organiste seyn, oder einen halten.« Und wie gleichfalls zitiert, bemerkt der Visitator ein paar Kilometer weiter, in Oberndorf, mit Blick auf eine der »verfallenen« Orgeln, es sei der Küster, der auf ihr schlagen müsse. All diese Gemeinden hatten um 1580 Mühe, ihre Orgel zu modernisieren, und für sie alle lag die Idee in weiter Ferne, einem Küster den musikalischen Dienst zu entziehen, weil er den Herausforderungen eines von technischer Innovation geprägten Instruments nicht gewachsen sei; viel eher wurde vom Küster sogar das Spiel eines defekten Instruments erwartet. So müssen diese Gemeinden vor der örtlichen Reformation (wie erwähnt, um 1530/50) finanziell deutlich besser gestellt gewesen sein; damals war es ihnen möglich, in das Luxusgut Orgel zu investieren. Das Wechselspiel aus Instrumentenentwicklung und reformatorischen Umwälzungen hatte die Bedingungen grundlegend verändert.



Fertigstellung der Orgel in Oberndorf (Oste) im Spiegel der Kirchenrechnung von 1591. Ganz unten der Hinweis auf Hans Scherer d. Ä. (Instrumentenstimmung), drei Zeilen darüber auf den Dienstantritt David Scheidemanns (nicht namentlich genannt), über der Mitte auf Gerhard Brauns, der zwar Küster blieb, aber die neue Orgel nicht spielen sollte.

Bemühungen, die Probleme zu überwinden, waren nur begrenzt erfolgreich; auch dies lässt sich in jenem Gebiet betrachten, und zwar in Oberndorf.[340] Die Gemeinde ließ 1591 ein völlig neues Instrument bauen und bezahlte dafür »90 Rikesthaler«; die Kosten entsprachen damit genau

339 Zum Folgenden Pratje, Die Herzogthümer Bremen und Verden, S. 156–158.

340 NLA Stade, Rep 5b Nr. 4053, fol. 83r.

denen der sicherlich einmanualigen, kleinen Orgel in Hollern (1575). Inflationsbedingt mögen die beiden Beträge zwar nicht exakt miteinander vergleichbar sein; in jedem Fall kann auch in Oberndorf nur ein sehr kleines Instrument entstanden sein. Vermutlich hatte Hans Scherer d. Ä. (Jacobs Sohn und Dirck Hoyers Schwager) es erbaut: Namentlich genannt wird er im Zahlungsvermerk für eine unmittelbar nachfolgende Stimmung, und ins Bild passt auch, dass sich der Hinweis, Geld sei »Sinen sones tho dranckgelde« ausgegeben worden, auf Hans d. J. beziehen lässt. Hans d. Ä. hatte also ausgehend vom Orgelbau in der Stader Kirche St. Nicolai (1587–1590) in der Gesamtregion Fuß gefasst.

Für diese Orgel stellte die Gemeinde einen Musiker im Hauptamt an: David Scheidemann. Der schon zuvor genannte Gerhard Brauns gehörte zwar weiterhin zu den Gehaltsempfängern der Gemeinde, doch ihm wurde der Dienst an dem neuen Instrument entzogen; er war fortan ausschließlich Küster, bis 1604 ein »Johann Brauns« Nachfolger seines »Gevatters« wurde.[341] Doch mit der Ämterteilung hatte sich die Gemeinde übernommen; dies geht aus einer Eingabe hervor, mit dem die Oberndorfer Juraten am 27. Mai 1593 dem bremischen Landesherrn eine Veränderung vorschlugen. Zunächst wird der Vorzustand umrissen:[342]

> J. E. Erw: [Ihro Edel und Ehrwürden] können wy der gelegenheit na ganz denstlick vnuermeldet nicht latenn, Welcker gestalt wy vor twenn Jahrenn ein klene Orgell alhir in Vnnser Kerkenn buwen laten, Vnd ist nun an deme dat vnnse kuster do desulue [dieselbe] vor etliken Jahrenn vann denn domals gewesenen *Juraten* iß anngenehmen, sick hift vorheten [sich hat verlauten lassen], he wolde tho der kosterie, ock des Carspels schriueri [Schreiberei] desglikenn ock de scholenn alhir vnd ock dat Orgel verwahrenn, wo he denn ock eine gerinnge tidt vp der orgell geschlagen, Vnd ock schole geholden heftt. […]

Dass der einstige Küster Brauns »vor etlichen Jahren« eine Vielzahl von Ämtern innegehabt hatte, bestätigt der Visitationsbericht. Dann, »vor zwei Jahren«, war die Orgel gebaut worden. So klein sie war, kam Brauns mit ihr nicht zurecht:

> Derwile he öuerst so danes [darüber hinaus dieses] nun thor tidt olders vnd der kunnst vnerfahrenheitt halben tho vorrichtende nicht duchtig ist, heft he darumb gebedenn, he mochte einen gesellen vp sinen Vnkosten holden, Nun will he dennsuluen nicht lahnen [löhnen], so möten [wollen] wy ock einen besondrigen schulmeister holden, wo den ettliche Jare hero vonn vnß geschehen is, hibben ock nun by twen Jahrenn, einen sondrigenn Organisten fast allene geholdenn, wel[c]hs vnnß dan ganz beschwerlick, vnd des Carspels vpkumpst nicht vermagk.

Altersgründe und »Kunstunerfahrenheit« (dazu Brauns' Unlust, einen Helfer zu finanzieren) werden also als Gründe für die Probleme benannt, die Brauns mit der Orgel hatte. Beide bezeichnen vermutlich, dass die Zeit über die einstmals geschaffenen örtlichen Bedingungen umfassend hinweggegangen war. Allerdings war das Instrument nur »ein klene Orgell«: wie erwähnt, auch angesichts des umrissenen Kostenrahmens nur einmanualig. Wenn das Neue, das in ihm verwirklicht war, Brauns dennoch überforderte, liegt die Konsequenz auf der Hand: Gerade in Oberndorf mag bis 1591 ein altes Blockwerk gestanden haben.

Scheidemann wurde also als Experte für das Spiel eines völlig neuen Instrumententyps angestellt: im Hauptamt für den Umgang mit einem

341 Gehaltszahlungen: ebd., fol. 83r (1591) und 85r (1592). Zur Nachfolge PA Oberndorf, Rep. A 231, »Officium Custodis seu A(E)itus Ecclesiae de Anno 1604«.

342 Also an Johann Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf als Fürstbischof von Bremen; NLA Stade, Rep 5b Nr. 4053, fol. 110f.

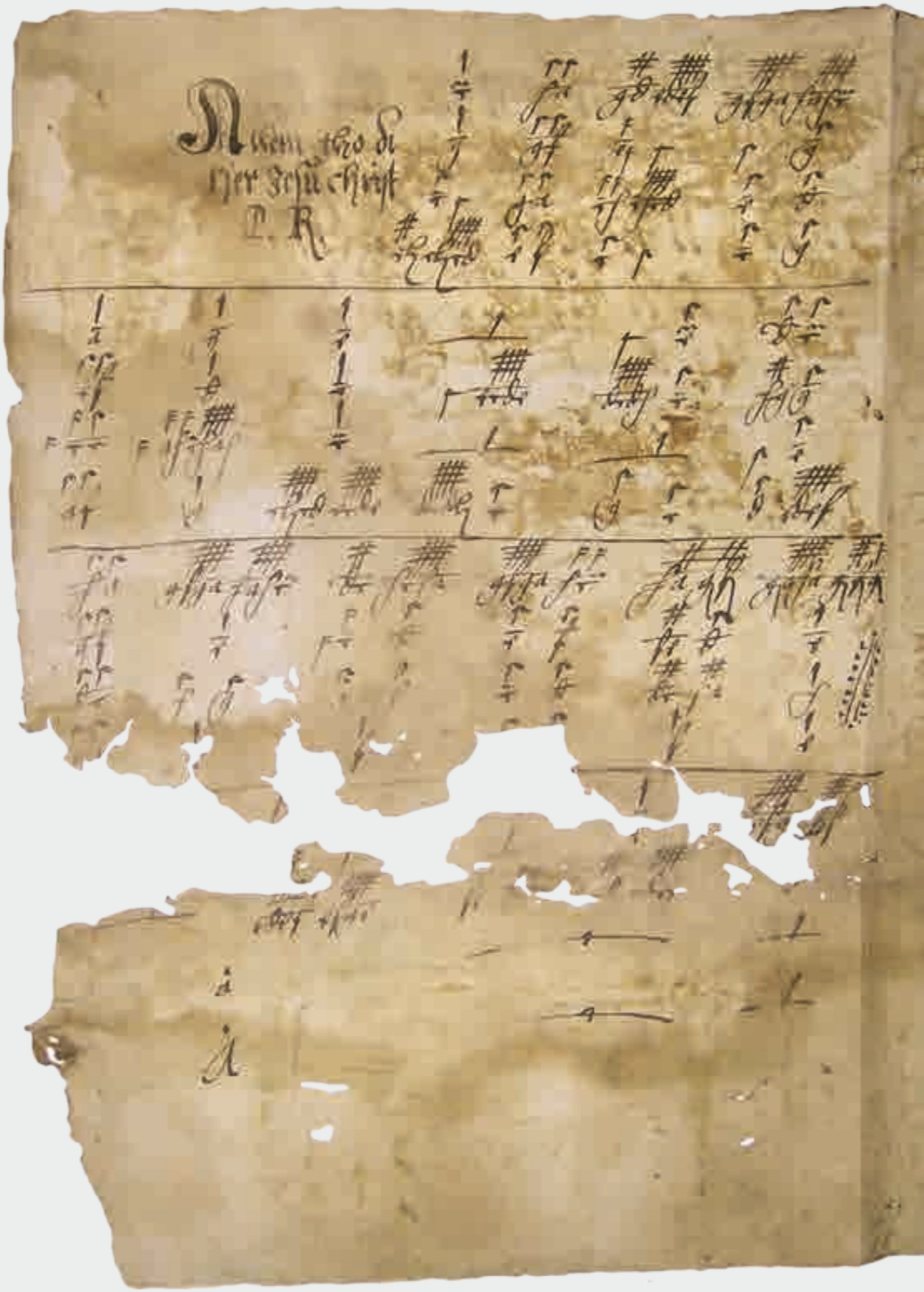
einmanualigen Instrument. Die umrissene Personalsituation spiegelt sich auch in den Mitteilungen der örtlichen Kirchenrechnung: Die Juraten bezahlten »*Liborio* dem scholmeister« jährlich bescheidene 6 Mark lübisch; Scheidemann dagegen (der nur in den Rechnungen namentlich erwähnt ist) erhielt 1591 in jener Stellung als »sondriger Organist« fünf Taler aus der kirchlichen Kasse, und dieses Gehalt stieg bis 1593 auf acht Taler an (entsprechend 16 Mark lübisch).[343] Dies aber überforderte die Kasse der Gemeinde.

In ihrem Leben war der Beruf des Küsters unverzichtbar. Schon der Aufbau des lokalen, im lutherischen Bildungsauftrag eingeschlossenen Schulwesens strapazierte die verfügbaren Mittel. Woher aber sollte dann noch das Geld kommen, um den Musiker zu finanzieren: an der Orgel, die im örtlichen Kirchenwesen neue Notwendigkeiten entstehen ließ, zudem an dem neuen Instrument, das nicht jeder spielen konnte, so dass es hauptamtlich versorgt werden musste? Deshalb schlugen die Oberndorfer Juraten dem Bremer Erzbischof vor, den bisherigen Küster zu entlassen (der »eines gutenn vermögendes« sei, »also dat he mit siner frouwen vnd kinndern een guht hennkommen hebben kann«) und an seiner Stelle einen neuen einzustellen, »de tho glick küster vnd Organist sin scholde«. Scheidemann kam dafür offensichtlich nicht in Betracht; er war vielmehr eine Idealbesetzung für einen reinen Musikerposten, wie er ihn 1593 in Wöhrden (Dithmarschen) an einer viel größeren Orgel fand.[344] Und so versuchte die Gemeinde, erneut mit der Koppelung von Küster- und Organistenamt über die Runden zu kommen, allerdings demnach mit einem Jüngeren, dessen Abstand zu den neuen Instrumentenentwicklungen geringer war.

Wenn man auf die Organisten fokussiert, stellt sich die Situation der Orgelkunst im Raum südlich der Niederelbe also ähnlich problembehaftet dar wie die Entwicklung der Instrumente. So verstärkt sich auch der Eindruck, dass die lutherische Reformation für die Orgelkunst in ihren Folgen insgesamt janusköpfig wirkte. Je nachdem, ob es einer Gemeinde gelang, ihre Finanzen zukunftsfähig aufzustellen, gab es fortan privilegierte Orgelorte und solche, die ins Hintertreffen gerieten, und zwar im Hinblick nicht nur auf die Qualität von Instrumenten, sondern auch auf die Arbeit der Organisten. Gerade in jener Zeit wird deutlich, wie sehr sich ein Instrument und dessen Nutzung gegenseitig bedingten, und nur wenn beides auf der Höhe der Zeit stand, ließ sich die Sinnhaftigkeit des Orgelspiels zukunftsweisend vertreten: auch als Grundlage gemeinschaftlich vertretener Ambitionen zur Fortentwicklung. Zwischen diesen beiden Extremen jedoch »konsolidierte« sich damals die Orgelkultur. Der Erfolg war nicht selbstverständlich; Risiken, von denen die Resilienz des »Kultursystems« herausgefordert wurde, sind gleichsam mit Händen zu greifen. Dennoch darf bei allen Bedenken auch die historische Basis nicht vergessen werden: Jede Gemeinde, die damals im Besitz einer Orgel war, befand sich damit in einer luxuriösen Position; normal war, dass in einer Dorfkirche keine Orgel stand.

343 Ob seine Versorgung daneben noch durch direkte Zahlungen von Gemeindegliedern gesichert wurde, lässt sich nicht ermitteln.

344 Vgl. Teil IV, 2. Kapitel.



IV. TEIL

AUSBAU IN LUTHERISCHEN GEBIETEN ZWISCHEN 1560 UND 1620

Für die Zeit nach der Mitte des 16. Jahrhunderts muss die Darstellung zunächst zweispurig fortgesetzt werden: getrennt nach Konfessionen. Vom westlichen Ostfriesland bis in die Niederlande hinein formierte sich eine spezifische calvinistische Orgelkultur; diese farbigen Entwicklungen erfordern eine eigene Darstellung. Wenn sich der Blick allerdings von dort weiter nach Nordosten richtet, findet er vielerorts keinen Halt; in den dortigen Teilen Ostfrieslands veränderte sich die Orgelsituation zunächst gar nicht. Dies mag ein Seitenresultat der konfessionellen Auseinandersetzungen gewesen sein, die das Land insgesamt prägten. In den Gebieten bis hin zur Weser wirkten noch immer langfristige Flutschäden nach (vor allem von 1511), so dass die Bewohner sich um anderes zu kümmern hatten als darum, ihre Kirchenausstattungen um eine Orgel zu erweitern. Und wie aus dem Visitationsbericht von 1581/83 hervorgeht,[1] hatte auch am Ostufer der Unterweser zwischen Bremen und dem heutigen Bremerhaven die Orgel nirgends Einzug in eine Dorfkirche halten können.

Lüdingworther Tabulatur, vor 1570: der Orgelchoral »Allein tho di Her Jesu Christ« von »P. R.« (Paul Rußmann?), Fragment. Eine extrem frühe norddeutsche Tastenmusik-Aufzeichnung und einer der ältesten lutherischen Orgelchoräle.

Andere Verhältnisse herrschten erst wieder an der Außenweser im Land Wursten. Auch dieses Gebiet war in den 1580er-Jahren stiftsbremisch visitiert worden; Orgeln wurden dabei für die drei einander benachbarten Dörfer Cappel, Dorum und Padingbüttel erfasst.[2] Letztlich wirken sie damit wie ein ferner Ausläufer der Reihe von Elbufer-Dörfern; zwischen dem Alten Land und Altenbruch waren mittlerweile für 18 Dorfkirchen (auf einer Strecke von rund 90 Kilometern) Orgeln angeschafft worden. Sie alle liegen im Marschland. Der Schritt ins Land Wursten überschreitet im Raum Cuxhaven eine klare Schwelle: den Geeströcken der Hohen Lieth, der Wursten und Hadeln voneinander trennt und bis direkt an die Nordseeküste reicht. Keines der dort liegenden Dörfer fand Anschluss an die Orgelkultur der Marschen-Nachbarschaft auf beiden Seiten.

Ähnlich großflächig wirkt das Bild nördlich der Elbmündung. Im Südteil Dithmarschens wirkt Brunsbüttel mit einer um 1590 gebauten Orgel zwar wie ein einsamer Vorposten; weit ausgebreitet erscheint die dörfliche Orgelkultur erst von Meldorf an (nach rund 20 Kilometern in nördlicher Richtung), von dort dann allerdings bis ins nordfriesische Wattenmeer. In Dithmarschen selbst ist Büsum hinzugekommen, in Eiderstedt Tating.

1 Vgl. Teil III, 4. Kapitel

2 Zu Wremen (insofern entgegen Diederichs-Gottschalk, Reformatorische Kirchenumgestaltung, S. 83) vgl. erst Teil VI, 1. Kapitel.



Mildstedt (Nordfriesland): Ein altes regionales Zentrum kirchlicher und musikalischer Kultur, flutsicher auf einem Geestsporn über der Marsch gelegen.

Obendrein wuchs damals das Orgelcluster, das sich von Dithmarschen nordwärts zunächst nur in den dem Meer zugewandten Marschen ausgebreitet hatte, nun ausdrücklich auch ins Landesinnere, bis hart an den Geestrand, dort in Gemeinden, von denen aus das davor liegende Marschland bewirtschaftet wird.

In Schwabstedt (damals noch weitaus maritimer gelegen als heute) ist 1593 wie zufällig auch einmal eine Geldzahlung an den Organisten belegt. Weiter nördlich liegt Mildstedt, sturmflutsicher auf einem westwärts in die Marsch ragenden Geestsporn; zu dem Ort, einst die Mutterpfarre des nun zur Stadt aufstrebenden Nachbarortes Husum, gehörten weite Marschlandflächen, die durch ambitionierte Landgewinnungsmaßnahmen des Spätmittelalters entstanden waren. Aus Mildstedt stammt ein erster, zufälliger Orgelhinweis im Jahr 1575, und zwar aus der Alltagspraxis stammend: die Standardzahlung an einen Kalkanten.[3] Vermutlich ungefähr gleichzeitig hatte auch das nördlich von Husum gelegene Hattstedt eine Orgel erhalten; im Jahr 1600 wurde ein Stuhlregister angelegt, in dem »De stölten bewesten der norder Kerckdohr vnder der Orgell« erwähnt werden, weitere »Vp der Orgell«.[4] So erfährt man sogar den Aufstellungsort: in der Nordwestecke der Kirche auf einer Empore.

Die Orgelausbreitung hatte auch noch weiter nach Norden ausgegriffen. »Zwischen 1568 und 1602« entstand in Bredstedt ein »kleines Werk« als Stiftung. Dort gab es noch im späten 19. Jahrhundert auf dem Kirchenboden ein Bild des heiligen

3 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Mildstedt Nr. 269, S. 101.

4 Ebd., Bestand Hattstedt Nr. 230 (unpaginiert).

Nikolaus mit einer Inschrift, der zufolge »die Orgel im Jahr 1617 *fundiert und geschmückt* ward«; sie war aus einer älteren »zurechtgemacht« worden.[5] Die Erneuerung von 1617 passt sich noch eben in den Sog der Ereignisse um die Jahrhundertwende ein. Auch die Situation auf den Inseln veränderte sich weiter (auch abgesehen vom Verlust der Orgel in Stintebüll). 1604 entstand eine neue Orgel in Königsbüll auf Alt-Nordstrand;[6] 1620 wird vom Vorhandensein eines Instruments in Nieblum auf Föhr berichtet,[7] dessen Alter nicht näher zu bestimmen ist.

Den damit rund 40 Instrumenten in Dörfern zwischen Altem Land, Wursten und Föhr lassen sich nur wenige auf dem nördlichen Elbufer zur Seite stellen: mindestens allerdings in Wedel, Haseldorf und Kollmar (wo nach der Erbauung einer Orgel 1560/61 noch drei weitere Entwicklungsschritte bis 1599 belegt sind[8]), dazu in Kellinghusen und Breitenberg am Marschenfluss Stör (der von Norden her in die Elbe mündet, ähnlich wie auf dem Südufer die Oste), schließlich ohnehin in der städtischen Metropole Itzehoe. Völlig vernebelt erscheint dagegen die Situation der ambitionierten, aber kleinen Städte der Region, Krempe und Wilster.[9]

Diesem quantifizierenden Zugang lässt sich nun auch der qualitative zur Seite stellen. Teils hängt dies nur mit der Quellenüberlieferung zusammen, die mittlerweile viel reicher geworden war und daher viel differenziertere Einblicke vermittelt. Teils sind Unterschiede aber auch den materiellen und musikalischen Umbrüchen des früheren Jahrhunderts geschuldet, die sich in den Küstenmarschen zwischen Hadeln und Eiderstedt viel leichter mitgestalten ließen als in den anderen. Die Erwartung wäre verfehlt, dass im Land Kehdingen, im Einzugsbereich der Visitation von 1581/83, die Gemeinden schon nach kurzer Zeit den Aufbruch in eine glänzende Orgel-Zukunft wagen konnten; das Intermezzo David Scheidemanns in Oberndorf (Oste) spricht insofern Bände (vgl. Teil III).

Die Unterschiede, die sich zwischen den eher benachteiligten Elbmarschen und den begünstigten Nordsee-Landstrichen auftun, lassen sich vom Alten Land her begreifen. 1563 war in Steinkirchen der wohl älteste von mehreren Organisten geboren worden, die den Namen Hinrich Pape trugen;[10] er war Sohn des örtlichen Pastors. Seine große Schwester heiratete den Ortsorganisten Claus Ehlers, dessen Name auch 1581 auf der Urkunde zum Umbau durch Dirck Hoyer genannt wird. Ehlers gab jenem jungen Schwager Orgelunterricht, vermutlich also noch an dem kleinen ursprünglichen Instrument. Pape wurde 1583 (im Alter von 20 Jahren) Organist in Stapel an der Oberelbe (zwischen Dömitz und Lauenburg); ein Jahr später wechselte er an die Stadtkirche in Ratzeburg. Dort wurde dann der zweite Träger dieses Namens geboren (der spätere Schwager des Pastors und Dichters Johann Rist); nach ersten Berufsjahren in der Altländer Heimat seines Vaters (in Mittelnkirchen) wirkte er als Organist in Altona – wo dann der dritte Namensträger zur Welt kam, später Stadtorganist im dänischen Verwaltungszentrum Glückstadt. Vom Stammvater dieses musikalischen Zweiges aus betrachtet, könnte also der Eindruck entstehen, hier habe ein Musiker Kunstformen aus der Orgelkul-

5 Zitate nach Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 440; die Kursivierung original (den Zitatcharakter der Mitteilung bezeichnend).

6 Vgl. Teil VI, 4. Kapitel.

7 OS, S. 308; Koops, Kirchengeschichte der Insel Föhr, S. 34.

8 Schröder, Versuch einer Geschichte des Münsterdorfischen Consistoriums, Teil 3, S. 268–270; zu Matthes Mahn als Erbauer vgl. Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 109 (allerdings wird es sich im Licht der Angaben Schröders um einen Neubau gehandelt haben).

9 Erste Nachrichten zu Krempe erst nach 1645 (zum Organisten Andreas Witteram, vgl. LASH, Abt. 137 Nr. 978); in Wilster ist das Sterbedatum des Organisten Joachim Vogel 1619 (Schulz, Die Organisten der Kirche zu Wilster, S. 121) die älteste greifbare Orgelnachricht.

10 Zu den Familienbeziehungen Finkler, Aus Vergangenheit und Gegenwart unseres Kirchenkreises, S. 44; ansonsten Küster, Gab es eine Altländer Orgelkultur, S. 48–50 (mit weiteren Quellenhinweisen).

tur des Marschlandes in ein städtisches Zentrum getragen. Doch der Eindruck trügt; der Unterricht durch Ehlers' kann lediglich die Grundlage dafür geboten haben, dass Pape noch als Jugendlicher eine Lehrzeit beim Hamburger Petri-Organisten Hinrich thor Molen antrat. Entscheidend für die Karriere war also wohl erst dieser städtische Ausbildungsschritt.

Verhältnisse, um die es im Folgenden gehen soll, übertreffen das in Steinkirchen Fassbare bei Weitem. Das Andersartige zeichnet sich schon am gegenüberliegenden Elbufer ab: in Wedel, damals in jenen binnenländischen Marschen offensichtlich ein Ausnahmeort. Dorthin gelangte Hinrich Pape d. Ä. 1613; er gab für diese dörfliche Organistenstelle sogar die städtische in Ratzeburg auf, die er zuvor über fast drei Jahrzehnte hinweg innegehabt hatte. Er zog also dorthin, wo einst die Gemeindevertreter aus Hollern das Vorbildinstrument ihrer Orgel inspiziert hatten; wie diese sich in den zurückliegenden 40 Jahren verändert hatte, ist nicht näher bekannt. Verhältnisse allerdings, wie er sie dort angetroffen haben muss, waren damals in vielen Orten zwischen Hadeln und Husum Normalität. Den vielfach luxuriösen Bedingungen, die dort entstanden, gilt dieser IV. Teil; hier wurden neue Maßstäbe gesetzt, die sogar über die Agrarregionen hinaus Wirkung zeigten.

1. Kapitel: Vielfalt in der Fläche: Orgelbau des späten 16. Jahrhunderts

Der geographische Raum, auf den der Blick sich damit konzentriert, ist in der Forschungsliteratur zunächst als »nähere Umgebung Hamburgs« verstanden worden: so beschrieben 1933 von Liselotte Krüger in ihrer Dissertation zur Hamburger Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts. Sie charakterisierte damit Orte, aus denen damals Musiker nach Hamburg gelangten: die Städte Otterndorf und Itzehoe sowie Dörfer Dithmarschens.[11] In die gleiche Richtung scheint Gustav Fock mit seiner Idee gezielt zu haben, die Orgelkultur des norddeutschen Raumes sei nahezu unumschränkt von »Hamburg« geprägt worden;[12] möglicherweise konnte er die Entwicklung des Orgelbaus in jenem Küstenraum – dann aus seiner Zeit heraus – nur zentrifugal verstehen, doch vielleicht meinte er damit auch etwas anderes (siehe unten). Jedenfalls gab es in Focks Projektion einer damals »zentralen Stellung« Hamburgs im Orgelbau auch eine unbedingte Referenzpersönlichkeit: Jacob Scherer begründete im Hamburg des mittleren 16. Jahrhunderts eine über mehrere Generationen wirkende Werkstatt.

Dokumentarische Befunde für das Wirken Scherers gab es damals nur wenige.[13] Mittlerweile hat sich die Lage verändert, allerdings nicht so, dass sich die Scherer-Anteile hätten wesentlich erweitern lassen. Eher differenzierte sich das Bild. Neben dem Werkstattgründer und den Vertretern der Folgegeneration (vor allem der Sohn Hans d. Ä. und der Schwiegersohn Dirck Hoyer) bestimmten auch Kollegen aus Lübeck und Buxtehude das Geschehen; keiner von ihnen lässt eine Traditionsbeziehung zu Scherers Werkstatt erkennen. Das heißt auch: Wenn sich Gestaltungsprinzipien dieser Meister mit denen Jacob Scherers trafen, lässt sich dies kaum als Abhängigkeit von einem Meister verstehen; viel eher rekurrierte jeder Involvierte auf Entwicklungen, die sich im niederländischen Orgelbau der Jahrzehnte um 1500 ergeben hatten.[14]

11 Liselotte Krüger, Die hamburgische Musikorganisation, S. 8 zu Heide und Wesselburen sowie Itzehoe als Dienstorten des späteren Johanneums-Kantors Thomas Selle, S. 135 zu Wöhrden für David Scheidemann, S. 142 zu Otterndorf für Jacob Möring.

12 Vgl. Teil I, 3. Kapitel: Fock, Hamburgs Anteil am Orgelbau.

13 Ebd., S. 308–310.

14 Zu diesen Teil II, 5. Kapitel.

Außerdem spielte in Focks Verabsolutierung Hamburgs und Scherers keine Rolle, dass Orgelbau neben dem Künstler auch Auftraggeber voraussetzt, und so wirkt das Bild, das sich für Emden um 1500 zeichnen lässt, geradezu gegenläufig zu dem für Hamburg angenommenen: Wenn sich ein Orgelbauer an einem bestimmten Ort niederließ, reagierte er damit auf eine Nachfrage, die sich in überschaubarer Entfernung zum Werkstattsitz auftat; diese aber lag für Scherer zuallererst in Hamburg selbst. Und wie für Fryslân gesehen, konnte eine agrarische Landschaft mehreren Orgelbauern nebeneinander Arbeit geben, wurde also gerade nicht (umgekehrt) vom Wirken nur eines Meisters geprägt. Diese Verhältnisse lassen sich nun noch differenzierter darstellen, zunächst an der Küste Schleswig-Holsteins zwischen Meldorf und Husum.

1.1. Die Rolle Jacob Scherers (Hamburg)

Das Wirken Jacob Scherers in den schleswig-holsteinischen Marschen verknüpft sich mit einem einzigen Zufallsnachweis: 1569/70 führte er irgendwelche Arbeiten in Hemme (Norderdithmarschen) aus und wurde währenddessen nach Rendsburg gerufen.[15] Für die Werkstatt-Angehörigen der nächsten Generation ist der Ertrag kaum reicher. Hans d. Ä. baute neue Orgeln in Meldorf und im hamburgischen Bergedorf (am Geestrand zu den Oberelbmarschen gelegen);[16] ferner führte er an der Husumer Marienorgel eine kleinere Umbaumaßnahme durch.[17] Hans' Schwager Dirck Hoyer, Erbauer des Instruments in Hollern und des Brustwerks in Steinkirchen, ist allenfalls in Wedel tätig geworden. Diesem zwar nur umrisshaft fassbaren, vermutlich aber nur begrenzten Wirken in Marschlandschaften steht der große Aktionsradius gegenüber, den schon Jacob Scherer umriss und den die Angehörigen seiner Söhne- und Enkelgeneration dauerhaft ausfüllten; er reichte – grob formuliert – von Kiel nach Kassel und öffnete sich nach Osten bis Stettin und Bernau bei Berlin. Hier also findet die von Fock angenommene »zentrale Stellung Hamburgs für das niederdeutsche Kulturgebiet«[18] ihre Begründung. In den Marschlandschaften ist sie viel schlechter nachzuweisen, als dieses geographische Konzept vermuten ließe, und zwar seit 1550 für rund acht Jahrzehnte; die (weiterhin nicht zahlreichen) Schaffensbelege Hans' d. J. liegen erst in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges.[19]

Jacob Scherers Arbeiten in Hemme können obendrein ein Schlüssel zu alternativen Denkmodellen sein. Denn drei Jahrzehnte später, 1598, kam es dort zu einem als landesweite Sensation inszenierten, grundlegenden Neubau der Orgel.[20] Ausgeführt wurde er von Hans Bockelmann, selbst Scherer-Schüler, und seinem Sohn Christian. Allerdings müssen beide grundsätzlich von dem abgerückt sein, was Scherer hier wenige Jahre vorher geschaffen hatte, und erklärbar wird dies nur mit der doppelten Dynamik, die die Entwicklung der Orgel-Teillandschaft prägte: nicht nur als quantitative Verdichtung, sondern zugleich im sprunghaften Anstieg der qualitativen Ansprüche. Das, was 1598 als neuer Standard realisiert werden sollte, hatte um 1570 noch niemand abgesehen. Dem muss im Folgenden weiter nachgegangen werden.

Waren die Arbeiten Scherers in Hemme aber wirklich ein Einzelfall: Hatte er vielleicht sogar familiäre Verbindungen nach Dithmarschen? Darauf könnte eine zweite Person hindeuten, die gleichfalls Jacob Scherer hieß: Sie ist zwischen 1538 und

15 Johnsen, Ditmaria libera fuit, S. 40 f.; Fock, Scherer, Sp. 1674. Nicht mehr in https://www.mgg-online.com/mgg/stable/575369.

16 Rolf Michaelsen, Die Geschichte der Meldorfer Orgel, S. 1 (1596/97); Seggermann, Die Orgeln in Hamburg (2019), S. 177.

17 OS, S. 272 (1592/93).

18 Fock, Hamburgs Anteil am Orgelbau.

19 Ansetzend in Freiburg (Elbe) 1619/20, hierzu https://nomine.net/orgel/freiburg-st-wulphardi/.

1559 in geistlichen Positionen in Heide nachweisbar.[21] Als »Ditmariensis« war der Namensträger ein Landeskind; sein Geld als Vikar zahlte ihm obendrein »Martin Scherer« aus, offenbar ein Verwandter. Die Namenstradition setzte sich regional fort: »Jacob Scherer« hieß auch der Organist, der in den 1620er- und 1630er-Jahren das von Hans Scherer d. Ä. erbaute Instrument in Meldorf spielte, und weil er dreimal als Gutachter umfangreicher Orgelumbauten wirksam wurde, hatte auch er dafür die nötige Expertise. 1621 in Marne lag die Bauabnahme in seinen Händen, 1625 in Oldenswort und 1639 in Wöhrden die Projektkonzeption.[22]

Auch Weiteres ließe sich als Hinweis auf enge Verbindungen der Scherers nach Dithmarschen auffassen. Zu Hans' Schülern zählte Johann Lange (1543–1616), der später nach Sachsen zog und nicht zuletzt seit den 1590er-Jahren die Orgeln der Leipziger Hauptkirchen grundlegend umgestaltete; er stammte aus Wesselburen. Dass sich sein Berufswunsch herausbildete und er den Hamburger Lehrmeister aufsuchte, wirkt in jener Zeit alles andere als selbstverständlich; sein früher Lebenslauf muss sich irgendwie auf beides hin entwickelt haben. Und zudem: Seit den 1590er-Jahren wurden einstige Scherer-Mitarbeiter in Dithmarschen aktiv, neben Hans und Christian Bockelmann auch Antonius Wilde. Führten sie also Geschäftsbeziehungen fort, die ihnen nun aus vorausgegangenen Arbeiten ihres Meisters gleichsam in den Schoß fielen? In späterer Zeit ist für einstige Gesellen Arp Schnitgers belegbar, dass sie Regionen, die sie in der Arbeit für diesen kennengelernt hatten, anschließend eigenständig versorgten und ihr einstiger Meister sich in seinem Schaffen aus ihnen weitestgehend heraushielt.[23] Wie auch immer: Alle Vermutungen dazu, dass Jacob Scherer weiterreichende Beziehungen nach Dithmarschen hatte, sind rein spekulativ. Und letztlich steht hinter seinem Nachnamen auch nicht mehr als eine Berufsbezeichnung, die in einer Region mit ausgeprägter Schafhaltung (etwa auch zur Pflege der Deiche) ebenso wenig auf Verwandtschaft hindeutet wie in anderen Zusammenhängen »Schnitker«, »Schulze« (auch latinisiert: »Praetorius«) oder »Küster«.

Die Spurensuche in Sachen Scherer kann sich daneben auch auf die Gestaltung des Orgeläußeren ausrichten: den vielfach beschriebenen »Hamburger Prospekt«.[24] Wie wirkte sich dieses Konzept auf das Orgelverständnis der Marschengemeinden aus? Es konstituiert sich angeblich primär aus einem Hauptwerk und zwei seitlich davon abgesetzt stehenden, an die Emporenbrüstung vorgezogenen Pedaltürmen; als sekundärer Baukörper kann an der Emporenbrüstung ein Rückpositiv hinzukommen, ebenso unter bzw. über dem Hauptwerk ein Brust- bzw. Oberwerk.

Diese Beschreibung geht allerdings vom oberflächlich Visuellen aus. Nicht ausreichend berücksichtigt wird in ihr, dass diese Art, Teilwerke anzuordnen, architektonisch nicht naheliegt. In den Pedalwerken finden sich die am höchsten aufragenden Pfeifen einer Orgel, und am meisten Platz für sie ist naturgemäß dort, wo die lichte Höhe über einem Emporenfußboden am größten ist: in der Mitte eines Kirchenraumes, also gerade nicht außen. Dieses Konzept ließ sich also nur dort realisieren, wo ein Gewölbe auch in der Nähe

20 Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, Bd. 2, S. 355 f. Die Orgel ist nicht erhalten; sie wich 1873 einem Marcussen-Neubau.

21 Zu ihm Neocorus (wie zuvor), Bd. 2, S. 149 (1544) und 107 (1556); Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 2, S. 226; Michelsen, Urkundenbuch, S. 227; Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Heide Nr. 933 (1538). Zu dem im Folgenden genannten Martin Scherer: Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 81.

22 Johnsen, Ditmaria libera fuit, S. 47 f. (Meldorf); Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort Nr. 202, S. 139; Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 374 (genannt in der Aufgabenbeschreibung für Tobias Brunner als »Sg.«; folglich war er mittlerweile verstorben).

23 Küster, Arp Schnitger, S. 121.

24 Zu den Problemen des Konzepts vgl. bereits ebd., S. 30. Zur Herleitung Kaufmann, Der Orgelprospekt, S. 22–25.



»Hamburger Prospekt« in der Stadt: Groningen, Martinikerk. Uralt-Instrument, 1691/92 von Arp Schnitger unter anderem um Pedaltürme erweitert; das Rückpositiv jünger (1728/40).



»Hamburger Prospekt« im Dorf: Neuenfelde (Hamburg), Arp-Schnitger-Orgel von 1688.

der Außenwände (oder den Pfeilern, die ein Kirchenschiff begrenzen) noch genügend »Resthöhe« bietet. Obendrein muss bedacht werden, dass das, was im landläufigen Bild des »Hamburger Prospekts« als Hauptwerk bezeichnet wird, mehr enthält als das tatsächliche »Werk«: vielfach eben ein Brustwerk und vor allem die umfangreiche Spielanlage. Sinnvoller ist daher, von diesem Bauteil als »Hauptgehäuse« zu sprechen. Nicht selten ragt es bis zur höchsten Höhe eines Kirchenraumes auf, und warum dies so ist, lässt sich nachrechnen.

Schon ein 8′-Hauptwerk und ein 4′-Brustwerk addieren sich auf einen Höhenbedarf von 12 Fuß, jeweils zuzüglich der Windlade; berücksichtigt man zusätzlich, dass unter dem Brustwerk auch noch dessen Traktur und der Spieltisch liegen, summiert sich der Platzbedarf mühelos auf die 16 Fuß Höhe, die ein voll ausgebauter Pedalturm in Anspruch nimmt. Daraus erklärt sich, warum die entsprechenden Instrumente im Aufriss insgesamt annähernd rechteckig wirken. Und so entpuppt sich der »Hamburger Prospekt« als angenehme Notlösung: Das Pedalwerk musste einen neuen Platz erhalten, als in der Mitte des Prospekts die Summe aus Spielanlage und Hauptwerk auch noch um ein Brustwerk erweitert wurde. Ziel des Konzepts war also, den Platzbedarf eines Instruments und das Raumangebot einer Kirche sinnvoll miteinander zu kreuzen.

Diese Überlegung lässt sich in Marschenkirchen weiterrechnen. Die Bauform mit einer annähernd rechteckig wirkenden Schauseite (bestehend aus dem reich bestückten Hauptgehäuse und den Pedaltürmen) lässt sich auch in einer Dorfkirche mit flacher, relativ niedriger Decke realisieren. Zahlreiche Kirchenräume jener Zeit hatten hin-

gegen ein gotisches Gewölbe, und unter ihnen gibt es nur bei großer Raumhöhe keine Probleme damit, tiefe Basspfeifen aus dem Zentrum zu verlagern und traufseitig zu platzieren. Konsequenzen, die sich in beiden Fällen ziehen lassen, finden sich in extremer Form erneut im Werk Schnitgers: auf Pellworm eine verbreiterte Variante unter besonders niedriger, flacher Decke, in Uithuizen ein sinnreich hinter das Hauptgehäuse aufgestelltes Pedalwerk.[25] Obendrein waren die Bedingungen vielerorts grundlegend anders: dann, wenn eine Orgel an der Nord- oder Südseite einer Kirche stand, also vollständig parallel zur Traufseite. Dort konnte eine Orgel noch weniger weit in die Höhe aufragen als unter einem Gewölbescheitel. Und wenn eine Orgel ein Rückpositiv erhalten sollte, musste sie auf einer Empore stehen, die ihrerseits Raumhöhe beanspruchte.

Von den ohnehin wenigen Orgeln, die Jacob Scherer und seine Werkstatt-Nachfahren im Marschland errichteten, ist keine erhalten geblieben; deshalb ist nicht zu klären, ob und wie sie Orgelprospekte in kleineren Kirchen gestalteten. Einblicke sind aber mithilfe früher Orgeln aus anderen Werkstätten möglich. In Krewerd passen die Gehäuseumrisse genau unter den Gurtbogen zum Chor: In der Mitte stehen die größten Pfeifen, in der jeweiligen Außenpositionen die nächstgrößeren. Dieselbe Prospektanordnung zeigt das Gehäuse aus Scheemda. In Garding nehmen immerhin die »zweitgrößten« Pfeifen die Außenposition im Prospekt ein; die größten schließen direkt daran an, so dass die kleinsten in die zentrale Position gerückt sind und sich über ihnen Schnitzwerk erhebt, das den Freiraum zwischen den »Türmen« schließt. So verbleibt noch Rysum: Dort stehen die größten Pfeifen außen, kleinere innen, wie in Garding durch Schnitzwerk (und das Blindfeld) überkrönt. In Rysum erscheint also der annähernd rechteckige Aufriss des »Hamburger Prospekts« vorweggenommen; wer die seitlichen Pfeifengruppen als eigenes Werk ausformte und mit einer Pedalklaviatur ausstattete, wer zudem anstatt des Blindfeldes ein zweites Teilwerk einsetzte (wie es möglicherweise auch die Blockwerksphase der Instrumentengeschichte prägte), hätte die jüngere »Werk«-Gestaltung schon verwirklicht. Damit also relativiert sich die personalisierte Bewunderung des »Hamburger Prospekts« noch weiter: über dessen Herleitung aus der Raumarchitektur hinaus.

Ein wichtigerer Impuls der Scherer-Tradition betraf die Dispositionen; die Herausbildung eines Prinzipalchors als deren Grundlage gilt als ihr Verdienst. Hinter einem Frontprinzipal in Normallage (in späterer Zeit standardisiert als 8′-Register ab *C*, früher als 6′-Register ab dem darüber liegenden *F*) kann die zugehörige Unteroktave gebildet werden, ebenso zwei höhere Oktavlagen (in den späteren Bauformen: 16′, dazu 4′ und 2′). Das tiefe C_1 eines offenen 16′-Registers ist knapp fünf Meter hoch und erfordert deshalb über dem Emporenfußboden genau dies als lichte Höhe. In Dorfkirchen ist sie allerdings kaum je verfügbar. So ließ sich in ihnen ersatzweise ein gedackter Subbass bauen, der bei nur halber Pfeifenhöhe im Klang die tiefe Lage behelfsmäßig ebenfalls erreicht. Limitiert ist auch die Anzahl höherer Register, und zwar durch die verfügbare Raumtiefe, die obendrein auch für andere Klangfarben genutzt werden muss, also Quintregister, Flötenregister unterschiedlicher Bauform, gemischte Stimmen und Zungenstimmen. Dennoch wirkt dieser gegliederte Aufbau des Prinzipalchors wie eine Messlatte für eine Normaldisposition. Sie aber war im 16. Jahrhundert noch nicht gegeben. So muss im Folgenden die Bandbreite alternativer Konzepte erkundet werden.

25 Vgl. Teil IX, 3. Kapitel, und die Abbildungen auf S. 888 und 1104.

1.2. Matthes Mahn (Buxtehude) und die Orgel in Breitenberg bei Itzehoe (1569)

Die Werkstatt, die Matthes Mahn begründete, hatte ihren Sitz in Buxtehude. Damit gelten für sie ähnliche Stadt-Umland-Überlegungen, wie sie auch für die Emder Situation um 1500 angestellt worden sind. Direkt nördlich liegt das Alte Land, das während der Wirkungszeit Mahns mit dem Orgelinteresse anderer Marschländer gleichzog. Seit wann Mahn dort sein Brot verdiente, ist nicht zu rekonstruieren; erst 1583/84 ist er ausdrücklich mit dortigen Baumaßnahmen in Verbindung zu bringen, doch da bestand seine Werkstatt schon seit mindestens drei Jahrzehnten. Worin also lag der Impuls zu ihrer Gründung?

In Buxtehude gab es in der einen zentralen Kirche St. Petri einen traditionsreichen Orgelstandort,[26] und ähnlich wie der ortsfeste Orgelbaubetrieb in Emden mit der dortigen Großen Kirche verknüpft war, ließe sich nun auch Mahns Werkstatt in Zusammenhang mit einem örtlichen Instrument sehen. Dies könnte auch erklären, warum Mahn den Sitz seiner Werkstatt nie aus Buxtehude weg verlegte oder gar mit ihr grundsätzlich auf Wanderschaft ging. Stets kehrte er wieder zu dieser Basis zurück: schon als er in den frühen 1550er-Jahren zu überregionaler Ausstrahlung gelangte, auch noch gegen Ende des Jahrhunderts, als sein Wirken noch weitere Kreise schlug und er nicht nur die Orgel in Uelzen grundlegend umbaute (1585/86), sondern auch neue Instrumente in Apenrade und Tondern schuf (heute im Südwesten Dänemarks; 1593/96). Für Jacob Scherer in Hamburg wirken Standortqualitäten, die ihm den Anlass zu einem ortsfesten Arbeiten geboten haben müssen, viel leichter verständlich; umso mehr muss es für Mahn einen permanenten Anker in Buxtehude gegeben haben, eben mit der Kirche St. Petri.

Schon unmittelbar nach der Jahrhundertmitte weckte Mahn Aufmerksamkeit; zuletzt im Jahr 1600 nachweisbar, lag dann also eine mindestens 50-jährige eigenständige Wirkungszeit hinter ihm.[27] Erstmals aktenkundig ist er 1552/53, als er für 330 Mark lübisch eine neue Orgel in Otterndorf baute (und eben lieber die rund 70 Kilometer Entfernung vom Werkstattsitz Buxtehude überbrückte, als dorthin umzuziehen). Aufträge erhielt er auch aus dem Hadler Umland: Zwischen 1567 und 1570 schloss er in Lüdingworth ein Projekt ab,[28] das ein Orgelmacher namens Wolter begonnen hatte, und für die Folgezeit bringt der Hadler Chronist Johann Scherder ihn mit dem damaligen Umbau der Orgel in Altenbruch in Verbindung (vgl. Teil III).[29]

Vermutlich also trafen sich in Buxtehude für Mahn also vier verschiedene Arbeitsfelder. Ein erstes muss sich aus Verpflichtungen in der Stadt selbst ergeben haben; von ihr aus öffnete sich der Blick teils in die Marschen an der Niederelbe, teils auf die städtischen Zentren der alten Diözese Verden (Lüneburg, Uelzen), der auch Buxtehude selbst angehörte. Schließlich aber konnte er von dieser Basis aus auch Bauaufträge an Orten abarbeiten, die noch weiter entfernt liegen. Überall, wo größere Arbeiten zu erledigen waren, war selbstredend eine längere Anwesenheit nötig, und »die Werkstatt« reiste dafür gleichsam als Großfamilie durchs Land. In Uelzen wurde ein Haus eigens für Mahns Team weitgehend geräumt.[30] Zu

26 Zu den Wurzeln Küster, Musikstadt Buxtehude, S. 10–14: 1390 wird dort in einer Stiftungsurkunde eine »can[ta]trix in organis« (vermutlich eine Nonne des Buxtehuder Alten Klosters) und der Dienst eines Bälgetreters erwähnt.

27 Hierzu ebd., S. 23–28 und 87. Letztmals nachweisbar gemeinsam mit seinem Werkstattnachfolger Antonius Moitzen in Bützfleth.

28 Küster, Tabulatur Lüdingworth, S. VIII: nach PA Lüdingworth, K.R. I 1+5 (Juraten A und B), 26r, 88r–89r, und ebd. I 9+13 (Juraten C und D), fol. 23v; Laufzeit jeweils 1557–81. Zu Wolter 1563 und 1566 ebd., K.R. I 1+5 (Juraten A und B), fol. 72r und 76r; entgegen Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 37, der diese Arbeiten gleichfalls Mahn zuschreibt.

29 Hierzu Näheres am Ende des Teils.

30 Strasser, Die St. Marienkirche zu Uelzen, S. 162 f.



Oldenswort (Eiderstedt), 1625/26: Für die Orgel-Erweiterung werden neben Antonius Moitzen (»Moëtz«) auch sein Sohn und seine Frau bezahlt; für sie alle beschafft wurden außerdem »3 Käse«.

diesem gehörte auch die Frau des Gesellen Antonius Moitzen; sie übernahm die Zubereitung der Speisen, für die die Stadt die Zutaten zu stellen hatte. So wirkt sogar fraglich, wer währenddessen in Buxtehude zurückblieb; erkennbar ist auch nicht, ob Mahn selbst eine Familie hatte.

Die Werkstatt wurde später von Moitzen fortgeführt und in dessen Familie noch weiter vererbt; in Oldenswort (Eiderstedt) arbeitete Moitzen 1625/26 gemeinsam mit seinem Sohn Henricus, und erneut war auch seine Frau dabei; er selbst erhielt eine Abschlagszahlung auf seinen Arbeitslohn (100 Mark), 30 Mark gingen an Sohn und Frau, und schließlich wurde wieder einmal agrarisches Wirtschaftsgut eingesetzt, denn finanziert wurden auch »3 Käse«.[31] Die Werkstatttradition erlosch um 1630; ob bedingt durch die Pest oder den Dreißigjährigen Krieg, ist nicht zu bestimmen. Bis dahin hatte sie als florierender Betrieb dauernd neben demjenigen der Scherers gestanden, beide begründet um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Auch von Mahn hat kein Instrument auch nur annähernd die Zeiten überdauert; bestenfalls sind einzelne Register erhalten geblieben, am ehesten, wie am Ende des III. Teils erwähnt, in Borstel oder Mittelnkirchen.

Ideale Informationen über sein Wirken erschließen sich ausgehend von einem Projekt, das er in einem Ausläufer der nördlichen Elbmarschen übernahm. 1569 verpflichtete er sich zum Bau einer Orgel in Breitenberg bei Itzehoe, am noch tidengeprägten Flusslauf der Stör gelegen, mit dem Höhenzug der Heide-Itzehoer Geest in Sichtweite. Offenkundig sollte – früher als in der Region sonst üblich – ein älteres Instrument völlig ersetzt werden; da schon 1554 eine Zahlung von 5 Mark lübisch an einen dortigen Organisten dokumentiert ist,[32] ist damit auch die Existenz eines Instruments ausreichend belegt. Für den Neubau ist sogar der Vertrag überliefert: vermutlich der älteste, der für ein Dorf der Marschländer erhalten geblieben ist, zudem mit umfassenden Angaben zur Disposition. Doch damit nicht genug: Partiell galt für das Projekt die Orgel als Vorbild, die Mahn 1562 im

31 KKA Breklum, Bestand Oldenswort Nr. 202, S. 140.

32 Soll, Verrechtlichte Musik, S. 32.



Breitenberg bei Itzehoe, im Marschenausläufer der Stör-Niederung. Am Horizont die Heide-Itzehoer Geest.

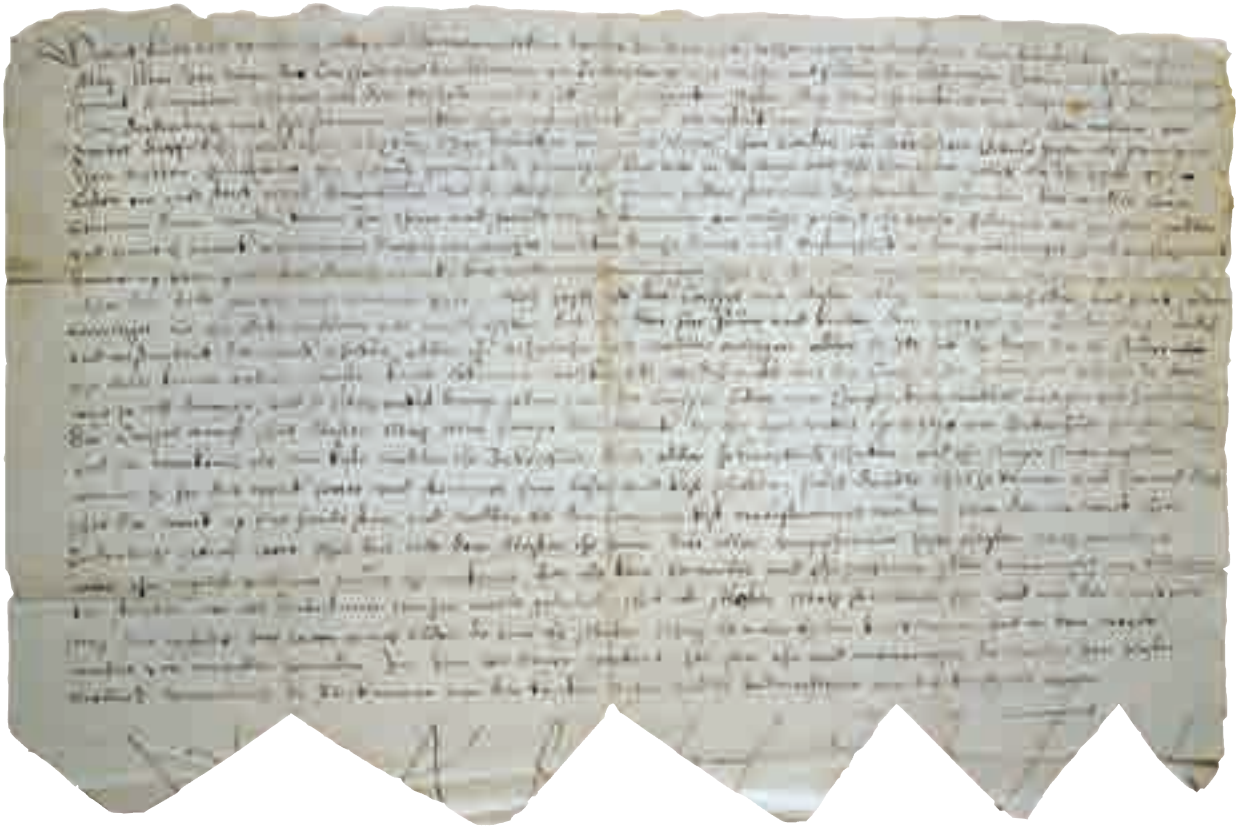
benachbarten Itzehoe errichtet hatte; wohl zum ersten Mal wird damit im Orgelbau eine Stadt-Land-Relation ausdrücklich angesprochen. Auch für das Itzehoer Instrument liegt der Vertrag noch vor, wiederum mit detaillierter Darstellung der Disposition, so dass das Verhältnis zwischen städtischem Vorbild und dörflicher Replik bis in Details nachprüfbar ist.[33] Von beiden Orgeln selbst ist nichts erhalten geblieben; die Itzehoer verbrannte 1657 im Krieg zwischen Dänemark und Schweden, die Breitenberger 99 Jahre später nach einem Blitzeinschlag in die Dorfkirche.

Die Eingangsformulierungen des Breitenberger Vertrags führen die Leserschaft in die personellen Verhältnisse des Projekts ein:

> Dyttlick kundt vnd vpenbar sy allen vnd Jdermennichlikem, wo dat Im Jahre 1569 geschen is ein vordracht mit dem Kunstriken Meister Matz Man, van wegen der Carspels vnd Karckswaren ym Bredenbarge, mit willen vnd fulbort des Gestrengen Erbarn vnd Erntfesten [!] Hern Hinrick Rantzauwen also vnd mit dem beschede, […]

Vertragspartner Mahns war damit neben Vertretern der Gemeinde der Humanist und Kunstförderer Heinrich Rantzau (1526–1598), dessen Stammsitz das ein paar Kilometer westlich gelegene Schloss Breitenburg war. Im Dorf Breitenberg erscheint er als Muster eines Kirchenpatrons, der eine ihm untergebene Agrargemeinde nicht als rei-

33 Verträge: StA Itzehoe, Urk 126; Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Breitenberg Nr. 225.



Der vermutlich älteste erhaltene Bauvertrag einer Orgel im Marschland: 1569 für Breitenberg mit Matthes Mahn (Buxtehude).

nes Renditeobjekt betrachtete. Das gemeinsame Agieren von Patron und Einwohnerschaft, das sich damit zeigt, blieb dort für Jahrhunderte gewahrt; 1807 wird berichtet, dass dem Patron das Recht der Predigerpräsentation zufalle, der Gemeinde aber das Wahlrecht.[34] Beim Vertragsabschluss in Itzehoe hingegen hatte noch Heinrichs Vater Johann mitgewirkt und das Vorgehen gemeinsam mit den Vertretern der Stadt und der Äbtissin des lutherischen Damenklosters Itzehoe organisiert, bei dem das Patronat der dortigen Stadtkirche St. Laurentii bis heute liegt.

Heinrichs Planungspartner in Breitenberg waren Gemeindevertreter von zweierlei Art. Wie in der Schlussformulierung des Vertrags aufgeschlüsselt, handelten »de Karckswaren van de Karcken wegen, vnd die vulmechtigen van des Karßpels wegen«: Die Geschworenen vertraten die Kirche als Institution, die »Vollmächtigen« alle Siedlungen, die der Kirche zugeordnet waren.

In der direkten Fortsetzung wird die Disposition beschrieben:

> […], wo dat sick hefft vorspraken Mester Matz Man tho makende ein Orgelwarck dem Carspel thom Bredenbarge mit soß stemmen welcker schal vnstrafflick sin, als erstlick, ein principal van dren voten, thom andern ein zimbel drefoldich gelick einer Mixtur, Thom Drudden ein quint Nasath, thom veerden ein Octaue, ein Octaue hoger als principal thom vofften Quintatena ein Octaua grouer als principal dre vote in de lenge vnd soß

34 Dörfer, Topographie von Holstein in alphabetischer Ordnung, S. 88.

> ihm thone gelick als tho Itzeho, Thom Sosten ein gudt starck regal, darenbauen wil de Meister noch einen guden stemmen der Kercken Schencken, dat in alles souen Stemmen darin werden kamen Im thone vnd geludt wo [= wie] de stemmen ym rugge posetiff tho Itzeho, […]

Die »unsträfliche«, also tadellose Orgel sollte demnach ein Werk auf 3′-Basis sein, nach jüngerer Auffassung also ein vierfüßiges mit Klein-*f* als tiefstem Ton. Die noch tiefere Lage wurde mit einer Quintadena erreicht; ferner gab es ein Quintregister sowie die Oktave über dem Prinzipal, eine gemischte Stimme (Zimbel dreifach) und ein Regal als Zungenregister. Tonlagen und Pfeifenlängen wurden, wo immer nur Zweifel auftreten könnten, mehrfach umschrieben, auch wenn dies für Eingeweihte Doppelungen mit sich bringt. Daher wird das Oktavregister noch dahingehend präzisiert, dass es wirklich eine Oktave höher als der Prinzipal klingen solle, entsprechend die Quintadena, deren Pfeifen als gedacktes Register so lang sein können wie die des Prinzipals und dessen Klang dennoch in tieferer Oktavlage grundieren können. Offen bleibt eine Fußzahl-Angabe für das Regal, und nicht näher spezifiziert wird, welche »gute Stimme« (als siebte) Mahn der Kirche obendrein schenken wolle; diese wird erst später präzisiert. Insgesamt ähnelt vieles in dieser Disposition also derjenigen in Steinkirchen vor dem Umbau von 1581; nur wurde das Regal dort erst von Hoyer eingebaut.

So wie hier als Interpretation dargestellt, entspräche die Aufzählung der Register dem Orgelverständnis, das etwa durch die Familie Scherer vertreten wurde.[35] Laut Vertrag war die Reihenfolge jedoch eine andere. Gleich nach dem Prinzipal (der zweifellos im Prospekt stand) wird die »zimbel drefoldich gelick einer Mixtur« erwähnt, erst dann die weiteren Labialstimmen Quinte, Oktave und Quintadena, schließlich am Ende das Zungenregister. Dass dieses zuletzt genannt wird, verweist – als Gegenstück zum Frontprinzipal – auf die Aufstellung der Stimmen auf der Windlade; so war das Regal für alle Wartungsarbeiten gut von der Instrumentenrückseite aus erreichbar. Daraus ergibt sich dann aber auch, dass die gemischte Stimme absichtlich auf dem zweiten Platz genannt wurde.

Das ist in der Itzehoer Vertragsformulierung nicht anders. Für das Hauptwerk (»oben im Werk«) wird Folgendes formuliert:

> Erstlich schalenn bouwenn Im Wergck staenn: Dat Principal mit C vnder dem F. Dat de Pipenn bauen der Mund ix. schöte langk sinn scholenn Darnegesth Drefachtich Zimbalen, sesfachtich Mixtuer, Octauenn, Große, vnnd Kleine, Hollfleuten, Trommeten, Pasunen Baß, Grote Baß, Schalmeigen Baß, Zincken, Manualiter vnnd Pedaliter It[em] […]

»Dat Principal« wird wieder in allen Details beschrieben. Grundton soll kein *F* sein, sondern das *C* darunter; für die Oktavlage wird zudem die Länge des Pfeifenkörpers über dem Labium als »neun Schuh lang« angegeben. Also handelte es sich im Prinzip um das Achtfuß-*C*, allerdings in einer tieferen Stimmung. Die Erwähnung der dreifachen Cimbel wird mit »darnächst« angeschlossen, und dies ist daher räumlich zu interpretieren; es fiele schwer, dies als »außerdem« zu verstehen und anzunehmen, dass das Register erst sehr viel weiter hinten im Werk gestanden hätte. So folgte an dritter Stelle die sechsfache Mixtur, dann die beiden Hohlflötenregister in zwei unterschiedlichen Oktavlagen (benannt wohl im gleichen Sinne wie die 8′-»Holpipe« und die 4′-»Holflöite« der

35 Schröder, Gloria in excelsis Deo, S. 30f. (in der Gegenüberstellung zwischen den Orgeln in der Hamburger Hauptkirche St. Petri und in Tangermünde).

Hamburger Jacobi-Orgel[36]), ferner insgesamt vier Zungenstimmen und schließlich ein Großbass. Sie alle sollten manualiter und in tiefer Lage pedaliter gespielt werden können; also sollte Mahn eine Pedalklaviatur an das Werk anhängen. Zu überlegen ist allerdings, warum der »Grote Baß«, der wohl als Labialregister zu verstehen ist, mitten zwischen den Zungenregistern genannt wird, deren Pfeifen alle für ein häufigeres Nachstimmen gut erreichbar sein müssen. Kaum ließe sich problemlos um die Pfeifen eines »großen Basses« herumgreifen, um zu denen von Trompete und Posaune zu gelangen, vor allem dann nicht, wenn auch noch Schalmei und Zink buchstäblich im Weg standen. Denkbar ist also, dass Mahn einen zentralen »Bassturm« bildete und in ihn auf einer eigenen Windlade neben dem Großbass auch diejenigen Zungenregister stellte, die einen großen Resonator haben, also Posaune und Trompete. Ähnlich praktizierte dies Jacob Scherer 1564 in der Kieler Nikolaikirche, als er zu der Orgel ein freies Pedalwerk hinzufügte und dieses »tom tzirade […] in de borst« stellte, also mitten in die Schauseite.[37]

Für das Rückpositiv, dem das Werk in Breitenberg ja »Im thone vnd geludt« gleichen sollte, präsentiert sich das Bild ähnlich. Die zitierte Itzehoer Registeraufstellung setzt sich so fort:

> […] Noch Im Positiue Dat Principall, klingende Zimbalenn, Scharpe Mixtur, Sifflit, Quintatena, Gemsshornn, Nasaquinta, Krumhorn, Regall vnnd schalmeigenn

Es war mit seinen zehn Registern allerdings deutlich umfangreicher als die ganze Breitenberger Orgel, der es als Vorbild diente, und zudem anders aufgebaut. In Breitenberg war das Regal die einzige Zungenstimme; Krummhorn und Schalmei entfielen. Entsprechend wurde unter den gemischten Stimmen die Mixtur eingespart, die Flötenregister sogar komplett; stattdessen wurde dem Frontprinzipal noch dessen höhere Oktave beigegeben. Also erschließt sich das Verhältnis von Vor- und Abbild anhand der Dispositionen nicht ohne Weiteres. Offensichtlich ließ sich das Rückpositiv nicht einfach als »kleine Orgel« aus dem Itzehoer Werk auskoppeln; seine Disposition wurde daher auf die andersartige Funktion eines vollgültigen Werks hin justiert. Vor allem die Itzehoer Quintadena hatte es den Breitenberger Auftraggebern allerdings angetan, und ihren »süßen«, folglich obertonreichen[38] Klang wollten sie auch in ihre neue Orgel transportiert sehen.

Diejenige in Itzehoe umfasste also 21 Register (elf im »Werk« und zehn im »Positiv«). Ein Drittel davon waren Zungenstimmen. Rechnet man die zweimal zwei gemischten Stimmen hinzu, blieben nur zehn Registerpositionen für Labialpfeifen unterschiedlichen Charakters übrig, und deren Klang reichte nicht unter die 8′-Lage hinunter. Noch tiefere Töne waren also nur mit Zungenstimmen spielbar. Aus der vertrauten Scherer-Perspektive betrachtet, ist nicht einmal in Umrissen erkennbar, dass ein Prinzipalchor das Grundgerüst dieser Disposition bildete. In Breitenberg waren immerhin vier der sechs benannten Register Labialstimmen, und sie flankierten den 3′-Frontprinzipal in höherer und tieferer Lage.

Damit treffen sich die beiden Dispositionen in einer eigentümlich engen Beziehung zu Blockwerken: Deren Werkaufstellung des späten 15. Jahrhunderts baute Mahn um. Die Zungenregister (die leicht zugänglich sein mussten) schoben die gemischten Stimmen nicht einfach eine Stufe

36 Michael Praetorius, Syntagma musicum, Bd. 2, S. 168: Oberwerk. Für andere Instrumente ohne Differenzierung der Oktavlage; allerdings scheint er »Holflöit« grundsätzlicher als höheres Register aufgefasst zu haben, hier 3′ (S. 169: Rückpositiv ebd., 4′, und »Brustpositiv oben« in der Petri-Orgel, 8′-/4′-Lage). S. 177: Hohlflöte 4′ in Bernau als Oktav zum Grobgedackt.

37 Zit. nach Fock, Hamburgs Anteil, S. 312.

38 Biezen, Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de barok, Bd. 1, S. 20.

weiter nach vorn im Werk; Mahn gab ihnen eine prominentere Position für die Klangentfaltung, nicht also – mit ihren typisch minimalen Pfeifengrößen – versteckt hinter allen weiteren 8′- und 4′-Registern. Damit behandelte er sie wie den Rest der Praestantengruppe eines einstigen Blockwerks, aus der der Frontprinzipal ausgegliedert worden war. Die aus jüngerer Sicht gewohnte Alternative erscheint für jene Zeit also nicht als allgemeingültige Option (von der Mahn abrückte); vielmehr standen zwei unterschiedliche Konzepte nebeneinander. Und das Bild lässt sich noch aus den jüngeren, ähnlich präzisen Angaben für Uelzen ergänzen:[39] Die Orgel, die Mahn dort 1585 umbaute, war 1553/54 von Jacob Scherer erweitert worden, und es verwundert nicht, welche Register er neu zu dem Instrument hinzufügte. Neben einzelnen leisen Flötenstimmen werden drei Zungenregister genannt (zwei im Bass, ferner ein »Krumhörner-Regal«), daneben die dreifache klingende Cimbel und erneut eine Quintadena. Darin zeichnet sich ab, wo Zeitgenossen Stärken der Mahn-Werkstatt sahen; sie führen den Blick in diesem Fall sogar explizit vom Werkkonzept Jacob Scherers weg, das sich deshalb auch nicht ohne Weiteres als zukunftsträchtiger verstehen lässt. Für die breite Mitte des 16. Jahrhunderts spiegelt sich also eine bis in kleinste Details reichende Experimentierfreude des Orgelbaus. Sie ließe sich sogar eingehender ergründen: ausgehend von den spezifischen Anteilen Mahns an Registern seiner Altländer Orgeln.[40]

So lässt sich zum Breitenberger Vertragstext zurückkehren. Im Anschluss an die Disposition wird der Kostenrahmen umrissen und dabei eine einzige Materialqualität ausdrücklich erwähnt:

> […] Bedinget vor hundert gulden vnd twintich marck van reinem drogen wagenschott welcker dartho denet vnd vnstrafflick is.

Das Honorar, in einer regionsuntypischen Währungsmischung angegeben, lässt sich auf etwa 200 Mark lübisch beziffern; die Orgel war damit im Bauaufwand fast halb so teuer wie die Itzehoer (die 425 Mark kostete) und um ein Drittel günstiger als das schon ältere Otterndorfer Instrument (330 Mark). Bedenkt man, dass die Itzehoer Orgel zwei Teilwerke und dreimal so viele Register umfasste wie die Breitenberger, zeigt sich, dass die Auftraggeber nicht sparsam vorgingen, sondern die Luxusvorstellung des Instruments fest im Blick hatten – und auch wussten, dass dafür nur reines, »dröges« (trockenes) Eichenholz bester Qualität verwendet werden durfte.

Im Anschluss werden in aller Breite die Zahlungsmodalitäten beschrieben und zugleich differenzierte Regelungen dafür getroffen, was geschehen solle, falls Mahn der Tod ereilte, ehe die Orgel fertiggestellt war: Zunächst fiele dann seiner Witwe das Recht zu, den Bauabschluss zu organisieren. Daraufhin werden die Verpflichtungen der Wohngemeinde angesprochen:

> Dat Carspel auerst schal Mester Matz Man sampt dem wercke vp ehr egen vnkost tho Schepe van Bockstehude hir her halen vnd sin wercktuch als sine Kiste wedder tho Bockstehude, Stade, edder tho Hamborch schicken, vnd ehn sampt sinen gesellen wenner he hir dat werck settet vnd stemmet frie Beher vnd Kost schicken, sulff drudde schal he kamen […]

Wie schon in den 1550er-Jahren bei Mahn für Otterndorf (oder 1575 bei Dirck Hoyer für Hollern) sollte die Orgel also in der heimischen Werkstatt vorgefertigt und dann »zu Schiff von Buxtehude hierher« geholt werden; ebenso wurde der Rücktransport von Mahns Werkzeug und Gepäck garantiert, und zwar an einen Ort seiner Wahl. Er solle

39 Strasser, Die St. Marienkirche zu Uelzen, S. 160–163.

40 Vgl. Teil III, 4. Kapitel: insbesondere in Borstel an den Quintadena-Registern (16′ im Hauptwerk, Teile des 8′-Registers im Brustwerk) sowie den alten Anteilen der 8′-Trompete im Hauptwerk.

die Aufbauarbeiten »selbdritt« durchführen, also mit zwei Helfern, und dem gesamten Team wurde dafür Trank und Speise (»frei Bier und Kost«) zugesagt. Nur in Itzehoe sahen die Leistungen an die Auftragnehmer anders aus:

> Bij der wertigenn Ebtissenn Im Closter vrig kosth vnnd ber vnnd bedde sambt einem Huse drinn he mith sinem volgk Arbeitenn kann

Sie hatten also in den Klostergebäuden Kost, Bier und Bett frei, und ihnen stand dort ferner ein Haus zur Verfügung, in dem die (große) Orgel vor Ort gebaut werden konnte.

Für Breitenberg wurden im direkten Anschluss an den zuletzt zitierten Passus noch Regelungen für eine einjährige Garantie umrissen:

> […] vnd Jar vnd Dach schal dat werck vp sine handt stan, vnd wedder by des Carspels Kost averstemmet werden, wen dat nie werck thom Bredenbarge gebrocht wert, schal dat olde dem Meister tho horen.

Verpflegungskosten bei Nachstimm-Vorgängen wollte also wiederum die Wohngemeinde übernehmen. Anschließend werden nochmals die beim Vertragsschluss Anwesenden benannt; erwähnt wird auch, dass der Vertragstext in zwei gleichlautenden »Certen« niedergeschrieben und diese »in dem worde warheit van einander gesneden« seien. Anders als später in Steinkirchen blieb hier die obere Blatthälfte bei den Auftraggebern; die Fragmente des Kennwortes (»WARHEITH«) lassen sich klar identifizieren. In Itzehoe ist der Vertrag in einer moderneren Form ausgefertigt, von Mahn eigenhändig unterschrieben und mit seinem Siegelabdruck versehen.

Auf der Rückseite der Breitenberger Urkunde findet sich schließlich ein flüchtiger Vermerk des Ortspastors Nicolaus Winterbarch zur Werkabnahme:

> Anno 1569 am drudde[n] Sondage des Aduents heft Mester Matz dat werck geleuert, vnd iß gefordert worden Johannes petersen van Jtzeho, welcker hefft strafflich gefunden ethliche stemmen, also Int erste dat Regall welcker tho geringe iß also dat me Id nicht mach alleine gebroken, vnd ander pipen mer.

Die Wahl des Gutachters, Johannes Petersen, lag über Geographisches hinaus auch darin nahe, dass er mit dem Vorbildinstrument bestens vertraut war. Die Mängel, die er feststellte, versprach Mahn umgehend zu beseitigen. Unter anderem funktionierte die »beuenden stemmen« noch nicht wunschgemäß. Sie, die im Itzehoer Vertrag als 22. Register geführt wird, muss der in Breitenberg versprochene Zusatz Mahns gewesen sein: als »bebende« Stimme, also als Tremulant.

Wenn den Auftraggebern der Klang der Zungenstimme zu schwach erschien, stellt sich die Frage nach dem Vergleichsmaßstab: Was also schwebte ihnen vor, und warum sahen sie dies nicht als erfüllt an? Dass sie sich auf das Itzehoer Instrument bezogen, das einen viel größeren Raum auszufüllen hatte, wirkt nicht plausibel; wichtiger erscheint, dass es ja allem Anschein nach schon zuvor in Breitenberg eine Orgel gegeben hatte, und so lässt sich eine Antwort auch in der allgemeinen Geschichte des Orgelbaus suchen. Klar wirkt zunächst, dass bei diesem völligen Orgelneubau keine älteren Teile verwendet wurden; das Vorgängerinstrument mag also von Blockwerksbauweisen zumindest noch geprägt gewesen sein (die nun überwunden werden sollten). Und so steigert sich der Glücksfall dieses frühen Orgelbauvertrags für ein Marschendorf noch weiter; er stellt nicht nur eine eigentümliche Disposition jener Zeit in Relation zu einem gleichzeitigen städtischen Werk desselben Baumeisters (der nach anderen Kriterien arbeitete als Jacob Scherer), sondern macht obendrein für den Ort selbst erahnbar, wie Menschen in einer Marschengemeinde auf den Übergang zu den Klängen eines registrierbaren Instruments reagierten.



Matthes Mahns Siegelabdruck auf dem Itzehoer Bauvertrag: drei Orgelpfeifen, darüber »M+M«.

Den Dispositionsübersichten zufolge hielt Mahn selbst an Blockwerks-Charakteristika fest; doch auch mit einer gemischten Stimme, die gleich hinter dem Prospektprinzipal stand, wird die Lautstärke des älteren Instrumententyps nicht erreicht worden sein. Um dies aufzufangen, konnte also eine Zungenstimme als Ersatz vorgesehen werden – wenn sie denn kräftig genug war. Also wurde von den Auftraggebern in Breitenberg das Klangideal der fein ziselierten Einzelstimmen, das 1511 auf der Einweihungstafel der van-Covelens-Orgel in Alkmaar gelobt wird, allenfalls bedingt geteilt. Stattdessen favorisierte die Gemeinde (und mit ihr Mahn) gemischte Stimmen und »Schnarrwerke« wie ein Regal.

Das Bild unterscheidet sich auch klar von dem, das sich für Rysum seit 1513 zeichnen lässt: ausgehend von den Registern, die zum dortigen Uralt-Bestand gehören. Die unterschiedlichen Oktavlagen der Labialregister verweisen dort viel eher auf die traditionelle Zusammensetzung eines Blockwerks, das folglich in Einzelregister zergliedert erscheint; an den einstigen Klang des ganzen Instruments erinnern sie damit aber weniger als das Konzept Mahns.

Mit ihren sechs klingenden Registern (ohne den Tremulanten gerechnet) war die Orgel in Breitenberg zwar ähnlich groß wie diejenigen in Alkmaar und Rysum, aber zugleich fast ein halbes Jahrhundert mit überreicher Orgelgeschichte jünger; unzweifelhaft handelte es sich also um eine kleine Orgel, ohnehin im direkten Vergleich mit dem viel größeren Schwesterinstrument in Itzehoe. Die Orientierung an dem städtischen Instrument bedeutete aber nicht, dass aus diesem gleichsam ein Teilwerk herausgebrochen werden konnte; vielmehr wurde dessen Disposition sorgsam an die örtlichen Anforderungen angepasst. Ähnlich konkrete Stadt-Land-Konstellationen kann es problemlos auch andernorts gegeben haben, doch wohl nur hier ist dies so explizit dokumentiert. Auf lange Sicht allerdings tritt für ambitionierte dörfliche Orgelprojekte ein viel eigenständigeres Planen in den Vordergrund.

1.3. Die Husumer Orgel Johann Goses (1577) und die Konzepte ihrer Spieler

Die Unterschiede, die sich zwischen den Dispositionspraktiken Jacob Scherers und Matthes Mahns auftun, lassen sich nicht als einfache Polarität zweier konkurrierender Werkstätten darstellen, erst recht nicht als das Wirken eines Sonderlings (Mahn) neben einem Wegbereiter der Zukunft (Scherer). Denn die Vielfalt der Arbeitsmodelle war in ihrer Zeit noch deutlich größer. Bisweilen boten die divergenten Praktiken sogar den Anlass zu Auseinandersetzungen über die Qualität eines Instruments, obgleich hinter ihnen wohl eher die Frage stand, welche Folgerungen aus »niederländischen« Grundideen gezogen worden waren und wie diese eingeschätzt wurden; einheitlich waren dabei weder die Ausgangspunkte noch die Ziele. Dies alles bricht in Husum auf, und von dort aus lässt sich im Geschehen der Zeit nicht nur eine dritte Entwicklungslinie freipräparieren, sondern sogar noch eine vierte. Die Gesamtsituation wird

dabei nur scheinbar unübersichtlicher; ihre Farbigkeit lässt sich nur eben nicht in Haupt- und Nebenaspekte sortieren. Und so ist beim Husumer Kern zu beginnen.

Laut einer einst vorhandenen Inschrift stiftete Herzog Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf gemeinsam mit seiner Frau Christine im Jahr 1573 für die Marienkirche des damals noch »privilegierten Fleckens« eine neue Orgel. Sie ersetzte eine ältere, die seit den 1550er-Jahren nachweisbar ist.[41] Damit wurde ein neues Zeitalter eingeläutet; das Instrument markierte auch eine Station auf dem Weg, der für Husum schließlich 1603 in die herzogliche Stadterhebung führte.[42] Weil sich schon zuvor eine städtisch-professionelle Verwaltung etabliert hatte, sind die Ereignisse weitaus präziser dokumentiert als in »reinen« Dörfern; sie lassen sich zeitweilig sogar tagesgenau datieren.

Ein Bauvertrag ist trotzdem nicht erhalten geblieben; auch ist die genaue Disposition unbekannt. Klar ist nur, dass die Orgel von vornherein groß war; sie wurde durch Gottfried Frietzsch 1632 lediglich erweitert. Der Name ihres Erbauers wird als »Johann Gose« mitgeteilt; hinter dem Nachnamen verbirgt sich offensichtlich eine teils plattdeutsche, teils phonetische Vornamensform (auch als »Gosch[e]« für »Gottschalk«[43]), die als Patronym zu deuten ist; demgemäß hieß daraufhin der Erbe dieser Werkstatt »Gottschalk Johannsen«. Über die Herkunft der beiden ist nichts Gesichertes bekannt; vom Sohn jedoch berichtet Michael Praetorius,[44] er stamme aus den Niederlanden. So hätten er und sein Vater das dort Entwickelte sogar an der Wurzel kennengelernt, anders wohl als Scherer und Mahn.

Die Inschrift mitsamt dem Stifterwappen blieb in Husum anscheinend bis zum Abriss von Kirche und Orgel 1809 an dieser sichtbar.[45] Die Jahresangabe 1573 bezog sich allerdings wohl nur darauf, dass damals das Herzogspaar die erforderlichen Finanzzusagen gegeben hatte, denn bis zur Fertigstellung des Instruments gingen noch mindestens zwei Jahre ins Land. Dies ergibt sich aus einem umfassenden Vertrag über die Wartung des Instruments und des »Seigers«, also der Uhr,[46] abgeschlossen durch die »Rekenßlude, vnd Kerckschwaren tho Husem« mit dem »Ernhaftigen vnd Kunsthriken Mester Johan Gosen«: von diesem besiegelt[47] und von dem Vertreter der Husumer Gegenseite, dem Hardesvogt[48] Matthias Paißen, unterschrieben. Die Absprachen wurden getroffen »In den Wynachten Disses ankamenden Soes vnd Souentigesten Jahrs«; dies ist demnach auf das Weihnachtsfest 1575 zu beziehen, also in der Jahreszahl als Vorgriff auf das Folgejahr. Die Regelungen wurden noch vor der Fertigstellung beider Objekte getroffen: Sie sollten in Kraft treten, »Wenner [wenn er] Ein Mahl Recht vnd fullenkommlichen De Orgell ferdich gemaket vnd Bestemmet« hat (sic; demnach »gestimmt«). Die wesentlichen inhaltlichen Anordnungen darin lauten:[49]

> Vnd so etwahn ahn Pipen. Windtladen. Tangenthen. Claueren. Belgen. vnd wes tho dem Orgelwercke vnd Positiuen gehörich ethwes tho Breke [zerbrochen] edder vnferdich wurde. Dat suluige

41 OS, S. 268: schon für die Zeit um 1500 vermutet, Erstnachweis 1553; zu den Organisten »Fridericus« (1554) und »Martinus« (1555) vgl. Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 199.

42 Zu den Vorgängen OS, S. 269–274 (die Dokumentenwiedergaben dort gegenüber dem Original gekürzt); Küster, Der Husumer Organist Martin Fredemann, S. 23 f.; ders., Caj Schmedeke, S. 28.

43 Zum Namen des letzten nichtlutherischen Bischofs von Schleswig, Gottschalk bzw. Gosche von Ahlefeldt: Wilhelm Jensen, Ahlefeldt.

44 Michael Praetorius, Syntagma musicum 3, S. 164 (zur Lübecker Petri-Orgel).

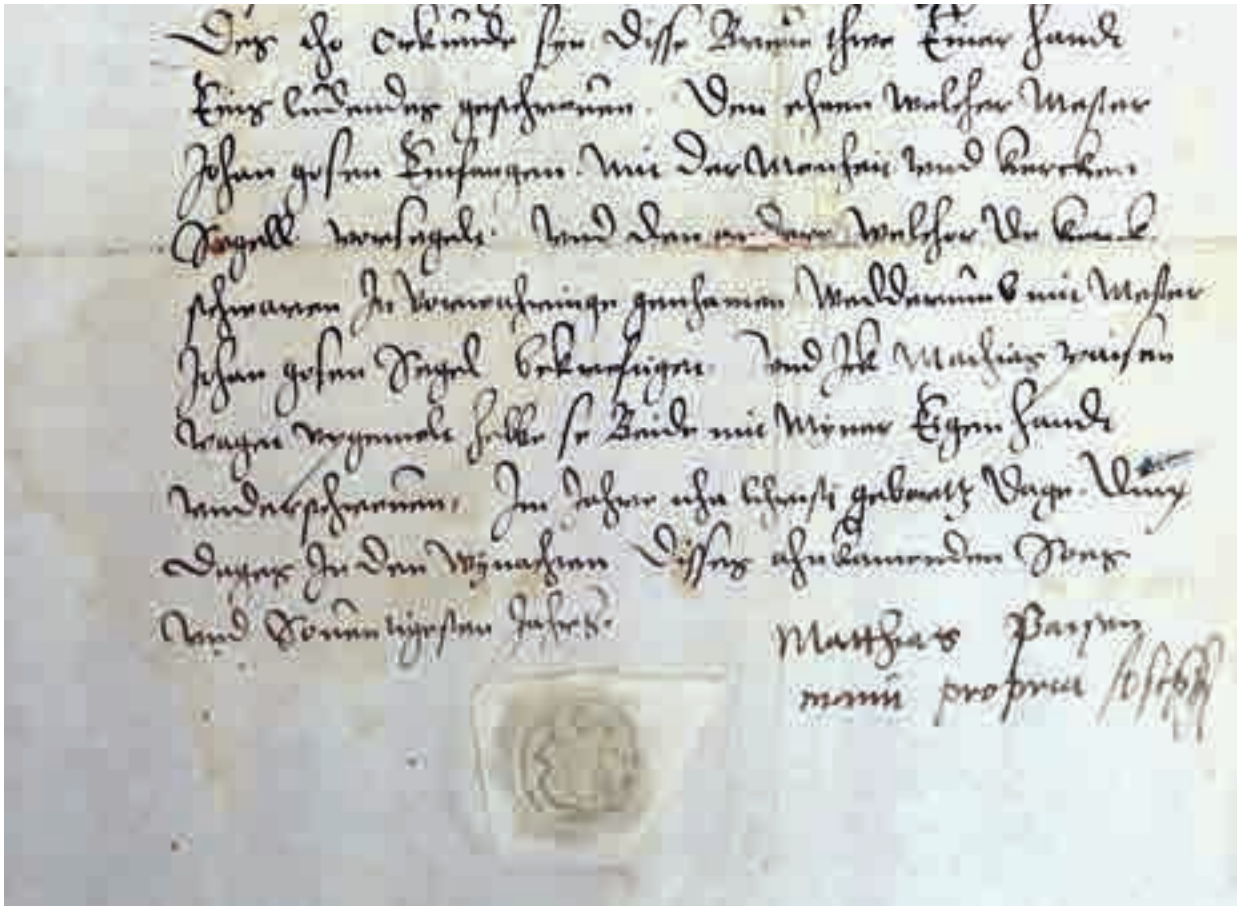
45 Beccau, Geschichte Husums, S. 169.

46 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum Nr. 84 (ebenso zu den Zitaten); Textwiedergabe OS, S. 269 f.

47 Über dem Wappenzeichen (das einen standesgemäßen Messzirkel zeigt) die Initialen »I G«.

48 Zum Titel Beccau, Geschichte Husums, S. 92; im Vertrag »vaget«.

49 Ansetzend etwa nach dem ersten Drittel der wiedergegebenen Seite.



Siegelabdruck des Orgelbauers Johann Gose: mit dem standestypischen Messzirkel (Weihnachten 1575).

> vp syne vnkosten. ahne Belohninge. Jedoch dat se ihm de Matherialia. Idt sy holdt [Holz]. Bly. thinnen. Iserwerck. Ledder. edder [oder] wat dat sy vorschaffen. thobethernde thovorferdigende. vnd dat gantze werck. vnd positiuen. wol Bestemmet thoerholden. de tydt synes leuendes aluth. Dar Ouerst de Kerckschwaren vnd Rekenßlüde. Eyne edder mehr nye Stemmen darinne tho makende Begehrden. Dith schölen se by ihm vordingen. […] Thom Andern Schal he tho Jdertidt vp den Seiger achtinge vnd vpsehen hebben Dat de synen ganck Recht hebbe vnd Beholde.

Vertragszweck war also, dass Gose die von ihm erbaute Orgel lebenslang betreuen und ebenso auch die Uhr warten sollte; dazu war Anwesenheit vor Ort notwendig, und deshalb wurde ihm, wie gegen Vertragsende ausgeführt ist, eine Dienstwohnung gestellt (»de kercken Wahninge«). Insofern wiederholte sich das, was schon fast 100 Jahre zuvor in Emden zur Ansiedlung eines Orgelbauers geführt hatte, ähnlich wohl um die Jahrhundertmitte auch zur Bindung Mahns an Buxtehude. Der Vertrag verpflichtete die Gemeinde, stets für alle Materialkosten aufzukommen, die die Wartungsarbeiten aufwarfen, und auch alle zukünftigen Änderungen der Orgeldisposition durch Gose ausführen zu lassen.

Schon nach Kurzem kam es allerdings in dem Konstrukt zu Konflikten. Um sie weiterverfolgen zu können, muss zunächst die Besetzung des Organistenpostens betrachtet werden. Informationen dazu blieben aber nicht in Husum selbst erhalten, sondern in Helsingør am Öresund. Dort trat in

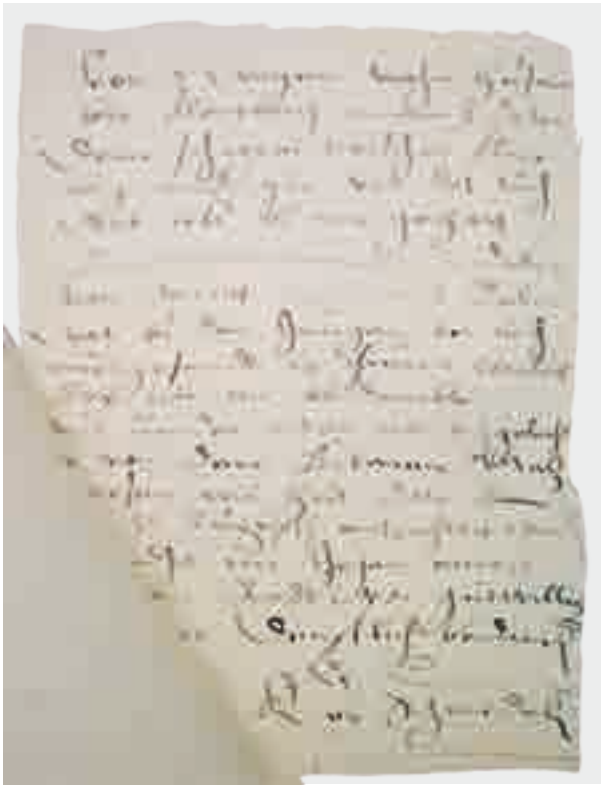
Ehe Werckmeyster Der Der Rohrmeyster vnd Brunckschmeyster ehr
Ampt Vnn Empfehlung vnd Annehmung Meyster ehres
Ampts Angelobung thun Ist Ehr Ehrbarkeit Wonhafftig Erbaw
Angenommen ehr Der Rohrstem vnd gantzer Meinheit Beyson
Ihr Nachgelassen ehr Dienstes - Erstlich schal vnd will
Meyster Jochem gesser sein fleissig vngesparte Erbeit Vormug
Ein Masse Rohr vnd Fellenkemmichen Vor Engell frendig
gemachet vnd Bestimmet alsse sie sich Der Vormug Dasser
Verschreibung verpflichten Darselbigen gantze Werck nicht
Der ehr Besser frendig vnd Volbestimmet ehr abzuhelffen Vnd
so etwasse ehn Beyson Windladen Langmeisen Claviaturen
Balgen vnd Vorz ehr Dem Orgelwercke vnd Positiven
Gebrech nehmen ehr Kanter selber vnfrendig Wende Das
selbige Vor sein Verlohnen ehres Erbeitz Jedoch Das sie
ehn Der Materialia Ihr sie Gehalt Als ehnen Werckmeyster
Gebuhrt selber Wie Das sie Verschaffen abzubrechende ehr
Verfertigende vnd Das gantze Werck vnd Positiven Wol
Bestimmet abzuhelffen Do sie Ihre Gebrechen abzu Das
Ernest Der Kirchgeschwornen vnd Rahtsfreunde Ehren selber
Macht Nicht Stimmen Darinnen ehr Marken Beyschaden
Dich schalen sie Ihr ehre Wendigen Der Materialia
Verschaffen vnd anbinden lesse alsse Billich Empfehlen
Ehren Annehmen schal sie ehr Werck Vor Den Orgen abzug
vnd wasserschen Lebben Das Der stimm gantz Rechte Helle vnd
Zuhelle Jonstatt nehmen Darnach ehr Arbeit selber vnfrendig
Wende Das schal sie ehren lesse Vor sein Verlohnen Zuhaben

1576

jener Zeit der vorherige Husumer Organist Cajus Schmedeke an der Stadtkirche St. Olai (seit 1961 Domkirche) seine nächste Stellung an. Die Vorgänge wirken komplex, sind für das Verständnis der Husumer Orgel-Geschehnisse aber grundlegend, und da sie an beiden Orten klar datiert sind, lassen sie sich zueinander zeitlich-inhaltlich in Beziehung setzen.

Schmedekes Vorgänger in Helsingør, »Jacob Orgemester«, starb vermutlich im Sommer 1577; bis zur Berufung eines Nachfolgers übernahm »Albert Hannssen Scholmester« die Dienstgeschäfte und erhielt dafür Geld von Michaelis 1577 (29. September) bis in den Herbst des Folgejahres.[50] In Husum galt damals längst der Vertrag mit Gose; die Orgel muss fertig gewesen sein.

Auch in Helsingør war eben zuvor eine Orgel errichtet worden, hier durch Hans Brebus (ursprünglich »Brebos«):[51] 1568 hatte er seine Heimat Antwerpen verlassen, war nach Dänemark gezogen und hatte dort 1570 seine Bestallung als königlicher Orgelbauer erhalten. Aus ihr heraus prägte er die dänische Orgelsituation grundlegend, selbstredend erneut auf Basis aktueller niederländischer Kunstauffassungen. Die Kosten der Olai-Orgel, seines ersten Werkes in Dänemark, wurden 1571 verbucht; das Instrument wird im Vorjahr entstanden sein. Wie in Husum handelte es sich um einen völligen Neubau, der zugleich als »groß« galt (»et stort nyt orgel«), und vom Kopenhagener Hofkapellmeister Arnold de Fine abgenommen wurde. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts wurde es auf 17 Register erweitert, und schon Brebus hatte 1575 ein zusätzliches Register eingebaut; also war der Werkumfang ursprünglich noch ein wenig bescheidener gewesen. Allerdings verblasste die Signalwirkung bald, die von Brebus' dänischem Erstling ausgegangen sein muss; schon nach wenigen Jahrzehnten wurde die dänische Orgellandschaft durch Johan Lorentz d. Ä. (um 1580–1650) grundlegend überformt.[52] Und so treten mit Brebus und der Überwindung seines Erbes weitere Facetten des Spannungsfeldes zutage, das sich ebenso auch zwischen den Scherers, Mahn und letztlich Gose auftut. Im Gegensatz zu dessen Husumer Leistung ist an der handwerklichen Qualität Brebus' allerdings nie gezweifelt worden: trotz aller Bewunderung für den jüngeren Lorentz.



Kostenabrechnung des Organisten »Key Schmedeke« für den Umzug von Husum über Flensburg nach Helsingør, 1578.

Vertrag des Fleckens Husum mit dem Orgelbauer Johann Gose über Anschlussarbeiten nach dem bevorstehenden Ende des Orgelbaus, Weihnachten »1576« (gemeint: 1575).

50 RA Kopenhagen, BA-002 (Helsingør Rådstue), H 399 (Kæmnerregnskaber 1572–81), Rechnung 1577/78.

51 Angaben nach Friis, Helsingør Domkirke, S. 7–11.

52 Zur Stellung Nørfelt, Johan Lorentz, S. 8 f.; die im Gesamtband erfassten Überreste von Instrumenten hatten sich selbst vor die Repräsentanten der jeweils älteren Entwicklungsphasen gestellt.

Die Neubesetzung des Organistenpostens in Helsingør hatte Mühe bereitet; zeitweilig scheint er sogar unversorgt gewesen zu sein. Dass er nun Schmedeke anvertraut werden sollte, setzt eine großräumige Personalsuche voraus:[53] In Helsingør musste man etwas von einem Musiker erfahren, der sich für die Stelle eigne, aber fast 300 Kilometer entfernt wirkte. Ohne Zutun der königlichen Administration wirkte der geographische Raum, der damit durchmessen wurde, übergroß. Der Brückenschlag Schmedekes zwischen Husum und Helsingør wird aktenkundig, als ihm seine Umzugskosten erstattet wurden. Auf einem kleinen in die städtische Kämmereirechnung fest eingenähten Zettel resümierte er sie, allerdings ohne Datum. »Vor 3 wagen vahn Husem bet flensborg« stellte er 3 Taler in Rechnung; »Dem schipper twischen flensborg vnd hir vor dat tüch [»Zeug«] Wat ick bi mi gehatt« hatte er 2 Taler geben müssen. Also gibt es über den Ausgangspunkt der Reise keinen Zweifel, und weil die Auszahlung an Schmedeke datiert ist (am 31. August 1578), lässt sich auch der Vorgang selbst zeitlich einordnen. Schon »Anno 78 thennd 20. Martij« hingegen war auf Geheiß von Bürgermeister und Rat Zehrgeld »for thend Organister so kom fra Husum, m. naffnn [Name] Cajus Smedeken« ausgegeben worden; damals also war vereinbart worden, dass er den Posten übernehmen solle, und die Überführung seines Umzugsgutes folgte in den anschließenden Wochen. Die Daten passen auch perfekt mit denen seines Husumer Nachfolgers zusammen, Martin Fredemann. Als dieser am 13. November 1623 pensioniert wurde, wurde seitens seiner Arbeitgeber anerkannt, er habe »dieser Stadt numehr In die Sechß vnnd Vierzigh Jahren bey der Orgell fleißig vnnd getrewlich gediehnett«. Also befand er sich im 46. Jahr seines Dienstes und hatte diesen spätestens Ende 1578 angetreten.[54] Oder genauer: Wenn Schmedeke Husum im Frühjahr 1578 verließ, können noch mehrere Monate Zeit verstrichen sein, ehe der Posten Fredemann anvertraut wurde, ohne dass damit die Berechnung von dessen Husumer Wirkungszeit aus dem Lot geriete.

So muss der Husumer Wechsel in der Stellenbesetzung auch mit der Geschichte des Instruments verknüpft werden. Denn gerade bei einem so ambitionierten erschiene denkbar, dass die Bauherren befürchteten, es könne den vorherigen Stelleninhaber (also Schmedeke) überfordern, und diesen deshalb entließen. Dies aber scheidet im Wechselspiel der belegbaren Daten aus: Viel eher entsteht der Eindruck, dass Schmedeke aus Husum abgeworben wurde, weg von einer sensationellen Orgel, die er sehr wohl beherrscht haben muss, und dass er die Stadt mit ihr gleichsam sitzenließ.

Sein exzeptionelles Profil bestätigt sich in späterer Zeit weiter. Er zog aus Helsingør (über mindestens eine unbekannte Zwischenstation) weiter an die Kirche St. Marien in Danzig;[55] die dortige Orgel war von »Julius Anthoni« erbaut worden, der, wie es hieß, aus »Friesland« stammte (dieses nicht näher präzisiert) und über Lübeck den Einstieg in den Ostseeraum gefunden hatte. Als Schmedeke 1611 starb, hatte die Marienorgel drei Manuale und ein freies Pedalwerk mit insgesamt 56 Registern; auch diese Orgel muss er beherrscht haben. So wird auch verständlich, warum er 1596 zum 54-köpfigen Gutachtergremium gehörte, das Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel

53 Zur Begründung einer vorherigen Husumer Diensttätigkeit Küster, Caj Schmedeke, S. 29.

54 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien Nr. 83; Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 199 kam auf »1577«, weil er die 46 Jahre vorschnell fehlinterpretierte (für seine Angabe auf S. 28, Fredemann sei seit 1580 im Dienst gewesen, gibt es keine dokumentarischen Anhaltspunkte).

55 Zu Details: Küster, Caj Schmedeke, S. 36 f. Im Hinblick auf erhaltene Kompositionen Schmedekes (vgl. dort, S. 35) wäre zu überlegen, ob in der dort erhaltene Tabulaturhandschrift (die sicherlich nicht direkt etwas mit Schmedeke zu tun hat) die plattdeutschen Betitelungen der Choralbearbeitungen in den Ost- oder eher in den Nordseeraum verweisen; für Austausch hierzu der Handschrift (Edition in: Kessler, Danziger Orgel-Musik) danke ich Marcin Szelest, Kraków.

zur Orgelabnahme nach Gröningen bei Halberstadt einlud. Er legte dorthin den weitesten Weg zurück: rund 650 Kilometer. Hans Leo Hassler, Schlüsselfigur in der Vermittlung italienischer Musik nach Mitteleuropa, war derjenige mit dem zweitlängsten: 450 Kilometer aus Augsburg. Folglich galt Schmedeke auch damals als Koryphäe. Für ihn also muss sich 1578 die Berufung aus dem herzoglich privilegierten Flecken Husum auf den Posten der alten Stadt am Öresund als Aufstieg dargestellt haben; trotz des neuen Instruments war er in Husum nicht zu halten.

In Danzig konturiert sich das Bild Schmedekes noch weiter. Er galt dort als »Dithmarscher Gesell«[56] und ist damit der erste Organist, der nachweisbar in einer Nordseemarsch groß geworden war und dann auf großen, städtischen Organistenposten der Zeit reüssierte. Zudem stammte er somit aus jener Landschaft, in deren nördlichem Teil schon 1559 jedes Kirchspiel mit einer Orgel ausgestattet war. Wenn Schmedeke aber so gut war, dass ihn schon das Husumer Instrument nicht überforderte, sagt dies zugleich etwas über seine vorausgegangene Ausbildung aus. Auch wenn nicht zu klären ist, aus welchem Dithmarscher Ort er stammte, wo er dort seine ersten Begegnungen mit dem insgesamt im Wandel befindlichen Instrument hatte sammeln können und wie er diese Kenntnisse (etwa auf einer Gesellenreise?) noch perfektionierte: Die Bedingungen in seiner Dithmarscher Heimat müssen einen solchen Karrierestart ermöglicht haben.

Ob Schmedeke die Husumer Stelle schon innehatte, als das Herzogspaar 1573 die Orgel stiftete, weiß man nicht. Er könnte sie auch erst im Hinblick auf den Neubau angetreten haben. Jedenfalls muss er auf die Detailgestaltung des Instruments Einfluss genommen haben; dass es zwischen ihm und Gose keinen Austausch gegeben hätte, lässt sich in dieser so dynamischen Orgelentwicklungsphase ausschließen. Die Fertigstellung irgendwann um den Jahreswechsel 1575/76 hat er zweifellos miterlebt; sein späterer Posten in Helsingør wurde ja erst im Lauf des Jahres 1577 vakant, und als er sich im Frühjahr 1578 am Öresund vorstellte, war die Husumer Orgel ohnehin längst fertig.

Fredemann trat daraufhin einen attraktiven Posten in einem aufstrebenden Ort an, zudem an einem nagelneuen Instrument. Doch er musste es zunächst so nehmen, wie es dastand. Für alle eventuellen Änderungswünsche war er auf das Wohlwollen seiner Dienstherren angewiesen, auch auf dasjenige Goses, dem ja die Betreuung des Instruments uneingeschränkt zustand. Eine Konstellation mit offenkundig unterschätzter Brisanz: Zwischen Schmedeke und Gose mag es eine Übereinstimmung hinsichtlich organologischer Ziele gegeben haben; für Gose und Fredemann lagen die Grundüberzeugungen aber weit auseinander. Der Konflikt eskalierte und entlud sich 1585 in einem veritablen Prozess.

Die Dokumente, weitgehend publiziert,[57] machen die Etappen der Instrumentenentwicklung (als Teil einer örtlichen Geschichte) bestmöglich nachvollziehbar. Im gegebenen Zusammenhang lässt sich der Blick auf zwei Aspekte verengen, die untereinander verbunden sind: Worin äußerten sich in dem Konflikt prinzipiell unterschiedliche Auffassungen des Instruments Orgel, speziell für die 1570er-Jahre? Und wie lassen sich in diesem Kräftefeld die Positionen der beiden Organisten bestimmen, die sich hinsichtlich ihrer Qualifikation die Waage gehalten haben müssen?

Gose wurde Vertragsbruch vorgeworfen; er sei verreist gewesen, und während dieser Zeit hätte man ihn und seine Arbeitsleistung gebraucht. Dieses Problem lag aber in der Anstellungskonstellation begründet; dasselbe Risiko bestand demnach

56 Rauschning, Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig, S. 50.

57 OS, S. 270 f. (mit geringfügigen Transkriptionsmängeln). Das dort in Anm. 9 angesprochene, nicht aufgefundene Dokument befindet sich in der »Nachbarakte« (Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum Nr. 83).

immer, wenn eine Werkstatt an einen Ort und dessen Orgel gebunden war, sie aber zugleich Arbeiten in einem näheren oder ferneren Umland ausführte. In Husum boten die Vorwürfe den Anlass, eine Liste der Mängel zu erstellen, die das Instrument zeige und die Gose »nach dem Wortlaut des ergangenen Urteils« abzuarbeiten habe, umschrieben mit dem impliziten Superlativ »rein, gut, unsträflich und vollkommen«, so dass keinerlei Kritik lautwerden könne:[58]

> Dusse 5 volgende hovetpuncte Begere wy van Johan olgelmacker, Noch ludt der gegeuene sententzie rein, vnde gudt vnstrafflich, vullenkamen macken vnd leueren, also dar kene Jegenrede edder anspracke darup to finden, darna scholen de auerigen [übrigen] geringeren punct ock specyfycert werden.
>
> 1 Im pedal schal wech genamen werden de burphiffe Neuenst den holtern pluggen, vnd daruor gesettet ein grauer dubbelder Zimbel baß

Mit der ersten der als Liste dargestellten Forderungen wird also ein Registertausch angesprochen. Eingebaut werden soll ein tiefer (»grover«) zweifacher Zimbelbass; um dafür die erforderlichen Luftauslässe aus der Windlade zu generieren, sollte die »burphiffe« geopfert und außerdem die »holtern pluggen« genutzt werden, also eine vorsorglich von Gose geschaffene Leerposition, die mit Holzstöpseln verschlossen war. Oder anders: Ein vorhandenes Register (wohl eher hochdeutsch mit »Bauernflöte« zu übersetzen als mit »Barpfeife«) sollte durch eine gemischte Stimme ersetzt werden. Um einen Mangel handelte es sich also nicht; hinter der Aufforderung stand allein ein Unterschied in der Auffassung der Dispositionen, der zufolge Fredemann einer Zimbel den Vorzug vor Goses Zungenstimme gab. Dies setzt sich fort:

> 2 Nach dem der Trummeten baß dubbelt In der orgel to gebrucken is, wo disse forgangen beyde sondage genochsam probirt is, vnde der eine gar vele beter, als der ander is, Schal de slimeste als de Im bedal Hinden Im wercke steit wech genamen und daruor ein grauerer bassunen baß gesetz werden welcher eine octave Nidriger spricke als de andern drey Snarwergck

Der Wunsch nach einer Umdisposition des Instruments wird hier noch deutlicher. Anscheinend hatte Gose im Pedal zwei unterschiedliche tiefe Trompetenregister vorgesehen; eines von beiden sollte nun entfallen, und welches es sein solle, wurde an zwei aufeinanderfolgenden Sonntagen in einem Praxistest entschieden. Das dafür neu einzufügende Bassregister (eine Posaune) solle nun eine Oktave niedriger stehen als »de andern drey Snarwerck«. Also hatten zuvor sämtliche Bass-Zungenregister in derselben Lage geklungen, so dass der Spieler die Auswahl unter ihnen allein nach klangfarblichen Gesichtspunkten traf: eine zweifellos interessante, mit Blick auf weitere Orgelentwicklungen aber unübliche Idee. Ferner wird noch (weitläufig formuliert) eine Alternative entwickelt: Sollte es wider Erwarten Platzprobleme in der Aufstellung geben, solle ersatzweise ein »velt Trumeten baß« eingebaut werden.

Das nächste Detail bezieht sich auf das Oberwerk:

> 3 Bauen Im Werck de spitzpfeiffe schal wech genamen werden daruor schal ein ander stimwerck gemack werd[en], welchs sich to dem andern ouersten stimwerck am besten schicken wo deselbige schal einen Namen hebben Mach de orgelmacker sine Meninge antagen

58 Ebenfalls Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum Nr. 83; von Schumann (OS, S. 271 f.) nur nach Kölsch (Nicolaus Bruhns, S. 199) zitiert.

Husum: Liste angeblicher Mängel an der Orgel Johann Goses; eher handelte es sich um Änderungswünsche des neuen Organisten Martin Fredemann.

Diese 5 volgende Schützen Regeln hat Hr. Johann Adolph
machen, Nach Ende der gegebenen Feuerschüsse nun, wo die Gesellschaft
versammelt, Ihr Schießen machen und bringen, Also Der
Beste Zielender oder ansprecher darüber zu finden, Dahin
Schalen die übrigen, geringeren Schützen abgefertiget werden

1 Im ersten Schal werden gewonnen werden die vier pfeffe Nüsse
Der Hahnen gelingen, und Darüber gesetzet ein grauer Dick
beldes Zinnen Kopf

2 Nach dem Der grauen Kopf Dickbeldt Der vogel abgeschossen
sein ist, Wo diese fürgangene beyde Schüsse genuchsam probiret
ist, und Der eine gar nahe bei, als Der ander ist Schal
Der schlimste als Der Dickbeldt hinden im Wambt stehen wird, ge-
nommen und Darüber ein grauer Kopf gesetzet werd,
welcher eine gantze Viertheil gegen als Der andern
Zeug Schuss vorgab Ist Engere hier nun ein Schuss
genuchsam vorhanden (wie bey nicht gelauten) Schal
über eyn Corner ein ein gelb Leinenen Kopf gesetzet werde

3 Dann den Wurf die Scheiben geschossen Schal recht gemessen werd
Darüber Schal ein ander Stimwerck genommen werd, welches
sich zu dem andern ausersten Stimwerck am besten Schicken
wird Derselbige Schal einen Rahmen Hobben Nach Der vorgehende
seine Meinung antasten

4 Die gemachten Schal sind gemacht werden, wenn Derselbigen
ein rechte gebührliche mensur gegossen ist, also Das sich Die
Kugeln Under und Bauen gleich stark und nicht abschlagen
Alsdann Schal Derselbige Wurff Rund um ein wenig Rein
geschlagen werden

Also gefiel Fredemann die Spitzpfeife nicht, und er wollte sie ausgetauscht haben, gegen welche andere Stimme auch immer. Ähnlich hatte er auch eine andere Auffassung davon, wie eine Quintadena klingen solle, die deshalb verändert (»umgemacht«) werden solle:

> 4 De quintadena schal vme gemack werden, wen desuluigen ers rechts geborliche mensur gegeuen is, also dat sick de quinta vnder vnd bauen gelick starck vnd rein vthsticht als den schal desuluige weddervmb an ere vorige stelle gesetzet werden

Die »gebührliche Mensur« und das Ausmaß, wie weit die Quinte mitschwinge, muss erneut als Auffassungssache gesehen werden; die Frage, wo das Register stehen solle, mag auch an Mahns Orgeln in Itzehoe und Breitenberg erinnern, in denen sie nicht gleich in zweiter Reihe hinter dem Prospektprinzipal platziert worden war.

> 5 De Tremulant bauen Im Wergck schal wechgenamen daruor schal eine andere gelecht werden, bauen vp de lade und nicht In de lade, alse Im posytiff, vnde schal hie Jegen Nene Entschuldinge als wer es nicht megelich angenamen werden.

Auch in der Auffassung, wie ein Tremulant funktioniere, gingen die Vorstellungen also auseinander, und da erneut jede Widerrede von vornherein ausgeschlossen wurde, zeigt sich, wie aufgeheizt die Stimmung war.

Gose scheint die Änderungen vorgenommen,[59] dann aber das Feld geräumt zu haben. Er wandte sich nach Lübeck,[60] wo er noch den Auftrag aushandeln konnte, eine neue Orgel in der Kirche St. Petri zu bauen; bald danach starb er und wurde am 14. März 1588 begraben. Seine Werkstatt wurde von seinem Sohn Gottschalk Johannsen (genannt Burchard) weitergeführt, ebenso der Orgelbau in jener Kirche, und damit ist eine weitere Facette in der stilistischen Vielfalt des zeitgenössischen Orgelbaus berührt. Denn an der Orgel hatte erst 1579 Julius Antonius gearbeitet, der Baumeister des Danziger Schmedeke-Dienstinstruments; der damit geschaffene Bauzustand wurde also schon wenige Jahre später radikal überformt. 1590 fand sich Johannsen dann in Schloss Gottorf ein, um die dortige Orgel in die damals neu erbaute Schlosskapelle zu überführen;[61] die Beziehungen der Werkstatt zum Herzogshof (nun allerdings schon zum übernächsten Inhaber der Herzogswürde) bestanden folglich fort. Und »Mester Jacob der Orgelmaker«, der 1608 bis 1611 einen grundlegenden Umbau in Garding durchführte, war vermutlich Jacob Rave, ein weiterer »Spross« dieser Werkstatt.[62] An keinem dieser Orte wurde Kritik laut, die der von Fredemann geäußerten ähnelte. Im Gegenteil: Gerade in Lübeck waren die Ideen, die die Gose-Johannsen-Tradition bereithielt, willkommen. Diese punktete dort damit, »Stimmen, die in diesem Lande noch nicht allgemein seien«, verwenden zu können – eine Formulierung, die ihrerseits auf den Ruf zurückverweist, der um die Wende zum 16. Jahrhundert der Werkstatt des Hans Süß aus Köln vorausgeeilt war.[63]

So bestätigt sich umfassend, dass Goses Husumer Handwerksleistung den Begriff »sehr fehlerhaft«[64] nicht rechtfertigte. Vielmehr war der Bauauftrag einem exklusiv arbeitenden Meister zugefallen; die Probleme brachen auf, weil schon kurz nach der Fertigstellung des Instruments ein personeller Wechsel auf dem ambitionierten Posten stattfand und »der Neue« hinsichtlich des Orgelklangs anders sozialisiert war als sein Vorgänger. Gose hatte die Orgel auch grundlegend anders angelegt, als

59 OS, S. 271.
60 Stahl, Musikgeschichte Lübecks, Bd. 2, S. 35 f.
61 OS, S. 367 f.
62 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Garding Nr. 93; Stahl, Musikgeschichte Lübecks, Bd. 2, S. 36. Dort auch zum folgenden Zitat.
63 Vente, Die Brabanter Orgel, S. 44.

es sich für die Praxis Scherers und Mahns erkennen lässt: In Fortführung niederländischer Traditionen des 15. Jahrhunderts hatte die Orgel über dem »groten Werk« ein Oberwerk, und da das Schnitzwerk des Prospekts von »Jan van Groningen« geschaffen wurde, mag sich an dieser Orgel der niederländische Einfluss sogar besonders stark gezeigt haben.[65]

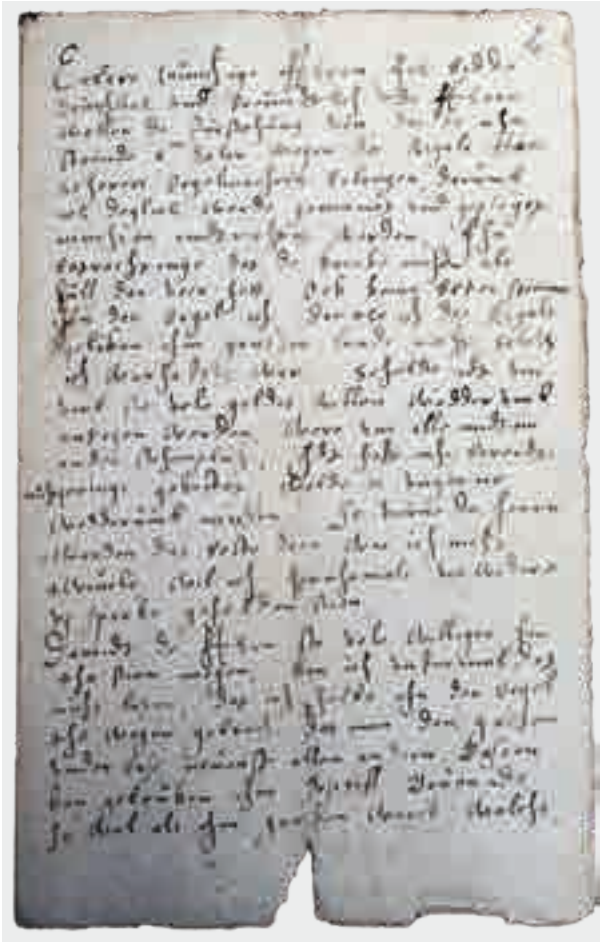
Fredemann arbeitete jahrelang weiter an dem, was sich ihm als Nachbesserung seiner Orgel dargestellt haben muss. Eine nächste Etappe war erst 1592 erreicht. Es war ihm gelungen, die Disposition um ein Regal erweitern zu lassen; diese Arbeit war Hans Scherer d. Ä. anvertraut worden, also einem Vertreter konkurrierender Dispositionsanliegen. Fredemann war der Bewunderung voll und schrieb an die Kirchenoberen:[66]

> […] dar tho ish des REgals geliken ihm gantzen lande nicht, solchs ish warhaftig war.

Ein solches hatte allerdings 1569 schon zur Grundausstattung der Breitenberger Orgel gehört; insoweit zeigt sich erneut die Vielfalt der Orgelauffassungen, von der die Zeit geprägt war. Der Superlativ, den Fredemann bildete, erhielt in anderen Zusammenhängen bald Nachfolger.

Der eigentliche Anlass des Schreibens lag für Fredemann allerdings bei dem Zahlungsrückstand, in dem sich Husum gegenüber Scherer befand, und letztlich zur Ermutigung, ihn auszugleichen, legte er dar:

> […] kan ich vnfurmeldet [unerwähnt] nicht laten, dat ich hebbe ihn der Orgel tho wegen gebracht, dat men den groten vnder baß, neuenst allen andern Baßen kan gebruken ihm Positiff Beuen de so wol als ihm groten Werk, welchs man nicht heft konnen tho Wege bringen so lang de Orgel gestaen heft, midt solch einer sonderlichen leifflicheit, dat ein ieder de idt horet Bekennen modt Es sie alles vorniedt [»verneuert«] vnd furendert wat ihn der gantzen Orgel ith [ist].



Husum: Zahlungsanweisung des Organisten Martin Fredemann an seine Vorgesetzten nach Arbeiten Hans Scherers – mit dem ersten Superlativ der Region, der nicht der einzige blieb (Zeile 10/11).

Wie die damit umrissene doppelte Nutzbarkeit der Bassregister (im Hauptwerk ebenso wie im

64 OS, S. 270.

65 Zu beidem OS, S. 273. Das Zitat im anschließend zitierten Dokument. Überreste des Schleierwerks abgebildet in: Küster, Caj Schmedeke, S. 37.

66 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum Marien Nr. 84. Darin auch das folgende längere Zitat. Zur Einordnung dieses undatierten Schreibens (mithilfe des Zahlungsvermerks für den in ihm erwähnten Einbau einer Regalstimme 1593) vgl. OS, S. 272.

Oberpositiv) genau funktionierte, bleibt offen; es mag sich um eine Transmission[67] gehandelt haben, vielleicht aber auch um eine andere, experimentelle Technik, die zunächst eigene Probleme mit sich brachte. Die gefundene Lösung scheint Fredemann begeistert zu haben; sie habe den klanglichen Gesamteindruck völlig verändert.

Er behauptete, dieser Mangel habe seit Anbeginn bestanden. Eigentlich ist er dafür ein schlechter Zeuge, denn er hatte ja erst später mit der Husumer Orgel zu tun bekommen. Allerdings lässt auch Schmedeke erkennen, dass er auf das Funktionieren dieser Technik Hoffnungen setzte. In Helsingør fiel nach seinem ersten Dienstjahr auf, dass er begonnen hatte, die Orgel teilweise zu demontieren, um in sie ein »Pedal« einzubauen, ohne Bürgermeister und Rat um Erlaubnis gefragt zu haben; dafür hatte er zahlreiche Pfeifen entnommen und anscheinend auch neu zugeschnitten.[68] Vielleicht hätte sich der Organist eines Marschendorfes (bei entsprechender Fertigkeit) ohne Zustimmung seiner Vorgesetzten dies erlauben können, gleichsam im Rahmen dessen, dass er die Funktionsfähigkeit der Orgel im Alltag sicherstellte; in Dänemark jedoch war Brebus für den Orgelbau königlich privilegiert und durfte nicht übergangen werden. Vor dem Hintergrund der Husumer Orgel Goses betrachtet, zielte Schmedeke kaum auf den Einbau eines veritablen, freien Pedalwerks ab;[69] plausibler erscheint, dass Brebus das Instrument mit einer angehängten Pedalklaviatur ausgestattet hatte und Schmedeke nun (auch durch Neuzurichtung der Pfeifen) für die Bassregister ebenso vielfältige Nutzungsmöglichkeiten zu schaffen versuchte, wie diese im Husumer Werk Goses zumindest angelegt waren. Dazu kam es nicht; Schmedeke musste Helsingør verlassen, und Brebus wurde für einen Rückbau engagiert (der 320 Mark lübisch kostete). Und so schließt sich der Kreis erneut: Auch Brebus und Gose verfolgten unterschiedliche »niederländische« Ziele.

Das Nebeneinander der Scherers mit Mahn im Großraum Hamburg und der Gegensatz, der sich um die Gottschalk-Tradition in Husum und Lübeck auftut (zusammen mit allen Folgegeschehnissen), zeigt also, dass Orgelbau im nördlichen Mitteleuropa des späteren 16. Jahrhunderts alles andere als einheitlich war; als inneres Verbindungsglied wirkte allenfalls die enorme Nachfrage. Sie richtete sich teils auf Orgelbauer aus, die dauerhaft von einem einzigen Ort aus arbeiteten (wie die Scherers oder Matthes Mahn); andere wie Antonius waren nach wie vor auf Wanderschaft, und Goses Werkstatt musste ihre »Sesshaftigkeit« erst aufgrund der Husumer Konflikte wieder aufgeben. Kreise, die die Ortsfesten um ihren jeweiligen Werkstattsitz schlugen, erscheinen eng ineinander verflochten und wurden von den Wandernden durchkreuzt. Und die beiden Werkstätten in Hamburg und Buxtehude waren keineswegs allein. Für das Wirken der Scherers zeigt sich dies ohnehin. Dasjenige Mahns traf sich außerdem an der Weser (in Achim oberhalb Bremens) mit demjenigen Andreas de Mares; dieser stammte aus Gent und war über das Groninger Land schließlich nach Bremen gekommen. Und in Berne (Wesermarsch) arbeitete mit Reinhard Lampeler van Mill ein weiterer Orgelbauer, der aus den Niederlanden stammte und dort möglicherweise eine Werkstatt unterhielt, die an »Johannes Millensis« als Vertreter einer zweiten Generation überging.

Die Unterschiede in der Instrumentenbauweise verschärften die Herausforderungen, denen sich Organisten gegenübersahen. Sie mussten nicht nur in einer atemberaubenden Instrumentenentwicklung den Überblick behalten; vielmehr war diese auf divergente Ziele ausgerichtet. Die Differenzierung forderte auch lokale Verantwortliche he-

67 OS, S. 273.

68 Friis, Helsingør Domkirke, S. 10: Er »havde udtaget en hob piber og tilskåret, og derover forulempet værket«.

69 Ebd.

raus, als Auftraggeber des Orgelbaus ebenso wie als Vorgesetzte der Musiker. All dieses lässt sich nicht verstehen, wenn man auf einzelne Baumeister, einzelne Orgelwerke oder auch allein auf die Metropolen fokussiert; erst der Blick auf einen Gesamtraum macht deutlich, wie differenziert und komplex das Geschehen war. Dies prägte auch die dörflichen Spielarten[70] – in jenem Marschenraum von Husum südwärts bis zur Elbmündung.

2. Kapitel: Wöhrden 1594: Eskalierende Orgelleidenschaft an der Elbmündung

Wenn Fredemann um 1592/93 schreibt, »des REgals geliken«, das Hans Scherer eingebaut hatte, »finde man ihm gantzen lande nicht«, benutzt er damit eine Formulierung, die in jenen Jahren zu einer Art Topos avancierte. Ähnlich wird in der Eiderstedter Chronistentradition auch für das Dorf Oldenswort berichtet, dort sei 1592 anstelle der alten Orgel eine neue gebaut worden, »deres gelicken im Lande nicht was«. Wohl nur punktuell gemeint, verklärte Anton Heimreich dies nach wenigen Jahrzehnten zu etwas Überzeitlichem:[71] »Es ist auch A. 1592 in derselben Kirche eine neue Orgel gesetzet, dergleichen in Eiderstedtischen Landen nicht ist zu finden.« Das Emphatische lässt sich am überlieferten Instrument nur noch umrisshaft nachvollziehen; erhalten geblieben sind neben dem eindrucksvollen Gehäuse des Rückpositivs[72] nur Einzelpfeifen im Hauptwerk, und Schriftdokumente, die den Anlass der Bewunderung plastisch verständlich machten, gibt es auch nicht mehr.

Dies alles hat allerdings Wöhrden zu bieten, mit einem minimal jüngeren Beispiel dieser Superlative: in Süderdithmarschen direkt an der Grenze zum Norderteil des Landes gelegen. Von der Orgel, deren Werk 1788 in einen Kirchenneubau überführt und dort in einem neuen Gehäuse wieder aufgestellt wurde, blieb auch in repräsentativem Umfang klingender Bestand erhalten. Obendrein ist zu der Baumaßnahme, die sich über die Jahre 1593 bis 1595 erstreckte, ein eigenes Ausgabenverzeichnis geführt worden, fast genau ein Jahrhundert nach dem Altenbrucher Rechnungsbuch Peter Poits; an Detailreichtum ist es kaum zu überbieten. Schon 1898 wurde es komplett im Druck publiziert,[73] also noch ehe überhaupt ein Interesse an historischen Orgeln erwachte.

Der einschlägige Superlativ geht hier auf den Chronisten Neocorus zurück, der aus Wöhrden stammte. Rund 40 Jahre nach der Erbauung notierte er (nur in der Jahresangabe inkorrekt):[74]

> Ao. 91 richteden de van Worden ein herlik Orgellwerk an, welkeß allen Landeßlüden ein Exempel unnd Anreitzung waß; den ock de Meldorper ehrer Anordnung volgeden.

Allerdings beschränkten sich die Folgen nicht nur auf Meldorf; in Dithmarschen sind sie außerdem mindestens auch im benachbarten Wesselburen fassbar, noch mehr im Land Hadeln südlich der Elbmündung. Zugleich erschließt die Bauabrechnung auch die Informationssysteme, in die ein so großes Orgelprojekt eingebunden sein konnte.

70 Diese Bewertung im Überblick schon Küster, Musikalische Topographie des Ostseeraums, S. 154–156.

71 Zuerst so erwähnt bei Sebastian Meyer; Pingel u. a. (Hrsg.), Neues Friesisches Archiv, Bd. 3, S. 75 (vgl. Teil III, 2. Kapitel; dort schon zur Verabsolutierung durch Heimreich (Nordfresische Chronik, Bd. 2, S. 70), diese fortgetragen bis hin zu Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 215.

72 Hierzu unten, Kapitel 3.

73 Hansen, Zur Topographie und Geschichte Dithmarschens, S. 303–315. Nachweise zu den Originalvermerken des Rechnungsbuches (Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 596; Seiten ungezählt) im Folgenden wegen der Nachvollziehbarkeit nach dieser Publikation.

74 Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, Bd. 2, S. 317.



Das Warftendorf Wöhrden (Dithmarschen) mit dem barocken Nachfolgebau einer deutlich größeren, spätgotischen Kirche, für die die aufsehenerregende Orgel entstand.

2.1. Die Erbauung im Spiegel des kirchlichen Rechnungsbuches

Als nach der Eroberung Dithmarschens 1559 die geistlichen Personalverhältnisse im Norden des Landes erfasst wurden, wurde auch für Wöhrden ein Organist erwähnt, und zwar ohne anderweitigen Funktionszusatz, also als Berufsvertreter im Hauptamt. Nach rund 20 Jahren Informationspause verbessert sich die örtliche Dokumentation schlagartig: Ab 1581 wurden Kirchenrechnungen geführt.[75] Ihnen zufolge wechselte die Besetzung des Postens häufig, ohne dass Hintergründe dafür ersichtlich würden. Die Musiker wurden auch namentlich benannt; so wurde 1581 der Organist »Johannes« neu angestellt (deshalb wurden ihm 2 Mark 1 Schilling »thom GottesPenning« gegeben), und er erhielt für seinen hauptamtlichen Dienst jährlich 100 Mark. Auch die Orgel wurde fortentwickelt; so liegt für 1582 der Rechnungshinweis dafür vor, dass Orgeltüren neu bemalt worden seien – letztlich auch hier als Teil einer zeitüblichen Orgel-Neubesinnung (auf die viele Gemeinden an der Niederelbe allerdings viel weitergehend an-

75 Sämtliche Angaben im Folgenden nach dem Rechnungsbuch (ohne Seitenzählung): Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 596.

gewiesen waren). Spätestens 1584 hatte »Martin Jauer« den Organistenposten inne. Er jedoch starb während des Rechnungsjahres 1592/93 – belegbar dadurch, dass die Gemeinde die Kosten des Sarges übernahm und die Gehaltszahlung für das letzte Quartal einbehielt.[76] Die Frage der Neubesetzung des Postens wurde anscheinend zum unmittelbaren Startsignal für den Orgelneubau; dieser muss also schon längere Zeit vorbereitet worden sein.

Die alte Orgel verblieb so lange wie möglich an Ort und Stelle; die Nachricht, dass »de Olde Orgel Iß affgebraken worden«, findet sich im Rechnungsbuch erst nach den Eintragungen, mit denen schon die Prüfung des Nachfolgeinstruments abgerechnet wird.[77] Also entstand die neue Orgel an einer anderen Stelle der ursprünglichen Kirche – in einem zweischiffigen, spätgotischen Bau (ähnlich demjenigen in Garding),[78] über dessen Beschaffenheit sich nichts weiter ermitteln lässt. Jauers Nachfolger als Organist, benannt mit dem Vornamen »Berenth«, wurde also Zeuge des Neubauprozesses. Allerdings galt sein Dienst offenbar nur interimistisch; zuständig war er allein für das alte Instrument.

Eine Eintragung aus der Zeit nach Pfingsten 1593 wirkt wie ein Einstieg in das Bauprojekt und öffnet zugleich die geographischen Räume, die im Folgenden eine Rolle spielen:

> Meister Hanß Balberer, mit einer Erhung [»Ehrung«] an den Organisten Hinrico tho den Suilen na wedel gesendt, vnd ehme darvor tho lohne gegeuen 2 Mk 9 ß 3 Pf.

Der Kirchspielsbarbier (damals als Chirurg zu verstehen) legte also 90 Kilometer zurück, um in Wedel diesen Organisten aufzusuchen und ihn für eine Leistung zu bezahlen. Dessen Nachname deckt sich mit dem des ältesten bekannten Ortsorganisten, Johann thon Seulen (1567)[79]; Hinricus mag dessen Sohn gewesen sein. Einer von beiden war auch 1575 von den Gemeindeverantwortlichen aus Hollern (Altes Land) aufgesucht worden, ehe diese durch Dirck Hoyer ihre erste Orgel bauen ließen.[80] Die Wöhrdener Kontaktaufnahme muss gezielt erfolgt sein; es hätte in geringer Entfernung ja genügend andere Orte gegeben, in deren Kirchen moderne Orgeln standen, nicht zuletzt in Husum oder Itzehoe, beide jeweils halb so weit entfernt, oder eben auch Oldenswort. Sollte das Wedeler Instrument folglich auch hier Referenzobjekt sein? Konnte es aber als Vorbild sowohl für ein kleines, einmanualiges Instrument (in Hollern) als auch für ein als exzeptionell groß geplantes taugen? Der Orgelbau in Breitenberg deutet an, dass Vorbildcharakter auch größenunabhängig denkbar war. Oder hatte Hinrich tho den Suilen Verbindungen zur Scherer-Werkstatt? Mit ihr war nicht nur Dirck Hoyer als Erbauer der Hollerner Orgel aufs Engste verknüpft; auch Antonius Wilde, der in Wöhrden erstmals ein Instrument eigenständig schuf, war aus ihr hervorgegangen.

In der Kirchenrechnung werden daraufhin die eigentlichen Kosten für den Orgelbau, die in den Rechnungsjahren 1593/94 und 1594/95 zu begleichen waren, unter einer eigenen Rubrik zusammengefasst.[81] Wilde erhielt ein Fixum nur für die

76 Endend 14 Tage vor Pfingsten.

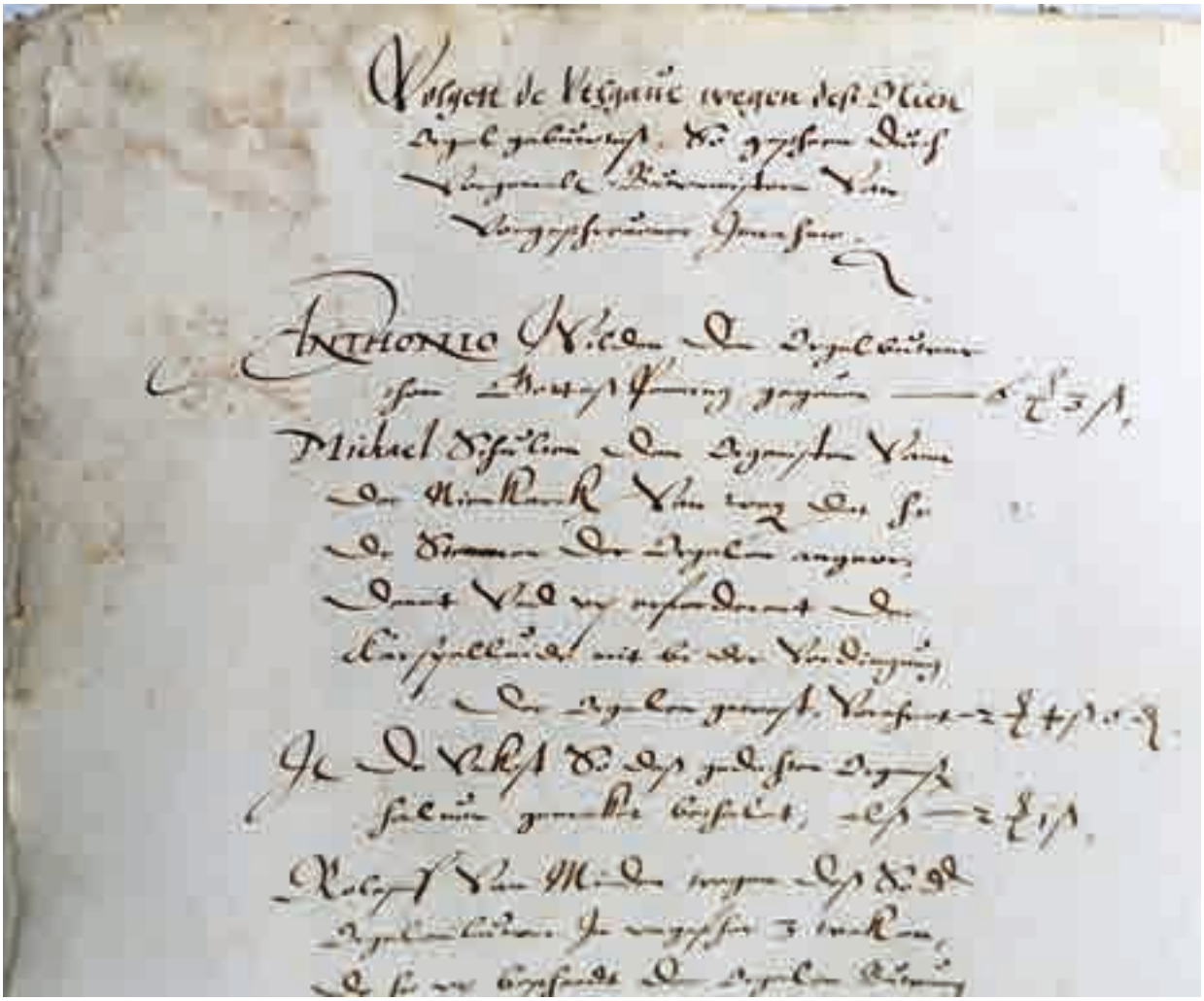
77 Hansen, Zur Topographie und Geschichte Dithmarschens, S. 313 (deshalb können keine Pfeifen aus dem Vorgängerinstrument in den Neubau übernommen worden sein: entgegen der Vermutung im Gutachten des Orgelsachverständigen Hans-Martin Petersen vom 9. Juli 2003, vgl. Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 374).

78 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 150.

79 Kegel, Rist-Archiv: Personen, S. 27.

80 Vgl. Teil III, 4. Kapitel.

81 Bei Hansen (wie zuvor) handelt es sich um den Text, der auf S. 305 mit »Volgett de Vthgaue« eingeleitet ist; die Typographie der Textwiedergabe suggeriert, dass dies nur eine Unterüberschrift sei. Die vorher zitierten Passus finden sich in der Kirchenrechnung schon an früherer, davon abgesetzter Stelle.



Beginn des Orgelbaus nach der Wöhrdener Kirchenrechnung: Antonius Wilde bekommt ein Antrittsgeschenk, der Organist Michael Schulte wird für seinen Dispositionsentwurf bezahlt.

Arbeitsleistung plus Verpflegung, und er baute das Instrument direkt vor Ort. Konzipiert worden war es von einem profilierten Musiker aus der Nachbarschaft; die zweite Zahlung überhaupt, die für die entstehende Orgel geleistet wurde (nach dem »Gotteß Pennig« an Wilde, also der Einstiegsgratifikation), besagt hierzu:[82]

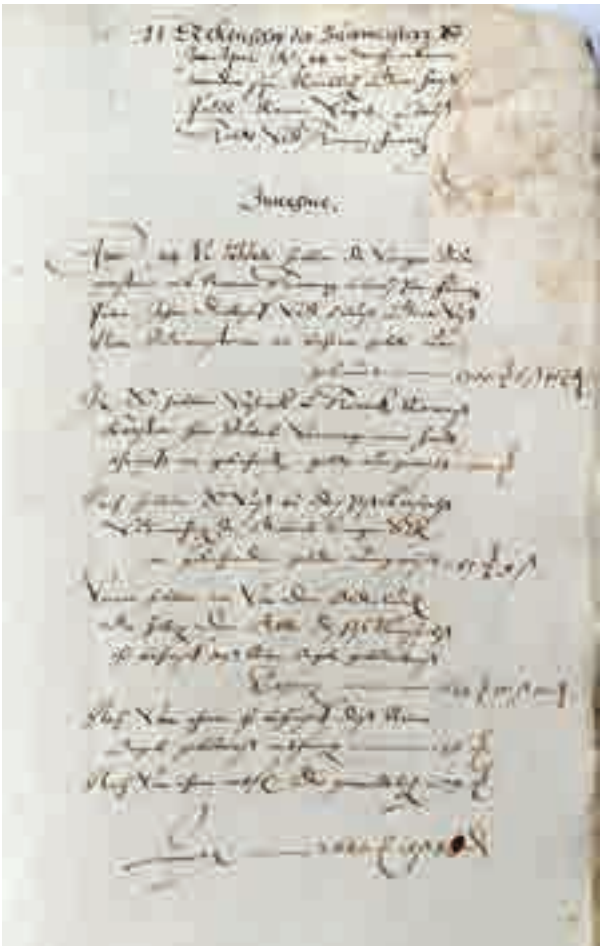
> Michael Schulten dem Organisten Vann der Nienkarcken Van weg[en] dat he de Stemmen der Orgelen angeordenet Vnd vp erforderent der Karspelluide mit bi der Vordingung der Orgelen gewest.

Dieser Michael Schulte fungierte also als Fachgutachter für den Orgelbau; auf ihn ging die Disposition zurück, und er begleitete den Vertragsabschluss. Er muss damit teils eine klare Vorstellung von den Wünschen und der finanziellen Leistungsfähigkeit der »Kirchspielleute« gehabt haben, an-

82 Hansen (wie zuvor), S. 305.

dernteils auch davon, wie sich eine attraktive, besonders große Orgel sinnvoll disponieren lasse. Seine Dienststellung als Organist hatte er in Neuenkirchen, einem kleinen Dorf rund zehn Kilometer nördlich von Wöhrden – damals am Weg, der von dort durch die Marsch nordwärts führte, abgesetzt von der sichereren Verkehrsachse weiter landeinwärts (auf einem Dünenrücken von Heide nach Lunden). Auch Neuenkirchen gehörte schon 1559 zu den Orgelgemeinden des nördlicheren Landesteils;[83] die dortige traditionsreiche Orgel ging 1705 in einem Brand zugrunde, ebenso wie 1730 das Nachfolgeinstrument, das Arp Schnitger als eine seiner wenigen schleswig-holsteinischen Orgeln erbaut hatte (das Gehäuse der heutigen geht auf Johann Hinrich Klapmeyer zurück). So gibt es vor Ort nichts mehr, aus dem sich erschließen ließe, warum Schulte die Wöhrdener Orgel disponieren konnte; kaum denkbar ist aber, dass sein »eigenes« Instrument deutlich weniger leistungsfähig war als das nun von ihm entworfene.

Ähnlich wie rund 100 Jahre zuvor in Altenbruch wurde nun auch hier jede erdenkliche Leistung abgerechnet, die mit dem Orgelbau zusammenhing. Für einige Baustoffe wird der Bezugsort angegeben; Blei kam anfänglich aus Stade, später aus Hamburg.[84] Zahlungsposten beziehen sich ebenso auf Torf und Kohle für das Feuer, das zum Schmelzen des Bleis entfacht wurde, aber auch auf Lindenholz für Schnitzwerk, Buchsbaum (für Klaviaturen?), das vermutlich regionale Eichenholz für den Orgelunterbau sowie das hochwertigere Wagenschott (einmal sogar mit der Herkunftsangabe »Kuresch« versehen, also »kurisch« bzw. baltisch). Sogar die sechs Schillinge für Eier, die als Klebstoff für die Befestigung der Zinnfolie auf den Blei-Frontpfeifen vonnöten waren, erwähnt der



Für den Orgelbau konnte die Gemeinde auf stattliche finanzielle Ressourcen zurückgreifen.

Rechnungsführer, ebenso Safran zum Färben der Klaviaturtasten.[85] Bisweilen werden die Zahlungen direkt mit Personennamen verbunden: »Roeleff van Minden« erhält stets dann Geld, wenn jemand im Dorf untergebracht werden musste; »Lammers Hanß« reinigte die »24 Deler Fhelwarck so tho den Balgen gekofft« (insgesamt also 240 Stück Felle), und »Weßel Spelmann« verdiente sich ein Zubrot dadurch, dass er für die Pfeifenherstellung »blij

83 Im Überblick Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 164.

84 Hansen (wie zuvor), S. 306 und 308 (in Stade hatte Wilde 1587 bis 1590 am Orgelneubau durch Hans Scherer d. Ä. als Geselle mitgearbeitet; legte ihm dies bestimmte Bezugsquellen nahe?). Dort auch die im Folgenden erwähnten Posten.

85 Ebd., S. 309; zu den Eiern (und der Beschreibung Christian Vaters) Teil II, S. 117, zu Safran unten zu Otterndorf.

geschlagen« hatte (einmal »viff Dage« lang, einmal »etliche Dage«).[86]

Dies Letztere ist die einzige Nachricht, in der die Nennung von Personen oder Sachen direkt mit einem Produktionsvorgang verknüpft ist; soweit Geldempfänger sonst benannt werden, »holen« sie nur etwas – oder sie essen und trinken. Dies beides wiederum muss auch Grund für Ausgaben gewesen sein, die lediglich mit einer Zeitangabe versehen sind. Die Angabe »Alß de Structur der Orgel gerichtet worden«[87] bezog sich demnach auf das Richtfest für die Orgel-Innenkonstruktion.

Insgesamt beliefen sich die Ausgaben auf 2.347 Mark 4 Schilling 6 Pfennig: in einer Zeit, in der das Jahresgehalt der beiden Ortspastoren je 200 Mark ausmachte, das des Organisten 100 Mark. Die Gelder wurden zu einem beträchtlichen Teil bereitgestellt »Van den Olderluiden der Hillig[en] dre Gilde disseß Karspelß «; die Älterleute der drei Gilden bezahlten in den beiden Jahren zusammen erst etwas mehr als 1.136 Mark und legten schließlich noch 56 Mark dazu. Dieses Geldvermögen hatte demnach sowohl die reformatorischen Umbrüche als auch den Verlust der Landes-Selbstständigkeit schadlos überstanden. Eine Gemeinde, in der es keine vergleichbar reichen Gilden gab, hätte sich eine Orgel dieser Größe nicht leisten können. Dies zeigen auch die übrigen Beträge: 15 Mark stammten aus einem Testament, 250 Mark aus dem Verkauf der Kirchspielsschmiede an den königlichen Kirchspielsvogt.[88] »Nur« 891 Mark mussten also aus anderen Quellen erwirtschaftet werden.

Rund ein Drittel der gewaltigen Gesamtsumme kam dem Orgelbauer für seine Arbeit und die Bezahlung seiner Hilfskräfte zugute (839 Mark 10 Schillinge);[89] Material, Zuarbeit und Unterbringung waren dabei nicht eingerechnet. Drei Jahrzehnte zuvor hatte Matthes Mahn für die Hälfte dieses Betrags in Itzehoe eine ebenfalls unzweifelhaft bemerkenswerte Orgel errichtet (425 Mark). Bereinigt man diese Beträge inflationsbedingt, erweist sich der Wöhrdener Orgelbau noch immer als der deutlich teurere.

Am zweitmeisten Geld wurde an »Hinrick den Schnitker« gezahlt,[90] zunächst rund 252 Mark, die als »arbeideßlohn« bezeichnet wurden. Seit dem Sommer 1594, beginnend mit »vnser leuen Fruwen Dach«, erhielt er wiederkehrende Zahlungen in Höhe von 20 Mark 10 Schillingen; mit der Tagesangabe gemeint war das Fest Mariä Heimsuchung (2. Juli), das noch lange zu den von Lutheranern begangenen Marienfesten gehörte. Schon drei Wochen später, am Vorabend des 25. Juli 1594, wird resümiert:

> Mit Hinrick Schnitkern vp St. *Iacobi* Avendt weg[en] deß wat he weg[en] der Orgelen bethero Vordenet [bisher verdient], klar gerekenet vnd eheme den Rest bethalet.

Folglich muss in den Schnitzer-Arbeiten damals ein Bauabschnitt abgeschlossen gewesen sein. Doch Hinrick arbeitete kontinuierlich weiter und erhielt dafür jeweils in Fünf-Wochen-Schritten Geld, so dass sich seine Einkünfte auf 485 Mark 15 Schilling summierten. Seine Arbeit war also etwas mehr als halb so viel wert wie die des Orgelbauers; ihrer beider Leistungen machten zusammengenommen etwas mehr als die Hälfte der Brutto-Baukosten aus. Der Anteil, den Hinrick erbrachte, kann sich nicht auf die Arbeit mit grobem Balkenwerk bezogen haben; diese erledigten die

86 Ebd., S. 305 f., 310, 313 (Roeleff, wohl auch der auf S. 307 erwähnte Wirt und »Grote Roleff«, bei dem David Scheidemann zeitweilig unterkam; S. 314), 306 f. (Weßel) und 308 (Lammerß Hanß). Ferner beherbergte »Johan Schwin« den Fuhrmann, der den Husumer Organisten Martin Fredemann nach Wöhrden transportiert hatte (S. 313).

87 Ebd., S. 309 (es wurden 15 Schilling »verunkostet«).

88 Zu all diesem ebd., S. 305 und 307.

89 Zu Wilde ebd., S. 306, 308, 311 f. (die Hilfskräfte erhielten verstreute kleinere Beträge).

90 Ebd., S. 306, 308, 310 f. (das Zitat S. 310; Zahlungen bis 15. Dezember); der später in Otterndorf erwähnte Schnitzer »Hinrick Warneke« wird mit ihm identisch sein.



Applikationen am Wöhrdener Orgelgehäuse von 1788: Schnitzwerk der alten Orgel von 1593/95, geschaffen von Hinrick Warneke(?).

Zimmermänner (»Timmerlüde«). Die Orgel war also mit reichem Schnitzwerk verziert: von profilierten Gesimsen über Schleierbretter bis hin zu figürlichem Schmuck. Teile davon haben vermutlich auch die Orgel-Übernahme in den Kirchenneubau von 1788 überdauert, und zwar als Applikationen des damals neu geschaffenen Gehäuses, möglicherweise aber sogar auch als dessen Teile selbst.[91]

Die Orgel muss kurz vor Weihnachten 1594 annähernd fertig gewesen sein, schätzungsweise anderthalb Jahre nach Baubeginn.[92] Am 18. Dezember wurden nochmals Gelder für ein Arbeitsessen abgerechnet, am 13. Januar 1595 fanden die letzten Beratungen vor der Orgelabnahme statt, die sich daraufhin vom 16. bis zum 18. Januar erstreckte. Danach waren die umfangreichen Restabrechnungen zu tätigen: an Wilde, an »Clauß Mahler«, der für den Bildschmuck auf den mit Leinen bespannten Flügeltüren zuständig war, und an »Eggertß Jungen«, der gedrechselte Säulen für die Orgel hergestellt hatte (»wegen gedreieder Pilen thor Orgelen«).[93] Und erst in dieser Konstellation kam es zum Abbruch der alten Orgel. Wenig später findet sich dann wieder einmal ein Klardatum: Kurz vor

91 Hierzu siehe unten: zur Orgel-Adaption durch Johann Hinrich Mittelhäuser, 1788.

92 Im gesamten Rechnungsjahr 1593/94 gibt es keinerlei genauere Zeitangabe; fassbar als Zeitraum hingegen ist nur, dass Wilde einmal »In ungefher 3 weken [Wochen]« von Roleff van Minden beherbergt worden sei (»vp bescheedt [Bescheid] der Orgelen Buwung haluen«); Hansen, Zur Topographie und Geschichte Dithmarschens, S. 305 f.

93 Ebd., S. 312 und 314.

dem 2. März 1595 wartete David Scheidemann darauf, seine Anstellungsformalitäten als neuer Organist erledigt zu bekommen.[94]

2.2. Disposition und Klangprofil: Rückblick aus dem Jahr 1639

Wie die Orgel beschaffen war, geht aus der bloßen Abrechnung selbstverständlich nicht hervor. Die Disposition ist erstmals 1786 aufgezeichnet worden:[95] Damals hatte das Instrument drei Manualwerke und Pedal mit insgesamt 32 Registern. So oder ähnlich muss es aber von Anfang an ausgesehen haben. Erste Umrisse davon zeichnen sich 1639 ab, als die Gemeinde, nun beraten von dem Meldorfer Organisten Jacob Scherer, mit dem Orgelbauer Tobias Brunner eine Überarbeitung des Werks vereinbarte:[96] mit einem Vertrag, der die einzelnen Baumaßnahmen zwar präzise bezeichnet, aber deren Zielsetzungen weitestgehend offenlässt.

Einen ersten Schlüssel dazu, die Instrumentengestalt zu verstehen, bietet die Bezeichnung der Windladen; gesprochen wird »von der Obersten [Hauptwerk], auch Rugge vnd baßladen«, und so ist schon einmal die Existenz dieser drei Teilwerke belegt. Unklar bleibt also zunächst nur, ob die Orgel schon von vornherein ein Brustwerk umfasste. Dieses aber kann aufgrund der Disposition, die 1786 mitgeteilt wird, kaum erst nachträglich entstanden sein. Nach der Fußzahl der Register geordnet, wird ein 16′-Dulcian erwähnt, also in auffallend tiefer Lage. Er stand damals vorn im Werk, war also für Wartungsarbeiten leicht zugänglich. Die 8′-Normallage war repräsentiert durch ein Gedackt, die 4′-Lage hingegen unbesetzt. Vor dem Gedackt stand in zweiter Position auf der Windlade eine 1′-»Siffloit«, hinter ihm auf der vierten ein 2′-Prinzipal; das Ganze wurde erweitert durch zwei gemischte Register, ein dreifaches »Scharff« und eine zweifache Sesquialtera. Mit vielem da-

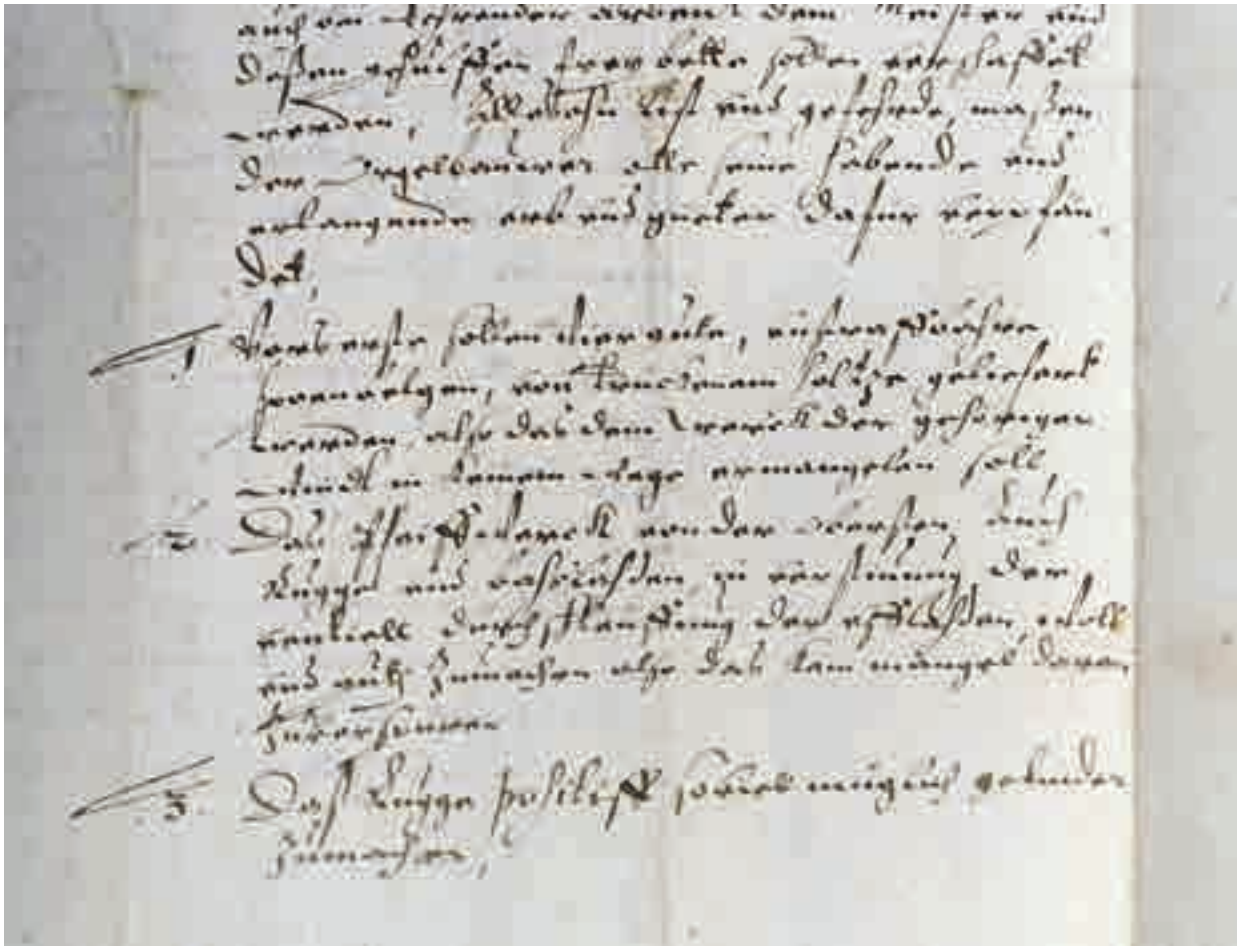


Die Disposition der alten Orgel als Protokoll des Orgelbauers Johann Hinrich Mittelhäuser, um 1786.

94 Ebd., S. 314; das Tagesdatum aus der nachfolgenden Zahlung.

95 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 374; zu Mittelhäuser ansonsten unten mehr.

96 Ebd.; im Folgenden sämtliche Angaben zu diesem Umbau nach diesem Vertrag (10. März 1639). Brunner überarbeitete damals die Meldorfer Orgel, da vereinbart wurde, er solle den Auftrag ausführen, »sobalt er die Orgell Zu Meldorff geliefert«.



Änderung des Klangprofils: Der erste Umbau der Wöhrdener Orgel, 1639 (durch Tobias Brunner).

von werden quasi überzeitlich typische Elemente eines Brustwerks beschrieben. Ungewöhnlich wirken dagegen die 16′-Zungenstimme und die weite Auffächerung zwischen ihr und der 1′-Flöte. Brustwerke Arp Schnitgers enthalten nie diese Extreme;[97] auch Tobias Brunners etwa gleichzeitiges Brustwerk in Tellingstedt[98] oder dasjenige der sensationell großen Orgel, die Christian Koch 1689 als Nachfolgeinstrument der Itzehoer Orgel schuf,[99] waren anders disponiert. Es fällt also viel schwerer, das Brustwerk als einen nachträglichen Zusatz zu verstehen, als in ihm einen originären Bauteil Wildes zu sehen. Schnitzwerktüren, die das Werk verbargen, müssen demnach ebenfalls »Hinricks« Werk gewesen sein.

Dass jene drei Windladen erwähnt werden, ist ein wichtiger Baustein dabei, das Grundanliegen des Umbaus zu erschließen. Wie schon erwähnt (Teil III), hatten sich Klangideale offensichtlich verändert, und die Orgel sollte ihnen nun angepasst werden. Darauf zielen folgende Vertragsregelungen ab:

97 Die Sedecima der Stader Cosmae-Orgel geht auf Berendt Hueß zurück; Niedt, Musicalischer Handleitung Anderer Theil, S. 197.

98 Die Disposition im Druck wohl nur greifbar im Booklet der CD Orgellandschaft Holstein-Lübeck (MDG 319 0962-2, Detmold 2000, S. 20. Zur Orgel ansonsten Teil VI, 2. Kapitel.

99 Küster, Musiktraditionen in der Itzehoer St. Laurentiikirche, S. 62.

> 3. Daß Rugge Positiff so viell müglich gelinder zumachen.
> 6. Vor den Krumphorn Baß einen guten newen gembshoren baß zu setzen, von 2. fueß
> 7. Alles schnarwerck nach itziger *manier* vnd weise zu *corrigi*ren vnd guth zumachen Insonderheit den bassunen baß nach der weiten *mensur* zu verfertigen
> 9. Im Rugge *Positiff* eine *Sesqui alteram*, gegen außnehmung einer anderen geringen stimmen zu machen […]

Im Pedalwerk war ein Zungenregister (Krummhorn) gegen ein Flötenregister (2′-Gemshorn) auszutauschen und die Posaune in eine andere Mensur zu bringen; folglich wurde an beiden Stellen eine Änderung des Klangprofils angestrebt. Dazu passt der Auftrag, das Rückpositiv »gelinder« zu machen, und der Ersatz einer »geringen« Stimme durch die Sesquialtera zielt auf deren melodietragenden Charakter ab.

Als nicht weiter aussagekräftig erscheinen die Vertragsregelungen, die sich nur auf eine Justierung der Mechanik ausrichteten. Scheinbar gehört auch die zweite dazu, der zufolge für »PfeiffWerck«, das auf den drei genannten Windladen stand, »ventiell [und] dürchschleüffung der vfflahden, woll vnd guth« gemacht werden soll. Allerdings war dies Teil eines weiterreichenden Eingriffs, auf den sich die beiden weiteren Vertragsposten beziehen:

> 1 Vors erste sollen vier gute, vnstraffbahre spaenbelgen, von Trückenem Holtze geliefert werden, also das dem werck der gehörigen windt in keinem wege ermangelen soll, […]
> 8 Alles Pfeiffwerck nach dem newen Winde zu *intoni*ren, vnd daß gantze werck rein stimmen und guth machen […]

Also ging es (über die punktuellen Anpassungen der Disposition hinaus) auch um eine veränderte Windführung, vermutlich auch bezogen auf den Winddruck. Das wiederum mag erklären, warum eine Brustwerkslade so bleiben konnte, wie sie war: Zu den relativ kleinen Pfeifen, die auf ihr standen, mögen auch die neugeschaffenen Spielwind-Bedingungen gepasst haben, so dass sie nur neu intoniert zu werden brauchten (Absatz 8 des Vertrags).

Dies erlaubt Rückschlüsse weit über Dithmarschen hinaus. Denn Wilde wird die Orgel (nach Michael Schultes Disposition) im Prinzip so gebaut haben, wie er dies von seinem Meister Hans Scherer d. Ä. gelernt hatte. Orgeln jener Scherer-Tradition müssen demnach im Prinzip ähnlich »bissig« und »direkt« geklungen haben wie die in Wöhrden, deren Rückpositiv für Menschen von 1639 ganz und gar nicht »gelinde« klang. Dieses Ideal hatte es demnach 1593/95 noch nicht gegeben. Kurz vor dem Umbau durch Brunner hatte dessen einstiger Lehrmeister Gottfried Frietzsch Hand an die Hamburger Hauptkirchenorgeln gelegt; über alle fassbaren Dispositionsänderungen hinaus muss er dabei entsprechende Anpassungen vorgenommen haben. Wer also damit rechnet, sich etwa mithilfe der Hamburger Jacobi-Orgel Schnitgers auch dem Klangkonzept der Vor-Frietzsch-Zeit annähern zu können (etwa für das Spiel der Orgelwerke Hieronymus Praetorius'), übersieht diesen grundlegenden Unterschied.

Zugleich bestätigt der Wöhrdener Umbau auch Informationen zu Breitenberg. Selbst wenn Orgeln Mahns ein spezifisch anderes Dispositionsprofil zeigten als diejenigen Jacob Scherers, kann auch das dortige Instrument (dessen Regal den Auftraggebern ohnehin zu leise schien) nicht »gelinde« geklungen haben. Der Wöhrdener Auftrag an Brunner öffnet also umfassend den Blick auf eine stilistisch neue Etappe der Orgelkunst: Das Erbe des 16. Jahrhunderts sollte abgestreift werden. Das, was in Wöhrden nun verändert werden sollte, war noch selbst von der Zeit geprägt, die vom alten Blockwerk wegführte, und zwar im Klangeindruck, der die Annäherung der Auftraggeber an das Instrument geleitet hatte. Der Vertrag, den eine Nachfolgegeneration der Wöhrdener Orgel-Bauherren mit Brunner schloss, wirkt also wie ein

Rückspiegel: Er gibt den Blick frei darauf, dass in den Marschengemeinden mit ihren relativ kleinen Kirchenräumen das Ideal eines kräftigeren Blockwerksklangs noch lange nachwirkte.

2.3. Export des Monumentalen in die Stadt: Wöhrden und Otterndorf

Dem Chronisten Neocorus zufolge sollen sich unter anderem die Meldorfer das, was in Wöhrden geschaffen worden war, zum Vorbild genommen haben. Allerdings übernahm nicht Wilde den Auftrag, sondern sein einstiger Meister Hans Scherer d. Ä.; 1596/97 ersetzte dieser dort eine ältere Orgel.[100] Die neu entstandene kann wiederum mit jenem Wöhrdener Muster korreliert werden. Die Disposition, erstmals 1827 aufgezeichnet und als »ein altes 16 füßiges Werk« bezeichnet, wird gegenüber dem Urzustand nur in kleineren Details variiert worden sein. Demnach umfasste das Instrument 30 Register; nur zweimanualig (mit Brustwerk), lag die Registerzahl unter derjenigen der dreimanualigen Orgel in Wöhrden. Seine Klangpracht, die es in einer dreischiffigen gotischen Basilika entfaltete, bezog es unzweifelhaft aus den insgesamt fünf 16′-Registern, den reich besetzten Mixturen (fünffach im Hauptwerk, siebenfach im Pedal) und im Pedal aus einem Klangspektrum, das bis in 1′-Lage reichte.

Warum der Bauauftrag nicht Wilde zugefallen war, dessen Instrument in Wöhrden doch so vorbildlich gewesen sein soll, klärt sich ein Jahr zuvor, 1595, in Rechnungsunterlagen aus Otterndorf; dort ist eine Reihe von Zahlungen protokolliert, die im Detail berichten, wie Wilde über die Elbmündung hinweg für Arbeiten im Land Hadeln gewonnen und gleichsam aus Dithmarschen abgeworben wurde.[101]



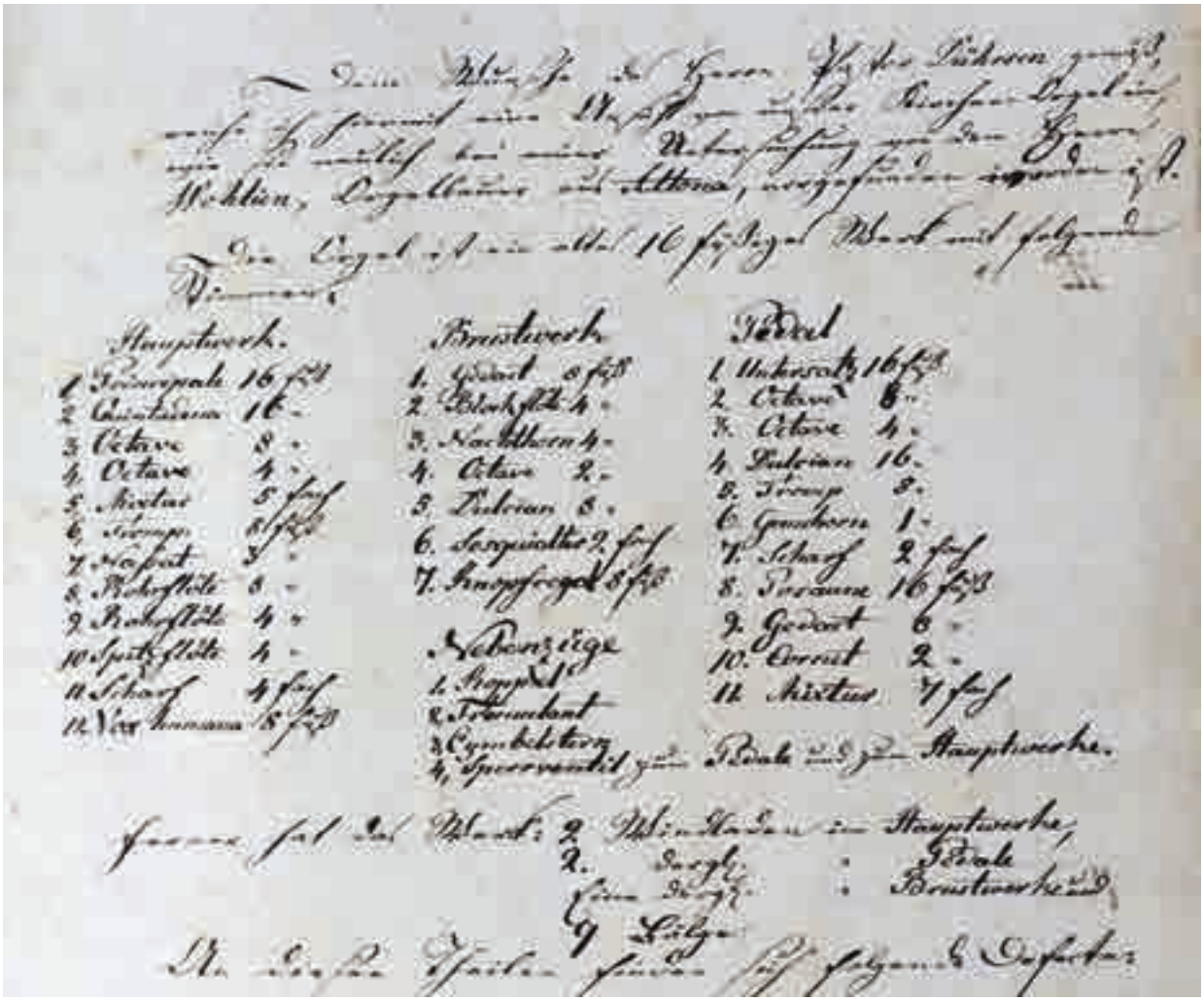
Reise einer Expertengruppe aus Otterndorf nach Wesselburen und Wöhrden zur Kontaktaufnahme mit Antonius Wilde, 1595.

Sie sind zu Beginn einer Vierjahresrechnung für 1595 bis 1598 verzeichnet, die sich auf Ausgaben für das Teil-Kirchspiel »Osterende Otterndorf« bezieht; dieses war im frühen 16. Jahrhundert aus der Stadt herausgelöst worden. Den Formulierungen zufolge war der zuständige Jurat, Gerd Meincke, an dem Geschehen auch direkt beteiligt; Zahlungsgründe hat er in der ersten Person Plural formuliert.[102] Allerdings wird in der Rechnung seinem

100 Zur Disposition: Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Meldorf Nr. 503. Rolf Michaelsen, Die Geschichte der Meldorfer Orgel, S. 1–3.

101 PA Otterndorf, K.R. I.3, fol. 77v/78r; hierzu schon Küster, Die Orgellandschaften Hadeln und Wursten, S. 36.

102 Zum Folgenden PA Otterndorf, K.R. I.3, fol. 76r, bei den



Nach dem Wöhrdener Vorbild gestaltet? Die Disposition der Orgel im Meldorfer Dom, erbaut von Hans Scherer d. Ä. (1596/98); Zustand 1827.

Namen ein »S:« vorangestellt, für »selig«; also verstarb er während der Rechnungsperiode, und so ist die überlieferte Aufstellung eine Reinschrift seines Nachfolgers. Dies erklärt auch eine Eigentümlichkeit der Währungsangaben, die für die weitere Betrachtung aufgeschlüsselt werden müssen. In Reichstalern, Mark lübisch (»mk«), Schillingen und Pfennigen bezeichnet, stehen für »Schilling« zwei Schreibweisen nebeneinander, von denen die eine dem Anfangs-s in deutscher Schreibschrift ähnelt, die andere hingegen als »ß« erscheint. Die erste Form scheint dem Schreiber geläufiger gewesen zu sein, die zweite offensichtlich seinem verstorbenen Vorgänger, und sie muss daher punktuell »unkritisch kopiert« worden sein. Aus dem Kontext der übrigen Rechnungseintragungen tritt allerdings klar hervor, dass damit stets die nächstkleinere Münzeinheit nach der »Mark lübisch« gemeint ist.

Einnahmen: »Inname so S: Gerdtt Meincke Ao. 95 siner suluest handt nha geschreuen«. Dieser nicht bei Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, ebenso wie der Nachfolger, der in der Rechnung der Folgejahre als »Michael Flackenhagen« benannt wird. Die Zuordnung zum Osterende laut der Titelseite (fol. 75r).

Tagesdaten werden nicht angegeben. Weil aber die hier relevanten Begebenheiten die Abrechnung für 1595 eröffnen und sich auf der nächsten Doppelseite eine Zahlung für »Mey[en] vp Pinxten« findet (also für junges Grün zur Verzierung der Kirche), muss sich das Ganze mindestens in der ersten Jahreshälfte abgespielt haben – eher früher als später, denn zwischen den protokollierten Ereignissen und Pfingsten (in jenem Jahr am 8. Juni) war noch mehreres andere abzurechnen. Die Zahlungsposten werden im Folgenden schrittweise zitiert und kommentiert.

Vdtgave wegen S: Gerdt Meincken Ao. 95
5 s thom Nyen huse vor tert mit Johannes Michælis dho wy nha olden worden Reiseden den orgel macker ahn tho nehmen

Meincke reiste also gemeinsam mit Johannes Michaelis, der in Otterndorf Rektor der Lateinschule war und dort zudem die Orgel spielte, ostwärts nach Neuhaus an der Oste; die erste Abrechnung betraf, was dort »verzehrt« wurde. Zugleich wird das Ziel dieser Dienstreise benannt; »olden worden« ist Wöhrden. Die Fortsetzung erfolgte per Schiff:

3 s tho Vöhr geldte
3 s tho Brunß buttell
20 s tho Vähr gelde bedt Meldorpe
15 s vor bähr vnde Kost solff drudde vorterdt

Das nächste Zwischenziel war also Brunsbüttel; Kosten, die dort anfielen, werden sich erneut auf Verpflegung (oder Unterkunft) bezogen haben. Deutlich höher waren sie an der nächsten Station, in Meldorf, wo obendrein unvermittelt von einer dritten Person die Rede ist. Dorthin gelangt waren die beiden Reisenden erneut auf dem Wasserweg, also zwischen den Sandbänken der Elbmündung hindurch, und die Zielrichtung »Wöhrden« muss bis hierhin noch aktuell gewesen sein. So lässt sich eingrenzen, wer der Dritte bei dem Meldorfer Essen gewesen sein mag: Es müsste sich um eine ortskundige Person gehandelt haben, die den weiteren Weg weisen konnte. Denn unvermittelt erhielt die Reise ein anderes Ziel:

1 Reix thall. tho Wesseln buhrn mit dem Meister vndt sinen Gesellen vorterdt

Wenn die beiden Otterndorfer nun Wesselburen ansteuerten, bedeutet dies, dass Wilde und sein Team ihre Arbeiten dort fortgesetzt hatten: im Nachbardorf von Wöhrden, sieben Kilometer in nordwestlicher Richtung entfernt. So wird in Dithmarschen ein zweiter Ort (neben Meldorf) fassbar, an dem in der Folge des Wöhrdener Orgelbaus ein neues Instrument entstand.

Dafür, dass Wilde in Wesselburen arbeitete, gibt es keine anderen Nachrichten als diese. In der örtlichen Orgelgeschichte klafft eine Lücke zwischen 1559 (der Protokollierung von Gehältern nach der Eroberung des Landes) und 1736, als nahezu der gesamte Ort einem Brand zum Opfer fiel und auch die lokale schriftliche Überlieferung ausgelöscht wurde. Auch über die dortige Wirkungszeit Thomas Selles als Schulrektor (1625–1634) lässt sich nur aus auswärtigen Quellen etwas erfahren. 1736 allerdings wurde noch aus der frischen Erinnerung heraus die Disposition des verbrannten Instruments aufgezeichnet (vgl. Teil IX); dieses war demnach zweimanualig (mit Rückpositiv und freiem Pedal) und hatte 29 Register. Damit war die Orgel gleichsam eine Stufe kleiner als die Wöhrdener in deren Vor-Umbauzustand von 1786. Da dieser sich nicht grundsätzlich von den Anfängen unterschied, mag Ähnliches auch für die Wesselburener Orgel zwischen 1595 und 1736 gelten; auch sie muss für dörfliche Verhältnisse des späten 16. Jahrhunderts exorbitant groß gewesen sein.

Das Essen in Wesselburen war mehr als doppelt so teuer wie das in Meldorf (»1 Reix thall.« entspricht 32 Schillingen). Die Orgel dort war noch nicht fertig, und ohnehin waren die Otterndorfer wegen der größeren in Wöhrden auf Reisen ge-



Disposition der 1736 verbrannten Orgel in Wesselburen, mindestens im Kern von Wilde erbaut: Gedächtnisprotokoll des Organisten Johann Lorenz Druckenmüller (1691–1739).

gangen. Dieses Ziel wurde daraufhin endlich erreicht.[103]

½ thall	tho olden worden mit *Antonio* [Antonius Wilde] vnd dem organisten dat he vnß de orgell schloch de he gemackett

Der Ausgabevermerk ist sprachlich unsauber: Nicht klar wird, wer mit »he« (»er«) gemeint war. Organist in Wöhrden war David Scheidemann; er käme zuerst in Frage dafür, die Orgel »geschlagen« zu haben – die allerdings Wilde »gemacht« hatte. Vermutlich muss der Bericht genau so entflochten werden. Das Wort »dat« schließlich lässt sich nur final verstehen, als Hinweis auf den Grund der Zahlung; die Kosten bezeichnen also nicht einfach nur ein Arbeitsessen, sondern mindestens teilweise auch ein üppiges Honorar an Scheidemann für die Vorstellung der Orgel.

Daraufhin wurde die Rückreise angetreten, deren Verlauf sich erneut anhand der Raststationen rekonstruieren lässt:

34 ß	tho Meldorpe vnndt brunßbuttel vorterdt midt dem Foermanne
1 thall	tho Vohr gelde van Wesselbhuren bedt tho brunßbüttell
2 s	vor Haueren

Demnach verlief die Reise diesmal über Land (teurer als auf dem Wasser); neben dem Lohn für den Fuhrmann war eigens Hafer zu bezahlen, also für die Pferde. Kosten der restlichen Rückreise (wieder über die Elbe) wurden nicht abgerechnet, und ohnehin wirken die Informationen, die sich mit den nächsten drei Posten verbinden, noch fragmentarischer als die vorigen:

4 thall	*Antonio* vor sin Reise geldt gegeuen alse he wed[er] wech thoch do wy ehn annemen.
2½ thall	by my vortert da he angenamen wordt
13 s	Johan Harbers gegeuen de ehne wed[er] beth tho Geuerßdorpe voerde

Das zeitlich erste Ereignis wird an zweiter Stelle genannt: Wilde hatte sich demnach in Wöhrden den beiden anderen auf deren Heimweg angeschlossen, weil mit ihm in Otterndorf ein Orgelbauvertrag abgeschlossen werden sollte; als er dafür »angenommen« wurde, fand das mit Abstand teuerste der Essen statt, von denen berichtet wird,

103 Die in der folgenden Kostenangabe durchstrichene »1« ist als »½« zu lesen.

und zwar bei Meincke zu Hause. Anschließend reiste Wilde zurück nach Wesselburen, wo noch sein in Arbeit befindliches Projekt zum Abschluss gebracht werden musste. Die erste Etappe dieses Weges wird mit dem dritten Zahlungsvermerk bezeichnet: Er wurde zu Wagen an die Oste nach Geversdorf gebracht. Vermutlich direkt von dort setzte er wieder nach Dithmarschen über und beglich die Reisekosten aus dem üppigen Vorschuss, den er erhalten hatte und der die Reihe dieser Rechnungsvermerke einleitet.

Schließlich verbuchte Meincke noch Kosten für einen irdenen Topf zum Sieden von Leim, eine Zahlung, die im Rechnungskontext isoliert dasteht:

> 2 mk 6 pf Vor 1 Grapen den *Antonius* de orgellmacker Krech dar he Lim in seden wolde

Ebenso wie den »Landeßlüden« in Meldorf und Wesselburen diente das Wöhrdener Wunderwerk also auch den Otterndorfern als »Exempel unnd Anreitzung«. Wilde war für sie kein Unbekannter; er hatte um 1587 dort einmal Reparaturarbeiten ausgeführt, während er als Geselle Hans Scherers d. Ä. an der Stader Nikolaiorgel arbeitete.[104] So scheint es, dass die Otterndorfer Verantwortlichen für Nachrichten über Wilde ohnehin offen waren, und die Reise nach Wöhrden muss von längerer Hand geplant gewesen sein: noch vor dem Baubeginn in Wesselburen. Von diesem Anschlussauftrag allerdings hatte man in Otterndorf keine Kenntnis.

Dort begannen die Arbeiten 1596, im Folgejahr; ihre Abrechnung ist in einem anderen Faszikel der Kirchenrechnung dokumentiert. Und weil auch hier (wie ein Jahrhundert zuvor in Altenbruch) die finanziellen Zuständigkeiten der Juraten unterschiedlich definiert waren, war nunmehr der Kassenanteil eines anderen berührt. Für Wildes Arbeit bezahlte er gleichzeitig zu anderem, das in der Kirche umgestaltet wurde.[105]

Es handelte sich nicht um einen völligen Neubau des Instruments. Darauf deutet der Bericht hin, den 66 Jahre später, im Herbst 1662, der damalige Otterndorfer Superintendent Johann Münstermann in seiner Predigt zur Einweihung des nächstjüngeren Instruments gibt.[106] Er schreibt:

> Wie fleißig und embsig ich mich gleich bishero bemühet zuerfahren, wann oder in welchem Jahre diese unsere Otterndorffische Kirche erbauet, wie lange sie in ihrem Bau, wie sie da vor unsern Augen stehet, gestanden, und nach Papistischen Gebrauch zum erstenmahl eingeweihet, auch die erste Orgel darein fundiret worden sey, so habe ichs doch bis hiezu nicht erfahren mögen. Das ist aber bekand und gewiß, daß Anno 1585. die alte erste Orgel durch den weiland Vorachtbaren und Kunsterfahrnen Meister *Antonium Wilden*, Bürgern und Orgelmachern alhie mit dem Rück-Positiv verbessert, wie aber dieselbe Mangel bekommen, ist sie Anno 1638. auf der Kirchen Unkosten […] renoviert.

Münstermann war also nur ein Lesefehler für die Jahresangabe unterlaufen; für das Jahr 1585 wäre die gegebene Standesbezeichnung für Wilde (damals noch Geselle) nicht passend gewesen. Als Bezugspunkt der Wiedergabe mag ein Vertrag gedient haben, der Münstermann noch vorlag und »1595« anlässlich der Unterbrechung von Wildes Arbeiten in Wesselburen unterzeichnet worden war.

Lediglich auf den Anbau eines Rückpositivs abzielend, hatte Wilde die erforderlichen Arbeiten

104 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 41.

105 PA Otterndorf, K.R. I.3, fol. 1ff.; 1595–98 geführt von Claus Ruge (dieser für 1597 erfasst bei Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Rubrik 8.10: Juraten, Stadt Otterndorf). Auf fol. 21v findet sich zwar die Überschrift »Vdtgaue Anno. 96. | Ahnlangende der Orgell To Nye ehrbuwett.«, dann aber auf fol. 28r auch ein Kostenvermerk für das Neubemalen des Altars: »1 thall. demsuluigen Mahler vor datt *altar* aff tho fegen vnd tho *renovi*ren.«

106 Mithobius, Psalmodia Christiana, S. 381.



Bildtafel im Apostelzyklus an der Empore der Otterndorfer Kirche: Stiftung der Erben Antonius Wildes mit dessen Wappen (darin unten der Orgelbauer-Messzirkel).

wesentlich schneller erledigt als zuvor in Wöhrden; die Dauer (ein knappes halbes Jahr) ist darin gespiegelt, dass »Engell Reyen« 4 Mark 2 Schillinge erhielt »vor deß Orgelmackers hembde tho waschen de 24 Weken«.[107] Wildes Honorar betrug 150 Reichstaler, entsprechend 300 Mark lübisch. Das war gut ein Drittel dessen, was ihm in Wöhrden gezahlt worden war, und wirkt auch in der Höhe angemessen: Für den Anbau eines Rückpositivs an eine bestehende Orgel sind fundamentale Eingriffe in eine Spielanlage und die gesamte Innenkonstruktion notwendig.

Wieder wurden die Kosten kleinteilig erfasst, und viele von ihnen stellen sich ähnlich dar wie zuvor in Wöhrden: Torf und Kohlen wurden für das Schmelzen von Blei benötigt, für das zeittypische Gussverfahren der Pfeifen allerdings auch »1 Kanen full sandt«.[108] Das Hämmern des Bleis übernahm der Totengräber.[109] Interessanterweise wurden Frachtkosten für »deß Orgellmackers guth« aus Hamburg fällig;[110] also hatte Wilde dort, womöglich in Verbindung mit der Scherer-Werkstatt, nach wie vor ein Standquartier. Zu den Beträgen, die auf spezifische Produktionsetappen verweisen, gehört auch ein Schilling für »Safferan darmit de Klauer gefaruet«, also für das Färben der Klaviaturtasten, und für die Bälge wurden in Hamburg acht Eichenbohlen beschafft.[111] Wieder schlagen Kosten für Eier zu Buche (6 Schillinge; als Klebstoff für die Zinnfolie), und die Zahl der Mauersteine, die als Gegengewichte auf die Bälge gelegt werden sollten, belief sich auf 50.[112] Schließlich wird auch Kunsttischlerarbeit abgerechnet, und zwar mit »Hinrick Warneken dem Snittker«; ihm zahlte die Gemeinde Geld für 109 Tage Arbeit (15½ Wochen). Vermutlich ist er identisch mit dem Kunsttischler, der in Wöhrden nur per Vorname benannt ist; mit ihm hätte Wilde folglich ein eingespieltes Team gebildet.[113]

Wilde ließ sich im Zuge des Orgelumbaus in Otterndorf auf Dauer nieder. Mit Blick darauf, was

107 PA Otterndorf, K.R. I.3, fol. 29v (auch die folgende Honorarzahlung).
108 Ebd.
109 Ebd., fol. 23r: »Harmen Kulen grauer vor bly tho kloppen 17 dage«.
110 Ebd., fol. 22v.
111 Ebd., fol. 23v. Zu Safran vgl. auch Wöhrden (Hansen, Zur Topographie und Geschichte Dithmarschens, S. 309), dort allerdings ohne die Angabe dieser Zweckbestimmung.
112 Ebd., fol. 30r.
113 Ebd., fol. 29v; das Honorar teilte Warneke mit zwei Mitarbeitern, »Hanß von Luneborch« (für 45½ Tage) und »Johan Schurman« (für 91½ Tage); es belief sich insgesamt auf 138 Mark lübisch und 6 Schillinge, lag also ebenfalls erheblich unter dem Wöhrdener Betrag, zugleich prozentual deutlich unter dem Honorar Wildes.

über die Werkstattansiedlungen in Emden, Buxtehude und Husum zu erfahren ist, mag auch dies nicht allein auf einer individuellen Einschätzung regionaler Standortqualitäten beruht haben. Sollte Wilde also für die Orgel am Ort verfügbar bleiben? Von seinem Ansehen in der Stadt zeugen in der Kirche zwei Bilder, das eine an der Brüstung der unteren Empore im Westen. Von den dort aufgereihten Apostelbildern ist dasjenige des Jacobus d. Ä. mit »Antonii Wilden | Sel. Erb.« gezeichnet; gestiftet folglich nach seinem Tod, ist die in zwei Zeilen zu je zwei Wörtern angeordnete Signatur so gestaltet, dass im Zentrum ein Wappenschild Platz hatte. Auf diesem ist oben auf rotem Grund ein schreitender Löwe dargestellt, dazu unten auf blauem Grund, eingerahmt von zwei Sternen, der Zirkel als berufstypisches Messinstrument der Orgelbauer.[114] Dieses Wappen findet sich erneut, leicht abgewandelt und gleichsam als Zitat der unteren Wappenhälfte, auch am Nordende der Empore, am »Hohen Stuhl«.[115]

2.4. »Exempel unnd Anreitzung«: Lüdingworth, Lunden und Hemme

Hintergrund des Wohlstandes und Ansehens, zu dem Wilde in Otterndorf gelangte, muss zugleich die regionale Nachfrage nach seiner Kunst gewesen sein. Er konnte in drei benachbarten Kirchengemeinden direkt weiterarbeiten, vermutlich erst westlich in Altenbruch, dann nachweislich südlich in Osterbruch und südwestlich in Lüdingworth. Differenziert bezeugt sind die Entwicklungen in Lüdingworth; sie ermöglichen damit einen Einstieg in Weiteres. Der Bauvertrag mit Wilde hat sich erhalten, geschrieben vom Otterndorfer Rektor Johannes Michaelis,[116] der jenen mit ins Land geholt hatte und in Lüdingworth auch mit der Bauabnahme betraut wurde. Die Passagen, die sich auf das klingende Werk beziehen, werden mit der Datierung samt Lokalisierung des Vertragsschlusses eingeleitet und lauten so:[117]

> Tho weten, dat Aô 98 den 20 Augusti in der Kercken tho Otterndorff twischen den Vorweseren deß Carspelß Lüdinckwordt vnd Anthonio Wilden wegen vorferdigung einer nyen Orgel in der Kercken thor Ludinckwordt tho settende ein bestendiger vnd einhelliger vordrach gedrapen folgender gestalt, Dat Anthonius eine vnstraffliche Orgel mitt nabenömeden stemmen schal setten vnd leueren, Alse: 1 Principal 8 Vothe tonß, *Octava*, *Superoctava*; *Mixtur* Im Baß 5 Pipen Im *Tenor* 6, Im *Alt 7*, Im *Discant* 8 Pipen starck, klingende Zimbel mitt 3 Pypen, Nasath, HolPype, Holfloyte, Trummet im manual, Zinck im Discant int [*cis1*], QuerPipe
> im Baß, Vndersatz van 16 Voeth Tonß, RueßPipe 2 Pipen starck, Trummet, Kornett
> In der Brust 1 Krumphorn halbirt int [cis^1] Spitzquint im Discant.
> Tho dißen 17 Stemmen schal gelecht werden 1 tremulant, eine verkoppelung im Pedal de Orgel Aff vnnd anthotehende, 7 grote belge, 7 vothe lanck 3 vothe breedt
> Dat Manual vth dem D beth int [a^2]
> Dat Pedal vth dem D beth int [c^1] angehende

Wie eine Mischung der Scherer- und Mahn-Bauprinzipien mutet an, dass im Hauptwerk (das nicht eigens benannt wird) zwar zunächst die drei Oktavlagen der Prinzipalfamilie stehen sollten, dann aber gleich die beiden gemischten Stimmen, erst

114 Das gleiche Zeichen auch für Arp Schnitger an seinem Kirchenstuhl in Hamburg-Neuenfelde; zu Johann Gose in Husum vgl. das 1. Kapitel.

115 Zu der Empore Kiecker, Die Kunstdenkmale des Kreises Land Hadeln, S. 278 f.

116 PA Lüdingworth, K.R. I 17a (Juratenrechnung 1595–1614), fol. 19r, datiert 20. August 1598. Zit. nach der Transkription Helmut Winters (ebd., Rep. 5131). Zur Orgelabnahme durch Michaelis fol. 29r.

117 Ebd., Rep. A 5131; die Tonangaben als Tabulaturbuchstaben gefasst und hier in moderne Schreibweise übertragen.

Demnach Anno 98 den 20 Augusti in der Kirchen
zu Ostendorf Herrn Johann Hermann Meyers
Churfürstl. Cöllnischen Hof-Orgelmachers und Antonio Wilhelm von
Hagen wegen Verfertigung eines neuen Orgel in der Kirchen
zu Lüdinghausen ist einhellig ein beständiger und
gründlicher Verdrag gedachten folgender gestalt,
Daß aufgemeldte eine neue Orgel mit
nachbenannten stimmen, als nehmlich drei Claviren,
als: I Manual 8 Voll stimmen, Octava
Superoctava Principal den Baß 5 Füß
den Tenor 6, den Alt 7, den Discant 8 Füß
von starck klingende Zimbel mit 3 Füßen,
Nasats, Holtflöte, Holtgedact, Trompet von
manual, stark im Discant mit 12 Quintfüß
den Baß, Undersatz von 16 Voll Tons,
Rauschpfeif 2 Füß stark, Trompet, Cornett
den Brust I Brustpositiv Sedecimfüß 12
Hülzquint im Discant.

Also diesen 17 Stimmen soll gemacht werden
I Frauenstimm, eine Novitetsstimm im Pedal
die Orgel auf 2 Hand und Pedal, 7 gerechte
Bälge 7 Voll stark 3 Voll breedt
das Manual halt den D breit mit 4
das Pedal halt den D breit mit 7 angehende.

Also solche Verdrag hat sein Churfürstliche Hochheit
Verordnete mit obgemeldten Orgelmacker von
Dato Landsberg Probsteriby Hochgedacht Hoff gründen
und festiglich vollzogen, also in folgender formen,

hinter diesen die Flöten- und schließlich die Zungenstimmen. Zu diesen elf Registern gesellten sich im Pedalwerk vier, im Brustwerk nur zwei: das Krummhorn (geteilt) sowie, ausdrücklich als Diskantregister ausgewiesen, eine Spitzquinte.

Außer diesem Vertrag blieben auch Teile von Wildes Werk erhalten: aufgegangen 1682/83 in der Orgel, die in der Verantwortung Arp Schnitgers durch dessen Gesellen Andreas Wehber geschaffen wurde.[118] Zwischen diesen beiden Eckpunkten gibt es allerdings eine Reihe von Ungereimtheiten; sie tun sich auf zwischen den Vertragsregelungen, die jeweils vor den beiden Baumaßnahmen formuliert worden sind.

In Schnitgers Bauvertrag von 1682 werden 16 Register, die beibehalten werden sollen, als »alt« bezeichnet. Drei von ihnen kommen in Wildes Vertrag allerdings nicht vor.[119] Zwei weitere sollten umgestaltet oder ersetzt werden; auch von ihnen ist erstmals im Schnitger-Vertrag die Rede.[120] Umgekehrt werden in diesem drei der ursprünglichen Register Wildes nicht erwähnt,[121] obgleich ansonsten so eingehend beschrieben ist, wie mit dem Vorgängerinstrument verfahren werden solle. Schließlich sind die Blicke auf das vielbewunderte Messing-Regal des Brustpositivs zu lenken: Zum Alter äußert sich Schnitger nicht; in Wildes Disposition findet sich auch dieses Register nicht. Also ist ein viel genaueres Hinsehen notwendig:[122] vor allem deshalb, weil die älteren Teile der Lüdingworther Orgel eben für die Annäherung an Wilde so wichtig wirken, auch gegenüber dem Registerbestand in Wöhrden, der viel unübersichtlicher wirkt.

Gustav Fock behauptete, in den »Juratenrechnungen von 1598 und 1603« fänden sich Hinweise auf nachträgliche Dispositionsänderungen Wildes.[123] Doch im Jahr 1598 wurde die Orgel ja erst gebaut; 1599 quittierte Wilde »56 thaler wegen der ubrige Erbeit«, also eine vorläufige Abschlusszahlung, der dann zu Ostern 1600 noch der »Rest« folgte.[124] Weitere Zahlungen (im Jahr 1603) belaufen sich einmal auf 12 Mark, ein andermal auf 6 Mark und beziehen sich auf Servicearbeiten (Nachjustierungen und Nachstimmung); umfangreichere Dispositionserweiterungen haben in den Beträgen also keinen Platz. So ist der Nachweis dafür, auch die Brustwerkslade mitsamt dem Regal als zwingend von Wilde stammend zu bezeichnen,[125] bislang nicht erbracht worden; geplant allein für eine geteilte Zungenstimme und ein Diskantregister, müsste sie schon für die Aufnahme der beiden anderen »alten« Register (Gedackt 4′, Octave 2′) ersetzt worden sein.

Fock wies Veränderungen, die sich zwischen Wilde und Schnitger ergeben hatten, pauschal den beiden Orgelbauern der Zwischenzeit zu, deren Lüdingworther Verträge erhalten sind: Tobias Brunner (1657) und Michael Berigel (1678). Er erwähnte allerdings nicht, dass von diesen beiden nur Reparaturen gefordert wurden, keine Veränderungen; und so führt auch dieser Interpretationsversuch ins Leere. Also muss es zwischen den Arbeitsanteilen Wildes und Schnitgers weitere, allerdings prägende Arbeiten an der Orgel gegeben haben,

Bauvertrag über den Orgel in Lüdingworth mit Antonius Wilde, 1598: Übersicht über die Disposition.

118 Zu den Vorgängen Küster, Arp Schnitger, S. 41–43.

119 Im Brustwerk Gedackt 8′ und Octave 2′, im Pedal Octave 4′.

120 Im Oberwerk 8′-Quintadena (verändert in 16′) und Sesquialtera (ersetzt durch Rauschpfeife).

121 Im Hauptwerk klingende Zimbel 3-fach und Querpipe, im Brustwerk Krummhorn (halbiert).

122 Einschließlich Cor H. Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 168.

123 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 37. Bornemann, Kleine Geschichte, S. 5, schreibt dagegen viel vorsichtiger: »Ob Wildes Orgel nun genau nach diesem Entwurf ausgeführt wurde oder ob schon beim Neubau ein paar Veränderungen vorgenommen wurden, läßt sich nach den vorhandenen Unterlagen nicht sagen.«

124 PA Lüdingworth, Rep. A 5131, vgl. ebenso die umfassende Transkription der Juratenrechnung 1595–1614 durch Helmut Winter (fol. 33r).

125 Insofern gleichfalls abweichend von Cor H. Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 168.

Lüdingworth: Die Orgelbau-Verträge mit Arp Schnitger und Antonius Wilde
Wiedergegeben sind die Registernamen (gegenüber den Verträgen abgekürzt). Ihnen vorangestellt ist als Nummerierung, in welcher Reihenfolge die Register vertraglich benannt werden (und entsprechend mutmaßlich auf der Lade standen). Als Ausgangspunkt dient der Bauzustand Schnitgers.

Schnitger 1682	**Wilde 1598**	
OBERWERK		
1 Principal 8′: alt	= 1 Principal 8′	
2 Quintadene: einst 8′, wird 16′	–	*nicht von Wilde?*
3 Rohrfloit 8′: alt	≈ 7 HolPype	
4 Octave 4′: alt	= 2 Octava	
5 Nassat 3′: alt	= 6 Nasath	
6 Holfloit 4′: alt	= 8 Holfloyte	
7 Rauschpfeiffe: neu, statt Sesquialtera	–	*nicht von Wilde?*
8 Octave 2′: alt	= 3 Superoctava	
9 Zimbel 3-fach: neu, statt Zink	10 Zink	
10 Mixtur: alt	= 4 Mixtur 5- bis 8-fach	
11 Trommete: alt	= 9 Trummet im manual	
fehlend bei Schnitger	5 klingende Zimbel 3-fach	
fehlend bei Schnitger	11 QuerPipe	
BRUSTPOSITIV		
1 Gedacktes 4′: alt	–	*nicht von Wilde?*
2 Octave 2′: alt	–	*nicht von Wilde?*
3 Quintfloit im Discant: alt	≈ 2 Spitzquint im Discant	
4 Scharff, 3-fach: neu	–	
5 Regal 8′: [keine Angabe]	–	*nicht von Wilde?*
fehlend bei Schnitger	1 Krumphorn halbirt	
RÜCKPOSITIV		
Komplett neu		
PEDAL		
1 Principal 8′: neu	–	
2 Untersatz 16: alt	= 1 Undersatz 16′	
3 Octava 4′: alt	–	*nicht von Wilde?*
4 Rauschpfeiffe: alt	= 2 RueßPipe 2-fach	
5 Nachthorn 2′: neu	–	
6 Mixtur 4- bis 6-fach: neu	–	
7 Posaune 16′: neu	–	
8 Trommet 8′: alt	= 3 Trummet	
9 Cornet 2′: alt	= 4 Kornett	

für die die Vertragsdokumente verlorengegangen sind: doch wann?

Zwei weitere potentielle Urheber dieser Eingriffe in den Wilde-Grundbestand lassen sich anhand der Juratenrechnungen identifizieren, erneut ohne dass damit eindeutige Zuordnungen möglich wären. 1647/48 arbeitete Hans Christoph Frietzsch parallel zu seinem Umbau der Altenbrucher Orgel auch in Lüdingworth. Was er dort genau tat, ist aus den Rechnungen nur schemenhaft zu entnehmen; vor allem vom Neubau der Balganlage ist die Rede,[126] und hilfreich ist, dass einer der vier Juraten das Gesamtvolumen des Vertrags beziffert: mit stolzen 252 Mark lübisch.[127] Hält man dagegen, dass der grundlegende Umbau in Altenbruch gut das Dreifache kostete (800 Mark),[128] zielten die Arbeiten also auf deutlich mehr ab als nur auf den Ersatz von Bälgen. Dies lässt an Tobias Brunners etwa gleichzeitige Veränderung des Wöhrdener Klangprofils denken, die allerdings mehr als doppelt so teuer war (650 Mark). Umfasste also der Lüdingworther Arbeitsschritt Frietzschs neben der Windanlage nur die Gestaltung des Brustwerks: Tauschte dieser das Krummhorn Wildes gegen das mit Recht bewunderte Regal aus?

Entsprechend könnte Hermann vom Bruch der Gesuchte sein; er wirkte als Organist und Orgelbauer in Mulsum im Land Wursten und war 1658/59 »wegen der orgel Zuverfertigen« in Lüdingworth. Damals wurden viele kleine Beträge für seine Arbeitsleistung und das verbrauchte Material bezahlt, darunter auch mehrfach für Draht (also für die Traktur). Ferner wurden »Windtröhren« verbessert; aber es entstanden auch Kosten für Kohle und Torf, die typischerweise zum Schmelzen von Pfeifenmetall benötigt wurden.[129] Und schließlich wurden von ihm 1673 noch einmal »Orgelpiepen vorbeßert«,[130] also zwischen den Verträgen, die mit Brunner und Berigel abgeschlossen wurden. So scheint die Gemeinde Lüdingworth Ideen und Ressourcen gehabt zu haben, ihre Orgel bis zur grundlegenden Umgestaltung durch Schnitger in kurzen Zeitabschnitten fortlaufend weiterzuentwickeln. Zwar gehen zweifellos maßgebliche Teile des Pfeifenwerks auf Wilde zurück, und sie sind anhand des Vertrags mit ihm identifizierbar; doch dessen Anteile an dem Werk sind nicht so umfangreich wie angenommen, stammen also auch nicht sämtlich noch aus dem 16. Jahrhundert. Wie weit es berechtigt ist, das Resultat all dieser Arbeiten auf den Begriff »Wilde-Schnitger-Orgel« zu verengen,[131] steht also dahin.

Ein zweites Dokument, das mit den Lüdingworther Bauarbeiten Wildes zusammenhängt, dokumentiert (in seiner Zeit einzigartig) die mündlich getroffenen Absprachen mit dem Schnitzer[132] – flüchtig notiert und entsprechend schwer lesbar. Der Name des Auftragnehmers, hier offenkundig in der selteneren männlichen Form verwendet, wird mit »Engel van Leueren« angegeben. Anscheinend wohnte er im Nachbarort Nordleda; dass er die Arbeiten selbst ausführte (und nicht etwa nur die Ausführung organisierte), ergibt sich aus der Mitteilung eines Juraten, er habe »an der Orgel gesnitkert«.[133] Zu seinen Bauanteilen, die in dem Notat klarer entzifferbar sind, gehörte ein »ramme«, in den das Orgelgehäuse eingefasst werden sollte (oben mit Gesims, seitlich mit Pfei-

126 So PA Lüdingworth, Jurat A (KR I. 2, fol. 111v) und Jurat C (KR I. 10, fol. 113v, 116v, 117r.

127 Ebd., Jurat B (KR I. 6, fol. 107v). Bei Jurat D keine Angaben zu diesem Vorgang.

128 Zu Details Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 27–29.

129 PA Lüdingworth, KR I. 2, fol. 169r und 172v/173r.

130 Ebd., KR I. 10, fol. 247r (gegeben wurde das Geld an »einen Man«).

131 U. a. Bornemann, Die Wilde-Schnitger-Orgel (vgl. Titel).

132 PA Lüdingworth, Rep. A 5131.

133 Zu Nordleda: 1617 dort erwähnt als Besitzer von 7 Morgen Land im Westerteil, also direkt südöstlich an Lüdingworth angrenzend (Nachweis bei Tiedemann, Hadler Haus- und Hofbesitzer, Teil 3, Haus 33). Zum Schnitzwerk PA Lüdingworth, KR I. 17a, fol. 27v (1599).



Die Orgel in Lüdingworth nach dem Umbau durch Arp Schnitger (1682/83).

lern; Punkt 5), und »durchgesnitten Gidderwerk«, das sich wohl als »Schleierwerk« übersetzen lässt (Punkt 3). Besonders interessant wirken die beiden ersten Posten, denen zufolge der Schnitzer »den Baßthurm wie thom Altenbruche« gestalten und »blindtflugel zwißchen Principal vnd Baßthurm mit Knorpffen« schaffen sollte.

Wildes Instrument muss folglich völlig anders ausgesehen haben als dasjenige Schnitgers. Anfänglich hatte es Flügeltüren (gleichsam anstelle der seitlichen Pedaltürme Schnitgers); auch sie waren das Werk Engel van Leuerens.[134] Ein zentraler »Turm« müsste die Register der Pedallade enthalten haben, doch sogar dies bereitet Probleme; dem Bauvertrag mit Wilde zufolge enthielt er nur den Untersatz, das gemischte Register und zwei Zungenstimmen. Doch wie oben erwähnt: Auch in Mahns Orgel in Itzehoe werden nur Großbass und Zungenregister separat aufgestellt gewesen sein; ein solcher Turm sah somit grundlegend anders aus als in einer Orgel mit einer Prinzipalfront. Wie auch immer: Er wäre von den beiden Teilen des Hauptwerks flankiert worden;[135] das Schnitzwerk sollte dann den Höhenunterschied zwischen den

Auftragszettel für »Engel van Leueren« in Nordleda: über Schnitzwerk und eine nachgefertigte Flügeltür für die Orgel in Lüdingworth.

134 PA Lüdingworth, KR I. 17a, fol. 27v: »Engel van Leuern, de an d. orgel gerarbeidet, ock de flogele deran gemakt«.

drei Prospektkörpern ausgleichen. Wie dies zu verstehen ist, lässt sich immerhin schemenhaft noch am Werk Schnitgers ablesen. Dieser schuf zwar das Gehäuse neu und ordnete die Pedalregister seitlich an, doch auch in seinem Hauptwerk gibt es einen zentralen »Turm«, der die seitlich benachbarten Prospektelemente überragt, und die damit entstehende Stufe wird mit Schnitzwerk aufgefüllt.

Für den zweifellos höheren »Baßthurm« Wildes waren die Lüdingworther auch zu Opfern bereit; er war zu hoch, um unter die alte, kunstvoll bemalte Balkendecke mit ihren vielen Namensnennungen einstiger Einwohner zu passen. Also musste sie geöffnet werden; die Arbeiten dafür, das »gewelfte bauen de orgel« zu schaffen, übernahm der lokale Zimmermann Berent Hoier, und daher stand schon die Wilde-Orgel nicht mehr »in der Nähe des Altars«, sondern im Westteil der Kirche.[136] Auch dies ist ein Mosaikstein des Monumentalen: darin, dass Orgelbauer nicht mehr mit dem Platz vorliebnehmen mussten, der sich ihnen unter einer gegebenen Kirchendecke bot.

1596 arbeitete Wilde in Otterndorf, 1598 entstand die Orgel für Osterbruch, 1599 war er in Lüdingworth; es erscheint kaum denkbar, dass 1597 in Altenbruch ein anderer Orgelbauer tätig wurde als er. So bietet sich an, den Blick auch dorthin zu lenken: nicht zuletzt wegen des Hinweises darauf, dass den Lüdingworthern der dortige Bassturm als Vorbild galt, der eben kurz zuvor entstanden war. Auch im Altenbrucher Hauptwerks-Prospekt sucht man heute ein solches beherrschendes Element vergeblich; jedenfalls wäre es übertrieben, die mittlere Pfeifengruppe als auffälligen »Turm« aufzufassen. Wie in Lüdingworth stehen in ihm keine Pedalregister; der Prospekt wird hier aus Pfeifen des 8′-Hauptwerksprinzipals gebildet. Also lässt sich an keinem der beiden Orte nachvollziehen, worauf es die Lüdingworther abgesehen hatten.

In Altenbruch kann dies noch ein wenig vertieft werden. Die Pfeifen des dortigen zentralen 8′-»Türmchens« stammen erst von Hans Christoph Frietzsch (1647).[137] So sehr die Gehäuse von Hauptwerk und Rückpositiv heute wie ein Werk aus einem Guss erscheinen, ist dieser Eindruck im Detail irreführend oder besser: Resultat einer gelungenen Abstimmung des Hauptwerks- auf das ältere Rückpositiv-Gehäuse. Das erstere, über der Spielanlage datiert »ANNO 1730«, ist kaum erst anlässlich dieser jüngsten, prägenden Erweiterung entstanden; eher geht es auf Frietzsch zurück, der das Hauptwerk 1647 ja völlig neu konzipierte (vgl. Teil III) und damit auch den Bezugspunkt der Lüdingworther Bewunderung beseitigte. Unterschiede zwischen diesem Baukörper und dem Gehäuse des Rückpositivs zeigen sich nur bei genauer Betrachtung: Das Holz der Gehäuse-Seitenteile ist am Rückpositiv gröber (am Hauptwerk also glatter), und die Profile sind am Rückpositiv stärker gestuft, dementsprechend schlichter als am Hauptwerk (und teils rund).[138] Dass die Altenbrucher Orgelfront so homogen wirkt, ist also vermutlich das gemeinsame Verdienst Frietzschs, seines Tischlers und seines Schnitzers, die sich in ihrer Arbeit so weitgehend am Rückpositiv orientiert haben. Sind also ältere Zierelemente in einen neuen baulichen Kontext übernommen worden? Die Pedaltürme von Johann Hinrich Klapmeyer (1727/30) gehören ohnehin einer jüngeren Zeit an.[139]

Stifternamen und Datierung (»1597«) am Rückpositiv der Orgel von Altenbruch.

135 Ähnlich wie Schnitger es im Hauptgehäuse der Groninger Martiniorgel beibehielt, obwohl er obendrein seitliche Prospekttürme ergänzte; hierzu SGO 5, S. 101, ferner Küster, Arp Schnitger, S. 67, und die Abbildung auf S. 327.

136 Zu Hoier PA Lüdingworth, KR I. 17a, fol. 28r. Das Zitat zum alten Aufstellungsort bei Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 37; zum neuen schon https://tinyurl.com/yv6f8jct.

137 Ahrend, Die Pfeifen der Orgel in Altenbruch, S. 77.

138 Hierzu schon Meyer-Bruck, Beschreibung des Prospekts und des Gehäuses, S. 2 und 7 sowie Tafel V.

139 Vgl. die Abbildung auf S. ###.


PETER DIRICK
CLAWES VAN DVN
1597
BERG
MAR
QVART
S
SRESEN
TOCH
TER

So ist auch zur Frage zurückzukehren, worauf sich die Datierung »1597« am Rückpositiv einst bezog (vgl. Teil III): allein auf dieses oder auch auf weitere Teile des Instruments? Dass das Äußere tatsächlich etwas mit der Zeit um 1600 zu tun hat, bestätigt sich in den Namensnennungen auf den Sockelflächen: Sie verweisen allesamt auf damalige Altenbrucher Einwohner, und immerhin für einige von ihnen lässt sich sogar noch das Grundstück identifizieren, auf dem damals ihr Haus stand. Unter den namentlich Erwähnten sind auch zwei Frauen: in Leserichtung außen am südlichen Spitzturm »Katrine Eitzen Bartels Dochter«, am entsprechenden nördlichen Ende »Berg[it] Fresen Marquarts Tochter«.[140] Fanden sich vergleichbare Namensnennungen also auch auf dem alten Hauptwerksgehäuse, einschließlich des »Baßthurms«? Beide waren (zudem ja an der Nordwand des Chors) in einem völlig anderen Verhältnis zum Rückpositiv aufgestellt.

So lässt sich der Bogen zurück nach Wöhrden schlagen. Die dortige Orgel war wohl nur bedingt »Exempel« für die Instrumente, die auf der Südseite der Elbmündung entstanden; sie hatte aber in jedem Fall die »Anreitzung« dazu geboten, ältere Instrumente zu erweitern (Otterndorf, Altenbruch), zu ersetzen (Lüdingworth) oder den regionalen Instrumentenbestand zu verdichten (Osterbruch). Die vier Orte setzten sich damit auf dem Elb-Südufer an die Spitze der weiteren regionalen Entwicklungen. Gleichzeitig behielt das Geschehen auf der Nordseite der Elbmündung seine Dynamik und setzte sich, wie von Neocorus pauschal beschrieben, auch in Dithmarschen fort. Zur Schlüsselfigur wurde hier Hans Bockelmann.

Zwischen 1590 und 1592 hatte er als Geselle an Hans Scherers Erweiterung der Hamburger Jacobiorgel mitgearbeitet[141] und schloss sich dann Wilde an; 1594 erhielt er in Wöhrden Geld als »deß Orgelbuwerß gehulpe«.[142] Ab 1598 arbeitete er selbstständig, und seinen Einstand gab auch er mit einem sensationellen Instrument: in Hemme an der Eider. Neocorus berichtet später über das Ereignis:[143]

> Den 5. Septembris wart des loblichen Carspels Hemme Orgel beschlagen, ein seher schone Werk unnd negest der Meldorper Orgel de beste, in Jegenwart veler Gelerden edder Prediger, […] unnd des Cantors van Husum, dar den eine herliche Musica gehoret wart. De Meister, so it leverde, hete Christianus Bokelman mit dem Vader Hanß, de Organisten, so it affschlogen, David Schideman Hamburg. tho Oldenworden unnd Christoffer Rorer tho Lunden. It weren 2 ander uth Eidersteede vorschreven, welche nicht kemen.

Zu den (namentlich genannten) Gelehrten und Predigern rechnete sich Neocorus auch selbst; also war er unmittelbar Zeuge der Einweihung und schätzte das Werk höher als das seines Heimatdorfes Wöhrden: eine neue Etappe darin, Einzigartigkeit zu konstatieren. Nebenbei liefert er noch ein weiteres herausragendes Detail: Die Vollendung der Arbeiten bot den Anlass zur Aufführung einer veritablen Einweihungsmusik, nicht also nur eines funktionalen Probespiels des Instruments; von einem solchen berichtet Neocorus nicht einmal. Der »Cantor von Husum«, Heinrich Feustinus, wurde zumindest mit ihrer Aufführung betraut; ob er sie selbst eigens komponiert hatte, klärt Neocorus ebenfalls nicht.

140 Zu den Daten Tiedemann, Hadler Haus- und Hofbesitzer: »Johan Willer Johan Shon« (Hof 47; undatiert vor 1637; ggf. Hof 17, belegt 1619), »Hei Gerd« (nicht identifiziert), »Peter Poiters« (Poit; Hof 16, Besitzer um 1603) und »Wilcken Wilpers« (nicht identifiziert), »Peter Dirick« (nicht identifiziert) und »Clawes van Dun« (Hof 47, vor Johan Willer), »Peter Schete« (nicht identifiziert) sowie »Heinrich bein Graben« (1575–1644, Besitzer von Hof 46) und »Johannes Simon« (nicht identifiziert). Barthold Eitzen, Katrines Vater, kann nicht der Besitzer des Hofs 49 gewesen sein (1594–1663); ein Marquart Frese ist nicht nachweisbar.

141 Zur Mitarbeit am Oberpositiv der Hamburger Jacobiorgel (1590–92) Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 54.

142 Hansen, Zur Topographie und Geschichte Dithmarschens, S. 311.

143 Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, Bd. 2, S. 355.

Sie muss auf ihn allerdings Eindruck gemacht haben. Nach Standards der Zeit enthielt sie sicherlich keine obligaten Anteile für Orgel, sondern wird eine Komposition für gemischt instrumental-vokale Besetzung gewesen sein.[144]

Vater und Sohn Bockelmann erbauten in der Folgezeit noch neue Orgeln in Brunsbüttel (1601) und Marne (1601–1603); dort starb der Vater im Jahr 1602.[145] Daraufhin setzte sich die Verdichtung der Dithmarscher Orgellandschaft nicht fort. Weiter zu betrachten sind somit drei Orte, die von dem Wöhrdener »Exempel« offenkundig nicht erfasst wurden, zunächst Neuenkirchen. Dort muss es schon zuvor ein hinreichend konkurrenzfähiges Instrument gegeben haben, das Michael Schulte als Arbeitsbasis diente. Für Heide hingegen gibt es aus dem 16. Jahrhundert keinerlei Hinweise auf eine Orgel, weder in Chroniken noch in Rechnungsbüchern; erstmals von einem Organisten die Rede ist 1608 anlässlich einer Visitation.[146] Der dritte Ort schließlich ist Lunden.

Dort war, wie im I. Teil erwähnt, schon 1582 eine völlig neue Orgel entstanden – obgleich sich das Kirchspiel als »an jährlichen Einkünften und Abgaben arm« bezeichnete (»Ahn Iehrlicher Ihnkumft vnd Heuung Ahrm«).[147] Dass das Instrument nicht primitiv gewesen sein kann, spiegelt sich 1584 in den Maßnahmen zur Personalgewinnung: Ein erster Kandidat, der zuvor Organist in Kloster Bordesholm (als gottorfischem Bildungszentrum) gewesen war, sagte ab; der zweite, Christopher Roerer (auch Rohrer) aus Rendsburg, trat den Posten an. Diesem wurde auch das Amt des Kirchspielschreibers zugelegt; Roerer aber machte auf seine Arbeitgeber den Eindruck, dass sein Hauptinteresse sich auf die musikalischen Aspekte ausrichte, dass also[148]

> […] der Organist, welcher ein Junger geselle ist, Vnd sich dieser tidt auer, mehr vp de Kunst woll tho schlan, vnd afsettung aller, Missen, vnd nuthbahe Stucken, tho den Festen vnd Sunsten vorordenth, also up dem Schriuende, begeben

Auf Hochdeutsch: Dieser junge Organist habe sich in seinem Wirken bislang auf die Kunst des Orgelschlagens konzentriert, zugleich auf das »Absetzen« von Messen und entsprechend »nutzbaren« Stücken, deren Vortrag zum liturgischen Programm der Feste und anderer Anlässe gehörten, weniger daher auf die Aufgaben eines Schreibers. Er wusste also mit der Einrichtung der liturgischen Gesänge für den Orgelgebrauch umzugehen; das Pensum, das dafür abgesteckt wurde, trifft sich aus der Zeit heraus insofern mit der Sammlung liturgischer Melodien, die Jacob Praetorius (I.) 1554 angelegt hatte (vgl. Teil III). So erschließt sich hier eine brillante Information über die Pflichten der Organisten, die an jenen luxuriösen Instrumenten tätig wurden; für Vermutungen, dass diese nicht adäquat bespielt wurden, besteht insofern kein Anlass. Obendrein: Roerer, in Hemme Mitgutachter Scheidemanns, erweist sich damit auch im Orgelbautechnischen als profilierter Vertreter seines Faches. Und damit, was er sich in Dithmarschen erarbeitete, konnte er fast 30 Jahre später an einer herausragenden Stellung reüssieren: 1610/11 übernahm er in der Flensburger Kirche St. Marien den Posten an einer unmittelbar zuvor von Nicolaus Maaß umgebauten, großen Orgel.[149] Dass die Ein-

144 Zur Frage der Orgelmitwirkung Teil IX, 1. Kapitel (zu Moritz Schlöpke); stilistisch ist etwa an Vokalmusik Hieronymus Praetorius' zu denken, hierzu unten, Kapitel 3.

145 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Brunsbüttel Nr. 1044, fol. 220v und 223r (anonym, aber mit Ortshinweis Itzehoe). Zu Marne: Johnsen, Ditmaria libera fuit, S. 47.

146 Rolfs, Aus alten dithmarsischen Visitationsprotokollen, S. 421.

147 Auch um Folgenden: LASH, Abt. 7 Nr. 4927, dort zum Schreiben vom 28.03.1584.

148 Der zitierte Text in der Abbildung unterhalb der Seitenmitte.

149 Hans Peter Detlefsen, Musikgeschichte der Stadt Flensburg, S. 112 (zum Posten) und 260 (zur Orgel); vgl. auch OS, S. 209. In Maaß' Schaffen war die Orgel der Kirche St. Nikolai vorausgegangen, deren Gehäuse bis heute erhalten ist.

schätzung für Scheidemann nicht anders ausfallen muss, ist noch ausführlicher zu betrachten.

Christian Bockelmann wechselte in der Folge die Szenerie: Erst schuf er neue Orgeln für die einstigen Kirchen St. Lamberti in Lüneburg (1601–1611) und St. Marien in Harburg, den welfischen Vorposten an der Elbe (1611/12), schließlich für die Martinikirche in Bremen (1615–1619); das Gehäuse dieser Orgel ist erhalten geblieben.[150] Auch er lässt sich der Scherer-Schule zurechnen – wenn man die Berufsweitergabe vom Vater auf den Sohn als Etappe einer viel weiterreichenden Ahnenfolge des Orgelbaus auffassen möchte. Dies wirkt allerdings schematisch und wenig praxisnah, denn das, was er im Einzelfall schuf, muss viel eher dauernd auf aktuellen Erfahrungen beruht haben; Leistungen, mit denen er die eskalierende Orgelleidenschaft im Elbmündungsgebiet befriedigt hatte, qualifizierten ihn fortan auch für Arbeiten in einem viel größeren, städtischen Raum. Als Angelpunkt zwischen seinem früheren Schaffen in den Marschen und dem späteren in zeitgenössischen Metropolen erscheint Itzehoe; von dort aus hatten Vater und Sohn Bockelmann zumindest die Instrumente in Brunsbüttel und Marne errichtet.[151]

Binnen eines Jahrzehnts hatten sich unter den Marschlandschaften also diejenigen auf beiden Seiten der Elbmündung zu einem Hotspot der Orgelentwicklung profiliert; keine andere Gegend weist in dieser Zeit einen Umbruch zu einem so dichten Bestand ambitionierter Instrumente auf. Damit wurde zugleich ein Erbe überformt, das erst wenige Jahrzehnte alt war. Wilde setzte gegenüber der Mahn-Tradition neue Standards: so fassbar zumindest in Otterndorf und Lüdingworth, vermutlich auch in Altenbruch. Ebenso wurde in Hemme (durch die Bockelmanns) die Orgel ersetzt, an der Jacob Scherer drei Jahrzehnte zuvor zumindest gearbeitet hatte. Auch Wöhrden selbst kann, ehe Wilde seine Arbeiten begann, in Bezug auf das Orgelspiel kein rückständiger Ort gewesen sein.

Wo aber lagen die Grenzen der Kreise um die Elbmündung, die sich um das Wöhrdener »Exempel« schlagen lassen? Dass Eiderstedt, nach Norden hin, kein solches Vorbild nötig hatte, wird im nächsten Kapitel zu betrachten sein: ausgehend von der Orgel in Oldenswort, die schon unmittelbar vor Einsetzen der Wilde-Aktivitäten in Dithmarschen erbaut worden war und nicht grundsätzlich »schwächer« gewesen sein kann als das Wöhrdener Instrument. Anders aber war die Situation am südlichen Elbufer und im Land Wursten. Soweit es die Visitationen der frühen 1580er-Jahre erschlossen, lagen Welten zwischen den dortigen Verhältnissen und dem Hadler Entwicklungsresultat um 1600, und zwar auch gegenüber dessen Ausgangskonstellation. Nur für punktuelle Reparaturleistungen scheint Wilde auch an Orgeln dieser Gebiete tätig geworden zu sein: 1606 in Dorum (Wursten), vermutlich 1607 in Hamelwörden (Kehdingen).[152] Mit beiden Maßnahmen ließ sich allerdings kaum ein vollgültiger Aufholvorgang erreichen; Unterschiede blieben vielmehr langfristig bestehen. Anders auch als Kehdingen überstand das Land Hadeln den Dreißigjährigen Krieg unbeschadet, und so bot der Vorsprung, der am Ende des 16. Jahrhundert erarbeitet worden war, später die Grundlage für eine eigene kirchenmusikalische Modellbildung mit noch weiterreichender Ausstrahlung. Der Textabschnitt, mit dem Johann Münstermann 1662 auf die Otterndorfer Orgeltradition zurückblickte, öffnet bereits den Blick darauf.

Lunden (Dithmarschen), Antrag an den Gottorfer Herzog zur Neubesetzung des Kirchspielschreiber-Postens durch Christopher Roerer, 1584. Für dessen Qualifikation als Organist ist unterhalb der Seitenmitte der »Gattungsbedarf« umrissen.

150 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/St._Martini_(Bremen)#Orgel.

151 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Brunsbüttel Nr. 1044, fol. 223.

152 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 42 (Dorum); Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 102.

2.5. Jüngere Entwicklungsphasen in Wöhrden

So lässt sich zum Ausgangsinstrument der Entwicklungen zurückkehren: nach Wöhrden. Es ist auch in seiner jüngeren Geschichte ein Sonderfall, und zwar in gleich mehrfacher Hinsicht. Markante Etappen verbinden sich mit den Jahren 1788, 1855 und 1960; mit jeder von ihnen veränderte sich die Gestalt des Instruments grundlegend. Nie aber entstanden Verhältnisse, wie sie sonst Orgeln mit uralten Registern kennzeichnen: Typisch in solchen Fällen wäre, dass etwas Älteres in ein jüngeres Klangkonzept überführt worden wäre – letztlich ebenso wie im Werk Arp Schnitgers, wenn er Teile von Vorgängerorgeln weiternutzte (in Steinkirchen oder Norden ebenso wie in der Hamburger Jacobikirche). Dann wurden diese alten Register als sekundäre Komponenten behandelt, die somit hinter den neu geschaffenen zurücktraten. In Wöhrden dagegen bildet ein Grundbestand der Register, die von 1593 stammen, nach wie vor das Primäre.

Dennoch existiert das einstige Instrument nicht mehr. Wie erwähnt, wurde es schon 1639 durch Tobias Brunner umgestaltet. Von diesem stammen zumindest die Becher der 16′-Posaune im Pedal. Daraufhin verstrichen rund 150 Jahre, in denen die Orgel (dem Befund zufolge) kaum verändert wurde; nur wenige Stimmen, deren Pfeifen leichter sind als die ursprünglichen aus Blei, lassen sich jener Zwischenzeit zuordnen (etwa das 4′-Gedackt des Hauptwerks). Sonstige Anteile, geschaffen im 18. Jahrhundert durch Johann Hinrich Klapmeyer im Rahmen jährlicher Wartungsarbeiten,[153] fallen demnach kaum auf. Ein Grund für dieses scheinbar Konservative mag sein, dass in der Landschaft Süderdithmarschen, in der der dänische König die Herzogsgewalt Schleswig-Holsteins ausübte, weniger Mittel zur Fortentwicklung einer Orgel zur Verfügung standen als etwa im Gottorfer Norderteil.[154]

So wäre auch verständlich, wie es zu dem »Einschnitt« von 1788 kam: Die einst viel größere, zweischiffig-gotische Kirche, akut einsturzgefährdet und nicht mehr ausreichend instandgehalten, musste abgerissen werden; die Orgel allerdings wurde (kostensparend) sorgsam geborgen, um sie mit all ihren 32 Registern in den Nachfolgebau zu überführen. Den Aus- und Einbau übernahm Johann Hinrich Mittelhäuser aus Wilster. Als Gutachter für dessen Kostenanschlag schätzte der Organist Christian Gottlieb Ahnesorge aus Wesselburen den Arbeitsbedarf ab und war sich unschlüssig, wie er die von Mittelhäuser benannten Kosten überprüfen solle:[155]

> Weil wenig neue Pfeiffen oder Stimmen von dem Orgelbauer zu verfertigen sind, und also das mehreste in Tischlerarbeit, Schnitzwerck, und Reinigung und Polirung der Pfeifen bestehet, so kann ebenfalls die Arbeit nicht genau schätzen.

Also kam es auch durch Mittelhäuser zu keinen substantiellen Eingriffen in das klingende Werk, sondern vor allem zu einer äußerlichen Umgestaltung. Geld sollte nur für Maßnahmen ausgegeben werden, die unumgänglich schienen – oder in den Worten Mittelhäusers, als er vor dem Vertragsabschluss ein Arbeitspensum absteckte:

> Was von dem alten Gehäuse kan gebraucht werden, das kan dazu genommen werden, das übrige muß neu gemacht werden.

Abgewandelt wurde also nur, was sich grundlegend änderte, und so ermöglichen die Zierformen des Gehäuses dazu einen direkten Zugang. Die Voluten-Bekrönungen des Gehäuses verweisen

153 Vertrag vom 9. Mai 1723 in: Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 374.

154 Hierzu auch Teil VIII.

155 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 374 (18. Mai 1786). Dort auch das Schreiben mit dem folgenden Zitat.



Die Wöhrdener Orgel nach ihrer Neuaufstellung 1788 – mit Rückpositiv von 1960.

in die Zeit dieses Kirchenneubaus, dazu die beiden Prospekt-Außenfelder mit ihren je elf Frontpfeifen und die beiden kleineren links und rechts vom Mittelturm oben. Dieser dagegen könnte schon vor 1786 existiert haben, ebenso die beiden seitlichen Spitztürme und die unteren Flachfelder, deren Gesims gleichhoch wie das jener Türme ist; für alle entstanden allerdings neue Schleierbretter mit einer charakteristischen Riffelung (so auch auf den Blindflügeln außen). Trotzdem werden, wie erwähnt, manche figürlichen Elemente schon das Ursprungsinstrument geziert haben, vor allem die Ornamente jeweils über den Flachfeldern, die paarweise in Tierköpfen mit geöffnetem Mund auslaufen; sie ähneln den wenig jüngeren Schleierbrettern in Tellingstedt oder Wremen[156] und werden daher wohl von dem zwischen 1593 und 1595 so reich entlohnten »Hinrick Schnitker« (Warneke?) geschaffen worden sein.

Welche älteren Gehäuseteile nicht übernommen wurden, erschließt sich weitgehend aus der historischen Wahrscheinlichkeit. Das Pedalwerk muss seinen Platz in separaten Türmen gehabt haben, die vom Hauptgehäuse abgesetzt aufgestellt waren, und die Zahl der Pfeifen, die dort im Prospekt standen, war sicherlich kleiner als bei Mittelhäu-

156 Vgl. Teil IV, 1. Kapitel, und Teil VI, 2. Kapitel.

ser. Ferner hatte die Orgel bis zum Abbau 1786 ein Brustwerk, unterhalb des heutigen Hauptwerksprospekts; davon ist nichts mehr zu sehen, die alte Orgel wirkte also höher. Auch für ein Rückpositiv war beim Neuaufbau 1788 kein Platz mehr, wohl weder im architektonischen Konzept der neuen Kirche noch im liturgisch-musikalischen Klima.

Deshalb schrieb Mittelhäuser in seiner Übersicht:

> Da nur 2. *Clavire* seyn sollen, so muß die Brust an die Rückpositiv-Lade verkoppelt werden.

Der Begriff des Koppelns lenkt die Vorstellung wohl auf Abwege; weder Brustwerk noch Rückpositiv blieben ja als Baukörper erhalten. Vielmehr wurde der gesamte Registerbestand in einem einzigen Gehäuse zusammengezogen, also hinter der Front von Haupt- und Pedalwerk. Wohin die Register von Wildes Brustwerk und Rückpositiv dort gelangten, geht (neben Weiterem) aus einem Bericht des mittleren 19. Jahrhunderts hervor. Am 11. November 1854 schilderte der Ortsorganist Peters das Instrumenteninnere so:[157]

> Das Oberwerk liegt in 2 etwas weniger erhöhten, hinter einander folgenden Abtheilungen hinter dem Hauptwerk. Hauptwerk und Oberwerk, so wie die Theile des Oberwerks sind durch Gänge geschieden.

Die im Folgenden mitgeteilte Disposition der beiden »Theile des Oberwerks« lässt sich mit Mittelhäusers Bestandsaufnahme von 1786 vergleichen; zwar hatte es mittlerweile auf einzelnen Registerpositionen Änderungen gegeben, doch im Ganzen ist noch erkennbar, dass in der »1. Abtheilung« des Oberwerks das einstige Rückpositiv aufgegangen war, in der zweiten das Brustwerk. Zwischen beiden verlief ein Stimmgang; ihm zugewandt standen die Zungenregister. Also war seit 1788 der musikalische Zweck der einstigen Werkgliederung nicht mehr erlebbar.

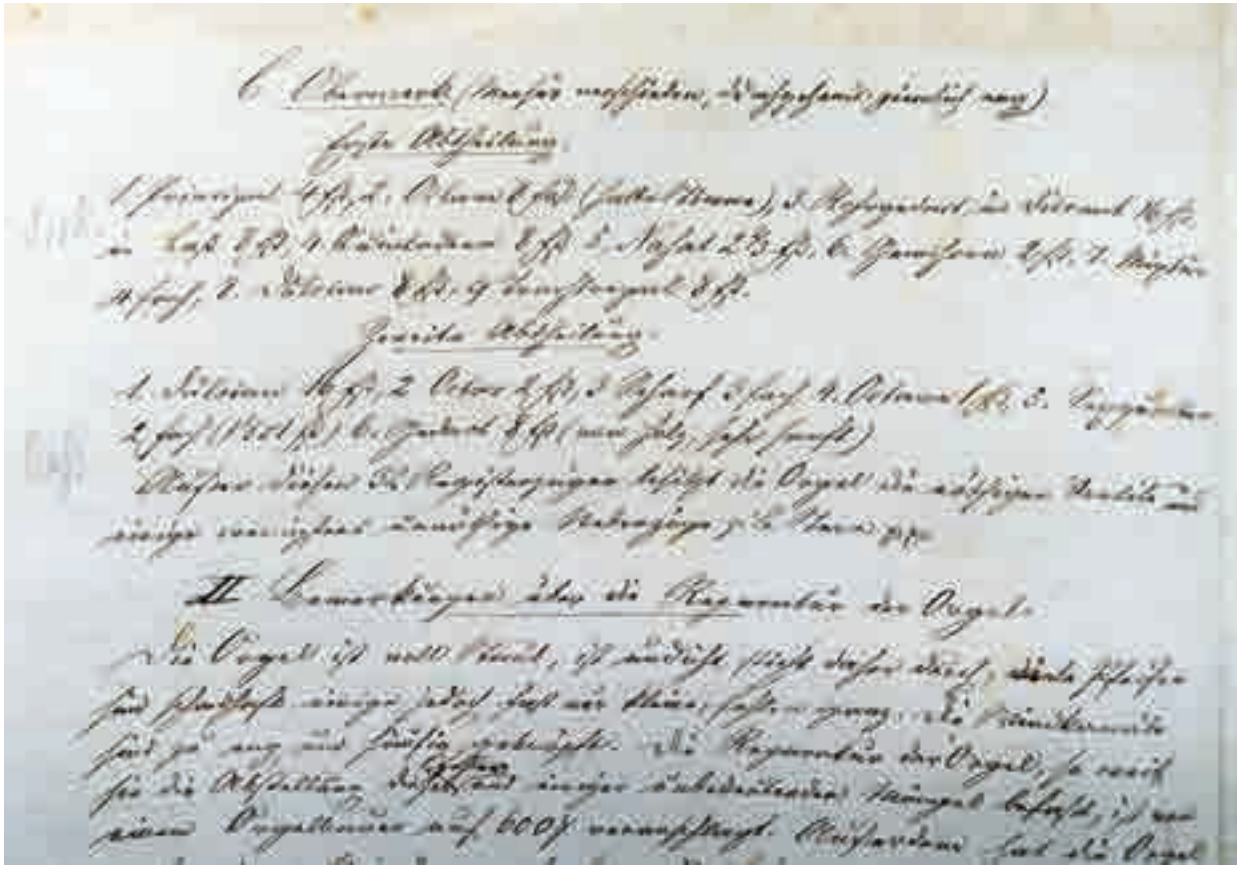
Bei einer Reparatur 1813 war dies noch nicht thematisiert worden; der königlich privilegierte Orgelbauer der dänischen Landesherrschaft, Leonhard Mieck aus Kiel, sprach zwar von »diesem grossen Werck«,[158] hatte gegen dessen Aufbau aber keinerlei Vorbehalte. 40 Jahre später sah Peters die Dinge anders. In dem Abschnitt seines Zustandsberichts, den er mit »Bemerkungen über die Reparatur der Orgel« überschreibt, folgt auf eine Einleitung (der zufolge er sich eine Auffüllung der »kurzen Oktave« und eine Erweiterung des Tonvorrats in der Höhe wünschte) zunächst ein Fundamentalvermerk:

> Die Stimmenanordnung in der ganzen Orgel, namentlich im Oberwerk, scheint mir fehlerhaft zu sein. Sollte sich nicht ohne eine gänzliche Umwandlung doch eine wesentliche Verbesserung hierin herstellen lassen? Könnten z. B. nicht einige Schreistimmen aus der letzten Abtheilung des Oberwerks herausgenommen und dafür eine 8füßige (vielleicht eine Gambe) und eine 4füßige Stimme hineingesetzt werden?

Wer diese Überlegungen unmittelbar auf eine zeittypische Kritik an Mixturen oder hohen Zungenregistern bezieht (und sich noch dadurch bestätigt sieht, dass stattdessen eine 8′-Gambe eingesetzt werden solle), nimmt sich die Chance, das Gesamtproblem zu verstehen, das Peters mit der Orgel hatte. Damit, dass er die »Stimmenanordnung … fehlerhaft« fand, lag er prinzipiell nicht falsch; Mittelhäusers Umbau hatte zwar im Wesentlichen Tischlerarbeit erfordert, aber die Struktur-Intentionen der Orgel unkenntlich gemacht. Anders als seine Amtsvorgänger hatte Peters aber keinen Plan, wie sich mit dieser Werkgliederung arbeiten lasse.

157 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 374.

158 Ebd.; demzufolge lieferten die Bälge »ohngeachtet ihrer ungeheuren Größe nicht den gehörigen Wind«. Gutachten vom 29. Juni 1813.



Das doppelte Wöhrdener »Oberwerk« (einst Rückpositiv und Brustwerk) stiftete 1853 Verwirrung beim Ortsorganisten Peters; er wünschte sich eine Vereinfachung.

Der einzige Ausweg lag für ihn in der Veränderung der Oberwerke, und die Beseitigung der ungeliebten Register war für ihn der Einstieg dazu.

Der Registerbestand wurde folglich gestrafft. Aus organologischer Perspektive ließe sich vielleicht erwarten, dass die Orgel fortan neben dem Hauptwerk nur noch über ein Brustwerk verfügte, dass also die Register des einstigen Rückpositivs geopfert wurden. Doch es kam genau andersherum, und auch dies lässt sich verstehen. Denn für einen Menschen jener Zeit wirkten die beiden Ober- wie zwei konkurrierende »Hinterwerke«; eines von ihnen schien auszureichen, um als Dialogpartner des Hauptwerks »aus dem Off« genutzt zu werden. Dies aber konnten die Register des einstigen Brustwerks nicht leisten: mit dem 16′-Dulcian, zudem mit nur je einer 2′- und 1′-Oktave, zwei gemischten Stimmen und einem 8′-Gedackt (»von Holz, sehr sanft«). Kurz: Für Vorstellungen des mittleren 19. Jahrhunderts, in denen sich eine Orientierung an der 8′-Lage in den Vordergrund schob, musste dieser Bestand auch im Detail als »fehlerhaft« erscheinen. Demgegenüber hatte das alte Rückpositiv durchaus das Zeug zum »Hinterwerk«. Hier fanden sich die übliche Grundkombination aus 4′-Prinzipal und einem tieferen Gedackt,[159] eine 8′-Quintadena, ein höherliegendes Quintregister (Nasat 2 2/3′) und zur Abrundung eine Reihe

159 Allerdings »im Discant 16fß, im Baß 8fß«.

weiterer Stimmen. Also wurde das Brustwerk geopfert. Am Ende ging auch Peters' Wunsch nach einer 8′-Gambe und einer 4′-Flöte in Erfüllung.

Mit der Detailausführung betraute die Gemeinde 1855 den Orgelbauer Jürgen Andreas Marcussen aus Apenrade, der dafür zwei Pläne vorlegte: einen teureren, modernisierenden, außerdem einen billigeren, lediglich konservierenden. Die Gemeinde votierte für den ersten. Damit waren erstmals Detaileingriffe in den Klangcharakter der Wilde-Orgel als Ganze verbunden; dennoch stammten auch anschließend noch 19 der fortan 21 Register ganz oder teilweise aus ihr. Seitdem war sie allerdings nicht mehr das aufsehenerregend große Instrument, das sie bei ihrer Erbauung gewesen war und das auch noch der Gemeinde der 1780er-Jahre so sehr am Herzen gelegen hatte, dass sie es komplett in die neue Kirche überführen ließ.

Der verbliebene Bestand wurde daraufhin ähnlich weiterentwickelt wie in vielen anderen Instrumenten.[160] Im Ersten Weltkrieg, als Prospektpfeifen aus Zinn als kriegswichtiges Material beschlagnahmt wurden, entnahm man auch die Wöhrdener Hauptwerksprinzipale. Es zeigte sich jedoch, dass sie aus Blei gefertigt und daher nutzlos waren – allerdings zu spät. Die Ersatzpfeifen waren schon eingebaut worden, und die Bleipfeifen, die in den Besitz des Orgelbaubetriebs Marcussen übergegangen waren, wurden in den unruhigen Zeiten nicht wieder ausgetauscht: unter dem Eindruck der Krise, in die sich die Firma durch die Aufteilung Schleswigs (zwischen Deutschem Reich und Dänemark, 1920) gestürzt sah. Daraufhin kam es noch zu kleineren Veränderungen in der Disposition: mit einer Marcussen-Aeoline von 1919, die mutmaßlich schon 1927 durch ein 4′-Nachthorn Wilhelm Sauers ersetzt wurde.

So rückte der zweite markante Einschnitt näher: 1960 abgeschlossen, im Zuge von gut gemeinten Orgel-Barockisierungen der Zeit, hier ausgeführt von der Firma Emanuel Kemper in Lübeck. Ausgangspunkt war einesteils die Idee, der Wöhrdener Orgel ihr einst vorhandenes Rückpositiv als sicht- und hörbares Bauteil wiederzugeben, andernteils eine Grundablehnung gegenüber den Arbeitspraktiken der Orgelbauwerkstatt Marcussen.[161] Darin mischten sich Skepsis gegenüber Kulturideen des 19. Jahrhunderts (entsprechend der zeittypischen Neugotik-Kritik) mit der Erfahrung, dass gegen Jahrhundertende vielerorts traditionsreiche Instrumente zugunsten von Neubauten geopfert wurden, ausgeführt typischerweise von Werkstätten mit regional marktbeherrschender Stellung, wie sie für Schleswig-Holstein eben bei Marcussen und Sohn lag. Übersehen wurde dabei die Sorgfalt, mit der gerade die Werkstatt Jürgen Marcussens (gemeinsam mit dem Kompagnon Andreas Reuter) und des Nachfolgers Jürgen Andreas Marcussen alte Instrumente behandelte, der Letztere mindestens bis zum Herrschaftswechsel nach dem Krieg von 1864. Knapp 100 Jahre später resultierte daraus jedoch in Fehlannahme, Marcussen habe »das Rückpositiv entfernt«.[162] Also wurde der Orgel nun ein neues hinzugefügt.

Damit aber entstand nicht nur ein unzeitgemäßer Baukörper in dem Rokoko-Kirchenraum, sondern vor allem eine Disposition, die vom Original noch weiter abrückte. Denn im 19. Jahrhundert war ja das Klangpotential des einstigen Brustwerks aus der Orgel entfernt worden; gerade die Rückpositiv-Stimmen waren erhalten geblieben. Man hätte sie nun in den neuen Baukörper überführen und im Inneren des Hauptgehäuses eine Art neues Brustwerk hinzuerfinden können. Doch die vorausgegange-

160 Sämtliche weiteren Ausführungen nach der Akte Wöhrden 374.

161 Davon getragen auch die historische Beschränkung in OS; exemplarisch seine Standardformulierungen »kein alter Bestand« und »Neubau von Marcussen« im Marschland für Emmerlev (S. 197), weil andernorts das Gehäuse erhalten blieb.

162 So noch der Orgelsachverständige Hans-Martin Petersen in einem Gutachten vom 9. Juli 2003 (Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 374).

nen Fehlschlüsse standen auch dieser Folgerung im Weg, und so teilte man den erhaltenen Bestand auf; vier Register verblieben im Orgelinneren, nur zwei wurden in das neue Rückpositiv aufgenommen.[163] Dass durch den Orgelbauer Rudolf Neuthor 1980 das verbliebene Hinterwerk[164] mit einer Schwellung versehen wurde, hat die 1960 angestrebten historischen Ziele noch weiter konterkariert. Auf diese Weise ist die Orgel seit den 1850er-Jahren von unausgereiften, tagesbezogenen Projektionen geprägt worden; die Orgelbauer setzten lediglich die Wünsche um, die jeweils in der Gemeinde selbst erwachsen waren. Immerhin hat der jüngere konservierende Gedanke der Orgel-Restaurierungen dazu geführt, dass der alte Registerbestand seit 1960 nicht mehr grundlegend verändert wurde; er ist weitestgehend in dem Umfang erhalten geblieben, in dem Jürgen Andreas Marcussen ihm eine Zukunft gab, wenngleich mit punktuell schwerwiegenden jüngeren Verfälschungen.

2.6. Die Organistenfamilie Scheidemann

David Scheidemann wurde in Wöhrden für die ersten neun Jahre Organist des neuen Instruments; 1604 wechselte er weiter nach Hamburg an die Hauptkirche St. Katharinen. Den dortigen, herausragenden Posten hatte er dann bis zu seinem Tod inne, ein Vierteljahrhundert lang. Orgelmusik von ihm hat die Zeiten nicht überdauert; erhalten geblieben sind einzig einige vierstimmige Sätze, die er in Hamburg (neben dortigen Kollegen) zum »Melodeyen-Gesangbuch« beisteuerte. Keiner der 83 Sätze kann für einen der beteiligten Musiker tiefere Einblicke in dessen Kunstvorstellungen geben, und Scheidemanns geringer Anteil am Gesamtbestand (13 Sätze, also weniger als ein Sechstel)[165] mag darauf hindeuten, dass er erst auf der Schlussstrecke des Projekts in dieses einstieg; 1604 gedruckt, müssen die Sätze unmittelbar nach seinem Ortswechsel entstanden sein.

So konsequent der Sprung von Wöhrden nach Hamburg im Nachhinein erscheinen mag, erfordert er eine umfassende Gegenrechnung aus der Zeit selbst heraus. Scheidemann gelangte offensichtlich erst spät in den Blick seiner künftigen Dienstherren. Sein Vorgänger Johannes Hesterbarch war 1602 verstorben. 1603 waren die Anstellungsverhandlungen mit dem Lübecker Marienorganisten Hinrich Marcus schon so weit gediehen, dass er »angenommen« wurde; doch Lübeck gelang es im letzten Moment, ihn zu halten (Marcus bezog dort ab 1605 ein sensationell hohes Jahresgehalt von 400 Mark lübisch).[166] Anfang 1604 erhielt dann in Hamburg ein ungenannter Organist aus Wolfenbüttel Geld für interimistische Dienste.[167] Lübeck wie Wolfenbüttel erscheinen als Orte, deren Orgeltraditionen für Hamburger Verhältnisse interessant gewesen sein müssen. Doch erst mit »David aus Dithmarschen«[168] konnte die Stelle dauerhaft besetzt werden, und so haben jene Qualitätsüberlegungen letztlich auch für ein individuelles Profil zu gelten, das über 13 Lebensjahre hinweg in Oberndorf und Wöhrden gewachsen war. Da kaum Anhaltspunkte vorliegen, um es konkreter zu umreißen und überregional zu verorten, lässt sich die Gesamtkonstellation nur vom Ergebnis

163 Gedackt 8′, Rohrflöte 4′.

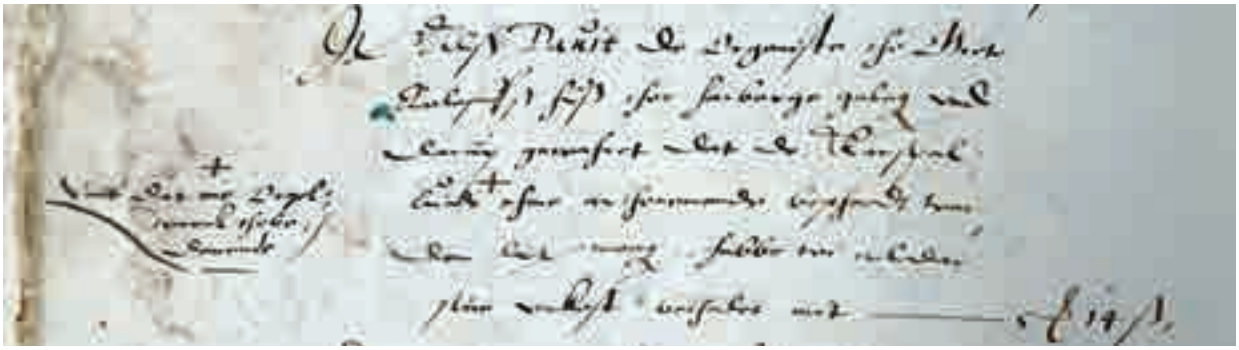
164 Mit Rohrflöte 8′, Prinzipal 4′, Gemshorn 2′ und Sesquialtera als Altbestand.

165 Dies sind die heilgen zehn Gebot (Nr. 19), Ein feste Burg (Nr. 22), Fröhlich wollen wir Alleluja singen (Nr. 29), Herr Christ, der einig Gottes Sohn (Nr. 34), Hilf Gott, dass mir gelinge (Nr. 38), Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (Nr. 40), Ich dank dir, lieber Herre (Nr. 45), Mitten wir im Leben sein (Nr. 50), Puer natus in Bethlehem (Nr. 62), Was kann uns kommen an für Not (Nr. 71), Wacht auf, ihr Christen alle (Nr. 72), Was Lobes solln wir dir, o Vater, singen (Nr. 73), Wie schön leuchtet der Morgenstern (Nr. 74). Vermutlich nicht auch die Melodie Nr. 11 (Christ, der du bist der helle Tag); der Satz wird zu Beginn Joachim Decker zugewiesen. Von Jacob Praetorius stammt mit 18 Sätzen immerhin rund ein Viertel.

166 Stahl, Musikgeschichte Lübecks, Band 2, S. 70.

167 Hierzu Leichsenring, Hamburgische Kirchenmusik im Reformationszeitalter, S. 118.

168 Liselotte Krüger, Die hamburgische Musikorganisation, S. 136.



Wöhrden, 1595: David Scheidemann, von Oberndorf kommend, wartet auf die Abwicklung der Anstellungsformalitäten.

her aufrollen. David Scheidemann wie schon Cajus Schmedeke und später Christopher Roerer belegen mit ihren Lebensläufen, dass »draußen« an der Nordsee auch in der Kunst des Orgelspiels etwas entstehen konnte, das überregional attraktiv war und bruchlos in einer großstädtischen Praxis aufgehen konnte. Dies wiederum wäre schwer vorstellbar ohne eine Entwicklung, wie sie sich zwischen Elbmündung und Eiderstedt im Orgelbestand ergeben hatte – auch wenn etwa in Hamburg die Instrumente größer waren als selbst die ambitioniertesten der Dörfer im Marschland.

Wann Scheidemann für den Posten an der neu erbauten Wöhrdener Orgel gewonnen wurde, ist nicht zu rekonstruieren. In der Baurechnung sind erst gegen Ende, also für 1595, Aufenthaltskosten für ihn aufgeführt, als er bei »Grote Roeleff« darauf wartete,[169] dass

> de Karspelluide vmb dat nie Orgelwerck tho bedenende ehme anthonemende bescheedt werden lat[en] moeg[en].

Der Name seiner vorherigen Dienststellung fand sich in einer mittlerweile verschollenen handschriftlichen Wöhrdener Chronik, in der sogar die Umzugskosten von »Averndorpe« beziffert wurden: als 16 Mark 8 Schilling.[170] Da Scheidemann auch in Oberndorf nachzuweisen ist, sind die beiden Orte als Ausgangs- und Zielpunkt zweifelsfrei miteinander verknüpft. Blieb Scheidemann also bis zur Fertigstellung der Wöhrdener Orgel auf Abruf in Oberndorf: obgleich die dortige Gemeinde schon im Mai 1593 die Erlaubnis für eine Veränderung der Stellenstruktur beantragt hatte?

Unklar ist ferner, wie die Wöhrdener Verantwortlichen sich davon überzeugen konnten, dass Scheidemann der Richtige für die Verwirklichung ihrer musikalisch-liturgischen Pläne war: so, wie diese sich in dem Instrument manifestierten. Nirgends ist davon die Rede, dass er ein Probespiel absolvierte; fraglich wäre auch, wo es in der Umgebung eine Orgel gab, an der man hätte erleben können, dass er dem mit Wilde geplanten Ausnahmeinstrument gewachsen sein würde (in Lunden oder Neuenkirchen?). Und doch war genau dies die Zielrichtung: Denn dem Spieler der alten Wöhrdener Orgel gelang der Sprung an die neue nicht. Hatte es also eine auswärtige Empfehlung für Scheidemann gegeben?

Dies wirkte viel eher für Oberndorf plausibel. Der anonyme Orgelbauer, der das dortige Instrument gemeinsam mit seinem Sohn errichtete (Jacob Scherer mit Hans d. Ä.?), hätte seine Vertragspart-

169 Hansen, Zur Topographie und Geschichte Dithmarschens, S. 314.

170 Hierzu schon Küster, Zur Geschichte der Musikerfamilie Scheidemann, S. 101; die Exzerpte als Typoskript vom August 1958 in Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 292 (Orgelreparaturen 1593–1954).

ner bei der Suche nach einem geeigneten Spieler beraten können. Wilde dagegen stand in Wöhrden am Anfang seines selbstständigen Wirkens, und zwischen ihm und Scheidemann in Oberndorf ist keine Verbindung erkennbar. Um dies näher zu ergründen, müsste man Informationen über Scheidemanns Wirken vor der Oberndorfer Zeit zu erhalten versuchen. Wie schwankend die Informationsbasis dafür ist, lässt sich aus mehreren Richtungen verdeutlichen.

Angenommen, Jacob Scherer hätte ihm die dortige Anstellung vermittelt: Dann müssten sich ihre Wege irgendwo gekreuzt haben. Hamburg rückte dafür in den Fokus, allerdings auch nicht absolut. Denn Scherer kann auch an anderen Orten, an denen er arbeitete, Personen kennengelernt haben, die er entsprechend weiterempfehlen konnte. War Scheidemann dennoch in Hamburg ausgebildet worden? Hielt er auch während seiner Oberndorfer Zeit Verbindungen dorthin aufrecht, so dass über diesen Umweg auch sein Kontakt zu Wilde und nach Wöhrden erklärlich würde?

Nimmt man zugleich den Lebenslauf Schmedekes in den Blick, wird etwas völlig anderes deutlich: Man weiß überhaupt nicht, in welche überregionalen Informationssysteme Marschengemeinden eingebunden waren, also Oberndorf wie Wöhrden oder auch der privilegierte Flecken Husum. Allzu weitgehend werden Vermutungen davon geleitet, dass das Marschland sich doch sicherlich auch damals in einer peripheren Lage befand. Doch dies ist offensichtlich ein Konstrukt erst aus jüngerer Zeit. Nichts also zwingt dazu, David Scheidemann schon früh mit Hamburg in Verbindung zu bringen, um erklärbar zu machen, wie er, nachdem er ein Drittel seiner fassbaren Schaffenszeit im dörflichen Rahmen zugebracht hatte, den Weg in die Metropole fand.

Neocorus allerdings bezeichnet Scheidemann in seinem Bericht über die Orgelabnahme in Hemme tatsächlich als einen »Hamburgensis«[171] und befeuert damit Mutmaßungen zu einer Herkunft aus Hamburg. Schon dann aber, wenn der Bericht nur ein paar Jahre nach dem Ereignis selbst aufgezeichnet wurde, hätte der Eindruck des neuen Wirkungsortes Hamburg eine Herkunftsangabe völlig überstrahlen können, die eigentlich mit dem Namen hätte kombiniert werden müssen. Auf die gleiche Weise dagegen wurde Scheidemann in Hamburg lediglich als »David aus Dithmarschen« eingeführt; wenn er damals in seine Heimatstadt zurückgekehrt wäre, hätte eine »eigentliche« Herkunft aus Hamburg zumindest am Rande mitgeteilt werden können. Also lässt sich nicht einmal ausschließen, dass sein Geburtsort tatsächlich in Dithmarschen lag – ebenso wie für Schmedeke, der in Danzig als »Dithmarscher Gesell« tituliert wurde. Obendrein mag Neocorus für seinen Hamburg-Hinweis auch noch völlig andere Gründe gehabt haben: Er konnte David damit von anderen Familienangehörigen abgrenzen, die langfristig weiter in Dithmarschen wirkten und denen er dort begegnet sein mag. Von ihnen ausgehend wird zudem eine andere Annäherung an weitere Lebenskoordinaten David Scheidemanns möglich.

Als Musiker, der 1591 in Oberndorf eine hauptamtliche Stelle antrat, muss er zuvor eine Lehrzeit absolviert haben; dies ist ein erster Eckpunkt für die Altersermittlung, neben dem Todesdatum 1629. David wäre also spätestens um 1570 geboren und bei seinem Tod mindestens 60 Jahre alt gewesen. Doch er wird schon mindestens zehn Jahre älter gewesen sein; dies ergibt sich aus der Regelung seiner Nachfolge in Wöhrden. 1604 übernahm Peter Scheidemann (d. Ä.) den Posten, nachdem dieser kurzzeitig von zwei anderen vertretungsweise versorgt worden war – darunter »Berendt Muringk«, der aus Winsen (Luhe) stammte und nach kurzer Zeit starb. Handelte es sich also um denselben »Berenth«, der die alte Orgel bis zur Fertigstellung der

171 Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, Bd. 2, S. 355. 172 Zu Details Grapenthin, The Catharinen Organ, S. 178–181.

neuen gespielt hatte? Er und ein anderer wären gebeten worden, Zeit zu überbrücken, die zwischen Davids Ausscheiden und dem Eintritt des Nachfolgers lag. Befand dieser sich also noch in der Schlussphase einer auswärtigen Lehrzeit? Jener Peter wäre dann spätestens um die Mitte der 1580er-Jahre geboren worden; er starb 1629, im selben Jahr wie David in Hamburg. Ein weiteres Familienmitglied folgte ihm in Wöhrden nach, Philipp; er mag Peters Sohn und damit zugleich Enkel Davids gewesen sein. Und so lässt sich zu David zurückkehren: Wenn sein Wöhrdener Nachfolger tatsächlich sein Sohn war, wäre dieser kaum später als in den frühen 1580er-Jahren zur Welt gekommen. Schon um 1580 hätte Scheidemann demnach geheiratet; sein Geburtsdatum hätte um oder sogar vor 1560 gelegen.

Aus den neun Jahren, die David in Wöhrden zubrachte, erfährt man nichts, abgesehen von seinem Auftreten als Gutachter in Hemme 1598. Von seinem Hamburger Wirken verlautet jedoch nur wenig mehr. Dass er für die dortige Stellung eine glückliche und zukunftsweisende Wahl war, erschließt sich aus seinem Umgang mit dem Instrument, das er dort antraf: Direkt nach der Übersiedlung stieß er eine fundamentale Umgestaltung der Katharinenorgel an.[172] Sein Hamburger Wirken wird dann von demjenigen seines Sohnes und Nachfolgers Heinrich völlig überstrahlt. So ist auch dieser in die Überlegungen einzubeziehen.

Von ihm heißt es traditionell, er sei um 1595 in Wöhrden geboren – letztlich nur deshalb, weil sich errechnen ließ, dass sein Geburtsjahr vor dem Umzug seines Vaters nach Hamburg gelegen haben müsse. Weitere Bestätigungen für die Annahme gibt es nicht; und letztlich bräuchte man in Davids Leben nur ein paar Monate zurückzugehen, um für Heinrich als Geburtsort Oberndorf annehmen zu müssen. Oder war dieser sogar noch älter? Für einen Klärungsversuch gibt es zwei Ansatzpunkte.

Der erste betrifft die Relation aus Alter und Ausbildungszeit.[173] Im November 1611 zog Heinrich zur Perfektionierung seiner Kunst zu Sweelinck nach Amsterdam; nach landläufiger Rechnung wäre er zu Unterrichtsbeginn 16 Jahre alt gewesen. Schon vor ihm war Jacob Praetorius d. J. dort gewesen, Sohn von Davids Kollegen Hieronymus an St. Jacobi: vermutlich ab 1606, als er 20 Jahre alt geworden war. Es ist zwar nicht auszuschließen, dass Heinrichs Ausbildungsstand schon in so jungen Jahren einen auswärtigen Aufenthalt rechtfertigte. Leitete man hingegen aus demjenigen Jacob Praetorius' einen Altersmaßstab ab, hätte Heinrichs Geburtsdatum schon vor 1591 gelegen: an dem Ort, an dem der Vater wirkte, ehe er nach Oberndorf zog. In Davids Biographie erscheint dies als unproblematisch; auch der Wöhrdener Nachfolger Peter müsste ja (als Sohn Davids) deutlich vor 1591 geboren sein.

Dies ließe sich mit dem zweiten Argumentationsansatz untermauern.[174] Es war offensichtlich ein Spleen mancher Musiker des 17. Jahrhunderts, ihren Namen so mit Initialen abzukürzen, dass etwas Doppeldeutiges entstand: aus den Anfangsbuchstaben des Vornamens, des Nachnamens und des Geburtsortes, von denen der letztere zugleich auf einen Bestandteil des Nachnamens verweisen konnte. In diesem Sinne bezieht sich der dritte Buchstabe von »DBH« (für Dieterich Buxte-Hude) zugleich auf Helsingør oder Helsingborg, »MWM« auf »Matthias Weck-Mann« als einen »Molhusinus« (da er aus dem Gebiet der Reichsstadt Mühlhausen stammte), entsprechend »HSC« für seinen Lehrer Heinrich Schütz auf dessen Geburtsort Köstritz (»Costricensis«) oder »MPC« für Michael Praetorius auf Creuzburg im Westen Thüringens.[175]

173 Daten nach Breig, Scheidemann.

174 Alles Folgende in diesem Kapitel als Resümee von Küster, Zur Geschichte der Musikerfamilie Scheidemann, S. 107–110.

175 Auch für das »PMH«, das in Lüneburg auf Peter Morhardt verweist (vgl. etwa Lüneburg, Ratsbücherei, Mus. ant. pract. KN 209, Nr. 33 und 75), ist keine Zweitdeutung möglich; für ihn sind Geburtsdatum und -ort unbekannt.

Dass folglich »HSM« nur auf »Heinrich Scheide-Mann« verweisen solle, wirkt kaum glaublich. An welchem »M«-Ort also könnte sich der Mittzwanziger David, sein Vater, aufgehalten haben, ehe er nach Oberndorf kam? Oder ist Heinrich Scheidemanns Anteil an diesem Namensspiel behelfsmäßig dadurch entstanden, dass er sich als »Dith-Marsus« bezeichnete? Hier also schließt sich der Kreis erneut bei den Problemen, die Herkunft des Vaters David zu ergründen. Für Heinrich ist das Geburtsdatum also bestenfalls »um 1590/95« anzunehmen, und auf eine Ortsangabe sollte verzichtet werden. In Wöhrden allerdings mag er prägende Eindrücke davon erhalten haben, was eine Orgel ist.

Mit Davids Übersiedelung nach Hamburg teilt sich die musikalische Geschichte der Familie in zwei Zweige, einen Hamburger (mit Heinrich als herausragendem weiterem Musiker) und einen zweiten in Dithmarschen. Dieser wirkte in jener so auffälligen Entwicklungszelle der Orgelkultur bis ins frühe 18. Jahrhundert hinein fort. In Wöhrden war der Posten Davids für drei weitere Generationen in den Händen der Familie: mit Peter (I.), Philipp und Peter (II.). Der jüngste von ihnen wechselte den Ort: Um 1632 ist er in Lunden nachweisbar und hatte die Stellung bis 1659/60 inne, parallel auch zum Aufbau der dortigen Orgelbauwerkstatt Tobias Brunners. Nach wie vor gab es Beziehungen zum Hamburger Familienzweig: Maria Scheidemann, Heinrichs Frau, war 1660 Patin von Margaretha, einer Tochter Peters. Deren Bruder Peter (III.) wurde dann das zweite Familienmitglied, das aus der Marsch in ein kulturell-politisches Zentrum wechselte: 1671 (oder kurz davor) wurde er Domorganist in Schleswig. Er sehnte sich jedoch nach Dithmarschen zurück und vereinbarte einen Stellentausch mit dem Organisten Gottfried Stellwagen in Heide (der sich, aus Güstrow nach Dithmarschen gekommen, dort nicht wohlfühlte). Das Vorhaben scheiterte; so allerdings wurde Peter der erste Nutznießer eines Umbaus der Schleswiger Domorgel 1701, den der Gottorfer Herzog Friedrich IV. veranlasst hatte. Und noch eine fünfte Generation lässt sich anfügen: mit dem Hinweis auf Adolf Scheidemann, der als Organist an der Kirche der Schleswiger Hofbeamtenvorstadt Friedrichsberg wirkte (und sich dort 1717 verschuldete).

Zwischen David und Peter (III.) wird also überzeitlich deutlich, wie das Orgelgeschehen in den Marschen mit dem der Metropolen verzahnt sein konnte. Eine Voraussetzung dafür war die besondere Leistungsfähigkeit der Instrumente in manchen Agrargemeinden. Wie diese Gesamtkonstellation zustande kommen konnte, wird von Wöhrden ausgehend brillant verdeutlicht. Der Informationsfluss aus diesem erweiterten Elbmündungsgebiet nach Hamburg blieb auch in der Folgezeit lebendig; darauf ist – exemplarisch für Nicolaus Bruhns' Geburtsort Schwabstedt – in Teil IX zurückzukommen.

3. Kapitel: Liturgie und Orgelmusik zwischen Niederelbe und Eiderstedt

Der Wöhrdener Orgelbau, der so vielfarbige Folgen hatte, war allerdings Teil einer schon älteren, nicht minder bedeutsamen Entwicklung. 1592, ein Jahr vor dem Baubeginn dort, war in Oldenswort, im Ostteil Eiderstedts, durch einen unbekannten Meister die Orgel fertiggestellt worden, der aus Sicht der Zeitgenossen selbst eine ähnliche Schlüsselwirkung zugeschrieben wurde; sie ersetzte das Pionierinstrument von 1512. Nochmals ein Jahr vorher war im Westen der Halbinsel, in Tating, eine Orgel gebaut worden, wohl die erste des Ortes, allerdings vermutlich zunächst als kleineres Instrument, das erst später vergrößert wurde.[176] 1593 folgte der Bau einer Orgel für die

176 Zu Details Teil X.

junge Stadt Tönning, mit der die Eiderstedter Orgellandschaft vorerst komplettiert war;[177] bis ein solches Instrument in eine nächste Kirche Einzug hielt (Koldenbüttel, 1758), verstrichen anderthalb Jahrhunderte. Jener Kern nördlich der Eider hatte sich also konstituiert, noch ehe ein Entwicklungsimpuls von dem Wöhrdener Instrument ausgehen konnte. Und da Orgelbau stets einen längeren Planungsvorlauf benötigt, wäre es nicht einmal sinnvoll, diese so dichte zeitliche Abfolge der Orgelbaumaßnahmen beider Landschaften überhaupt als Vor- und Abbild aufzufassen, auch nicht also zwischen Oldenswort und Wöhrden.

Ohnehin wären auch noch andere Ereignisse zu berücksichtigen, etwa der Orgelbau in Husum 1577. Ein Sog, der hiervon ausgegangen wäre, könnte auch die Nachbargemeinde Hattstedt mitgerissen haben.[178] In Mildstedt hingegen datiert der zitierte Bälgetreter-Nachweis schon von 1575, so dass erneut eine ältere »Entwicklungsspur« berührt ist. Wichtig erschiene auch Lunden: Nach dem Ortsbrand 1559 nutzte die Gemeinde die Chance, sich in puncto Orgel völlig neu zu positionieren,[179] und so entstand 1582 ein neues Instrument, jeweils rund zehn Jahre vor denen in Oldenswort und Wöhrden und fünf nach der Husumer Orgelstiftung; es war zweifellos zeitgemäß, denn mit ihm konnte sich über die folgenden 250 Jahre hinweg eine nachhaltige Entwicklung verbinden. Doch auch das Husumer Projekt wird kaum dasjenige in Lunden angestoßen haben; dessen unmittelbarer Anlass ist viel eher beim Brand des Ortes 1559 zu suchen, also 23 Jahre zuvor. Allerdings: Dass Martin Fredemann aus Husum 1595 als Gutachter nach Wöhrden gerufen wurde, belegt, wie groß der Radius war, in dem man etwas voneinander wusste.

Nach all diesen Entwicklungen waren im nördlichen und mittleren Dithmarschen sowie in Eiderstedt nur Filialkirchen noch nicht von der Orgelwelle erfasst worden; obendrein dominieren große, vielfach mindestens zweimanualige Instrumente den Gesamteindruck. Darin setzt sich dieser Raum klar von seinen Nachbarregionen ab. Im Politischen war er allerdings heterogen. Eiderstedt und Norderdithmarschen unterstanden dem Gottorfer Herzog, Wöhrden und Meldorf als Teile Süderdithmarschens hingegen dem dänischen König (in gleichfalls herzoglicher Funktion), das Land Hadeln schließlich (in dem nur einzelne Orte Anschluss an dieses Geschehen fanden) den Herzögen von Sachsen-Lauenburg. Und so ist das Bild komplett: Die Chance, sich einen so merklichen Vorsprung zu erarbeiten, bestand in Gemeinden in direkter Küstennähe; sie waren ohne Rücksicht auf die Herrschaftsverhältnisse untereinander bestmöglich vernetzt.

In diesen Orten erscheint der Abstand zwischen Stadt und Land minimiert; allerdings ist dafür (im Marschen-Kultursystem nicht verwunderlich) das Orgelgeschehen wieder nur ein Indikator unter mehreren. Für Husum und Tönning mündete die gesamtgesellschaftlich-ökonomische Entwicklung in eine Stadterhebung, ebenso für Garding; Oldenswort, obgleich vom Eiderstedter Staller Caspar Hoyer protegiert,[180] verpasste die Stadtwerdung und verdeutlicht gerade darin, wie nahe Städtisches und Dörfliches einander sein konnten. Entsprechend in Dithmarschen: Meldorf war zwischen 1265 und 1598 »Stadt«, Lunden zwischen 1529 und 1559, nicht aber die ähnlich wohlhabenden Orte Wöhrden und Wesselburen. Und während in Hadeln Otterndorf über alte Stadtrechte verfügt, fehlen nur diese im historischen Bild, das vor allem das Dorf Altenbruch in dieser Zeit vermittelt. Gleichzeitig praktizierten zumindest einige Organisten dieser Marschengemeinden

177 Von Ost nach West: Oldenswort, Tönning, Kotzenbüll, Garding, Tating.

178 Vgl. dazu den Beginn dieses Teils.

179 Siehe oben, 2. Kapitel.

180 Caspar Hoyer (1540–1594), seit 1563 herzoglicher Rat, hatte für sich südlich des Dorfes das schlossähnliche Herrenhaus Hoyerswort errichtet.

ihre Kunst eben auf einem Niveau, das auch für wirklich große Städte interessant war.

Die liturgischen Rahmenbedingungen, die diesen Orgelaufschwung trugen, und die Musik, die sich mit ihm verband, lassen sich im Rückblick für ausgewählte Orte immerhin ausschnitthaft konkretisieren. Erste Einblicke vermittelt, wie erwähnt, das Ausbildungsprofil, das 1584 für Christoph Roerer in Lunden umrissen ist. Das lässt sich weiter ausbauen. Aus zwei Orten blieben liturgische Handbücher erhalten, aus deren detaillierten Bestimmungen sich Grunddaten auch für die Orgelverwendung ableiten lassen: aus Oldenswort (1601) und Tating (1625).[181] Zeitlich zwischen ihnen steht die umfangreiche Sammlung von Orgelmusikaufzeichnungen, die Berendt Petri anlegte und 1611 datierte; vermutlich stammte er aus Freiburg (Elbe). Als vierter Ort tritt Lüdingworth hinzu; dorther stammen Orgelmusik-Fragmente, die schon der Zeit vor der Erbauung der Wilde-Orgel angehören. Für all dies ermöglichen die Informationen aus Oldenswort einen Einstieg, und so ist zunächst zu umreißen, in welchem Kontext die dortige Orgel zu sehen ist: architektonisch und liturgisch.

3.1. Oldenswort: Die Orgel von 1592 als Ausgangspunkt

Die Oldensworter Orgel[182] wurde nach ihrer Erbauung vielfach verändert oder mit hohen Kosten grundlegend »repariert«, zunächst im Abstand von jeweils 30 bis 50 Jahren – mit einer großen Bandbreite in der Bedeutung dieses Begriffs. Nach dem späteren 17. Jahrhundert setzte sich dies fort; allerdings sind die Schritte dann deutlich größer und überspannen nicht selten ein volles Jahrhundert. Das Resultat dieser Entwicklung wirkt damit zunächst ähnlich wie in Lüdingworth, wo wohl bis zum Fundamentalumbau durch Schnitger ebenfalls fortwährend an der Orgel gearbeitet wurde, völlig anders aber als in Wöhrden, wo trotz aller Veränderungen ein prägender Registerbestand dauerhaft erhalten blieb. Das Oldensworter Instrument kann also nicht auf »einen markanten Erbauer« zurückgeführt werden (wie zum Beispiel eine »Schnitger-Orgel«), auch nicht behelfsweise erweitert auf zwei (wie für Lüdingworth im Begriff »Wilde-Schnitger-Orgel« versucht); es stellt sich nicht einmal als Resultat einer kontinuierlichen Entwicklung dar, sondern enthält das Erbe unterschiedlichster Arbeitsideen.

So sind im Hauptwerk noch Pfeifen des Instruments von 1592 erhalten, entsprechend wohl auch weitere aus größeren Baumaßnahmen des 17. und 18. Jahrhunderts; alle stehen jedoch in einem Gehäuse von 1864 – neben vielen jüngeren, die erst beim Umbau von 1971 in das Instrument hineingetragen wurden. Geschnitzte Blindflügel an dessen Seiten haben mit jener lokalen Baugeschichte nichts zu tun; sie gehören einer barocken Bauphase der Orgel in Garding an und wurden irgendwann dort abgegeben, als für deren Äußeres der »gotische« Eindruck ihrer Erbauungszeit wieder in den Vordergrund gerückt werden sollte.[183] Eine weitere Stilebene schließlich wird vom Gehäuse des Rückpositivs repräsentiert: Es stammt noch von der Orgel von 1592 und bildet mit den Darstellungen von zehn der zwölf Apostel an der Emporenbrüstung eine Einheit.[184]

Dieses Ensemble allerdings, das sich heute an der Westempore der Kirche ausbreitet, hatte seinen Platz ursprünglich in einer nördlichen Nische

181 Zum Oldensworter Missale bereits Christoph Jensen, Der sonntägliche Hauptgottesdienst; dem Verfasser danke ich für die Vermittlung seiner Studie. Hinweise auf beide liturgischen Bücher in: Muuß, En Woord achteran, 3. Seite nach dem Liederteil.

182 Zum Folgenden OS, S. 317 f. Daraufhin noch 1971 ein grundlegender Umbau durch Klaus Becker (Kupfermühle).

183 Das Garding-Bild von 1882/87 (vgl. S. 224) zeigt sie noch am ursprünglichen Instrument.

184 Fehlend Thomas und Thaddäus.



Oldenswort (Eiderstedt): das Gehäuse des Rückpositivs als Überrest der einst sensationellen Orgel von 1592. Im Hintergrund das Hauptwerksgehäuse von 1864.

des Schiffs:[185] dort, wo nach Kirch-Umgestaltungen des späten 19. Jahrhunderts die Kanzel aufgestellt wurde (sie stand ursprünglich südlich vor dem Chor).[186] Sogar die Bildergruppen der Empore waren anders angeordnet, und bei genauer Betrachtung ist noch zu erkennen, wie schwierig es war, sie im Westen der Kirche auf deren Breite abzustimmen. Den Einstieg ermöglichen die beiden Aposteldarstellungen, die größer sind als das Standardformat; sie zeigen Jacobus den Älteren und Andreas, wurden südlich bzw. nördlich neben dem Rückpositivgehäuse eingebaut und sind gleich hoch wie dieses. Bildeten sie daher einst dessen Seitenwände? Dort finden sich im heutigen Zustand Flächen ohne bildliche Darstellungen; das wirkt nicht plausibel, wenn man bedenkt, dass die Orgel (einst im Norden des Kirchenraums stehend) ja gerade hier eine Schauseite zum Schiff hin hatte.[187]

Auch ist unerklärlich, warum heute eine Gesimsleiste, die diese beiden Bilder bekrönt, nach innen schwenkt und dort ins Leere weist: am linken Rand des Jacobus- und am rechten des Andreas-Bildes. Vertauschte man die Bilder in ihrer Position und begriffe sie als Seitenwände des Rückpositivs, würde der Eindruck plausibler; Andreas blickte heute zum Süd-, Jacobus zum Nordfenster. Entsprechend rätselhaft wirkt, dass es in der Reihe der übrigen, kleineren Bilder zwei ähnlich unmotiviert

185 LASH, Abt. 32 Nr. 5 I, (undatiert, unpaginiert). Hierzu erneut Teil X, 2. Kapitel.

186 Oberdieck u. a., Die Kunstdenkmäler des Kreises Eiderstedt, S. 105 (Grundriss) und 109 (Text).

187 Die Idee, dort seien Bilder für Thomas und Thaddäus »durch Einrücken des Rückpositivs beim Umbau verloren« gegangen (ebd., S. 111), wirkt somit nicht ausreichend durchdacht.



Die im 19. Jahrhundert als Nordquerschiff missverstandene Nische der Oldensworter Kirche. Vor ihr standen einst die Empore und auf dieser die Orgel.

wirkende Gesimswinkel gibt, die in jenen beiden größeren Bildtafeln enden. Dieser optische Mangel wäre schon entschärft, wenn die beiden Figurenreihen gegeneinander vertauscht wären: wenn also die nördliche links des Rückpositivs, die südliche rechts davon eingebaut wäre. Die Gesimsecken bildeten dann den Abschluss einer Brüstung. Und schließlich: Heute läuft diese links und rechts jeweils in einer völlig unverzierten Holzfläche aus; kein Künstler hätte dies je so konzipiert.

Also ist dies alles in der einstigen Kircheneinrichtung weiterzudenken: mit der Orgel in jenem nördlichen »Nebenraum« der Kirche, der ebenso wenig ein Querschiff-Arm ist, wie das Schiff in eine Vierung mündet.[188] Der Raum, der sich dort hinter einem viereinhalb Meter weiten Bogen nach Norden hin öffnet, hat eine Tiefe von nur knapp drei Metern: nicht genug für eine große Orgel mitsamt ihrer Balganlage. Erstmals architektonisch dokumentiert ist die Kirche in einer Planzeichnung, die in das Jahr 1859 datiert wird; leider zeigt sie aber nicht den einstigen Ist-, sondern den damaligen Sollzustand,[189] und so lassen sich aus ihr keine Anhaltspunkte für die vorherige »Innenarchitektur« der Kirche gewinnen. Mindestens muss sich allerdings das Rückpositiv außerhalb der Nische

188 So aufgefasst durch einen Architekten, der Umbau plante, vgl. LASH, Abt. 32 Nr. 5 I: Nötig sei die »Beseitigung, der im nördlichen Theile des Kreuzes hineingebauten Orgel-Empore«. Zum Vergleich lässt sich der zuvor zitierte Grundriss bei Oberdieck u. a. heranziehen.

189 Vgl. https://www.bildindex.de/document/obj20762251?medium=mi08509c10. Zu dieser Einschätzung im Folgenden (mit Blick auf die Abbildung bei Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 214, Fig. 314).

befunden haben; wie vieles von dem Instrument stand aber tatsächlich in ihr?

Vom Rückpositivgehäuse und den Apostelbildern ausgehend lässt sich immerhin rechnerisch versuchen, die einstige Aufstellung des so bemerkenswerten Instruments zu rekonstruieren: in und vor jener Nische. Das Rückpositiv, 198 Zentimeter breit, wäre einen Meter tief gewesen, entsprechend der Breite der großen Apostelbilder. Mittig vor dem Gurtbogen platziert, wäre nach rechts Platz für zwei der kleineren Bilder gewesen (zur Wand links des Triumphbogens), ebenso in symmetrischer Gestaltung nach links. Da jedes dieser Paare gut 133 Zentimeter breit ist, war die Gesamtkonstruktion ideal auf diesen Aufstellungsort ausgerichtet: Denn die Weite des Gurtbogens entspricht exakt den »erforderlichen« 465 Zentimetern.

Die verbleibenden sechs erhaltenen Bilder (oder bibelkonform: acht) hätten entweder eine Schauseite zum Schiff hin gebildet, die (ausgehend von den Maßen der Bilder) womöglich über fünf Meter weit in den Kirchenraum hineingeragt hätte (bzw. in verringerter Anzahl knapp vier); dann hätte es jedenfalls auch Bilder zum Chor hin gegeben. Beides mag im Erscheinungsbild der Kirche unwahrscheinlich wirken; doch sogar darauf lassen sich an der heutigen Empore Hinweise finden. Zunächst: Die beiden Winkel des Brüstungsgesimses, die in die größeren Bildtafeln hineinzuführen scheinen, müssen einst Ecken der Empore gebildet haben; daraus lässt sich erschließen, dass die Empore einst eine Seitenfront sowohl zum Schiff als auch zum Altarraum hatte. Und: Eine Bildfläche am einstigen Ostende des Rückpositivs (in der Frontansicht rechts, heute nach Norden) hätte kaum jemand zu sehen bekommen, wenn sie sich der nicht einmal anderthalb Meter entfernten Wand links neben dem Triumphbogen zugewandt hätte; es wäre also plausibel, wenn das Rückpositiv frei im Raum sichtbar gewesen wäre, auch vom Chorraum aus. Unter diesen Bedingungen hätte auch das Hauptwerk der Orgel »diesseits« des Bogens gestanden, im Schiff; nur die Balganlage hätte ihren Platz in der »Nische« gehabt.[190] Dies machte auch verständlich, wie ein Architekt des 19. Jahrhunderts allein nach der »Aktenlage« eines Grundrisses zu der Einschätzung gelangen konnte, bei der Nische handele es sich um ein nördliches Querschiff;[191] im Raum selbst waren die baulichen Verhältnisse durch die Orgel demnach völlig verdeckt. Und nicht die Empore an sich störte ihn; auch nach der Versetzung der Orgel blieb in jener nördlichen »Nische« noch eine Rumpfempore erhalten, deren Brüstung gleichfalls mit Bildern geschmückt war.[192] Das üppige Platzangebot, das damit für die Empore umrissen ist, könnte auch erklären, wie in Oldenswort Ensemblemusik aufgeführt wurde; dies ist für das 17. Jahrhundert belegt (vgl. Teil VII). Die Musiker wären sogar vom Schiff aus sichtbar gewesen.

In der Vermutung, die beiden größeren »Emporen«-Bilder seien aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen, steckt zugleich etwas handfest Musikalisches. Das Rückpositiv wäre räumlich doppelt so tief gewesen wie heute: abgestimmt auf eine Windlade, die von einem solchen Gehäuse stets umschlossen wird, und zugleich auf ein umfangreiches, dort aufgestelltes Pfeifenwerk. Zu diesem gibt es erstmals Informationen in einem Kircheninventar von 1817.[193] Damals war unter allen Werken das Rückpositiv am reichsten besetzt, mit zehn Stimmen; Haupt- und Pedalwerk hatten je acht. Und obgleich der damals referierte Bauzustand ja Resultat vielgestaltiger Veränderungen

Disposition der Oldensworter Orgel
im Kircheninventar von 1817.

190 Deren Größe hätte der »Sakristei« in Süderende (Föhr) entsprochen; siehe Teil III, 2. Kapitel.

191 Vgl. erneut das vorherige Zitat aus LASH, Abt. 32 Nr. 5 I.

192 Zu erkennen auf der Abbildung bei Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 214, Fig. 314. So ja auch projektiert im Grundriss von 1859.

193 OS, S. 318.

1. Titel von den königlichen Ordren die Casse

II. Von der Casse Hofstaatssachen Personale

1 [illegible]

2 Die Regel-Gnade ist [illegible] für 600 Mf [illegible]
die [illegible] gegen [illegible] 36 Groschen [illegible]
nächst zum Manual [illegible] 8
zum [illegible] 8.
zum Extraordinario 10.

Manual

a. offene Posten

Banquier	8 Sgr	Offizier	8 Sgr
Bedienter	4.	Offizier	4.
Bauer	2.	Soldat	2 Sgr
Einwohner	2.		
Offizier	1.	b. verdeckte	
Soldat	2 Sgr	Lakaien	16 Sgr
		Kammerdiener	4.
b. verdeckte		c. Besoffene	
Gesandt	8 Sgr	Dalmatien	16.
Gesandt	4.	Secretair	8.
		Courier	4.

Extraordinario

a. offene Posten

Banquier	8 Sgr		
Bedienter	4.		
Einwohner	2.		
Soldat	2.		
Offizier	2 Sgr		
Bauer	1.		

b. verdeckte

Gesandt	8 Sgr
Kammerdiener	4.

c. Hofstaat

Secretair	8 Sgr
Courier	4.

war, waren alle Orgelbauer, die im Lauf der Zeit in Oldenswort arbeiteten, ja für das Rückpositiv an die 1592 geschaffenen Gehäuseformen gebunden; diese blieben so lange gewahrt, wie der Bildzyklus in seiner ursprünglichen Anordnung das Rückpositiv einfasste, eben mit den beiden größeren Tafeln als Seitenflächen.

Dies alles änderte sich also um 1860, als die Inneneinrichtung der Kirche so grundlegend verändert wurde. Anscheinend war unumgänglich, auch die Orgel selbst grundlegend umzugestalten. Abgestimmt auf die geringe Raumhöhe im Westen des Schiffs, entstand dort ein neues Hauptgehäuse; das Korpus des Rückpositivs blieb wohl nur deshalb erhalten, weil es eine Einheit mit dem Zyklus der Apostelbilder bildet und man diesen nicht opfern wollte. Vom Hauptwerk erscheint dieses Korpus weit abgesetzt: nicht allerdings aus musikalischen Gründen, sondern weil zwischen beiden Orgel-Baukörpern zusätzliche Sitzgelegenheiten für die Gemeinde geschaffen werden sollten. Das Rückpositiv selbst wurde stillgelegt.

1817, in jener Momentaufnahme der Disposition, wirken die drei Werke der Orgel völlig verschiedenartig. Im Hauptwerk stand ein zwischen 8′- und 1′-Lage voll ausgebautes Spektrum an offenen Labialregistern, ferner gedackte Stimmen in 8′- und 4′-Lage, eine Quinte sowie eine vierfache Mixtur; Zungenregister waren nicht vorhanden. Demgegenüber gab es im Pedalwerk drei Oktavlagen in den Labial- wie auch in den Zungenstimmen[194] (jeweils 16′, 8′, 4′), dazu eine 4′-Quintadena und eine Mixtur. Im Rückpositiv dagegen war die Registerpalette viel reicher, auch mit zwei Flötenregistern in 4′-Lage, zwei gemischten Stimmen (Sesquialtera, Mixtur) und – anders als im Hauptwerk – einer Zungenstimme (Trompete 8′). Doch da an der Orgel dauernd irgendetwas Neues ausprobiert worden sein muss, sind Teilwerke wohl immer wieder auch einzeln neugestaltet worden.

War also das Ganze dauerhaft darauf abgestimmt, dass das Hauptwerk klanglich hinter dem prominent in den Kirchenraum ragenden Rückpositiv zurücktrat? Anders als in der heutigen Inneneinrichtung, die derjenigen unzähliger anderer Kirchen ähnelt, wären Klänge des Rückpositivs nicht einfach nur dichter am Hörpublikum entwickelt worden. Das Hauptwerk hätte dazu lediglich ein Grund-Klangspektrum geboten, das Pedalwerk ein wesentlich variableres Fundament auch für das Rückpositiv; dessen Funktion richtete sich demnach in jeder Hinsicht auf Präsenz und Differenzierung des Klangs aus. Spieltechnisch-musikalisch mag dem Instrument also ein außerordentlich individuelles Konzept zugrunde gelegen haben.

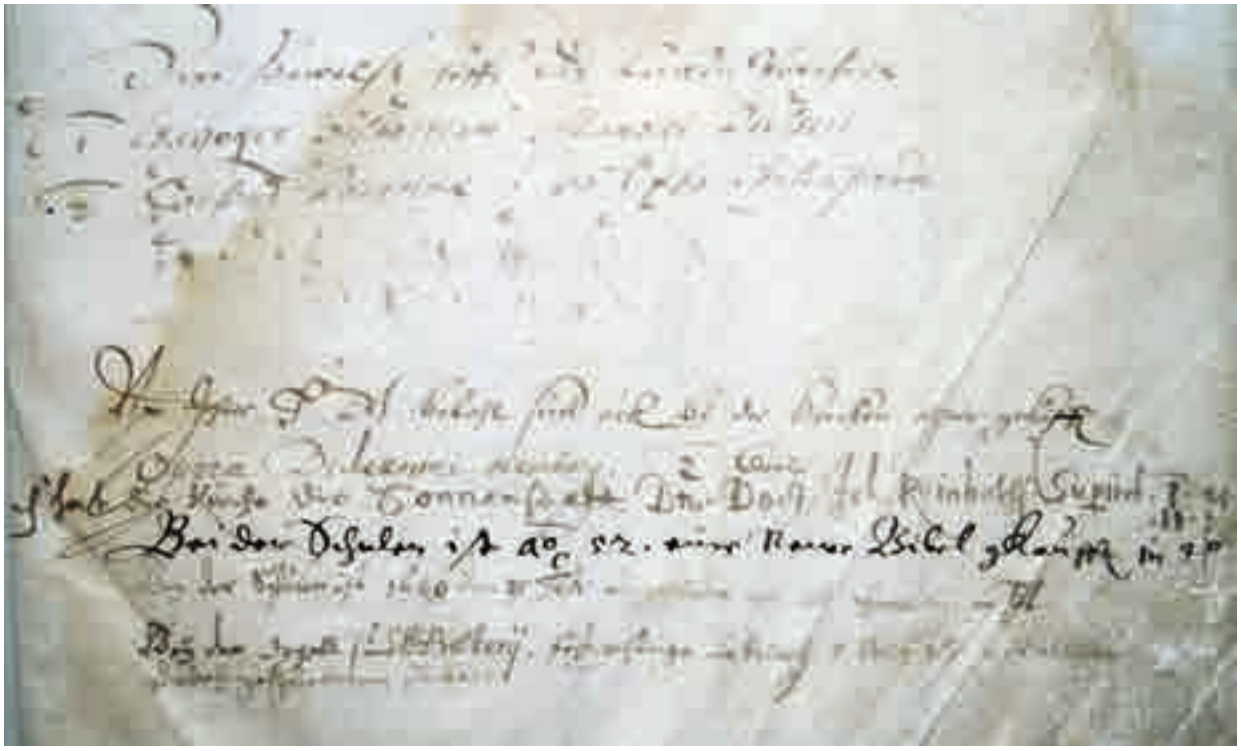
3.2. »Ordinarium«, »Choralbuch«, »Missale« und Orgel: Die Liturgie in Oldenswort (1601)

Konkret fassbar sind zugleich die Ziele, denen das Instrument dienen sollte. Wie erwähnt, bildete es um die Mitte des 17. Jahrhunderts das Zentrum von Figuralmusikaufführungen; darauf ist zurückzukommen. Zunächst rückt dagegen die elementare liturgische Nutzung in den Fokus; sie spiegelt sich – als dezidiert örtliche Praxis – in dem eingangs erwähnten Handbuch.

Äußerlich handelt es sich um einen Ganzlederband mit dem gepunzten Titel »MISSAL« auf dem Deckel. Im »Kirchenbuch«, das der Ortspastor Johannes Mumsen 1599 angelegt hatte und das um die Mitte des 17. Jahrhunderts von seinem jüngeren Amtsbruder Petrus Alberti ins Reine geschrieben wurde,[195] ist es doppelt erwähnt: einmal in einer älteren, dem Titel vorgebundenen Übersicht über den kirchlichen Buchbesitz, die von mehreren Schreibern zusammengestellt wurde, außerdem erneut von Alberti als Reinschrift, in der die gleichen

194 Diese unsachgemäß als »Rohrflöten« bezeichnet.

195 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort Nr. 257, zum Schreiber S. 16. Zu dieser Quelle schon Teil III, 2. Kapitel.



Buchbesitz der Oldensworter Kirche, zusammengetragen im »Kirchen-buch Wegen der Kirchen Oldenßwortt« von 1599. In der zweituntersten Zeile das »alt Choralbuch in Fol.«.

Titel noch einmal erscheinen. Der ältere Vermerk lautet (als Nachtrag zu einem ursprünglichen Textbestand):

> Bey der Schulen ist 1640 den 25 Febr: vurgefunden ein alt Choralbuch in Fol.

Auch im jüngeren wird auf die Schule als Aufbewahrungsort verwiesen; für diese Eintragung wiederum ergibt sich eine Datierung indirekt daraus, dass dort zugleich das 1665 erschienene »Kirchen-Buch« des herzoglichen Gottorfer Hofgelehrten Adam Olearius erwähnt ist.[196] Also spiegelt sich in dem »Missal« eine Gottesdienstpraxis, die durch Olearius' Werk überformt wurde.

Der Schlüsselbegriff »Missal« auf dem Buchdeckel wird im Bandinneren nicht wieder aufgegriffen; auf dem Titelblatt steht »Ordinarivm«, und in den lokalen Begleitquellen tritt »Choral buch« als dritter Begriff hinzu. Sie alle bezeichnen im Prinzip ein und dasselbe: Es geht um die Darstellung des Ablaufs einer Messfeier, wie das Luthertum sie aus dem Spätmittelalter ererbt und nur geringfügig abgewandelt hatte. Selbstredend sah auch in der weiteren Umgebung die Gottesdienstpraxis ähnlich aus. Grundlage hierfür war mancherorts die ohnehin weit verbreitete, im Druck erschienene »Psalmodia« von Lucas Lossius (1553), so noch im mittleren 17. Jahrhundert in Husum, entsprechend in Königsbüll auf Alt-Nordstrand.[197] Doch

196 Olearius, Das Schleßwigische und Holsteinische Kirchen Buch.

197 Zu Husum das Inventar des Kantors Matthias Ebio (Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 17, bzw. Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien Nr. 84, fol. 4), um 1650; hierzu zu weiteren Eintragungen im Folgenden mehr. Zu Königsbüll Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 131.

in Oldenswort (und Tating) hatte man sich die Mühe einer handschriftlichen Aufzeichnung gemacht: geleitet wohl davon, dass sich die örtlichen gottesdienstlichen Formen im Detail von gedruckt Verfügbarem unterschieden. Dennoch stehen auch in ihnen die aus gregorianischer Praxis stammenden Gesänge im Zentrum; der Begriff »Choralbuch« wird also noch nicht im Sinne des jüngeren Buchtypus benutzt, der sich auf Kirchenlieder und deren Orgelbegleitung bezieht. Wiedergegeben werden im Prinzip alle Teile der Messfeier, und zwar mit teils lateinischen,[198] teils plattdeutschen Texten. Ausführungen zur Liturgie der Vesper gibt es nicht; einen umfangreichen Anhang bilden hingegen die Formulare für Taufe und Nottaufe, und als jüngerer Teil ist dem Band ein »Copulation-unterricht über Breutigam und Brautt« vorangestellt.

All dieses findet sich in verwandter Form auch 1665 bei Olearius, allerdings in zweierlei Hinsicht fundamental anders. Alle Texte, auch die der »fürnembsten und gebräuchlichsten Kirchen Gesänge«, sind bei ihm auf Hochdeutsch gefasst (abgesehen von wenigen partiell oder komplett lateinischen). Mit der Übernahme dieser Agenda trat die Gemeinde Oldenswort also in jedem Fall in eine neue liturgische Phase ein; das Plattdeutsche wurde abgestreift. Ferner: Liedern kam ein neues Gewicht zu, obendrein im zunächst wohl noch fremden Hochdeutsch. Dies galt in den anderen Gemeinden des Gottorfer Herzogtums letztlich in ähnlicher Form; für Eiderstedt allerdings manifestieren sich Einzelheiten dieses Wandels in einer Reihe erhaltener, bisweilen annotierter Exemplare von Olearius' Werk.[199]

In Oldenswort wurde es sogar doppelt angeschafft; Albertis Inventarvermerk zufolge hatte das eine Exemplar »die Kirch gekaufft«, das andere wird mit »Noch einmahl daßelbe, für die Schule.« charakterisiert. Also diente das eine dem Pastor als Handbuch für vielfältige Facetten seiner Amtsausübung, das andere dem Schulmeister auch als Basis für den Glaubensunterricht der Dorfjugend; für diesen waren obendrein die Sonntagslesungen und der Kleine Katechismus handlich erschlossen. Ein Hauptziel der schulischen Nutzung des Bandes lag aber darin, dass Schüler die in ihm enthaltenen, in der örtlichen Liturgie zunächst neuen Lieder erlernen und im Gottesdienst singen mussten: wohl auswendig, denn andere Exemplare des (obendrein kleinformatigen) Buches waren nicht verfügbar. Dieses Schulmeister-Exemplar nun muss im Schulleben das »alt Choralbuch« abgelöst haben, und so öffnet sich der Blick auf die vorangegangene liturgische Praxis, für die auch die Orgel entstanden war: neun Jahre bevor das »Missal« geschrieben wurde.

Hintergründe dafür, wie das erhaltene Oldensworter Handbuch entstand, lassen sich scheinbar klar aus dem Rechnungsbuch entnehmen, das seit 1600 geführt wurde, angelegt gleichfalls von Pastor Mumsen. Für 1602 findet sich dort ein passender Zahlungsbeleg:[200]

> Laurentio Scholmester vor dat *Missal* tho schriuen [schreiben] – 6 mk 3 ß

So entsteht zunächst ein in sich kohärenter Eindruck: Der Band hätte stets etwas mit der Dorfschule zu tun gehabt, von seiner Entstehung (geschrieben durch den Schulmeister) bis in die Zeit des viel jüngeren Aufbewahrungsvermerks. Doch so einfach sind die Verhältnisse nicht. Denn dem Inventar zufolge handelte es sich um einen Folioband; die korrekte Formatangabe für das erhaltene Buch müsste aber »Quart« lauten.[201] Die Aus-

198 Einschließlich des (griechischen) Kyrie eleison.

199 Erhaltene Eiderstedter Exemplare (Garding, Bibliothek der ehem. Propstei) aus Westerhever, Tetenbüll (diese beiden mit Notenanhängen), Kotzenbüll, Koldenbüttel und der Tönninger Garnisonskirche. Ein weiteres Exemplar ohne Provenienzhinweis.

200 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort Nr. 202, S. 21.

201 Der Band ist 16 cm breit und 24 cm hoch – halb so groß wie der typische Kanzleibogen.

gangshypothese heißt folglich: Es muss zwei »alte« Choralbücher gegeben haben; von ihnen ist nur das kleinere erhalten geblieben, und nur das größere wird in den zeitgenössischen Quellen erwähnt.

Ein erster Anhaltspunkt dafür, warum es die beiden gegeben hatte, ergibt sich aus dem Umgang mit Olearius' Handbuch; es wurde doppelt angeschafft, weil Pastor und Schulmeister es gleichermaßen benutzen mussten. Wurde also eine analoge ältere Praxis fortgeführt? Auch die unterschiedlichen Formatangaben des älteren Werks erscheinen konsequent. Dem Pastor (als »Zelebrant«) diente demnach der erhaltene, handlichere Quartband; für seine gottesdienstlichen »Sekundanten«, den Lehrer und die Schüler, war dagegen ein korrespondierendes Exemplar im größeren Folioformat angelegt worden, und zwar vom Schulmeister Laurentius selbst, und dieses wurde stets dort aufbewahrt, wo es auch beim Inventarisieren in den Gesichtskreis kam. Das Exemplar des Pastors dagegen wurde demnach als Teil seiner Studienbibliothek behandelt.

War Laurentius' schulisches Exemplar dann aber eine getreue Kopie des erhaltenen, kleineren Buches? Plausibler wirkte, wenn beide Akteure jeweils ein »Rollenbuch« benutzt und eigens für diesen Zweck angelegt hätten, ebenso wie es auch die vorreformatorische Praxis kennzeichnete; in ihrem Inhalt wären sie jeweils auf die unterschiedlichen Gottesdienst-Beiträge der Nutzer ausgerichtet worden, während die der anderen Akteure nur gestreift zu werden brauchten. Schon bei oberflächlicher Betrachtung bestätigt sich diese Vermutung: Im Quartband sind Gesänge, die der Pastor allein vorzutragen hatte, ganz oder teilweise in Noten ausgeschrieben, während weitere nur mit knappen Textmarken bezeichnet sind. Dies ermöglicht dann sogar Rückschlüsse auf Orgelanteile; nur beim Pastor (bei dem die Fäden des Geschehens zusammenliefen) mussten sie im Handbuch erwähnt werden. Diese Differenzierungen können also den Zugang zu dem erhaltenen Band leiten; sein Inhalt ist als Überblick in der Tabelle auf S. 405 wiedergegeben, dort gemeinsam mit demjenigen der wenig jüngeren Tatinger Quelle.

Den Charakter als »Rollenbuch« für den Pastor zeigen schon die Ausführungen für den Gottesdienstbeginn. Dieser wird zweifach dargestellt, zuerst auf dem Titelblatt (dort geprägt auch von der Marotte des Schreibers, die meisten »u« nicht mit einem Bogen zu versehen, sondern mit »ü«-Punkten):

> IN MISSA Canitür Antiphona Veni Sancte Spiritüs tc. Deinde Te Deüm Laüdamüs Germanicüm, & in Summis festiüitatbus eiüs Loco Introitüs, & Kyrie summüm

Eigentlich liest sich schon dieser Titel wie der Beginn einer Gottesdienstübersicht in einer Kirchenordnung: von der Eingangsantiphon über das deutsche Te Deum (ersatzweise an größten Festen einen Introitus) zum Kyrie. Die Eintragungen im Buch selbst sind allerdings anders gefasst. Auf der übernächsten Seite findet sich zunächst ein lateinischer theologischer Kommentar zur Anrufung des Heiligen Geistes, der diese Pfingst-Antiphon eigentlich diene (daher auch mit der liturgischen Zuordnung »In Vigilia Pentecostes« überschrieben), ehe nochmals zwei Seiten später die textierte Choralnotation zu dieser »Antiphona de Spiritu Sancto« folgt.[202] Sie endet sachgerecht mit einem doppelten »Halleluja«. Doch anstelle des auf der Titelseite angekündigten deutschen Te Deum (also

202 Als Gesang eines lutherischen Offiziums gedruckt nur 1589 bei Ludecus, Vesperale et Matutinale, fol. 95v (Nachdruck: S. 252; Andreas Odenthal sei für Hinweise hierauf herzlich gedankt). Dieses muss eines der »Zwey Choralbucher in Folio« Ludecus' gewesen sein, die Matthias Ebio in seinem zuvor erwähnten Inventar nennt (neben dem Missale); also war das Buch regional bekannt. Die Oldensworter Gestalt weicht allerdings der von Ludecus mitgeteilten ab und ist daher nicht aus dieser Quelle übernommen.


ORDINARIVM
SIVE COMMONE
FACTIO GENERA
LIS, DE SOLENNI OR
DINE CEREMONIARVM
Vsitato in Ecclesiis Oldenb:
per totum Annum
EN MISSA
Cantitur Antiphona
Veni Sancte Spiritus reple
Te Deum Laudamus German
cum, & in Summis festivitatibus
vltra Lect. Introitus & Kyrie sum
mum
Anno salutis nunc 1601.

Titelblatt des Oldensworter »Missals« von 1601: die Version in Quartformat.

des Wechselgesangs »Herr Gott, dich loben wir«) sind nur sechs Fortsetzungstöne eingetragen, die mit »omnia laudate« (»lobt alle«) textiert sind und wie ein Doppelpunkt zu dem Te Deum wirken; auf dieses verweist hier, im Inneren des Handbuches, nicht einmal eine Textmarke. Stattdessen folgen sofort drei Varianten für das gesprochene Einleitungsgebet. Die Lücke kann sich nicht auch im Gottesdienst ergeben haben; der »Doppelpunkt« am Ende der Antiphon wiese ins Leere. Auch scheidet als Erklärung aus, dass der Pastor den Gesang auswendig beherrschte, nicht aber die (allsonntäglich wiederkehrende) Einleitungsantiphon – zumal in einer Zeit, in der Latinität die Bildung von Akademikern nahezu komplett trug. Also verbleibt nur, dass der Band exakt die Aufgaben des Pastors spiegelt: Zu ihnen gehörten die Antiphon wie die Gebete, während für das Te Deum ein anderer gottesdienstlicher Akteur verantwortlich war, also der Lehrer mit den Schülern.

Der Gottesdienstbeginn als solcher wirkt nur bedingt erstaunlich; in einer Nachfolgekonstruktion lässt er sich an unzähligen Orten wiederfinden, an denen entweder die Liedabwandlung der Antiphon (»Komm, Heiliger Geist, Herre Gott«) oder »Herr Gott, dich loben wir« den Gottesdienst einleiteten.[203] Wie die beiden Formen miteinander verwandt sind, erfährt man allerdings nur in Oldenswort. Offensichtlich sog die Eröffnung der Messfeier damals Teile des alten Stundengebets auf. Dass die Antiphon der Vigil entstammt, wird ausdrücklich angesprochen; das Te Deum hingegen ist nach Lucas Lossius[204] der vorletzte Gesang einer »Matutin« (eher: der alten Prim), und diesem folgt als direkte Überleitung zur Messfeier selbst noch das Benedicamus. Dieses rudimentäre Stundengebet verdrängte allerdings den traditionellen Introitus, der in Oldenswort noch als festtägliche Erweiterung des Normalen behandelt wurde. Andere Gemeinden entschieden sich dazu, in einer weiteren Verkürzung entweder die eine oder die andere Stundengebetskomponente als Gottesdiensteröffnung zu nutzen.

In der Messfeier leitet der Introitus zwingend zum Kyrie über; doch im erhaltenen »Missal« wird auch er weder aufgezeichnet noch in der Gottesdienstdarstellung überhaupt erwähnt. Aus der Perspektive, die für die Anlage des Oldensworter Missales eingenommen wurde, wirkt dies nicht erstaunlich: Der Introitus gehört traditionell nicht zum Gesangsanteil des Priesters, musste also nicht in dessen Rollenbuch verzeichnet sein. Vorgetragen wurde er von einer Sängergruppe (mit einem Vorsänger): eine Konstellation, die mittlerweile

203 Zur Generalvisitation in Bremen-Verden zwischen 1716 und 1721 vgl. Teil IX, 2. Kapitel.

204 Zum Folgenden Lossius, Psalmodia, S. VI; »Matutin« verwies allerdings auf ein nächtliches Stundengebet, nicht auf die morgendliche Prim; Küster, Die frühen lutherischen Missalien, S. 89–91.

vom Schulmeister und seinen Schülern verkörpert wurde.

Unter den anschließend vorgestellten Kyrie-Melodien bildet die festtägliche des »Kyrie summum« den Anfang: erweitert (als »Tropus«) durch eine Textierung jeder einzelnen Note mit dem Zusatztext »… fons bonitatis …«. Auf den Festtagscharakter verweist eigens der Schluss der Zweckbestimmung, die als »In Summis festiuitatibis, & Dominica Trinitatis, Cum textu.« formuliert ist und mit der zugleich die normale Hochfest-Folge (Weihnachten, Ostern, Pfingsten) noch um den Trinitatissonntag erweitert wird. Eine Schlüsselstellung dieses Kyrie-Gesangs für das Luthertum insgesamt manifestiert sich darin, dass die Melodie in das Lied »Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit« eingegangen ist, doch davon zeigt sich hier noch nichts: Weder findet sich hier diese Verdeutschung, noch erscheinen andere Kyrie-Melodien dadurch »entwertet«. Wohl mit Blick auf eine weniger herausgehobene Benutzung sind die drei weiteren Kyrie-Varianten untropiert: zwei kürzere und nochmals eine längere. Diese wird als »Kyrie angelicum« betitelt (üblicherweise mithilfe des Tropus »Cunctipotens genitor Deus« identifiziert); die beiden anderen sind als »paschale« auf die Osterzeit und als »dominicale« auf die normalen Sonntage bezogen.[205]

An jede der vier Melodien schließt nach den drei Anrufungen (Kyrie, Christe, Kyrie) ein gleichrangig wirkender vierter Abschnitt an: die Intonation des Gloria. Dass damit ein neuer Messteil erreicht würde, ist nicht direkt erkennbar; die Intonation erscheint dadurch, dass für den Anfangsbuchstaben »G« eine gleichartige Initiale wie in den drei Kyrie-Teilen verwendet wird, mit diesen auf eine Stufe gestellt. Wichtiger scheint gewesen zu sein, dass der Charakter einer Intonation auch rein praktisch erfüllt wurde.[206] Denn deren erste beide Varianten enden auf dem Ton *g*, die beiden anderen auf *e*; beides passt zur hier formulierten Fortsetzung, dem deutschen Gloria-Lied »Allein Gott in der Höh sei Ehr«. Erneut nicht mit notiert, wird es standardmäßig ausgehend von *f* gesungen; es setzt also entweder einen Ton tiefer oder einen Ton höher an als das Ende der Intonationen, und wie eine noch »bessere« Überleitung dorthin wirkt, dass die festliche erste dieser Gloria-Intonationen mit einer alternativen deutschen Textierung versehen ist. Nach dem Lied scheint eine gedankliche Zäsur erreicht zu sein, denn hier ist erstmals ausdrücklich die Rede davon, dass die Orgel erklingt. Das ist noch genauer zu betrachten.

Bis hierhin hat sich jedenfalls der Eindruck eines Rollenbuches für den Pastor verfestigt. Er allein sang damals die Antiphon, falls kein Introitus genutzt werden sollte; ihm fielen ferner die Eingangsgebete zu. Dass jeder der Kyrie-Teile eigentlich dreifach vorzutragen ist, erfährt man nicht; es war nur die Melodieaufzeichnung selbst notwendig, und zwar weil dem Pastor an der insgesamt neunfachen Anrufung ja irgendein eigener Anteil zufiel – mitsamt der anschließenden Gloria-Intonation. Die jeweilige Fortführung verantwortete der Schulmeister als Vorsänger, und die Schüler folgten ihm: an Festen im (lateinischen?) Introitus, ansonsten im Te Deum und im Gloria-Lied, beide mit plattdeutscher Textierung. Wie sich die »Besetzungsverhältnisse« im Kyrie gestalteten, ist noch genauer zu betrachten.

Die Aufgabenverteilung bleibt im Folgenden gewahrt. Pastor und Chorus sollen in einen Wechselgesang treten; für das »Der Here sy midt Juw« des Pastors (»Der Herr sei mit euch«) sind Text und Melodie ausgeschrieben, obendrein ergänzt um die

205 Nach https://cantusindex.org/melodies-melnicki: Als Kyrie paschale figuriert »Christe redemptor« (Nr. 039), als Kyrie dominicale »Genitor alme« (Nr. 152).

206 Die Kombination aus Kyrie und Gloriaintonation nach Bosse, Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum »Gloria in excelsis Deo«, S. 85–102, bzw. https://cantusindex.org/melodies-bosse: zum ersten Kyrie Melodie 24, zum zweiten Melodie 11 (variiert), zum dritten Melodie 56, zum vierten Melodie 48.

Angabe der Sprechrichtung zur Gemeinde (»versa facie ad popülüm«); für die Antwort »Vnnde midt dynem Geiste«, die mit »Chorüs« überschrieben ist, findet sich hingegen nur der Text. Das anschließende Gebet (erneut in zwei Varianten) wird komplett wiedergegeben; dann hat der Pastor die Epistel zu singen. Der Chor lässt »psalmüm vel Seqüentiam« folgen; zu keinem dieser beiden liturgischen Posten finden sich in dem erhaltenen »Missal« weitere Erläuterungen oder gar Noten. Dem Pastor als mutmaßlichem Nutzer des Bandes müssen also die Melodiemodelle vertraut gewesen sein, die er der sonntäglichen Lektion zugrunde zu legen hatte; und da der folgende Gottesdienstteil erneut dem Schulmeister und den Schülern »gehörte«, wird für den Pastor der »Programmpunkt« nur erwähnt, nicht aber weiter ausgeführt.

Was mit der Alternative »psalmum vel Sequentiam« gemeint war, bleibt offen; allerdings wurde an dieser Stelle auch traditionsgemäß in der Messe etwas gesungen. Zwischen Epistel- und Evangelienlesung erklangen Graduale und Alleluja, zu Festzeiten obendrein die strophisch konzipierte Sequenz; für sie benennt etwa Lossius noch 14 Gesänge.[207] Dass zwischen ihre lateinischen Strophen auch verwandte deutschsprachige eingeschoben werden konnten, wirkte als Einfallstor dafür, dass überhaupt wechselnde deutschsprachige Lieder in den Gottesdienstablauf hineingelangen konnten.[208] Doch von dem Ausgangspunkt der Entwicklungen hatte sich das Bewusstsein, das sich in Oldenswort zeigt, schon wegbewegt, vermutlich in einem ähnlichen Sinne wie dem, der sich in den »Cantica sacra« des Hamburger Lehrers Franciscus Elerus zeigt (gedruckt 1588). Dieser verweist darauf, dass »Loco Sequentiæ« (»anstelle der Sequenz«) ein deutschsprachiges Lied eintreten könne, und er benennt diese Alternative auch für Tage, für die eine Sequenz überhaupt nicht definiert war.[209] Das also mag auch die Oldensworter Doppelformulierung »Psalm« (als Synonym für »Kirchenlied«) oder »Sequenz« erklären. Mehr brauchte im »Manual« wiederum nicht ausgeführt zu werden.

Pauschalierend gesagt, war damit ein drittes »Lied« im Gottesdienstablauf erreicht: nach dem Wechselgesang des Te Deum und dem Gloria. Ob sich der erste zwischen Schulmeister und Chor, zwischen zwei Chorhälften oder zwischen Chor (mit Schulmeister) und Gemeinde ergab, bleibt offen; für die beiden folgenden ist die Besetzung mit »Chorus« eindeutig umschrieben. Von einer Mitwirkung der Gemeinde (»ecclesia«) wird nicht ausdrücklich gesprochen,[210] also auch nicht für diesen Alternativgesang zu einer Sequenz. Er wiederum wäre der einzige »freie« im Gottesdienstablauf gewesen; die beiden anderen (ebenso alle folgenden) erscheinen in diesem wie feststehende Posten, gleichsam als Teile eines lutherisch erweiterten Ordinariums. Doch insgesamt war mit dem Gesang offensichtlich eine zweite größere Einheit der Messfeier abgeschlossen, ehe die nächste zu eröffnen war, erneut mit der Anrufung »Der Here sy midt Juw« des Pastors und der Chor-Antwort »Vnnde midt dynem Geiste«; denn wie an der analogen Stelle nach dem Gloria sollte hier Orgelmusik eintreten. Die Anrufungen gehen den beiden Schriftlesungen voraus; die Gliederung des Gottesdienstes wirkt also durch und durch konsequent.

Für die Anrufung sind diesmal auch beim Pastorenbeitrag die Noten weggelassen. Sie finden sich (anders als zuvor für die Epistellesung) nun aber für die Einleitung der Evangelienlesung (»Deße nafolgende worde des hilligen Euangelij«),

207 Vgl. den Index am Bandende zu Lossius' Psalmodia.

208 Küster, Die frühen lutherischen Missalien, S. 94 f.

209 Elerus, Cantica sacra, erstmals S. XLII bereits für den 1. Advent; gesungen werden soll »Vader vnse im etc.«. Entsprechend lautet der Hinweis für den 2. Advent (S. XLV) »*Sequent:* Dorch Adams fall ys gantz vorderuet, etc.« Im handschriftlichen Begleitbuch, das auf Hieronymus Praetorius zurückgeführt wird, ist auch hier der Einleitungsbemerkung ein »Loco …« vorangestellt (StAHH, Bestand 741-4, Fotoarchiv, Signatur L 35 D, für Bestand 512-5 St. Jacobi, Signatur A VI a 12).

210 Im Gegensatz dazu in Tating; hierzu siehe unten.

insofern ähnlich wie von Luther in der »Deutschen Messe« vorgesehen, allerdings in Text wie Melodie abweichend.[211] Der Übergang zur Lesung schließt mit der Chor-Antwort »Ehre sy dy Here«; eine »Antwort« des Pastors (also die Lesung selbst) ist zwar erwähnt, aber erneut nicht ausgeführt.[212] Und geht man nach den »Lied«-Anteilen des Gottesdienstes, wird daraufhin dessen dritter Teil abgeschlossen: mit dem lutherischen Credo, auf Plattdeutsch erneut gesungen vom »Chorus«. Danach folgt die Predigt.

Umfasst die Gottesdienstaufzeichnung bis hierhin elf Seiten, erstreckt sich das Folgende über 41 weitere. Der Platz wird benötigt für die Melodieaufzeichnungen zunächst der lateinischen und deutschen Präfationen;[213] jede von ihnen endet mit einem mehr oder minder ausführlich dargestellten Übergang zum anschließenden Sanctus. Stets ist von diesem nur der unmittelbare Melodiebeginn aufgezeichnet. Damit ist immerhin klargestellt, dass der lateinische Gesang tatsächlich gesungen wurde, nicht also sein deutschsprachig-lutherischer Ersatz (das Lied »Jesaja dem Propheten das geschah«). Wieder ist ein ergänzendes Buch notwendig, um für den Fortgang des Sanctus den vom Pastor gelegten Faden aufgreifen zu können.

Komplett wiedergegeben sind daraufhin drei Zyklen aus Vaterunser und Einsetzungsworten (ebenfalls gesungen). Vorher wie nachher findet sich jeweils ein Überblickshinweis auf die anschließende Feier des Abendmahls; sie gleichen einander darin, welche Lieder während der Austeilung vom Chorus gesungen werden sollten. Erneut wird nur die erste Textzeile benannt, erneut auch nicht von einer Beteiligung der Gemeinde gesprochen. Dankgebet, Segenseinleitung und Segen schließen den Gottesdienst ab; erwähnt wird jeweils nur knapp, dass dem Chorus Antwortphrasen zufallen (je zweimal »Vnnde mit dinem Geiste« und »Amen«). Ein Schlussgesang ist nicht erwähnt.

So geht aus diesem Buch zwar umfassend das Grundgerüst des Gottesdienstes hervor; im Detail ausgeführt sind allerdings nur die Pastoren-Anteile, neben die das nicht erhaltene Folio-Buch des Schulmeisters Laurentius zu treten hatte, zweifellos mit einer komplementären Detailtreue. Worin aber lagen die Aufgaben des Organisten? Eine Antwort fällt nicht leicht, obgleich an zwei Stellen Orgelanteile ausdrücklich erwähnt sind; denn bei den Eintragungen handelt es sich um nachträgliche Zusätze, den Schriftformen zufolge solche von der Hand Petrus Albertis – obendrein auf Hochdeutsch formuliert und damit vom lateinisch-plattdeutschen Grundtext abgesetzt. Alberti kam 1648 nach Oldenswort, zunächst als Diakon (also auf die Stelle eines zweiten Pastors), und rückte 1653 zum Hauptpastor auf. Unwahrscheinlich wirkt, dass er Änderungen im Gottesdienstablauf veranlasste, um diesen auf eigene Erfahrungen hin zu justieren; denn er war zuvor im Nachbarort Witzwort tätig gewesen, wo es damals noch keine Orgel gab. So ist die umgekehrte Perspektive einzunehmen: dass er die Eintragungen vornahm, um ortsübliche Formen, die ihm nicht restlos vertraut waren, sicher anwenden zu können. Ob sie schon 1601 bestanden oder nicht, bleibt also offen.

Nach der Grund-Eintragung »Chorüs. Alleine Godt in der Höge sy ehr &c.« setzte er hinzu:[214]

> Nachdem Allein Gott in der Höhe sei ehre etc. wirdt die Orgel erstlich gerühret, ehe das nachfolgende gesungen wirdt,

211 Auch der Mustertext beider ist unterschiedlich; Luther (Deutsche Messe vnd Ordnung Gotesdiensts, fol. D Iv–D IIIr) exemplifiziert die Lesung an Johannes 1,19–28, dem Evangelium für den 4. Advent; das Oldensworter Manuale verweist auf Matthäus 6 (»in synem sosten Capittell«, keine Versangabe), doch es ist nicht klar, warum hier auf einen Abschnitt der Bergpredigt Bezug genommen wird.

212 Der Beitrag des »Ministers« ist ausdrücklich als »R.« (Responsum) bezeichnet.

213 Nach dem Beginn derjenigen zu Himmelfahrt fehlt vermutlich ein Bogen, der den zugehörigen Schluss, die komplette Pfingst-Präfation und den Beginn der (dann teilweise wieder vorhandenen) Trinitatis-Präfation enthielt.

214 Manche Seiten – wie hier – stark verschmutzt.



Oldenswort 1601: Nach dem letzten Kyrie folgt die Gloria-Intonation und dann das Gloria-Lied. Pastor Petrus Alberti ergänzte Hinweise auf die Orgelmitwirkung: vor der Gloria-Intonation und (liturgisch völlig frei) nach dem Gloria-Lied.

Den Text des Liedbeginns wiederholte er »ohne Not«, also zur Sicherheit. Mit »erstlich« ist dann nicht »zum ersten Mal in diesem Gottesdienst« gemeint, sondern es wird eine Zeitfolge gegenüber dem Folgenden aufgebaut: zu verstehen als Begriffskombination »erstlich – ehe«.[215] Alberti benötigte diesen Warnhinweis also, um nach Abschluss des Schüler-Liedgesangs nicht direkt mit der Anrufung fortzufahren, die in die Epistellesung mündete. Und so zeichnen sich auch die Bedingungen dieser Orgeleinlage ab: Mit ihr verband sich kein Vorspielcharakter; es sollte eine veritable Zäsur entstehen. Nach der Eröffnung der Messfeier ging es also um ein Innehalten, um für die Botschaft der Epistel empfänglich zu sein.

Dasselbe wiederholt sich vor der Evangelienlesung; Albertis Eintragung, die die Grundtext-Formulierung »Chorüs. psalmüm: vel Seqüentiam« fortführt, besagt:

> Nach dem Ψ. wiederumb die Orgel gerühret.

Mit dem griechischen Psi (Ψ) kürzt Alberti den Begriff »Psalmus« ab, und wie nach dem Gloria bezieht sich die Orgeleinlage nicht auf den Gesang (also weder auf den »Psalm« noch auch eine veritable Sequenz), sondern erscheint als Musizieren ohne näher definierten Charakter.

Beide Zusätze Albertis verweisen also auf diesen Sonderfall einer konzertant wirkenden Einlage im Gottesdienst.[216] Waren dies in ihm aber wirklich die einzigen Stellen, an denen die Kunst des Organisten gefragt war? Gab es in Oldenswort keine Orgelanteile am Wechselgesang des deutschen Te Deum und keine Alternatim-Praxis für den Vortrag der Kyrie-Melodien, einer veritablen Sequenz oder des Sanctus? Ist also denkbar, dass sich die Orgelpraxis so weitgehend von Bedingungen des 15. Jahrhunderts gelöst hatte (wie 1445 in Oldenburg dokumentiert) und nur noch auf das Konzertant-Solistische fokussiert war? Vor allem im Vergleich mit dem »musikalischen Portfolio« Christopher Roerers in Lunden, das 19 Jahre vorher zwar nur summarisch benannt, aber nach liturgischen Gattungen konkretisiert wurde, ist dies unwahrscheinlich. Demnach wurden in dem Rollenbuch eben nur die »Programmpunkte« dargestellt und die Gesänge daher nur summarisch erwähnt, ohne dass daraus Details der Ausführung hervorgingen; obendrein hatten für Sequenz und Sanctus entsprechende Hinweise im »Missal« keinen Platz, weil sich das Abwechseln zwischen Orgel und Gesang in Teilen abgespielt hätte, die im Pastoren-Rollenbuch gar nicht erfasst wurden.[217] Das ist an einer einzigen Stelle anders, an der auch Alberti den Blick auf Weiteres öffnet. Unmittelbar vor der letzten Gloria-Intonation, die dem Hinweis auf das plattdeutsche Ordinariumslied vorausgeht, vermerkte er am Rand:

> hie zwischen gehet keine Orgel.

215 Zu dieser Bedeutung www.woerterbuchnetz.de/DWB/erstlich.

216 Entfernt ähnlich wie in der Kirchenordnung für Hildesheim; Küster, Wann spielt die Orgel im Gottesdienst, S. 367.

217 Völlig auf ein Alternatim-Musizieren ausgerichtet waren hingegen die Regeln der Kirchenordnung, die 1593 von Marienhafe aus für Ostfriesland formuliert wurde; hierzu im Detail Teil V, 1. Kapitel.



Ein zweiter konzertant wirkender Orgel-Anteil in Oldenswort: nach einem Gesang, vor der Evangelienlesung. Erinnerungs-Zusatz des Pastors Petrus Alberti.

Also schloss er an dieser Stelle eine Orgeleinlage aus; der letzte Kyrie-Teil und die Gloria-Intonation sollten direkt aufeinander folgen. Als Negation formuliert, kann kaum Zufall sein, dass sich der Warnhinweis nur vor dieser einen Intonation findet: im Anschluss an das kurze »Kyrie dominicale«, also an den schlichten sonntäglichen Normalfall. Im Umkehrschluss heißt dies: Zumindest an Festtagen, wenn das »Kyrie Fons Bonitatis« gesungen wurde, muss zwischen dem Kyrie-Abschluss und der Gloria-Intonation Platz auch für einen Orgelanteil gewesen sein, möglicherweise auch an kleineren Festen (im Kyrie angelicum oder Kyrie paschale). Ebenso ist dann die Struktur der Kyrie-Anrufungen selbst erneut in den Fokus zu rücken: Bestehend aus den drei Sätzen »Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison«, war ja traditionell üblich, jeden von ihnen dreimal nacheinander vorzutragen;[218] die je drei Melodiedurchgänge konnten auf Gesang und Orgel verteilt werden. Auch wenn Alberti nicht sagt, dass dies in Oldenswort geschah, ist kaum denkbar, dass damals alle drei Teilsätze tatsächlich nur je einfach gesungen wurden, und letztlich mag sich die Orgel-Negation vor der letzten Gloria-Intonation konkret darauf bezogen haben, dass hier der Organist kein »Kyrie ultimum« spielen sollte. Kurz: Dass Orgelklänge nur an den beiden Stellen eintraten, an denen Alberti dies als Warnhinweis für sich selbst ausdrücklich erwähnt, wirkt unwahrscheinlich.

Eine Begleitinformation ergibt sich damit auch für das Verhältnis des Orgelspiels zum Lied: Für keines von diesen erklang eine instrumentale Vorbereitung. Die Lieder folgten vielmehr jeweils selbst einem gesungenen Anteil, so dass sich daraus die Tonhöhe der Fortsetzung ergeben konnte; und da fast alle diese Gesänge in Gottesdiensten regelmäßig wiederkehrten und obendrein dem Chor als einer »Spezialistengruppe« zugeordnet waren, benötigte man auch keine weitere melodische Einstimmung, um klarzustellen, welches Lied denn im Folgenden zu singen sei.

Also ist das Oldensworter »Missal« trotz der charakteristischen Lücken so detailliert wie nur wenige andere Quellen. Es ist keine Kirchenordnung, in der ein abstraktes Regelwerk entwickelt wird, sondern eine Konkretisierung für den gottesdienstlichen Alltag. Ohne Albertis Zusätze erführe man nicht, welche Rolle die Orgel spielen sollte; so rudimentär sie sind, öffnen sie den Blick auf eine reiche orgelmusikalische Praxis. Sie lenken ihn zugleich weg von einer absoluten Fokussierung des Gottesdienstes auf die Predigt: Nicht erst sie ist das Eigentliche der Verkündigung; diese liegt ebenso in den Schriftlesungen, denen mithilfe der orgelmu-

218 Vgl. auch Teil II, 3. Kapitel, zur Oldenburger Tabulatur.

sikalischen Gliederung des Ablaufs ein größeres Gewicht gegeben wird.

Damit lässt sich erneut der orgelmusikalische Horizont öffnen, weit über lokale Verhältnisse hinaus. Albertis Sohn Johann Friedrich, 1642 in Witzwort (nicht: Tönning) geboren und ab 1648 in Oldenswort aufgewachsen,[219] muss von diesem gottesdienstlichen und orgelmusikalischen Eindruck geprägt worden sein und ihn in seine spätere Berufs- und Lehrpraxis mitgenommen haben; er entfaltete sie als Schlossorganist der kursächsischen Sekundogenitur-Residenz Merseburg. Das Gleiche gilt schon zuvor für Johann Knutzen, Sohn des Ortsorganisten Berendt (im Dienst von 1638 bis vor 1650), der um 1653 den Dienst an der Altstädtischen Kirche in Königsberg antrat.[220] Damit sind zugleich zwei weitere Musiker des Marschlandes benannt, die als Künstler mitsamt ihrer dort erlernten Dienstauffassung für Metropolen interessant waren.

3.3. Alternativen aus Tating (1625/26)?

Auf dem Weg dazu, die Oldensworter Regelungen klarer zu konturieren, könnte das nur geringfügig jüngere Handbuch aus Tating hilfreich sein. Allerdings zeigt sich in ihm ein anderes Bild, und zwar für praktisch sämtliche Fragen: für Details des Gottesdienstablaufs, für die Klärung, wer den Band benutzt haben mag, ebenso für die orgelmusikalische Praxis. Geschrieben wurde er laut Titelblattangabe 1626 vom Ortspastor Michael Einsperg persönlich; auf dem Buchdeckel steht die Jahreszahl »1625«.[221]

Diesem Buch zufolge, das in seiner Größe etwa dem Oldensworter entspricht, sollte der Gottesdienst weder mit einer Antiphon (wie in Oldenswort) noch mit einem traditionellen Introitus beginnen, sondern mit einem Gebet. Dieses zu sprechen war Aufgabe des Pastors; also erscheint schon damit die gottesdienstliche »Rolle« geklärt, auf die dieses Handbuch ausgerichtet ist. Dazu passt, dass der Pastor auch jeweils einen Anteil der anschließend eingetragenen Kyrie-Melodien gesungen haben muss; drei von ihnen treffen sich mit den für Oldenswort vorgesehenen, mit je einer vierten unterscheiden sich die Konzepte.[222] Auch die Intonation des Gloria ist eingetragen, erneut ein Pastoren-Anteil; vorgesehen ist jedoch nur eine einzige Melodie, und zwar diejenige, die laut der Oldensworter Praxis auf das tropierte Kyrie folgen sollte. Also unterscheidet sich schon die Eröffnung substantiell von der Oldensworter Liturgie.

Daraufhin ändert sich sogar die Art der Aufzeichnung. Bis hierhin ist vermutlich (wie in Oldenswort) alles für den Gottesdienst Erforderliche notiert. Letztlich noch plausibel wirkt, dass anschließend das Gloria-Lied nur mit einem Textincipit markiert und nicht weiter ausgeschrieben ist. Doch eine »Besetzungsangabe« fehlt diesmal; stattdessen findet sich nur der unpersönliche Passiv »von hier an wird gesungen« (»hinc canitur …«). Und im Folgenden wird die Darstellung dann noch fragmentarischer; auf einer einzelnen Seite erscheinen in einer knappen Reihung die Programmpunkte bis hin zu den Sequenzen. Zu diesen werden daraufhin (anders als in Oldenswort) komplett auch die Noten der lateinischen Originale wiedergegeben, und zwar in elementar erforderlicher Anzahl: als Gesänge zu Weihnachten, Ostern und Pfingsten. Die deutschen Lieder, die mit ihnen gemäß lutherischer Tradition kombiniert werden sollen, werden mit ihrem Textanfang benannt (»sequentia […] cui additur […]«). Nach dem Hinweis auf die

219 Zu den biographischen Klarstellungen erneut Teil III, 2. Kapitel. Zu Alberti: Sharp, Alberti, und Mattheson, Grundlage einer Ehren-Pforte, S. 5–8.

220 Klatt, Matthias Knutzen, S. 28. Zur Kontextualisierung Teil VIII, 4. Kapitel.

221 Eine der Bildtafeln an der Kanzel geht auf seine Stiftung zurück.

222 Es fehlt das Kyrie angelicum; eigens vorgesehen wird ein Kyrie in Adventu Domini.

Eiderstedter Missalien

Oldenswort 1601	**Tating 1625/26**
Antiphon der Pfingstvigil: Erläuterung und Noten *Veni Sancte Spiritus, reple […]* Überleitung mit *omnia laudate* zum Te Deum	–
Kollekten 1. aus Psalm 103 (lateinisch) 2. aus Psalm 121 (lateinisch) 3. deutsch: *Sende vth Herr dinen Geist*	–
Gebet	Anrufungsgebet [Text]
Kyrie und Gloria-Intonationen 1. Kyrie Fons bonitatis 2. Kyrie Paschale 3. Kyrie Angelicum 4. Kyrie Dominicale, danach keine Orgel	Kyrie und Gloria-Intonationen [Text und Musik] 1. Kyrie Dominicale 2. Kyrie in Adventu Domini 3. Kyrie Paschale 4. Kyrie summum (»fons bonitatis«)
Chorus: *Alleine Godt in der Hoge sy ehr*	»canitur«: *Allein Gott in der Höge sy ehr* [nur Titel]
Orgel	–
Anrufung (gesungen) und Gebet 1. *O Godt Vader vorlene vns* 2. *Here godt hemmelsche Vader*	*Collecta generalis vel specialis* [nur Titel]
Epistola (gesungen)	Epistola [ohne Melodie; gesprochen?]
Chorüs. psalmüm: vel Seqüentiam	*canitûr Psalmus, et pro ratione Festi Sequentia* Weihnachten: *Grates nunc omnes* Ostern: *Victimae paschali laudes* Pfingsten: *Veni Sancte Spiritus* [alle mit Noten]
Orgel	–
Anrufung	Anrufung [Text]
Evangelium (gesungen)	Evangelium [ohne Melodie; gesprochen?]
–	Credo-Intonation: vel Minister vel Organon
Chorus: Wy gelöuen All An einen Godt […]	*Chorus cum tota Ecclesia: Wy gelöven All an Einen Gott*
[Predigt]	[Predigt], danach *Erholdt vnße Herr by dynem wordt* o. ä.
Exhortatio 1. *Meine Allerleuesten in Godt, …* 2. *Leuen Frunde Christi, …*	Exhortatio *Leven Andechtigen in Christo* [Text]
Präfationen 1. lateinisch: *in die nativitatis Christi* 2. lateinisch: *in die Epiphaniæ* 3. lateinisch: *in die Resurrectionis* 4. lateinisch: *in die Ascensionis Domini* [fragm.] [5. lateinisch: die Pentecostes?] [6. lateinisch: de Sancta Trinitate; fragm.] 7. lateinisch: *Quotidiana* 8. deutsch: *vf Winnachten* 9. deutsch: *vf Ostern* 10. deutsch: *up Ascensionis* 11. deutsch: *Vf Pfingsten*	–
Vaterunser und Einsetzungsworte (3 Varianten)	Vaterunser und Einsetzungsworte (2 Varianten)
Chorus: Passionslieder zum Abendmahl *Jhesüs Christüs vnse Heilandt* *Godt sy gelauet vnd gebenedyet*	Abendmahl [keine Liedangaben]
Dankgebet	Dankgebet
Segen mit *Amen* des Chors	Segen

Predigt wird auf ein Lied verwiesen (»Erholde vnse Herr by dynem wordt« oder ein ähnliches); Präfationen sind nicht aufgezeichnet. Vaterunser und Einsetzungsworte werden komplett mit Noten wiedergegeben, die Gebete am Gottesdienstende erneut nur als Text.

So bestätigt sich auf ganzer Linie der Eindruck eines Rollenbuches für den Pastor; das, was spezifisch auf dessen Anteile am Gottesdienst verweist, wäre für jeden anderen Akteur des Gottesdienstes überflüssig gewesen und stattdessen hätte anderes dargelegt werden müssen. Also sang der Pastor auch die lateinischen Sequenz-Grundmelodien, anders als in Oldenswort; angesichts zeitgenössischer liturgischer Unterschiede von Ort zu Ort wirkt das plausibel, und so lag in Tating das Lateinische komplett im Verantwortungsbereich des Pastors. Andererseits: So zwingend es scheint, das Buch als praktische Basis der Liturgie zu sehen, wirkt genau diese Anwendbarkeit fraglich; für eine Reihe von Standard-Anteilen wären weitere Detailangaben unverzichtbar.

Unklar bleibt auch die Rolle der Orgel. Wie zufällig wird vor dem Hinweis auf das Glaubenslied (das ausdrücklich von »Chorus cum tota Ecclesia« gesungen werden sollte) davon gesprochen, die Credo-Intonation werde alternativ von Pastor oder Orgel vorgetragen; die zugehörige Melodie ist ausgeschrieben und mit dem Hinweis »vel Minister vel Organon« versehen. Noch weitergehend als in Oldenswort stellt sich also die Frage, ob damit die Orgelanteile komplett umschrieben sind; die Gemeinde wird ihre Orgel ja nicht nur für das Spiel dieser einen Intonation angeschafft haben. So lässt sich anhand der Regelungen aus Tating deutlich weniger Klarheit über eine tatsächliche Praxis gewinnen.

Damit tritt erneut hervor, wie einzigartig der Informationsgehalt des Oldensworter Missals ist; auch über die Distanz von Jahrhunderten hinweg lassen sich seine Mitteilungen direkt in eine Gottesdienstfeier überführen. Dafür muss man zunächst den Charakter dieses »Rollenbuches« verstehen; die Anteile des Schulmeister-Gegenparts lassen sich dann problemlos einfügen. Die Beiträge des Organisten als drittem Akteur bleiben verschwommener; dennoch wird das Bild sogar hierfür viel klarer als andernorts. Er sollte zwei Positionen, die den Gottesdienst vor der Predigt gliedern, völlig frei ausfüllen; und ausgehend von dem Negativ-Hinweis nach dem letzten Kyrie-Melodiezitat lässt sich erschließen, dass der Orgel auch Anteile am Vortrag zumindest der Ordinariumsgesänge zufielen.

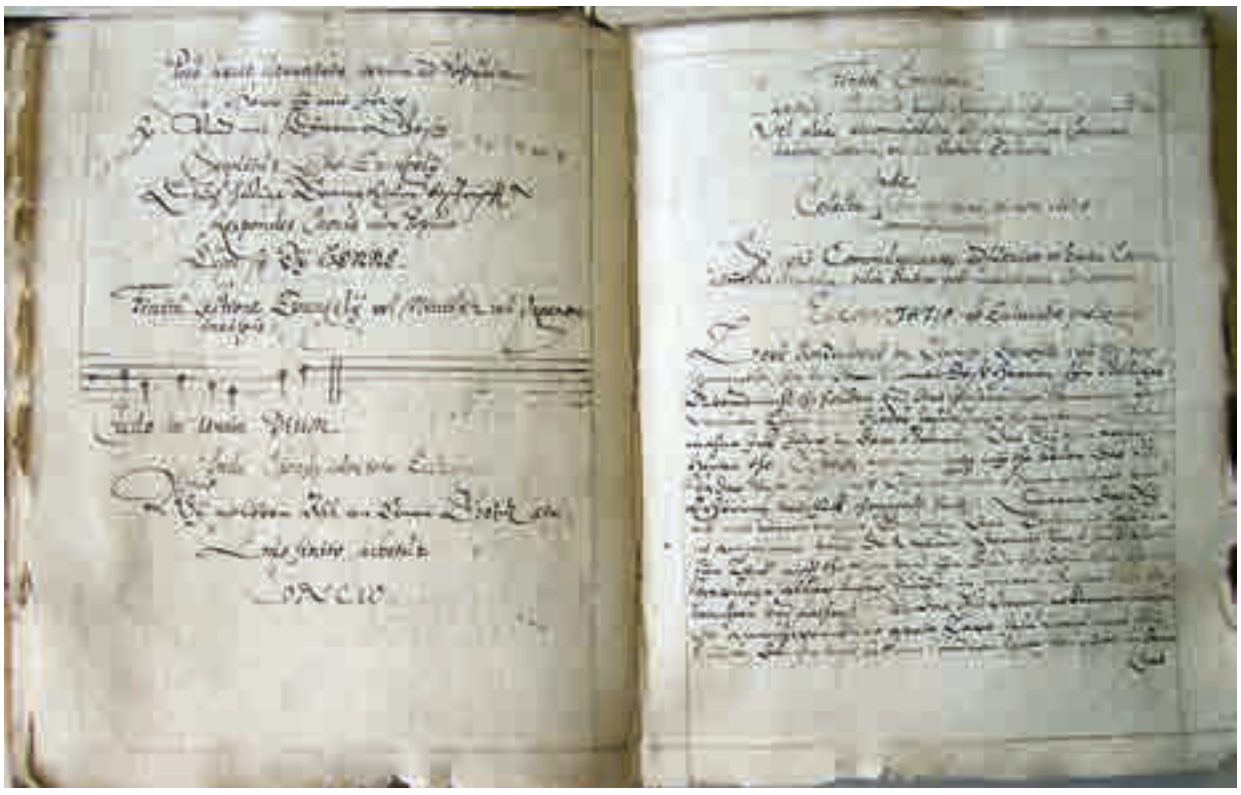
3.4. Berendt Petri: Hamburg und die Visbyer Tabulatur

Um diese Orgel-Leerstellen der Liturgie zu füllen, lässt sich in einem weiten »norddeutschen« Raum jener Zeit nur eine einzige Quelle ansteuern: die Tabulatur von Berendt Petri, die mit der Jahreszahl 1611 und dem Ortsnamen »Freiburg« (gemeint: der Flecken auf der bremischen Südseite der Niederelbe) versehen ist. Ihr Titelvermerk lautet:[223]

> BERENDT PETRI DEM HORDT DIT BOCK THO, VND
> *Ich habe es tho hamborch bi Jacobi prætore geschreuen, bidde frundlick*
> Der es findt der Wolle es mich wider bringen ehm schall ein dubbelden schellinck
> wedder ihn dem buddell klingenn, Anno [Schleife] 1611 dem mandach nach der hilligen
> Dreuoldicheidt [Schleife], Freiburgensis [Schleife]

Diese Wiedergabe lehnt sich an das Original an, in dem allerdings jede Zeile nochmals geteilt wird: Die zwei ersten sind in Versalien geschrieben, die beiden folgenden in frakturartiger Druckschrift, der Rest in deutscher Schreibschrift.

223 Zitiert nach Wiedergabe in: Kite-Powell, The Visby (Petri) Organ Tablature, Bd. 1, S. 28.



Tating (Eiderstedt), Missale von Michael Einsperg, 1625/26: Die Intonation des Credo wird entweder vom Pastor gesungen oder auf der Orgel gespielt.

Petri benutzte für den zweiten Bestandteil seines Namens am Ende ein durchstrichenes I, das damit wohl auf einen Genetiv verweist; er war sich demnach dessen bewusst, dass es sich um ein Patronym handelte, ohne aber klar zu sagen, wie weit dieses für ihn zu einem fixen Nachnamen geworden war. Nur wenn dies der Fall war, könnte er ein Sohn des Ortspastors Johannes Petri gewesen sein; dieser ist ab 1584 in Freiburg nachweisbar und starb dort vor dem 29. Juni 1629.[224] Doch die bloße Verbindung zwischen zwei Personen über dasselbe Patronym (noch dazu ein so häufiges) ist alles andere als zwingend. Obendrein bedarf sogar Petris Herkunft einer eigenen Klärung: Der Besitzvermerk fängt mit der Namensnennung an und hört acht vollgeschriebene Zeilen später mit dem Orts-Adjektiv auf; gehört dieses dann noch als dritter Bestandteil zum Eigennamen?

Die Ortsangabe verweist in die Peripherie der so eindrucksvollen Orgellandschaft im unmittelbaren Nordsee-Einzugsgebiet: Antonius Wildes Wirken strahlte bis nach Hamelwörden aus, in den östlichen Nachbarort Freiburgs. Die Orgel am Ort selbst wiederum, bei der lutherischen Erstvisitation 1583 noch in Bau, hatte um 1619/20, als Hans Scherers d. J. dort einmal arbeitete, auch ein freies Pedalwerk.[225] Doch das Musikmanuskript ist vermutlich nie nach Freiburg gelangt; ihr Schreiber legte es in Hamburg an, und er zog von dort in den Ostseeraum, so dass »Freiburgensis« eben doch eine Herkunftsangabe sein wird.

Der Montag nach dem Trinitatisfest 1611, auf

224 Nach NLA ST, Rep. 5b Nr. 4013; vgl. Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 96 (Anm. 50).

225 Pratje, Die Herzogthümer Bremen und Verden 2, S. 152; Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 55.

den sich die Datierung bezieht, fiel damals auf den 20. Mai. Die Tagesangabe bezeichnet kaum den Abschluss der Arbeit an dem Band und stammt wohl auch nicht mitten aus dem Schreibprozess; viel eher wird Petri diese Titelseite sehr früh formuliert haben, um daraufhin so sicher wie möglich zu sein, den Band (der sich erst nach und nach füllte) im Falle eines Verlustes wieder zurückzubekommen. Also mag sein Unterricht bei Jacob Praetorius nominell zu Trinitatis 1611 begonnen haben – bzw. in der Sache selbst am nächstfolgenden Werktag.

Das Repertoire der Sammlung deckt sich weitgehend mit der Hamburger Praxis, wie diese schon 1588 in Elerus' »Cantica sacra« gespiegelt erscheint. Nur wenige Positionen, die dort vorgesehen sind und für die eine Orgelmitwirkung in Betracht kam, blieben bei Petri unberücksichtigt: zwei der Hymnen und drei Sequenzen (darunter sogar die essentielle Pfingstsequenz »Veni Sancte Spiritus«).[226] Umgekehrt bildet Petri nichts ab, das nicht auch bei Elerus zu finden wäre. So scheint Petri das liturgisch Erforderliche minimal verengt zu haben. Bei alledem legte er den Band nicht als bloße Sammelhandschrift von Musterkompositionen an, anders als die zahlreichen Bände mit Toccaten oder Liedbearbeitungen, die von gleichzeitigen und jüngeren Kollegen gleichsam »auf gut Glück« zusammengetragen wurden. Vielmehr entstand ein Sonderfall: gleichsam ein liturgisches Buch für einen Organisten. Das muss die Annäherung an diese Werksammlung bestimmen.

Am Anfang stehen Orgelkompositionen für das traditionelle Offizium, hier vor allem für die Vesper: Bearbeitungen von Magnificat-Melodien durch alle Kirchentonarten (eine zweite für den 1. Ton ist ein späterer Nachtrag), ferner 19 Orgelversionen von Hymnen. Einen zweiten Teil bilden Gesänge der Messfeier: zuerst Kompositionen für das Ordinarium (neun Bearbeitungen von Kyrie-Melodien, je eine für Gloria, Sanctus und Agnus Dei) und für den einzigen Propriums-Posten, der auch aus Oldensworter Sicht noch übriggeblieben war: für die Sequenz, hier für sechs Gesänge (darunter »Grates nunc omnes« in zwei Bearbeitungen). Dass diese Stücke »nicht dazu gedacht [waren], in der Liturgie gespielt zu werden«,[227] entspräche zwar dem Grundprinzip, das die zeitgenössischen Sammlungen von Orgelmusik insgesamt charakterisiert. Im Gottesdienst muss Orgelmusik improvisiert worden sein; nichts deutet darauf hin, dass Musikaufzeichnungen dieser Art jemals auf das Notenpult einer Orgel gestellt wurden. Viel eher dienten sie als ideales Anschauungsmaterial, entweder für das dauernde Selbststudium oder für den Unterricht anderer. So direkt allerdings, wie sich die von Petri aufgezeichneten Kunstformen auf gottesdienstliche Anforderungen beziehen lassen, verändert dies auch den Zugang zu ihnen.

Um exemplarischen Charakter entfalten zu können, müssen sie ein getreues Abbild des damals Üblichen sein, und zwar bis in Details. Dies ist gewährleistet. Wenn also einem Orgel-Kyrie ein zweites folgt, das mit »Alio modo« überschrieben ist, lässt sich zwischen beide eine einstimmig gesungene gregorianische Version einschieben.[228] Wenn für »Christe eleison« nur eine einzelne Orgelbearbeitung vorliegt, dann kann sie in der liturgischen Praxis von zwei einstimmigen Gesangs-Durchgängen eingerahmt werden, und auch dass für den Kyrie-Abschluss der Orgel zumeist nur eine Version (als »Kyrie ultimum«) bereitgestellt wird, mag einen liturgiepraktischen Grund haben – nicht zuletzt weil eine der Bearbeitungen nach dem Christe-Abschnitt ein »vorletztes« Ky-

226 Ansonsten »Laus tibi Christe« und »Psallite regi«; unter den Elerus-Hymnen »Dicimus grates tibi« und »Kum Godt schepper hillige«. Denkbar ist allerdings, dass (ebenso wie für den Schluss der letzten eingetragenen Sequenz-Komposition) eine einstige Bandfortsetzung verlorengegangen ist.

227 Schneider, Die Visbyer Orgeltabulatur, S. 367.

228 Ausgangspunkt muss hier sein, dass die drei Anrufungen des Kyrie je dreimal vorzutragen sind: also dreimal das einleitende »Kyrie eleison«, dann entsprechend je dreimal »Christe eleison« und ebenso dreimal der Abschluss mit »Kyrie eleison«.

rie enthält.[229] Das eine Gloria der Sammlung folgt weitgehend dem Bauplan einer Alternatim-Praxis, wie diese schon 1445 in Oldenburg erkennbar ist.[230] Und entsprechend wird für die Ostersequenz »Victimae paschali laudes« das Material, das ein Organist benötigt, umfassend bereitgestellt: Nach der Eröffnung besteht der Gesang zunächst aus Strophen, die paarweise auf dieselbe Melodie gesungen werden; wenn Petri nur je eine von ihnen notiert, ist damit impliziert, dass die jeweils andere gesungen wird. Ähnlich lassen sich auch für weitere Sequenzen die Melodieabschnitte konkret benennen, auf die in ihnen die Orgelkunst abzielte.

Ist es folglich denkbar, dass dies nur ideale Trockenübungen waren? Muss nicht in der musikalischen Ausformung ein praktischer Bezug gesehen werden, ebenso wie er sich in der Auswahl der Gesänge und Melodieabschnitte zeigt? Je intensiver sich Petri (oder ein Schüler, der von ihm unterrichtet wurde) mit dem Aufgezeichneten beschäftigte, desto mehr ließ sich dies verinnerlichen; die Beschäftigung grenzte dann an ein Auswendiglernen. Danach wäre ein Tastenmusiker umfassend dafür gerüstet gewesen, die zeitgenössischen liturgischen Anforderungen zu erfüllen; viel mehr, als dies in »beliebigeren« Toccaten der Fall war, hätte er das Notierte beim Spiel memorieren und allenfalls noch frei überformen können.

Petris Sammlung kommt damit dem Charakter eines gottesdienstlichen »Rollenbuches für einen Organisten« besonders nahe, ähnlich also wie das so exemplarische Faszikel der älteren Oldenburger Handschrift; sie kann auch eine ideale Vorstellung davon vermitteln, wie ein Organist die in Oldenswort erhaltenen Aufzeichnungen für den Pastor und die nicht überlieferten für den Lehrer flankieren konnte. Doch ihren historischen Ort hat diese Musik nicht im Marschland, sondern in Hamburg, und die dort gesammelten Erfahrungen setzte Petri offenkundig an einem dritten Ort um: in Stralsund.

Der Schlüssel zum Verständnis liegt darin, dort den Namen des zeitweiligen Nikolaiorganisten »Bernhard Petersen« als hochdeutsche Übersetzung von »Berendt Petri« aufzufassen.[231] »Petersens« Anwesenheit in Stralsund lässt sich bis 1623 zurückverfolgen;[232] der Posten, den er inne hatte, war zuvor letztmals 1615 vakant geworden und danach kontinuierlich besetzt, so dass Petersen ihn schon damals übernommen haben muss. Der damals Gewählte galt als »Orgeliste Vann Hamborck«.[233] Selbst wenn Freiburg aus Stralsunder Perspektive »hinter Hamburg« liegt, reicht dies nicht für die Annahme aus, der neu Berufene könne direkt aus einer Dienststellung an der Niederelbe wegberufen worden sein; irgendetwas muss ihn so intensiv mit Hamburg verbunden haben, dass der Städtename als Wiedererkennungsmerkmal erscheinen konnte – für ihn als Person, mit deren Namen man ansonsten nichts weiter verband. Und so lassen sich auch für die frühe Lebensgeschichte Petris die Daten zusammensetzen. 1615 hielt er sich demnach noch immer in Hamburg auf; 1611 war er dorthin zum Unterricht gezogen, vermutlich direkt von Freiburg aus. Seine Ausbildung wäre demnach ähnlich einzuschätzen wie die des ältesten Hinrich Pape, dem sich, aus dem Alten Land kommend, der Weg in ein anspruchsvolleres Wirken erst mit einem Unterricht in Hamburg öffnete. Früchte trug derjenige Petris bei Jacob Praetorius also schon nach vier Jahren. Sein Manuskript gelangte später nach Visby auf Gotland, vermutlich durch David Herlitz, der von Stralsund dorthin

229 »Kyrie penultimum« zum »Kyrie O Christe pietas«.

230 In Oldenburg zusätzlich »Qui tollis peccata mundi, miserere nobis« und »Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, Amen« vorgesehen.

231 Erstmals Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 39; unberücksichtigt bei Bugenhagen, Hamburg – Stralsund – Visby (vgl. dagegen zuvor dies., Die Musikgeschichte Stralsunds, S. 196).

232 Damals in einem Rechnungsbuch mit dem Vornamen benannt; in einem Taufbuchvermerk von 1625 zudem auch der Nachname. Zu diesem Aktenvorgang und den im Folgenden zitierten Bugenhagen, Hamburg – Stralsund – Visby, S. 353.

233 Bugenhagen, Die Musikgeschichte Stralsunds, S. 197, Fußnote 1141; anlässlich des Rechnungsvermerks zum Probespiel zwei Tage zuvor »[…] dem Organistenn Vonn Hamborg«.

zog;[234] dort blieb die Handschrift erhalten und verdankt erst diesem Umstand auch ihren Namen.

3.5. Rückblick: Die Tabulaturfragmente aus Lüdingworth

Einen völlig anderen, zudem älteren Zugang zum Orgelspiel der aufstrebenden Marschengemeinden ermöglichen Fragmente einer Orgeltabulatur, die sich in Lüdingworth erhalten haben.[235] Die Zeit zwischen dem frühen 17. und dem mittleren 20. Jahrhundert überdauerten sie gut versteckt: als Auspolsterung des Einbandes, der um die örtlichen Juratenrechnungen herumgefügt worden war. Das Äußere dieses Bandes war ein Pergamentbogen, der ursprünglich zu einer liturgischen Handschrift gehört hatte (wie in vielen anderen Fällen, wenn solche Rechnungen eingebunden wurden). Ob er aus Lüdingworth stammte, lässt sich nicht sagen;[236] Wanderbuchbinder kauften auf ihren Reisen die Pergamente auf, um sie als Rohmaterial ihrer Arbeit jederzeit zur Hand zu haben, und mögen sie auch über weitere Strecken mit sich geführt haben. Für die Tabulaturblätter ist die Einschätzung anders; ihr Grundstoff ist »Altpapier«, wie es an jedem Wirkungsort eines solchen Buchbinders verfügbar war.

Dass sie tatsächlich aus dem nördlichsten Niedersachsen stammen, ergibt sich aus einer sachfremden Beschriftung, die kurz vor jenem »Verpacken« entstanden sein muss. Auf einem der Bogen probierte ein Unbekannter die Anrede an einen Caspar Müller aus; dieser war zwischen 1603 und 1609 Amtmann im hamburgischen Amt Ritzebüttel (heute Cuxhaven). Folglich müssen die Bindearbeiten für die Juratenrechnungen vor Ort abgewickelt worden sein: dort, wo das Rechnungsbuch benutzt werden sollte, zugleich dort, wo die Anrede formuliert worden war. Da sich auch die Rechnungen auf Lüdingworth beziehen und dort verblieben, muss dieses »Altpapier« selbst eine Vorgeschichte vor Ort gehabt haben: in der dortigen Orgelpraxis.

Um zu verstehen, was dort überliefert ist, benötigt man zunächst eine gesicherte papierkundliche Terminologie: Zu unterscheiden ist zwischen einem »Bogen«, der in der Mitte gefaltet ist (auch: für eine Heftung) und auf diese Weise aus zwei »Blättern« besteht, jedes von ihnen mit einer Vorder- und Rück-»Seite«. Mehrere Bogen können zu einer Papierlage zusammengeheftet werden (nach Art auch eines Schulheftes), mehrere von diesen wiederum zu einem größeren Band. Erhalten geblieben sind in Lüdingworth zwei Bogen, also zweimal vier beschriftete Seiten. Leider stehen die je zwei Blätter der beiden Bogen in keinem direkten Zusammenhang zueinander: Wer eine Heftung löst, erhält nur für das Innere der einstigen Papierlage etwas Zusammenhängendes; andernfalls haben ein linkes und ein rechtes Blatt in ihrer Beschriftung nichts miteinander zu tun. Obendrein stammen die beiden Bogen auch noch aus zwei verschiedenen Stellen des einstigen Manuskripts. Wie weit sie in ihm einst voneinander getrennt waren, ist nicht zu rekonstruieren; sie können sogar aus zwei verschiedenen Papierlagen stammen.

Beide Bogen repräsentieren obendrein je eines der beiden Verfahren, Musik aufzuzeichnen. Das eine ist das vertraute: Jede Seite wird für sich genommen beschriftet; ist sie voll, setzt sich die Arbeit auf der Nachbar- oder Rückseite fort. Das andere prägt vor allem Aufführungsmaterialien für Instrumentalisten, die zum Spiel beide Hände benötigen (wie auch Streicher oder Bläser) und deshalb ungern umblättern; deshalb kann der Notentext auf

234 Er war dort Amtsvorgänger jenes Johann Bahr, der 1655 noch selbst Musik in den Band eintrug; Dahlström, Stadtmusikanten, Organisten und Kantoren, S. 483.

235 Zur historischen Einordnung im Folgenden umfassend: Küster, Tabulatur Lüdingworth, S. VII–IX.

236 Vgl. auch Teil III, 1. Kapitel, zum »Doppelfragment« in Husum.

einer aufgeschlagenen Doppelseite von deren linkem Rand bis zum rechten bruchlos durchlaufen, also über die Bandmitte mit einer Heftung hinweg. Setzt sich ein Manuskript allerdings aus mehreren ineinander liegenden Bogen zusammen, steht Musik, die so notiert ist, normalerweise auf Blättern (und Bogen), die physikalisch nichts miteinander zu tun haben; löst man die Bindung auf, werden, wie beschrieben, die Textzusammenhänge zerstört.

Das Verfahren einer seitenweisen Notation prägt den ersten der Bogen. Auf der Vorderseite des ersten Blattes stehen Benutzungsanweisungen für die in der Tabulaturschrift üblichen Angaben zu den Notenwerten. Die erste Innenseite des Bogens ist auf die gleiche »seitenspezifische« Weise beschriftet und trägt den Beginn eines Musikstücks. Weil es sich um eine Bearbeitung eines Liedes handelt, lässt sich aus dessen Melodie erschließen, dass von ihr bis zum unteren Seitenende die erste Hälfte abgearbeitet ist. Die Fortsetzung fehlt; der Bogen wird also einst einen zweiten umschlossen haben, auf dessen Vorderseite diese zweite Hälfte des Werks stand. Ein entsprechendes Bild vermittelt die Beschriftung des anderen Blattes: Die dritte Seite trägt den Schluss einer Komposition, die vierte den Anfang einer weiteren. Jeweils wäre also eine Nachbarseite erforderlich, um aufführbare Musik zu erhalten; in diesem erhaltenen Bogen lag daher einst mindestens ein weiterer, und es gab eine Fortsetzung – entweder auf einem Außenbogen oder auf einer benachbarten Papierlage.

Warum der zweite erhaltene Bogen nicht direkt mit dem ersten verwandt ist, zeigt schon dessen Beginn: Auch hier ist etwas Elementares verzeichnet, und zwar Formeln für das verzierte Spiel von ansteigenden und absteigenden melodischen Linien (»Ascendendo« und »Descendendo«), ähnlich wie sich dies auch in der Oldenburger Tabulatur des 15. Jahrhunderts findet. Hier nehmen sie die Vorder- und Rückseite des Blattes ein; es handelt sich damit um die einzige in sich abgeschlossene musikalische Einheit des Bandes. Übrig bleibt damit nur noch die rechte Hälfte dieses Bogens. Die Beschriftung ihrer Vorder- und Rückseite hängt zwar innerlich zusammen; doch nirgends setzt sich die Musik einer Zeile in der nächsten fort. Also wurde sie einst über den Seitenfalz hinweg aufgezeichnet, und es blieben nur viele kleine Bruchstücke des Werks erhalten, die jeweils etwa fünf Takte lang sind. Allerdings lassen sie erkennen, dass sie zu einer stollenförmigen Komposition gehörten (also mit einer Wiederholung des Anfangsteils wie in zahllosen Liedern), und weil die beiden Durchgänge durch den Anfangsteil nicht mit identischem Zeilenumbruch niedergeschrieben wurden, ergänzen sich ihre Aufzeichnungen, so dass sie sich weitgehend zu einem geschlossenen Ganzen zusammenfügen lassen. Vergleichbare Chancen bieten sich gegen Ende des Werks nicht: Von der »zweiten aufgeschlagenen Doppelseite« (mit dem nur einmal durchlaufenden »Abgesang« der Komposition) ist eben nur die jeweils linke Hälfte der Zeilen erhalten geblieben.

Die Lüdingworther Fragmente lassen sich weitaus mehr als Überreste eines »Musterbuchs« verstehen, als dies für Petris »Visbyer« Tabulatur der Fall ist. Darauf deuten schon die Darlegungen des Elementaren hin: für die Rhythmuszeichen der Tabulaturschrift und für Floskeln des »Ascendendo« und »Descendendo«. Identifizierbar sind ferner die Musikstücke, die auf dem ersten Bogen notiert sind. Es handelt sich zunächst um zwei Orgelchoräle, und zwar um den Beginn einer Bearbeitung von »Allein tho di Her Jesu Christ« (so auch betitelt, vgl. S. 320) und um den Schluss einer weiteren, der die Melodie von »O Christ, wir danken deiner Güt« zugrunde liegt. Neben sie tritt (erneut als Anfangsteil) die tastenmusikalische Einrichtung einer weltlichen Vokalkomposition, durch Dorothea Schröder identifiziert als Villanella »Se sai, ch'io t'amo« von Baldassare (Baldissera) Donato.[237]

237 Dorothea Schröder, Neue Forschungsergebnisse, S. 230 f.

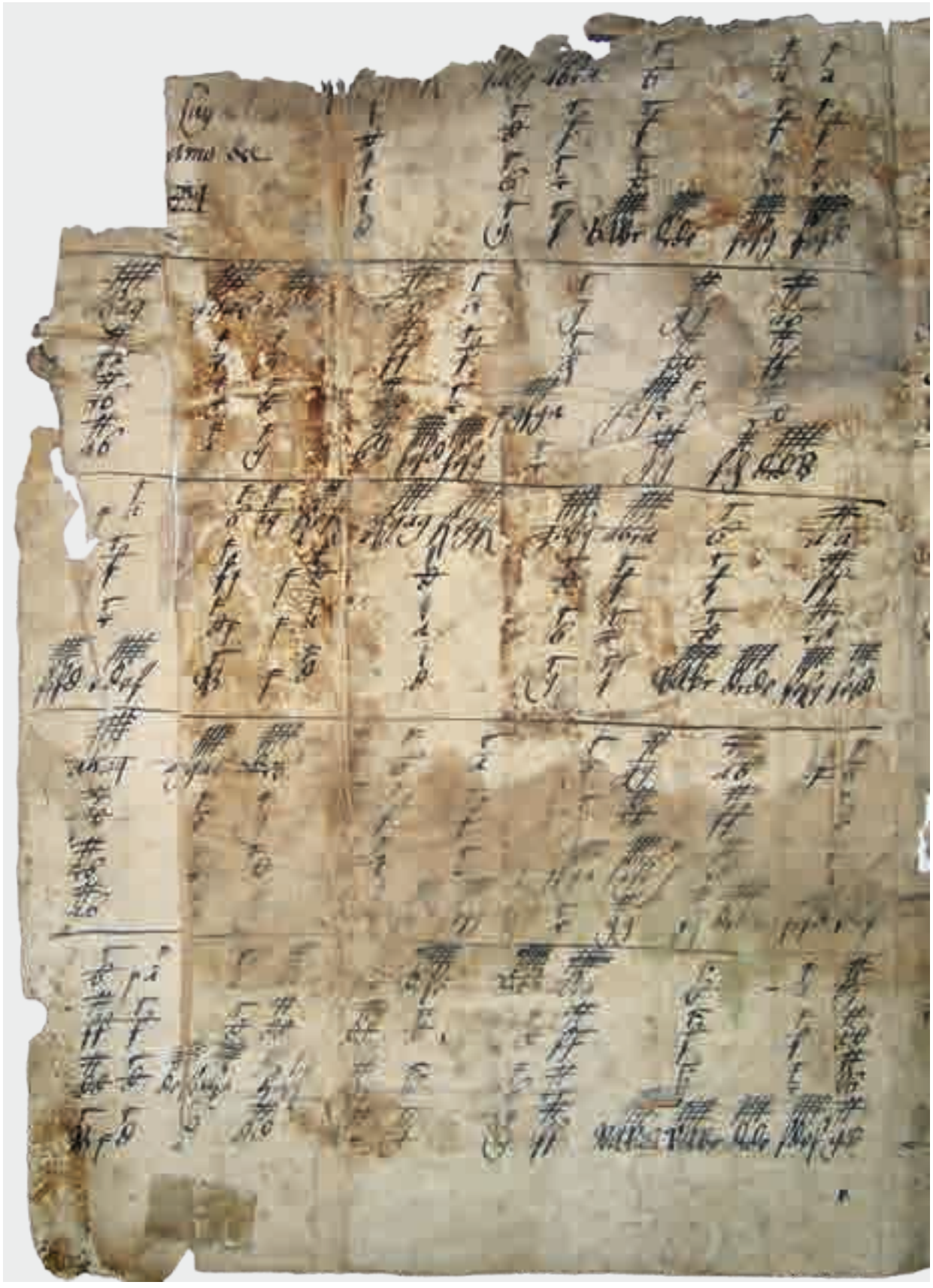
Die vielen kleinen Einzelteile des längeren Stücks im zweiten Bogen gehören einer Komposition in F an, die sich bislang nicht identifizieren ließ; eine Überschrift müsste auf dem verlorenen Nachbarn des erhaltenen Blattes gestanden haben.

Zwei der Werke tragen Namenskennzeichnungen. Der erste der Orgelchoräle ist mit den Initialen »P. R.« gekennzeichnet, die als »Paul Rußmann« aufgelöst und auf den Hamburger Petri-Organisten der Jahre 1548 bis 1560 bezogen werden können. Die Donato-Intavolierung ist mit einer monogrammatischen Verschränkung aus übereinander geschriebenen Großbuchstaben gekennzeichnet; sie lassen sich als »Hein tho Molen« lesen, also bezogen auf Rußmanns Schüler und zweiten Nachfolger Heinrich thor Molen, im Amt von 1580 bis 1603. Er war damit Vorgänger von Jacob Praetorius (II.), zugleich auch Lehrer von dessen Vater Hieronymus. Damit bieten die Fragmente – neben den regionalen Bezügen für Lüdingworth – unschätzbare Einblicke in die Hamburger Orgelkunst: Deren Abfolge aus Vater-Sohn- und Lehrer-Schüler-Beziehungen ließ sich anhand von Musikwerken lange Zeit nur bis zu Hieronymus Praetorius zurückverfolgen (der von 1582 an in seiner Heimatstadt Hamburg wirkte); nur den Namen nach war bekannt, dass sie noch um zwei Generationen weiter zurückreichte. Von den beiden ältesten Repräsentanten dieser Reihe sind in Lüdingworth also immerhin klingende Werkumrisse überliefert. Obendrein liegen (in zwei Fragmenten) Choralbearbeitungen vor, die als die ältesten erhaltenen Zeugnisse dieser für das Luthertum so wichtigen Kunstgattung gelten können.

Die Fragmente Rußmanns (als Choralbearbeitung) und thor Molens (als Bearbeitung der italienischen Villanella) sind immerhin so umfangreich, dass man sie auch in ihrer Stilistik charakterisieren kann. Beiden Werken liegt die Idee eines vierstimmigen Musizierens zugrunde, also in traditioneller Summe aus Sopran, Alt, Tenor und Bass: bei Rußmann mit der Melodie im Tenor, bei Donato im Sopran, ansonsten mit einer weitgehend homophonen Begleitung der drei anderen Stimmen. Für die Liedbearbeitung wirkt dies zunächst wenig erstaunlich. Mit der Identifizierung der Donato-Villanella allerdings, einer ebenfalls syllabischen Vertonung, lässt sich nun die musikalische Argumentationsbasis des gesamten überlieferten Materials grundlegend weiten, und weil es sich nicht um eine Originalkomposition handelt, kann auch punktgenau betrachtet werden, wie die Transformation zum Tastenmusikwerk vonstattenging. Damit erschließen sich auch Koordinaten, um das tastenmusikalische Spiel der Zeit zu begreifen.

Das vokale Urbild der Villanella[238] ist die freie Umdeutung eines fünfzeiligen Gedichts. In der Musik entsteht auf diesem Wege der Eindruck eines achtzeiligen, denn Donato lässt die beiden ersten Verse und den letzten wiederholen. Nur an einer Stelle unterscheiden sich zwei korrespondierende Durchgänge durch denselben Vers voneinander: Donato verschränkt den musikalischen Schluss des ersten Verspaars mit dem Beginn von dessen zweitem Durchgang. Thor Molen hingegen dachte anders: Er ließ eine wörtliche Wiederholung entstehen, wohl weil er seine Vorlage »liedhafter« interpretierte. Also steht bei ihm ein waschechter wiederholter Stollen zu Beginn seiner Bearbeitung (die daher länger ist als das Original). Auch an anderer Stelle folgt thor Molen der Vorlage nicht exakt: Zu Beginn des zweiten Verses (Takt 9) vertauschte er die Alt- und Tenorstimme in deren Oktavlage und überging danach einen vollen Takt der

238 Wiedergegeben bei Dorothea Schröder (wie zuvor), S. 233, wohl mit irrtümlicher Datierung »1550« (statt 1551) und – dem Original folgend – mit der Vorzeichnung des Tempus alla semibreve (»Ganze«). Die von Schröder vorgeschlagene Taktgliederung der Übertragung (»alla breve«; »Doppelganze«) rückt von dieser Gestalt allerdings ab; auf diese Weise werden die im Folgenden erwähnten Wiederholungselemente in ihrer Taktposition von der Eins auf die Drei verschoben (und umgekehrt) und damit nicht so deutlich, wie es die Schlichtheit der Gattung nahelegte. Zur Originalkomposition vgl. das Digitalisat des Drucks unter https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00073113.



Lüdingworther Tabulatur, vor 1570: Bearbeitung der Villanella »Se sai, ch'io t'amo« von Baldassare (Baldissera) Donato durch Hinrich thor Molen(?), Fragment.

Donato-Komposition (ohne dass dies den musikalischen Fluss störte und somit als Schreibversehen zu klassifizieren wäre). Und da obendrein in den Buchstaben der Tabulaturschrift exakt bezeichnet wird, ob ein Ton erhöht wird, lässt sich auch erkennen, wo er Klangbildungen anders (präziser?) fasste als Donato in der Druckpräsentation.[239]

Das spezifisch tastenmusikalische Profil, das thor Molen dem Stück gab, äußert sich zudem in zahlreichen Figurationen, mit denen er die vorgegebene musikalische Substanz erweitert. Sie liegen stets nur in einer der vier Stimmen; für die drei anderen wird also der Originalsatz Donatos beibehalten. In der Regel werden die Umspielungen in die Ober- oder die Unterstimme gelegt; auf diese Weise lassen sie sich mit einer Hand ausführen, während mit der anderen die Akkorde des restlichen Satzes gegriffen werden. Nur selten erscheinen Zierfiguren in Tenorlage, die die Führung beider Hände aber kaum schwieriger machen. Manchmal allerdings wirkt die Erfindung einer Umspielung nicht ganz schlüssig: Dann »holpert« der Anschluss der musikalischen Fortsetzung, sei es dadurch, dass in ihr der letzte Ton der vorausgegangenen Figuration wiederholt wird, oder dadurch, dass (besonders nach Bass-Verzierungen) Sechzehntelbewegungen nicht zielgerichtet weitergeführt werden.

Die Identifizierung des Urbilds macht es möglich, die musikalische Präsentation der tastenmusikalischen Bearbeitung zu komprimieren (vgl. Notenbeispiel): Zweimal eintretende Abschnitte (in der Tabulaturversion vollständig ausgeschrieben wie bei Donato) lassen sich als Wiederholung darstellen. Zudem ist gegenüber dem Fragment eine minimale Ergänzung des musikalischen Ablaufs möglich, weil der Notentext so, wie er in der Tabulatur überliefert ist, unmittelbar vor einer Formulierung abbricht, die in Donatos Vorlage als Kadenz erscheint und die sich daher an das Notenbild anfügen lässt. Damit entsteht eine spielbare, in sich halbwegs abgerundete Komposition mit einem Schluss in der Grundtonart; sie müsste (Donato folgend) noch in den verbleibenden drei Versen (bzw. vier musikalischen Zeilen) fortgeführt werden.

Rußmanns Komposition ist demgegenüber offener. Umspielungen von Tönen des Choralsatzes liegen letztlich in allen vier Stimmen, und einmal erfassen sie sogar zwei von ihnen gleichzeitig; stets münden sie über skalare Bewegungen »organisch« in die Fortführung, also ohne die Brüche, die sich in der Donato-Bearbeitung finden. Qualitativ sollten diese Unterschiede nicht gedeutet werden; dafür benötigte man gleichzeitiges Vergleichsmaterial (das es nicht gibt). Es erschiene auch zweifelhaft, sich allein aufgrund der so schattenhaften stilistischen Informationen an einer »rekonstruierenden« Fortführung der Kompositionen zu versuchen.

Wie aber lassen sich die stilistischen Ansätze fassen? Die Donato-Bearbeitung erscheint als »Intavolierung«, weil der Sachverhalt, eine vokalmusikalische Komposition für ein Instrument zu adaptieren, eindeutig gegeben ist.[240] Doch der kompositorische Ansatz ist derselbe wie in den beiden »Choralbearbeitungen«. Diesen braucht nicht in gleicher Form ein vorab entstandenes Vokalwerk zugrunde zu liegen; der überlieferte Notentext kann ebenso gut eine originäre Komposition für Tasteninstrument zeigen. Sinnvoller erscheint

239 Erläuterungen zu den mit Nummern bezeichneten Stellen des Notenbeispiels: 1: Der Takt kommt bei Donato nur im ersten Durchgang vor. – 2: Oberes System, unterste Note: Bei thor Molen im ersten Durchgang (wohl irrtümlich) c^1. – 3: In der unteren Mittelstimme der zweiten Takthälfte steht bei Donato durchweg b^0. – 4: In der Oberstimme steht bei Donato in beiden Durchgängen eine Halbe Note (ohne anschließende Viertelpause). – 5: Thor Molen verlagert Donatos Akkordterz aus der Alt- in die tiefere Tenorlage und erhöht Donatos *f* zu *fis*; der Alt übernimmt die originalen Tenortöne. – 6: Vor diesem Takt steht bei Donato ein weiterer, den thor Molen ersatzlos streicht. – 7: Oberstimme: Die einzige Stelle, an der thor Molens Figuration nicht auch den originalen Ton Donatos (g^1) enthält. – 8: Nach diesem Akkord bricht die Tabulaturaufzeichnung ab. Die Kadenz stammt aus Donatos Vorlage, die anschließend allerdings noch fortgeführt wird (sicherlich auch bei thor Molen).

240 Dorothea Schröder (wie zuvor), S. 231 f.



Hinrich thor Molen, Fragment der bearbeiteten Donato-Villanella als Übertragung in moderne Notenschrift (Erläuterungen in Fußnote 239).

also ein pragmatischer Zugang: All diesen Stücken liegt die gleiche Idee des vierstimmigen Satzes zugrunde, der auf einem Tasteninstrument in figurativer Überformung vorgetragen werden soll. Der Gattungsbegriff »Intavolierung« für die Donato-Bearbeitung verzerrte den Gesamteindruck eher: Er lässt viel zu sehr daran denken, auf welch kunstvolle Weise Heinrich Scheidemann (in der übernächsten Generation) Motetten für Tasteninstrument adaptiert hat. Davon ist der Ansatz thor Molens noch weit entfernt. Und schließlich: Nirgends verweist die Satzstruktur auf Pedalspiel, und

sie lässt nie erkennen, dass die Musik für ein anderes Instrument als eine nur einmanualige Orgel gedacht ist. Diejenige thor Molens ist jedenfalls rein manualiter spielbar, und auch in Rußmanns Choralbearbeitung entstehen nie so weite Griffe, dass ein Pedaliter-Spiel erforderlich wäre. Was dies über das Denken der beiden Komponisten aussagt, ist kaum zu beantworten, erneut mangels Vergleichsmaterial. Doch das musikalische Erscheinungsbild erhellt, was es bedeutete, als die Gemeinde Steinkirchen ihre Orgel 1581 zu einem zweimanualigen Instrument fortentwickelte: Wer ausschließlich diese kunstvolle Form des vierstimmigen Spiels beherrschte, musste umdenken, wenn er stattdessen an einem zweimanualigen Instrument Platz nahm. Denn wofür sollte das neue, zweite Manual genutzt werden: nur als Alternative für das andere, so dass sich das letztlich einmanualige Spiel nun auf zwei verschiedenen Klangkörpern entfaltete?

Die Musik, die in den Lüdingworther Fragmenten erhalten blieb, stammt also aller Wahrscheinlichkeit nach aus Hamburg. Dass sie in ein Hadler Bauerndorf gelangte, erscheint nicht als verwunderlich, weil es letztlich dauernd zwischen den Orgelinteressen in Marschengemeinden und der Kunst der Metropolen zu Rückkoppelungen kommen konnte. Dies gilt auch für die Spezifika des Instruments, das für das Spiel dieser Musik erforderlich ist: Der Tonvorrat breitet sich zwischen *D* und f^2 aus, also in einem Standardrahmen der Zeit. Und zugleich ist auch die Frage nach dem Schreiber erreicht – und nach dessen Beziehung zur Hamburger Organistenkunst. In der Antwort lassen sich auch manche Fäden neu aufgreifen, die in diesem IV. Teil insgesamt gelegt worden sind.

Wie das Manuskript nach Lüdingworth gelangte, lässt sich aus den Rechnungen der örtlichen Juraten erschließen. 1567 hatte Matthes Mahn dort eine neue Orgel gebaut, demnach zwischen seinen Arbeiten in Itzehoe und Breitenberg. Im Folgejahr entsandten die Juraten einen Boten nach Buxtehude »ume eyne[n] organyste[n]«, und 1569 wurde dieser »angenommen«. Schon 1568 erscheint der Name »berenth des orgelysten« in den Rechnungen. Angesichts der Unterschiede, die die damaligen Orgel-Neubauten des erweiterten Elbmündungsgebiets kennzeichnen, wirkt es plausibel, dass der Spieler eines neuen Instruments dorther geholt wurde, wo auch die Orgelbauwerkstatt ihren Sitz hatte. Im konkreten Fall war auf diese Weise halbwegs garantiert, dass der »Orgelyst« wusste, wie er mit dem spezifischen Orgeltypus Mahns umzugehen habe; damit war Irritationen vorgebeugt, wie sie in Husum entstanden (zwischen Gose als Orgelbauer und Fredemann als Organist). »Berenth« kann in seiner Ausbildung ohne Probleme auch Blicke über die Elbe gerichtet haben; auch Johannes Hesterbarch, wenig später zum Organisten an St. Katharinen ernannt (und dort dann Vorgänger David Scheidemanns), stammte aus Buxtehude.[241]

1581 bricht die früheste Reihe der Lüdingworther Juratenrechnungen ab, und als sie neu ansetzen, findet sich »Berenths« Name nicht mehr: in der Zeit des Orgelneubaus durch Wilde, mit dem der lokale Entwicklungsstand des Mahn-Instruments nach rund 30 Jahren schon wieder überwunden wurde. Lüdingworth ist mit dieser Kurzatmigkeit des Geschehens kein Einzelfall; in Altenbruch lagen zwischen den Arbeiten Mahns (1577) und dem Baudatum am Rückpositiv (1597) sogar nur zwei Jahrzehnte. Darin spiegelt sich die doppelte Dynamik der Zeit: für den Orgelbau an sich, speziell in der Formation jener so abenteuerlich innovativen Orgelregion an der Küste. Das lässt sich weiter konkretisieren: Das Mahn-Instrument in Lüdingworth mag ähnlich groß gewesen sein wie die kleine, neue Orgel in Breitenberg bei Itzehoe; auch auf dieser wäre Musik, wie sie in den Tabulaturfragmenten er-

241 Leichsenring, Hamburgische Kirchenmusik im Reformationszeitalter, S. 117; Liselotte Krüger, Die hamburgische Musikorganisation, S. 182.

halten blieb, problemlos spielbar (oder improvisatorisch imitierbar) gewesen. In Lüdingworth sahen die Gemeindevertreter in den 1590er-Jahren dann einen echten Bedarf, musikalisch zu den Nachbarn aufzuschließen, nachdem in Otterndorf ein modernes Rückpositiv gebaut und in Altenbruch ein wohl weitgehender Umbau geplant worden war. Mit den neuen spieltechnischen Potentialen wäre dann auch ein anderes Musikverständnis auf die Tagesordnung gerückt worden, so dass die Tabulatur zum Altpapier gegeben wurde; interessant war fortan alles, was sich im Stilistischen nicht mehr auf eine nur einmanualige Orgel ausrichtete.

Zum Verständnis helfen auch die Vorgänge in Wöhrden weiter. Für Wildes sensationell große Orgel benötigte die Gemeinde einen neuen Organisten, der wusste, wie man mit ihr umzugehen habe. Wenn David Scheidemanns kurzzeitiger Nachfolger Berenth Muringk derselbe war, der bis Mitte 1594 das alte Instrument gespielt hatte, spiegelt auch dies im Prinzipiellen den Abstand zwischen Alt und Neu, hier aber besonders plastisch: Nur notdürftig und für begrenzte Zeit konnte ein Organist, der in den älteren Verhältnissen sozialisiert war, den Dienst an einem so grundlegend moderneren Instrument übernehmen. Und so zeigt sich zugleich eine zweite Etappe des Geschehens: In Oberndorf überforderte eine kleine, aller Wahrscheinlichkeit nach nur einmanualige Orgel den Küster Brauns, der womöglich nur das Spiel eines Blockwerks gelernt hatte; deshalb musste die Gemeinde, als sie das bisherige Instrument durch ein kleines registrierbares ersetzt hatte, sogar »einen sondrigenn Organisten« anstellen. In Wöhrden hingegen mag das Altinstrument mindestens so groß gewesen sein wie das »neue« Oberndorfer; die dreimanualige Wilde-Orgel allerdings erforderte eine nochmals völlig andere organistische Gewandtheit. Ähnlich in Otterndorf: Johannes Michaelis, zugleich Rektor der Lateinschule, muss ein sachkundiger Gutachter auch für dieses Neue gewesen sein; er war von den Abgesandten der Gemeinde als Experte über die Elbe nach Wesselburen und Wöhrden mitgenommen worden und betreute sowohl den Lüdingworther Vertragsabschluss mit Wilde als auch die Abnahme des fertigen Instruments.[242] Doch als dieser die Otterndorfer Orgel erweitert hatte, erhielt den Dienst an ihr ein anderer; Michaelis stieg in der geistlichen Hierarchie des Ortes auf und wurde Archidiakon. Ersetzt wurde er durch Caspar Vordtmeyer aus Itzehoe, für den das Spielen des vergrößerten Instruments einen höheren Rang hatte; obgleich auch er den Posten des Lateinschulrektors innehatte, wurde er ausdrücklich als »de Orgenist« eingeführt.[243] Die Makulierung der Lüdingworther Tabulaturaufzeichnungen präzisiert dieses Bild also: Für Musik dieser Art war fortan unter den besonderen Bedingungen jener Küstenregion die Zeit abgelaufen.

Ein Zielpunkt dieser dynamischen Entwicklungen war trotzdem noch nicht in Sicht. 1625/26 und 1638/39 ließen die Gemeindeoberen in Oldenswort an ihrer einst als sensationell empfundenen Orgel die nächsten umfangreichen Veränderungen durchführen.[244] Deren Ziel wurde in demselben Jahr erreicht, in dem der Instrumentenklang in Wöhrden »gelinder« gemacht und damit die Leistung Wildes relativiert wurde. Am »oberen Ende« dessen, was im Marschland damals musikalisch möglich geworden war, zeichnet sich damit also ein weiterer Schritt ab, noch über die Verhältnisse hinaus, in denen die »Eskalation« ihren Ausgang genommen hatte.

242 PA Lüdingworth, K.R. I. 17a, fol. 19r (Vertrag) und 29r (Abnahme); zit. nach den Transkriptionen Helmut Winters (S. 1 und 4).

243 PA Otterndorf K.R. I. 3 (1597): anonym, aber mit Funktion fol. 46v; namentlich (aber ohne Funktion) fol. 47r; zu den schulischen Aufgaben Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Rubrik 8.9 und 8.12.

244 Laut Rechnungsbuch zuerst durch Antonius Moitzen und seinen Sohn Henricus (die Mahn-Werkstattnachfolger in Buxtehude), dann durch Conrad und Ernst Topf aus Husum; Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort Nr. 202, S. 138–143. Stark verkürzt bei OS, S. 317 f.



V. TEIL

REFORMIERTE ORGELPRAXIS IN DEN NORDSEEMARSCHEN

In der Orgel-Verbreitung an der Nordsee hatte sich früh ein Vorsprung von Agrargemeinden dreier Regionen abgezeichnet. In einer davon, vom Elbmündungsgebiet nordwärts, kam es daraufhin zu dem im vorigen Teil beschriebenen, ungebremst wirkenden Aufschwung; nur die Inselwelt nordwestlich von Husum und die benachbarte Festlandsküste, gleichfalls schon um 1530 als Orgel-Teillandschaften etabliert, wurden von dieser Entwicklung kaum erfasst. Die beiden anderen, die mit ihren Orgel-Clustern so früh die Blicke auf sich lenken, sind Fryslân (mit einem Kern in der Landschaft Westergo) und das Emsmündungsgebiet: das östliche Groninger Land und das westliche Ostfriesland, dort also die Krummhörn nordwestlich von Emden und einige Gemeinden emsaufwärts in Richtung Leer. Für diese beiden Regionen mündeten die reformatorischen Neuordnungen des 16. Jahrhunderts in Glaubensformen, die von Jean Calvin (1509–1564) geprägt wurden.

In den ersten Jahrzehnten dieser langen Umbruchzeit unterstanden die niederländischen Anteile dieses Gebiets allerdings noch spanischer Herrschaft. Diese war im Süden der Niederlande (und weiter in das heutige Belgien hinein) Rechtsnachfolgerin des Herzogtums Burgund, das über dessen Erbin Maria und ihre Ehe mit Maximilian in habsburgischen Besitz übergegangen war. Die Ausbreitung reformatorischen Gedankenguts wurde dort mit aller Macht unterbunden; Luthers »Ein neues Lied wir heben an«, das »von denn zcweyen Marterern Christi, zu Brussel von den Sophisten zcu Louen verbrandt« (1523?) handelt, hat in dieser Politik ihren Bezugspunkt.[1] Fryslân und das Groninger Land hingegen gehörten nicht zu diesem Burgundererbe; sie wurden erst 1524 bzw. 1536 durch Karl V. zu der Ländermasse hinzugefügt.

Von der Habsburger-Administration kaum beherrschbar, kam es dort im Untergrund trotz aller Inquisition (zeitweilig aber auch bedingt geduldet) zu einem Nebeneinander unterschiedlichster Glaubensströmungen, denen allen der mächtige habsburgische Katholizismus gegenüberstand. Zu dessen Stärkung wurde 1559 eigens ein »Bistum Groningen-Leeuwarden« begründet, das – mit Blick auf das zu Ende gehende Trienter Konzil kaum anders denkbar – als Reformbistum das damals neu gefasste katholische Denken verbreiten

Von den ersten Orgeln, die nach 1580/94 in Dörfer Groningens und Fryslâns entstanden, blieb keine erhalten. Die besonders symbolträchtige (errichtet 1617 in Middelstum) stand vermutlich – perfekt sichtbar – auf einer Empore im Norden des Chorraums.

1 Korth, Lass uns leuchten, S. 29–36; im Überblick Voß, Menso Alting und seine Zeit, S. 182 f.

sollte. Anders gesagt: Mit alledem kam es insgesamt zu einer besonders intensiven Konfessionalisierung des Lebens, weil sich die Glaubensrichtungen als etwas Offizielles und etwas Unterdrücktes voneinander trennen ließen. 1566 entlud sich dies in Bilderstürmen, vor allem in Flandern; 1568 folgte der Ausbruch des Achtzigjährigen Krieges, in dem die Auflehnung gegen die Fremdherrschaft mit dem Kampf um die Religion verschmolz. Eine erste Etappe war um 1580 erreicht: 1579 kam es zu einer zunächst nur konfessionellen Trennung der Niederlande in einen Süden, die katholische Union von Arras, und einen Norden, die überwiegend calvinistische Utrechter Union. Deren Mitgliedsländer formierten sich 1581 auch politisch: als Republik der Vereinigten Niederlande. In Fryslân, einem der Gründungsmitglieder, wurden mit Wirkung von Gründonnerstag 1580 (31. März) katholische Zeremonien verboten,[2] also unmittelbar vor Ostern. Das Groninger Land, ein letzter Vorposten der »Altgläubigen«, trat erst 1594 dem politisch-religiösen Bund bei. Der letzte Schritt zur Anerkennung der niederländischen Selbstständigkeit wurde erst im Westfälischen Frieden (1648) vollzogen. Für die Thematik des vorliegenden Buches heißt dies: Mit alledem setzen sich Fryslân und das Groninger Land von den anderen Marschlandschaften an der Nordsee ab.

Die Situation im östlich angrenzenden Ostfriesland stellte sich demgegenüber sogar radikal anders dar. Schon sehr früh zeigte sich eine Offenheit für reformatorische Entwicklungen; von deren Zweigen mündete einer in eine calvinistische Glaubenskultur, selbstredend aber nicht von Anfang an (Calvin war bei Luthers Thesenanschlag erst acht Jahre alt). Zudem breiteten sich parallel zu den Vorstellungen Luthers auch andere aus, die den späteren calvinistischen letztlich einen Boden bereiteten. Mit dieser ergebnisoffen erscheinenden Vielfalt reformatorischer Ideen wurde Ostfriesland zugleich zum Rückzugsraum für unzählige niederländische Glaubensflüchtlinge. Manche, die zunächst in England unter Edward VI. Zuflucht genommen hatten, mussten ab 1553, nach dem Regierungsantritt seiner Halbschwester Mary, auch von dort weichen; auch für sie bot Emden ein Ziel. Die Einwohnerzahl, zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch bei rund 3.000 liegend, wuchs bis 1570 auf das Fünffache an.[3] Damit verband sich ein wirtschaftlicher Aufschwung, der international Aufsehen erregte. 1563 hatte die Tuchhandelskompanie der »Merchant Adventurers« ihren Sitz im habsburgischen Antwerpen aufgegeben und war nach Emden gezogen: auf der Suche nach einem Hafen, der im Wettstreit zwischen England, der Hanse und den Niederlanden günstiger gelegen war. Sie blieb dort nur bis 1567, als Hamburg ihr neues Aktionszentrum wurde, kehrte aber 1577 nochmals nach Emden zurück. Mit gutem Grund also wählte Christopher Marlowe in seinem Drama »The Tragical History of Doctor Faustus« (1592 oder kurz davor entstanden) »the signiory of Embden« aus, als er einen »Gegenstand für Fausts Sehnsüchte« benennen wollte.[4]

In der Folge wurden Lebensverhältnisse der so vielgestaltigen Konfessionskultur Ostfrieslands daher auch prägend für niederländische Entwicklungen. Deshalb hat ihnen eine detailliertere Darstellung zu gelten; angesichts der Komplexität der Verhältnisse bleibt sie allerdings zwangsläufig kursorisch. Deutlich stärker als in anderen Teilen des Buches müssen auch städtische Verhältnisse mit in den Blick genommen werden, nicht nur weil über wichtige Einzelfragen keine Informationen aus Dörfern vorliegen, sondern auch weil Dörfliches und Städtisches in dieser Konfessionsentwicklung untrennbar miteinander verbunden erscheinen. Ohne diese Grundlage wären die musikalischen Verhältnisse auch der Dörfer nicht zu verstehen.

2 Oldenhof, Van reformatie tot revolutie, S. 70.

3 Zur Einwohnerentwicklung Pausch, »… damit Stadt und Land sich an Einwohnern mehre«, S. 124–130.

4 Dies schon bei Rieken, Nordsee ist Mordsee, S. 124; das Originalzitat nach https://www.gutenberg.org/files/779/779-h/779-h.htm.

1. Kapitel: Die Orgel in der Reformation Ostfrieslands

Der kritische Punkt dabei ist: Gottesdienstliche Orgelmusik hatte im Denken Calvins keinen Platz. Wäre also im Raum zwischen Ostfriesland und den Niederlanden die »reine« calvinistische Lehre eingeführt worden, hätte es fortan in den Nordseemarschen zu einer grundsätzlichen Spaltung kommen müssen: zwischen einem mittleren und nördlichen Drittel, in denen die Orgelbegeisterung fortleben, sich intensivieren oder auch erst formieren konnte, und einem großen südwestlichen Teil, in dem sie abriss. Die Grenzlinie wäre quer durch Ostfriesland verlaufen, im Wesentlichen am Ostrand der Krummhörn entlang. Dazu allerdings kam es nicht. Auch im calvinistischen Teil Ostfrieslands und in den Niederlanden bestanden Orgeln fort, genauer: neben den Instrumenten auch ein praktisch musikalischer Umgang mit ihnen und (noch wichtiger) ein liturgischer Rahmen, der dies ermöglichte. Das wirkt schwer verständlich.

Exemplarisch lässt sich die Ratlosigkeit, mit der die Nachwelt dieser scheinbaren Paradoxie begegnete, anhand der Verhältnisse in Emden beleuchten. Dort wurde der Einsatz der Orgel zwar auch kritisiert;[5] dennoch wurde sie dauerhaft adäquat bespielt. Wohl aus Verwunderung über das dokumentarisch Greifbare wurde 1963, als die ostfriesischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts neu ediert werden sollten, der extrem knappe Anstellungsvertrag des Organisten Paul Hansen Knop von 1577 mit abgedruckt,[6] obgleich er (wie auch noch im späten 17. Jahrhundert weit verbreitet) überhaupt nichts liturgisch Verwertbares enthält, sondern nur auf ein insofern völlig normales Orgelspiel abzielt. Unter den elf kurzen Punkten zielt nur einer auf diesen kirchlichen Dienst ab:



Der Emder Anstellungsvertrag des Organisten Paul Hansen Knop, 2.10.1577. Die knapp formulierten musikalischen Verpflichtungen finden sich in Punkt 3.

> Thom drudden, soll he idt orgel mith flythe vnd guider voirsorge, [gestrichen: »bedienen«], vnd vp den Fest Dagen mith christlicher musica vnd anderen darin stemmeden instrumenten, so vele eme moeglich bedienen.

So wurde auch damals in Emden, wie im städtisch-lutherischen Rahmen üblich, an Festtagen sogar noch Figuralmusik verlangt. Nicht einmal diesbezüglich übte man in der Emder Großen Kirche also Zurückhaltung. Im Kommentar von 1963 dagegen, dessen Länge die des eigentlichen Textes um

5 Kaufmann OF, S. 28–30.

6 EKO 7/1, S. 475–479. Das Zitat orthographisch korrigiert nach dem Originaltext im Stadtarchiv Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 1.

ein Vielfaches übertrifft,[7] wurden (eben ohne dass dafür ein direkter Anlass erkennbar würde) auch Positionierungen von Gegnern des kirchlichen Orgelgebrauchs wiedergegeben, allerdings nur zwei relativ frühe, eine schon von 1557, die andere von 1565.[8] Keine stammt also aus der Zeit, in der die Orgel durch Andreas de Mare fundamental erweitert wurde (1572–1582), keine aus der Wirkungszeit Knops, vor allem auch keine aus dem geistlichen Umfeld von Menso Alting, der nach seiner Berufung zum Emder Ersten Prediger (1575) zu einer Frontfigur des regionalen Calvinismus wurde. So ist dem Dokumentierten genauer auf den Grund zu gehen; offensichtlich besagt es schon für die Zeit Knops etwas anderes als das, was sich im Hinblick auf das Verhältnis von Calvinismus und Orgel als Lehrmeinung etablieren konnte. Und das Geschehen lässt sich eben auch nicht auf Emden oder auf Städte im Allgemeinen verengen. Die dörflich geprägten Marschlandschaften sind vielmehr in das Bild miteinzubeziehen; sie können für das Verständnis der historischen Situation sogar eine Schlüsselrolle übernehmen.

Für alle damit angesprochenen Gemeinden wurde die Situation am Ende im Musikalischen getragen von der calvinistisch allgemeingültigen Anthologie gottesdienstlicher Musik: dem Genfer Psalter. Als Adaptionen aller 150 Psalmen des Alten Testaments auf Französisch gedichtet und mit Melodien versehen (diese sogar als vierstimmige Sätze gefasst), war er 1562 erstmals gedruckt worden und hatte damit auch Vorformen abgelöst, die seit 1539 verbreitet worden waren. Für die Niederlande und den Westen Ostfrieslands fertigte Petrus Datheen (um 1531–1588) eine volkssprachige Übertragung an, auf die eigens zurückzukommen ist. Die Grenzlinie für die Nutzung dieser musikalisch-liturgischen Grundlage verlief quer durch Ostfriesland: am Ostrand der Krummhörn, also gegenüber den östlicheren Landesteilen, die sich dem lutherischen Bekenntnis zuwandten. Dort wurden in Liturgie wie Orgelspiel die Grundmodelle der vorausgegangenen Zeit kontinuierlich weiter gepflegt, also einschließlich des Alternatim-Vortrags von Hymnen und Sequenzen.

Wenn aber das reformierte Bekenntnis eine Orgelpraxis neben dieser einst vorreformatorischen und nunmehr lutherischen entwickelte, also die Orgel an sich nicht so schroff ablehnte wie traditionell angenommen und gerade Emden für die jüngeren niederländischen Entwicklungen eine Vorbildrolle übernahm, wirft dies die Frage nach Details auf. Wie vieles von der Orgelpraxis, die damals in Ostfriesland auf spätmittelalterlichen Grundlagen gepflegt wurde, lebte auch im regionalen Calvinismus fort? Unvorstellbar wäre jedenfalls, dass in ihm gleichsam vom ersten Tag an ein völlig neues Konzept der Orgelmusik vorlag, das sich also sowohl von gleichzeitigen, nichtcalvinistischen Erscheinungsformen als auch von Grundhaltungen eines »allgemeineren Calvinismus« absetzte. Auch bei dieser Klärung rückt Emden in den Fokus. So müssen Fragen der Orgel- und Liedpraxis von dieser spezifischen konfessionellen Geschiebelage aus aufgerollt werden, ausgehend also von Ostfriesland, wo die reformatorische Entwicklung fast das ganze 16. Jahrhundert überspannte.

1.1. Konfessionen vor den Emder Konkordaten von 1599

Dass sich Ostfriesland konfessionell grob in einen reformierten Südwesten und einen lutherischen Nordosten gliedern lässt, ist Resultat der Emder Konkordate von 1599; in ihnen wurde festgeschrieben, dass fortan jede Gemeinde frei entscheiden könne, ob sie calvinistisch oder lutherisch sein wol-

7 Der Haupttext umfasst 53 Zeilen in zweispaltigem Satz; in jeder Spalte folgen auf lediglich drei bis acht Zeilen Haupttext die ungleich umfangreicheren Ausführungen in den 21 Fußnoten.

8 EKO 7/1, S. 475 f.

le, insofern letztlich im Einklang mit ihren »uralten Rechten«. Die konfessionellen Entwicklungen der vorausgegangenen Jahrzehnte führten auf dieses doppelte Ziel hin; entsprechend unterschiedlich waren die Leitideen, die dabei eine Rolle spielten. Das Geschehen wirkt phasenweise auch unübersichtlich; zumindest in Teilen liegt die Ursache dafür in der rückblickenden Betrachtung der Vorgänge.

Denn für deren Einschätzung ergaben sich zwei unterschiedliche Narrative, je nach konfessioneller Perspektive. Rechnet man diese jeweils aus der historischen Annäherung heraus, zeigt sich, dass jenes Unübersichtliche im 16. Jahrhundert insgesamt weniger ungewöhnlich war, als es scheinen mag. Sogar die gesamtlutherische Entwicklung der Jahrzehnte, die zwischen dem Thesenanschlag 1517 und dem Augsburger Religionsfrieden von 1555 (und damit der Anerkennung im Reich) liegen, wirkt alles andere als zielgerichtet, unaufhaltsam oder von vornherein in ihrem Ergebnis gesichert. Luthers Auftreten auf dem Wormser Reichstag 1521 hätte ebenso schiefgehen können wie der (ebenfalls geglückte) Versuch eines Nachweises beim Augsburger Reichstag 1530, dass die Lutherischen keine Häretiker seien. Noch der militärische Rückschlag der Schlacht bei Mühlberg 1546 hätte zum Verlust des mittlerweile Errungenen führen können: als Karl V. 1548 mit dem Augsburger Interim in das Konfessionsgeschehen eingriff, sich damit allerdings auf keiner Seite Freunde machte. Ähnlich charakterisiert dieses Unübersichtliche auch das Geschehen einzelner Teillandschaften: Die Verhältnisse, die bei den stiftsbremischen Visitationen der 1580er-Jahre erfasst wurden, erscheinen als Resultat einer Phase innerer Unordnung und widerstreitender partikularer Interessen; im Rückblick lässt sich dies (oberflächlich) ignorieren, weil ein als ideal empfundener Zielzustand ja erreicht worden sei und alles Andersartige nur wie ein temporäres Problem wirkt. Doch die Lebenswirklichkeit langer Jahrzehnte sah eben anders aus. Entsprechend also treten in Ostfriesland Aspekte, die dem Eindruck des Zielgerichteten entgegenstehen, nur wegen der Konfessionsvielfalt klarer hervor.[9] Sie müssen daher den Zugang zu diesen Entwicklungen leiten.

An den Anfang der Darstellung lässt sich die Bemerkung Eggerik Beningas setzen, Graf Edzard I. (»der Große«) habe schon 1519 Schriften Luthers gelesen. Dies hat sich im Rückblick zunehmend als idealisierende Sicht entpuppt;[10] Edzard hatte allerdings schon vor Dezember 1522 Kontakt mit Luther aufgenommen, also schon kurz nachdem dieser sein Versteck auf der Wartburg verlassen hatte. So früh also war Wittenberger Denken im Emsmündungsgebiet angekommen. Dessen Verbreitung verhinderte Edzard fortan nicht; aber er trat auch nicht ausdrücklich dafür ein, indem er etwa die »alte« Glaubensübung zurückgedrängt hätte.

Nur im Sinne eines konfessionalisierten Narrativs wäre dies notwendig gewesen. Wichtiger ist ein Bewusstsein für die geschilderte Offenheit in Ostfriesland, ebenso (schon zuvor und überregional) für die vielfältigen reformatorischen Projekte des 15. Jahrhunderts oder auch für die Ausgangsargumentation Luthers von 1517. Mit ihr hatte er eine Reform der westlichen Kirche im Sinn, nicht deren Spaltung oder gar die Stiftung einer neuen Konfession. Insofern lässt sich Edzards Verhalten auch als tolerant beschreiben;[11] ähnlich hatten ja Reformströmungen des 15. Jahrhunderts nicht zwingend schroffe, dezidierte Reaktionen der Landesherren zur Folge. Und so wirkt (zumal für diese frühe Zeit) erklärlich, dass in der Emder Großen Kirche neben den neuen reformatorischen Predigten wei-

9 Als knapper Überblick: Voß, Menso Alting und seine Zeit, S. 182 f.

10 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 117; ebenso Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 182. Zur Gliederung der Vorgänge Köller, Handlungsspielräume, S. 29.

11 Smid (wie zuvor), S. 121. Jürgens (Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 184) bezeichnet dies als »indifferent« und »abwartend«. So treffend beide Begriffe wirken, sind sie auch missverständlich. Denn der erste Begriff könnte Edzard von Fürsten abgrenzen, die exklusiv Partei ergriffen, und der zweite darf nicht final verstanden werden; was »abgewartet« wurde, wäre demnach genauer zu fassen.

terhin »altgläubige« Gottesdienste gefeiert wurden und dass die Klöster des Landes bestehen blieben. In dieser Gesamtkonstellation liegt allerdings zugleich wohl ein Keim für die mehrspurige konfessionelle Entwicklung Ostfrieslands, vielleicht auch weil diese überhaupt früh ansetzte.

Die neuen Ideen verbreiteten sich rasch, und wenn Edo Eissink in Rysum tatsächlich schon seit 1521 »evangelisch« predigte und die neuen Glaubenselemente ohnehin auch von Victor Frese als dortigem Häuptling gefördert wurden,[12] war dies für die Emder Umgebung nicht einmal mehr besonders früh. Schon seit 1519 trat Ulrich von Dornum (1465/66–1536)[13] für diese Denkmodelle ein: eine Schlüsselgestalt für deren frühe Verbreitung. Er hatte in Rostock studiert und diente dem ostfriesischen Grafen (später auch dessen Söhnen) als Rat. Einer alten Häuptlingsfamilie entstammend, war er durch Heirat in den Besitz der halben »Herrlichkeit« Oldersum östlich von Emden gekommen. An deren Hauptort organisierte er 1526 ein Streitgespräch zwischen alt- und neugläubigen Theologen. Wortführer für die neuen Ideen war Georg Aportanus (um 1495–1530),[14] Erzieher der ostfriesischen Prinzen Enno und Johann und zugleich Inhaber einer Vikarie an der Emder Großen Kirche; auch er stand zumindest anfänglich unter dem Einfluss Luthers,[15] doch er deutete die Lehrpositionen nach dem weitergehenden Verständnis Andreas Bodensteins (genannt Karlstadt).[16] Dieser hatte 1521/22, während Luther auf der Wartburg versteckt gehalten wurde, in Wittenberg Reformen durchgeführt, die sich eher der radikaleren oberdeutsch-schweizerischen Reformation zuordnen lassen; nach Luthers Rückkehr kam es darüber zum Zerwürfnis zwischen beiden. Unterschiedliche Positionen bezogen sie unter anderem im Abendmahlsverständnis und zum Umgang mit kirchlichen Riten einschließlich der Bilder; diese lehnte Karlstadt ab. Er musste Sachsen verlassen, kehrte später zurück, konnte sich aber erneut dort nicht halten und wandte sich erst in die Schweiz, dann unter anderem nach Ostfriesland. Dort schloss sich dann ein Bogen: Karlstadt fand 1529 Aufnahme bei Ulrich von Dornum. Aus der Schweiz brachte er obendrein Kontakte zur Täuferbewegung mit, deren Exponent Menno Simons gleichfalls zeitweilig in Ostfriesland wirkte. Damit ist die konfessionelle Gemengelage des Landes zumindest repräsentativ umschrieben: zwischen lutherischen und oberdeutsch-schweizerischen Ideen, ferner solchen der Täufer (insbesondere der Mennoniten) und eben auch denen der Altgläubigen.

Die »schweizerischen« Ideen lösten in den Herzen mancher die lutherischen ab. Ulrich von Dornum ging dazu über, in Zwingli »sein zweites Ich« zu sehen, auch aufgrund der Vornamensgleichheit.[17] Und über Hicko Howerda, den Häuptling in Uphusum, heißt es, er sei von einem Lutherischen zu einem Karlstadtischen geworden (»olim Lutheranus, nunc Carolstadianus«).[18] Kaum aber auf ganzer Linie: Denn seine dortige Orgelstiftung (vgl. Teil III) passte eher mit altgläubigen oder lutherischen Denkmustern zusammen. Dies erscheint als Vorgeschmack auf Späteres: darauf, dass der regionale Calvinismus zwar auf Bilder verzichtete, nicht aber auf Orgeln.

1528 starb Edzard, und in der Folge verstärkt sich der Eindruck des Unübersichtlichen noch.[19]

12 Vgl. ansonsten Teil III.

13 Zu ihm Ohling, Dornum, Ulrich von.

14 Zu einer differenzierenden Sicht seiner Position – zwischen der Offenheit der Geistesgeschichte und der konfessionalisierten retrospektiven Berichterstattung – Tielke, Georgius […] Aportanus. Zum Oldersumer Religionsgespräch als Teil zeitgenössischer theologischer Kontraste vgl. Köller, Handlungsspielräume der Grafen von Ostfriesland, S. 34.

15 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 125 zur lediglich allgemein reformatorischen Grundhaltung in Oldersum (ohne »innerprotestantische Kontroverspunkte«); S. 126 zur Abendmahlsschrift von 1526, die sich äußerlich an Luther anlehne, faktisch aber vor allem auf Karlstadt (mehr als auf Zwingli) beziehe.

16 Zu ihm überblicksweise Stäcker, Karlstadt.

17 Hierzu Ohling, Dornum, Ulrich von.

18 Zit. nach Stäcker, Karlstadt; zur Quelle bei Emmius und zum späteren Wechsel zurück zu lutherischem Denken vgl. Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 153.

19 Smid (Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 137) betitelt sei-

Auseinandersetzungen zwischen Anhängern der lutherischen Ideen und der radikaleren Karlstadts eskalierten.[20] Edzards Sohn Enno II. versuchte, die Situation mithilfe lutherisch geprägter Kirchenordnungen zu befrieden,[21] hatte damit aber keinen Erfolg: weder mit einer ersten, die von Bremen aus erarbeitet wurde (1529), noch mit einer zweiten aus Lüneburg (1535), die daraufhin zwar immer wieder als Bezugspunkt herausgestellt wurde, aber gleichfalls nicht landesweit durchgesetzt werden konnte. Zur Wahrung des unübersichtlich wirkenden Status quo trug auch die gemeindliche Selbstständigkeit bei, an der ein landesherrliches Eingreifen abprallen konnte.[22] So galten schon damals in benachbarten Gemeinden unterschiedliche Bekenntnisse, das lutherische neben einem oberdeutsch-schweizerisch orientierten, das in der Literatur bisweilen knapp als »zwinglianisch« gefasst wird.[23]

Enno zog gleich nach seinem Regierungsantritt kirchlichen Besitz ein und hob erste Klöster auf; klarer als zuvor für seinen Vater tritt für ihn also ein reformatorisches Handeln hervor.[24] Doch altgläubige Traditionen bestanden weiterhin fort. Ihren starken Fürsprecher hatten sie in Ennos Bruder Johann; 1538 unternahmen beide zusammen sogar einen veritablen Gegenreformationsversuch, für den Kölner Theologen ins Land geholt werden sollten, doch die Angelegenheit verlief im Sande.[25] Und schon in dieser Phase trat dann eine neue Schlüsselgestalt der ostfriesischen Kirchengeschichte auf den Plan: Johannes a Lasco. Enno soll ihn eingeladen haben, die Funktion eines Superintendenten für Ostfriesland zu übernehmen.[26]

Enno starb 1540, rund 35-jährig; sein ältester Sohn, Edzard (II.), war erst acht Jahre alt. Dessen Onkel Johann wurde, wesentlich auf Initiative der starken Landstände, 1543 finanziell abgefunden, so dass die Regierung vormundschaftlich an Ennos Witwe Anna fallen konnte.[27] Möglicherweise schon unmittelbar daraufhin berief Anna dann a Lasco tatsächlich nach Emden;[28] von seinem Wirken sind die Entwicklungen der Folgejahre gekennzeichnet. Sein Name, in zeitgenössischen Schriftstücken auch »Alasco« geschrieben,[29] verweist auf seine Herkunft aus Łask (Polen).

Welcher Glaubensrichtung er damals zuzurechnen war, ließ sich allerdings nicht einmal für Zeitgenossen klar erkennen.[30] Er entstammte dem polnischen Adel und gehörte dem Klerus seines Heimatlandes an, hatte an den italienischen Traditionsuniversitäten Bologna und Padua studiert, war diplomatisch erfahren[31] und wurde in Polen als Bischofskandidat gesehen. Mit Interessen an einer solchen Stellung mag er »altgläubig« gewirkt haben, auch noch in der Zeit, als er nach Ostfriesland zog.[32] In Polen galt er 1540 allerdings als Lutheraner.[33] Zuvor hatte er eine Zeit lang als Hausgenosse bei Erasmus von Rotterdam in Basel gelebt und stand daraufhin unter »schweizerischem« Einfluss. Auch weil für einen Teil Ostfrieslands das reformatorische Entwicklungsziel beim Calvinismus lag, könnte daraufhin der Eindruck entstehen, mit

ne Darstellung der Entwicklungen gar mit »Das beginnende Chaos«; vgl. aber auch als differenzierte Würdigung der Ausgangsbedingungen S. 135 f.

20 Tielke, Georgius […] Aportanus; nur in Umrissen bei Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 186.

21 Zu den Ordnungen Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 140–153.

22 Ebd., S. 136.

23 Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 186–191 und 196–198. Der Begriff »zwinglianisch« auch in der Gegenüberstellung der Konfessionen, S. 199.

24 Ebd., S. 185. Smid (wie zuvor, S. 137); eine Bereicherung aus früherem Kirchenbesitz war allerdings nicht untypisch (vgl. Teil III zu den Resultaten im Land Kehdingen).

25 Jürgens (wie zuvor), S. 200 f.; zu den Abläufen eingehender Smid (wie zuvor), S. 153–155.

26 Jürgens (wie zuvor), S. 202.

27 Ebd., S. 204 und 209 f.

28 Zur zeitlichen Einordnung ebd., S. 213 f.

29 Ebd., S. 278.

30 Vgl. bereits die Fragen bei Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 158–160.

31 Hierzu auch Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 271 f.

32 Zu den Verhältnissen zur Zeit seines Amtsantritts ebd., S. 214 f.; allerdings findet sich eine gleichartige Interessensbekundung auch noch später, vermutlich im Sommer 1548, vgl. ebd., S. 329 f.

33 Ebd., S. 143 f.; zum Folgenden S. 216.

seiner Berufung sei der lutherische Einfluss im Land zurückgedrängt worden – ein Narrativ, das sich unter Lutheranern entwickelte.

Dieses hängt wesentlich mit dem ostfriesisch-lutherischen Theologen Johannes Ligarius (1529–1596) zusammen,[34] einer vielfarbigen Gestalt der ostfriesischen Konfessionsentwicklungen. 1529 in Nesse bei Norden geboren, ging er 1547 (also nach Luthers Tod 1546) zum Studium nach Wittenberg und berief sich fortan auf eine Nähe zu Philipp Melanchthon. Seit 1556 war er wieder in Ostfriesland, als Pastor zuerst im heute zu Emden gehörenden Uphusen, 1559 in Norden. 1563 überwarf er sich mit seinen Emder Kollegen wesentlich in Fragen des Abendmahlsverständnisses; nach kurzem Aufenthalt in Wolthusen übernahm er eine lutherische Predigerstelle in Antwerpen und arbeitete dort mit Hermann Hamelmann zusammen, der später das Kirchenwesen der Grafschaft Oldenburg prägte.[35] Die Antwerpener Glaubenskämpfe vertrieben ihn zunächst nach Woerden (zwischen Utrecht und Gouda gelegen) und ab 1569 in den nordöstlichen Teil Ostfrieslands, erst in seinen Geburtsort Nesse. 1577 wurde er Hofprediger Edzards II. und war daraufhin im Land der lutherische Gegenspieler Menso Altings, der von Emden aus für den Calvinismus eintrat. 1585 aus seiner Position entlassen, zog Ligarius nochmals für sechs Jahre nach Woerden, bis 1591; danach war er bis zur Revolution in Emden von 1595 (mit der die Stadt de facto aus dem Landesverbund austrat[36]) Pastor der dortigen lutherischen Gemeinde und starb 1596 in Norden.

Für Ligarius stand außer Zweifel, dass Ostfriesland seit der Zeit des Thesenanschlags lutherisch gewesen sei und sich auf dieser Bahn eigentlich kontinuierlich fortentwickelt habe:[37]

> Das Pabstthumb ist baldt Anno 1520. alhier zu Landt, mit Predigen, mit *Disputiren*, mit D. Luthers Büchern vnd geistlichen Liedern zulesen vnd singen angefochten, vnd folgents mehr vnd mehr abgeschaffet.

Das aber habe nicht lange gewährt, denn:[38]

> Die Embdische Prediger nach *M. Georgij Apportani* todt, waren des Carlstadts und Zwingels Discipulen, und hetten jhren Meistern nach, von der Erbsünde, vom gehör des gepredigten Wordts, vom gebrauch der Sacramenten, vnd etlichen mehr Puncten gut Carlstadtisch vnd Zwinglisch gelehret, waren auch von dem Widerteufferischen Gifft nicht reyn.

Das schließt a Lasco ein, macht Aportanus (gestorben 1530) aber zu einem lebenslangen und lupenreinen Lutheraner. A Lasco sei dann »auff die selbe Lünenburgische Kirchenordnung zu einem *Superintendenten* angenommen« und habe Predigerstellen mit »Westerschen Predicanten« besetzt, also solchen, die nicht unter dem Einfluss der »östlicheren«, mitteldeutschen Reformation standen und »in Euangelischen Lutherischen *Vniuersiteten* nicht gewesen« seien. Damit habe a Lasco, »als Er nun einen Anhang gewunnen, […] die Lünenburgische *Ordinantien* angefangen zu *glosiren*«.[39] Es ist also offenkundig, dass Ligarius die Komplexität der Vorgänge im Sinne seiner lutherischen Überzeugungen vereinfachte.

Mit dem Amt des Superintendenten (»Superattendent«) fiel a Lasco eine bischofsähnliche Stellung zu.[40] Nur im Sinne einer Geschichtsdarstellung, die die (offenen) Entwicklungen von ihrem Ergebnis her betrachtet, war damit das Ziel eines

34 Zu ihm im Überblick Smid, Johannes Ligarius.
35 Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 3 f.
36 Ebd., Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 249–252. Vgl. auch Teil III zu Uphusen.
37 Ligarius, Warhafftiger Gegenbericht, fol. A v recto.
38 Ebd., fol. B v verso.
39 Ebd., fol. B iij recto/verso.
40 Wörtlich »episcopus« der ostfriesischen Kirchen (Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 155):

teilweise calvinistischen Ostfriesland bereits in Sichtweite geraten. Es wurde allerdings auch nicht dadurch antizipiert, dass a Lasco schon 1536 auch Schriften Calvins besessen hatte, schon deutlich vor seiner Berufung;[41] eher erschiene (umgekehrt) unverständlich, wenn ein differenziert denkender Theologe, der der »schweizerischen« Reformation gegenüber aufgeschlossen war, die aktuelle Literatur dieser Teilrichtung nicht rezipiert hätte. Doch zugleich argumentierte er in seinem ostfriesischen Amt auch offen mit Bedingungen der lutherisch geprägten lüneburgischen Kirchenordnung, die für sein Amt als Rechtsgrundlage galt.[42] Klar ist somit nur, dass er sich vom alten Glauben distanzierte: Er versuchte, eine Disputation mit den Mönchen des Emder Franziskanerklosters zustande zu bringen, doch diese konnten sich stark genug fühlen, um die Kompetenzen a Lascos zu ignorieren und stattdessen teils auf eine Rückkehr Johanns (mit seinen altgläubigen Neigungen), teils auf den Ausgang des 1543 begonnenen Trienter Konzils zu hoffen.[43]

Ein entschiedeneres Auftreten a Lascos für die eine der reformatorischen Richtungen (oder die Distanz gegenüber einer anderen) hätte sich mit dem Auftrag, der sich mit dem Amt verband, kaum vertragen. Obendrein: Die reformatorischen Teilrichtungen fanden unter den Adligen des Landes etwa paritätisch Zuspruch, letztlich so, wie es später die Emder Konkordate kodifizierten, doch erneut ohne dass dies als Zukunft schon absehbar gewesen wäre; auch damit ist also ein äußerer Rahmen für dieses Superintendenten-Amt abgesteckt. Die Ambivalenz, die diesem anhaftete, tritt schließlich darin zutage, wie a Lasco organisatorisch tätig wurde: Wohl 1544 begründete er den bis heute bestehenden »Coetus der ostfriesischen Prediger«, ein theologisches Versammlungsorgan, das landesweit (analog zum 1543/44 begründeten Emder Kirchenrat) die Sicherung der Glaubensverhältnisse zum Ziel hatte, aber die tiefgreifenden Unterschiede der theologischen Positionen nicht einebnete.[44] Ähnlich offen wirkt seine Position in der Erarbeitung eines Katechismus: Nicht derjenige, den Calvin 1545 den ostfriesischen Predigern gewidmet hatte, wurde eingeführt, sondern ein eigener. Dieser trug den Glaubenstraditionen des Landes und dessen konfessioneller Offenheit Rechnung: in einer differenzierten Anlehnung an Straßburger und Züricher Vorbilder sowie (in wenigen Punkten) auch an Luther. Von der Prädestinationslehre Calvins grenzte sich a Lasco darin sogar grundsätzlich ab.[45]

Gräfin Anna erteilte a Lasco allerdings die Genehmigung, aus den Kirchen Bilder zu entfernen. Sie durften nicht publikumswirksam zerstört werden; auch wurde den Gilden erlaubt, ihre Altäre aus den Kirchen herauszuholen und selbst weiter zu verwahren.[46] Sinnvoller, als darin (im Sinne eines finalen Geschichtsbildes) eine Antizipation der späteren calvinistischen Orientierung zu sehen, wirkt eine Herleitung aus den »karlstädtischen« Ideen. Wiederum wurde dies aber nicht landesweit einheitlich durchgesetzt; sogar in der Großen Kirche in Emden, dem geistlichen Zentrum des Landes, verblieben letzte Bilder noch bis zur inneren architektonischen Umgestaltung (1564/67).[47] Und wieder begegnet man dem Umstand, der auch Forschende irritieren kann:[48] Trotz der Bestrebungen

41 Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 235.

42 Ebd., S. 220 (zu seiner Berufung) und 306 (Ableitung der Begründung des »Coetus der ostfriesischen Prediger«).

43 Ebd., S. 226–228.

44 Umfassend zu diesem »Neuaufbau der ostfriesischen Kirche« ebd., S. 281–325; zu den Wirkungen zuvor Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 205–207.

45 Vgl. insgesamt Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 321 f.; zur Einschätzung Lang, Der Heidelberger Katechismus, im Überblick S. XLIV; vier der 250 Fragen nach Luthers Enchiridion (S. XLV zu Frage 77 f.; S. XLVII zu Frage 205 f.). Zur Prädestination S. XLVIII.

46 Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 236–238; Anlässe zur historischen Einordnung nach S. 234.

47 Vgl. auch ebd., S. 242. Zu Details der Umgestaltung siehe unten.

48 Ebd.

zur Beseitigung von Bildern blieben die Orgeln unangetastet. Aus der Großen Kirche wurde das alte Instrument zwar entfernt, nicht aber um sich einer als unpassend empfundenen Praxis zu entledigen, sondern weil sich die Chance bot, ein leistungsfähigeres zu beschaffen: aus dem Inventar des aufgehobenen Klosters Blauhaus in der Krummhörn. Parallel dazu stellt sich also die Frage, wie ein generelles Einschreiten gegen Orgeln der Dörfer hätte aufgefasst werden müssen: Wo überhaupt befanden sie sich in kirchlichem Besitz? Hatten sie als private Stiftungen aus einer breiten Mitte der Gemeinden womöglich einen ähnlichen Status wie die Altäre der Gilden?

Nach dem Schmalkaldischen Krieg von 1546/47 (an dem Ostfriesland nicht beteiligt war) verschärfte der Erlass des Augsburger Interims die Situation; es gelang, für Ostfriesland die oktroyierten Regeln abzumildern (weitgehend ohne a Lascos Mitwirkung, der sich in jener Zeit unter anderem in London aufhielt).[49] Doch die Zukunft war, aus dieser Perspektive betrachtet, erneut völlig offen. Unzufrieden mit der Gesamtsituation, verließ a Lasco 1549 das Land.

Die Regentschaft der Gräfin dauerte bis 1561; diese neigte im Laufe ihres Lebens Ideen Calvins zu. Die Vielfalt der Glaubensrichtungen bestand dennoch fort, und zwar verkörpert durch Annas Söhne, die die Regierung gemeinschaftlich übernahmen; der jüngere, Johann (1538–1591), wurde wie seine Mutter Calvinist, der ältere, Edzard II. (1532–1599), war Lutheraner. Keiner der beiden Richtungen lässt sich hingegen der nächste Emder »Erste Prediger« eindeutig zuordnen, der 1567 dorthin berufen wurde: Albert Rizaeus Hardenberg. Mit a Lasco hatte er nach einer ersten Begegnung (wohl 1537[50]) regelmäßig in Kontakt gestanden; nachdem er 1543 dem Klosterleben (in Aduard, Groningen) den Rücken gekehrt hatte, hatte er in Wittenberg Vorlesungen vor allem Melanchthons gehört, war 1547 Prediger am Bremer Dom geworden, dort aber 1561 entlassen worden, weil sein Eintreten für eine »zwinglianische« Abendmahlslehre über lange Jahre hinweg zu Konflikten geführt hatte.[51] Für die konfessionelle Vielfalt Ostfrieslands mag seine religiöse Einstellung also keine ungünstige Ausgangsbedingung gewesen sein.

Emden rückte 1571 dezidiert auf die konfessionspolitische Landkarte, als sich dort eine nationale Synode niederländischer Calvinisten traf: als erste Versammlung dieser Art.[52] Zu den Anwesenden gehörten Vertreter der Gemeinden in der Pfalz und am Niederrhein, ebenso einiger derer, die sich im Untergrund der (habsburgisch regierten) Niederlande gebildet hatten, und schließlich die der Emder französischen Reformierten. Dass nicht auch die der Stadtgemeinde dabei waren, mag sich erneut auch aus der konfessionellen Situation Ostfrieslands erklären. Vor allem Vertreter aus den französischsprachigen Regionen brachten in die Versammlung die unmittelbar calvinistischen Details ein, etwa zum Gemeindebegriff, der bis 1566 in den nördlicheren der repräsentierten Gebiete noch unbekannt gewesen war. Die Synode fasste grundlegende Beschlüsse zum Verständnis von Gemeinde und Seelsorge, ebenso dazu, dass für französischsprachige Gemeinden der Genfer Katechismus Calvins gelten solle, für deutschsprachige (einschließlich der niederländischen) der Heidelberger von 1563.

Spurlos gingen die Entwicklungen allerdings auch an der »einheimischen« ostfriesischen Situation nicht vorbei. Als Hardenberg 1574 starb, er-

49 Zu den Resultaten Jürgens (wie zuvor), S. 337–340.

50 Ebd., S. 163.

51 Jürgens, Albert (Rizaeus) Hardenberg; Nistal, Die Zeit der Reformation und der Gegenreformation, S. 40–42.

52 Hierzu umfassend Freudenberg u. a., Emder Synode 1571 (Versammlungsteilnehmer, vgl. auch Unterschriften S. 86 f.), calvinistische Einflüsse (S. 17 f.), Mitwirkung der Emder Stadtgemeinde (S. 24). Zu den zitierten Beschlüssen S. 31 und 71 (modernisierte Textwiedergabe).

hielt mit Menso Alting erstmals ein Calvinist den Emder Schlüsselposten; 1575 hielt er die Trauerpredigt auf Gräfin Anna. Mit seinem Wirken verbindet sich dann eine Klärung der konfessionellen Verhältnisse Ostfrieslands: so, dass am Ende das Land, wie eingangs beschrieben, zwischen zwei protestantischen Bekenntnissen aufgeteilt erscheint.[53] Doch auch dies war wenige Jahre zuvor noch unentschieden. Denn Graf Johann starb 1591; die Regierung fiel an Edzard allein, so dass anschließend nur noch das Luthertum mit der Landesherrschaft verknüpft war. Ihr gegenüber konnte sich Alting grundsätzlich und mit breitem Rückhalt profilieren: schon zuvor im Politischen gegen Johann,[54] erst recht gegen Edzard, der somit keine konfessionelle Veränderung gegen Alting durchsetzen konnte.[55] Und so mündete dies noch vor den Konkordaten in die Emder Revolution von 1595.

Aus der konfessionellen Vorbildrolle Emdens für die Niederlande heraus wirkt es dann wie selbstverständlich, dass es nach der Aufhebung der Habsburgerherrschaft über Groningen Alting war, der in der dortigen Martinikerk, aus Emden herübergekommen, die erste, folglich calvinistische Predigt hielt.[56] Und so war es im Endeffekt nur noch ein kleiner Schritt hin zu den Emder Konkordaten. Die hauptsächliche Ausnahme in der Teilung zwischen einem calvinistischen Südwesten und dem lutherischen Nordosten bildeten die Krummhörn-Gemeinden Pewsum, Woquard und Loquard, die als »Herrlichkeit Pewsum« in den Besitz der Frau Edzards II. kamen: von Katharina Wasa, einer überzeugten Lutheranerin.

Ostfriesland zeigt damit ein umfassend eigentümliches reformatorisches Profil, nicht aber erst mit der Polarität zwischen Calvinismus und Luthertum, sondern letztlich schon seit der Toleranz Edzards I. Dies betrifft dann auch die Gottesdienstkultur. In anderen Küstenregionen entsteht der Eindruck, man habe das Überkommene lediglich durch einige lutherische Kerngedanken überformen oder präzisieren müssen; in diesen Gebieten wurde dann erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts systematisch danach gefragt, ob das geistliche Personal denn wirklich lutherisch sei,[57] letztlich im Sinne eines unmittelbaren Schwarzweißdenkens, in dem das Gegenteil zu »rechtgläubig« nicht etwa »andersgläubig« war, sondern nur »ungläubig«. Im ostfriesischen Alltag dagegen war Altgläubiges nicht durch Neues lediglich »justiert« worden; die Koexistenz machte die Unterschiede fühlbarer, und so muss ein veritables »konfessionelles« Nebeneinander den Alltag auch hier viel stärker geprägt haben.

1.2. Orgel und Calvinismus: Allgemeines

Auf der nationalen niederländischen Synode des Jahres 1578 in Dordrecht wurde ausdrücklich gefordert, Orgeln aus den Kirchen zu entfernen, insofern streng nach dem Vorbild des Schweizer Calvinismus. Doch in die Tat umgesetzt wurde dies in den Niederlanden keineswegs flächendeckend. Schwierigkeiten, dies zu bewerten, kulminieren schon an etwas so Exponiertem wie dem Œuvre Jan Pieterszoon Sweelincks in Amsterdam:[58] Konnte es sich nur entfalten, weil er womöglich lebenslang Katholik blieb – als Sonderfall? Kam dieser zustande, weil sich Orgeln der Städte (wie Amsterdam) im Besitz einer weltlichen Obrigkeit befanden und sie deshalb von einem erweiterten Bildersturm, der auch die Orgeln hätte betreffen können, ausgespart blieben? Schon hier hätte man

53 Zum Übergang Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 206.
54 Ebd., S. 210.
55 Ebd., S. 240–244.
56 Voß, Menso Alting und seine Zeit, S. 340.
57 Vgl. Teil III zur frühen Visitation im Land Kehdingen.
58 Clement, Jan Pieterszoon Sweelinck, Amsterdam 2001, S. 183. Ebenso (mit Fokus auf die Städte Hollands) Dirksen, Jan Pieterszoon Sweelinck, S. 17.

stutzig werden müssen, denn diese Deutung setzte eine Trennung von Staat und Kirche voraus, die es nicht gab. Und warum hätten sich Stadtregimenter gegen die nationalen synodalen Beschlüsse stellen sollen? Zudem: Überprüft man Orgelbauverträge schon des 15. Jahrhunderts daraufhin, wer sie als Auftraggeber unterzeichnete,[59] begegnet man allenfalls in Gotteshäusern geistlicher Institutionen (an Bischofssitzen wie in Klöstern) Angehörigen des Klerus, sonst aber stets Akteuren der jeweiligen Gemeinde. Folglich war das Modell, dass Laien die Orgelkunst trugen, schon in vorreformatorischer Zeit prägend. Und schließlich: Mit der Reformation endete für ein übergeordnetes Kirchenwesen die Zeit eigener Besitztümer grundsätzlich. So stellt sich die Frage, inwieweit die Grote Kerk in Amsterdam überhaupt ein Sonderfall war. Hat also eine zu weit gehende Interpretation des Dordrechter Verbots den Zugang zur niederländischen Musikpraxis in eine falsche Richtung gelenkt, ebenso zu derjenigen der ostfriesischen Reformierten?

Obendrein ist schon mit Blick auf die Entfernung von Bildern eine vorsichtigere Argumentation vonnöten: Nicht immer verband sich mit ihr ein »Bildersturm«. Gleichsam direkt neben Ausschreitungen, die sich gezielt gegen kultische Gegenstände richteten und jenen Begriff rechtfertigen, gab es bürgerkriegsbedingte Zerstörungen, ebenso aber auch Aktivitäten, mit denen eine Kirchenausstattung auf unspektakuläre Weise für eine veränderte Gottesdienstpraxis konditioniert wurde – so, wie es offenkundig schon von Gräfin Anna für Ostfriesland intendiert war. Niemand bezeichnete es auch als Bildersturm, dass aus lutherischen Kirchen Altäre, die in Abgrenzung von einer spätmittelalterlichen Praxis als überzählig empfunden wurden, beseitigt wurden (wie etwa für Altenbruch geschildert); wenn dabei eine ältere Kirchenausstattung verlorenging, rechtfertigt dies nicht das Etikett eines gewalttätigen oder unkontrollierten »Sturms« auf Kultgegenstände.

Dem tradierten, pauschalen Bild, eine calvinistische Orgelablehnung auch für die Niederlande anzunehmen, tritt vor allem ein Schlüsselargument entgegen: die Orgeln selbst als Sachzeugnisse.[60] Deren Fortbestand weit über die Reformation hinaus (bisweilen bis in die Gegenwart) lässt sich nicht wegdiskutieren. Warum also konnten (relativ gesehen) so viele Orgeln die konfessionelle Umbruchzeit überdauern? Wie speziell für Emden seit den 1540er-Jahren geschildert, zeichnet sich ab, dass zumeist, wenn Bilder beseitigt wurden, die Orgeln verschont blieben. Offizielle Glaubenspositionen, die sich gegen diese richteten (wie 1578 in Dordrecht), standen also einer Bewahrung der Orgeln von Rysum und Krewerd nicht im Weg. So ist die Kontinuität einzelner Instrumente zugleich Teil des konfessionell Unübersichtlichen. Denn an anderen Orten muss die Orgelbenutzung tatsächlich abgebrochen sein, insofern im Einklang mit den strikten calvinistischen Grundüberzeugungen. Daneben stehen dritte, in denen ein Instrument des 16. Jahrhunderts nur deshalb nicht erhalten geblieben ist, weil an seine Stelle in späterer Zeit bruchlos ein neues trat. Von Oldenswort, Wöhrden, Lüdingworth oder gar Lunden aus betrachtet, wirkt dies viel normaler als eine Tradition, die sich über Jahrhunderte hinweg mit ein und derselben Orgel verbinden lässt wie in Rysum oder Krewerd.

Vor diesem Hintergrund zeichnet sich auch ab, warum die älteren, pauschalen Vorstellungen einer calvinistischen Orgelablehnung der Niederlande auf einer Fehlinterpretation beruhen. Zwar gab es Synodalbeschlüsse, die sich strikt gegen die Verwendung der Orgel aussprachen oder später eine Lockerung als hinnehmbar bezeichneten. Doch sie lassen sich nur als eine Art offizieller Rahmen verstehen; die presbyterial verfassten, entscheidungs-

59 Exemplarisch Vente, Bouwstoffen; hierzu auch schon Bruinsma, The Organ Controversy, S. 205 f.

60 Bruinsma (ebd., S. 206) setzt Orgelzerstörungen im heutigen Belgien grundsätzlich von einer Bewahrung der Orgeln in den heutigen Niederlanden ab.

autonomen Gemeinden, in deren Leben zugleich die alten Freiheitsrechte fortbestehen konnten,[61] konnten ihnen folgen oder auch nicht. Auf offizieller Ebene formulierte Orgelverbote oder deren Lockerungen wirkten sich vor Ort insofern ähnlich aus wie kulturelle Modeströmungen. Wer die Orgel nicht verstummen lassen wollte, behandelte sie (in der theologischen Begrifflichkeit der Zeit gefasst) wie ein »Mittelding«: wie etwas, das (im Gegensatz zu anderem) nicht glaubensentscheidend war, weder im Positiven noch im Negativen.[62] Wenn also nach der Einführung des Calvinismus eine örtliche Orgelpraxis fortgeführt wurde, lässt sich dies nicht als Auflehnung oder Indifferenz gegenüber den neuen Glaubenspositionen verstehen, sondern viel eher als ein Beibehalten des Gewohnten, das – als Teil eines resilienten Systems – unter gewandelten geistlichen (in den Niederlanden auch: politischen) Bedingungen als »Stärkenposition« gesehen werden konnte.

Diese fortgesetzte Vielfalt der Orgelzugänge trug den Keim zu einem späteren, neuerlichen Orgelaufschwung in sich. Denn an ausreichend zahlreichen Orten blieben Orgeln präsent, und so waren, als sich im Laufe des 17. Jahrhunderts die calvinistische Grundeinstellung gegenüber der Orgel wandelte, genügend Orientierungspunkte vorhanden, damit sich das regionale Instrumentenvorkommen wieder zügig verdichten konnte. »Orgel« als Teil des regionalen Kulturprinzips der beiden niederländischen Nordprovinzen musste damals also nicht komplett neu erfunden werden. Und so ergibt sich nach außen hin schließlich das alte Bild: Die Orgel ist um 1700 weiterhin ein Kennzeichen der agrarisch geprägten Marschenregionen (neben einer explizit städtischen Kultur). Insgesamt stellt sich damit sogar ein ähnlicher Eindruck ein wie für das erweiterte Elbmündungsgebiet: dass die Veränderungen der Glaubensformen und der Aufschwung der Orgelkultur zwei parallel fortschreitende Entwicklungen waren, die zueinander in lockerer Verbindung standen, nicht aber in einer logisch zwingenden Abhängigkeit.

Die musikalischen Folgen des Konfessionswechsels lassen sich allerdings nicht allein auf Abbau oder Fortbestand einer Orgel verengen: gleichsam auf ein Bekenntnis, das sich in einem Kirchenraum auf den ersten Blick manifestierte. Eine dritte Option war, sich von der Benutzung einer Orgel zu distanzieren, ohne diese aus der Kirche zu beseitigen. Für jeden der drei Fälle ist anschließend zu fragen, wie eine Gemeinde auf das nach wenigen Jahrzehnten revitalisierte, allgemeine Orgelinteresse reagieren konnte.

Das Resultat ist nur dort klar, wo eine Orgel entfernt worden war; dort musste ein neues Instrument gebaut werden, um erneut Orgelklänge erleben zu können. Wer hingegen eine Orgel stehen gelassen hatte, ohne sie zu nutzen, hatte ihren inneren Verfall riskiert. Davon, wie weit dieser fortschreiten konnte, war abhängig, ob das Altinstrument vor einer Wiederinbetriebnahme noch notdürftig repariert werden konnte oder nicht. Doch zu fragen war dann, ob seine technischen Grundgegebenheiten noch auf der Höhe der Zeit standen: so, dass sich Spieler fanden, die mit ihnen umgehen konnten und wollten. War dies nicht der Fall, war ein Neubau unausweichlich. Ebenso aber konnte an jedem Instrument, das ununterbrochen gespielt worden war, eine entsprechende Prüfung ansetzen: Auch für solche, die, obgleich im Prinzip veraltet, dauernd in Stand gehalten oder notdürftig

61 Vgl. auch Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 80: Die alten Selbstverwaltungsrechte der münsterischen Gemeinden Ostfrieslands blieben bis zur Reformation unangetastet. Aus dörflicher Perspektive lässt sich somit die Position Bruinsmas (The Organ Controversy, S. 209) verallgemeinern, der zufolge städtische Magistrate hinsichtlich der Orgeln Widerstand gegenüber den Theologen geübt hätten.

62 So sogar die Position, die Théodore de Bèze beim »Colloque de Montbéliard« bezog, vgl. Irwin, Neither Voice nor Heart Alone, S. 13–15. Zur Delfter Regionalsynode für Südholland 1638 vgl. unten, S. 556.

weiterbenutzt worden waren, wäre plausibel gewesen, sie unter den Vorzeichen einer gewandelten calvinistischen Praxis grundlegend zu erneuern, möglicherweise früher als an Orten, in denen es zu einer veritablen Nutzungsunterbrechung gekommen war. So ist in den Marschlandschaften, die westlich der konfessionellen Trennlinie Ostfrieslands liegen, noch notwendiger als in anderen Regionen der kontinentalen Nordseeküste, das kirchenmusikalische Bild anhand von Einzelbeispielen zu entwickeln: ausgehend von der Ortsebene.

Alle umrissenen Handlungsoptionen haben etwas mit zeitaktuellen Grundhaltungen calvinistischer Kultur zu tun: die Entfernung von Orgeln, das Verfallen-Lassen, die notdürftige Weiterbenutzung, schließlich die Ersetzung unter neuen Bedingungen. Dafür kann gerade die uralte Orgel in Krewerd ein Beispiel sein. Auch sie ist gegenüber ihrem Ursprungszustand verändert worden, und zwar (den Tafeln an Lettnerfront und Orgelgehäuse zufolge) insgesamt viermal: 1620, 1687, 1731 und 1857. Wie im III. Teil erwähnt, bezeichnen diese Zeitangaben Umbrüche der Orgelentwicklung im nordniederländischen Calvinismus. Zunächst rückt also die Phase in den Blick, die sich mit der Jahreszahl 1620 verbinden lässt; sie markiert das Wiedereinsetzen sogar von Orgel-Neubauten. Doch ehe sie sich betrachten lässt, muss die liturgische Gemengelage noch eingehender betrachtet werden: ausgehend von den Klöstern Ostfrieslands.

1.3. Klöster und ihre Orgeln

Klöster, die im gesamten »Marschengürtel« Grundbesitz hatten, lagen vielfach auf der sturmflutsicheren Geest. Ihre Streuung ist – anders als die Orgelpräsenz – überregional keineswegs einheitlich. In den Marschen des historischen Schleswig-Holstein ragen der mächtige Grundherr Lügumkloster (Løgumkloster, heute Dänemark) und die in der Reformation zu lutherischen Damenstiften umgewandelten Klöster Itzehoe und Uetersen hervor, daneben weitere in Tondern (Tønder), Husum, Lunden (mit einer Vorläuferinstitution in Hemmingstedt) und Meldorf.[63] Auf ähnlicher Grundlage wie die ersteren, als lutherisches Frauenkloster, bestand südlich der Elbe Himmelpforten noch bis ans Ende des Dreißigjährigen Krieges fort, weit landeinwärts an der Oste gelegen; hinzu traten vor den reformatorischen Wandlungen einige Klöster im Raum Buxtehude/Stade, ferner Neuenwalde südlich von Cuxhaven und Lilienthal bei Bremen. Dieses Bild bleibt bis an die Westseite des Jadebusens prinzipiell gleich: von Süden nach Norden gesehen mit den Klöstern Hude, dem Oldenburger Kollegiatstift, Rastede und dem 1511 im »Schwarzen Brack« untergegangenen Kloster Havermonnicken (südlich des heutigen Wilhelmshaven gelegen). Auch das ostfriesische Kloster Reepsholt (das aber schon im späten 15. Jahrhundert nicht mehr bestand[64]) lässt sich diesem Gebiet zurechnen.

Grundlegend anders wirkt das Bild nach Westen hin: Der Küstenraum bis hin zur einstigen Zuiderzee (heute IJsselmeer) war eine extrem reiche Klosterlandschaft.[65] Nur hier könnte man also auch daran denken, dass von Klöstern irgendwelche Orgel-Einflüsse auf umliegende Dörfer der Marsch ausgegangen seien – ein Gedanke allerdings, der angesichts der sozialen Grundlagen kaum tragfähig wirkt. Denn die Klöster als Grundherrschaften und die selbstbestimmten Agrargemeinden repräsentieren zwei unterschiedliche, parallele und gleichrangige Formen kulturellen Lebens. Im Extrem deut-

63 Umfassend hierzu Auge u. a., Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg; für historische Überblicksdaten vgl. Bd. 1, S. 562 (Hemmingstedt), 570 (Husum), 581 (Itzehoe) und 647 (Løgum) sowie Bd. 2, S. 204 (Lunden), 253 (Meldorf), 729 (Tønder) und 741 (Uetersen).

64 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 87.

65 Zu Ostfriesland schon grundlegend: Suur, Geschichte der ehemaligen Klöster. Vgl. ferner im Überblick: Bärenfänger, Die ehemaligen Klosterplätze / De voormalige klosterplaatsen.

lich wird dies am Nordende des zu betrachtenden Raumes: Mit der Zisterzienserabtei Lügumkloster (gegründet 1175) war ein umfangreicher Grundbesitz verbunden, vor allem auch im vorgelagerten, vergleichsweise jungen Marschland (südlich von Skærbæk, landseitig gegenüber der Insel Rømø);[66] keine der dort liegenden Ortschaften hat eine alte, selbstbestimmte Orgelkultur.

Die Klöster zwischen Ostfriesland und Fryslân sind, von bescheidenen Überresten abgesehen, sämtlich aus der Landschaft verschwunden. Von Kloster Thesinge im Nordosten der Stadt Groningen ist die Kirche übriggeblieben; als solche wird von Aduard bei Groningen das alte Infirmarium (»ziekenzaal«, wörtlich »Siechensaal«) genutzt.[67] Doch der Weg, der zu den Aufhebungen der Klöster führte, war nicht einheitlich. In Fryslân und Groningen bestanden sie ohnedies bis zu den politisch-konfessionellen Umwälzungen der Jahre 1580 bzw. 1594 fort (sofern sie nicht zuvor Zielscheibe von Kriegshandlungen geworden waren). Innerhalb der Binnenorganisation des Groninger Landes ab 1558/61 spielten sie sogar eine tragende Rolle, da die 36 Stände, die sich damals formierten und daraufhin ein »Land« bildeten, grundsätzlich in einem der Klöster tagten.[68] Demgegenüber markierten die Umwandlungen folglich einen scharfen Schnitt.[69]

Einen solchen gab es in Ostfriesland dagegen nicht; dort vollzogen sich die Änderungen auch der Klosterkultur als veritable Entwicklung. Nach dem Tod Edzards I. (1528) kam es, wie erwähnt, zu ersten Klosterauflösungen. Wie in solchen Konstellationen üblich,[70] waren die Einschnitte für Männerkonvente schärfer als für Frauenklöster, weil es leichter war, geweihte Priester für die lokale Seelsorge ins Land hinauszuschicken; da diese Tätigkeit Frauen grundsätzlich verwehrt war (auch außerhalb der römischen Kirche), wurde Konventualinnen vielfach ein Bleiberecht in ihren Klöstern eingeräumt. Doch diese waren zugleich regionale Wirtschaftsfaktoren mit eigenen Einkünften aus Grundbesitz, mit Vorwerken oder Mühlen; diese Systeme wurden ausnahmslos »neuen Trägerschaften« einverleibt. Auch die Orgeln wurden in ein neues Ambiente überführt, mit ihnen auch das musikalische Know-how. All dieses galt (geringfügig zeitversetzt) auch in den nördlichen Niederlanden, und so lassen sich die ostfriesischen Vorgänge als Modell darstellen.



Aduard (Groningen): Das »Infirmarium« des einstigen Klosters.

Ubbo Emmius (1547–1625), als Theologe und Historiker eine Schlüsselpersönlichkeit seiner Zeit, stellte die Vielfalt dieser klösterlichen Kultur Ostfrieslands auf einem kleinen Zettel dar; dort sind 29 Klöster aufgelistet, zugleich mit der Ordenszugehörigkeit und unterschieden zwischen denen der männlichen »Monachi« und solchen der »Virgines« (»Jungfrauen«).[71] Die Aktenüberlieferung der

66 Auge u. a., Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg, Bd. 1, S. 653–665, besonders Karte 2 S. 656.

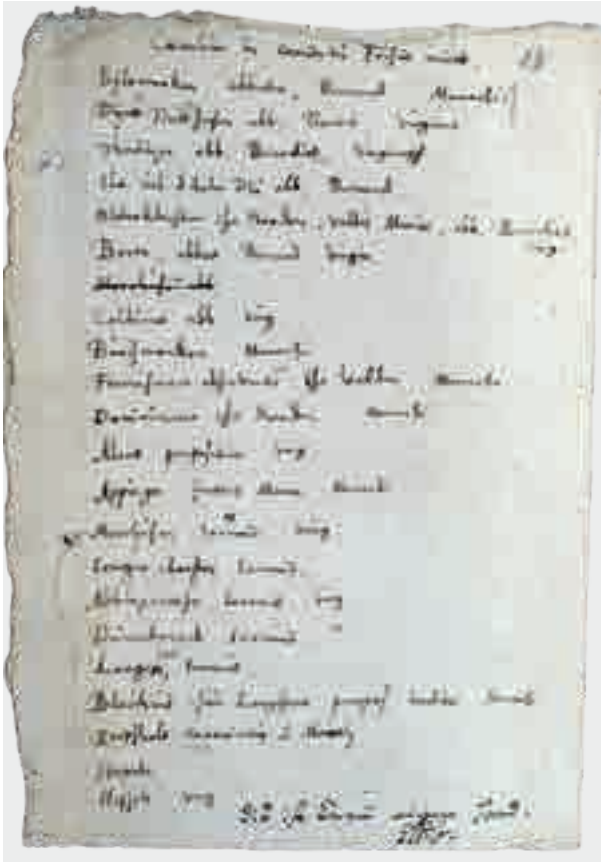
67 Als Klosteranlage ist ansonsten Ter Apel erhalten geblieben: weit im Südosten, direkt an der Grenze zu Deutschland bei Haren (Ems).

68 https://nl.wikipedia.org/wiki/Ommelanden_(Groningen)#Middeleeuwen.

69 Zu den Folgen in Fryslân vgl. unten zu Burgwerd.

70 Noch nach der Säkularisation in der Zeit Napoleons.

71 Dazu passend die Zahlenangabe »plus minus XXX.« bei Emmius, Emmius, Ubbo: Rerum Frisicarum historiae libri X, S. 61.



Ubbo Emmius, Vorderseite seiner Auflistung ostfriesischer Klöster.

Klöster selbst ist nahezu ausgelöscht; zur Klärung ihrer Anteile an einer landesweiten Orgelpraxis ist man wieder teils auf Mitteilungen alter Chroniken angewiesen, teils auf Informationen aus Orten, die von den Klosterauflösungen profitierten.

Unter den von Emmius aufgelisteten Klöstern lassen sich nur für wenige auch orgelhistorische Aspekte betrachten: für das erste (Sielmönken, mitten in der Krummhörn), das dritte (Thedinga, nördlich von Leer) und das vierte (Ihlow, südwestlich von Aurich), ferner, unterhalb der Mitte genannt, für Aland (nordöstlich von Sielmönken) sowie für das viertunterste (Blauhaus). Auf der Rückseite setzt sich die Liste noch mit Klöstern für die Umgebung von Esens fort; hier sind Marienkamp und »Oldencloster« auch in Fragen der Orgelkultur von Bedeutung. Unklar ist, ob es eine Orgel in Reepsholt gegeben hatte (hier hinter Blauhaus aufgeführt; im Osten der Ostfriesischen Halbinsel); indirekt ist schließlich auch Meerhusen von Bedeutung (genannt als übernächstes nach Aland). Eine Verbindung dieser Klöster mit Marschengemeinden kommt zumeist im Hinblick auf die Nachnutzung der Orgeln zustande; von ihr profitierten allerdings auch Städte.

Als Einstieg lassen sich die Bedingungen in Aurich betrachten. Stadt seit 1539, zudem seit 1561 Residenz der Grafschaft, handelte es sich um einen aufstrebenden Ort, und diese Eckdaten machen auch verständlich, warum zuvor in dem einstigen Flecken – auf einem sandigen Geestanteil mitten in einer Moorlandschaft – keine Orgel vorhanden war. Abhilfe kam aus der alten Zisterzienserabtei Ihlow, die 1529 aufgelöst und 1533/34 von Raubzügen Balthasars von Esens heimgesucht worden war; in der Folge gelangte die Orgel in die Lambertikirche der jungen Stadt,[72] befand sich also bereits dort, als 1630 auch der Ihlower Altar dorthin versetzt wurde (zuvor hatte er in der Schlosskapelle gestanden).

Für den neu zu schaffenden Organistenposten musste allerdings auch eine Versorgung generiert werden. Anders als in Altenbruch ließ sich der Bedarf nicht mit einer gemeinschaftlich beschlossenen neuen Steuer decken; zugleich müssen aber (insofern wie in Altenbruch) die Ausgabensysteme der jungen Residenzstadt so weit standardisiert gewesen sein, dass nicht einfach ein neuer Ausgabenposten geschaffen werden konnte. Und so ist ein zweiter Aspekt dieser Säkularisation berührt: Bis ins frühe 18. Jahrhundert erhielt der Lamberti-Organist jährlich als Fixum 20 Reichstaler »aus denen Meerhäuser Heuren« bezahlt,[73] also aus Einkünften, die einst mit dem nördlich von Aurich gele-

72 Zu den Vorgängen Funck, Ost-Friesische Chronick, Bd. 2, S. 55 f.

73 NLA AU Abt. 135 Nr. 151 (fol. 75 als Quittung des Organisten Herman Schmid, 15. Dezember 1726).

genen Benediktinerkloster Meerhusen verbunden waren. Die Quittungsserien hierzu setzen vor der Mitte des 17. Jahrhunderts an; diese Bezahlung wird kaum erst damals neu geschaffen worden sein (als Versuch, Folgen der galoppierenden Inflation abzumildern), sondern war vermutlich, ohne dass die entsprechenden Dokumente erhalten blieben, gleichsam von allem Anfang an so geregelt. Die Zahlungen gingen auch nicht von der Gemeinde selbst aus, sondern vom Konsistorium: eben an den Organisten der Residenzstadt. Der Text der Quittungen zeigt also, wie lange ein Bewusstsein für die klösterlichen Wurzeln des Geschehens fortlebte.

Analog zur Ihlower Orgelversetzung übernahm die Große Kirche in Emden 1565 die Orgel des einstigen Klosters Blauhaus: als Ersatz für die ältere, vielleicht noch nicht einmal registrierbare Orgel des späten 15. Jahrhunderts. Das Kloster war erst um die Wende zum 16. Jahrhundert gegründet worden, weil am Standort seines Vorgängers, Langen westlich von Emden, die Nordsee buchstäblich nagte: Die Küstenlinien der Emsmündung verschoben sich, und Langen war zunehmend von Sturmfluten betroffen. Die Neuansiedlung erfolgte südwestlich von Woltzeten, in Sichtweite der Dorfwarfen von Rysum, Loquard und Campen. Es handelte sich (abweichend von Emmius' Darstellung) um ein Prämonstratenserinnen-Kloster; die Nonnen durften im einstigen Konvent wohnen bleiben, und erst 1566, im Jahr nach dem Ausbau der Orgel, wurde das Kloster offiziell in eine Domäne des Grafenhauses umgewandelt.[74] Von der einstigen Klosteranlage ist in der Landschaft ebenso viel zu sehen wie von den anderen: nichts.

Nach dem gleichen Muster erging es Kloster Aland. Es wurde 1528 aufgelöst, ähnlich früh wie Ihlow. Dafür wirkte der Wegzug einer führenden Persönlichkeit wie ein Signal: Propst Johannes Oldeguil bekannte sich zu den Ideen Luthers und wurde Prediger an der Auricher Lambertikirche. Dort fanden also der Propst aus Aland, eine Orgel aus Ihlow und möglicherweise schon früh eine Organisten-Finanzierung aus Meerhusen zusammen. Die Alander Orgel hingegen muss an Ort und Stelle verblieben sein: In der einstigen Klosterkirche fanden zeitweilig Gottesdienste für die benachbarte Gemeinde Canhusen statt.[75] Ob in ihnen die Orgel erklang, ist zweifelhaft; 1555 jedoch soll sie nach Greetsiel verbracht worden sein, wo sie 1774 bis 1779 durch Johann Friedrich Wenthin ersetzt wurde.

Noch unklarer sind die Nachrichten, die über eine Orgel aus Sielmönken zu gewinnen sind. Die Vermutung, sie sei ganz oder in Teilen ins benachbarte Uttum gelangt, hat angesichts des Alters dortiger Pfeifen einiges für sich;[76] doch eine von diesen ist mit der Jahreszahl 1641 versehen,[77] und auch das erhaltene Gehäuse datiert erst aus dem mittleren 17. Jahrhundert. Es mag zwar sein, dass nur dieses damals verändert wurde; ausgeschlossen wirkt aber, dass die Orgel bis dahin in Sielmönken verblieben war. Das Kloster, so berichtet der frühe Landeshistoriker Hemmo Suur,[78] wurde 1531 von Balthasar von Esens »in Asche« gelegt, und Suur fährt fort:

> Doch muß es bald wieder erbauet oder nur zum Theil abgebrannt seyn, denn im J. 1538 versam-

74 Zum Ende des Klosters Suur, Geschichte der ehemaligen Klöster in der Provinz Ostfriesland, S. 93 f.

75 Harkenroht, Oostfriesche Oorsprongkelykheden, S. 509. Seine Zeitangabe »dat naa de *Reformatie*, zedert het jaar 1555 de *Alander Klooster Kerk* eenen langen tijd gedient hebbe tot oeffeninge van den Gereformeerden Godsdienst en Schooldienst« wirkt jedoch sonderbar; meinte er »seit 1535«? Zur Nutzungsdauer der Kirche bis 1601 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 99.

76 Zeitweilig wurde auch exemplarisch ein niederländischer bzw. Groninger Einfluss vermutet; Vogel u. a., Orgellandschaft Ostfriesland, S. 23.

77 Vgl. https://uttum.reformiert.de/orgelrestaurierung.html.

78 Suur, Geschichte der ehemaligen Klöster in der Provinz Ostfriesland, S. 64 f.

melte Graf Enno die Vornehmsten des Landes zu Syhlmönken, um über die Streitigkeiten mit seinem Bruder Johann zu verhandeln.

Die Orgel kann den Angriff überstanden haben, weil die Kirche von dem Feuer verschont wurde.[79] Jedenfalls bestand auch das Kloster noch um 1560, ähnlich wie Blauhaus. In der Kirche selbst jedoch kann die Orgel keine hundert Jahre lang auf eine Wiederverwendung gewartet haben; kam sie also doch schon früh nach Uttum? Wurde dort das Werk im mittleren 17. Jahrhundert nur grundlegend erneuert?

Im Gegenständlichen ähnlich handfest und dennoch im Dokumentarischen vage ist die Datenlage im Nordosten des Landes: In der Orgel, die Gerhard von Holy 1711 in Dornum fertigstellte, befinden sich sechs Register aus dem Vorgängerinstrument. Dieses soll 1530 aus Oldekloster gekommen sein, einer Art Vorwerk von Kloster Marienkamp in Esens. Ob auch in diesem eine Orgel stand, ist kaum zu klären; dass sich eine in Oldekloster fand, mag sich darin begründen, dass dies einst ein bedeutender Wallfahrtsort war und somit die Orgel in einem nicht allein klösterlichen Kontext zu sehen ist.

Lediglich für das Doppelkloster Thedinga nördlich von Leer sind die Perspektiven anders, aber zugleich neuerlich rätselhaft. Noch nach 1600 wohnten hier Nonnen; die dortige Orgel entstand überhaupt erst 1570, und ihre Pfeifen gingen 1609 in einem neuen Instrument der Großen Kirche zu Leer auf, während das Gehäuse möglicherweise 1610 nach Stellichte bei Walsrode gelangte.[80] Antworten, warum ein Kloster sich noch damals eine (prachtvolle) Orgel anschaffen konnte, gibt es nicht; zu fragen ist aber ebenso, warum gerade in den Anfangsjahren des 17. Jahrhunderts das klingende Werk dieser Orgel in die Leeraner calvinistische Kirche gelangte. Da dies aber in die Zeit verweist, in der die Orgel-Akzeptanz auf Ortsebene entschieden wurde, lässt sich hier erneut ein Beispiel dafür gewinnen, dass ein Gegensatz zwischen Konfession und Instrument eben nicht grundsätzlich galt.

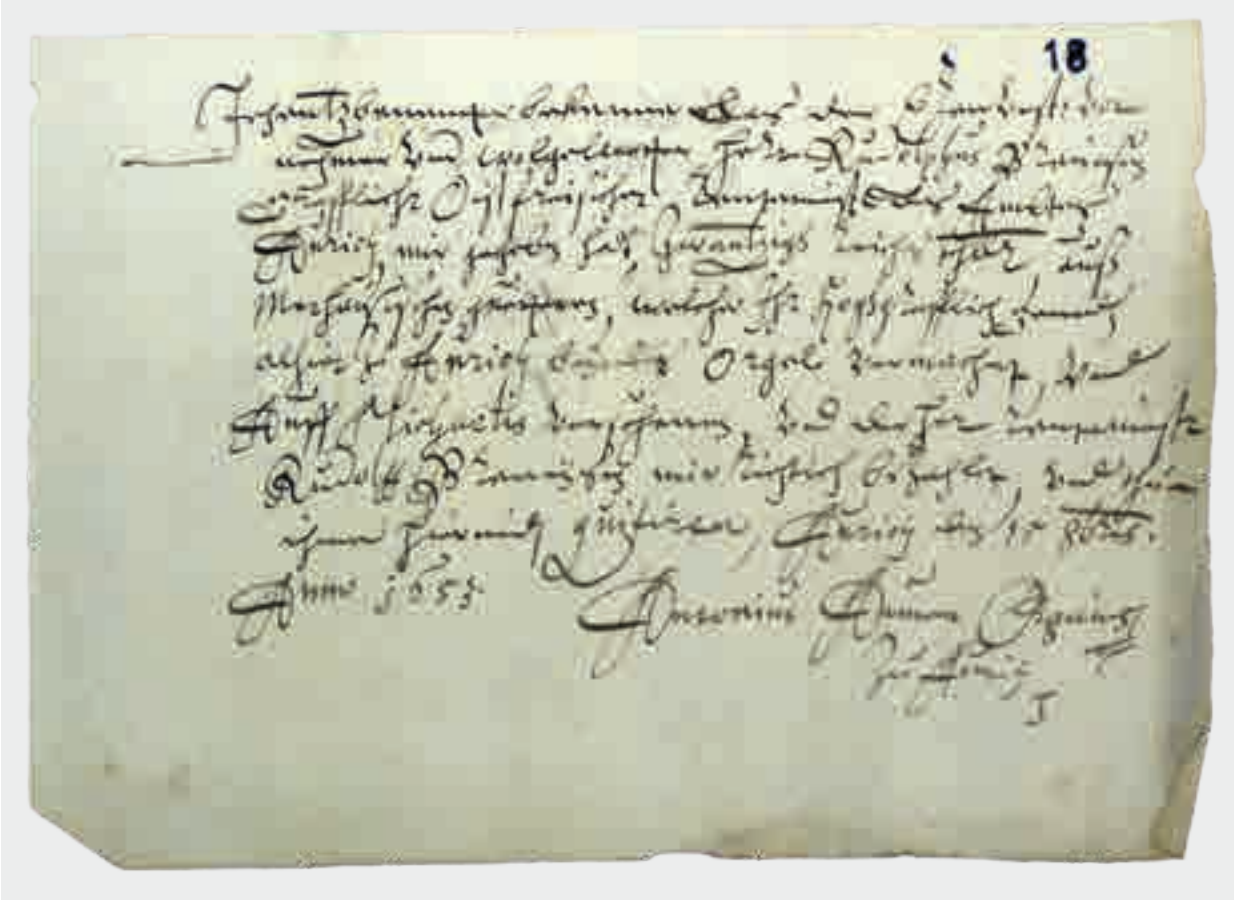
Die Auflösung der Klöster bot also mehreren Gemeinden eine Gelegenheit, kostengünstig in den Besitz einer Orgel zu gelangen. Unterschiede zwischen der Stadt Emden, den aufstrebenden einstigen Flecken Aurich und Leer sowie mindestens den Marschendörfern Greetsiel und Dornum sind dabei nicht zu erkennen; und wenn sich abzeichnet, dass die drei Instrumente für Emden, Aurich und Leer sämtlich leistungsfähig waren, gilt dies ähnlich auch für die beiden Orgeln, die in Dörfer gelangten. Dies lässt sich daher weiter ausspinnen.

Für die Zeit zuvor lassen sich im Dreieck zwischen Stadt, Dorf und Kloster keine grundsätzlich verschiedenen Ansprüche an die Orgelmusik erkennen. Dies betrifft zunächst die Instrumente: Sogar für die Verhältnisse der Stadt Emden bot das klösterliche Erbe verlockende Perspektiven; etwas prinzipiell Ähnliches gelangte aber nach Greetsiel und Dornum. Folglich hatte sich in den Klöstern kein eigener Zugang zur Orgel entwickelt, und so ist zugleich das Musizieren berührt: Es muss in Stadt, Dorf und Kloster ähnlich gewesen sein. Weder blieben spieltechnische Potentiale der klösterlichen Orgeln hinter großstädtischen Anforderungen zurück, noch überforderten sie dörfliche Bedingungen. Ein letztes Mal also werden die drei Bereiche untereinander verknüpft: so, wie für das mittlere 15. Jahrhundert mit Blick auf die Musik aus Winsum und Oldenburg in der Verbindung mit dem Rysumer Instrument postuliert.

Die meisten dieser Orgelversetzungen streuen sich zeitlich über das mittlere Drittel des 16. Jahrhunderts: über die Zeit, in der (wie im III. Teil für

79 Im Überblick Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 308.

80 Vogel u. a., Orgeln in Niedersachsen, S. 110 (ohne genauere Begründung).



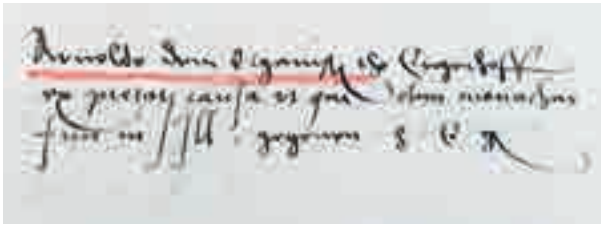
Der Auricher Organist Antonius Aumann quittiert am 15.10.1653 eine Gehaltszahlung aus »Merhausischen guetteren« (Zeile 5).

Manslagt dargestellt) ein Instrument auch aus religiöser Überzeugung zerstört werden konnte. Vor allem die Übernahme der Blauhauser Orgel nach Emden, ins Zentrum des sich entfaltenden reformierten Bekenntnisses, muss dabei zu denken geben. 1567 gelangte mit Albert Rizaeus Hardenberg ein Theologe als »Erster Prediger« dorthin, der als Zwinglianer gelten konnte; genau in dieser Zeit also schaffte sich das Zentrum dieser geistlichen Kultur eine neue Orgel an, und diese wurde daraufhin in vielen kleinen Schritten weiter perfektioniert, auch noch über sein Todesjahr 1574 hinaus. Damit ist dann die Wirkungszeit seines Nachfolgers erreicht, des erklärten Calvinisten Menso Alting; die Arbeiten zogen sich bis 1589 hin, und einer der letzten Schritte war die Bemalung der Flügeltüren durch Hans von Coninxloo:[81] als neu geschaffenes Bildelement einer calvinistischen Kirche. Allerdings ist über dessen Motivik nichts bekannt.

Solche Orgelversetzungen gab es jedoch auch in den nördlichen Niederlanden: sogar erst unmittelbar beim Übertritt zum Calvinismus. Aus Leeuwarder Kirchen, die nach dem Konfessionswechsel nicht mehr weitergenutzt werden sollten, gelangte je eine Orgel in eine Stadt (Dokkum) und in ein Dorf (Burgwerd).[82] Entsprechend im Groninger

81 Zu Details Kaufmann OF, S. 99f.

82 Vlagsma, De Friese orgels, S. 114 und 237–239, zu Burgwerd ferner siehe unten, 2. Kapitel.



Vermerk einer Gratifikation an den Organisten Arnold, einst Mönch in Kloster Ihlow, im Rechnungsbuch der Gräfin Anna von Ostfriesland.

Land: 1594 muss eine Orgel aus Kloster Feldwerd (am Westufer der Emsmündung gelegen) ins wenige Kilometer nördlich gelegene Bierum gekommen sein.[83]

In Ostfriesland konnten auch einstige Konventualen in die Orgel-Wanderbewegung einbezogen werden. In welchem Ausmaß dies geschah, ist nicht einmal ansatzweise abschätzbar; Namen der Spieler werden nur in seltensten Fällen mitgeteilt, und wenn, dann zumeist nur mit ihren Vornamen und nie mit einer biographischen Tiefenperspektive. Eine Ausnahme betrifft das Kloster Ihlow. 1550 ist im Rechnungsbuch der Gräfin Anna eine Zahlung an einen der einstigen Konventualen vermerkt:

> Arnoldo dem Organisten tho Engerhoff vp *pietat[is] causa vt qui olim monachus fuit in Ill.* gegeuen 8 E[mder] g[ulden]

Arnold ist mit dieser Gratifikation der einzige Vertreter seines Standes, der von Anna bedacht wurde; der lateinisch bezeichnete Zahlungsgrund lässt sich mit »wegen Frömmigkeit, weil er einst Mönch in Ihlow gewesen ist« übersetzen. Gleichfalls als Sonderfall ist sein Wirken auch am Zielort Engerhafe belegbar, 15 Kilometer nordwestlich von Ihlow direkt am Geestrand zur Marsch gelegen. In der ältesten Kirchenrechnung des Ortes ist 1552 eine Zahlung für das Orgelspiel noch anonym vermerkt (»Den Kostere vor orgelen, v emd g«); im Folgejahr wird derselbe Betrag von 5 Emder Gulden namentlich »arnoldo vor orgelen« gezahlt. So lassen sich aus diesen dürren Fakten eine Reihe Folgerungen ziehen.

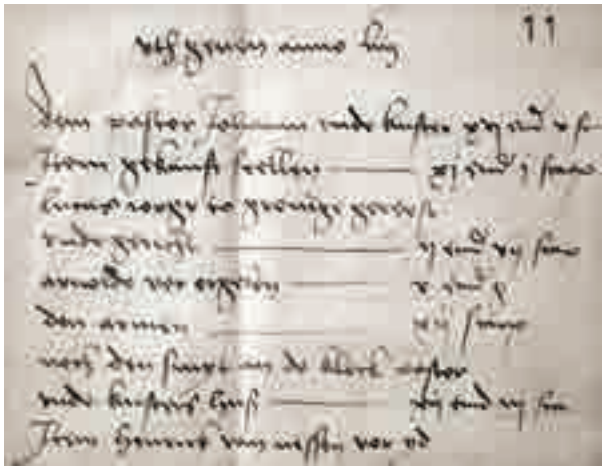
Als einstiger Ihlower Mönch muss Arnold das Kloster 1529 (oder kurz danach) verlassen haben, wie dessen Abt; da die nächste Nachricht über ihn mehr als zwanzig Jahre jünger ist, kann er nicht zu den Senioren gehört haben, die vor Ort seitens des Grafenhauses noch länger unterstützt wurden, sondern zu den jüngeren, die bei der Klosteraufhebung nur eine Abfindung erhielten.[84] Erst aber nach jenen 20 Jahren wurde er von Anna beschenkt, und zwar üppig; die Zahlung entsprach mehr als anderthalb Jahresgehältern in Engerhafe. Als sie geleistet wurde, war er dort schon im Dienst; seine Zeit in »Ill«, also Ihlow, wird mit »einst« umschrieben.

Als vormaliger »monachus« tituliert und wegen seiner Glaubenshaltung herausgestellt, wäre es für ihn wohl das Nächstliegende gewesen, nach der Klosterauflösung in eine Pastorenstelle überzuwechseln;[85] für den Dienst als »Koster« war er sozusagen geistlich überqualifiziert. So liegt viel näher, dass er in Engerhafe die Küsterdienste nur mitversah und dort primär wegen seiner Qualifikation als Organist angestellt wurde; er wäre in Ihlow zumindest einer von mehreren gewesen, die die spätere Auricher Orgel spielten. Rätselhaft bleibt dagegen, wie Anna die »pietas« Arnolds sah: War er nur im Allgemeinen Protestant – oder vertrat er die Linie, die sie zugleich mit der Berufung des schweizerisch geprägten Johannes a Lasco als Superintendent verfolgte? Wieder geht es um die

83 Talstra, in: SGO 5, S. 17.

84 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 137.

85 Unter den ostfriesischen Pastoren ist dies schon früh (1796 durch Peter Fridrich Reershemius: Ostfriesländisches Prediger-Denkmahl) für zwei weitere nachgewiesen: neben Johannes Oldeguil, den einstigen Abt von Kloster Aland (S. 95, in Aurich) für den einstigen »Emder« Mönch (demnach in Kloster Faldern) Bartholomäus von Hall (S. 158; in Blaukirchen-Südwolda).



Unter den Personalausgaben der Gemeinde Engerhafe findet sich in der 5. Zeile die Zahlung an »Arnold« (1553).

Frage, wie sich »Zwinglianisches« mit dem Orgelspiel vereinbaren lasse. Engerhafe liegt obendrein in einer Gegend, die klar lutherisch geprägt war; darauf ist im folgenden Abschnitt zurückzukommen.

Jedenfalls muss auch die Gemeinde Engerhafe schon früh eine Orgel besessen haben; sie reiht sich damit, direkt am Geest- und Hochmoorrand gelegen, neben Marienhafe ein, ferner neben die Orte im weit ins Landesinnere reichenden Marschgebiet der Krummhörn. Darauf, eine Orgel aus einem Kloster zu übernehmen, war die Engerhafer Gemeinde demnach nicht mehr angewiesen: anders als diejenige in Aurich. Dorthin gelangte das Ihlower Instrument, und das Alander zog nach Greetsiel um, als »Arnold« schon längst in Engerhafe wirkte. Und nicht zuletzt kann es in der Gegend kaum noch weitere Klosterorgeln gegeben haben, von denen eine nach Engerhafe gelangt wäre. Die Brandschatzungen Balthasars von Esens können nicht allzu viel Funktionstüchtiges übriggelassen haben: etwa in Marienthal (Norden) und Appingen (bei Greetsiel). Und wäre aus einem weiteren Kloster eine Orgel ausgebaut worden, hätte dies auch im Blick frühmoderner Chronisten gelegen: so, wie dies sogar für Uttum in Verbindung mit Sielmönken der Fall ist.[86]

Mit alledem lässt sich noch einmal zur Geschichte der Orgel in Rysum zurückkehren. Für die Annahme, das ursprüngliche Instrument sei irgendwann entfernt und erst später durch ein anderes, aus Klosterbesitz stammendes ersetzt worden,[87] ist auch an dieser Stelle kein Grund erkennbar. Eher noch kann die frühere Rysumer Orgelgeschichte sogar von Blauhaus aus erhellt werden, wohin das Kloster erst um 1500 umgezogen war. Als Schlüssel wirkt, dass das dortige Instrument von vornherein registrierbar gewesen sein muss. Zwar war seine Neuaufstellung in Emden alles andere als billig (sie kostete über 416 Gulden); doch die Formulierung, im Jahr 1576 habe Andreas de Mare Reparaturen »an idt olde Krumhoren« vorgenommen,[88] kann sich nur auf ein Register beziehen, das schon in der Orgel enthalten war, als diese noch in Blauhaus stand, und so muss sie bereits im Ursprungszustand modernen Gestaltungsprinzipien entsprochen haben. Ging also von der Erbauung dieses Instruments in Blauhaus der Impuls dafür aus, dass es im benachbarten Rysum so extrem früh zum grundlegenden Orgelumbau kam: hin zur Registrierbarkeit? Mindestens der Häuptling Victor Frese muss gewusst haben, was in Blauhaus vor sich ging, möglicherweise auch der Ortspastor Edo Eissink.

1.4. Lutherische Agitation um »des Teuffels Pfeiffstuehl«

Mit den Instrumenten in Rysum und Krewerd verfügt die Emsmündungsregion über Orgeln, die schon wegen ihres extrem hohen Alters bewundert werden. Im 16. Jahrhundert war der Bestand

86 Kaufmann OF, S. 228.
87 Ros, Fundamentum organisandi, S. 643 f.
88 AGK, N 364, S. 49. Der Hinweis schon bei Kaufmann OF, S. 99 f.



Blick vom einstigen Standort des Klosters Blauhaus auf Rysum (links) und Loquard (rechts). Die Kirchtürme überragen die Baumgruppen minimal.

dieser Instrumente noch gewachsen, und manche von ihnen waren auch um 1700 noch vorhanden. In Scheemda stand – fortentwickelt – noch immer die Orgel von 1526; in Uphusen, Oldersum und Groothusen wurden Instrumente dokumentiert, die ähnlich alt waren, später aber ersetzt wurden. Und auch die Tradition der Orgel in Westerhusen reicht bis ins 16. Jahrhundert zurück.[89] Das alles hätte es nicht geben können, wenn im großen Stil das geschehen wäre, was lutherische Kreise des 17. Jahrhunderts mit dem Begriffspaar aus »Orgel« und »Ostfriesland« assoziierten: einen veritablen Bildersturm, der vor den Orgeln nicht haltgemacht habe.

Erstmals taucht diese Vorstellung, die auf Jahrzehnte hinaus im Luthertum verwurzelt war, im Jahr 1593 auf, kaum zufällig bei Johannes Ligarius als einer Person, die tief auch in konfessionelle Verwerfungen des Emsmündungsgebiets verstrickt war, also in die Eskalation des Gegensätzlichen. Deshalb gehört prinzipiell alles auf den Prüfstand, was sich mit seiner Darstellung verbindet: ohnehin jedes Detail, ebenso alles, was den Kontext des historisch fassbaren Geschehens umreißt.[90] Der Schlüsseltext, ohne Namensnennung des Urhebers als Äußerung der lutherischen »rechtglæubigen Predicanten in Ostfrießlandt« publiziert, lässt sich auf Ligarius gleichsam als deren Sprachrohr zurückführen.[91] Dort heißt es:[92]

> Anno 1554. sind viele Frembdlinge aus Engellandt in Ostfrießlandt gekommen, vnd vmb des Cvangelij [sic] Willen sehr *fauorisirt* worden: Sie haben

89 Vgl. https://nomine.net/orgel/westerhusen-ev-ref-kirche/.

90 Präzisiert gegenüber der Erstdarstellung (Küster, Calvinistische und lutherische Orgelkultur).

91 So schon 1739 Meiners, Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse, Bd. 2, S. 304.

92 Ligarius, Warhafftiger Gegenbericht, fol. B iv (Druckfehler: B iij) recto–B v recto. Das Zitat auf S. B [iv]f.

aber einen sonderlichen eyffer gebrauchet gegen die Orgeln, Altaren, Tauffstein, Oblaten, Kilche [Kelche], Chorröcke, solche adiaphora freye mitteldingen, haben sie allerdingen nötig gemachet zu *destruiren*, als des Pabstumbs grewel vnd Abgotterey.

Auch viele Luthersche beredet, die Lünenburgische Kirchenordnung (da solche *adiaphora,* als frey zugebrauchen, angeordnet) fallen zu lassen, vnd newe Ceremonien anzunehmen: Die Orgeln musten des Teuffels Pfeiffstuel heissen, vnd wardt mit steinen darein geworffen, darnach aber sindt sie mit grossen vnkosten, (als frey im Kirchen dienst) *repariret* (So gewisse waren sie des Thollen Eyffers.)

Vnd *Philippus Melanchthon* von diser geschwinden Verendrung gefraget, antwortete: *In vestra Frisia non sont errores, sed furores.* Das ist: In Frießlandt ist kein jrrthum, sondern vnsinnigkeit.

Dieser Schilderung müssen zunächst die nachprüfbaren Fakten gegenübergestellt werden, die sich im niederländisch-ostfriesischen Küstenraum auf eine Zerstörung von Orgeln beziehen. Dafür gilt zunächst Ähnliches wie für die Beseitigung von Bildern: Neben jeder Form von konfessionell bedingten Orgelentfernungen gab es Verluste auch als Kollateralschäden allgemeiner kriegerischer Handlungen. Ebenso aber konnte sich blinde Zerstörungswut gegen Wertobjekte jeder Art richten, also ohne Verbindung mit konfessionellen Umwälzungen der Zeit – auch gegen Orgeln. Deshalb ist im Umgang mit Ligarius' Darstellung größte Vorsicht geboten, und dies setzt schon dabei an, wie er die Ausschreitungen datiert und begründet.

Für Ostfriesland ist, wie im III. Teil beschrieben, der Totalverlust einer einzigen Orgel mit konfessionellen Zielsetzungen in Verbindung zu bringen: in Manslagt, veranlasst durch Menso Poppius. Einst »Vicaris« im Pionier-Orgelort Boazum in Fryslân,[93] war er von dieser Stelle 1543 vertrieben worden; erst einige Zeit später gelangte er nach Ostfriesland.[94] Also ist eine mehrfache zeitliche Kontextualisierung nötig, zunächst ausgerichtet auf ostfriesische Bedingungen. Ebenfalls 1543 erlaubte Gräfin Anna, Bilder aus den Kirchen herauszuschaffen (ohne Aufhebens darum zu machen); dies rechtfertigte also weder das Vorgehen Poppius' (der damals aber ohnehin noch nicht in Ostfriesland war), noch deckte es sich mit den Ideen von Eiferern, an die Ligarius denken lässt. Die Entfernung der Bilder (von Orgeln ist nie die Rede) hatte allerdings schon vorher angesetzt: 1539 in Borssum, südöstlich des Emder Stadtzentrums. Und sie ging außerordentlich schleppend vonstatten.[95] Auch aus dieser Richtung lässt sich das Manslagter Geschehen also nicht als etwas Landestypisches generalisieren.

Die Datierung des Manslagter Ikonoklasmus basiert auf den ungefähren Angaben der frühen Kirchenhistoriker Meiners (reformiert) und Reershemius (lutherisch). Ihnen zufolge hatte Poppius seine Stelle um 1550 angetreten; demnach hätte er seinen Dienst nicht in einem Kirchenraum verrichten wollen, der seinen geistlichen Grundvorstellungen widersprach. Doch dieser zeitliche Zusammenhang ist alles andere als gesichert. Poppius' Wirken in Manslagt erstreckte sich »bis mindestens 1567«, und zwar mit mehreren Unterbrechungen.[96] Zur näheren Eingrenzung lässt sich ein weiteres fi-

93 Kalma, Poppius, Menso, S. 370.

94 Hierzu schon Aa, Poppius, Menso (in: Biographisch woordenboek der Nederlanden: Deel 15).

95 Zu den Details Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 233–244.

96 Schelven, Ein Brief des friesischen Flüchtlings Karl Rorda, S. 263. Von den angeblichen Nachfolgern mag der erste, Gerhard Emmius, eher Poppius' Vorgänger gewesen sein, weil für ihn 1551 von nachgelassenen Kindern die Rede ist; der zweite, Appius Regneri (Peter Friedrich Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl, S. 710f.), mag Poppius zeitweilig vertreten haben. Zu den biographischen Daten (vor allem zum Dienstantritt »um 1550«) ansonsten Harkenroht, Oostfriesche Oorsprongkelykheden, S. 449; Meiners, Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse, Bd. 1, S. 399.

xes Datum beibringen: Im Jahr 1555 benannte Poppius Manslagt als seinen Dienstort, und zwar auf der Titelseite seines Buches »Septem Cyclopeidon libri«, das er »dank des Interims« begonnen habe. Damit gemeint ist vermutlich die ostfriesische Variante des Augsburger Interims, das 1549 wirksam wurde[97] und dessen reichspolitische Wirksamkeit (wesentlich auf Druck sächsischer Außenpolitik[98]) mit dem Passauer Vertrag von 1552 in sich zusammenfiel. Allerdings lässt sich ausschließen, dass sich Poppius' Ikonoklasmus ausgerechnet in den Jahren des Interims abspielte; denn für dieses hatte Anna Widerstand gegen dessen Bestimmungen ausdrücklich verboten.[99] Kam Poppius also erst später nach Manslagt? Hat Ligarius auch ihn zu den radikalen Rückkehrern von 1554 gerechnet?

Begleitumstände ermöglichen aber noch einen weiteren Ansatz zur Datierung. Melanchthon starb 1560; die Äußerung muss also binnen weniger Jahre gefallen sein. 1553 war Ligarius noch zum Studium in Wittenberg; dass er dort Augenzeuge einer Reaktion Melanchthons wurde, wäre immerhin denkbar, und sie mag sich an mehrere Ostfriesen gerichtet haben: mit dem Pronomen »vestra« (»eure«). Im besten Fall hatte Ligarius also eine Nachricht aus der fernen Heimat erhalten, die ihm plausibel schien, die er aber, ohne sie zu überprüfen, an Melanchthon weitergegeben hatte. Oder das Ganze ergab sich erst zwischen Ligarius' Heimkehr 1556 und Melanchthons Tod 1560: in Korrespondenz oder als Mitteilung eines Dritten, der sich in Wittenberg nach Ligarius' Zeit aufhielt. Nicht überlesen werden sollte auch, dass Melanchthons »furores« nicht nur auf die Zerstörungen gemünzt sind; denn Ligarius berichtet, dass diese zeitnah »mit grossen vnkosten« wieder ausgebügelt wurden. Auch er wusste demnach, dass die Orgeln weitergenutzt wurden, zwischenzeitlich aber »Irrungen« hervorgerufen hatten. In der lutherischen Sicht des Problemfeldes »Calvinismus und Orgel« ist darüber allerdings hinweggelesen worden. Und: Dokumente, die die von Ligarius suggerierte Ereignisfolge aus Vandalismus und Schadensbehebung bestätigen könnten, gibt es zwar aus den Niederlanden, nicht aber aus Ostfriesland.

Obendrein ist das einzige Zerstörungsbeispiel, das Ligarius konkret benennt, gerade nicht Manslagt, sondern Sengwarden, ein Ort außerhalb Ostfrieslands (heute Vorort von Wilhelmshaven). Er schreibt:[100]

> Item zu Senwardt bey Knyphausen, ist die Gemeine willens gewesen, den Prediger, der die Orgeln und Altarn Anno 1556. bey nachtzeiten zerbrach, mit gemeiner handt todt zuschlagen, vnd möchte kümmerlich sein Leben, in einer Leimgruben bergen.

Auch hier sind die Vorgänge nicht genauer aufzuklären. 1548 hatte noch Hinrich Behrends Timmermann als Pastor ein Bekenntnis zum Augsburger Interim eingereicht.[101] Als sein nächster Nachfolger wird erst Eilert Röver genannt, der den Posten 1580 antrat und sich auf die Konkordienformel verpflichten ließ; die Glaubenshaltung eines Predigers der Zwischenzeit bleibt also unklar. Bestätigen lässt sich allerdings der Verlust der Orgel; ihr Ersatz wurde landesherrlich unterstützt (1615, durch Philipp Wilhelm von Inn- und Kniphausen).[102] Problematischer ist aber, in welcher Form Ligarius diesen Fall kontextualisiert. Sein »Item«

97 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 174.

98 Das Verhandeln Moritz' von Sachsen (als Anführer der Lutheraner) mit dem französischen König wird ein deutlich größeres Gewicht gehabt haben als der religiöse Widerstand Ostfrieslands (zu diesem Jürgens, Johannes a Lasco in Ostfriesland, S. 344).

99 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 174.

100 Ligarius, Warhafftiger Gegenbericht, fol. B v recto. Direktlink (Staatsbibliothek zu Berlin): https://tinyurl.com/m3tjnhkd.

101 Angaben (auch zu Röver) nach Ramsauer, Die Prediger des Herzogtums Oldenburg, S. 209.

102 Kaufmann OL, S. 121 f.

bezieht sich auf Treue im Glauben, die er unmittelbar zuvor lobend für eine Reihe von Akteuren erwähnt hat:

> Die Edle vnd Ehrnveste Junckern zu Dornum, Nesse, Vphausen, Petkum: Diese alle sindt vom *Lascò*, vom *Cœtu* [dem Emder], vnd von den Schwärmerischen Frembdlingen vnbeschmitzet blieben.

Dann folgt der zuvor zitierte Text; an ihn schließt sich als Verallgemeinerung an:

> Solches wüten mit Orgel vnd Altaren bey Nacht zeiten abzubrechen, ist in Embderlandt, vnd an anderen örtern, offt, vnd viel geschehen, auch zu Embden noch Anno 1556. biß H. *Ligarius* Anno 1558. den *Cœtum* vnterrichtet, vnd diesen vngeregelten Eyffer, mit besserem bescheide, zu sinnen gebracht.

War also der Text für eine Leserschaft geschrieben, die nicht wusste, dass Sengwarden am anderen Ende der Ostfriesischen Halbinsel liegt, über 60 Kilometer Luftlinie von Emden entfernt, jenseits der Grenzen des ostfriesischen Territoriums und erst recht außerhalb der Einflusssphäre des Emder »Coetus«? Und wenn schon Johannes a Lasco in der ostfriesischen Priesterschaft dem Zwinglianismus Vorschub geleistet habe (so von Ligarius berichtet), erscheint verwunderlich, dass der »Coetus« nun dem ungeregelten und schwärmerischen »Eyffer« entgegengetreten sei. So schält sich heraus, dass Ligarius das, was tatsächlich geschah, im Sinne einer konfessionellen Abgrenzung instrumentalisierte; für bare Münze nehmen lässt sich das von ihm Dargestellte nicht.

Wie ebenfalls im III. Teil gezeigt, war es im Nordosten der Ostfriesischen Halbinsel schon um 1540 zu Orgelverlusten gekommen; die Motivation dazu bezogen die Verantwortlichen aber nicht aus radikalreformatorischen Überzeugungen, sondern aus Machtkämpfen um die Herrschaft Jever. Die Herrscherfamilie war im Mannesstamm ausgestorben; Maria von Jever (gemeinsam mit ihren beiden Schwestern) verteidigte die Eigenständigkeit gegen die Vereinnahmungsversuche der Nachbarn Enno II. von Ostfriesland (mit lutherischen Ambitionen) und Balthasar von Esens (Parteigänger des radikal altgläubigen Karl von Geldern). Maria wandte sich hierzu in einer Denkschrift an den Kaiser.[103] Dieser zufolge war Balthasars Oberster, Dirick von Grolle, Ende Mai 1540 im Land eingefallen; sein Vorrücken auf Jever prallte dort aber ab. Wenige Kilometer vor der Stadt, in Wiefels, hätten daraufhin die »van Esens […] de clocken neddergeworpen und wechforhen lathen, und wes sust in der kercken van belde, stolte und andere cyraet, destrueren lathen«. Was also wie früher Bildersturm aussehen könnte, war hier allein Zerstörungswut im Zusammenhang eines Eroberungsfeldzugs.

Eine Orgel war in Wiefels demnach nicht vorhanden, wohl aber in Tettens und Hohenkirchen, jeweils nochmals fünf Kilometer weiter nördlich; beide Orte haben schon in der Bestandsaufnahme der frühen Orgelcluster eine Rolle gespielt (vgl. Teil III). Marias Bericht zufolge wurden sie wenige Tage später von den Marodeuren heimgesucht. Zuerst hätten sie

> de klocken und doepe [Taufe] van Tettenser kercken neddergeworpen, in stucken geslagen und weggevoeret, dat orgel, de tafel, belden, sacramentshuis und alle anderen cyrathen der kercken mitsampt den predicstole gehele [völlig] vorbrant und gedestruweret.

103 Rüthning (Hrsg.), Urkundenbuch von Jever und Kniphausen, Nr. 977, S. 412–415 (Zitate S. 414 f. und 414); dort kein zusammenhängender Text, sondern eine frei formulierte Kompilation von Zitaten.

Das Muster aus Wiefels wird also präzisiert. Alles, was primär aus Holz hergestellt war, wurde einfach nur zerstört. Glocken jedoch wurden deshalb zerschlagen, weil ihre Bronze als Rohstoff behandelt und in handlicheren Stücken abtransportiert werden konnte. Der Aufzählung folgend, müsste Tettens also einen Taufkessel aus Bronze gehabt haben (ähnlich wie in Eilsum und anderen Orten). Wer hingegen an einer »Glocke als Glocke« interessiert war, konnte sie auch im Ganzen transportieren; beim Rache-Raubzug, der 1541 vom Jeverland ins angrenzende Harlingerland geführt wurde, besorgten sich die Tettenser einen Ersatz im sechs Kilometer westlich gelegenen Berdum. Die Glocke ist bis heute erhalten geblieben.[104]

Und die Zerstörungen in Tettens waren nicht ganz so weitreichend, wie der Bericht es spiegelt.[105] Das acht Meter hoch aufragende Sakramentshaus von 1525, ohnehin aus Sandstein errichtet, wurde nicht »vorbrant«, aber beschädigt;[106] es ist bis heute erhalten, der Sage zufolge weil an ihm das Wappen des Omme von Middoch (Middoge) zu sehen ist, eines Verwandten von Grolle, und dieser, als er es erkannte, das Zerstörungswerk abbrach.[107] Erhalten ist auch der Flügelaltar des 15. Jahrhunderts (dessen durchbrochene Schnitzwerk-Einfassung allerdings erst 1730 hinzugefügt wurde). Die Kanzel wird tatsächlich zerschlagen worden sein; in der heutigen, die 1564 entstand, mögen Teile der älteren wiederverwendet worden sein.[108] Die Orgel hingegen war ein Totalverlust, wohl auch weil ihre Bauteile viel empfindlicher waren, sei es die Traktur aus Holz, sei es das weiche Blei der Pfeifen.[109]

Am 6. Juni setzte Grolle in Hohenkirchen die Zerstörungen nach dem gleichen Muster fort, diesmal aber in noch größerem Ausmaß. Er hat

> de klocken tho Hogekarken neddergeworpen, in stucken geslagen und weggeforet, de doeden [Toten] upgegraven, der doeden knaken [Knochen], de aver [vor über] hundert jaren gestorven moegen sein, vorbrant und, so vele moegelich, desulvige kercken an orgele, tafel, belden, gestoelte, predickstoel und vort allent, wes onhe in der ile [ihnen in der Eile] moegelich, vorbrant, to nichte gemaket und gespoliert und so uncristlichen, unerlichen und tyrannischen, als de Turcke und ein unchristen mach [mag] doen, gehandelt, des wy uns nicht genochsame vor jedermentlichen koenen, noch moegen beklagen.

Im Effekt teilte Hohenkirchen damit das Schicksal, das Manslagt im Zuge eines »konfessionellen« Bildersturms ereilte; die Beweggründe waren aber auch hier völlig andere, auch als Motiv, eine Orgel zu zerschlagen: bei gleichartiger Wirkung. Die Zerstörungen im jeverischen Wangerland (ebenso der Rache-Glockendiebstahl in Berdum) zeigen, dass stets das getroffen werden sollte, was schmerzte,[110] vielfach gerade die Schmuckstücke, die, wie schon ganz zu Beginn für Altenbruch gesehen, als kostbare Stiftungen von Privathand in die Kirchen hineingetragen worden waren. Dazu aber gehörten in vorderster Linie auch die Orgeln.

Parallel dazu ist der Blick nach Westen zu richten: nach Groningen und Fryslân. In welchem Umfang und aus welchen Gründen es dort zu Orgelzerstörungen kam, ist noch schwerer zu erfassen, denn Quellen, die darüber berichten könnten, sind ebenso wenig erhalten geblieben wie die für die Entstehung der Instrumente.[111] Obendrein lassen sich hier Zerstörungen, die konfessionell motiviert waren, von denen des Freiheitskampfes kaum

104 Eikermann, Wegweiser durch die St. Martinskirche von Tettens, S. 14 f.
105 Zum Inventar vgl. auch die Abbildung auf S. 265.
106 Rüthning (Hrsg.; wie zuvor), S. 414, Anm. 1.
107 Eikermann (wie zuvor), S. 44.
108 Kroesen u. a., Kirchen in Ostfriesland, S. 187.
109 Zur Ersetzung vgl. Teil III.
110 Zu einem vergleichbaren Vorgang schon der »Östringer Fehde« Schmidt, Kirchenbau und »zweite Christianisierung«, S. 85: Beim Friedensschluss um 1178 mussten acht gestohlene goldene Schreine an ihre vorherigen Besitzer zurückgegeben werden.
111 Wie Teil III; Vlagsma, De Friese orgels, S. 18.

trennen. Dass aufständische Niederländer (Geusen) 1575 Kloster Mariëndal bei Oosterbierum (Fryslân) oder 1580 Kloster Aduard im Groninger Land in Brand setzten und dabei auch die Orgeln untergingen, hat den gleichen Rang wie die von spanischen Truppen zerstörten Kirchen (mitsamt den Orgeln) in Middelstum (Groningen, 1566) und Tzum (Fryslân, 1586).[112]

Als generalisierendes, ostfriesisches Schreckbild genommen, ist die durch Ligarius mit Melanchthon verknüpfte Geschichte also grob irreführend, angesichts der theologischen Konfliktlagen möglicherweise vorsätzlich verunglimpfend; von Ligarius verfasst während seiner späten Lebensjahre und kurz vor der Emder Revolution, macht sie deutlich, wie verbittert er war. Für Lutheraner, die weiter im Inneren des Kontinents wirkten und keinen Faktencheck vornehmen konnten, wirkte die so prägnante Episode jedoch ideal, um sich vom Calvinismus abzugrenzen – obgleich dieser um 1553 noch nicht einmal als Triebkraft der inkriminierten Vorgänge in Betracht kommen konnte, sondern eher die Glaubenshaltungen von »des Carlstadts und Zwingels Discipulen«. Die Reihe der Schriften, in denen der Ligarius-Text zitiert wird,[113] durchzieht die lutherische Theologie jedoch für anderthalb Jahrhunderte als eigener Topos: 1647 beim Marburger Theologieprofessor Justus Feuerborn,[114] 1665 im Gutachten der Wittenberger Theologischen Fakultät zu Hector Mithobius' »Psalmodia Christiana«,[115] 1706 in einer der frühen Schriften des Hamburger Pastors Hartwig Bambamius[116] sowie dann bei dessen späterem »Vorgesetzten« an der Hauptkirche St. Petri, dem Hauptpastor Johann Theodor Heinsohn (1721).[117] Das nicht weiter überprüfbare »Melanchthon«-Zitat wurde also weitergetragen, weil es in ein konfessionspolemisches Klima anscheinend so gut hineinpasste.

Wer jedoch in den Marschengemeinden selbst behauptet hätte, Orgeln seien »des Teuffels Pfeiffstuehl« und »des Pabstumbs grewel vnd Abgotterey«[118] entsprungen, hätte Unverständnis geerntet und um Leib und Leben fürchten müssen, wie es für die Pastoren in Manslagt und Sengwarden berichtet wird. Die Orgeln wurden demnach vor Ort als Identifikationsobjekte mit besonderer Bedeutung behandelt. Im Ergebnis ist für die Gemeinden des Gesamtraums hinsichtlich des reformatorischen Umgangs mit kirchlichem Inventar also strikt zwischen Bild und Musik zu trennen; das Visuelle konnte (je nach konfessioneller Ausrichtung) mehr oder minder umfassend Kritik ernten, das Musikalische dagegen nur in wenigen, als radikal empfundenen Ausnahmefällen.

1.5. Lutherische ostfriesische Kirchenordnungen und das landesweite Orgelspiel

Parallel zum Aufkeimen einer calvinistischen Kultur in Ostfriesland wurden auf lutherischer Seite die musikalisch-liturgischen Positionen gefestigt. Die Grenze zwischen beiden Einflussgebieten, am nordöstlichen Rand der Krummhörn, scheint sich dort auf knapp 15 Kilometern Strecke in einer eindrucksvollen Reihe von Kirchen mit alten Orgeln zu manifestieren: mit Engerhafe, Marienhafe, Osteel und Norden. In den beiden erstgenannten Orten wurden spezifisch lutherische Regelungen der kirchlichen Kultur formuliert, detailreich auch für das Orgelspiel.

112 Ebd., S. 30 (Mariëndal) und 211 (Tzum); SGO 2, S. 41 (Kloster Aduard; Frans Talstra) und Talstra, SGO 5, S. 31 (Middelstum).

113 Hierzu bereits Küster, Calvinistische und lutherische Orgelkultur, S. 237 f.

114 [Anonym], Nothwendige Außführliche Special-Widerlegung, S. 73.

115 In: Mithobius, Psalmodia Christiana, S. 125.

116 Bambamius, Kurtzer Auszug einiger merckwürdigen Historien, S. 46 f.

117 Heinson, Unterthänigste Addresse, S. 63.

118 Zu den Begriffen Ligarius, Warhafftiger Gegenbericht, fol. B iij recto (korrekt »iv« recto).



Lutherische Kirchen am Nordostrand der Krummhörn: links Osteel, rechts Marienhafe.

Vorausgegangen war ihnen schon 1573/74 eine ausführliche lutherische Kirchenordnung für das Harlingerland, den äußersten Nordosten Ostfrieslands. Dorthin wurden aber offensichtlich Regelungen nur von außen importiert; sie waren nicht spezifisch auf das Gebiet selbst bezogen. Es wurde damals von Graf Erich zu Hoya verwaltet (im Namen seiner Frau und ihrer Schwester): Nach dem Tod Balthasars von Esens wurde es zweimal in weiblicher Linie vererbt und ging erst 1600 in der Grafschaft Ostfriesland auf.[119] Insofern ist diese Kirchenordnung hier nur so weit von Interesse, wie sie das Denken ostfriesischer Theologen beeinflusst haben mag.

Die Bestimmungen, mit denen das geistliche Leben ausdrücklich normiert werden sollte, unterscheiden sich nicht grundsätzlich von denen anderer lutherischer Territorien der Zeit. Kirchenmusikalische Bestimmungen, im zwölften Artikel entwickelt,[120] gelten »den Gesängen, so man in der Kirchen gebrauchen soll«, und zielen auf den Hauptgottesdienst ab. Liedern Luthers wird ein Vorrang beigemessen; immerhin indirekt wird gesagt, wer sie vortragen solle, denn die Pastoren sollten »Scholemeistern und Kostern befehlen, daß sie ohne Furwißen der Pastorn ihres Gefallenß die Psalme nit singen, dazue noch das Kaspelsvolck nit gewehnet«. Das Singen selbst war insofern Aufgabe der Schulmeister oder Küster, und die Lieder sollten von der jeweiligen Gemeinde zumindest verstanden werden; der Pastor entschied, auf welche dies zutraf. Ob »das Kirchspielvolk« (auch: je nach individueller Kenntnis) mit einstimmen solle, wird nicht gesagt; Ziel kann also auch gewesen

119 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Harlingerland.

120 Zitiert nach EKO 7/1, S. 738 f.; sämtliche Zitate in moderne Groß-Klein-Schreibung übertragen.

sein, dass ihm mit Hilfe des Gesangs die Glaubensinhalte ins Gedächtnis gerufen wurden, die mit den Liedern verknüpft sind. Diese hätten einen ähnlichen Rang wie eine Schriftlesung gehabt, die im jeweiligen Gottesdienst nicht auch Predigttext war.

Klarer geregelt ist der Umgang mit dem Messordinarium. Das Sanctus sollte auf Latein oder Deutsch gesungen werden, das Benedictus und »Et homo factus est« von drei knienden Knaben, und da die zuletzt genannten Worte dem Credo angehören, galt auch für dieses das Lateinische als Sprachgrundlage. Schließlich wird zur Begleitung des Abendmahls auf die üblichen Passionslieder verwiesen. Ein anderer Abschnitt gilt den lutherischen Nachfahren der Stundengebete, also dem Frühgottesdienst und der Nachmittagspredigt. In ihnen bildeten Psalmen das Zentrum dessen, was gesungen werden sollte. Kaum war aber daran gedacht, dass diese biblischen Texte in eine Liedgestalt überführt werden sollten, denn in der Vesper sollte sich »das herliche Magnificat« anschließen, das gemäß alter Tradition im Anschluss an die Psalmen gesungen wurde; also waren wohl die lateinischen Texte des Psalters und deren traditioneller Vortrag im Wechselgesang gemeint.

Von diesen Regelungen völlig abgesetzt wird die Rolle der Organisten dargestellt:[121]

> Und nachdeme an Örtern, daselbst Örgeln sind, die Organisten unfleisig werden befunden und weltliche Lieder schlagen, dorauß Ergerniß erfolgen, aber gleichwoll in der Heiligen Schrift dieselben nicht verbotten, sondern damit den Allmechtigen zu loben und zu preisen, ordnen wir, daß die Organisten mit Ernste ihreß Dienstes wahrnehmen und herrliche geistliche stucke, der Hilligen Schrift einhellig, wanner daß vor oder nach der Sermon stat gibt, schlagen und dorauf unsere Pastoren Achtung geben und ihnen das befehlen sollen, domit wir solche Nachleßigkeit zu straffen verursacht werden muegen.

Das Orgelspiel hatte seinen Platz also primär vor und nach der Predigt; die Überwachung, ob etwas nicht Kirchenaffines gespielt werde, oblag wiederum den Pastoren, allerdings ohne dass gesagt wird, worin hierfür die Kriterien lagen. War implizit wieder an Lieder gedacht, die der Gemeinde bekannt sein sollten? Jedenfalls fehlt jeglicher Kommentar dazu, ob in Verbindung mit dem Liedgesang den Organisten irgendeine Funktion zufallen solle, ob sich also ihr musikalischer Aufgabenbereich mit dem der Schulmeister oder Küster traf (etwa in einem Liedvorspiel). Insgesamt aber waren die Regeln für die Gegend kaum relevant; damals gab es im nordöstlichen Ostfriesland nur in Esens eine Orgel.[122] Darin bestätigt sich, dass sich die Ordnung viel eher auf die Grafschaft Hoya und die mit ihr verbundene Grafschaft Rietberg in Westfalen bezog, also auf das Kirchenleben völlig anderer Siedlungsverhältnisse.

Die »Engerhafer Liturgie« von 1583 dagegen ist tatsächlich auf diesen Ort gemünzt;[123] sie ist von Ligarius verfasst. Mit ihr werden bis in jedes Detail gottesdienstliche Handlungen fixiert, die sich auf zwei Sakramente beziehen: die Taufe (mitsamt der Erwachsenentaufe) und die Abendmahlsfeier. Nur für die Letzte haben die Bestimmungen auch Folgen für die Musik; viel genauer als andernorts wird beschrieben, wie die Gesänge in den Ablauf integriert sein sollten.

Nach der Bereitung von Brot und Wein soll im Wechsel zwischen Orgel und Gemeinde ein erstes Lied gesungen werden:

> Organicen vero et ecclesia alternis canant hymnum Herr Christ, der einig Gottessohn, et interim communicantes ad mensam convenire poterunt.

121 EKO 7/1, S. 739.
122 Kaufmann OF, S. 116.
123 Als »Liturgia Engerhovana«; EKO 7/1, S. 677–681. Dieses Zitat und das folgende auf S. 677.



Die Kirche von Engerhafe auf einem schmalen Geestsporn über der Marsch.

Vor dem Hintergrund dessen, dass ein genereller Abendmahlsgang der Gemeinde noch nicht üblich war, werden damit implizit die Kommunikanten von der übrigen Gemeinde abgesetzt: Diese blieb auf ihren Plätzen und sollte das Lied singen, und zwar in irgendeinem Wechsel mit der Orgel. Wie er genau aussah, wird nicht beschrieben. Gemeindemitglieder, die am Abendmahl teilnehmen wollten, machten sich unterdessen schweigend auf den Weg zum Altar.

Anstelle des traditionellen »Sursum corda« betete der Pastor den 111. Psalm (»Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen«) und ging dann zu den Einsetzungsworten über; ihnen folgte das Lied »O Lamm Gottes unschuldig«. Es wurde wenig später noch zwei weitere Male gesungen: zunächst nach der Vermahnung der Kommunikanten, dann nach der Folge aus Gebet, Vaterunser und Absolution. Die Austeilung des Abendmahls wurde (wie auch sonst üblich) vom Gesang weiterer Passionslieder begleitet. Taufe und Abendmahl waren in Ostfriesland schon früh in das Zentrum der theologischen Debatten gerückt worden: die Taufe gegenüber den Wiedertäufern, das Abendmahl gegenüber der strikteren Auffassung Karlstadts. Die Engerhafer Liturgie setzte insofern für zwei entscheidende Aspekte Zeichen zur lutherischen Selbstvergewisserung und Abgrenzung.

In der »Marienhafer« Kirchenordnung von 1593 als drittem, jüngstem Text wird dies weniger deutlich. Sie regelte das Kirchenleben umfassend und sollte auch keineswegs nur in Marienhafe gelten; mit »Wir, Edzardtt« eingeleitet, ist sie explizit auf Erfordernisse der gesamten Grafschaft Ostfriesland abgestimmt,[124] also auch über die »gesichert lutherischen« Teile hinaus. Die Verknüpfung mit dem Ortsnamen leitet sich aus der Edition von 1963 her und wirkt insofern als nur bedingt sachgerecht.

In der Zeit nach dem Tod des Grafen Johann (1591) verabschiedet, ließe sie sich als Teil einer konfessionellen Eskalation zwischen Edzard II. und Menso Alting sehen: zumindest als Versuch des Landesherrn, die von ihm vertretene Glaubenshaltung in seinem Gesamtterritorium durchzusetzen, also im Sinne der Rechtsnorm »Cuius regio, eius religio« des Augsburger Religionsfriedens von 1555.[125] Doch offene Konfrontation wäre kaum zielführend gewesen, zumal es Alting gewesen war, der mit der Forderung nach einer Regulierung den Anstoß zu deren Abfassung gegeben hatte.[126] Theoretisch hätte man vielmehr versuchen können, »Abtrünnige« auf den »rechten Weg« zurückzuführen. Hatten die spezifisch gottesdienstlichen Regelungen daher auch etwas für Gemeinden zu bieten, die damals dem Calvinismus zuneigten? Die Frage liegt schon deshalb auf der Hand, weil die Ordnung sich im Musikalischen erstaunlich weit von zeitgenössischen lutherischen Praktiken absetzt, auch von denen, die im Harlingerland ein-

124 Ebenda, S. 683 f.; die Kirchenordnung insgesamt S. 683–724 (zur Betitelung S. 683, Fußnote 1). Hier auch in der Orthographie zitiert nach der Handschrift in: PA Norden, Hs 6a.

125 So auch Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 244 (insofern entgegen den Hinweisen auf reformierte Elemente; ebd., S. 245).

126 Ebd., S. 244.

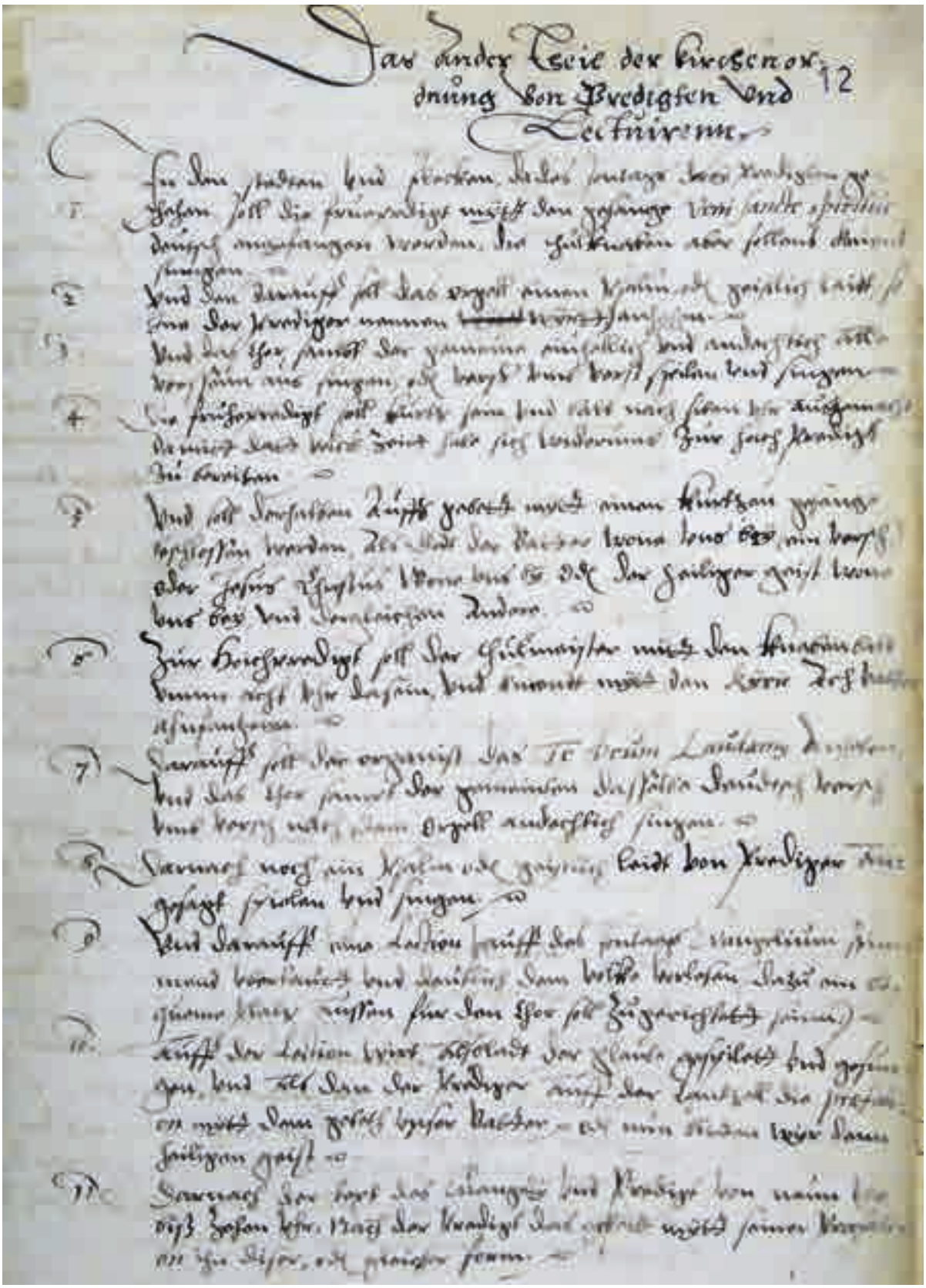
geführt worden waren. Wurde also lediglich ein lutherischer Kern formuliert, um den herum sich auch Andersartiges gruppieren ließ: solches, das im Sinne eines »Mitteldings« als »nicht glaubensentscheidend« behandelt werden konnte und sich damit als Angebot auch für ostfriesische calvinistische Gemeinden verstehen ließ?

Als Grundlagen der Ordnung wird das allgemein protestantische Augsburgische Bekenntnis von 1530 genannt (das das Grafenhaus zunächst nicht mitunterzeichnet hatte[127]), ferner die aus Lüneburg angeforderte Kirchenordnung von 1535, die auch Handlungsbasis für Johannes a Lasco als »Superattendent« gewesen war. Den Unterschriften zufolge wurden die Regelungen allerdings nur von Pastoren aus lutherischen Gemeinden angenommen: solchen im Osten des Landes, ferner aus der Herrlichkeit Petkum mit Woquard und Loquard (die sich seit 1565 im Besitz der Frau Edzards II., Katharina Wasa, befand und strikt lutherisch geführt wurde) sowie aus Riepe. Einige weitere stammten aus Dörfern, die sich später dem reformierten Bekenntnis zuwandten: Wolthusen und Hinte (im Osten bzw. Norden Emdens), ferner Suurhusen.[128] Schließlich unterschrieb den Text auch Ligarius, der damals in Norden seine letzte Lebenszeit zubrachte. Damit zeichnet sich ab, dass die in Marienhafe erarbeiteten Leitgedanken im Allgemeinkonfessionellen keine Wirkung entfalteten, also nicht auch das Gros der reformierten Gemeinden erreichten, und dies bestätigt sich noch weiter darin, dass im Folgejahr eine Emder Kirchenordnung erschien, in der übergeordnete religiöse Fragen aus einer eigenen Perspektive behandelt wurden.[129] Doch um diese Verwerfungen braucht es hier nicht zu gehen, nicht also um die Konfessionsentwicklung im Allgemeinen; der Blick hat sich auf den Gottesdienstablauf zu richten (der in der Emder Ordnung nur gestreift wird[130]). Von Interesse ist obendrein, wie sich im Kirchenmusikalischen der Status quo im Land darstellte; Regelungen dieser Art lassen sich ja nicht als grundsätzliche Neukonzeptionen verstehen, sondern eher als Vereinheitlichungsversuche, die von einem partiell erprobten Kern ausgehen. Was also lassen die Formulierungen dieser Kirchenordnung hierzu erkennen?

Ausführungen, die sich auf diese liturgischen Abläufe beziehen, nehmen zunächst nur den Früh- und den Hauptgottesdienst in den Blick; ein Abendmahlsanteil nach der Predigt bleibt ausgespart und wird separat unter den Sakramenten dargestellt.[131] Nicht alles ist haarklein festgelegt, und in einem Passus mit Folgebestimmungen wird dementsprechend berichtet, dass in Frühpredigt, Hochpredigt und Vesper auch andere als die explizit benannten Lieder »fein gesungen« würden.[132] Es blieb also Platz für örtliche Eigenheiten; darauf ist im 2. Kapitel zurückzukommen.

Die Frühpredigt wird mit dem deutschen »Veni Sancte Spiritus« eröffnet; ihm folgt (nach Anordnung des Pastors) gleich ein weiteres Lied,[133] danach ein Gebet und ein Schlussgesang. Am Anfang des Hauptgottesdienstes steht ein deutsches Kyrie, das vom lateinischen »Kyrie Fons bonitatis« abgeleitet ist (wie das vertrautere »Kyrie Gott Vater in Ewigkeit«);[134] daran schließen sich erst das deutsche Te Deum und noch ein weiteres Lied an. Als nächster »Posten« genannt ist eine Schriftlesung (passend zum Sonntagsevangelium, dieses also nicht antizipierend), und mit dem deutschen Credo-Lied ist dann schon der Predigtabschnitt erreicht. An dessen Beginn steht eine Präfation, an die sich entweder das Vaterunser oder das Lied

127 EKO 7/1, S. 695.
128 Ebd., S. 723 f.
129 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 245–249; auf S. 245 explizit als »das reformierte Gegenstück« bezeichnet.
130 Hierzu Näheres im 4. Kapitel; vgl. EKO 7/1, S. 485 f.
131 Vgl. Tabelle. Zum Gottesdienstablauf bis zur Predigt EKO 7/1, S. 695 f., zur Abendmahlsfeier S. 711–713.
132 EKO 7/1, S. 698: Punkt 17 im zweiten Teil.
133 In der Norder Handschrift grundsätzlich »Leidt« statt »Lied«.
134 Zahn, Die Melodien, Nr. 8600a.



Ausführungen zum Gottesdienstablauf in der Kirchenordnung, die 1593 in Marienhafe für Ostfriesland verabschiedet wurde.

»Nun bitten wir den Heiligen Geist« anschließt. Die Predigt selbst beginnt mit der Evangelienlesung, dauert eine Stunde und wird mit einer neuerlichen Kombination aus Präfation und Gebet abgeschlossen. Danach endet der eigentliche Gottesdienst mit dem Segen und einem Abschlusslied. Auf eine potentielle Fortsetzung verweisen noch die Ausführungen zu einem anschließenden »tauffhandel« (dargestellt in einem eigenen Abschnitt der Agenda).

Beim Versuch, diese Gottesdienstordnung zu verstehen, stellt sich zuallererst die Frage nach der Perspektive. Oberflächlich betrachtet, wirkt sie unspektakulär: ohne markantere Nachklänge einer spätmittelalterlichen Messfeier, dafür mit dominanten Liedanteilen, für die, soweit Akteure benannt sind, vielfach sogar von einer Mitwirkung der Gemeinde gesprochen wird. Doch auf diese Weise würde das liturgische Profil ausgehend von Praktiken beurteilt, die sich im Luthertum insgesamt erst viel später einbürgerten: für Gottesdienst, Lied und das Singen der Gemeinde. Das in Marienhafe Formulierte muss also viel eher als Sonderfall gesehen werden, und für ihn wird nicht einmal deutlich, ob das darin modern Wirkende Modellcharakter für jenes Spätere hatte. Für die Zeit selbst war eben eine andere Praxis üblich; dies lassen Kirchenordnungen und liturgische Handbücher eindeutig erkennen, auch im Nordseeraum. Und so ist es viel zielführender, auf das Besondere zu fokussieren.

Dafür lassen sich zunächst erneut Entstehungsumstände in den Blick nehmen. Der Text wurde am 1. August 1593 verabschiedet, war also in der Zeit zuvor vorbereitet worden. Drei Wochen vorher allerdings ist die Vorrede zum »Warhafftige[n] Gegenbericht der rechtglaeubigen Predicanten in Ostfrießlandt« datiert (10. Juli), zu der Schrift also, die (anonym, aber vermutlich aus Ligarius' Feder) auch die so zweifelhafte Abrechnung mit einer angeblichen calvinistischen Orgelablehnung enthält. Allen Akteuren muss mindestens bewusst gewesen sein, dass die Situation angespannt war. Formulierungen wurden daher sicherlich nicht nachlässig oder oberflächlich getroffen; tatsächlich lassen sie ein Höchstmaß an Präzision erkennen. Allerdings wurde der Text unweigerlich durch einen Kreis von »Informierten« erarbeitet; sie alle, auch die Unterzeichner, wussten also, was mit ihm gemeint sei. Ferner: Er wurde so knapp formuliert wie ein Gesetz und nicht obendrein (im Sinne der Rechtspraxis jüngerer Zeiten) von einem viel ausführlicheren Kommentar begleitet. Eine Schwäche der Regelungen liegt also nur darin, dass sie nicht auch für Außenstehende in letzter Konsequenz selbsterklärend sind. Um den Text zu verstehen, darf sich die Annäherung daher auch nicht darin erschöpfen, für Einzelposten nach Parallelen in anderen Kirchenordnungen der Zeit zu suchen;[135] vielmehr muss das Dargelegte als Zusammenhang begriffen werden. Und vor allem ist nach der Funktion der jeweils benannten Akteure zu fragen.

Zunächst: Von traditionellen Propriumsgesängen ist nirgends die Rede, und nicht einmal die Positionen, an denen sie einst eintraten, sind erkennbar geblieben. Ferner: Alle Bestandteile des Gottesdienstes sind in der Volkssprache gehalten; lateinisch formuliert sind nur noch Titel liturgischer Positionen, die sich aber auf deutsche Gesänge beziehen. Sogar das Ordinarium ist überformt worden; nach einem Kyrie (als volkssprachigem Gesang) nimmt das deutsche Te Deum (»Herr Gott, dich loben wir«) den Platz des einstigen Gloria ein.[136] Wie für Oldenswort erwähnt, konnte es damals aus der Liturgie der Prim in die Eröffnung des Hauptgottesdienstes gelangen; in diesem wurde ihm in Marienhafe allerdings eine völlig andere Funktion zugemessen (und zwar schon acht Jahre vorher). Und schließlich: In Früh- und Hauptgottesdienst ist für je einen der Gesänge von der

135 So EKO 7/1, S. 695–699, Fußnotenkommentare.

136 Daher kann das Gloria nicht der einleitenden Kyrie-Formulierung subsumiert worden sein (so EKO 7/1, S. 605, Anm. 9).

»Marienhafer« Kirchenordnung (1593)

Frühpredigt und »Hoichpredigt«: nach Teil 2, »Von Predigten und Lectuiren etc.«
Abendmahl (»Agenda coenalis«): nach Teil 3, »Von Sacramenten und Ceremonien etc.«

Nicht explizit genannte, aber eindeutig erschließbare »Akteure« werden in eckigen Klammern genannt.

Nr.	Akteur	liturgischer Posten
Frühpredigt (in Städten und Flecken)		
1.	[?]	*Veni Sancte Spiritus* deutsch (»Komm Gott Schöpfer, Heiliger Geist«). Die Schulknaben singen kniend.
2.	Orgel	»anheben«
3.	Chor und Gemeinde (ggf. mit Orgel)	Lied oder Psalm, alle Strophen, oder »Verß umb Verß spilen und singen«, also mit Orgel
4.		Frühpredigt endet spätestens um kurz nach 7 Uhr
5.	[Gemeinde?]	Nach einem Gebet ein kurzer Gesang: z. B. »Godt der Vatter wone uns bey (:ein versch:)«
»Hoichpredigt« (8 Uhr)		
6.	Schulmeister, Knaben	Kyrie, Ach Vater (kniend)
7a.	Orgel	»anheben«
7b.	Chor und Gemeinde, Orgel	*Te Deum Laudamus* deutsch, »Versch umb Versch nach dem Orgell andechtich singen«
8.	[Chor und Gemeinde?], Orgel	Noch ein Psalm oder Lied, »spielen und singen«
9.	[Pastor]	Lesung »auf des sontags Evangelium stimmend«
10a.	[Chor und Gemeinde?], Orgel	»Der Glaube gespilet und gesungen«
10b.	[?]	Predigt-Eröffnung mit dem Präfation und Vaterunser oder dem Lied »Nun bitten wir den Heilgen Geist«
11.	[Pastor]	Evangelienlesung für die Predigt (diese von 9 bis 10 Uhr); nach deren Ende ein »gebett mytt seiner Præfation«
12.	[Pastor]	[Hier findet sich der Text des Gebets]
13a.	[Pastor]	Segen
13b.	Orgel; Chor und Gemeinde	Psalm oder Lied »auf die Predigt stimmendt mytt denn orgell ahngefangenn, vnd von Chor vnd gemeine außgesungen«
14.	[Pastor]	ggf. Taufe (nach eigener Agenda)
Abendmahl (Nummerierung nicht original)		
1.	Pastor	Einladung
2a.	Organist	»sleget« [Vorspiel]
2b.	Gemeinde [mit Orgel alternatim?]	»singet«: »Herr Christ, du einiger Gottessohn«. Währenddessen bereitet der Pastor Brot und Wein vor.
3.	Pastor	Dankpsalm (Psalm 111)
4.	[?]	Gesungen: Sanctus deutsch: »Heilich ist unser Godt […]«
5.	Pastor	Einsetzungsworte
6.	Gemeinde	Agnus Dei deutsch (dreimal) [Christe, du Lamm Gottes]
7.	Pastor	Vermahnung [anschließend gemeinsames Vaterunser?]
8.	Pastor	Gebet
9.	[Chor und Gemeinde?]	Gesänge zur Austeilung des Abendmahls beginnend »fein lanxsam« mit Psalm 23 [»Was kann uns kommen an vor Not«]
10.	Pastor	»kurze Vermanung von der Liebe des Nehesten« und Danksagung

Alternative »Lied oder Psalm« die Rede; dies erfordert besondere Aufmerksamkeit, auch weil es sich vom liturgiehistorisch viel verständlicheren »Sequenz oder Psalm« bei Elerus oder in Oldenswort absetzt.

So direkt als Alternative formuliert, kann mit den »Psalmen« kein Wechselgesang der biblischen Texte gemeint gewesen sein; die Verfasser hatten also Psalmlieder im Blick – wie etwa, lutherisch schon seit 1524 gebräuchlich, »Der Herr ist mein getreuer Hirt« (Psalm 23) und »Es woll uns Gott genädig sein« (Psalm 67) oder von Luther selbst »Ach Gott, vom Himmel sieh darein« (Psalm 12) und »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« (Psalm 130).[137] Eine solche Differenzierung hätte allerdings auch Platz für Gesänge des Genfer Psalters (in der Version Petrus Datheens) geboten. Dies erscheint damit als ein erster Aspekt, mit dem eine Nutzung der Ordnung durch beide Konfessionen möglich gewesen wäre; nur für das Kyrie und das Te Deum scheint es im damaligen reformierten Gottesdienst keinen Platz gegeben zu haben.[138]

Auch in anderer Hinsicht mögen die Regelungen für eine Anwendung in calvinistischen Gemeinden offen gewesen sein. Was dort üblich wurde, ist noch detailliert darzustellen, doch hier schon so viel: In diesen Gottesdiensten wurden die Anteile des Pastors in einem ausladenden Teil konzentriert, der neben der Predigt auch noch anderes umfasste, so geregelt schon mit der Emder Kirchenordnung von 1594;[139] vor diesem Abschnitt wurden Lieder gesungen, nach ihm noch ein einzelnes. Auch dies also erscheint hier gespiegelt. Eine alternative Erklärung des Dargestellten scheidet aus: dass beim Pastor vor der Predigt eigentlich viel mehr Wortanteile lagen, diese aber in der Marienhafer Textausarbeitung übergangen (oder gar vergessen) worden seien. Denn die erwähnten prägen ein klares Prinzip aus: Die beiden Lesungen sind aufeinander abgestimmt, und die Gebete rahmen die Predigt ein (abgesehen von dem kurzen in der Frühpredigt).

Wie erwähnt, überrascht, wie weit die Gemeinde an den Gesängen mitwirken sollte. Ausdrücklich angesprochen wird dies für das wöchentlich wechselnde Lied der Frühpredigt und das deutsche Te Deum im Hauptgottesdienst. Das Lied, das diesem folgt, wird ohne neue »Besetzungsangabe« eingeführt; eher aber als dass hier etwas anderes gemeint war, ist mit einer Analogiebildung zum vorangegangenen zu rechnen. Entsprechend dazu müsste dann auch der weitere wiederkehrende Gesang, das Glaubenslied, von der Gemeinde gesungen worden sein. Ihr wiederum ausdrücklich zugewiesen wird ein Vorbereitungslied zum Abendmahl. Und während dessen Austeilung sollten (insofern analog zur Ordnung für das Harlingerland) Lieder von den Gemeindemitgliedern gesungen werden, die an ihren Plätzen blieben. Die so weit reichende Gesangsbeteiligung einer Gemeinde trifft sich erneut mit calvinistischen Überzeugungen.

So sind noch die Anteile der Orgel zu betrachten. Sie werden klar funktionalisiert; Abschnitte, für die der Charakter der Musik so offen gelassen ist wie in Oldenswort, gab es nirgends, und es lohnt sich, die Formulierungen auf die Goldwaage zu legen, weil sich aus ihnen weitreichende Informationen ableiten lassen. Dreimal wird ausdrücklich davon gesprochen, dass die Orgel vor einem Gesang gespielt werden soll: Denjenigen in der Frühpredigt und das deutsche Te Deum soll der Organist »anheben«, ehe Chor und Gemeinde ins Spiel kommen; der Schlussgesang nach der Predigt soll »mytt denn orgell ahnfangenn«. Alle drei Fälle werden also schon als Teil des jeweiligen Gesangs verstanden, nicht bloß als dessen Vorspiel; demnach war auch nicht daran gedacht, an dieser Stelle ein Präludium zu spielen, das nur auf Tonart und Stimmung des Gesangs vorbereitete. Offengelassen bleibt, ob auch das Lied nach dem Te Deum (Nr. 8) und das deut-

137 Zu den beiden letztgenannten Korth, Lass uns leuchten, Nr. 4 und 5.

138 Hierzu und zum deutsche Credo vgl. den nächsten Teil.

139 Vgl. hierzu unten, Teil IV (S. 464).

sche Credo einen solchen Orgelanteil erhielten; angesichts der Präzision, mit der die Abläufe beschrieben worden sind, ist allerdings kaum vorstellbar, dass hier plötzlich nachlässiger gearbeitet wurde. Eher also war – dem Wortlaut folgend – kein explizites Liedvorspiel gewünscht. Wie aber wurde dann das Miteinander von Singen und Orgelspiel organisiert, schon in Fragen der Intonation?

Für zahlreiche Gesänge wird von einem Abwechseln gesprochen: zwischen einem Singen (Chor, Gemeinde) und dem Orgelspiel (nichtverbal), und zwar Vers um Vers. Dies lässt zunächst an eine Fortsetzung der Alternatim-Praxis denken, die aus den spätmittelalterlichen Tabulaturen (Winsum, Oldenburg) ebenso klar hervortritt wie aus dem Manuskript Jacob Praetorius' I.: demnach so, dass Texte, die mit den Orgelanteilen verbunden sind, im Gottesdienst nicht real zu erklingen brauchten. Doch es lohnt, auch hier genauer hinzusehen. Ausgangspunkt kann die Beschreibung des deutschen Te Deum sein, eines umfangreichen Wechselgesangs. In ihm wird jede Zeile in ihrer Mitte gegliedert; die erste Hälfte ist einem Vorsänger zugeordnet, die zweite bietet darauf eine Antwort (»Herr Gott, dich loben wir | Herr Gott, wir danken dir«). In Marienhafe formuliert ist, dass diesen Gesang nach dem einleitenden Orgelanteil »das Chor sampt der gemeinten […] Deudtsch versch vmb versch nach dem Orgell andechtich singen« solle.

Damit wird nicht nur das Selbstverständliche festgelegt, dass der Gesang komplett abzuhandeln sei (Vers für Vers, ohne einen von ihnen auszulassen). Obendrein lässt sich ausschließen, dass mit dem Hinweis auf die Orgel eine Begleitfunktion gemeint war; denn dann wäre »zur Orgel« oder »in die Orgel« gesungen worden, und da grundsätzlich der Schulmeister das Singen anführte, so dass die Gemeinde »nach« dessen Anleitung sang, verbleibt für diese Präposition nur eine Interpretation als Zeitangabe. Erst also sollte die Orgel erklingen, dann wurde gesungen. Zu klären ist daraufhin, was mit »versch« gemeint ist: jeweils eine ganze Zeile oder nur eine Hälfte davon? Fiel also die jeweilige Eröffnung (nichtverbal) an die Orgel, so dass die Gemeinde antwortete? Oder wurde der Vers zuerst komplett instrumentaliter vorgetragen, so dass anschließend (explizit »nach dem Orgell«) Chor und Gemeinde »andechtich singen« konnten, und zwar dasselbe, was zuvor instrumental vorgetragen worden war?

Ein wenig Hilfe zur Klärung bietet Samuel Scheidt, und zwar am Ende seines in Görlitz gedruckten Tabulaturbuchs von 1650. Dessen Sätze konnten – entsprechend der Vorrede – auf vielfältige Weise verwendet werden; hier von Bedeutung ist nur, was sich über den Vortrag des Te Deum ermitteln lässt. Scheidt handelt den gesamten Gesang in vierstimmigem Satz ab; die Verse sind nummeriert, und mit einer Textmarke wird nur deren Anfang bezeichnet, nicht also auch der jeweilige Beginn der zweiten Hälfte.[140] Darauf, dass nach jedem »Halbvers« die Besetzung wechseln soll, deutet im Notenbild auch sonst nichts hin; ebenso ist nicht erkennbar, dass die Verse unterschiedlich zu behandeln seien (etwa: je einer gesungen und auf der Orgel vorgetragen). Scheidts Werk ist ein halbes Jahrhundert jünger, und so wäre unter eigenen Bedingungen auch danach zu fragen, was er in der Vorrede damit meinte, dass zum choraliter-Gesang Orgeln »mit eingespielet werden«. Wichtiger ist hier, dass gerade dieser Wechselgesang eine Ausführungsanweisung benötigt; diejenigen Scheidts beziehen sich nur auf »ganze Zeilen«. So wird man auf die Grundbedeutung des Begriffs »alternatim« zurückgeworfen:[141] Dieser besagt ja nicht, dass bei

140 Stark verkürzt ab dem zweiten: »Dich, Vater.«, entsprechend daraufhin »Alle Engel«, »Auch Cherubim«, »Heilig« usw.; vgl. das Wolfenbütteler Exemplar, ab fol. Ee (Direktlink: https://tinyurl.com/567m3kbj).

141 Higginbottom, Alternatim.

einem gemischt instrumental-vokalen Musizieren Text notgedrungen ausgelassen wird, sondern er verweist nur auf den Besetzungswechsel als solchen. Ist also denkbar, dass jede Zeile erst von der Orgel gespielt und daraufhin gesungen werden sollte: explizit »nach dem Orgell«?

Dies ist zunächst für das Lied der Frühpredigt weiterzudenken. Nach der Orgeleröffnung sollten Chor und Gemeinde entweder »alle verssen aus singen«, also komplett ohne instrumentale Anteile; oder man sollte das Lied »versch vmb verß spilen vnd singen«. Auch an dieser Stelle des Gottesdienstes wurden auf jeden Fall alle Strophen behandelt: im ersten durchweg gesungen (nach dem einleitenden Orgelspiel), im zweiten erneut in einem irgendwie gearteten Wechsel zwischen Orgelspiel und Gesang. Offen bleibt für diese zweite Variante wieder nur die Detailausführung: Entweder war an einen strophenweisen Wechsel zwischen Orgelspiel und Gesang gedacht (»eine Strophe singen, eine Strophe spielen«), oder das Lied sollte Strophe um Strophe sowohl gespielt als auch gesungen werden. Das erste wirkt vertrauter (auch mit Blick auf das Buch Jacob Praetorius', das aber andersartige Gesänge enthält), das zweite obendrein liturgisch viel aufwendiger. Dennoch lässt sich nicht ausschließen, dass gerade dieses gemeint war. Denn bedacht werden muss auch die Zeitdisposition: Der Hauptgottesdienst selbst begann um 8 Uhr, die Predigt um 9 Uhr; die dazwischenliegende volle Stunde sollte ausgefüllt werden allein mit dem Kyrie-Gesang, dem Te Deum, einem veritablen Lied, einer Lesung und dem Credo. Die Zeit dafür war in jedem Fall üppig bemessen, hätte also auch die »aufwendigere« Lösung ermöglicht. Ein weiteres Argument, das für diese Interpretation spricht, liegt erneut in der calvinistischen Praxis; auch darauf ist später einzugehen.

Und so ist auf das freie Lied vor der Predigt und für das Credo zurückzukommen; für beide wurde festgelegt, dass sie »gespilett vnd gesungen« werden sollten (und zwar ohne explizit erwähntes Orgelvorspiel). Zunächst wirkt wiederum unwahrscheinlich, dass nun (also im Gegensatz zum Vorangegangenen) an eine Liedbegleitung gedacht wurde; die Beschreibung ist viel eher als verkürzende Analogie der zuvor viel präziser dargestellten Bedingungen zu verstehen. Zu klären wäre aber erneut, wie genau sich ein Abwechseln gestalten konnte: Auch hier könnte jede zweite Strophe auf der Orgel vorgetragen worden sein, dann also unter Verzicht darauf, dass die textliche Botschaft explizit erklang. Oder der Gesang wäre zwischen jeweils zwei Strophen von instrumentalen Einschüben unterbrochen worden.

Maßstab bei der Klärung kann sein, dass die Lieder und ihre Texte in jedem Fall noch jung waren. Kann also vorausgesetzt werden, dass die Gemeinden diejenigen Strophen, die einer Orgel zufielen, so gut kannten, dass die Texte »mitgedacht« werden konnten, allerdings in einer Glaubenswelt, die die stumm gelesene Messfeier (»Missa lecta«, Stillmesse) ablehnte? Dies gilt in besonderem Maß für das Credo-Lied: Für dieses passte nicht, dass es zu einem strophenweisen Abwechseln gekommen sein solle. Denn es umfasst nur drei Textportionen (für jeden Glaubensartikel eine), so dass die auf Jesus bezogene mittlere entweder stets an die Orgel gefallen oder stets als einzige gesungen worden wäre. Das wirkt in der Gesamtkonstellation der Konfessionsbildung nicht plausibel. Also müsste erneut eine eigene Form des Vortrags gewählt worden sein: auch hier als ein Wechsel zwischen instrumentalen Zeilen und deren nachfolgender gesungener Ausführung? Dies erklärte auch, warum in der Beschreibung dieser Gesänge kein Vorspiel erwähnt ist, obwohl ein solches zwingend nötig ist, um der Gemeinde einen passenden Einsatzton zu geben; demnach wäre die Formulierung hier eine Verkürzung dessen, dass ja die Orgel auch andere Gesänge »anheben« sollte.

142 Ansonsten dadurch, dass bestimmte Gesänge weggefallen sind: normalerweise das Alleluja (vgl. jedoch Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Trinitatis), ferner Offertorium und Communio.

So ist zunächst noch ein Blick auf den Abendmahlsteil zu werfen, für den die Ausführungen zur Liedpraxis so viel vager bleiben. Ausgehend von Ligarius' Engerhafer Liturgie wirkt kaum wahrscheinlich, dass nun daran gedacht wurde, »Herr Christ, du ein'ger Gottessohn« ohne Orgelanteile singen zu lassen. Dass dies nicht genauer ausgeführt wird, wird seinen Grund in der Textgestalt der Kirchenordnung haben: Der Ablauf des Abendmahls wird, wie erwähnt, an eigener Stelle dargestellt, weit abgesetzt vom restlichen Gottesdienst; so mag nicht mehr im Bewusstsein gewesen sein, dass auch die Rolle der Orgel beschrieben werden müsse. Wie genau sich dieses Abwechseln gestalten solle, bleibt hier völlig offen.

All dieses lässt sich kontextualisieren, zunächst hinsichtlich der Abfolge der liturgischen Gesänge. Die Praxis, die sich in den Hamburger »Cantica sacra« von Franciscus Elerus spiegelt (fünf Jahre zuvor gedruckt), hatte sich ebenfalls von der spätmittelalterlichen wegbewegt, vor allem hinsichtlich der Sequenz-Auffassung (als Lied-Einfallstor).[142] Dennoch war der Charakter einer lutherischen Messe umfassend erhalten geblieben; dies äußert sich besonders in den traditionellen Propriumsgesängen, die obendrein keinesfalls von einer Gemeinde gesungen wurden. Ein ähnliches Bild zeigt sich 1601 (acht Jahre nach Verabschiedung der ostfriesischen Ordnung) in Oldenswort,[143] ebenso schon zuvor in den Regeln für das Harlingerland. Diese Koordinaten blieben zudem noch für lange Zeit wirksam. Die Hamburger Agenda war Richtschnur für das erhaltene Werk Hieronymus Praetorius' (gestorben 1629), ebenso für das der Organisten der nachfolgenden Generation: für seine Söhne Jacob und Johann sowie für Heinrich Scheidemann, die allesamt auch noch in der Mitte des 17. Jahrhunderts wirksam waren. Das, was Berendt Petri aus Freiburg (Elbe) wohl ab 1611 in sein Notenbuch eintrug, folgte diesen Vorgaben ebenfalls perfekt; doch schon 1593 hätte es ihm in Ostfriesland für eine Diensttätigkeit keine Orientierung mehr geben können, vor allem nicht in der Anlage der Stücke, die explizit für ein Abwechseln zwischen Orgelspiel und Gesang disponiert sind und darin an den spätmittelalterlichen Umgang mit den zugrunde liegenden lateinischen Texten anknüpfen (»ein Abschnitt gesungen, einer gespielt«). Das ist im Folgenden ausschlaggebend für eine Beurteilung.

Die Nachklänge der mittelalterlichen Messfeier sind also in der »Marienhafer« Ordnung (untypisch für die Zeit) auf ein Minimum geschrumpft; umgekehrt ist die Rolle der Lieder extrem groß, noch dazu als Gesangsaufgabe der Gemeinde, all dieses als markante Eckpunkte des gottesdienstlichen Geschehens. Anderes ergibt sich eher als Folge daraus: Der Schulmeister und die Schüler, deren Kernaufgabe auch 1588 in Hamburg der Vortrag des Propriums ist, treten nur noch mit der Kyrie-Anrufung allein hervor, ferner mit Gestischem (dem Knien) während der Frühpredigt-Eröffnung; ansonsten standen sie im Singen lediglich an der Spitze der Gemeinde.

Sogar für die Annahme einer »zeitaufwendigen« Form des Alternatim-Vortrags gibt es Vergleichsdokumente: in zwei präzise formulierten lutherischen Vorschriften für den Vortrag der Sequenzen. 1545 in der Kirchenordnung für Mecklenburg beschrieben und in abweichender Gestalt 1588 von Elerus dargelegt, wirken sie zunächst nur als Belege einer differenzierten Alternatim-Praxis.[144] Doch es lohnt sich, auch sie genauer zu hinterfragen. Besonders deutlich werden die Intentionen für die Ostersequenz »Victimae paschali laudes immolent Christiani«, die nach diesem Einleitungssatz aus Strophenpaaren aufgebaut ist.

Anders als es noch aus dem Grundtext im Melodienbuch Jacob Praetorius' hervorgeht,[145] sollte es nicht mehr zu einem bloßen Abwechseln zwischen

143 Vgl. schon Teil IV.
144 EKO 5, S. 371 f.
145 Vgl. die Abbildung auf S. 313.

lateinisch gesungenen Anteilen und ihren Partnerstrophen kommen, die auf der Orgel gespielt wurden, also mit dem klassischen Textierungs-»Verlust«. Laut Elerus wurde jeder Abschnitt doppelt vorgetragen, zuerst auf Latein, anschließend als »Christ lag in Todes Banden« auf Deutsch.[146] Wenn dabei die Orgel mitwirken sollte (wie dies nicht zuletzt in der Tabulatur Berendt Petris umrissen ist), fiel ihr jede zweite lateinische Strophe zu. Dann kam deren Text im Gottesdienst zwar nicht unmittelbar vor, durchaus aber als ihr deutsches Pendant; das Textverständnis war also trotz der Orgelmitwirkung umfassend gesichert. Noch klarer wird diese Vortragsdoppelung in der Mecklenburger Kirchenordnung von 1545. Auch hier ist Grundprinzip,[147] dass der Orgel jeweils eine der beiden melodisch gleichartigen Strophen zufällt und die andere auf Latein vom Kantor vorgetragen wird; dieser allerdings singt obendrein sämtliche Strophen des deutschen Liedes, und zwar je zwei direkt nacheinander, gefolgt von seinem lateinischen Anteil. Insofern ließe sich davon sprechen, dass der Kantor in beiden Fällen mit den deutschsprachigen Strophen sowohl das übersetzte, was er selbst auf Latein sang, als auch das, was der Organist spielte; der Textsinn war trotz der Orgeleinlagen vollständig präsent, weil sich mehr ergab als ein bloßes Abwechseln. Auch hier handelte es sich damit gerade nicht um ein klassisches Alternatim-Musizieren, sondern um einen besonders breit angelegten Vortrag, der den »alten« Wechsel zwischen Lateinischem und Orgelmusik mit einem Komplettvortrag des deutschen Textes kombiniert.

Die Marienhafer Regelungen setzen sich allerdings nur graduell von den ostfriesischen Traditionen ab. Orientierungsrahmen für sie war die »Lüneburger« Kirchenordnung von 1535, und so ist zunächst zu prüfen, welche der erfassten Schlüsselaspekte damals schon ähnlich formuliert waren. Nie ist dort jedenfalls die Rede von einer singenden Gemeinde; allerdings ist das traditionelle Proprium schon so weit abgestreift, dass Lieder an dessen Stelle traten. Gewahrt blieb hingegen das zeittypische lutherische Ordinarium. Also sollten zu Beginn »eyn edder twee duedsche Psalmen« gesungen werden,[148] danach »Kyrieleison sampt den Gloria in excelsis to duedsche«: vor »Allein Gott in der Höh sei Ehr« also vermutlich schon hier das altlutherisch-deutschsprachige »Kyrie, ach Vater« wie gemäß der »Marienhafer« Ordnung. Das Te Deum hingegen gilt noch klar als Teil der »Mette«.[149] Und für das Lied nach der Epistellesung heißt es:

> Na dem mach men syngen eynen duedschen Psalm edder eyn ander geystlick leed.

Auch die Begriffsalternative »Psalm oder geistliches Lied« findet sich also schon hier. Schließlich wird 1535 der Gesang des deutschen Credo gefordert. Und so ist die Generaleinschätzung perfekt: Selbst wenn das Regelwerk aus Marienhafe als lutherisches Fanal für Ostfriesland angelegt worden war, hatte sich die Gottesdienstauffassung von der lüneburgischen Ordnung wegbewegt, also von deren Regelungen einer lutherischen Messe, die ihrerseits in der Liturgiepraxis der Zeit das Normale gewesen wäre. Und so öffnen die in Marienhafe verabschiedeten Formulierungen den Blick auf etwas Außergewöhnliches. Zwar lässt sich am gezielt lutherischen Anliegen nicht zweifeln. Elemente, die sich von den zeittypischen Verhältnissen absetzen, liegen jedoch gerade in Details, für die sich möglicherweise auch calvinistische Gemeinden hätten erwärmen können: in der untypisch freien Auffassung der Liturgie, in der Alternative aus Lied und Psalm und im Singen des Kirchenvolks. Auch mit der strikten Einbindung der Orgel in die Liedkultur hätte eine Gemeinde, die dem Luthertum kritisch gegenüberstand, sich möglicherweise anfreunden können.

146 Elerus, Cantica sacra, S. 124 f.
147 Variiert zu Beginn und am Ende.
148 EKO 7/1, S. 376.
149 Ebd., S. 380.

Schließlich kommt noch etwas Eigentümliches: Normal in einer Kirchenordnung jener Zeit wäre gewesen, das Vorhandensein einer Orgel als Ausnahme aufzufassen.[150] Doch diese Darstellung des Gottesdienstes geht von der Existenz einer Orgel aus;[151] Gemeinden, die sich noch keine zugelegt hatten, erhielten nicht einmal eine Handreichung dafür, die Regeln auf ihre lokalen Gegebenheiten hin herunterzurechnen. Verständlich wirkt dies dennoch: Ostfriesland war mit einer großen Zahl von Orgeln schon in die Zeit der reformatorischen Umbrüche eingetreten. Und die meisten der Pastoren, die die Ordnung unterzeichneten, kamen aus Gemeinden, in denen für die damalige Zeit das Vorhandensein einer Orgel entweder gesichert nachweisbar oder immerhin denkbar ist.[152] Dies mag also Einfluss auf die Auffassung von Normalität gehabt haben. Allerdings galt diese so reiche Orgelpräsenz vor allem für die Landstriche südwestlich des »kritischen« Marschrandes zwischen Engerhafe und Norden, also für die Gebiete, die damals fast ausnahmslos auf dem Weg zum calvinistischen Bekenntnis waren. Gerade also für die lutherischen, etwa in der Geest- und Moor-Umgebung Aurichs, wurde nichts Praktikables formuliert: eine Hypothek für die Zukunft des Luthertums in Ostfriesland nach dem Vollzug der konfessionellen Spaltung des Landes (vgl. Teil VII).

Und so schließt sich der Kreis: Welchen Einfluss mag auf die Formulierungen gehabt haben, dass in den knapp sechs Jahrzehnten, die die Kirchenordnungen voneinander trennen, im Land Erfahrungen mit den aufblühenden reformierten Bekenntnissen gemacht worden waren? Beurteilungen müssen hier aufgeschoben werden. Zu einem Schlüsselindikator wird zunächst die Frage nach dem Liedrepertoire, und zwar in Emden als notorischem Vorbild auch für die kirchliche Kultur der nördlichen Niederlande. Der Frage nach dem Sinn des Orgelspiels ist dann unter eigenen Vorzeichen nachzugehen.

2. Kapitel: Liedgebrauch und Orgelspiel: Traditionen und Umbrüche

Seit dem mittleren 20. Jahrhundert sind systematisch Quellen erschlossen worden, deren Lektüre die Sicht, auch der Calvinismus niederländischer Prägung habe »die Orgel« rundweg abgelehnt, in Frage gestellt hat. Schlüsselbeiträge leistete zunächst Maarten A. Vente; er setzte nach dem Zweiten Weltkrieg das Zusammentragen von Dokumenten fort, das zunächst, für seine Dissertation von 1942, »nur« auf die Orgelbauhistorie ausgerichtet gewesen war. Programmatisch betitelt, erschienen zwischen 1965 und 1980 drei Bände mit »Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden«.[153] Diese »Bausteine« umfassen neuerlich Orgelbaudokumente, daneben auch Dienstverträge für Organisten wie Carilloneure, außerdem umfangreiche Auszüge aus Rechnungsbüchern, sie alle mit dem Ziel einer vollständigen Erfassung musikhistorisch relevanter Daten der jeweiligen Stadt. Ort für Ort wurden dabei Dokumente zum Gebrauch der Orgeln greifbar, auch für Zeiten, in denen jene Orgelablehnung eigentlich wirksam gewesen sein müsste. Doch das Gesamtbild konnte noch immer als Summe von Einzelfällen erscheinen: In jedem der

150 So die vorsichtige Regeleinschränkung der mecklenburgischen Kirchenordnung von 1545: »Wor eine Orgel is …« Vgl. EKO 5, S. 152.

151 Von einer Ausrichtung auf Städte und Flecken ist nur für die Frühpredigt die Rede.

152 Neben Norden und Aurich gesichert: Marienhafe, Nesse, Engerhafe, Hinte und Loquard. Jüngere Orgelnachweise (für jeweils im früheren 17. Jahrhundert bestehende Orgeln unbekannten Alters): Hage, Arle, Wolthusen (der Pastor unterzeichnete wohl für die Herrlichkeit, zu der allerdings Uphusen als Orgel-Ort gehörte), Petkum und Riepe. Vor 1600 wohl noch keine Orgel in Osteel, Woquard und Suurhusen. Sämtliche Angaben nach Kaufmann OF.

153 Später noch erweitert um Broekhuyzen, Orgelbeschrijvingen, als Edition.

drei Bände werden die Informationen einem Ortsalphabet folgend dargeboten; eine chronologische Zusammenblendung erfolgte noch nicht. Eine solche findet sich hingegen – im Sinne einer Zitatsammlung – schon früh für Ostfriesland, in der Orgeltopographie von Walter Kaufmann (1968),[154] in sehr viel größerem Umfang dann in dem Gesamtüberblick, den Jan Roelof Luth 1986 für Kirchengesang und Orgelspiel niederländischer Reformierter gab. Auch danach ist die Quellenbasis noch erweitert worden; neue Details hat Auke Hendrik Vlagsma für Fryslân zugänglich gemacht (2007), geordnet zwar erneut nach Orten, zugleich aber nach größeren historischen Epochen, die damit übergreifend profiliert werden. Und wie wenig etwas Ortsgebundenes weiterreichenden Einsichten im Wege steht, hat Rogér van Dijk 2009 für Utrecht gezeigt;[155] seine minutiöse Darstellung der Umbruchzeit um 1580 führt von den etablierten Denkmodellen noch weiter weg – denen eigentlich schon 1954 mit einem kurzen, aber materialreichen Beitrag von Henry A. Bruinsma die Grundlage entzogen worden war.[156] So stellt sich die Frage, wie viel »kritische Masse« noch angehäuft werden muss, um die überkommene Vorstellung zu verändern.

Van Dijks Darstellung gilt den Orgelentwicklungen an einem besonders sensiblen Ort; Utrecht war die alte Bischofsstadt im Land. Davon, dass dort die Orgeln radikal aus den Kirchen entfernt wurden, kann überhaupt nicht die Rede sein; vielmehr wurde die kirchliche (und zugleich kirchenmusikalische) Struktur der Stadt so umgeformt, dass sie den Bedürfnissen der nachreformatorischen Gesellschaft entsprach. Schon 1579 waren einige Kirchen den Protestanten übergeben worden (Jacobikerk, Buurkerk, Nikolaikerk); tatsächlich kam es in jener Zeit auch zu Beschädigungen von Orgeln. 1580 wurden dann auch die verbliebenen katholischen Gottesdienste abgeschafft.

Die Orgeln der Stadt lassen sich daraufhin in drei Gruppen einteilen. Der ersten gehören diejenigen an, die den Konfessionswechsel unbeschadet überstanden. Dies gilt zunächst für die Orgel der Nikolaikerk; dort wachten während der unmittelbaren Umbruchzeit Gemeindeglieder tags und nachts, um das Instrument vor Beschädigungen zu bewahren. Ihr Gehäuse blieb dauerhaft erhalten und steht heute in Middelburg, im Südwesten des Landes; das Innenwerk, im Lauf der Zeiten fortentwickelt, ist magaziniert.[157] Derselben Gruppe gehörten ferner die Instrumente im Dom und in der Mariakerk an: in zwei der Kirchen, in denen noch bis 1580 katholische Gottesdienste gefeiert worden waren. Ihre Orgeln wurden bruchlos für »publieke orgelbespeling« weitergenutzt, also für das, was zeitweilig als spezielle Voraussetzung für ein Orgelspiel Sweelincks galt. Nur in der Mariakerk endete diese Tradition später: Das Gebäude wurde abgerissen, weil die Zahl der Kirchen (einschließlich derer, die aus klösterlicher Tradition stammten) größer war als das, was in der Stadt für die Gemeindeversorgung notwendig erschien.

Neben diesen drei Orgeln stehen als zweite Gruppe diejenigen, die um 1580 beschädigt und zeitnah wieder spielbar gemacht wurden. Erreicht war dies 1581 in der Buurkerk westlich des Doms, 1587 in der Jacobikerk im Nordwesten der Stadt, erst 1595 auch in der Geertekerk (St. Gertrud) im Südwesten. Auch in Utrecht lässt sich also belegen, dass es »Eiferer« gab, die ihr Wüten nicht vor den Orgeln haltmachen ließen – und zugleich, dass eine Zerstörung nicht im Interesse der neuen Öffentlichkeit lag.

154 Kaufmann OF, S. 25–32.

155 Rogér van Dijk, Het Peter Gerritsz-Orgel van de Nicolaikerk te Utrecht, S. 26 f.

156 Bruinsma, The Organ Controversy in the Netherlands Reformation.

157 Zu den Entwicklungen sei der Zeit des Zeiten Weltkrieges im Detail: Rogér van Dijk, Het Peter Gerritsz-Orgel van de Nicolaikerk te Utrecht, S. 100–112 und 129–144.

Und so wird eine dritte Gruppe greifbar: Orgeln, an denen sich ein souveräner, die Stadt planvoll übergreifender Umgang mit dem Überkommenen spiegelt. Besonders bezeichnend sind die Entwicklungen in der Janskerk im Norden. Dort wurde 1580 die Orgel des Franziskanerklosters aufgestellt; das bisherige Instrument der Kirche diente bis 1603 als eine Art Ersatzteilspender. Mit dem gleichen Ziel wurden ganz im Süden, in der Nikolaikerk, Bauteile einstiger weiterer, kleinerer Orgeln aufbewahrt, die von Bruderschaften gestiftet worden waren; obgleich man sie abbrach, sah man auch in ihnen einen Nutzen im Hinblick auf die Nachhaltigkeit des großen Instruments. Bemerkenswert ist auch, wie man 1586 und 1587 in der Pieters- und der Salvatorkerk vorging: Beide Kirchen waren im Zuge der gemeindlichen Bereinigung der Stadt vom Abriss bedroht; daher wurden die Orgeln abgebaut und zur weiteren Verwendung eingelagert. Tatsächlich verschwand aber nur die Salvatorkerk aus dem Stadtbild; als der Entschluss gefasst wurde, die Pieterskerk doch weiter zu nutzen, wurde die Orgel wieder aufgestellt.

Die Dörfer der Provinzen Fryslân und Groningen (zuzüglich der reformierten Anteile Ostfrieslands) vermitteln ein ähnliches Bild. Gerade in ihnen war es schon vor der Reformation nie »die Kirche« gewesen, die die Anschaffung von Orgeln organisiert hatte, sondern – allgemein gesprochen – die Ortseinwohnerschaft; dies unterscheidet sich also nicht von den Verhältnissen in Sweelincks Amsterdam. Um zu verstehen, warum auch in Agrargemeinden des Marschlandes Orgeln die Reformation überlebten, lassen sich also teils die Einsichten zur Situation gleichzeitiger Städte nutzen; teils aber muss auch hier die Betrachtung auf der Ortsebene selbst ansetzen.

Darin wiederum entsteht ein eigenes Bild für die Teile Ostfrieslands, die sich dem Calvinismus zuwandten. In ihnen stellte sich die Reformation als ein Prozess dar. Für die beiden niederländischen Nordprovinzen dagegen entsteht viel eher der Eindruck einer schroffen Zäsur; sie allerdings verband sich mindestens ebenso stark mit dem Herrschaftswechsel. In kirchlicher Hinsicht jedenfalls blieb in den Dörfern manches auch beim Alten; es gelang vielen Predigern, ihre Posten zu behalten, und im neuen System presbyterial organisierter Gemeinden konnten die Traditionen agrarischer Selbstbestimmtheit fortgeführt werden. In dieser komprimierten Umbruchphase nun wurden einzelne Orgeln beschädigt, nur selten mit dem ausdrücklichen Ergebnis eines langfristigen Verlusts; dies ist näher zu betrachten. Zugleich ist auch für den dörflichen Rahmen der Fokus auf die »publieke orgelbespeling« zu richten, die (wie es die von Vente angestoßenen Publikationen zeigen) von Anfang an ein optionaler, aber fester Faktor der niederländischen calvinistischen Kultur war. Wann genau dieses Orgelspiel stattfand, ist damit noch nicht gesagt; teils war es vom Gottesdienst abgesetzt, teils mit diesem in irgendeiner Form verflochten.

So stellen sich Fragen völlig neu. Wie entwickelte sich nach dem offiziellen Konfessionswechsel die Weiterbenutzung der Orgeln – und in welchen Schritten? Wie weitgehend (und wie lange) beließ man sie im überkommenen Zustand, und welche Parameter an ihnen wurden anschließend verändert? Und wie stellte sich die Nutzung langfristig im Vergleich zu den lutherischen Küstengebieten dar? Dort jedenfalls, wo eine Orgel erhalten blieb und weiter bespielt wurde, kann sie keinen anderen Zwecken als den genannten gedient haben. Keinesfalls also darf das »ältere« Narrativ der Orgelverbote ungeprüft weiter die Argumentationsgänge bestimmen.

Um für die Agrarregionen der nördlichen Niederlande Antworten formulieren zu können, muss der Blick zunächst nochmals zu reformatorischen Ereignissen Ostfrieslands zurückkehren: zu den Liedern, die in der Marienhafer Ordnung als exklusiver Bezugspunkt von Orgelkunst behandelt wurden. Denn sie boten eine Entwicklungsbasis auch in den westlicheren Nachbarregionen.

2.1. Lutherische Lieder als Emder Liturgie

Für alles Folgende ist zunächst zu der grundsätzlichen Feststellung zurückzukehren, dass volkssprachige »Lieder« traditionell keinen Platz im Gottesdienst hatten; er war von der gesungenen Liturgie der Messfeier geprägt. Dies gilt selbstredend auch für Ostfriesland: Auch dort lebte während des 16. Jahrhunderts die Formensprache der Messe zunächst weiter, nicht nur für die Menschen, die am »alten« Glauben festhielten und auf dessen neuerliches Erstarken hofften; auch die »Lüneburger« Kirchenordnung von 1535 ging von den Standards einer lutherischen Messfeier aus.

Diese hatte nur für ihre zweite Hälfte (nach der Predigt) neue Züge angenommen, weil in ihr das Abendmahl im Zentrum steht, und da Luther dieses nicht mehr als Opferfeier verstanden wissen wollte, musste sich auch die zugehörige Liturgie verändern. Das Bewusstsein der Gläubigen sollte auf das Abendmahl Jesu am Vorabend der Kreuzigung gelenkt werden, und zwar im Sinne der neuen theologischen Auffassungen; dramaturgisch verstanden, musste der Gottesdienst während der individuellen Austeilung von Brot und Wein eine Art übergeordnetes Kontinuum erhalten. So wurde zur neuen Regel, dass, während die Kommunikanten zum Altar gingen, Passionslieder gesungen wurden (wie auch in den ostfriesischen Kirchenordnungen beschrieben). Die Variabilität dieser Passionsgesänge war minimal; weil manche von ihnen für diese Verwendung so signalhaft und ideal wirkten, dass sie in jedem Gottesdienst gesungen wurden, wuchs ihnen sogar eine Art Ordinariums-Charakter zu.

Stärker traditionsorientiert stellte sich die Situation in der ersten Gottesdiensthälfte dar, bis zur Predigt. Hier blieb in der lutherischen Frühzeit das meiste wie zuvor; allenfalls wurden traditionelle liturgische Positionen durch gleichrangige neue ersetzt. Dies betraf vor allem die allwöchentlich wiederkehrenden Ordinariumsteile (Kyrie, Gloria, Credo); an ihre Stelle traten Gesänge, in denen der traditionelle Text deutsch gefasst ist. Teils lehnen sie sich eng an traditionelle Melodien an; wie erwähnt, wirkt daher vor allem für das Kyrie der Begriff »Lied« kaum schlüssig. Neben diese Gesänge des lutherischen Ordinariums traten solche des Propriums, die sich also nach der liturgischen Denomination eines Sonn- oder Festtags richten (ebenso wie die Lesungen). Bei ihnen handelte es sich fast durchweg um die überkommenen lateinischen; sie dominieren den Inhalt lutherischer Missalien aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.[158]

Somit enthielt dieser frühe lutherische Gottesdienst letztlich kaum frei wählbare Lieder jüngeren Verständnisses.[159] Ansatzpunkte für einen Übergang zu diesen lagen am ehesten bei der Sequenz: Wie in Oldenswort und Tating angedeutet und in Hamburg 1588 so klar belegt, konnte die Stelle, die sie im vorreformatorischen Gottesdienst an Festtagen hatte, auch an normalen Sonntagen »ersatzweise« von einem Lied eingenommen werden; dieses war dann zwangsläufig »frei gewählt«, weil für diese Anlässe zuvor keine Sequenz definiert war. Ähnlich stellt sich die Situation unmittelbar nach der Predigt dar: Weil im Gottesdienst die Zeit überbrückt werden muss, die ein Pastor für den Weg von der Kanzel zurück zum Altar benötigt, wurde ein Danklied eingeplant, oft erneut präzise festgelegt (»Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort«), aber zugleich mit der Option verknüpft, stattdessen ein anderes zu singen: also mit dem Charakter einer immerhin begrenzt freien Wählbarkeit. Zuvor, für den Kanzelaufstieg, gab es keinen entsprechenden Bedarf, weil dort das Credo gesungen wurde; dennoch entstand auch hier ein Raum dafür, anschließend noch ein weiteres Lied vorzusehen.

158 Zu Spangenberg, Lossius, Jespersen, Elerus und Ludecus vgl. Küster, Die frühen lutherischen Missalien und das geistliche Lied, besonders S. 74 und 80–88.

159 Gerber, Historie Der Kirchen-Ceremonien in Sachsen, S. 256. Zur Einordnung Küster, Musik im Namen Luthers, S. 178.

Dies alles zeigt also, dass noch für lange Zeit zu unterscheiden ist zwischen den wenigen Liedern, die allmählich tradierte Positionen der Messfeier einnahmen, und den viel zahlreicheren, die außerhalb der Kirche gesungen wurden und dort ein konfessionelles Religionsverständnis trugen. Im 17. Jahrhundert fanden sie sich in umfangreichen Gesangbüchern, deren Umfang schnell auf Hunderte von Liedern anwuchs. Initiiert wurden diese Sammlungen von kommerziell arbeitenden Druckern; sie bedienten also die Interessen privater, gehobener Käuferschichten. Auf welchem Weg Lieder überhaupt in eine gottesdienstliche Praxis Eingang fanden, ist somit für mehrere nachreformatorische Generationen eine ganz eigene Frage.[160]

Demgegenüber stellt sich der calvinistische Kirchenmusik-Ansatz, der auf dem Singen der volkssprachig nachgedichteten Psalmen des Alten Testaments basiert, völlig anders dar. »Der« Genfer Psalter drängte ab 1562 alle älteren Psalmnachdichtungen in den Hintergrund, ebenso seine Übersetzung durch Petrus Datheen 1566. Für den niederländischen Raum wurde damit nebensächlich, welche »geistlichen Gesänge« (»Souterliedekens«) zuvor im Umlauf gewesen waren, so wichtig jenes ältere Liedkorpus war (auch für Gottesdienste der Gemeinden im niederländischen Untergrund vor 1579/80 oder der Londoner Exilsgemeinde[161]) und so sehr sich auch Datheens Leistung in diesen weiteren Kontext einreihen lässt.[162] Sein Werk hatte nun den Vorteil, sich direkt an den Genfer Psalter anzulehnen, also nicht nur einfach ein beliebiger, neugedichteter Psalmenzyklus zu sein. Auf diese Weise ließ sich ein international einheitliches Profil des Calvinismus weiter schärfen, analog zu dessen Bindung an zwei gleichfalls volkssprachige Katechismen (wie 1571 in Emden kodifiziert). Doch diese enge Orientierung am Genfer Psalter war keine restlos glückliche Entscheidung. Wie Datheen am 25. März 1566 in der in Frankenthal (Pfalz) datierten Vorrede schrieb,[163] hatte er zu den französischen Melodien auf Niederländisch Gedichte gemacht (»op die Fransoysche melodien in Nederlantsche dichte ghemaect«) und bezeichnet damit ein Grundproblem, das dem Werk anhaftete:[164] Die Melodien lehnen sich in Syntax und Betonung eng an den französischen Text an; weil sich diese beiden Parameter in germanischen Sprachen aber grundlegend anders darstellen als in einer romanischen, konnte eine bloße Text-Neuunterlegung der Melodien nicht zu schlüssigen Resultaten führen. Erfahrungen für derlei Arrangements gab es noch nicht; Datheens pionierhafter Versuch ging auch Adaptionen italienischer Vokalmusik noch voraus, primär englischen, in denen die Originalkomposition mit direkt nachgeschaffenen Übertragungen der italienischen Vorlagen unterlegt wurden (1588: »Musica Transalpina« von Nicolas Yonge; 1590: »Italian Madrigals Englished« von Thomas Watson); Ähnliches ergab sich zwischen 1576 und 1598 auch mit thüringischen Kontrafakturen italienischer Canzonetten.[165] Was Datheens Schöpfungen betrifft, erschwerte jedoch die Unvereinbarkeit von Musik und übersetztem Text für Generationen niederländischer Gläubiger den Zugang zu dem Psalmbuch. Dennoch wurde an dessen Autorität nicht gerüttelt,[166] sondern mehrfach gemahnt, den exklusiven Status des Werks zu

160 Vgl. exemplarisch schon Teil IV zu Oldenswort.

161 Bruinsma, The Organ Controversy, S. 207.

162 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 401.

163 Zitiert nach Dathenus, De Psalmen Dauids ende ander lofsanghen. Das Berliner Exemplar ist angebunden an eine Übersetzung des Neuen Testaments von 1567 (http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001B24F00000000).

164 Den von Luth (Luther im reformierten Gottesdienst, S. 313) angesprochenen Mängeln einer zu wörtlich konzipierten Übersetzung noch vorgelagert.

165 Zum englischen Ansatz umfassend: Obertello, Madrigali italiani in Inghilterra; im Überblick Kerman, The Elizabethan Madrigal, S. 39–72. Zum deutschen Ansatz: Rose, Patriotic Purification (S. 206 f. als Quellenüberblick).

166 Besonders Luth, Luther im reformierten Gottesdienst, S. 313 f.

respektieren.[167] Erst in der Aufklärungszeit wurde es von einer Neuübersetzung abgelöst (1773).

Allerdings enthielt Datheens Werk[168] nicht nur Psalmdichtungen. Als Grundregel galt lediglich, dass die Texte aller Lieder, die in der Kirche gesungen werden sollten, biblischen Ursprungs sein müssten: für den niederländischen Calvinismus so formuliert auf den Synoden 1574 und 1578 in Dordrecht sowie 1586 in Middelburg.[169] Neben den 150 Psalmen waren damit auch Gesänge des Neuen Testaments zugelassen, die (wie Marias Magnificat oder die Lobgesänge Simeons und Zacharias') in der Tradition des alttestamentlichen Psalms stehen, ferner Liedadaptionen der zehn Gebote und des Vaterunsers. Mit eigens geschaffenen Gebetsliedern (vor und nach der Predigt, vor und nach dem »Essen«[170]) wurde das Repertoire von vornherein über das Biblische hinaus geöffnet, ebenso mit dem in Liedgestalt gefassten, aber gleichfalls nichtbiblischen Glaubensbekenntnis, das in zwei Versionen abgedruckt wurde.[171]

Die Prozesse, die in den Niederlanden zur Verbreitung dieses Repertoires führten, setzten noch in der Zeit der spanischen Herrschaft an. Anders in Ostfriesland: Dort hatte sich, wie gesehen, über fast ein halbes Jahrhundert hinweg eine postreformatorische Liturgie entwickeln können, ehe Datheens Psalmbuch greifbar wurde. Schon die lüneburgische Ordnung von 1535 lässt (wie gesehen) in der Liedverwendung eine ungewohnte, »moderne« Offenheit erkennen. Ausdrücklich wurde in ihr zwar die Verbreitung von Lehrpositionen etwa »des Carolstadt, Zwinglii, Oecolampadii und oerer [ihrer] Anhenger« untersagt;[172] andererseits haben anscheinend weder Lutheraner (die die Messfeier favorisierten) noch ostfriesische Sympathisanten der oberdeutsch-schweizerischen Reformation jemals grundsätzlich Einspruch gegen den liturgischen Ablauf erhoben, der in ihr festgelegt worden war.[173]

Darüber, wie sich in den Jahrzehnten nach dem Erlass dieser Kirchenordnung das Liedgut für diesen Gottesdienstablauf entwickelte, ist nichts zu erfahren, und so lässt sich nur allgemein vermuten, dass je nach Geisteshaltung einer Gemeinde auch Gesänge der Züricher oder Straßburger Praxis gebräuchlich wurden. Die Frage spitzte sich aber zu, je weiter die Konfessionalisierung Ostfrieslands voranschritt. Seit dem Bekanntwerden des Genfer Psalters, also nach dessen Erscheinen 1562, kann das gottesdienstliche Geschehen in Bewegung geraten sein, weil sich mit dieser Psalm-Auffassung ein kirchenmusikalischer Absolutheitsanspruch verband; eine veritable Veränderung wird aber erst fühlbar geworden sein, als 1567 Datheens Übersetzung auf der Bildfläche erschien. Was also geschah daraufhin:[174] Sickerte dieses neue, dezidiert calvinistische Repertoire nun in das zuvor Praktizierte ein? Wann und wie weit wurde Älteres verdrängt, und welche Bedeutung hatte dabei weiterhin der äußere »lutherische« Rahmen, wie er 1535 gesetzt worden war? Noch 1571, auf der Emder Synode (an der ostfriesische Gläubige nicht beteiligt waren), erfolgte zwar in Glaubensfragen eine Festle-

167 Ebd., S. 314.

168 Hier schon zitiert nach der im Folgenden dargestellten Ausgabe Sybout Aysmas (https://tinyurl.com/3rzav2tx).

169 Im Überblick: Luth, Een eigen repertoire, S. 129.

170 »Ghebedt voor den Eten« bzw. »Danckseggінge na den Eten«; nicht ausdrücklich auf das »nachtmael« bzw. »avondmaal« verengt.

171 »Ick gheloof in Godt Vader Allmachtich« und »Wy geloouen in eenen Godt«; zum letzteren vgl. die folgenden Ausführungen.

172 EKO 7/1, S. 376.

173 Keine Anhaltspunkte bei Sehling (EKO 7/1) oder Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte. Abgesehen wiederum von der Frage nach der Bedeutung des Abendmahls.

174 Die Idee Hollwegs (Das Gesangbuch für die niederländischen Flüchtlinge, S. 39), es habe in Emden parallel zueinander eine lutherische und eine calvinistische Tradition des Liedgesangs gegeben (zwischen denen es dann irgendwann zu einer Entscheidung habe kommen müssen), wirkt nicht plausibel. Dem Gang der Ereignisse nach (mit dem geringeren Alter des Genfer Psalters) ist als Ausgangszustand mit der lutherischen Auffassung der Messfeier zu rechnen. Schon Hollweg selbst erwähnt obendrein die lang anhaltende Emder Praxis einiger lutherischer Lieder (S. 44–47).

gung auf die Katechismen aus Genf und Heidelberg; der Genfer bzw. Datheen-Psalter, beide nur wenig jünger als die Katechismen, blieben aber unerwähnt, obgleich sie in einschlägigen Kreisen zur Kenntnis genommen worden sein müssen. Erst 1574 in Dordrecht wurde Datheens Werk der Rang des einzigen zugelassenen gesungenen Psalters zuerkannt.

Eine Teilantwort auf die Frage nach dem damaligen ostfriesischen Zustand lässt sich erneut von den Kirchenordnungen aus versuchen: mit den minimierten Propriums-Elementen (schon seit 1535) sowie der 1593 in Marienhafe ausgebauten Lied-Psalm-Alternative, dem fortschreitenden Abbau des Ordinariums und dem Bewusstsein für eine singende Gemeinde. Was daran im gesamtlutherischen Vergleich aufsehenerregend wirkt, mag im Emden Menso Altings zwar noch immer wie eine untaugliche Minimallösung gewirkt haben. Doch die eigentlichen Überraschungen liegen daraufhin in der Emder Kirchenordnung von 1594. Sonntags sollten zunächst geistliche Lieder in unbestimmter Anzahl gesungen werden und ihnen ein umfassender Predigtteil mit Gebeten, Lesung und einem eigenen, abschließenden Danklied folgen:[175] Genau dieses ist das Grobraster, von dem die »Marienhafer« Kirchenordnung ausgeht, die sich darin eben von der älteren lüneburgischen absetzt. Auch aus Emder Perspektive entsteht also der Eindruck, dass die »lutherischen« Regelungen von einem umfassenderen ostfriesischen Status quo ausgingen. Und auch im Detail vollzieht die Emder Regelung keinen scharfen Schnitt gegenüber der Tradition. Denn unter jenen vorbereitenden Liedern des Sonntagsgottesdienstes waren prinzipiell auch lutherische zugelassen; sie durften »ut den saxsischen und nedderländischen Psalmböckeren« stammen. Ohnehin standen Lieder Luthers auch in den frühesten Datheen-Ausgaben: Eine der beiden Liedversionen des Credo (»Wir gläuben all an einen Gott«) und das Vaterunser-Lied (»Vater unser im Himmelreich«), beide übersetzt und musikalisch geringfügig adaptiert, gehörten zum Standard-Anhang nach den 150 Psalmen.

Schließlich aber blieben auch noch weitere lutherische Lieder im niederländischen Calvinismus präsent: ein Umstand, dem Jan Roelof Luth in jahrzehntelangen Forschungen nachgegangen ist.[176] Als Bezugspunkte sieht er zunächst zwei Gesangbücher, die schon erschienen waren, ehe Datheen die niederländische Version des Genfer Psalters erarbeitete: das eine aus Wesel von 1554, von dessen 98 Gesängen 23 der lutherischen Tradition entstammen, das andere aus Delft von 1566 mit 16 lutherischen Liedern (von 57; prozentual also sogar mehr als in Wesel). Die Reihe setzt sich fort bis zu einem Groninger Gesangbuch von 1663. Luth hat die Liedvorkommen statistisch erfasst und gezeigt, dass sich die Repertoires nicht mit einer einzelnen Entwicklungslinie verknüpfen lassen; die Kontakte zu lutherischem Liedgut hatten sich also mehrspurig ergeben.[177] Allerdings muss auch hinterfragt werden, warum sich dieses Erbe nicht abstreifen ließ. Ein Grund dafür scheint teils die Popularität dieser Lieder gewesen zu sein, teils aber auch, dass manche von ihnen im gottesdienstlichen Ablauf eine Funktion hatten, die von den Psalm-Nachdichtungen nicht übernommen werden konnten.

Das Ausmaß dieser lutherischen Langzeitwirkungen lässt sich zunächst an einem historiographisch idealen Bericht aus der Praxis festmachen. Ihn hatte der Pastor Patroclus Römeling 1619 aus Ruinen (Drenthe) für die berühmte Dordrechter Synode verfasst; er schreibt:[178]

175 EKO 7/1, S. 485 f.

176 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, als Basis (1986); ausgebaut 2004 in Een eigen repertoire uud 2017 in Luther im reformierten Gottesdienst.

177 Luth, Luther im reformierten Gottesdienst, Tabelle S. 326 f., zum Nebeneinander der Traditionen S. 319–321.

178 Hierzu unten, 4. Kapitel. Das folgende Zitat nach: Voerschlach Patrocli Römeling Pastoers tho Farmsum, 1631 (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 68 B 1, im Folgenden »Römeling, Voerschlach«), fol. 6v. Auch bei Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 431 (das vorletzte Wort allerdings »doer« statt »doen«.

> De experientie tuygt dat kinders van 8 Jaren konnen de meisten Marthinische gesangen van buijten, van wort tot wort, vermits sie de so dick wijl, van begin ten ende, in diverse kercken doen singen.

Also: Die Erfahrung zeige, das achtjährige Kinder die meisten »Martinischen« Gesänge aus dem regelmäßigen kirchlichen Gebrauch auswendig Wort für Wort kennten: gemeint zweifellos in allgemeinerem Sinne »Lieder der Lutheraner«, allerdings kaum »die meisten« der zahllosen, die um 1630 verfügbar waren, sondern ein lediglich charakteristischer Repertoireausschnitt. Sie waren auch aus sprachlichen Gründen lebendig geblieben; wie Römeling schreibt, gehe es ja um einen Psalmengesang in der Volkssprache, und die seine sei eben nicht das Niederländische, sondern ein regionales Niederdeutsch, in dem manche niederländische Wörter unverständlich seien.[179] Allerdings war offiziell ja nicht erlaubt, im Gottesdienst neben den Gesängen des Datheen-Psalmbuchs andere zu benutzen. So spiegelt sich hier schlaglichtartig das Ausmaß, in dem Theorie und Praxis auseinanderklafften, also die synodalen Vorgaben und die gemeindlichen Realisierungen, zugleich aber auch die Popularität jener Lieder, deren Vorteil darin lag, im Gebrauch weniger sperrig zu sein als die Datheen-Übertragungen in deren Verbindung mit »französischen« Melodieführungen.

Diesem Bericht zur Seite stellen lässt sich eine spezielle Emder Ausgabe des Datheen-Psalmbuchs (1574): an sich eines der zahlreichen Gesangbücher schon des 16. Jahrhunderts, die ihr Erscheinen der Initiative eines Druckers verdankten. Dieser, Sybout Aysma, war um 1568 als Glaubensflüchtling aus Fryslân nach Emden gekommen und hatte dort 1570 Bürgerrechte erlangt; 1575 (also im Folgejahr des Drucks) wurde er Diakon der Emder Fremdengemeinde und kehrte später nach Fryslân zurück, wo er 1604 starb.[180] Seine individuelle Datheen-Ausgabe wurde in älterer Forschung gelegentlich erwähnt, war für die jüngere aber nur schwer auffindbar;[181] 1961 mit einer nur ungenauen Angabe des Aufbewahrungsorts beschrieben, gehört sie zu den Beständen der Berliner Staatsbibliothek, die nach der Auslagerung des Zweiten Weltkriegs zunächst in Marburg als »Westdeutsche Bibliothek« verwahrt worden waren.

Selbst wenn Aysma der Emder Flüchtlingsgemeinde angehörte, verweist das von ihm gedruckte Buch nicht allein auf diese; viel eher muss er es (als kommerzielles Druckerzeugnis) auf den Bedarf eines größeren Kundenkreises ausgerichtet haben. Dieser wäre also unter seinen niederländischen Landsleuten nah und fern zu suchen, auch unter den Glaubensbrüdern und -schwestern in Emden. Allerdings erscheint das Buch im Aufbau gegenüber den gleichzeitigen Ausgaben des Datheen-Psalmbuchs erweitert; gerade dafür muss es einen verlegerischen Bedarf gegeben haben. Und so schält sich die historische Bedeutung des Werks heraus: In seinem spezifischen Zuschnitt liefert es als Momentaufnahme grundlegende Informationen über den Zustand der frühen ostfriesischen calvinistischen Liturgie; zugleich hielt es ein Generalangebot für deren spätere Verbreitung in den nordniederländischen Raum hinein bereit. Das Erscheinen 1574 steht obendrein in einer historisch idealen Umbruchsituation. Im gleichen Jahr übernahm Menso Alting in Emden die geistliche Führungsfunktion, und ebenfalls 1574 wurde auf der ersten der Dordrechter Synoden das Datheen-Psalmbuch kanonisiert. Da Aysma ausdrücklich auf Emder Verhältnisse Bezug nimmt, gibt es wohl keine bessere Quelle dafür, das unmittelbare Vor-

179 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 427 (Römeling, Voerschlach, fol. 3v/4r). Ähnliches wird aus Middelstum nördlich Groningens berichtet; Luth, Uithuizen, S. 134.

180 Luth, Luther im reformierten Gottesdienst, S. 315.

181 So noch für Luth (ebd.). Weil er nur der Sekundärliteratur folgen konnte, ist seine Darstellung nicht in allen Details präzise: Hollweg, Das Gesangbuch für die niederländischen Flüchtlinge. Der Druck unter https://tinyurl.com/3rzav2tx.

Sybout Aysma: Datheen-Psalter, Emden 1574, Inhaltsübersicht

Überschrift **Liedanfang**	**liturgische Stellung**	**Präsentation**
1. Nach dem »Register aller Psalmen«, vor den 150 Psalmen: **»Volgen sommige Lieden Martini Lutheri.«**		
Veni sancte Spiritus. Kum hillige Geist HEERE Godt, Erfulle met dyner genade goet	Gottesdienst-Einleitung	nur Text
De Hymnus, *Christe qui lux es & Dies*. Christe die du bist dach ende licht	Vesper	nur Text
Een ander na de Predicatie. Sy lof ende eer met hooghen prijs	nach der Predigt	nur Text
Een ander. O Lam Godes onschuldich	zum Abendmahl (oder nach der Predigt)	nur Text
Ghebedt voor de Predicacie. Coemt heylighe Gheest, vervult de Herten …	vor der Predigt	nur Text
2. Nach dem Datheen-Anhang zu den 150 Psalmen: **»Volgen sommige Lieden M. Lutheri, diemen in de Ghemeynte tot Emden gemeynlick is ghebruyckende.«**		
Het Gelooue Mart. Luth. Wy geloouen all' aen eenen Godt	Credo	Text und Musik
Een Kinder Liedt. Mart. Lut. Erholdt ons Heere by dynen woort	[nach der Predigt?]	Text und Musik
Den xlvi. Psalm. *Deus noster refugium & virtus*. Martinus Luther. Een vaste Borch is onse Godt	[Psalmlied]	Text und Musik
Den Cij. Psalm. Mart. Luth. Nu loue mijn Siele den Heeren	[Psalmlied]	nur Text
Een Gratias oft Danckseggінge na het Nachtmael. O Christ wy dancken dyner Goedt	nach dem Abendmahl	nur Text
een Gheestelick Liedt, te bidden om het Gelooue, Liefde, etc. Ick roepe tot dy HEEre Jesu Christ	?	nur Text

her der ostfriesischen reformierten Liedpraxis mit einem allgemeineren calvinistischen Nachher zu verknüpfen.

Schon zu Beginn wird erkennbar, dass konfessionelle Grenzen nicht eng gefasst sind. Der einleitende kalendarische Teil ist folgendermaßen überschrieben:

> Rekeninghe der Jaren van de Scheppinge der Werelt, totten Jare 1567. Na de tellinge D.M.L.

Also handelt es sich um eine weltgeschichtliche »Berechnung«, die sich, bis 1567 fortgeführt, in Abkürzung auf die Autorität »Doktor Martin Luthers« beruft. Seiner wird auch direkt gedacht: mit einer knappen Notiz zum Geburtstag (10. November), ausführlicher zum Todestag, dem 18. Februar: »Sterf ooch Martinus Luter, een vroom Dienaer Gods, Anno 1546.« Das Wort »vroom« hätte angesichts der Glaubensuneinigkeit auch Zweifel aufwerfen können. Noch breiter wird der 31. Oktober gewürdigt, aus lutherischer Sicht »der« Reformationstag:

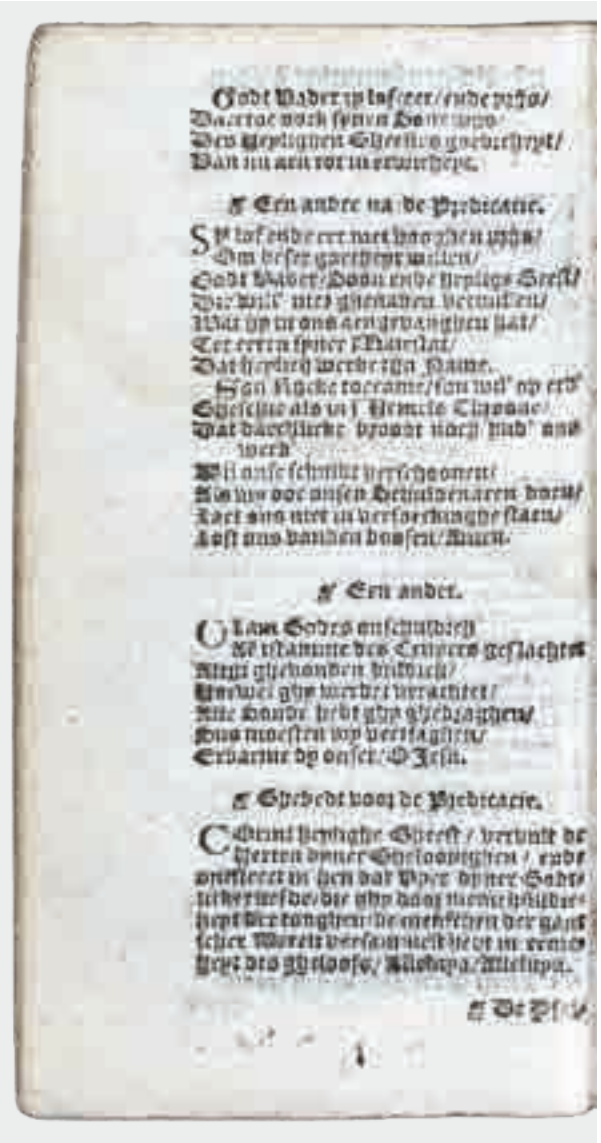
> Den 31. (101. Jaer nae dat Johannes Hus verbrandt was) begonste Martinus Luther te Wittenbergh, tegen des Paus Aflaten [gegen des Papsts Ablass] te disputeren.

Ein Bewusstsein für diesen Stichtag war allerdings damals im Luthertum noch nicht weit verbreitet; Aysmas Werk nimmt auch insofern eine herausragende Position ein.

Dem Kalender folgen ein Bericht über die Belagerung Alkmaars aus dem Vorjahr sowie als Vorreden die originale Datheens und eine weitere Aysmas. Daraufhin ist die Inhaltsübersicht erreicht: ein alphabetisches »Register aller Psalmen« und Hinweise darauf, welche der Texte auch auf eine andere Melodie gesungen werden können. Doch bevor dann mit dem ersten der 150 Psalmlieder der Band-Hauptteil ansetzt, auf den sich diese Inhaltsverzeichnisse beziehen, sind auf zwei Seiten andere Texte eingeschoben, überschrieben mit »Volgen sommige Lieden Martini Lutheri«. Dies wirkt schon erstaunlich: Warum »folgen« gerade hier, in so prominenter, leicht auffindbarer Position eines Vorspanns, »einige« Lieder, die auf die Autorität Luthers bezogen werden? Obendrein werden sie, anders als anschließend alle Psalmen, ohne Melodien abgedruckt. Waren sie für diese Gesänge also so bekannt, dass auf eine Wiedergabe verzichtet werden konnte? Damit aber noch immer nicht genug; nach dem 150. Psalm der reformierten Musikpraxis und dem Standardanhang Datheens finden sich erneut lutherische Lieder, am Bandende ähnlich leicht auffindbar und nun zum Teil auch mit Noten versehen. Aysma überschreibt diesen letzten Teil des Bandes noch präziser als den Anfangsblock:

> Volgen sommige Lieden M. Lutheri, diemen [die man] in de Ghemeynte tot Embden gemeynlick is ghebruyckende.

Hier klärt sich zunächst die Arbeitsbasis Aysmas: Dass in der Emder Flüchtlingsgemeinde ein konfessioneller Überschuss lutherischer Lieder gepflegt wurde, ist nicht anzunehmen;[182] die »Ghemeynte tot Embden« ist folglich die der Großen Kirche, und zwar in der Zeit, die im Rückblick als konfessionelle Übergangsperiode der Stadt gelten muss. Und so hat sich die Untersuchung dem Inhalt des Buches insgesamt zuzuwenden: im Kern dem Überschuss gegenüber dem Datheen-Psalter, der in diesen lutherischen Liedern liegt, also deren



Sybout Aysma, 2. Seite der »Lieden Martini Lutheri«, die er 1574 seinem Druck des Datheen-Psalmbuchs voranstellt.

182 Entgegen Luth, Luther im reformierten Gottesdienst, S. 314.



Sybout Aysma, Beginn des spezifischen »Emder« Anhangs zum Druck des Datheen-Psalmbuches von 1574.

Anordnung (vorn oder hinten im Band) und deren Typologie.

Maßstab für die Betrachtung muss der Hauptteil sein: die Bereimung des Psalters mit ihren Melodien, für den Calvinismus der Zeit gesungene Glaubensessenz. Jeder dieser Gesänge ist prinzipiell gleich wichtig. Damit korreliert ist die vergleichsweise offene Form der Gottesdienste: Direkt um die Predigt gruppieren sich im Wesentlichen Lieder: Ihr folgt in jedem Fall ein Dankgesang, und der »Weg« hin zu ihr wird gleichfalls singend zurückgelegt. Wenn nun einzelne lutherische in diesem Ablauf einen Platz erhielten, wurden sie gleichrangig mit den gesungenen Psalmen behandelt, also als freie Gesänge. Das kann aber nicht auf alle zugetroffen haben, die Aysma abdruckt.

Ins Bild kommt daher, dass es in der Emder Tradition um 1574 noch immer Überreste eines Ordinariums gegeben haben muss, vertreten durch Lieder mit einer Zuspitzung auf einen direkten liturgischen Zweck. Deshalb treffen auch bei Aysma zwei konkurrierende Vorstellungen von Gottesdienst und Glaubensleben aufeinander: das calvinistische Psalmensingen, das Kirchliches und Privates verbindet, und eine lutherische Kultur, in der zwar dasselbe möglich war, in der aber zugleich das »spätmittelalterliche« Ordinarium weiterlebte. Diesen Unterschied übergeht Römeling in seinem Hinweis auf die weit verbreiteten »Marthinische gesangen«; er äußert sich obendrein nicht dazu, ob die Lieder, auf die er anspielt, inner- oder außerhalb des Gottesdienstes gesungen wurden. Das ist bei Aysma anders.

So, wie er den zweiten Teil dieser lutherischen Lieder auf eine lokale Praxis zurückführt, gibt er ihnen den Charakter von etwas Optionalem; sie sind für ihn eine Art »regionaler Anhang«. Der erste Teil, den er nicht zu Emden in Beziehung setzt, wirkt demgegenüber wie etwas Essentielles, das mindestens auf gleicher Stufe mit den 150 Psalmen steht, wenn nicht gar noch höher; denn diese Lieder, sogar ohne Melodiewiedergabe, sind den Psalmen ja noch vorangestellt. Gegenüber dem Originalbestand Datheens bieten sie einen Überschuss mit eigener Vorgeschichte, und diese kann nur in Emden gelegen haben: als individueller Erfahrungshorizont, für Aysma selbst ebenso wie für die Käufer seines Druckerzeugnisses. Wenn daraufhin die Emder Glaubenspraxis auch in ihrem Liedgebrauch Auswirkungen auf die niederländischen Nachbarprovinzen hatte, ist hier ein zentraler Knotenpunkt berührt: In die regionale Aufbauphase des Calvinismus wurde etwas hinein-

getragen, das außerhalb von dessen eigentlichem Traditionskontext erwachsen war, und zwar in der jahrzehntelangen konfessionellen Offenheit Ostfrieslands.

Auf dem Weg dazu, Aysmas Vorgehen zu verstehen, lässt sich vom lutherischen Credo-Lied ausgehen. Es gehört neben einem anderen zum Grundbestand des Datheen-Psalmbuchs – warum, ist eine eigene Frage, die den Calvinismus insgesamt beträfe. Aysma nun behandelt dieses Lied anders als Datheen. In den Ausgaben von dessen Liedbestand steht es immer ganz am Ende; Aysma aber setzt seine »regionale« Überschrift vor das Glaubenslied und bezieht damit auch dieses auf die Emder Praxis. Zufällig ist dies nicht, denn die Präsentation des Liedes setzt sich in zwei Punkten von Datheen ab: Aysma benennt auf diese Weise Luther als Urheber; das geschieht sonst nicht. Und die Melodie der Eröffnungszeile wird nicht (wie bei Datheen) in melodisch vereinfachter Gestalt wiedergegeben, sondern in der originalen Luthers. Also ist Aysmas Präsentation »philologisch besser« als der calvinistische Normalfall; als Grund dafür drängt sich auf, dass die Originalgestalt eben in der ostfriesischen Praxis verwurzelt war.

Unter den weiteren Zusatzliedern sind zwei, denen ein Psalm zugrunde liegt: »Ein feste Burg« (nicht als Glaubenskampflied verstanden, sondern als freie Nachdichtung des 46. Psalms) und »Nun lob, mein Seel', den Herren« (Psalm 102/103). Im Hinblick auf die Grundanliegen des Calvinismus wirkt dies systemkonform; mit ihm war es allerdings nach der Dordrechter Festlegung auf Datheens Psalmbereimung nicht mehr vereinbar. Und ähnlich wie Datheen für die beiden wirklich freien Lieder seines Anhangs eine liturgische Bestimmung formuliert (vor und nach der Predigt), findet sich eine solche auch für »O Christ, wy dancken dyner Goede«, im Original gedichtet vermutlich von dem frühen Dithmarscher Lutheraner Nicolaus Boie.[183] Aysma zufolge wurde das Lied als Dankgesang nach dem Abendmahl benutzt.[184] Zwei weitere Lieder schließlich werden keiner spezifischen Situation zugeordnet: zunächst »Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort« (mit der originalen Luther-Betitelung als Kinderlied), ferner »Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ«, für das lediglich der allgemeine geistliche Wert umschrieben wird (»Glaube, Liebe etc.«).

Die Lieder hingegen, die dem Psalmen-Hauptteil vorangestellt sind, verweisen sämtlich auf charakteristische liturgische Anlässe. »Komm, Heiliger Geist, Herre Gott« ließ sich generell als Eröffnungslied auffassen; in der Emder Kirchenordnung von 1594 dient es als Vorbereitung des gottesdienstlich essentiellen Predigtabschnitts.[185] Für den Abdruck des unmittelbar folgenden Liedes fällt eine vernünftige Erklärung schwerer: für die Verdeutschung des Hymnus »Christe, qui es lux et dies« als »Christe, die du bist dach ende licht«.[186] Die liturgische Gattung bezieht sich auf das Stundengebet, und so hätte dieses Lied mit seiner abendlichen Thematik einen Platz in einer Vesper finden müssen; dort wurde es der »Marienhafer« Ordnung zufolge tatsächlich mancherorts im Anschluss an die Predigt gesungen.[187] Doch im reformierten Emden wurde die Vesper nach 1594 nicht gefeiert, so dass vermutet wurde, der Ge-

183 Zur Problematik der Verfasserschaft schon Goeman, Das Emder Enchiridion, S. 129–136.

184 Hier also nicht allgemein »na den Eten«, sondern ausdrücklich »Danckseggінge na het Nachtmael«.

185 Aysma druckt nur die erste Strophe ab, nicht also auch die Zusatzstrophen Luthers; vgl. insgesamt Hollweg, Das Gesangbuch für die niederländischen Flüchtlinge, S. 44. Wie erwähnt, durften diese Vorbereitungslieder ausdrücklich auch aus den »saxsichen […] Psalmbökeren« genommen werden; EKO 7/1, S. 485.

186 Die Doxologie, die Luth (Een eigen repertoire, S. 130) als eigenen Gesang anführt, ist die Schlussstrophe des Hymnus.

187 EKO 7/1, S. 698. In einem ähnlichen Sinn hält Hollweg (Das Gesangbuch für die niederländischen Flüchtlinge, S. 46) für möglich, dass das Lied gleichsam anstelle von »O Lamm Gottes unschuldig« gesungen wurde, wenn kein Abendmahl gefeiert wurde.

sang könne auch allgemein als geistliches Abendlied behandelt worden sein.[188] Für die Zeit Aysmas braucht dies allerdings noch nicht zu gelten; hatte also die Emder Große Kirche 1576 noch an einer »lutherischen« Vesperpraxis Anteil, die später in Marienhafe kodifiziert wurde?

Diese Nähe einer durch Aysma gespiegelten Emder Praxis zu einer lutherischen bestätigt sich auch für das folgende Lied: das erste von zweien, die jeweils als Alternativen für etwas anderweitig Gegebenes ausgewiesen werden. Es ist zweistrophig und überschrieben mit »Een ander na de Predicatie«; beginnend mit der Textzeile »Sy lof ende eer met hooghen prys«, handelt es sich um die beiden letzten Strophen von »Es ist das Heil uns kommen her«. Dazu passt die in Marienhafe festgehaltene Beobachtung:[189]

> Die zwei letztte Verschen, von Es ist das Heill vns komen herr, die werden offte Auff die Hoichpredigt gesungenn, nha gelegenheitt des Textes.

Wiederum spiegelt Aysmas Wiedergabe also eine »überkonfessionelle« ostfriesische Praxis, hier besonders plastisch, weil aus einem bestimmten Lied jeweils genau dieselben Strophen isoliert wurden; für Aysma traten sie demnach an die Stelle des hierfür »normalen« Gesangs aus dem Datheen-Anhang, der in der ostfriesischen Praxis demnach nicht verankert war. Nicht restlos klar ist allein die Zeitfolge: Ein Lied, das laut der Marienhafer Ordnung »auf die Predigt gesungen« wurde, kann auch vor dieser gestanden haben. Aysmas Erfahrung stellte sich jedoch eindeutig anders dar.

Auch das folgende Lied ist mit »een ander« betitelt: »O Lamm Gottes unschuldig«, das deutsche Agnus Dei, das in Emden als klassisches Abendmahlslied nachgewiesen ist.[190] Schließlich findet sich auch ein »Gebedt voor de Predicacie«: die Antiphon »Komm, Heiliger Geist, erfüll …«, deren originale lateinische Version 1601 auch am Anfang der Oldensworter Messfeier steht.

Eine Erklärung dafür, die Lieder vorn im Band zu platzieren, kann, wie erwähnt, nur sein, dass sie leicht aufgefunden werden sollten. Die genauere Betrachtung erschließt den Grund dafür: Es handelt sich um Gesänge mit liturgischem Charakter, die in jedem Gottesdienst vorkamen und dessen Verlauf gliederten; in ihm traten erst in zweiter Linie wechselnde »Psalmen« hinzu. Die standardisierte Verwendung erklärt, weshalb auf den Abdruck der Noten verzichtet wurde: nicht nur für Emden, sondern ebenso gegenüber einer Kundschaft des Buches in der niederländischen Nachbarschaft. Entsprechend werden auch nur für drei der Gesänge im Anhang Noten geliefert: für das Credo-Lied (ebenso wie im normalen Datheen-Bestand), für »Erhalt uns, Herr« sowie für »Ein feste Burg« mit seiner originalen, komplexen Rhythmik.

Das von Aysma Erfasste lässt sich daraufhin noch weiter mit der »Marienhafer« Kirchenordnung in Beziehung setzen, und sie bestätigen das zuvor entwickelte Bild: Anstatt dass beide Quellen von zwei völlig verschiedenen liturgischen Konzepten getragen sind, stehen sie einander nahe, quasi als zwei konfessionalisierte Seiten eines im Kern gleichartigen Gottesdienst-Gerüsts. Für die Predigt-Eröffnung lässt sich daher entweder auf die Antiphon »Komm, Heiliger Geist, erfüll« (Aysma) rekurrieren, die den Lutheranern als Gottesdiensteinleitung diente, oder auf »Nun bitten wir den Heiligen Geist« (Marienhafe). Der Posten des kurzen Abschlussgesangs in der »Marienhafer« Frühpredigt ließe sich mit »Erhalt uns, Herr« besetzen, das auch Aysma anbietet. Dieser übergeht dagegen das Kyrie sowie das Te Deum des rudimentären lutherischen Ordinariums, nicht aber das Credo-Lied. In der Marienhafer Ordnung

188 So Hollweg (wie zuvor), S. 44 f. (nach Meiners, Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse, Bd. 2, S. 632 f.: dort ausdrücklich bezogen auf die Regelungen von 1594).

189 PA Norden, Hs 6a, fol. 13r (bzw. EKO 7/1, S. 698).

190 Zum Emder Umgang mit dem Lied Hollweg (wie zuvor), S. 45.

nicht erwähnt ist ein Lied nach der Predigt, letztlich für den Kanzelabstieg des Pastors; wenn es ein solches dennoch geben sollte, lieferte Aysma mit »Sei Lob und Ehr mit hohem Preis« ein Angebot, das auch für Lutheraner praktikabel war. Für ein lutherisches Sanctus gibt es weder in Marienhafe noch in Emden ein Äquivalent, ebenso in Emden nicht für das Lied zur Vorbereitung von Brot und Wein. Die Ordnungen treffen sich wieder bei den Liedern für das Abendmahl, speziell bei dem schon in der lüneburgischen Ordnung (und ebenso in Engerhafe) herausgestellten »O Lamm Gottes unschuldig«. Ein anschließendes Danklied wie »O Christ, wir danken deiner Güt'« (Aysma) ist in der lutherischen Ordnung nicht vorgesehen, liegt aber nicht außerhalb des gedanklichen Horizonts. Und dass laut der (reformierten) Emder Abendmahlsordnung von 1576 »de ganze Gemeine« diese Lieder singe,[191] deckt sich wiederum mit dem Marienhafer Ansatz: Die überschaubare Anzahl von Liedern, die regelmäßig wiederkehrten, konnte mittlerweile problemlos auch der Normalbevölkerung bekannt sein und daher von dieser mitgesungen werden. Vier Jahrzehnte einer zweifellos offensiven reformatorischen Praxis hatten dies ermöglicht. So verbleiben die beiden Marienhafer Positionen, für die von der Alternative »Lied oder Psalm« gesprochen wird und die sich den lokalen Glaubensformen entsprechend ausfüllen ließen.

Aysmas Repertoire wirft also ein verblüffendes Schlaglicht auf die Frühzeit einer calvinistischen ostfriesischen Liedpraxis; es ist den späteren »Marienhafer« Festlegungen im Inhaltlichen direkt benachbart. So zeichnet sich zugleich ein Dilemma für die Formationsphase der niederländischen Liturgie ab. Emden, bis 1579/94 Rückzugsort für unzählige Flüchtlinge und damit ein direkter Bezugspunkt der Glaubensentwicklungen, praktizierte in den ersten Jahren, in denen die Stadt unter geistlicher Führung Menso Altings auf Dauer vom Luthertum abrückte, eine funktionstüchtige Liturgie, die nach wie vor lutherische Elemente enthielt – seit der Jahrhundertmitte. Wenn in der Folgezeit die frühen nationalen Synoden der Niederlande eine jüngere, »bessere« Praxis des Calvinismus propagierten, waren Reibungen unvermeidlich: gegenüber den Formen, die in Emden diesem Aufblühen einen Rahmen geboten hatten.

Die Emder Praxis schloss sich also der jüngeren calvinistischen erst zögerlich an. Dieses Erbe setzte sich zudem fest; 1631 regte Römeling an, weiterhin auch die 36 »Martinische gesangen in het Emder gesangkboeck« zu benutzen. Bezugspunkt muss für ihn ein Werk gewesen sein, das dort im Vorjahr bei Helwig Kallenbach erschienen war:[192] das »Enchiridion, Psalmen Davids vnde Geistlycker Lieder D. Mart. Luth.«, dessen Luther-Anteile also sogar schon im Titel erwähnt werden. Erneut als Buch, das ein Drucker initiierte, finden sich in ihm neben 36 Datheen-Psalmen stolze 21 Lieder der lutherischen Tradition. Für sie blieb Emden also ein Vorposten der Verbreitung; sie waren auch Jahrzehnte nach der Emder Revolution noch präsent.

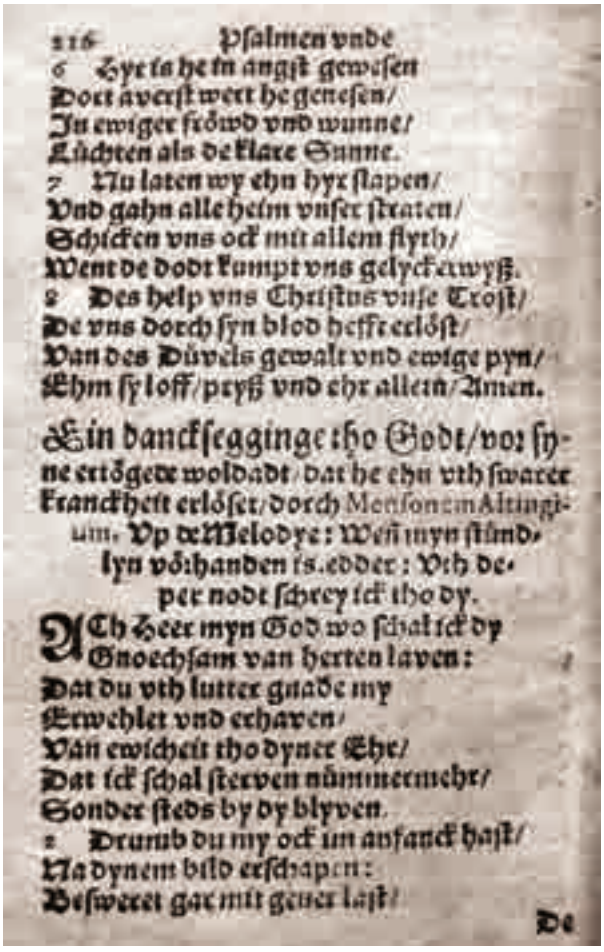
Das Gesangbuch enthält ferner auch drei Lieder Altings.[193] Eines davon, »Ach Heer myn God wo schal ick dy«, verbindet sich erneut mit einer »lutherischen« Überraschung: Für den Text wird als Bezugsmelodien verwiesen auf »Wenn mein Stündlein vorhanden ist« oder »Aus tiefer Not schrei ich zu dir«.[194] Ob diese Zuordnung schon auf Alting selbst zurückgeht, wird nicht deutlich; immerhin belegt aber Kallenbachs Präsentation, dass unter potentiellen Käufern die beiden Melodien bekannt waren, so dass diese Hinweise ein Singen

191 EKO 7/1, S. 472.

192 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 143; wohl auch Quelle für ein (Groninger?) Gesangbuch, das als Anhang einer Groninger Bibel von 1663 beschrieben wurde, seither aber verschollen ist.

193 Voß (Hrsg.), Menso Alting und seine Zeit (2012), S. 212f. (Aiko Schmidt).

194 »Aus tiefer Not«: Luther 1523/24; »Wenn mein Stündlein vorhanden ist«: Nicolaus Herman 1562.


216 Psalmen vnde
6 Hyr is he in angst geweſen
Dort averſt wert he geneſen/
In ewiger frǒwd vnd wunne/
Lǔchten als de klare Sunne.
7 Nu laten wy ehn hyr ſlapen/
Vnd gahn alle heim vnſer ſtraten/
Schicken vns ock mit allem flyth/
Went de dodt kumpt vns gelyckawyß.
8 Des help vns Chriſtus vnſe Troſt/
De vns dorch ſyn blod hefft erlǒſt/
Van des Dǔvels gewalt vnd ewige pyn/
Ehm ſy loff/pryß vnd ehr allein/Amen.
Ein danckſeggingе tho Godt/vor ſy-
ne ertǒgede woldadt/dat he ehn vth ſwarer
Kranckheit erlǒſet/dorch Menſonem Altingi-
um. Vp de Melodye: Weñ myn ſtǔnd-
lyn vǒrhanden is.edder: Vth de-
per nodt ſchrey ick tho dy.
ACh Heer myn God wo ſchal ick dy
Gnoechſam van herten laven:
Dat du vth lutter gnade my
Erwehlet vnd erhaven/
Van ewicheit tho dyner Ehr/
Dat ick ſchal ſterven nǔmmermehr/
Sonder ſteds by dy blyven.
2 Drumb du my ock im anfanck haſt/
Na dynem bild erſchapen:
Beſweret gar mit groter laſt/
De

Menso Alting, Kontrafaktur zu lutherischen Liedern im »Enchiridion« des Druckers Helwig Kallenbach (Emden 1630).

ermöglichten, und außerdem, dass kein Problem darin gesehen wurde, das literarische Werk eines richtungweisenden Calvinisten auf Melodien der lutherischen Tradition zu singen. Auch Altings Lieddichtung als solche rückt von den strikten Dordrechter Vorgaben ab: Ihr liegt kein biblischer Text zugrunde, und sie stellt sich ohnehin neben den »kanonisierten« Datheen-Fundus. Allerdings besagt Kallenbachs Druck auch nicht, dass das Lied im Gottesdienst gesungen werden sollte. In den Niederlanden gehörten die beiden lutherischen Melodien zudem nicht zu den besonders bekannten; für keine von ihnen lassen sich aus dem früheren 17. Jahrhundert Nachweise dafür beibringen, dass sie als Basis für Dichtungen genutzt wurden.[195] Damit lässt sich auch der geographische Raum weiter eingrenzen, der von den Emder lutherischen Traditionselementen erfasst wurden: Sehr weit in die Niederlande ausgestrahlt haben können sie nicht; doch wie Römeling verdeutlicht, waren einschlägige Lieder mancherorts bestens bekannt, folglich am ehesten in den beiden Nordprovinzen.

Für Alting ist ein direkter Hinweis auf Luther immerhin anekdotisch fassbar. Auf seinem Totenbett soll er die letzte Strophe von »Ick ligge im stryt und wederstreve« rezitiert haben, von dem Lied, mit dem bei Aysma der lutherische Anhang schließt.[196] Nicht einmal von Seiten Altings gab es im Hinblick auf einen Liedgebrauch also die Zurückhaltung gegenüber Lutherischem, wie sie im Hinblick auf seine Position in den konfessionellen Auseinandersetzungen vielleicht zu erwarten wäre. Und wie diese Emder Tradition die Nachbarschaft prägte, bestätigt sich schließlich noch mit einem sensiblen Detail: Mit dem Übergang Groningens zum Calvinismus 1594 wurde es auch dort üblich, im Zusammenhang der Abendmahlsausteilung »O Lamm Gottes unschuldig« zu singen.[197] In Emden leitete sich dies schon aus der Zeit der lüneburgischen Kirchenordnung her, doch in Groningen traf dies nunmehr gleichsam ins Mark der konfessionellen Unterschiede: Für die Liturgie des Abendmahls, des so sensiblen Themas theologischer Debatten, wurde ein Lied der Lutheraner, das in Emden aktuell geblieben war, nun reibungslos im reformierten Ritus verallgemeinert.

195 In niederländischen Liederbüchern ist das Luther-Lied nach 1579 nur noch einmal als Bezugsmelodie genannt worden (zuvor jedoch 13 Mal; vgl. http://www.liederenbank.nl/, dort https://tinyurl.com/mpza7hhs) das Lied Hermans vor 1661 dagegen nie (vgl. ebd., https://tinyurl.com/4mcy2zx4). Altings Text ist nirgends nachgewiesen; so schon Goeman, Das Emder Enchiridion, S. 91.

196 Meiners, Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse, Bd. 1, S. 474.

197 Luth, Een eigen repertoire, S. 134 und 136.

Und so lässt sich an dieser Stelle auch der Blick auf die Orgel öffnen. Wie die weitere Entwicklung (bis heute) zeigt, haben niederländische Calvinisten insgesamt keinen Anlass gesehen, von dem Instrument als solchem abzurücken: landesweit, in Städten ebenso wenig wie in Dörfern der Marschlandschaften. Eine lange ostfriesische Übergangskonstellation mag auch in dieser Hinsicht als Vorbild gewirkt haben, ähnlich wie für bestimmte liturgische Lieder des Luthertums. In welcher Hinsicht schloss dies aber die Funktion der Orgel ein? Bot also die stark liedorientierte Praxis, die in Marienhafe formuliert wurde, einen Masterplan auch für den aufblühenden regionalen Calvinismus: in einer Alternatim-Behandlung der Gesänge? Darauf wird am Ende dieses V. Teils zurückzukommen sein.

2.2. Andreas de Mare (I): Konfessionen und Orgelbau

Für die konfliktreiche Zeit, die der Einführung des Calvinismus in den Niederlanden vorausging, stellt sich auch die Frage, wie weit Instrumente neu gebaut wurden. Es schiene verständlich, wenn es darin zu einem merklichen Rückgang oder gar zu einem Stillstand gekommen wäre. Beides hätte den traditionellen Vorsprung niederländischer Orgeltechnologie zumindest abgeflacht und – als Brain-Drain – auch zur Abwanderung einschlägiger Kunsthandwerker führen können; ausdrücklich ist dies so 1968 von Walter Kaufmann dargestellt worden.[198] Richtig ist zwar, dass Orgelbauer aus den Niederlanden fortzogen; andere blieben aber dort und müssen dafür Gründe gehabt haben. Deshalb ließe sich diese scheinbare Abwanderung auch mit einer Potenzierung erklären: so, dass die Zahl der Orgelbauer stärker anwuchs als die Nachfrage und dass eine solche sich zugleich andernorts auftat. Wie weit also lässt sich diese Handwerksmigration mit den geistlichen Entwicklungen korrelieren?

Als Herman Rodensteen um 1525 geboren wurde, wirkte sein Vater Raphael in Vollenhove, zum Bistum Utrecht gehörig; er erbaute um 1535 die Orgel der Martinikerk in Bolsward – in Fryslân, das 1524 vorerst endgültig unter spanische Herrschaft gekommen war. Daran, dass sich dieses Wirken unter altgläubigen Rahmenbedingungen entfaltete, lässt sich also nicht zweifeln. Herman jedoch verließ das Land und errichtete ab 1550 die Orgel des Doms von Roskilde: in Dänemark, das 1536 landesweit die Positionen Luthers angenommen hatte. Er wechselte also aus dem Einzugsbereich der einen Staatskonfession in den einer anderen; wie er sich persönlich gegenüber der neuen positionierte, hat wohl nie interessiert. Entsprechend war schon Hendrik Niehoff aus einem Wirken in den spanisch beherrschten Niederlanden 1548 nach Hamburg gekommen. Mitglieder der Familie Lampeler van Mill, aus dem östlichen Noord-Brabant stammend, arbeiteten ab 1562 vom regionalen Zentrum s'Hertogenbosch aus,[199] später in Köln und Münster; so plausibel es wirken könnte, gleichsam am Vorabend des Bildersturms von 1566 nach Osten auszuweichen, ist gerade mit diesen Ortsnamen, zwei Bischofsstädten, keine Positionierung für ein protestantisches Bekenntnis verbunden. Reinhardt Lampeler schließlich zog in den frühen 1590er-Jahren nach Berne an der Unterweser (vgl. Teil VI); auch mit seinem Lebensweg verbindet sich also kein pauschaler Bekenntnischarakter. Schließlich rechnete Kaufmann die Brüder Cornelius und Michael Slegel mit zu diesen Orgelbauern, sie siedelten aus ihrer Heimat Zwolle nach Osnabrück über. Allerdings hatte die Familie schon vorher einen großen Arbeitsradius aufgebaut, der vor allem Städte der Provinz Overijssel erfasste: das Nachbargebiet des Osnabrücker

198 Kaufmann OF, S. 34.

199 Arnold (Arent, Arnt); zu ihm und seinen Verwandten Vente, Die Brabanter Orgel, S. 94–99.



Loppersum (Groningen), Stifterinschrift der Orgelerweiterung von 1562.

Bistums. Und einer ihrer Zweige blieb anscheinend in Zwolle ansässig.[200]

Für Andreas de Mare schreibt Kaufmann schließlich, dass er »vermutlich […] um seines evangelischen Glaubens willen« die südlichen Niederlande verließ; er stammte aus Gent »und wandte sich nach Groningen«.[201] Ist dies aber plausibel? Sicher, im spanisch regierten Flandern »galt« das römische Bekenntnis; doch genau damit kann er keine Probleme gehabt haben. Denn in Groningen erhielt er schon 1560 das Bürgerrecht:[202] ein Jahr nach Gründung des Reformbistums Leeuwarden-Groningen. Wäre de Mare also aus konfessionellen Gründen nordwärts gezogen, wäre er gleichsam vom Regen in die Traufe gekommen – und wurde doch im Folgejahr Bürger gerade dieser für die Konfessionsentwicklung fortan sensiblen Stadt. Obendrein erweiterte er 1564 die Orgel der Martinikerk, der Bischofskirche.[203] Schon zuvor hatte er die Orgel in »Der Aa-Kerk« grundlegend umgebaut (1558); seine Vertragspartner waren damals Pastor und Kirchenvögte »van unße leue vrouwe kercken ther ae bynnen Groninge[n]«, übersetzbar als »Unser Lieben Frauen Kirche an der ›Drentse Aa‹ in Groningen«.[204] Daran, dass in dieser Kirche »Altgläubigkeit« noch präsent war, kann erneut

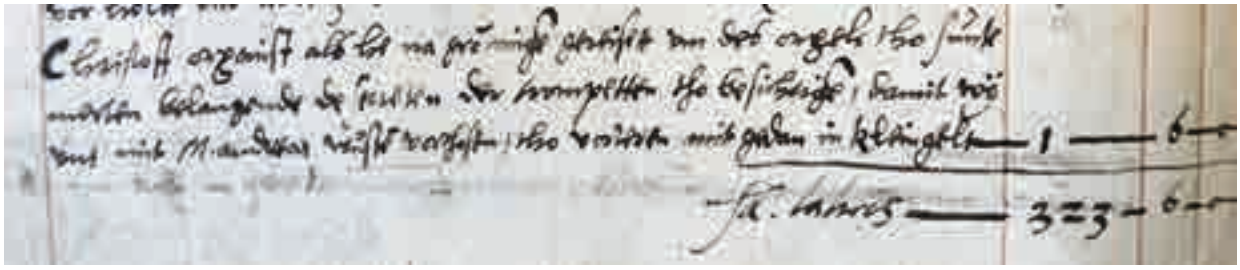
200 Hattem, 1577: »Meyster Jan, die orghelyst van Zwolle«; Vente, Bouwstoffen, S. 88 und 137.

201 Kaufmann OF, S. 34.

202 Vente, Die Brabanter Orgel, S. 133.

203 Davon mag die 8′-Holfluit im Oberwerk erhalten geblieben sein; Verhoef, Van Ten Damme tot Ahrend, S. 123.

204 Peter van Dijk, De orgelgeschiedenis van de Der Aa-Kerk tot 1815, S. 94–96 und 98–100. Das erste Wort des Begriffs »Der



Rechnungsbuch der Emder Großen Kirche, 1576: Abrechnung von Kosten für eine Inspektionsreise des Organisten Christopher Hampton nach Groningen in die damalige Bischofskirche St. Martini.

kein Zweifel bestehen: nicht nur wegen des Patroziniums, sondern vor allem wegen einer noch reichen Bildausstattung.[205] Und 1562 griff sein Wirken auch über den städtischen Rahmen aus, nach Loppersum.[206] In der dortigen Kirche wurde zwar schon früh auch reformatorisch gepredigt;[207] dennoch begegnet man hier, am Sitz einer Propstei, zugleich erneut den »alten« kirchlichen Strukturen der Provinz. Darauf verweist auch der Stiftungshinweis an der Südwand des Orgelgehäuses:

> Int iaer ons Hern 1562 in tiden des Ers[amen] en Eref[esten] Ivnchern Iohan van Mvnster, Domkeller des eertzbischopdoms toe Riga tho Dvyrsvm inden Ham ende Loppersvm Hovelinck

Benannt wird – als regionaler Häuptling – somit ein Mitglied der westfälisch-kurländischen Adelsfamilie Münster, das zudem den Ehrentitel eines hochgestellten Geistlichen innehatte. Allerdings war das Erzbistum Riga im Vorjahr mit der Abdankung des letzten Amtsinhabers Wilhelm von Brandenburg-Ansbach erloschen. Dennoch hielt Johan an dem Titel fest.

1566 ist de Mare dann erstmals auch in Ostfriesland fassbar, und zwar an mehreren Orten gleichzeitig. Die Schlüsselquelle hierfür bezieht sich auf die Ludgerikirche in Norden; dort sollte er nach dem Verkauf eines älteren Positivs eine neue Orgel bauen.[208] Dem Kirchenrechnungsbuch zufolge reiste der neu ernannte Organist Johannes zunächst nach Emden, um den Orgelbauer zu treffen, daraufhin in die Krummhörn nach Pewsum und erneut nach Emden (wohl um bereits Bauteile der neuen Orgel zu holen), schließlich einmal nach Groningen und obendrein nach Farmsum (bei Delfzijl). Was de Mare an den genannten Orten tat, ist nicht aufzuhellen; nicht einmal in Emden sind aus jener Zeit Arbeiten nachzuweisen, denn sein Wirken dort setzte erst 1572 mit dem Umbau der einstigen Blauhauser Orgel ein. Neubaudaten für Farmsum und Pewsum liegen nicht vor; zumindest in Pewsum ist wenig später die Existenz einer Orgel nachweisbar.[209]

In Norden arbeitete er für ostfriesische Lutheraner, ebenso (wenn die Zuschreibung der Orgel an ihn korrekt ist) in Pewsum, das seit 1565 zum Besitz von Katharina Wasa gehörte, der Frau des Grafen Edzard II. Außerdem baute er vermutlich etwa gleichzeitig die Orgel des noch immer bestehenden Benediktinerklosters Thedinga. Seine Langzeit-Baustelle in der Emder Großen Kirche

Aa Kerk« ist kein Artikel; im Deutschen ist sie als »die Der Aa-Kerk« zu benennen.

205 Olde, Onze Lieve Vrouwekerk ter Aa, S. 15–17.

206 De Mares Arbeitsanteile spiegeln sich in seinen Pfeifensignaturen; Molenaar, Het orgel van Loppersum, S. 40.

207 Tuinstra, Het De Mare/Hinsz/Freytag-orgel, S. 6.

208 Kaufmann OF, S. 182; ausführlich Ruge, Die Arp-Schnitger-Orgel in der Ludgerikirche zu Norden (2019), S. 15 f.

209 Im Pewsumer Hexenprozess; Kaufmann OF, S. 199; vgl. S. 295.

war anfänglich noch Dienstsitz des »Zwinglianers« Albert Rizaeus Hardenberg; die Arbeiten erstreckten sich bis 1585, also bis tief in Altings Wirkungszeit hinein. Doch nicht nur dies: Die Bauweise des dortigen Instruments hatte zumindest in einem Punkt ausdrücklich die Orgel der bischöflichen Groninger Martinikerk zum Vorbild. In der Kirchenrechnung verlautet hierzu:[210]

> Christoff organist als he na gröningk gereisett vm des orgels tho sunte merten belangende de secreten der trompetten tho besichtige[n], damit wy vns mit M. andreas wuste[n] vorthasen, tho vorteren mit gedan in kleingelt […]

Der Emder Organist Christopher Hampton reiste also (mit Kleingeld für seinen Verzehr) dorthin, um die Funktionsweise des Trompetenregisters zu studieren: entweder lediglich die Windlade[211] oder allgemeiner die »Geheimnisse«, also die Spezifika der Bauweise. Dies geschah 1576, im Sterbejahr von Bischof Johannes Knijff. Kurz: De Mares Schaffen lässt sich ebenso wenig wie das seiner zuvor genannten Berufsgenossen auf eine einfache konfessionelle Formel verengen, und keines der Instrumente, die er schuf, lässt sich als »Bekenntnis« sehen. Eher erweist sich sein Schaffen als Lehrstück über die Funktionen von Orgelbau; die Arbeit richtete sich überkonfessionell nach der Auftragslage. Diese kann um die Jahrhundertmitte in Städten unter spanischer Herrschaft nicht schlecht gewesen sein;[212] neue Arbeitsperspektiven für Orgelbauer aus den südlicheren Gebieten ergaben sich sogar, nachdem das Groninger Land 1536 dem spanischen Herrschaftsgebiet einverleibt worden waren. Und schließlich: De Mare blieb auch in der Zeit, in der er reformatorisch »sicheren« Boden erreicht hatte, ein Orgelbauer auf Wanderschaft; später zog er von Emden weiter, um Instrumente in Bremen (St. Stephani), Hannover (Marktkirche) und Kloster Loccum zu bauen. Diese Mobilität muss also in einem viel größeren Rahmen gesehen werden.

2.3. Orgelspiel im Wandel? Johann Thomas aus Loquard und seine Schüler

Dafür, wie es unter calvinistischen Vorzeichen zur Fortführung des Orgelspiels kommen konnte, bietet die Emder Große Kirche erneut Informationen, die weit über die Stadt hinausreichen. Schon früh war der Kirchenraum im Sinne älterer »schweizerischer« Reformationsideen umgestaltet worden.[213] 1565 bezahlte die Gemeinde Geld für Bremer Bier, das sie bereitstellte, »do de altare werden affgebraken«; Kanzel und Taufbecken entstanden 1566. Soweit Säulen und Wände bildlichen Schmuck trugen, war dieser nicht mehr sichtbar, nachdem sie 1567 »geweißt« worden waren. Allerdings gehörte auch der Einbau der einstigen Blauhauser Orgel 1564/65 in diese Umgestaltungsphase. Kaum war diese abgeschlossen, stand 1577/78 die Erweiterung des Instruments durch Andreas de Mare auf der Tagesordnung: in der für den nördlichen Calvinismus so sensiblen Kirche, deren liturgischer Alltag 1574 durch Aysma gespiegelt wird, also einschließlich der lutherischen Lieder. In den Blick zu rücken ist daraufhin als nächste Etappe die Zeit nach der Emder Revolution (18. März 1595) und,

210 AGK, Nr. 364, S. 50; vgl. schon Kaufmann OF, S. 100, und Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 341. Das Verb, mit dem der Zweck bezeichnet wird, lässt sich als »vertasten« deuten, vgl. https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=V05285 (demnach Schreibfehler mit fehlendem »t«) – im Sinne von »untersuchen«; Nickles schlügt »vorthalen« für »unterreden« vor. Beide Varianten sind in ihrer Kombination mit »wusten« unklar.

211 So Kaufmann und Nickles, wie zuvor.

212 Exemplarisch Vente, Die Brabanter Orgel, S. 84–93 (Werkliste der Familie Niehoff).

213 So schon Höpken, Zur Baugeschichte der Grossen Kirche, S. 175 (Kanzel), 187 (Säulen), 191 (Abbruch der Altäre), 193 (Taufbecken, Wände).

kurz darauf, die Fixierung des Calvinismus als Emder Stadtreligion (im Vertrag von Greetsiel): Was lässt sich über das Orgelspiel in dieser neuen Phase erfahren?

Einen Monat nach der Revolution, am 19. April, wurde die Emder Burg Edzards II. zerstört. Damit bestand für diesen in der Stadt kein baulicher Rahmen mehr dafür, dort eine Hofhaltung auszubauen, die sich mit derjenigen seiner Stockholmer Schwiegereltern messen konnte;[214] zum engeren Umkreis dieses Herrschaftssitzes hatten als Musiker Conrad Hagius als Hofkomponist (»Companista bei Houe«) und Cornelius Conradi als ambitionierter Organist gehört. Beide waren zugleich in die kirchlichen Verhältnisse der Stadt eingebunden. Hagius hatte 1584 lediglich »der Groten Kercke[n] verehrett mitt etliche gesangen in *Musice* parten de he gemacktt«, also Stimmen als Aufführungsmaterial. Conradi hingegen garantierte ohnehin eine zukunftsweisende Musikpraxis: Als moderner Tastenmusiker der Zeit konnte er – vom Instrument einer aufkeimenden Generalbasspraxis aus – um sich ein Ensemble bilden. Diese Perspektiven ließen sich also nach dem De-facto-Ausscheiden Emdens aus der Grafschaft nicht weiter vertiefen. Da umgekehrt die Besetzung des »reinen« Organistenpostens zuvor mit landesherrschaftlichen Strukturen verwoben war und es für diese nach der Revolution keine Basis mehr gab, stand fortan auch die Funktion Conradis zur Disposition.

So wandte sich nach weiteren fünf Wochen Graf Simon VI. zu Lippe an den Emder Rat mit der Bitte, Conradi zu entlassen und ihm einen Stellenwechsel nach Schloss Brake (Lemgo) zu ermöglichen.[215] Conradi selbst hatte schon eine Zeit lang Verbindungen dorthin unterhalten; dort wartete die innovative, höfische Musikerposition auf ihn, wie Edzard sie erst hatte aufbauen wollen. Wer jedoch meint, dass die Stadt freudig einwilligte, Conradi loszuwerden, irrt. Die Verhandlungen zwischen Lemgo und Emden gestalteten sich ausgesprochen zäh, und das förmliche Dokument zur »Entlassung in Gnaden« wurde erst am 20. März 1597 ausgefertigt: zwei Jahre und zwei Tage nach der Revolution.

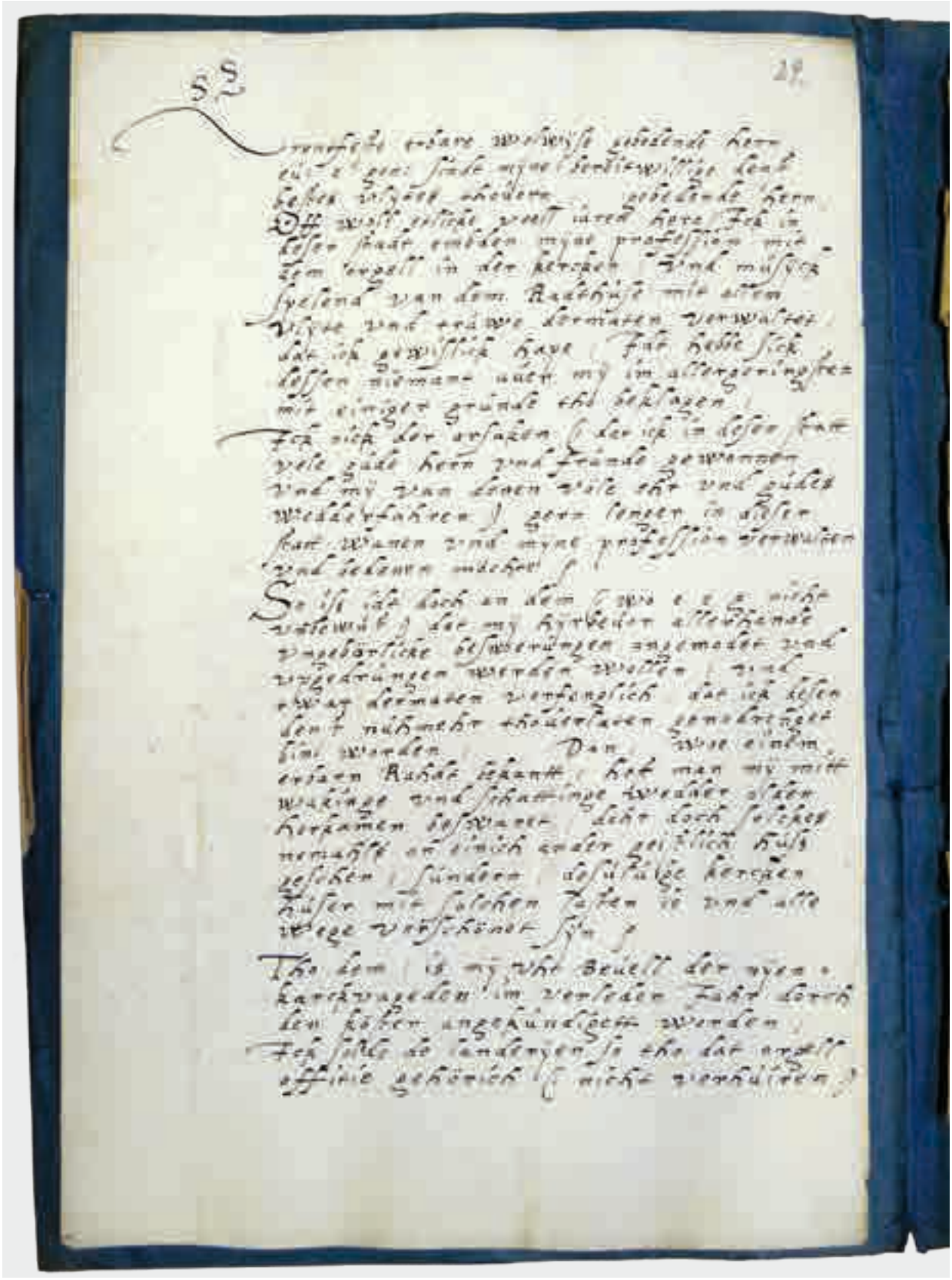
Simon zu Lippe hatte in der Zwischenzeit sein Ansuchen in drei weiteren Schreiben erneuert; schließlich ließ sich am 24. November 1596 Conradi auf das möglicherweise ja heikle Unterfangen ein, die Gründe für den angestrebten Ortswechsel auch in einem förmlichen Kündigungsschreiben darzulegen. Eigentlich hätte er demnach gerne »in deser stadt embden myne profession mit dem orgell in der kercken, vnd musyckspelend van dem Radthuse« (vermutlich auf dem Glockenspiel) noch länger fortgeführt. Bei der Benennung der Gründe, die dies aus seiner Sicht verhinderten, ließ er folgerichtig die höfischen Komponenten beiseite und argumentierte ausnahmslos individuell und formal. Dass ihm jemand direkt gesagt hätte, Calvinismus und Orgelspiel seien nicht miteinander vereinbar, lässt sich nicht erkennen.[216]

Doch sah sich Conradi in seiner Position indirekt unter Druck gesetzt. Er bewohnte eine steuerfreie Dienstwohnung; nun wurde die Steuerfreiheit in Frage gestellt, offenkundig weil sich der Status des Organistendienstes (als traditionell quasi hoheitliche Aufgabe) verändert hatte. Ebenso standen dem Organisten Ländereien zur Verfügung, die er verpachten konnte, gleichsam als kapitalisierbare Naturalien; auch hinter diesen Einnahmen stand nun ein Fragezeichen, weil die Kirchenvögte mit Conradi darüber erst noch einen eigenen Vertrag

214 Zu Conradi: Kappelhoff, Der Emder Organist und Stadtspielmann Cornelius Conrady, S. 59 und 73. Zu Hagius das folgende Zitat nach AGK, N 364, S. 110.

215 Sämtliche Unterlagen in StA Emden, I. Registratur Nr. 422. Im Detail Kappelhoff (wie zuvor), S. 83 f.

216 Dass sich zu diesen explizit geäußerten Motiven »mit guten Gründen noch solche weltanschaulicher Art hinzufügen« ließen (ebd., S. 84), beruht offensichtlich wiederum auf nicht ausreichend fundierten Überlegungen zum Verhältnis zwischen regionalem Calvinismus und Orgelmusik.



Entlassungsgesuch des Emder Organisten Cornelius Conradi, 24.11.1596 (1. Seite).

aushandeln wollten – obwohl sie ein Kernelement der Entlohnung waren. Er beließ es bei diesen Beispielen und fügte nur hinzu, »dat men noch andere mehr vnlust vnd swaricheit vor vnd na my heft vpdrengen willen tc.«, also dass die Reihe der Negativbeispiele fortgesetzt werden könne.

Ferner seien ihm am 27. Juni seine »accidentalia […] vergangen«, also Nebeneinkünfte genommen worden. Welche es waren, sagt er nicht; typischerweise wäre als erstes an individuelle Extrazahlungen zu denken, die ein Organist für das Spiel zu Taufen, Hochzeiten und Begräbnissen erheben konnte, doch Conradi argumentiert schärfer: Dieses Geld sei notwendig, damit er wie bisher »twe gesellen darup holde vnd mit aller nottruff versorge« – Gesellen, die ihm dabei hülfen, dass er »den dienst van dem rahthuse getruwlich verwalte vnd bedene«.[217] Aus der Gesamtfinanzierung des kirchlich-städtischen Auftrags sollte also eine Komponente herausgebrochen werden, doch daraufhin war nicht mehr sichergestellt, dass der Rest noch funktionierte. Kurz: Weil unter diesen Bedingungen sein Dienst zu kostenintensiv werde und er »beter solarium« (ein besseres Salär) »mehr den vp eine platz« bekommen könne, »will ick hyrmit e e g [Euer Ehrenfeste Gnaden] myn denst tegen anstahnde Oestren mit gebörlicher ehrerbedung vpgesacht vnd resigniert hebben«.

Daraufhin fertigte das Emder Stadtregiment scheinbar im letzten Augenblick die Entlassung aus: eine Woche vor dem erbetenen Datum (Ostern war nach julianischem Kalender am 27. März). Das allerdings, was in dem Schreiben steht, ist des Lobes voll und übersteigt auch das Bürokratisch-Formelhafte, das zur rechtsgültigen »Entlassung in Gnaden« völlig ausgereicht hätte:[218]

> Wiewoll wyr nun Vngerne sehen, das dieser fürtrefflicher Meister sich von vns hinwegh thuett, vnnd denselben viel lieber bey vns, vnd dieser Stadt, zue derselben ehr Lange behaltenn, als wegk laßen wolten, Jedoch damit Er An seinem glück vnnd verbeßerungh seiner gelegenheit durch vns nicht verhindertt noch Auffgehalten werde haben wyr seiner Pitt stadt vnnd raumb gegeben, vnnd Ihnen seines Dienstes gunstichlich erlaubet.

Wie auch immer: Damit war Conradi aus der Stadt verschwunden und sein Posten vakant. Tatsächlich hätte man nun aufs Ganze gehen und den Organistendienst abschaffen können – im Sinne eines strengen Calvinismus. Doch das Gegenteil geschah; man regelte Conradis Nachfolge und baute den Posten sogar neu auf, so dass er für die Zukunft auch überörtlich vorbildhaft werden konnte. Also endete auch die Rolle Emdens als Orgelzentrum nicht.

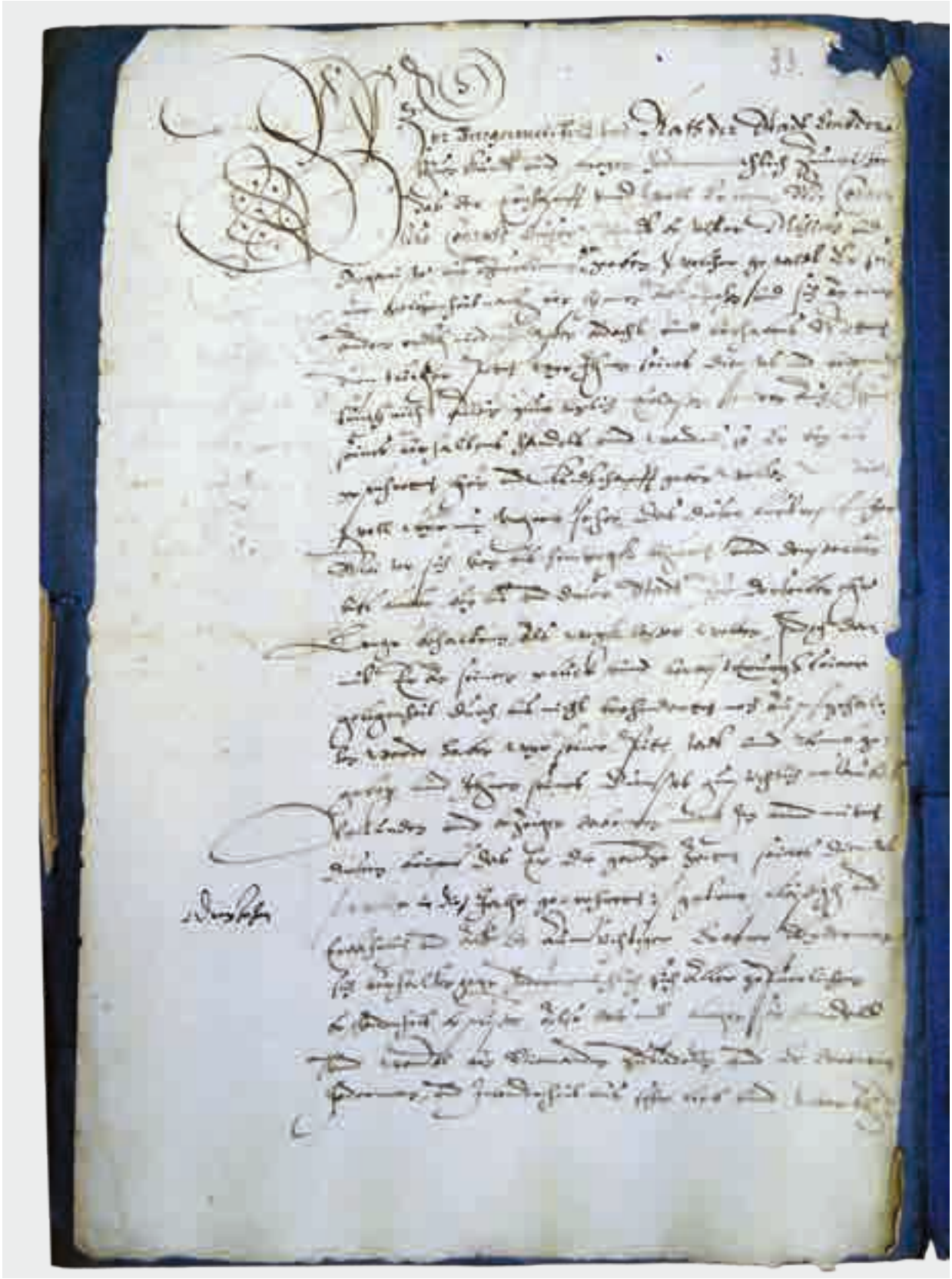
Diese Tiefenperspektive muss für Insider schon früh klar gewesen sein: lange bevor Conradi die Stadt verließ. Schon am 4. Januar 1597 hatte Stine, die Witwe eines im Vorjahr verstorbenen Loquarder Pastors,[219] schriftlich einen Vorstoß unternommen, um ihrem Sohn Johann den Posten zu sichern; sie hatte damit Erfolg. Im Detail wirkt die Situation dennoch komplex; schon die Nachnamen der drei damit benannten Loquarder Personen sind unklar, ebenso der Adressatenkreis ihrer Eingabe. Viel weniger problematisch erscheint alles Inhaltliche. Das Schreiben, das so unmittelbar an einem Scheitelpunkt des Geschehens zu stehen scheint, muss also wieder einmal in Etappen zitiert und kommentiert werden, zumindest in seinen wesentlichen Ausschnitten.[220]

217 Auch hier vermutlich auf das Glockenspiel bezogen; vgl. unten zu Jürgen Habben.

218 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 33r/v (Zitat 33r).

219 Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl (1796), S. 274; hierzu unten mehr.

220 AGK, olim N 327, jetzt Schule S 1 (Nachweis auch bei Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 20); bei der Suche nach dem Dokument sei Klaas-Dieter Voß für Hilfe herzlich gedankt. Teilwiedergaben schon bei Meiners, Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse, Bd. 1, S. 26, und Kappelhoff, Der Emder Organist und Stadtspielmann Cornelius Conrady, S. 82.



Entlassungsschreiben der Stadt Emden für Conradi, 20.3.1597 (1. Seite).

Ein erstes Rätsel ist die Überlieferung: Das Schreiben hat sich unter den Gemeindeakten der Großen Kirche erhalten. Die Pastorenwitwe Stine allerdings hatte es an die »Herenn Burgermeistere vnnd Raedtmhannen dieser löflichen Statt Embden« gerichtet, nicht an die Prediger oder Kirchenvorsteher der Großen Kirche; irgendetwas war also Ursache dafür, dass die städtischen Adressaten den Brief aus der Hand gaben. Denn sonst wäre er zusammen mit allen anderen Anstellungsunterlagen älterer und jüngerer Organisten unter den Akten der Stadt verblieben und läge heute im Emder Stadtarchiv. Zu Beginn schreibt Stine:

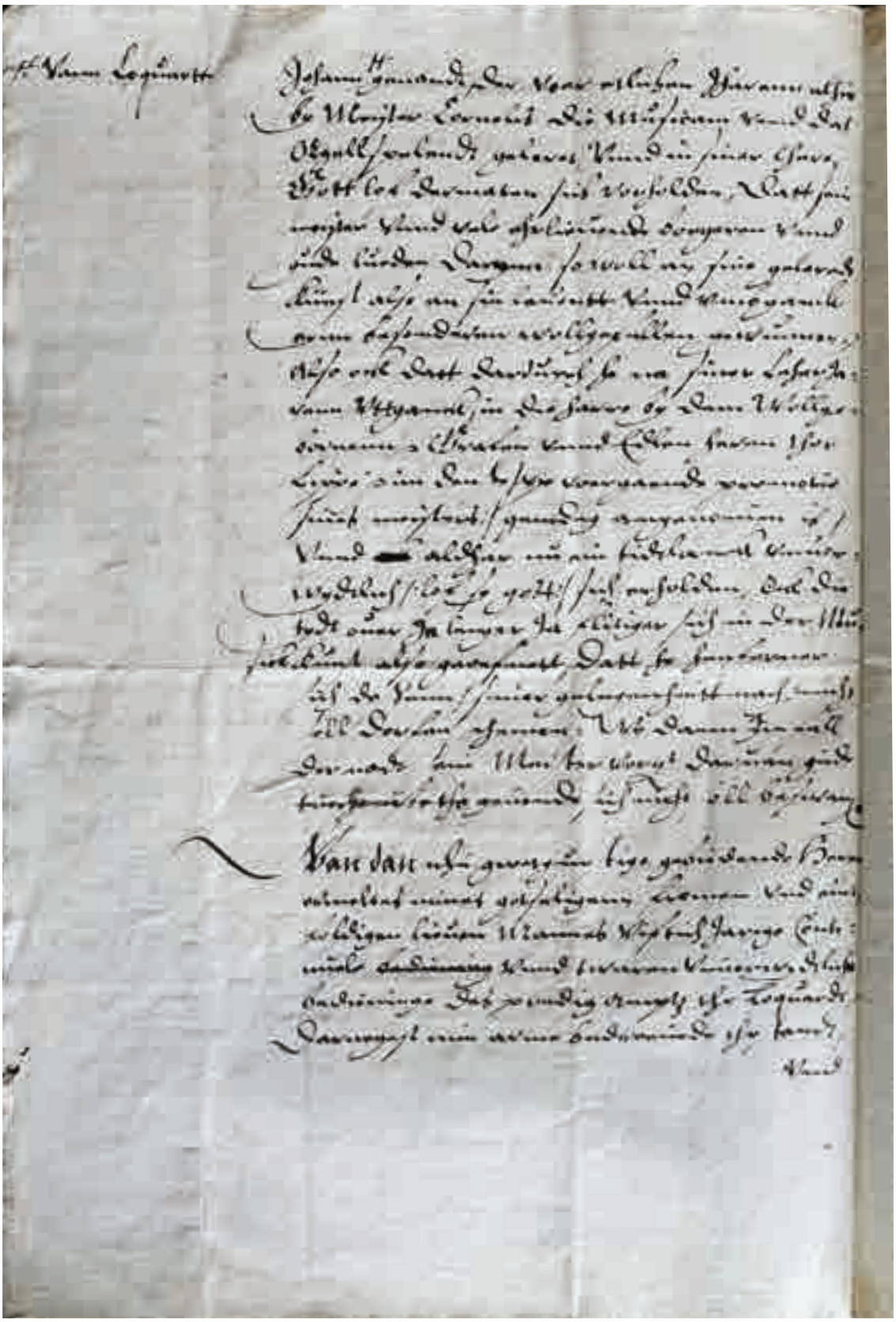
> Dewile numeher Kundtbaar Datt M^{r} Cornelius Conradz Dieser Statt Organist vnnd Musicus seinen Denst frywillig vpgekundiget, Datt also des Orgells dennst, open steitt vnd *vaceret*, Dartho dann vngetwiuelt E E. H. W. Jegenns Kunftige Oesterenn, sich mitt einenn anderen Organistenn vorsorgenn werdenn vnd wollen,: So Kan vnnd soll E. Er. H. W. Ich vnnderbenoemede, saligen Heren Thomas Nataneus Wandages [Einschub: »ouer viftich Jharige gewesenen«] Pastoren tho Loquartz arme vnnd bedroeuede wedewe, Inn aller Dhemodt vnuormeldet nicht laten, Datt na vorbemeltz mines gotseligen Mannes Doett Ich mitt ses Vaderlose Kinderen eine fast desolate bedroeuede wedewe in armoet vnnd nicht geringer benowtheit ynn mynen Olderdoem nagebleuen, Vnd also bet vp desen Huedigen Dage in armoeth durch goder lueden thostantt Dat leuent Dorchbrengen moten: […]

Stine weiß also von Conradis Kündigung; er gehe freiwillig aus Emden weg. Das wirkt korrekt, selbst wenn ihm der Dienst auf irgendeine Weise verleidet worden war. Fest steht für Stine auch, dass der Ortswechsel zu Ostern stattfinden werde; alle Beteiligten hatten also schon früh für diese Zeitplanung Einvernehmen erzielt. Mit derselben Überzeugung berichtet Stine nun aber – in der »Anmoderation« ihres Anliegens – davon, dass der Rat die dann freiwerdende Stelle selbstverständlich nachbesetzen werde. Die genauen Konditionen bleiben zwar offen, doch die »Sache an sich« erscheint so unstrittig wie überall sonst, wenn es zu einem Personalwechsel kommt.

Als Nächstes ist das Problem der Namen aufzuhellen. Für Stines verstorbenen Mann wurden insgesamt drei verschiedene benutzt:[221] »Thomas Luthenius«, »Thomas Nat(h)aneus« und »Thomas Slotenus«. Die letzte ist am leichtesten zu verstehen; wenn dieser Pastor in einem Vertrag »sich selbst … Slotenus unterschrieben« habe, behandelte er dies als Herkunftsangabe. Er stammte also aus der Kleinststadt Sloten im Südwesten Frieslands. Kaum mehr Probleme bereitet »nathaneus«; das Wort gilt an sich als Alternativbegriff für »nathineus« und bezeichnet einen Subdiakon (als Inhaber der ersten »höheren Weihe«). Der Namensträger hätte seine geistliche Laufbahn in Fryslân noch unter altgläubigen Bedingungen angetreten. Oder handelt es sich um ein verkapptes, latinisiertes Patronym (»Nathans«)? Während diese beiden Begriffe wie Beinamen wirken, bleibt der verbliebene dritte unklarer; ist »Luthenius« lediglich eine lautliche Abwandlung von »Slotenus«, oder war dies tatsächlich ein Nachname? Da Thomas' Witwe ihren verstorbenen Mann allerdings anders identifiziert, wird dieser auch im Folgenden als »Thomas Nataneus« behandelt.

Aus dem Textnachtrag, der auf eine über 50-jährige Wirkungszeit verweist, lässt sich ableiten, dass Nataneus das Amt in Loquard schon vor 1546 innehatte. Er mag seine Heimat also

221 Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl (1796), S. 274, die erste bevorzugt; dort auch das nachfolgende Zitat. Bei Meiners (Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse, Bd. 1, S. 26) »Nataneus« (ohne »h«); zur Bedeutung dieses Begriffs Du Cange, Novum glossarium mediae Latinitatis, Bd. 5 (Mox–Nazaza), Nachdruck Graz 1954, S. 573 (Verweisung auf »nathineus«).



Gesuch der Pastorenwitwe Stine (Nataneus) aus Loquard an die Emder Stadtväter, ihrem Sohn Thomas die Nachfolge Conradis als Organist zu übertragen, 4.1.1597 (2. Seite).

ungefähr gleichzeitig mit Menso Poppius verlassen haben, dem Bilderstürmer in Manslagt; ihre Herkunftsorte, Sloten und Oosterzee, sind nur wenige Kilometer voneinander entfernt. Ab 1585, schon hochbetagt, hatte Nataneus Adjunkten, die (wie im Amt Pewsum kaum anders zu erwarten) als Lutheraner gelten.[222] Obendrein mögen ihn im Loquarder »postreformatorischen« Predigeramt schon ein oder zwei Kollegen vorausgegangen sein, weil der Ort ebenso wie Rysum schon in der Zeit des Häuptlings Victor Frese die konfessionelle Umorientierung vollzogen hatte. Und wie im III. Teil ausgeführt, war in Loquard vor der Jahrhundertmitte eine Orgel errichtet worden: vermutlich kurz bevor Victors gleichnamiger Enkel um 1550 mündig wurde, möglicherweise also während der frühen Diensttätigkeit Nataneus'.[223] Zur Orgel als Instrument muss dieser damit eine grundlegend andere Einstellung gehabt haben als sein Landsmann Poppius; dass einer seiner Söhne sogar Organist geworden war, lieferte ja den Anlass des Briefes von 1597. So schreibt Stine »Nataneus« unmittelbar anschließend weiter:

> […] Vnnd dan nicht ahne [ohne] dat ick einenn Son allnoch im Leuende hebbe Johann [Einschub: »Vann Loquartt«] genandt, der voer etlichen Jharenn alhir by Meister Cornelis die musicam vnnd dat Orgellspelendt geleret, Vnnd in siner lhere, Gott lof dermaten sich vorholden, Datt sein meister vnnd vele ehrlieuende borgeren vnnd gude lueden Darynn so woll an sine gelerede Künst alse an sin leuentt vnd vmbganck eynn besonderen wollgefallen gewunnen., Also ock datt dardurch he na siner LeherJarenn Vttganck, in die Harre by dem Wollgebornenn p. Grafen vnnd Edlen Heren thor Lippe p. in Denste |: vp voergaende promotie sines meisters: | genedeg angenommen is, Vnnd aldhar nu ein tidtlanck vnuerwydtlich |: lof sy gott: | sich erholden, Ock die tydt ouer Ja lenger Ja flitiger sich in der [eingeflickt: »Musick«] Kunst also geoefnett, Datt he henferner sich deßenn, siner gelegenheitt nach, nicht soll dorfen schemen: Wo dann Im fall der nodt sein Meister vorg.t daruan gude tuechenisste tho geuende sich nicht soll beswaren.

»Von Loquard« bezeichnet für diesen Sohn allerdings nur die Herkunft. In anderen Dokumenten wird er als »Johann Thomas von Loquard« bezeichnet. Seinem Vornamen Johann folgte dann ein Patronym (»Sohn des Thomas«, also als Genetiv, mit Apostroph). Demnach hieß er eigentlich nicht »Loquard«, wenngleich auch schon Zeitgenossen ihn so identifizierten. Wie seine Mutter Stine später ausführt, war er »In de 28 Jaren Oltt«, also 1569 geboren (so dass er während des Jahres 1597 sein 28. Lebensjahr vollendete). Conradi war 1584 nach Emden gekommen; wenig später mag Johann bei ihm in die Lehre getreten sein, längst also unter dem Kirchenregiment Menso Altings. Aus jener Zeit war Johann gut in Emden eingeführt; er hatte sich die Sympathie »ehrliebender Bürger und guter Leute« erworben.

Sein Meister Conradi hatte ihn nach Abschluss der Lehrzeit schon selbst an den Hof Simons VI. in Brake (Lippe) empfohlen. Dort habe er seitdem »dauerhaft«[224] in Diensten gestanden und sich dabei weiter »in der Musikkunst geübt«. Wie aus seinem Pass für die Rückreise nach Emden hervorgeht, wirkte er dort als »Instrumentiste«,[225] damals der typische Begriff für den Spieler von Tasten-»Instrumenten«[226] – im Gegensatz zu

222 Reershemius (wie zuvor), S. 274 f.: erst Peter Ebeling, dann Jacob Sartorius, der zwischen 1589 und 1595 in Loquard nachweisbar ist und dann nach Dornum ging.

223 Möglicherweise 1549 durch die Brüder Slegel; vgl. hierzu Teil III.

224 Zu »in die Harre« https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=H02745, Unterpunkt 5a.

225 Zu seinem Pass Schramm, Schriften zur Geschichte der Musik in Lippe, S. 38.

226 So auch in der gleichen Zeit für Christoph Klemsee in Thüringen, der ausdrücklich als Tastenmusiker ausgebildet war; Küster, Wer war Giovanni Gabrielis »letzter Schüler«, S. 125 f.

einem »Musicant«, der Melodieinstrumente spielte. Er verfügte also auch im engeren Sinne über ähnliche Fähigkeiten wie Conradi: als Solospieler und potentieller Ensemble-Mittelpunkt. Und über sämtliche Qualitäten Johanns könne Conradi – ja noch in Emden verfügbar – Zeugnis ablegen.

Johann Thomas erhielt die Stelle, und so erfüllte sich auch die Hoffnung, die seine Mutter am Ende des Schreibens ausdrückt: Er »werdt mitt siner Kunst, lheuendt [Leben], vnnd vmbganck, also sich vorholden, vnnd in dem denst sich schicken, Datt EE H W vnnd dieser statt lofliche borgerschaft daranne ein wollgfallen dragen solle«. Dass »Wohlgefallen« an der »Kunst eines Organisten« möglich sei, kann demnach in der damaligen Emder Weltanschauung kein innerer Widerspruch gewesen sein.

Zu klären bleibt aber auch Konfessionelles. Dass dies ein entscheidendes Argument sein könne, scheint Stine bewusst gewesen zu sein, und so schreibt sie etwa in der Mitte ihres Briefes:

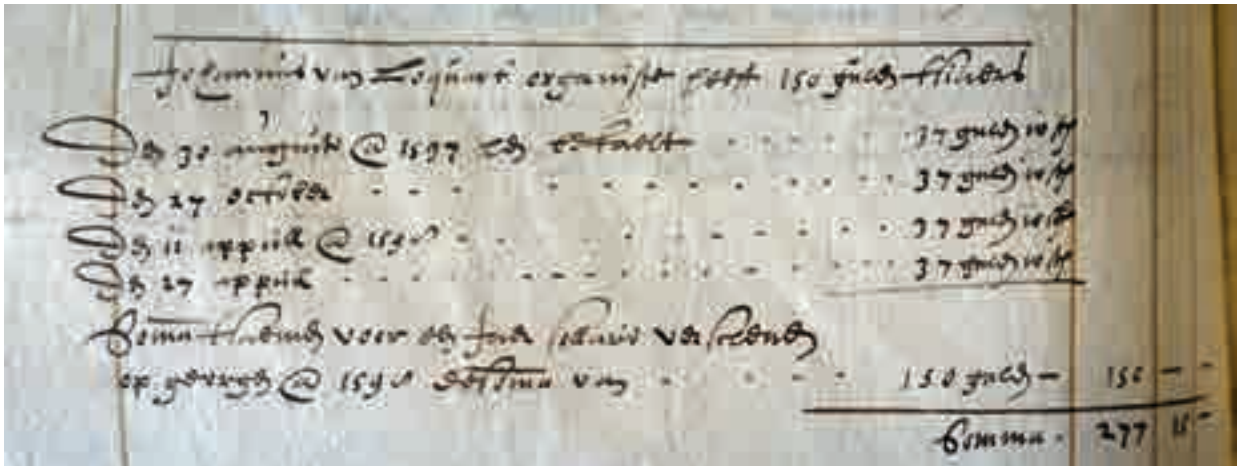
> Ock vmb noch souoele mereren betracht [um so viel mehr, als] Datt myn gott seliger L. Man bett tho den lesten Adem sines lheuendes Inn der lhere vnnd grundt gotliches woerdes Jn vnnd allwegen mitt dieser Kercken allerdinges eynich gewesen Ockh [Überschreibung] darIn sein leuendt geendigt, Vnd sine seele dem allmechtigen in goden fasten vordrouwendt stanthaftige geopfert; Welches fundamentt he ock my vnnd sinen lieuen Kinderen getrowlich geleret, vnnd darby tho uerharrende ernstlich beuolen.

Der frühe reformierte Kirchenhistoriker Eduard Meiners, der diesen Abschnitt in niederländischer Umformung zitiert,[227] setzt zu Stines Angabe »mitt dieser Kercken« ein erklärendes »Emder« hinzu. Aus Stines Formulierung lässt sich aber nicht ableiten, dass Loquard damals reformiert gewesen sei; angesichts der Zugehörigkeit zum Pewsumer Amt, der lutherischen Enklave in der Krummhörn, lässt sich dies ausschließen. Thomas Nataneus mag also als Pastor mit dem »Coetus« der ostfriesischen Kollegen kooperiert haben; auch für seinen Sohn als Orgelschüler können die Bedingungen kein kritisches Hindernis gewesen sein, und wie die Untersuchung der Lied- und Liturgiesituation erwiesen hat, waren die konfessionellen Zugänge auf regional typische Weise gegeneinander offen. So zeigt sich, wie geschickt Stine ihre Formulierung wählte; »mitt dieser Kercken […] eynich« braucht nicht mehr zu bedeuten als »nicht papistisch« und »einverstanden mit einer anderweitigen konfessionellen Offenheit« – ähnlich wie auch manche »lutherische« Kollegen sich in ihren Stellungen halten konnten, als ihre Gemeinden das reformierte Bekenntnis annahmen. Und so trägt Stine einigermaßen dick auf, wenn sie für ihren verstorbenen Mann dessen Standhaftigkeit im Glauben herausstellt, in dem er »bis zum letzten Atemzug seines Lebens« verharrt habe und dieses »Fundament« auch ihr selbst und »seinen lieben Kindern getreulich« vermittelt habe.

Daraufhin hatte Johann Thomas die Emder Stellung bis zu seinem Tod 1627 inne. Wie also lässt sich das Profil dieser Person fassen: eines Musikers, der als Orgelschüler Conradis schon vor 1595 Kontakt zur Liturgiepraxis der Großen Kirche hatte, diesen Posten am mutmaßlichen Scheitelpunkt der konfessionellen Neuorientierung antrat, um ihn daraufhin für drei Jahrzehnte auszufüllen, und obendrein aus einem Marschendorf stammte?

»Johann Thomas von Loquard« erscheint mit dieser vollen Namensform erstmals 1597 als Gehaltsempfänger der Großen Kirche: gegenüber der Zeit Conradis unter völlig veränderten materiellen Bedingungen. Anstelle der Halbjahres-Salarien zu je 20 Gulden, die sich ja um Nebeneinkünfte wie Akzidentien oder Pachteinnahmen erhöhten, war

227 Meiners, Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse, Bd. 1, S. 26.



Gehalt des Organisten Johann Thomas von Loquard als Organist der Emder Großen Kirche, 1597/98.

sein Jahresgehalt fortan ein Fixum von 150 Gulden, das quartalsweise ausgezahlt wurde. Es lag damit unter dem der Lehrer (die 200 Gulden erhielten); dennoch muss Thomas hinreichend versorgt gewesen sein. Die Neufestsetzung des Gehalts lässt sich also nicht als »aggressiv niedrig« verstehen.

Die drei Jahrzehnte seines Emder Wirkens gestalteten sich offenkundig problemfrei. So jedenfalls stellte sich dies später für seine Witwe Styna Adrians dar, als sie einige Monate nach seinem Tod in einem Schreiben an den ostfriesischen Grafen Ulrich II. auf diese Zeit zurückblickte:[228]

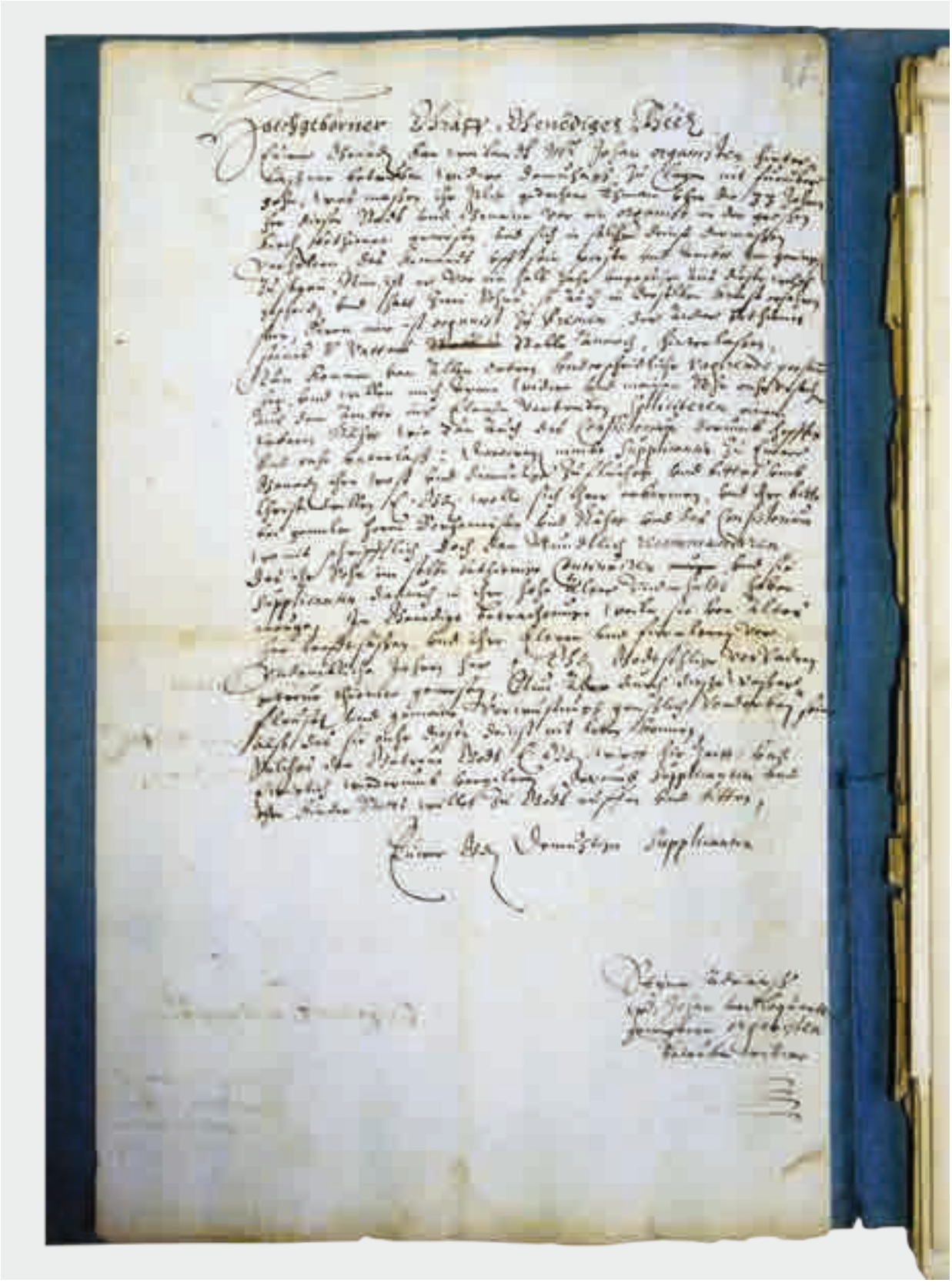
> Euwer Genaden kan weilandt Mr. Johan *organisten* hinterlaßene betrubte widwe demuhtigh zu Clagen nit furuber gehn, was maßen ihr Selig gedachter Ehmann vber die 33 Jahren her dieser Stad vnd Gemeine vor ein *organist* in der großen Kirchen bethienet gewesen, vnd sich in solchen deinst [sic] dermaßen verhalenn, das kemandt [»kein jemand«] vff sein person vnd Ambtt Im geringsten zu sagen.

Offenbleiben muss nur, wie sich die Angabe der 33 Jahre auflösen lässt: weil Conradi 1594 noch im Amt war und weil Thomas' Pass aus Schloss Brake erst von 1597 datiert. Wichtiger ist, dass an Thomas' Amtsführung keine Kritik geäußert worden war: nicht also auch daran, wie das, was er musizierte, mit der lokalen Glaubenskultur zusammenpasste. Nur einmal hatte es Ärger gegeben. 1617 war es zu einer »groten unordnung und Raserey so van der Jöget [Jugend] gedreven wert in der groten Kercken vor und up Christdach« gekommen; deshalb wurde angeordnet, dass die Kirche am Samstag verschlossen bleiben und der Organist »dat spelent up der Orgell am sulvigen dage […] instellen« solle.[229] Dies wandte sich aber weder gegen Thomas noch gegen das von ihm gespielte Instrument.

Dennoch drangen nach dessen Tod Akteure in der Stadt noch einmal auf eine Orgel-Grundsatzentscheidung. Sie zog das Verfahren einer Neubesetzung in die Länge, und es geriet obendrein in den Strudel der Kriegsereignisse; von Dezember 1627 an lagerten kaiserliche Truppen im Land. Auch unter Hinweis darauf wurde im Februar 1628 im Kirchenrat angeregt, von einer Neubesetzung des Organistenpostens abzusehen. Am 23. April legten zwei Emder Pastoren gegenüber dem Stadtrat nach und regten an, das Orgelspiel

228 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 67r.

229 Nach Kaufmann OF, S. 29; dort auch die beiden im Folgenden zitierten aus dem Frühjahr 1628.



Styna Adrians, Johann Thomas' Witwe, bittet den ostfriesischen Grafen Ulrich II., ihrem Sohn die Nachfolge im Orgeldienst an der Emder Großen Kirche zu übertragen (1628).

Bewerbungen um den Organistenposten an der Großen Kirche in Emden
in der Nachfolge Cornelius Conradis
In Kapitälchen genannt der jeweils erfolgreiche Kandidat.

Datum	Kandidat	Dokument	Fundort
1597	Johann Thomas Pastorensohn aus Loquard	Schreiben der Mutter	Archiv der Großen Kirche S 1
1627-10-03	Albert Janssen aus Emden (an Bürgermeister und Rat)	Bewerbung (aus Marienhafe)	Stadtarchiv I 422, fol. 39
1628	NN Janssen Sohn Johann Thomas'	Schreiben der Mutter	Stadtarchiv I 422, fol. 67
1628?	Albert Janssen (an Prediger, Älteste, Kirchgeschworene)	Erneute Bewerbung (wohl aus Emden)	Archiv der Großen Kirche S 1
1628?	Jürgen Habben aus Emden / Logum	Bewerbung	Stadtarchiv I 422, fol. 87
1632?	–	Beschwerde des Musikanten Frantz Grell	Stadtarchiv I 422, fol. 51
1632	Jürgen Habben aus Emden / Logum	Bewerbung	Stadtarchiv I 422, fol. 35
1632-03-08	Albert Janssen aus Emden	Bewerbung (aus Leer)	Stadtarchiv I 422, fol. 43
1632	Johann Eitzen	Bewerbung (auf Durchreise)	Stadtarchiv I 422, fol. 47
1637	[Johann Eitzen II. (Sohn Johann Eitzens)]	siehe 1642	[kein Bewerbungsschreiben]
1642-06-29	Hieronymus Eitzen (Sohn Johann Eitzens)	Schreiben der Mutter	Stadtarchiv I 422, fol. 63
16420-8-01	Jürgen Habben aus Emden / Logum	Bewerbung	Stadtarchiv I 422, fol. 59
1653	Nicolaus Schwemler	Bewerbung (aus Esens)	Stadtarchiv I 422, fol. 73
1653-10-01	Bernard Bourmandon[?]	Bewerbung (aus Leeuwarden)	Stadtarchiv I 422, fol. 77

als »Kleinnutzig, ärgerlich und schädlich gethon« zu qualifizieren und deshalb abzuschaffen. Die strikten Orgelgegner konnten sich allerdings nicht durchsetzen; maximal kann davon gesprochen werden, dass die Orgel eben nicht jedermanns Sache war. Daher konnte in der Stadt eine Nachfolgeregelung für Thomas ins Auge gefasst werden.

Das Resultat wirft auch Licht auf die vorausgegangenen Jahrzehnte. Thomas hatte während dieser Zeit seine Auffassung des Orgelspiels in Emden nicht nur problemfrei vertreten, sondern sie auch an eine nächste Generation von Musikern weitergegeben. Aus seiner theologisch wie musikalisch so »kritischen« Stellung heraus gestaltete er also für eine weitere Umgebung mit, wie eine calvinistische Musikpraxis aussehen könne. Für die, die als seine Schüler identifizierbar sind, scheint Muster des Unterrichts gewesen zu sein, dass sie von ihm gleichsam zur Gesellenreife geführt wurden und dann eine mehrjährige Meister-Ausbildung bei Sweelinck in Amsterdam erhielten. Dort erlangten sie dann prinzipiell die gleiche Perfektionierung wie berühmte Organisten des lutherischen Raumes: Jacob und Johann Praetorius sowie Heinrich Scheidemann aus Hamburg, Ulrich Cernitz in Schwerin (später gleichfalls in Hamburg tätig), ferner der aus Leipzig stammende, später in Stockholm wirkende Andreas Düben oder Samuel Scheidt in Halle. Neben diesen Meistern, von denen jeweils auch Musik erhalten blieb, sind auch einige Niederländer gesichert als Schüler Sweelincks namhaft zu machen, von denen zwar keine Werke erhalten geblieben sind, die allerdings bemerkenswerte Stellungen innehatten: in Den Haag, Deventer, Hoorn bzw. Haarlem, Leiden und Culemborg.[230] Die ostfriesischen Musiker

230 Dirksen, Jan Pieterszoon Sweelinck, S. 27–33; zu den gesicherten niederländischen Schülern S. 28.

lassen damit zu keiner der beiden Gruppen einen prinzipiellen Abstand erkennen.

All diese Entwicklungen spiegeln sich zugleich in den Bewerbungsschreiben um Thomas' Nachfolge, für die sich, soweit bekannt, drei seiner einstigen Schüler interessierten. Ein erstes Schreiben stammt vom 3. Oktober 1627; es ist das einzige datierte und ist kurz nach Thomas' Tod verfasst worden. Zeitlich einordnen lässt sich auch der Brief Styna Adrians'; er kann allerdings frühestens in der zweiten Aprilhälfte 1628 geschrieben worden sein, da sie ihn an Graf Ulrich II. richtete und dieser die Nachfolge seines plötzlich verstorbenen Bruders erst am 17. April antrat. Sie bat den (lutherischen) Landesherrn darum, sich bei Bürgermeister und Rat der Stadt (die sich für frei erklärt hatte und obendrein ja calvinistisch war) sowie beim Konsistorium für ihren Sohn zu verwenden, der seit dem Tod des Vaters die Organistenstelle interimistisch versah: eine Verzweiflungstat nach mehrmonatiger Unsicherheit? Da sich dieses Schreiben unter den Akten des Magistrats erhalten hat, lässt sich rekonstruieren, wie es von Ulrichs Administration behandelt wurde: Dass sie es in die Hände derer weitergab, die sich in jenen Tagen über die Orgelablehnung aus der Geistlichkeit hinwegsetzten, war unzweifelhaft hilfreich. Bürgermeister und Rat folgten ihrerseits wohl auch einer herrschenden Stimmung in der Stadt; sie spiegelt sich darin, dass zwei der undatierten Bewerbungsschreiben um die Thomas-Nachfolge von zahlreichen, auch namhaften Emder Bürgern mitunterzeichnet wurden, unter anderem von »Isebrandus Eilardj Harkenroth« (der 1629 Emder Ratsherr und später Bürgermeister wurde[231]). Diese ergriffen damit nicht nur Partei für den jeweiligen Bewerber, sondern zugleich viel grundsätzlicher auch für das Orgelspiel. Der Orgel-Zuspruch ragte also auch in die Leitungsstrukturen der Stadt hinein. Im Endeffekt stellte sich der Erfolg ein, den Styna Adrians sich gewünscht hatte: Der Organistendienst wurde wieder besetzt, und zwar mit ihrem Sohn.

So muss dieses Geschehen nun aus der Bewerbersicht resümiert werden; dabei öffnet sich der Blick auch auf die weiteren Neubesetzungsvorgänge während des folgenden Vierteljahrhunderts. Man begegnet dabei insgesamt vier Schülern Thomas'; nach den dreien, die sich 1627/28 um die Stelle bemühten, bewarben sich die beiden unterlegenen 1632 erneut, einer von ihnen nochmals 1642; und 1653 stellte sich unvermittelt ein vierter ein, der zuvor nicht in Erscheinung getreten war. Mindestens einen fünften Schüler gab es; er interessierte sich allerdings nie für die Emder Stellung. Die Bewerbungsschreiben sind erhalten geblieben, überwiegend unter den Akten der Stadt, gerieten aber im Lauf der Zeit in Unordnung; sie ist daraufhin in einer archivalischen Blattzählung konserviert worden. Um diesen Quellenfundus nutzen zu können, müssen die Dokumente also in ihre ursprüngliche Abfolge gebracht werden (vgl. Tabelle); sie erschließt sich teils aus fixen Daten, teils aus datierbaren Bezugspunkten, die in den Texten genannt werden. Auf diese Weise ergibt sich schon für die Situation von 1627/28 ein Gegengewicht zu den vielzitierten, gegen die Orgel gerichteten Einzeläußerungen; ohne jene Wiederherstellung der »inneren« Ordnung stünden auch die erwähnten Unterstützungsbekundungen Emder Bürger in einem luftleeren Raum.

Zunächst sind Thomas' Nachfahren in den Blick zu nehmen, erwähnt von seiner Witwe Styna Adrians in ihrer Eingabe an Ulrich II.[232] Demzufolge gab es »zwei Sohns, so Auch in derselben Kunst erfahren sein, deren eine ist *organist* zu *Bremen*, der Ander bethienet seines S. Vatters Stelle Annoch«. Der Sohn in Bremen hieß in guter Namenstradition »Thomas Janssen« und spielte dort die Orgel

231 J. F. de Vries, Die Gebrüder Harkenroht, S. 3, sowie dort im Folgenden zu den beiden Söhnen.

232 Wie oben: StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 67r, ferner fol. 69r an Bürgermeister und Rat von Emden. Vgl. auch (ohne Bezeichnung der Quelle) Moser u. a., Neue Schüler des Jan Pieterszoon Sweelinck, S. 49.

in St. Ansgarii, die von Andreas de Mares Sohn Marten erbaut worden war (ihr historisches Gehäuse überdauerte auch den Zweiten Weltkrieg[233]). Sein Jahreshonorar in Höhe von 300 Gulden lag doppelt so hoch wie das seiner lokalen Kollegen[234] oder das seines Vaters in Emden; dass er keine Neigung verspürte, seine Stellung aufzugeben, wirkt verständlich. Die Kunst, die er im gleichfalls reformierten Bremen ausbreitete, hatte er zumindest in Grundzügen in der so kritischen Emder Situation gelernt. Ob auch er zur Fortbildung nach Amsterdam gezogen war, lässt sich nicht klären.[235]

Dies gilt ebenso für den »Emder« Bruder, der um den Jahreswechsel 1627/28 »seines S. Vatters Stelle« noch bediente; für ihn lässt sich nicht einmal der Vorname ermitteln.[236] Die Sorgen, die sich seine Mutter um seine Zukunft machte, begründete sie mit dem Interesse anderer an der Stelle:

> Nun kommen van Allen Ortren [sic] Vnderscheidliche *vagirende* Personen her, vnd willen [sic] mich Arme Widwe vnd meinen Sohn onhe Vrsachen Aus dem Ambte ins Elende Vertreiben.

Die beiden unterlegenen Mitbewerber, die namhaft zu machen sind, waren allerdings eigentlich keine »vagirenden« Personen, sondern Emder Bürgerssöhne: Albert Janssen und Jürgen Habben.[237] Beide fanden sich anlässlich der Wiederbesetzung 1632 erneut ein, Habben ebenso nochmals 1642. Die Briefe Janssens sind jeweils datiert, die zahlreicheren Habbens lassen sich aufgrund inhaltlicher Aspekte den einzelnen Etappen zuordnen: Das eine bezieht sich direkt auf den Tod Thomas'; in einem weiteren wird entsprechend die Personalsituation



Die Bewerbung Jürgen Habbens um den Organistenposten an der Großen Kirche (1632) unterstützten zahlreiche Emder Bürger, unter ihnen Menso Altings Sohn Basilius (rechts, 2. von unten).

der Zeit unmittelbar vor 1642 angesprochen. Das verbleibende muss sich auch deshalb auf den mittleren »Fall« (1632) beziehen, weil Habben damals seine Bewerbung erneut von zahlreichen Unterstützern unterschreiben ließ und sich unter diese auch der Emder Apotheker Basilius Alting einreihte, der Sohn Menso Altings – er starb 1637.[238]

Habben schreibt 1642, er sei »eines alten Burgers vndt Schiffers Habbe von Logens Sohn«; außerdem sei er nunmehr »in die 30. iahren« Emder Bürger. Er muss also um oder kurz nach 1612 mündig geworden sein, und der Ortsname »Logen« ist nicht als

233 Eingebaut in der neuen Ansgariikirche im östlichen Bremer Stadtteil Schwachhausen.

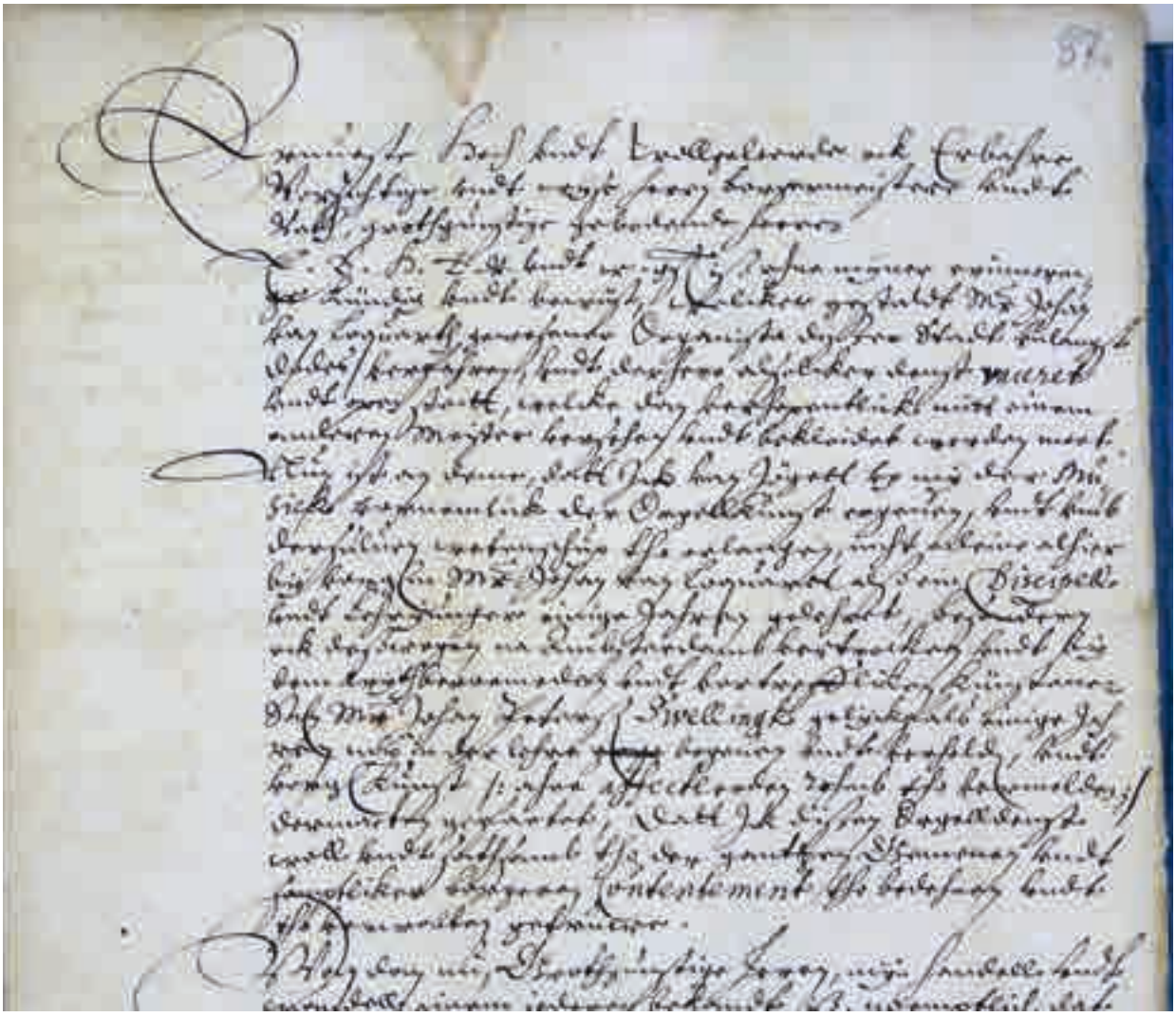
234 Moser u. a., Neue Schüler des Jan Pieterszoon Sweelinck, S. 50; Rosteck, Bremische Musikgeschichte, S. 165.

235 Zu dieser Spekulation (allein ausgehend von dem hohen Jahreshonorar) Moser u. a. (wie zuvor), S. 50.

236 Entgegen u. a. Schramm, Schriften zur Geschichte der Musik in Lippe, S. 38; vgl. unten zur weiteren Begründung.

237 In dieser Form stets in der eigenhändigen Unterschrift; sonst (etwa in den Bearbeitungsvermerken auf dem Adressenfeld) »Habbe«. Die Bewerbungen im Folgenden datiert; die genauen Fundstellen ergeben sich aus der Tabelle.

238 Zu diesem Voß, Menso Alting: eine Kurzbiographie, S. 16. Die Unterschriften auf fol. 35v, eine weitere auf fol. 36r.



Bewerbungsschreiben Jürgen Habbens um die Emder Nachfolge Johann Thomas' (undatiert, wohl 1628). Unterhalb der Mitte die Lobesworte auf diesen und auf Sweelinck.

»Loga« bei Leer aufzulösen, sondern bezieht sich auf Logum südwestlich von Emden (im Ortsnamen des heutigen Stadtteils Logumer Vorwerk weiterlebend); aufgrund seines Bürgerrechts war er ein unmittelbar Einheimischer. Nur bei der ersten Bewerbung berief er sich auf Johann Thomas' Unterricht, in allen drei Schreiben hingegen auf dessen Fortsetzung bei Sweelinck. 1627/28 schrieb er:[239]

> Nun ist an deme, datt Jck van Jögett vp my der *Musick* vornemlick der OrgellKunst ergeuen, vndt vmb dersuluen wetenschup tho erlangen,

239 1627/28 (StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 67r); 1632 (fol. 35r): »Feßwegen ock eine gerueme tydt van Jahren by wylandt Mr. Jan Pieterßen Schwelingk tho Ambsterdamb |: welcker der Allertreffelyckster vndt berömester Meister in dieser Kunst gewesen :| nicht alleine gelehret, […].« 1642 (fol. 59r/v): »Was meinen berueff vnndt Kunst betrifft, habe mich in der *Music* vndt in andern *instrumentale* seiten vndt Orgelspiel geexeciret, vndt selbige Kunst bei dem erfahrnen Meister Johan Petersen zu Ambsterdam erlernet.«

> nicht alleine alhier by vorg[enannte]m Mr. Johan van Loquartt alß ein *Discipell* vndt Lehryunger einige Jahren gelehret, besondern ock deßwegen na Ambsterdamb vertrocken, vndt by dem wytberoemeden vndt vortreffliken Künstener Sal. Mr. Johan Peterßen *Swellingk* gelyckfals einige Jahren my in der lehre begeuen vndt verholden.

Womit Habben sein Brot verdiente, geht aus keinem der Schreiben hervor. Nur in dem von 1632, als die Nachfolge des Thomas-Sohnes zu regeln war, ist überhaupt fassbar, dass er in Emden musikalische Funktionen ausübte:

> Inmaten Ick dan by affwesent des vorgewesenen Organisten vndt sonsten by anderer *occasion* tho mehrmahllen nicht alleine dat *Orgell-* besondern ock Klockenspill in dißer Stadt also verwahret vndt verrichtet, Dat ein Jedtweder deßweg[en] genochsahm *contentement* gehadt vndt gedragen hefft.

Diese Zufriedenheit lässt sich damals wohl zuallererst mit erneut 18 Emder Bürgern verknüpfen, die sein Bewerbungsschreiben mitunterzeichneten. Habben jedenfalls hatte demnach mit Thomas' Sohn zusammengearbeitet und Vertretungsdienste vor allem am Glockenspiel des Rathauses übernommen. Auch in den anderen Schreiben berichtet er, sich dauernd musikalisch betätigt zu haben. Als dann 1637 Johann Eitzen (II.) berufen worden war, erhielt er die (am Ende doch nicht realisierte) Aussicht darauf, als nächster in die Stelle einzurücken. 1649 ist er immerhin als Organist der »Gasthauskirche« nachweisbar.[240]

Klarer wird das musikalische Wirken des zweimaligen Konkurrenten Albert Janssen. Auf die Ausbildung bei Thomas und Sweelinck beruft er sich in zweien seiner Bewerbungsschreiben.[241] Das erste von ihnen lokalisiert er als Organist in Marienhafe, das andere in gleicher Funktion in Leer: Details, auf die noch zurückzukommen ist. Wichtig ist zunächst, dass er eine Erklärung dafür liefert, warum Thomas' Sohn den Emder Dienst nur so kurze Zeit ausfüllte; er schreibt 1632:[242]

> Ohne Erinnerungh wißenn sich dieselbe Großgunstich Zubescheiden daß fur wenich Zeitts der hiegeweßener *organist* seines Dienstes entsetzet, Immaßenn auch er daruf denselbenn Dienst *animo & Corpore* Verlaßen vnndt dauon getzogenn.

Deshalb kann der Thomas-Sohn, dessen Vorname ungenannt geblieben ist, nicht Albert Janssen gewesen sein: Dieser hätte, 1632 entlassen, sich selbst ersetzen müssen. Er trug also zu seinem Vornamen lediglich dasselbe (häufige) Patronym wie Johann Thomas' Sohn. 1627/28 hatte er mit einigem Nachdruck auf sich aufmerksam gemacht: Von ihm stammt nicht nur das frühe, datierte Bewerbungsschreiben, sondern auch dessen Bekräftigung, die er von 25 Bürgern mitunterzeichnen ließ.[243] Sein Name führt deren Reihe dort an, gefolgt von demjenigen einer gleichnamigen weiteren Person (in anderen Schriftformen und ohne Berufsbezeichnung), vermutlich seinem Vater. Seine Oktober-Eingabe hatte er noch als »Albart yansen orge nist tho maryenhoffe« gestellt; in der »Bekräftigung« führt er – dazu passend – aus, er habe »sick hertho vp einem geringen Dorpe gerne Beholpen vnd er-

240 Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 385.

241 1627 (StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 39r): »Wan dan ohne vppigen Rhum zu melden *supplicant*, dießer Kunst, sich alhie bey den Godtsehligen, alß bey auch S: Johan Peterßen geweßenen *organisten* zu Amstelradam etzliche Jahren *studieret* vnd nachgetrachtet.« 1632 (fol. 43r): »Vnndt *supplicant* […], welcher sich von KindesBeinen beyselbiger Kunst, soh bei den Vorgeweßenen hiehigen [!] *organisten* M^r^. Johann Thomas sehligenn, alß bij M^r^. Johann Pieters zue Amsterdamb gehaltenn, […].« Nicht in dem Brief von 1628, der im AGK liegt.

242 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 43r.

243 Vgl. S. 488 zur Eingabe von 1628: AGK, olim N 327, jetzt Schule S 1.

nehret«, nun aber vor den »Keißerlijken Soldaten, anhero in syne gebortstat tho synen L. Olderen die Flucht nehmen moeten«.

Sein Interesse an der Emder Position spiegelt sich auch in einem undatierten Schreiben, mit dem sich der städtische Musikant Frantz Grell an den Emder Rat wandte, offensichtlich noch zu Lebzeiten des Thomas-Sohnes.[244] Diesem als Organist und Grell als Musikant stand demnach das Recht zu, bei Hochzeiten aufzuspielen. So sei dies ursprünglich festgelegt worden für »seinen S. Vatter« als Organisten »vnde S. Meister Albert«, also für die (»seligen«) Amtsvorgänger der beiden aktuellen Stelleninhaber; jener Albert Grell hatte also einst den Musikantendienst inne. Nun aber klagte sein Sohn:

> Dieweill aber in vergangen woche: Calhier Damman, hatt seiner dochter Hochzeit geben, hatt der *orgenist* so danig befehl, welcher an seinen Vatter ist ergangen gahr in windt geschlagen: vndt hatt daerzue einen frembden *Orgeni*sten vön Lehr gefordert.

Dieser Fremde aus Leer kann nur Albert Janssen gewesen sein; zu ihm hatte der Thomas-Sohn also Kontakt. Wie Grell schreibt, war das Verbot, den Stadtmusikanten auf diese Weise auszubooten, mit einer harten Drohung bewehrt: »bey VerLüst seines Dienstes«. Dies mag Thomas' Sohn getroffen haben; der Leeraner Kollege muss daraufhin »als Mittäter« chancenlos gewesen sein, und auch die Unterstützungsunterschriften von sieben Emder Bürgern nützten ihm nichts.

Die Entwicklungen der unmittelbaren Folgezeit lassen sich zunächst anhand der Rahmendaten resümieren. Den Posten erhielt damals Johann Eitzen.[245] Aus Appingedam stammend, war er zwischen 1614 und 1624 erst an der Orgel der Bremer Martinikirche und daraufhin zeitweilig am dänischen Hof in Kopenhagen beschäftigt gewesen[246] und nun nur zufällig in die Stadt gekommen, eigentlich auf Durchreise nach Groningen. Nach seinem Tod 1637 in Emden[247] übernahm den Posten ein gleichnamiger Sohn,[248] der aber 1642 an die Bremer Liebfrauenorgel wechselte: gegen den Willen seiner Mutter, die den Posten für ihre Altersversorgung in der Familie halten wollte. Dies gelang ihr dennoch: mit dem jüngeren Bruder Hieronymus, der den Posten bis 1653 innehatte. Als dessen Nachfolge zu regeln war, scheint letztmals der Name Johann Thomas' auf: in der Bewerbung Nicolaus Schwemlers.[249] Er schreibt:

> Deroselben habe Ich vnten benanter Supplicant […] vorzutragen […], Wie daß Ich vor vielen Jahren hero bei dießer Stadt *organist Johan: Von Loquardt.* auch deßelbigen Ambtz vndt Kunst in meiner Jugendt Als ein frembdelingh Zimlicher maßen: Gott sei Lob gelehrnet; Vndt auch vor vielen Jahren außerhalb dießer Graffschafft OistfrießLandt Zimbliche Dienste gehabt; […] Bin Ich doch von dem einem ordt Zum andern vertrieben worden; Biß daß Ich etwa *Anno* 1633. Zu Esens Zum *organisten* bestellet.

Davon, auch weiter zu Sweelinck gezogen zu sein, schreibt er nichts. Zumindest eine der Positionen, die er zuvor innegehabt hatte, lässt sich benennen: Am 28. Januar 1625 war »Nicolaus Schwemmder,

244 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 51r (der Ratsbeschluss auf fol. 53r).

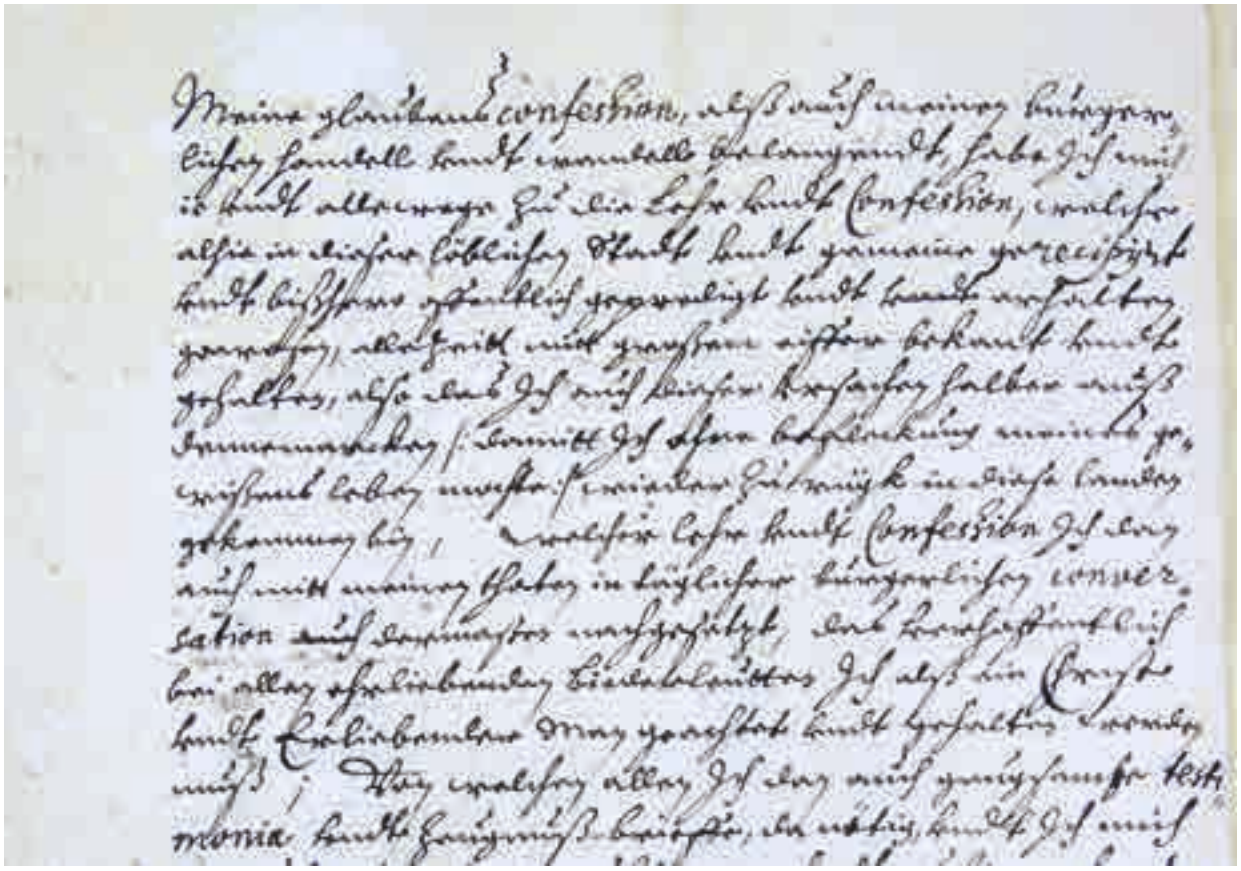
245 Ebd., fol. 47–48.

246 Nicht nachweisbar in den Besetzungslisten in: Hammerich, Musiken ved Christian den fjerdes hof, S. 201–223.

247 Rosteck, Bremische Musikgeschichte: Tod in Bremen als Martiniorganist (S. 159), wird jedoch anhand seiner Tabelle auf S. 359 widerlegt.

248 Zum folgenden Vorgang StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 59r (Hintergrundinformationen der Bewerbung Jürgen Habbens) und 63 f. (Schreiben der Witwe Johann Eitzens I. und Mutter der beiden hier und im Folgenden erwähnten Söhne).

249 Ebd., fol. 73.



Bewerbungsschreiben Johann Eitzens, Emden 1637. Er begründet sein Interesse an der Stellung bereits explizit als reformierter Organist.

Organist« als 218. Person in das Bürgerbuch des erst 1617 gegründeten Glückstadt an der Elbe eingetragen worden.[250]

So ist zu vertiefen, welche Anteile am Aufbau des regionalen calvinistischen Musikverständnisses sich mit den einzelnen Personen verbinden. Johann Thomas stammte zwar aus einem Marschendorf, trat seinen Weg in die Welt aber erst aufgrund eines städtischen Unterrichts an – insofern ähnlich wie wenige Jahrzehnte zuvor der Pastorensohn Hinrich Pape (I.) aus Steinkirchen, der für einen Dienst in der Stadt Ratzeburg wohl erst aufgrund seiner Hamburger Ausbildung reif war, oder auch Berendt Petri aus Freiburg (Elbe). Langfristig wichtiger als die Herkunft war also Thomas' Emder Funktion als Kontinuitätsgarant, vor allem in seiner Rolle als Lehrer, die mit den fünf Personen, für die dies dokumentiert ist, vermutlich nur exemplarisch erfasst ist. Nach seiner Wirkungszeit wurde die Duldung der Orgel ein letztes Mal hinterfragt, und vermutlich waren es nun diese Zweifel, die in der Stadtbevölkerung auf Widerstand stießen; die Zustimmung, die ihnen entgegengesetzt wurde, spiegelt sich in den Namen derer, die 1628 und 1632

250 StA Glückstadt, Mc 3: Bürgerbuch, Bd. 1 (1620–1706). Der Nachname des erfolgreichen Emder Kandidaten, der üblicherweise als »Bourmandon« mitgeteilt wird (auch etwa Kaufmann OF, S. 340), mag seinen Unterschriften zufolge (auch: StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 79) am Ende anders gelautet haben. Auf »Bourmand« folgt eher »olo«; allerdings weicht der vorletzte Buchstabe von der sonstigen »l«-Schreibweise ab.

Habben und Albert Janssen unterstützten. Auch 1632 wandten sie sich damit gleichsam vorsorglich gegen geistlich-offizielle Bedenken gegenüber der Orgel. Positiv formuliert Janssen dies damals in seinem Bewerbungsschreiben, indem er den Entscheidungsbefugten geeignete Stichworte zugunsten der Orgelmusik liefert:[251]

> Wann dan Außer allem Zweifell E: Gestr: E: Herl: vnndt gst: in einer solchenn berümbter Stadt, ds *orgell* nit lehr stehenn, Vielmehr selbiges Zur Ehrenn Gottes, vnndt der Löblichenn Hiesigen Gemeine gefallenn vnndt vffmunterungh Zum Gottes dienst in merdere æstimation Alß hierhero, Zu bringenn, […].

Schon vorher allerdings war die Orgelfrage nachhaltig geklärt worden. Deshalb stand sogar nach der als schwerwiegend empfundenen Regelwidrigkeit des Thomas-Sohnes das Orgelspiel selbst nicht mehr zur Disposition; die Folgen waren nur noch individueller Natur. Und der Nachfolger Johann Eitzen bezog klar Position nur zum Schwebezustand allgemeiner Konfessionsfragen, ohne erkennen zu lassen, dass sich damit auch musikalische Probleme verbinden könnten; sozialisiert im Bremer reformierten Bekenntnis, schreibt er:[252]

> Meine glaubens *confession*, alß auch meinen burgerlichen handell vndt wandell belangendt, habe Ich mich ie und allewege zu die Lehr vndt *Confession*, welche alhie in dieser löblichen Stadt vndt gemeine ge*recipyr*t vndt bißhero offentlich gepredigt vndt erhalten gewesen, allezeitt mit großem eiffer bekant vndt gehalten, also das Ich auch dieser Vrsachen halber auß Dennemarcken |: damitt Ich ohne befleckung meines gewißens leben mochte :| wieder zu rügk in diese landen gekommen bin.

Darin argumentierte er also explizit als reformierter Organist und brachte eine diesbezüglich etablierte Orgelauffassung sogar aus zwei Richtungen mit: aus seiner Groninger Herkunftsregion (auf die im Folgenden eigens einzugehen ist) und aus Bremen. Dort war der Wechsel zum Calvinismus schon 1584 vollzogen worden.

In der Folgezeit tritt ein enges musikalisches Wechselspiel dieser beiden reformierten Zentren hervor. Schon 1584 war der Emder Vorgänger Cornelius Conradis, Paul Hansen Knop, nach Bremen gezogen:[253] an die Kirche St. Stephani im Nordwesten der Stadt, in der unmittelbar anschließend Andreas de Mare eine neue Orgel errichtete. Aus Emden zu Conradis Gunsten verdrängt, erhielt Knop also die Chance, sich durch den Meister, den er in Emden beim Umbau der Blauhauser Orgel kennengelernt hatte, ein völlig neues Instrument errichten zu lassen, und zwar gleichsam als Auftakt der reformierten Glaubens- und Musikpraxis.

Seinen Posten vererbte er weiter an seinen Sohn (Johann Knop), der zuvor Johann Eitzens Vorgänger in St. Martini gewesen war. Dies intensivierte sich in der folgenden Zeit: brachte Thomas Janssen Emder reformierte Orgelkunst nach Bremen mit: bei seiner Berufung an die Ansgarii-Orgel. Für drei weitere Generationen wirkten seine Nachfolger an dieser Kirche und an St. Martini. Aus Emden wiederum kamen 1642 Johann Eitzen (II.) an die Kirche Unser Lieben Frauen und 1655 Samuel Eitzen an St. Martini. Bremen war also dauerhaft in die Ausstrahlung einer Emder Musikauffassung einbezogen. Diese hatte um 1640 die einstige Orgeldistanz örtlicher Offizieller längst überwunden, und das Resultat lässt sich zugleich aus Bremer Sicht präzisieren. Fritz Piersig merkte 1954 an, dass in den bremischen musikalischen Formen vieles dem Lutherischen verwandt

251 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 43r.
252 Ebd., fol. 47v.
253 Kappelhoff, Der Emder Organist und Stadtspielmann Cornelius Conrady, S. 73; auf Betreiben Edzards II. aus dem Amt gedrängt mit Blick auf den oben geschilderten herrschaftlichen Musikausbau in Emden.

blieb;[254] dies müsste für Emden allenfalls geringfügig abgewandelt werden, vor allem auch mit Blick auf die Ausgangssituation um 1574/94.

In Emden scheint 1653 sogar das Konfessionelle kein ernstes Problem mehr gewesen zu sein: für Schwemler, der den Mut hatte, sich dorthin (wenn auch erfolglos) aus dem lutherischen Esens zu bewerben. Und so lassen sich auch die beiden Thomas-/Sweelinck-Schüler in das Geschehen einreihen, zunächst Habben, der eher im Sinne eines »Zählkandidaten« die Breitenwirkung Thomas' erkennbar macht. Albert Janssen dagegen ist die wohl interessantere Person. Als Emder Bürgerssohn, als Schüler Thomas' (also nach 1597) und als zweimaliger Bewerber um dessen Nachfolge muss er in Glaubensfragen wie in der Musik calvinistisch sozialisiert gewesen sein, und so wirkt für ihn die Dienststellung im reformierten Leer passend: zumal an dem schönen Instrument, das Andreas de Mare einst für Kloster Thedinga gebaut hatte. Davon abgerückt ist allerdings die Stellung in Marienhafe, aus der er sich 1627 nach Emden bewarb. Nach dem Unterricht in Emden und Amsterdam konnte er also in den lutherischen Teil Ostfrieslands überwechseln; ähnlich unproblematisch war, sich von dort zurück nach Emden und später nach Leer zu bewerben.

Dies muss musikalisch weitergedacht werden. In Marienhafe stand ihm nicht nur das Uralt-Instrument von 1437 zur Verfügung, sondern primär die Orgel im Westen des Schiffs, die 1725 als »alt und unbrauchbahr« bezeichnet wird.[255] Sein Amt dort muss er zu Konditionen versehen haben, die sich noch unmittelbar aus der Marienhafer Kirchenordnung von 1593 herleiteten; während der 34 Jahre, die zwischen ihrer Formulierung und Janssens Emder Bewerbung liegen, werden sie sich nicht grundsätzlich verändert haben.[256] Er muss also dafür ausgebildet worden sein, in seinem Musizieren auch lutherische Bedingungen zu erfüllen, und zwar von Johann Thomas wie von Sweelinck. Im Umkehrschluss formuliert, hätte eine Grundausbildung bei dem Erstgenannten ebenso wie das Erlernen der Improvisationskunst, die sich aus der Variationstechnik Sweelincks ableiten ließ, Janssen für das Orgelspiel im lutherischen Alternatim-Vortrag von Liedern konditioniert. Und so ist die Frage in den zeitgenössischen regionalen Calvinismus zurückzuspielen: Wo in ihm konnte diese Technik einen »liturgischen Ort« erhalten, letztlich in der Nachfolge von Regelungen, die sich in der »Marienhafer« Kirchenordnung als interkonfessionelle Kompromissformel auffassen lassen? Dem ist im letzten Kapitel dieses Teils weiter nachzugehen.

Zunächst allein für Emden gesprochen, lässt sich der historiographische Konflikt um Calvinismus und Orgel also erneut nur dadurch entschärfen, dass man die übergeordnete Modellvorstellung einer Unvereinbarkeit als »nicht sachgerecht« bewertet. Stattdessen muss eine nüchterne Bestandsaufnahme versucht werden, die das, was dokumentiert ist, komplett als Normalität zu fassen versucht: als das, was auch in Emden mehrheitlich gewollt und in der Großen Kirche praktiziert wurde, und zwar schon unter den Augen eines überzeugten Calvinisten wie Menso Alting, ebenso daraufhin jahrzehntelang in dem modellbildenden Wirken Johann Thomas'. Dass noch 1628, nach dessen Tod, in Emden versucht wurde, den Orgelgebrauch abzustellen, wirkt im überregionalen Vergleich wie »aus der Zeit gefallen«; denn längst waren vielerorts gleichsam in der Gegenrichtung vollendete Tatsachen geschaffen worden. Das ist im Folgenden detailliert darzustellen.

Auch für die Emder Orgelpraxis war demnach die Revolution (in deren Folge die Orgel nicht verboten wurde) nicht mehr das ausschlaggebende Ereignis. Schon vorher hatte die spezifische Mi-

254 Piersig, Bremische Kirchenmusik im Reformationsjahrhundert, S. 50f.

255 NLA AU, Abt. 135 Nr. 110, fol. 35v.

256 Zur ostfriesischen Kirchenordnung von 1631 vgl. Teil VII.

schung aus reformierten Überzeugungen, lutherischen Liedelementen und einer überkonfessionell aufgestellten Orgelpraxis eine stabile Grundlage für die Zukunft geschaffen. Sie war obendrein längst exportiert worden: 1580 konnten die Glaubensflüchtlinge aus Fryslân in ihre Heimat zurückkehren; auch im Detail können die liturgischen Praktiken, die sie dorthin mitbrachten, nicht die in Dordrecht verabschiedeten Reinformen gewesen sein, sondern ergaben sich aus einer bewährten Emder Praxis.

2.4. Dörfliche Orgeltraditionen in Fryslân in der Zeit des Konfessionswechsels

Wie beschrieben, wurde in Utrecht im Zuge der Reformation ein Konzept entwickelt, wie mit den zahlreichen Kirchen der Stadt (einschließlich derer von einstigen Klöstern) künftig die Einwohnerschaft geistlich versorgt werden könne, und dieses erfasste stadtübergreifend auch die Weiternutzung der Orgeln. Diesen gegenüber zeigt sich in der alten Bischofsstadt also keine grundsätzliche Reibungsfläche der Konfession, anders als gegenüber kirchlichem Bilderschmuck. Der gleiche Unterschied lässt sich in Emden konstatieren, geographisch wie geistlich am »anderen Ende« des Geschehens. Und so verwundert nicht mehr, mit welcher Sorgfalt Orgeln fortan auch im dazwischenliegenden Raum behandelt werden konnten: in jener Umbruchzeit hin zu einer explizit calvinistischen Kultur. Dies schloss das »platte Land« ein, also die Agrargemeinden, die in der Zeit zuvor hinsichtlich ihrer Orgelkultur mit jenem städtischen Klima in so direkter Beziehung zu sehen sind. Besonders klar zeigen sich die Vorgänge in Fryslân,[257] weil es dort in der Konfessionskultur mit dem Jahr 1580 einen ähnlich klaren Schnitt gab wie in Utrecht (aber anders als in Ostfriesland). In der Folgezeit veräußerte die Regierung (»Staten van Friesland«) das, was im Sinne der künftigen politisch-konfessionellen Ordnung nicht mehr notwendig schien: die Besitztümer der Klöster im Land, ebenso die der Festungen, die die alte Obrigkeit in den Städten unterhalten hatte. Dies bestätigt erneut, wie wenig zielführend für eine Gesamteinschätzung eine Unterscheidung zwischen Kirchlichem und Nichtkirchlichem wäre: Ebenso wie in Sweelincks Amsterdam befand sich alles in öffentlicher Hand, auch die Orgeln, und zwischen Städtischem und Dörflichem gab es insofern keinen Unterschied.

Auf diesem Verkaufsweg gelang es der Stadt Dokkum im Nordosten des Landes, sich die Orgel aus der Kirche des Leeuwarder Stadtteils Oldehove zu sichern,[258] einst als St. Vituskathedraal Bischofssitz. Ähnlich profitierte die Dorfgemeinde Burgwerd, südwestlich der Provinzhauptstadt kurz vor Bolsward gelegen, von den Umgestaltungen; sie erwarb ein Positiv, das vermutlich seit 1527 in der Annakapelle der Leeuwarder Festung (»Blokhuis«) gestanden hatte. Die Vorgänge spiegeln sich im örtlichen Rechnungsbuch, das offensichtlich im Zuge des Konfessionswechsels neu angelegt wurde.[259] Die erste Eintragung bezieht sich auf eine Zahlung an »Wijsendt Doedes«:

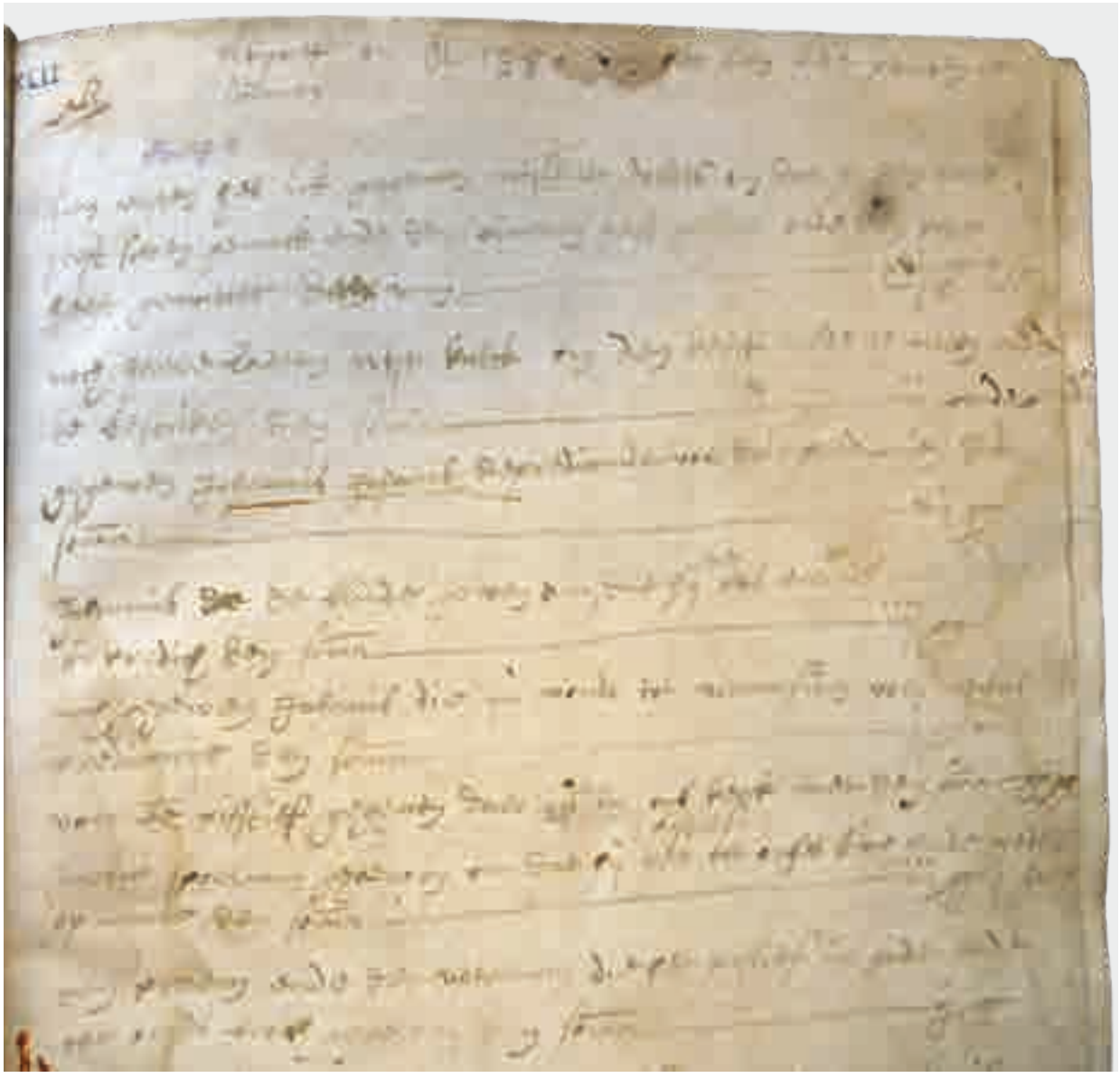
> Ten ersten heb ick gegewen wijsendt doedes om dat hij den kerck heeft schoen gemack ende den oltaeren heeft geslecht ende den kerck heeft gewittet daer van [17 gg 10 st]

Er hatte demnach die Kirche »schön gemacht«, also renoviert. Konkret hervorgehoben wird, dass er den Altar abgerissen und die Kirche »geweißt« hatte; also war jegliches einstige Bildwerk ausgelöscht worden. Auf Material, das hierbei notwendig war, bezieht sich die zweite Zahlung: für Kalk.

257 Hierzu und zu den Burgwerder Vorgängen Vlagsma, De Friese orgels, S. 237 und 239.

258 Ebd., S. 114.

259 Identifizierung ebd., S. 239; die Quelle: Tresoar, Toegang 24415, Bestanddel Nr. 24.



Kostenabrechnung in Burgwerd (Fryslân), 1580. Zuerst zwei Posten dafür, Bildwerke der Kirche zu tilgen; die drei untersten beziehen sich auf das Orgelpositiv, das für die Kirche angeschafft wurde.

Mit der dritten wird dann dem Prediger – dem neuen Gemeindeverständnis folgend – ein Einzelhonorar für drei geistliche Leistungen zugesprochen:

> gegewen Johannis Johanis depredicandt [sic] voer drie predicacijen den somma [7 ggl.]

Nach weiteren Ausgaben, die mit der Gottesdienstpraxis zusammenhängen, sind dann die Posten erreicht, die sich auf das Orgelpositiv beziehen. Zunächst geht es um die Anschaffung:

> voer de[n] pisstief gegewen daer nu in ons kerck staet den somma [20 gg.]

Allein damit war es aber nicht getan; die Orgel musste auch für »unseren Gebrauch« eingerichtet werden. Diese Aufgabe wurde dem Spielmann anvertraut, dem musikalischen Fachexperten vor Ort:

> Jaerich spoelman gegewen om dat hij het [eingefügt: »pistief«] tot onses broch ende wedero[m] op maete den somma [4 gg 1 st.]

Und daneben war auch der Transport zu bezahlen. Aus dem Rechnungsvermerk ist zu erschließen, dass dieser auf dem Wasserwege erfolgte, und zwar per Prahm bis zu einer Landungsstelle unmittelbar an der Kirche: am »Bolswardertrekvaart« (»trekvaart«, bezogen auf den Vorgang des Treidelns):

> den praem ende den voerman die het pistief in hadt ende tot onses broch gegewen den somma [2 gg.]

Mit alledem war der Grundstein für eine neue kirchliche Praxis gelegt, die am Ort selbst nun auch eine Orgel einschloss; der Vorgang entspricht exakt demjenigen in Emden während der 1560er-Jahre, als die einstige Blauhauser Klosterorgel in die Stadt gelangte. Dennoch bleibt noch vieles unklar. Man erfährt nicht, wozu das Instrument überhaupt benutzt werden sollte und wer es spielte. Die Annahme, diese Aufgabe sei dem Spielmann »Jaerich« zugefallen,[260] wirkt nicht zwingend; zwar wird dieser auf der Folgeseite der Abrechnung erneut erwähnt, aber die Zahlung ist nur allgemein darauf bezogen, dass er »meirich mael« in der Kirche »gespoelt« habe. Er war eben »der Spielmann«, der auch schon zuvor immer wieder einmal (»mehrere Male«) in der Kirche musiziert haben kann. Zu bedenken ist allerdings, dass auch hier für Dörfer der Zeit um 1580 Orgelkunst Luxus war; wer sie



Burgwerd (Fryslân). Auf dem Kanal wurde 1580 das Orgelpositiv aus Leeuwarden bis direkt an die Kirche gebracht.

erlernte, wird anschließend zwar nicht in jedem Fall auf derselben Stufe wie Sweelincks Schüler gestanden haben, braucht aber allein wegen eines dörflichen Wirkungsrahmens nicht pauschal als minderwertig zu gelten. Albert Janssen ist hierzu ein prägnantes Beispiel.[261]

Wie aber entwickelte sich die Orgelsituation unmittelbar nach dem Konfessionswechsel weiter? War es ein Schnellschuss, 1580 zuzugreifen: als auf dem Markt Orgeln auftauchten, die aus der Verfügungsmasse des Vorgängerregiments stammten und entsprechend leicht erhältlich waren, so dass man mit den schon älteren Orgeltraditionen der Nachbarschaft gleichziehen konnte? Für Burgwerd zumindest ist dies offensichtlich; Wommels, Iens (Edens) und Easterein (Oosterend), alle weniger als zehn Kilometer entfernt, brachten schon ältere Orgeln in die neue Glaubenskultur mit.[262] Doch war überhaupt absehbar, dass deren Benutzung toleriert würde: mittelfristig, über den Augenblick hinaus?

So müssen die Überlegungen zunächst in zwei Richtungen ausgreifen. Auf der einen Seite ist nach der überörtlichen Verallgemeinerbarkeit der

260 Vlagsma (wie zuvor), S. 239.

261 Entgegen Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 109 (zu Hommerts, Jorwert und Jutrijp).

262 Daten nach Vlagsma (wie zuvor), S. 24 f.

Mitteilungen zu fragen, auf der anderen nach den Chancen der mittelfristigen lokalen Nachhaltigkeit. Die Antwort auf die erste Frage wirkt einfacher: Es war kein Einzelfall, dass ein solcher »Bildersturm« (in friedvoller Szenerie) mit einer örtlichen Absicherung des Orgelspiels zusammentraf. Ähnliches wird für das Dorf Hommerts südlich von Sneek berichtet: Auch hier wurde Geld bezahlt, um Bilder und Altäre zu entfernen, gleichzeitig aber dafür, die – dort schon bestehende – Orgel zu reparieren.[263] Die Kosten dafür lagen mit knapp 18 Caroligulden wenig niedriger als die Anschaffungskosten in Burgwerd.

Andere Orte helfen mit, das Bild zu verdichten, nur trafen dort dann Maßnahmen zur Förderung von Orgelmusik nicht ähnlich eng mit einer Auslöschung von Bildern zusammen. Orgelausgaben jedoch erweisen sich als Standardphänomen auch anderer Dörfer,[264] und ein geographisches Muster, demzufolge die Entwicklungen als etwas nur regional Begrenztes, Einheitliches einzuschätzen wären, ist dabei nicht erkennbar. Auch die Orgel im nördlichen Nachbarort von Hommerts, in Jutrijp, wurde während der frühen 1580er-Jahre repariert, ebenso in Orten der Traditionslandschaft Westergo (Wommels, Winsum und Jorwert). Wenn andere Orgeln damals keinen Reparaturbedarf zeigten, kann dies auch an einer völlig normalen Orgelkontinuität gelegen haben; der Konfessionswechsel selbst war ja nicht ausschlaggebend für einen Reparaturbedarf, und wo »das Haus bestellt« war, brauchte zunächst einmal nichts zu geschehen. In Grou, am südöstlichen Ende jener historischen friesischen Orgelzelle, hatte es umfangreiche Reparaturen während der 1570er-Jahre gegeben, und noch klarer ist die Situation in Wirdum (etwa auf halber Strecke zwischen Leeuwarden und Grou gelegen): Der letzte vorreformatorische Besuch eines Orgelbauers lag noch 1579, der nächste dann 1614. Ähnlich im benachbarten Reduzum: Umbaumaßnahmen reichten bis 1579 und setzten ab 1597 neu an, fortgesetzt bis 1611.[265] Und das Bild sieht weiter im Norden des Landes ähnlich aus: in Huizum, heute Stadtteil von Leeuwarden, und in Dronrijp am Weg nach Franeker im Westen.[266] Wurden diese Orgeln also immerhin kurzzeitig nicht bespielt, oder gab es an ihnen damals lediglich keinen weiterreichenden Orgelbau-Bedarf?

Diesen Mitteilungen stehen andere gegenüber, denen zufolge eine Orgel nach dem Konfessionswechsel mutmaßlich verstummte. Auch dafür ist kein geographisches »Muster« erkennbar; es handelt sich um Augustinusga an der Grenze zum Groninger Land, um Achlum im Nordwesten bei Harlingen, schließlich um Iens (Edens) in Westergo, den Nachbarn des »standhaften« Orgel-Ortes Wommels (ebenso am »Bolswardertrekvaart« gelegen wie Burgwerd).[267] Gründe für diese Traditionsabbrüche sind ebenso wenig ersichtlich wie in den anderen für einen Orgelfortbestand. Iens bietet dafür einen besonders bedenkenswerten Fall, denn auch dort wurde die Orgel noch einmal 1598 repariert; der Konfessionswechsel selbst hatte die Orgel also nicht verstummen lassen. Nach dieser Reparatur klafft in der Orgelgeschichte des Ortes allerdings bis zu einem Neubau 1915 eine Lücke. Ein Einzelfall war auch dies nicht; eine ähnliche reicht in Achlum bis 1854, in Augustinusga bis 1883.[268] Auch weitere frühe, scheinbare Traditionsgaranten treten in das Bild ein: Aus Jorwert liegt nach den 1580er-Jahren kein unmittelbarer Orgelbeleg mehr vor; allerdings half 1603 ein »Mr. Hendrick van Jorwit« (vermutlich der Schulmeister Henrik Grijso) in Franeker beim Stimmen des Trompe-

263 Ebd., S. 27; Tresoar, Toegang 345, Inv.nr. 242, fol. 24v.

264 Vlagsma (wie zuvor), S. 22 (Jorwert, Winsum), 25 (Grou, Wommels), 27 (Hommerts), 28 (Jutrijp) sowie 221 (Wirdum).

265 Zu Reduzum (Roordahuizum) und Dronrijp vgl. erneut unten zu Uulcke Dircks.

266 Vlagsma, De Friese orgels, S. 219 (Huizum) und 227 (Dronrijp).

267 Ebd., S. 237.

268 Angaben für die jungen Neuansätze nach Jongepier, Vijf eeuwen, S. 176 f., 192.

tenregisters.[269] Ein Zufallshinweis, der mit Blick auf Informationslücken grundsätzlich zu denken geben muss; doch danach erfährt man erst wieder 1799 etwas von einer Orgel in Jutrijp, erneut auf einen Neubau bezogen. Und in Hommerts verstrichen bis zur Errichtung eines neuen Instruments noch einmal 70 Jahre mehr.

Im Gesamtbild bestätigt sich das, was zu Beginn als Annäherung an das Verhältnis von Orgel und Calvinismus umrissen ist: Die Synoden forderten den Ausschluss der Orgeln aus dem Gottesdienst und zogen daraus die Konsequenz, dass deshalb die Instrumente aus den Kirchen zu verschwinden hätten. Doch einen Beschluss über das Letztere fassten die autonomen Gemeinden, wie in den Städten die Besitzerinnen der Instrumente; manche entschieden sich für die Orgel, andere gegen sie. Der Prozess, in dem sich diese jeweils ortsspezifischen Positionierungen ergaben, muss sich über längere Zeit erstreckt haben; soweit dokumentiert, lagen Einschnitte (wenn es sie gab) teils unmittelbar nach dem Konfessionswechsel, teils noch um die Jahrhundertwende (nachdem ab 1594 hinsichtlich der Glaubenskultur insgesamt dezidiert antirömische Vorkehrungen getroffen worden waren[270]), aber vermutlich nicht später als um 1600. Dies ist in den beiden folgenden Kapiteln dieses Teils weiter zu beleuchten: im Hinblick auf ein neues Interesse an der Orgel als Instrument, anschließend auf die Frage, welche Funktion man ihr zuwies.

Zuvor steht noch im Raum, auf welche Weise Nachhaltigkeit einer örtlichen Orgeltradition messbar werden kann: ähnlich wie schon für Rysum angeschnitten (vgl. Teil II). Konkret: Wie lange hält Geschichtsschreibung es aus, eine Tradition anzunehmen, ohne dass sie schriftlich belegt ist? Schwierig wird es ohnehin in all den Fällen, in denen – wie in den fünf genannten Orten – die nächstjüngeren Nachrichten erst nach einem Vierteljahrtausend eintreffen: in einer Zeit, in der die schriftliche Dokumentation eines örtlichen Geschehens längst viel dichter geworden war als im frühen 17. Jahrhundert, zudem durchweg bezogen auf Orgelneubauten. Doch sogar für die fünf genannten Orte kann man sich seiner Sache nicht restlos sicher sein, und so ist exemplarisch zu verdeutlichen, wie undurchsichtig die Vorgänge sind.

Den ersten Zugang liefert Burgwerd. Nach der Anschaffung der Orgel 1580 datiert der nächste Hinweis darauf, dass am Ort ein Instrument vorhanden war, erst von 1709. Man erfährt damals, dass es am Ort explizit einen Organisten gab: als Spezialisten im Hauptamt, denn er war nicht zugleich auch Schulmeister. Bezahlt wurde er allerdings nicht für einen Alltagsdienst an der Orgel, sondern weil er beiläufig an dieser eine kleine Reparatur durchführte. Für die sechs Caroligulden allerdings kann er das Altinstrument nicht aus einem über hundertjährigen Dornröschenschlaf erweckt haben. So ähneln die Verhältnisse denen in Rysum: Die Orgelnutzung kann in der Zwischenzeit lediglich als etwas nicht Berichtenswertes gegolten haben; vorausgegangene Instandhaltungsarbeiten brauchen nicht aus Gemeindefinanzen bestritten worden zu sein, und ebenso konnte durch eine Umlage unter den Gemeindeangehörigen auch eine Diensttätigkeit (durch ein musikaffines Gemeindeglied?) abgesichert werden, ohne dass dies irgendwo aktenkundig wurde. Dass Mitteilungen fehlen, belegt also nichts – in keiner Richtung.

Zu denken gibt auch ein zweiter Fall: Grou. Dort stand am Ende der Informationslücke ein Neubau, lange nach den Umbauten der 1570er-Jahre. Doch dieses Nachfolgeinstrument verwundert in doppelter Hinsicht. Es entstand schon 1654, und als seine Disposition (ausdrücklich auch mit diesem Erbauungsdatum) 1788 erstmals dokumentiert wurde,[271] bezog sie sich auf ein dreimanualiges Instrument. Zwar war es in der Zwischenzeit umge-

269 Vlagsma (wie zuvor), S. 22.
270 Oldenhof, Van reformatie tot revolutie, S. 72.
271 Knock, Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, S. 19.

baut worden;[272] doch dies ändert nichts daran, dass schon die Ausgangsform außerordentlich groß gewesen sein muss. Viel eher also, als dass an einen zwischenzeitlichen Traditionsabbruch zu denken wäre, ist zu vermuten, dass 1654 an eine lebendige Tradition angeknüpft wurde, dass mit dem Neubau also die lokalen instrumentalen Möglichkeiten lediglich erweitert wurden. Damit besagt die Informationslücke, die zwischen etwa 1574 und 1654 klafft, letztlich erneut nichts; wie für Burgwerd ist nur klar, dass die örtliche Dokumentenlage den Blick in die Historie versperrt, demnach aber nicht zwingend, dass es zwischenzeitlich kein Orgelspiel gegeben hätte.

Auch dies lässt sich weiterdenken. Wenn eine Orgel irgendwann Defekte gezeigt hätte, ohne dass diese behoben wurden, hätte dies im Lauf der Zeit zur Unbespielbarkeit des Instruments geführt – etwa als Verschleiß an Mechanik oder Windanlage oder als Schäden an den Pfeifen. Man hätte die Orgel daraufhin stumm herumstehen lassen und irgendwann entsorgt. Solche Traditionsabbrüche gab es auch in anderen Regionen;[273] sie brauchen also nicht konfessionell interpretiert zu werden. Dennoch muss auch dies unter den Bedingungen einer frühen calvinistischen Praxis eingerechnet werden.

Ein dritter Fall: Dort, wo es nachweislich einen Bruch in der Tradition gab, lässt sich nicht klären, welche Bedingungen anschließend den Anstoß gaben, den Faden wieder aufzugreifen. Das Schlüsselbeispiel ist Tzummarum, küstennah im Nordwesten bei Harlingen gelegen.[274] Dort wurde 1586 der Zugang zur Orgel mit Brettern vernagelt, möglicherweise die einstige Tür zu einem kleinen Orgelbalkon. Demnach sollte das Instrument nicht mehr benutzt werden, und so wirkt es plausibel, dass in den verstreut vorliegenden Kirchenrechnungen der Folgezeit (1581–1595; 1611–1620) nicht mehr von einer Orgel die Rede ist. Doch die nächstjüngere Nachricht verweist gerade nicht auf einen radikalen Neuanfang: 1660 erhielt ein Bälgetreter Geld, und ohne das Vorhandensein einer funktionstüchtigen Orgel wäre diese Mitteilung unverständlich.[275] Also kann niemand ermessen, wie lange die Bretter den Orgelzugang versperrten; es kann sich um Monate, aber auch um Jahrzehnte gehandelt haben.

Ein vierter Ansatz führt über das Personelle: über die Stelleninhaber. Exemplarisch lässt sich dies für Hallum nördlich von Leeuwarden zeigen. Die Lücke von mehreren Jahrzehnten, die auch hier in der Baugeschichte der Orgel klafft, wird vollständig überspannt durch die Namenreihe derer, die die miteinander kombinierten Aufgaben des Schulmeisters und Organisten ausübten.[276] Der erste von ihnen, Gerrijt, wurde beim Konfessionswechsel 1580 durch einen anderen ersetzt; es gab also einen Bruch in der Besetzung des Postens, nicht aber in der Ausübung des Berufs. Glatt entwickelten sich die Verhältnisse auch in der Folgezeit nicht, denn 1589 wurde erneut ein Amtsinhaber entlassen. Dennoch wird mit jener Namenreihe auch die Zeit erreicht, in der wieder Geldausgaben für Orgelreparaturen protokolliert worden sind: ab 1676. So ergibt sich hier einer der starken Hinweise darauf, dass die fortwährende Wartung eines dauernd benutzten Instruments auch einem Schulmeister-Organisten obliegen konnte – wie zufällig 1709 in Burgwerd protokolliert.

Manche dieser Bedingungen lassen sich für Jutrijp zusammenführen. Auch hier gab es anfangs der 1580er-Jahre noch intensive Reparaturen; dann schweigen die Quellen. Die nächste Nachricht ist über hundert Jahre jünger: 1686 wurde diese Orgel nach Burgum (Bergum) verkauft, 40 Kilometer in

272 Vlagsma (wie zuvor), S. 53.

273 Beispiele sind etwa Waddens (Butjadingen, vgl. Teil VI) sowie Hattstedt (Nordfriesland) und Süderende (Föhr); OS, S. 261 f., 393.

274 Zu den Grunddaten Vlagsma (wie zuvor), S. 22; ergänzend (aber nicht an das zuvor Dargestellte anknüpfend) S. 197.

275 Zur Vorbildwirkung dieser Orgel für Boksum vgl. Teil VII.

276 Vlagsma (wie zuvor), S. 319 f.

nordöstlicher Richtung entfernt, und zwar nach eingehender Besichtigung durch die Käufer und für den keineswegs geringen Preis von 500 Caroligulden (zu denen vor Ort noch 225 Gulden für den Einbau hinzukamen).[277] Die Informationslücke kann also keinen Verfall dieses Instruments spiegeln; es muss beim Verkauf zumindest leidlich intakt gewesen sein. Zudem aber: Die Bezahlung des Geldes ist nur beim Käufer belegt, nicht auch beim Verkäufer; in Burgum wird berichtet, dass das Geld an die beiden Kirchenvögte in Jutrijp gezahlt wurde, die den Verkauf folglich in Verantwortung der dortigen Gemeinde abwickelten. Folglich weiß man über die damalige Jutrijpster Situation erneut nur deshalb nichts, weil keine Rechnungsunterlagen vorliegen: Man erfährt nichts über die Geschehnisse der Zeit vorher, auch nicht über die Intentionen, die sich mit dem Verkauf des (funktionstüchtigen) Instruments verbanden, und ebenso bleibt offen, ob eine neue Orgel gebaut wurde. Doch angesichts einer (anzunehmenden) Benutzung bis 1686 ist – in jener Zeit – nicht mehr mit einer gewollten, völligen Abkehr von der Orgel zu rechnen, weil diese mittlerweile als Begleitinstrument für den Psalmengesang genutzt werden konnte. Dennoch überspannt die Informationslücke noch eine volle weitere Instrumentengeneration: Die nächstjüngere Nachricht aus Jutrijp, die sich ausdrücklich auf eine Orgel bezieht, handelt 1836 von einem Neubau, wiederum als zweimanualiges Instrument,[278] und so ist erneut zu fragen, ob sich mit einem solchen größeren tatsächlich ein völliger Traditionsneubeginn verbunden haben könnte. Eher sollte man einrechnen, dass zwischen dem Verkauf der älteren Orgel nach Burgum und der Anschaffung dieses dokumentierten Instruments noch anderthalb Jahrhunderte Praxis mit einem weiteren lagen, von dem man rein gar nichts weiß – letztlich nur mangels entsprechender Mitteilungen, vor allem also wegen des Fehlens von Rechnungsbüchern.

So wirkt das Bild gespalten. Ausdrückliche Hinweise darauf, dass es nach dem Konfessionswechsel zu einem vorläufigen Ende der Orgeltradition kam, müssen rein zahlenmäßig in Beziehung zu den anderen gesetzt werden, in denen von einem Fortbestehen die Rede ist; diese sind eindeutig in der Überzahl. Für zahlreiche Orte verbleibt das Problem der lückenhaften Mitteilungen, und für jeden einzelnen ist nach den Ursachen dafür zu fragen; eine genauere Betrachtung der Mitteilungen zeigt jedenfalls, dass nicht jede Dokumentationslücke zugleich als Nutzungsunterbrechung einer Orgel interpretiert werden darf. Trotzdem hat es sicherlich Traditionsabbrüche gegeben: nicht aber als »anzunehmende Normalität«.

2.5. Friesischer Orgelbau nach 1580: Uulcke Dircks aus Sneek

In diesem Zusammenhang kommt schließlich eine Person in den Blick, die gleichfalls als Traditionsgarant wirkte: der Orgelbauer aus Sneek, der üblicherweise als »Uulcke Dircks« benannt wird. Er selbst unterschrieb mit »Uldryck Dyrckzoen«: 1569/70 im Vertrag für eine Orgel im Leeuwarder »Klooster van de Twaalf Apostelen«,[279] dem einzigen Neubau, der für ihn nachweisbar ist. Dort erhielt er den Auftrag, ein Vorgängerinstrument durch eine zweimanualige Orgel mit Hauptwerk und kleinem Brustwerk (8′-Regal) zu ersetzen. Für weitere Betrachtungen erscheint wichtig, dass die Orgel ein 4′-Trompetenregister enthielt, das zwischen Bass und Diskant geteilt war. Schon in diesem »vorreformatorischen« Instrument erschloss die Zungenstimme also Nutzungsmöglichkeiten, die in der späteren calvinistischen Praxis wichtig wurden:

277 Ebd., S. 235; dort auch die Namen der beiden Jutrijpster Kirchenvögte.

278 Jongepier, Vijf eeuwen, S. 216 (IJlst).

279 Vlagsma (wie zuvor), S. 40–42; Dokumentenwiedergaben S. 87–90.

Je nach Wahl des Klangbereiches konnte man entweder in hoher oder in tiefer Lage, von der betreffenden Hand gespielt, eine Melodie stärker hervortreten lassen, in späterer Zeit die eines Psalmlieds. Es kann kaum der einzige Neubau Dircks' gewesen sein; für die meisten Instrumente aus jener Zeit ist allerdings kein Erbauername überliefert. So ist zunächst der Versuch zu unternehmen, anderweitig Grunddaten seines Wirkens zu umreißen.

Dircks ist erstmals 1567 fassbar, als er gleichzeitig in zwei Orten südlich von Leeuwarden Reparaturen ausführte: in Wirdum und im Nachbarort Reduzum. Auch für solche Baumaßnahmen ist die Dokumentenlage üblicherweise dürftig, und so steigert sich der Wert der Informationen noch, weil an beiden Orten bis 1579 weitere Arbeiten nachweisbar sind. Diese kontinuierlichen gemeindlichen Kontakte zu Dircks, möglicherweise als Dauerbetreuung der Orgeln zu interpretieren, reichten also bis unmittelbar zum Konfessions- und Regierungswechsel. Dieser allerdings bedeutete keinen Einschnitt in Dircks' Schaffen: Schon 1582 ist er mit Arbeiten in Wommels nachweisbar, und da er 1597 das Instrument in Reduzum erneut umbaute, müssen seine Geschäftsbeziehungen auch dorthin fortbestanden haben. Zudem weiteten sich seine Kreise: Zwischen 1591 und 1602 hatte er für die (wohl zweimanualige) Orgel in Dronrijp anscheinend einen weiteren, echten Wartungsvertrag zu erfüllen und veränderte an diesem Instrument auch Details, so 1599 die Zungenstimmen Schalmei und Krummhorn im »Positiv«.[280] Nach 1605 findet sich nirgends mehr ein Hinweis auf ihn; vermutlich war er verstorben.

Auffällig ist zudem, dass sein Wirken auch ins ferne Ostfriesland ausstrahlte, und zwar direkt aus der Zeit heraus, die den politisch-kirchlichen Umwälzungen in Fryslân folgte. 1580 arbeitete er in Groß Midlum in der Krummhörn, unmittelbar anschließend im Nachbarort Hinte; dorthin kehrte er mehrfach zurück und war am Ende, 1594, auch noch in Engerhafe tätig. Genauer in den Blick zu nehmen sind die Eckpunkte: aus jeweils völlig unterschiedlichen Gründen.

Die Baumaßnahme in Groß Midlum und ihr Kontext spiegeln sich im frühen 18. Jahrhundert in Exzerpten aus der damals noch vorliegenden, mittlerweile aber verloren gegangenen Kirchenrechnung. Diese ist dargestellt in der regionalen Währungseinheit des Emder Guldens (zu 10 Schap).[281] Für die Vorgeschichte heißt es dort zum Jahr 1579:[282]

> In der Ausgabe wird berechnet vor Wein und Brod zur *Communion* einmahl 2. [Schap] und einmahl 2½ [Schap]. […] Einige Ausgabe zu *Reparation* der gantz verfallenen Orgell. Weiter dem Küster nha older Gewohnheit tho *Salarium* 11 [Gulden].

Anscheinend sind die typischerweise tabellarischen Aufstellungen eines Rechnungsbuches in einen Fließtext überführt und dabei punktuell zusammengefasst worden, allerdings so, dass alte Begriffe (»Communion«) und ihre Schreibweise (»nha older Gewohnheit tho Salarium«) beibehalten wurden. Der Versuch dieser »Reparation« ging der Baumaßnahme Dircks' unmittelbar voraus, die dann für das Folgejahr so protokolliert wird:[283]

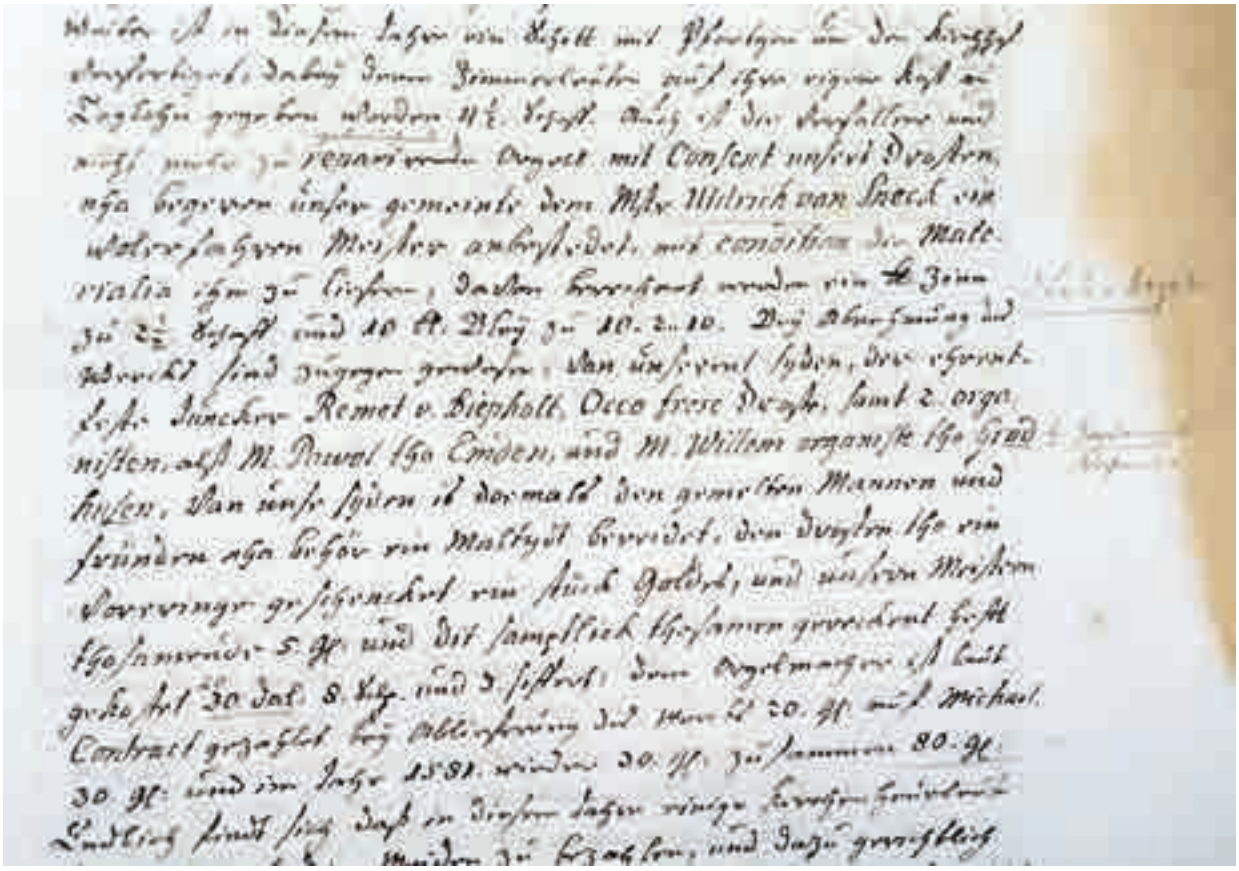
> Auch ist die verfallene und nicht mehr zu *repari*rende Orgell *mit Consent unse*rs *Drosten,* nha begeren unser gemeinte dem Mstr *Uldrich van Sneck* ein wolerfahren Meister anbestedet, mit *condition* die *Materialia* ihm zu liefern [folgen die Detailausgaben für ein Pfund Zinn und zehn Pfund Blei].

280 Ebd., S. 227. Auch 1603 in Franeker war er mit einer Zungenstimme beschäftigt, vgl. ebd., S. 172.

281 Vgl. https://drw.hadw-bw.de/drw-cgi/zeige?index=lemmata&term=schaf, Unterpunkt II (»Doppelstüber«).

282 NLA AU Rep. 220/26 Nr. 1, S. 2.

283 Textwiedergabe von der dritten Zeilke der Abbildung an; ebd., S. 3. Dorther auch die weiteren Zitate zu diesem Vorgang.



Groß Midlum (Ostfriesland): Nacherzählung der Posten, die 1580 in der Kirchenrechnung aufgelistet waren, hier zum Orgelbau durch Uulcke Dircks.

In der Abschrift ist das vermutlich aus dem Original stammende Wort »*repari*rende« gestrichen und, literarisch passender, durch »gebrauchende« ersetzt worden.[284] Damit veränderte sich der Sinn der Mitteilung; anscheinend wirkte der sachliche Zusammenhang für einen jüngeren Schreiber nicht plausibel. Für ihn hätte demnach eine irreparable Orgel einen Neubau erforderlich gemacht; nur wenn sie lediglich »nicht mehr zu gebrauchen« war, ließ sie sich noch reparieren. Worin also mag Dircks' Arbeitsleistung in Groß Midlum wirklich bestanden haben?

Entscheidend ist zunächst, die Nachricht des Vorjahrs mit zu berücksichtigen, und damit entsteht ein komplexes Bild. Der erste Reparaturversuch führte nicht zum Erfolg; dies kann aber nicht Anlass dafür gewesen sein, anschließend Dircks einfach kurzfristig über rund 120 Kilometer Wegstrecke nach Ostfriesland heranzuholen. Ohnehin war er im heimatlichen Fryslân beschäftigt; für 1579 sind Arbeiten an den beiden Orten südlich von Leeuwarden sogar dokumentarisch belegt. Für einen Ad-hoc-Kontakt hätte es buchstäblich nähergelegen, anderthalb Stunden Fußweg nach Emden auf sich zu nehmen und die Angelegenheit mit Andreas de Mare durchzusprechen. Auch dieser hätte die Arbeitsleistung terminlich einplanen müssen; jegliches Material, das in ihr eine Rolle

284 Die Erstformulierung fehlt bei Kaufmann OF, S. 130.

spielen sollte, hätte ferner (wie stets im Orgelbau des Marschlandes) aus der Ferne herangeschafft werden müssen, geeignetes Holz ebenso wie alle Metalle. Noch mehr gilt dieser Bedarf einer längerfristigen Planung also für einen Kontakt zu Dircks.

So schält sich eine Begründung für den ersten Reparaturversuch heraus: Er muss dazu gedient haben, die Orgel bis zu Dircks' Eintreffen notdürftig spielbar zu halten. Das heißt: Niemand war daran interessiert, sich mit ihrem völligen Verstummen abzufinden. So »verfallen« sie war, muss sie noch ähnlich funktionstüchtig gewesen sein wie gleichzeitig die »defekten« Instrumente auf dem Südufer der Niederelbe (vgl. Teil III), und sie mag zuvor eine ähnlich lange Nutzungszeit hinter sich gehabt haben. Trotz Altersschwäche wurde sie bestmöglich genutzt; plötzlich tauchte dann Dircks am Horizont auf, dem man eine grundsätzlichere Veränderung anvertrauen wollte, doch er war auf die Schnelle nicht greifbar.

Die »nicht mehr zu *repari*rende Orgell« wurde ihm dann »anbestedet«; dies lässt sich näherungsweise als »anvertraut« übersetzen. Der genaue Arbeitsumfang bleibt daraufhin offen. War sie also doch noch reparabel? Warum hätte dann der Rechnungsführer das Gegenteil behauptet (anstatt die auf Dircks gesetzte Hoffnung zu verbalisieren)? So spiegelt sich eine gewisse Hilflosigkeit: Dircks muss im Umgang mit dem Vorhandenen weitgehend freie Hand erhalten haben, und es erschiene plausibler, an einen »Neubau unter Verwendung älterer Teile« zu denken, in dem das Gehäuse und Teile des Pfeifenwerks fortbestehen konnten. Damit nähert sich die Baumaßnahme derjenigen in jenem Leeuwarder Kloster an.

Die Arbeiten müssen zügig abgelaufen sein; Dircks erhielt sein Geld (zusammen 80 Gulden) verteilt auf drei Termine, von denen der letzte erst 1581 fällig wurde,[285] der mittlere zu Michaelis 1580 (29. September). Die erste Zahlung war schon zuvor »bey Ablieferung des Wercks« entrichtet worden; also war die Baumaßnahme schon früher im Jahr ausgeführt worden, und so werden die Abstände zwischen der notdürftigen Vorabreparatur des Vorjahrs und den gründlicheren Arbeiten Dircks' noch kleiner. Deren Abschluss wurde aufwendig gefeiert:

> Bey Abnehmung des Wercks sind zugegen gewesen: van unsernt syden [Seiten], der ehrentfeste Juncker *Remet v. Diepholt, Occo Frese* Droste, samt 2. *organisten*, alß *M. Pawel tho Emden,* und *M. Willem organiste tho Grodhusen*, van unse syden is dormals den gemelten Mannen und fründen nha behör ein Maltydt bereidet, den Drosten tho ein Voreringe [Verehrung] geschencket ein stück Goldes, und unsern Meistern thosamende 5. Gl: und dit samptlick thosamen gereckent hefft gekostet 30. [gestrichen; ersetzt durch: »20«] dal: 8. Sch[a]p und 3. siffert:

Auch das Ausmaß des Festessens, an dem die Gemeinde (mindestens repräsentiert durch ihre Führungsschicht) Anteil nahm, deutet darauf hin, dass Dircks' Arbeit mehr als eine periphere Reparatur war. Die Leistung wurde fachgerecht abgenommen: von »Willem«, der in Groothusen die 60 Jahre alte Orgel spielte, und seinem Emder Kollegen Paul Hansen Knop, der wenige Jahre später nach Bremen wechselte.

Das nächste Klardatum der ostfriesischen Tätigkeiten Dircks' ist dann der 3. Juni 1580; an diesem Tag übernahm er im Nachbarort Hinte die Aufgabe, »dat vorfallen orghelt tho repareren«.[286]

285 Die Jahreszahl nur auf den Zahlungsvorgang bezogen. Dass Dircks' Arbeit sich (abgesehen von Garantieleistungen) noch bis dahin fortsetzte, geht aus den Quellen nicht hervor; dies suggeriert durch die Jahresangabe »1580/81« bei Kaufmann OF, S. 131.

286 Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 220.

Für Kontaktaufnahme und Auftragserteilung gilt damit das gleiche wie für Groß Midlum; auch diese so unmittelbare Fortsetzung muss vorab gut geplant worden sein. Um einen Ad-hoc-Anschlussauftrag aus der Nachbarschaft, der dem zufällig anwesenden Dircks kurzfristig übertragen werden konnte, handelte es sich sicherlich nicht. Dass beide Orte (als isoliertes Paar betrachtet) oberflächlich nicht anders wirken als das Nebeneinander von Dircks' Arbeitsorten Wirdum und Reduzum schon 1567, lenkt den Blick in eine falsche Richtung: Groß Midlum und Hinte lagen für Dircks in einem fernen Ausland, und er war kein Wanderhandwerker mehr. Vielmehr reiste er nach diesem Abstecher wieder in die Heimat zurück und kam für Folgearbeiten eigens erneut nach Hinte.[287]

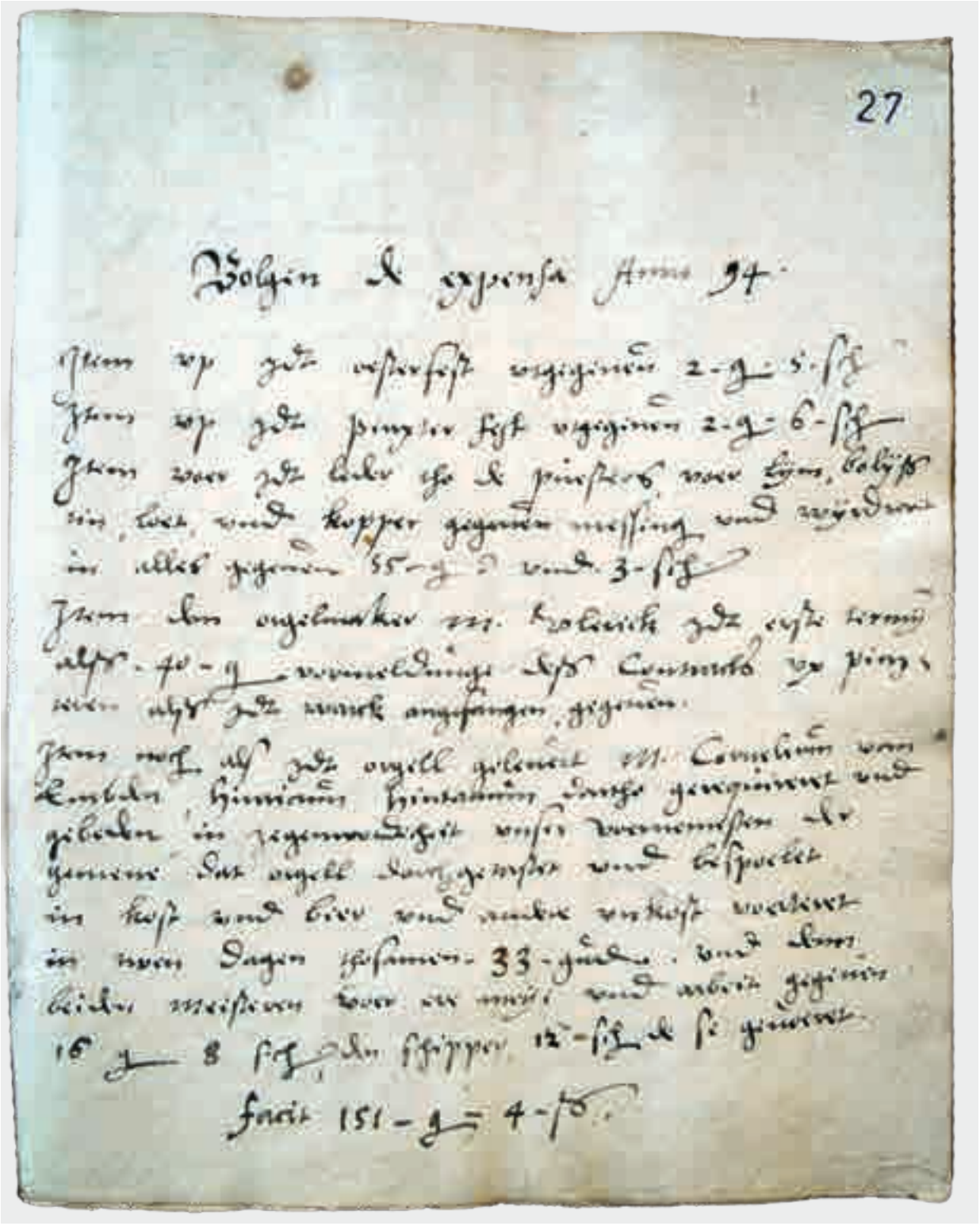
Damit lässt sich das Kräftefeld resümieren, in dem diese beiden Baumaßnahmen stehen. Zunächst wirkt bemerkenswert, dass in Groß Midlum nicht Andreas de Mare tätig wurde, auch kein ihm assoziierter Orgelbauer, sondern ein Fachkollege, dessen Werkstattsitz (verglichen mit de Mares Wahlheimat im weiterhin »spanischen« Groningen) noch einmal rund 70 Kilometer weiter im Westen lag. Dircks wiederum vergrößerte damit seinen Wirkungskreis massiv. Dies fiel nun zusammen mit dem Konfessions- und Herrschaftswechsel in Fryslân, und so drängt sich auf, die Teilaspekte in Zusammenhang miteinander zu sehen: Ohne die grundlegenden politisch-konfessionellen Veränderungen in Fryslân wäre Dircks kaum in den Gesichtskreis der Ostfriesen getreten. Das bedeutet zugleich: Der Brückenschlag aus Dorfgemeinden am Ostufer der Emsmündung ans Ostufer der Zuiderzee bedarf auch im Menschlichen einer Erklärung. Die einfachste wäre, dass einstige Glaubensflüchtlinge, die ab 1579 nach Fryslân zurückzogen, mit Menschen in ihrem vorherigen ostfriesischen Exil weiterhin Kontakte unterhielten.

Theoretisch denkbar wäre schließlich, dass doch auch diese beiden Krummhörner Orgeln Schäden im Zuge eines Bildersturms davongetragen hätten. Aber dann wäre wiederum rätselhaft, warum sie gerade jetzt so grundlegend repariert wurden: in einer Zeit, in der zumindest in Emden die Weichen in Richtung einer calvinistischen Praxis gestellt wurden, außerdem kurz nachdem in Dordrecht das Junktim zwischen Calvinismus und Orgelverzicht formuliert worden war. Viel eher entsteht der Eindruck, dass diese älteren Instrumente für eine neue Nutzung konditioniert werden sollten; denkbar ist sogar, dass es sich noch um alte Blockwerke handelte, auf denen die Hervorhebung einer Melodielinie nicht möglich war. So kommt auch diesen beiden untereinander anscheinend verbundenen Baumaßnahmen in der engeren ostfriesischen Konfessionsentwicklung eine herausragende Bedeutung zu; die alten Instrumente waren (wie manche in Fryslân noch im 17. Jahrhundert) nur notdürftig spielbar gehalten worden, und nun war der Schritt zur Erneuerung fällig.

In Engerhafe schließlich erhielt der »orgelmaker M. Vlerick« bei Arbeitsbeginn zu Pfingsten 1594 eine erste Zahlung in Höhe von 40 Gulden.[288] Dies ist ein weiterer Farbtupfer in dem konfessionellen Gesamtgefüge. Engerhafe war – mit den Orgelspielanweisungen in der so signalhaften Abendmahlsliturgie – zweifellos ein Vorposten des Luthertums; in jenem Jahr aber eskalierten in Ostfriesland die konfessionellen Spannungen zwischen Lutheranern und Calvinisten. Davon allerdings ist hier nichts zu spüren. Dass der im einst spanisch-katholischen Fryslân zu Ruhm gekommene Orgelbauer mittlerweile Einwohner eines calvinistischen Landes war und von dort aus nun seine Kreise weitete, scheint die lutherische Gemeinde in Engerhafe ebenso wenig gestört zu haben wie der Umstand, nach Vollendung der Orgelbaumaßnahme für de-

287 Dazwischen arbeitete er 1582 in Wommels; Vlagsma, De Friese orgels, S. 25. Zu Folgearbeiten in Hinte Kaufmann OF, S. 139.

288 PA Engerhafe, K.R. I.1, fol. 27r.


27

Volgen de expensa Anno 94.

Item vp gude vesperfest vorgunen 2-g- 5-ßß
Item vp gude pinxter fest vorgunen 2-g- 6-ßß
Item voer gude lode ße de pinsterbo voer Hern. Bolyßt
vin loet, vnde kopper gegaten messing vnde wyderum
in alles gegeuen 55-g- vnde 3-ßß
Item den orgelmaker M. Vlerick gude erste vormy
dage 40-g- vormeldinge dat Cornelio vp pinx-
sten dat gude werck angefangen, gegeuen.
Item noch als gude orgell gebuwet M. Cornelium van
Embden, Hinricum Hintanum darsulues gesonnet vnd
gebeden in tegenwardicheit vnses vormunders de
gemelte dat orgell dorgesehen vnd besproket
in twe vnd dree vnd vmme verkofft worken
in twen Dagen gesamen- 33-gude. vnd den
beiden meistern voer ere moye vnd arbeit gegeuen
16 g- 8 ßß, den schipper 12-ßß de se gewen.
facit 151-g- 4-ßß.

Engerhafe (Ostfriesland), 1594: Kosten für den »orgelmaker M. Vlerick« und für die Prüfung des Instruments durch »M. Cornelium van Embden« und »Hinricus Hintanus«.



Engerhafe (Ostfriesland), Prospektpfeifen wohl des 16. Jahrhunderts: von der Hand Uulcke Dircks'?

ren Begutachtung neben dem Organisten aus Hinte (dort Nutznießer von Dircks-Arbeiten) auch Cornelius Conradi aus Emden heranzuziehen: am Vorabend der dortigen Revolution. Und so bestätigt sich das, was auch den Eindruck Andreas de Mares prägt: Im Orgelbau, einem Wechselspiel aus gemeindlichen Auftraggebern und professionellem Ausführendem, war das Konfessionelle ein allenfalls marginaler Faktor. Was zählte, war Qualität und ein diesbezüglich guter Ruf.

Wer schließlich 1596 die Reparatur in Larrelt durchführte (heute ein westlicher Stadtteil Emdens), wird nicht berichtet.[289] Sie liegt erst nach den regionalen Aktivitäten Dircks', auch nach den vorläufig letzten Arbeiten, die Marten de Mare an der Orgel der Emder Großen Kirche ausführte. In der näheren und ferneren Umgebung ist in jener Zeit kein anderer Orgelbauer nachzuweisen. Damit wirkt diese Information wie ein Solitär in einer kritischen Umgebung. So ist erneut ein Bogen nach Rysum zu schlagen, in einen Ort, an dem es für Entwicklungen zwischen 1513 und dem späten 17. Jahrhundert mehr Fragen als Antworten gibt: abgesehen von einer einzigartigen Orgel. Jegliche Vermutung einer regional unterbrochenen Orgeltradition kann im Lichte der Dircks-Aufträge jener so »kritischen« Zeit nur noch fragwürdig erscheinen.

3. Kapitel: Drei frühe Orgelneubauten in calvinistischen Dörfern

Die umrissenen Entwicklungen in Fryslân ab 1580 sind von einer Lückenhaftigkeit der Informationen geprägt, daneben von stabilen, jeweils rein ortsbezogenen und daher nicht generalisierbaren Nachweisen teils für Orgelkontinuität, teils für Traditionsabbrüche. Diese wiederum konnten sich zu zwei verschiedenen Zeiten einstellen: entweder unmittelbar beim Konfessionswechsel oder noch nach mehreren Jahren, in denen die Instrumente sogar weiter instandgehalten worden waren. Daraufhin scheint – nun generell – eine Art Schwebezustand entstanden zu sein; was die Zukunft bringe, war offenkundig nicht absehbar.

Grundsätzlich müsste all dieses auch für Groningen gelten, nach dem konfessionell »harten Schnitt« von 1594. Doch hier wirkt das Bild noch verschwommener. Die Zahl der Dörfer, aus denen es bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts überhaupt Orgelnachrichten gibt, liegt gleichsam unterhalb der Grenze einer statistischen Valenz. Das, was sich greifen lässt, belegt allerdings sämtlich Kontinuität.[290] Nochmals anders ist die Lage in den re-

289 Kaufmann OF, S. 151.

290 Aufgrund der Daten für Organisten (nach Bottema, Naar school in de Ommelanden): Bedum, Farmsum, Loppersum, Noordbroek und Zeerijp (Personenlisten S. 145 f., 148, 154, fehlend für Noordbroek, sowie den Kurzbiographien S. 156–197). Aufgrund der Daten für Orgeln (nach Talstra,

formierten Dörfern Ostfrieslands: Dort wird die Situation, wie mehrfach erwähnt, nicht von einem einzigen scharfen Einschnitt geprägt, sondern zeigt sich als eine viel längere Entwicklung; konfessionelle Klärungsprozesse hatten obendrein, wie das Beispiel Manslagt zeigt, schon viel früher angesetzt. Daraufhin führte im gesamten westlichen Landesteil der Übergang zum Calvinismus anscheinend nirgends mehr zur Beseitigung einer Orgel; das, was an ihr zuvor unter »zwinglianischen« Bedingungen praktiziert worden war, ließ sich fortführen. Und so entsteht der eigentümliche Eindruck, dass es in den Gebieten, die sich langfristig dem reformierten Bekenntnis zuwandten, mit Manslagt nur genau einen Ort gab, an dem es nachweislich zu einem bilderstürmerischen Abbruch der Orgeltradition kam.

Nicht unter diese Rubrik zu rechnen sind Instrumente, die im Zuge kriegerischer Auseinandersetzungen beschädigt oder zerstört wurden; derlei Probleme gab es unter völlig anderen konfessionellen Voraussetzungen auch im Dreißigjährigen Krieg auf beiden Ufern der Niederelbe. Und ebenso sind aus jenem gewaltsameren Bild diejenigen Orte herauszurechnen, in denen – wie im Fryslân der späten 1590er-Jahre – eine Orgel im Konsens der Gemeindeglieder aus der Kirche entfernt wurde. Nur an wenigen Orten bleiben die Motivationen (pure Gewalt oder bloßer konfessioneller Wandel?) unklar: wie in Warffum im nördlichen Groninger Land, wo die Orgeltradition während der 1590er-Jahre tatsächlich abgebrochen zu sein scheint.[291]

Gleich ist allen drei Gebieten allerdings, dass sich binnen Kurzem die Koordinaten verschoben, und zwar zugunsten der Orgel. Ein Zeitraum, für den im besten Fall Reparaturen dokumentiert sind, mündete in einen jüngeren, in dem auch wieder neue Orgeln gebaut wurden, darunter sogar solche für Dörfer, die zuvor nie zur »Orgelfamilie« gehört hatten. Anstöße zu diesen Entwicklungen lassen sich für jede Teilregion auf eigene Weise fassen. Für das Groninger Land gab es in Middelstum einen Startimpuls mit einer Orgel, deren Disposition programmatisch wirkt. Ein paar Jahre später kam es in Fryslân zu einem vergleichbaren Ereignis, das aber eher im Allgemeinen Licht auf kulturelle Praktiken wirft: in Zurich, einem Küstenort südwestlich von Harlingen. Kontinuitätsprägend wirkt in Fryslân daraufhin weniger ein bestimmter Orgeltypus, sondern eher überhaupt die Neubesinnung auf die Potentiale des Instruments, und vielerorts manifestiert sich dies weiterhin in Reparaturmaßnahmen, die jeweils ebenfalls Neuanfänge spiegeln, sei es nach einer veritablen Traditionsunterbrechung oder nach jener charakteristischen Abwarte-Zeit. In Ostfriesland schließlich kann von einer eigentlichen »neuen Neubauphase« noch weniger gesprochen werden. Dennoch ist auch hier eine Zäsur fassbar, nach der sich das Geschehen veränderte; obendrein lässt sich dieses klarer systematisieren als bei den nordniederländischen Nachbarn, und zwar weiterhin in der Relation zu den lutherischen, vorwiegend östlicheren Landesteilen.

Eine Einschätzung der drei Knotenpunkte wird aus zwei Richtungen möglich. Grundlegend sind zeitgenössische Dokumente, die ein örtliches Geschehen spiegeln. Da ihre Überlieferung (insgesamt gesehen) nur dünn ist, handelt es sich jeweils um ausgesprochene Glücksfälle. Dies gilt ebenso für einen zweiten Punkt: Fokussieren lässt sich sogar auf Akteure, und zwar nicht nur auf den jeweils involvierten Orgelbauer, sondern erneut auch auf solche, denen in orgelhistorischen Studien selten Beachtung geschenkt wird: lokale Auftraggeber und ihre Berater. Dies hilft, die Entwicklungen kulturell einzuordnen, gerade im Licht der jungen reformierten Bedingungen.

Het Groninger orgelbezit (1979), S. 9 und 22: Bierum (einstige Klosterorgel) und Winschoten.

291 Talstra, SGO 5, S. 42.



Middelstum (Groningen), einstige Hippolytuskerk.

3.1 Middelstum (Groningen), 1617: Masterplan einer Region

Der ideale Ausgangspunkt für die Betrachtungen ist das Dorf Middelstum. Es liegt gut 15 Kilometer nördlich von Groningen am südlichen Ende jener zu Beginn des Buches erwähnten, schon in vorchristlicher Zeit entstandenen Wierden-Reihe, die sich über acht Kilometer nordwärts bis Usquert erstreckt;[292] von dort sind es heute noch gut drei Kilometer bis zum Nordsee-Außendeich. Wie im Groninger Land üblich, unterstand die Kirche einem Patronat, mit dem das Kollationsrecht verbunden war; es lag nicht bei einem veritablen Adelshaus (im Groninger Land gab es allenfalls ritterschaftliche »Junker«) und obendrein nicht dauerhaft in der Hand einer einzelnen Familie (es war grundsätzlich auch verkäuflich). In Middelstum verband es sich mit der Burg Ewsum am Nordostrand des Ortes. Gleichzeitig wurde das kirchliche Leben vom typischen presbyterialen Gemeindebegriff geprägt. Und schließlich war Middelstum Zentrum einer regionalen kirchlichen Organisationseinheit, die – der antihierarchischen calvinistischen Kirchenstruktur folgend – als Kooperationsgremium wirkte: die »Classis Middelstum«. Damit ist der rechtlich-soziale Rahmen für den Neubau der Orgel umschrieben, der am 7. Mai 1617 vertraglich vereinbart wurde.[293] Wie also passt er in das zeitgenössische kulturelle Klima?

292 Vgl. S. 20.

293 GrA, Toegang 833 Inv.nr. 589. Zum Folgenden auch Talstra, Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 30f.

An eine Antwort muss man sich über die Personen heranzutasten versuchen, die den Vertrag unterzeichneten. Für die Gemeinde waren dies der Ortspastor, zwei Kirchenvögte (als Verantwortliche für die Gemeindekasse) sowie zwei Zeugen, nicht aber der Kollator (als Inhaber des Patronatsrechts). Der andere Vertragspartner unterschrieb als »tonnijs waelkens orgelmaeker«, und sein Herkunftsort wird im Vertragstext mit »wonende binnen groningen« präzisiert. Als rechtliche Grundlage eines Vertrags wirkt dies ausreichend. Doch wer war Fachberater des Projekts? Lieferten sich die Gemeindevertreter dem Orgelbauer dahingehend aus, dass er bauen konnte, worauf er Lust hatte? Für Rat in musikalischen Fragen hätte ein Organist einstehen können, doch ein solcher bleibt unerwähnt.

Die Vorgänge lassen sich vom Orgelbauer aus aufrollen. Für ihn, zumeist »Anthony Waelckens« geschrieben, ist dies der älteste Nachweis eines im Übrigen nur dürftig dokumentierten Schaffens. Nach einer Restzahlung, die an ihn in Middelstum am 6. Februar 1620 geleistet wurde, verschwindet er vorerst aus dem Blickfeld. 1635/36 errichtete er dann 40 Kilometer weiter westlich, im eben zu Fryslân gehörigen Kollum, eine neue Orgel; damals galt Bedum als sein Werkstattsitz, also der südwestliche Nachbar-Kirchort von Middelstum. Er mag dort schon seit 1625 ansässig gewesen sein;[294] was ihn an den Ort band, erschließt sich nicht. Wohl kaum zeitversetzt zur Kollumer Orgel baute er ein neues Instrument in Uithuizermeeden, war 1640 beschäftigt mit einer Reparatur in der Groninger Martinikerk[295] und brachte im gleichen Jahr eine weitere zum Abschluss, die Conrad Bader in der Stadt Appingedam begonnen hatte. Schließlich wohnte er in Delfzijl an der Emsmündung – wiederum ohne dass sich dies aus seiner Arbeitssituation herleiten ließe. So bilden der Middelstummer Vertrag und eine Zeichnung der Kollumer Orgel, entstanden unmittelbar vor ihrer Ersetzung 1841,[296] die »harte« Informationsbasis seines Schaffens.

Dem Vertrag zufolge sollte das Instrument folgendermaßen aufgebaut werden:[297]

In dat principal werck sall gemaket wesen	
Eine Doeffpipe van -6- voeten	Prinzipal 6′
Eine Holpipe van seß Voeten,	Hohlflöte 6′
Eine Octaue van dreij Voeten,	Oktave 3′
Eine subter octaue,	Superoktave [entsprechend 1½′]
Eine trompette van seß Voeten;	Trompete 6′
vnde Ein sufflet.	Sifflöte
In Datt postiff sull wesen,	
Eine Doeffpipe van -3- Voeten	Prinzipal 3′
Eine floijte,	Flöte [3′?]
Ein Cornet,	Cornet [nicht spezifiziert]
Eine kleine subteroctaue	Superoktave [entsprechend 1½′]
mit einer Quinten […]	Quinte [?]

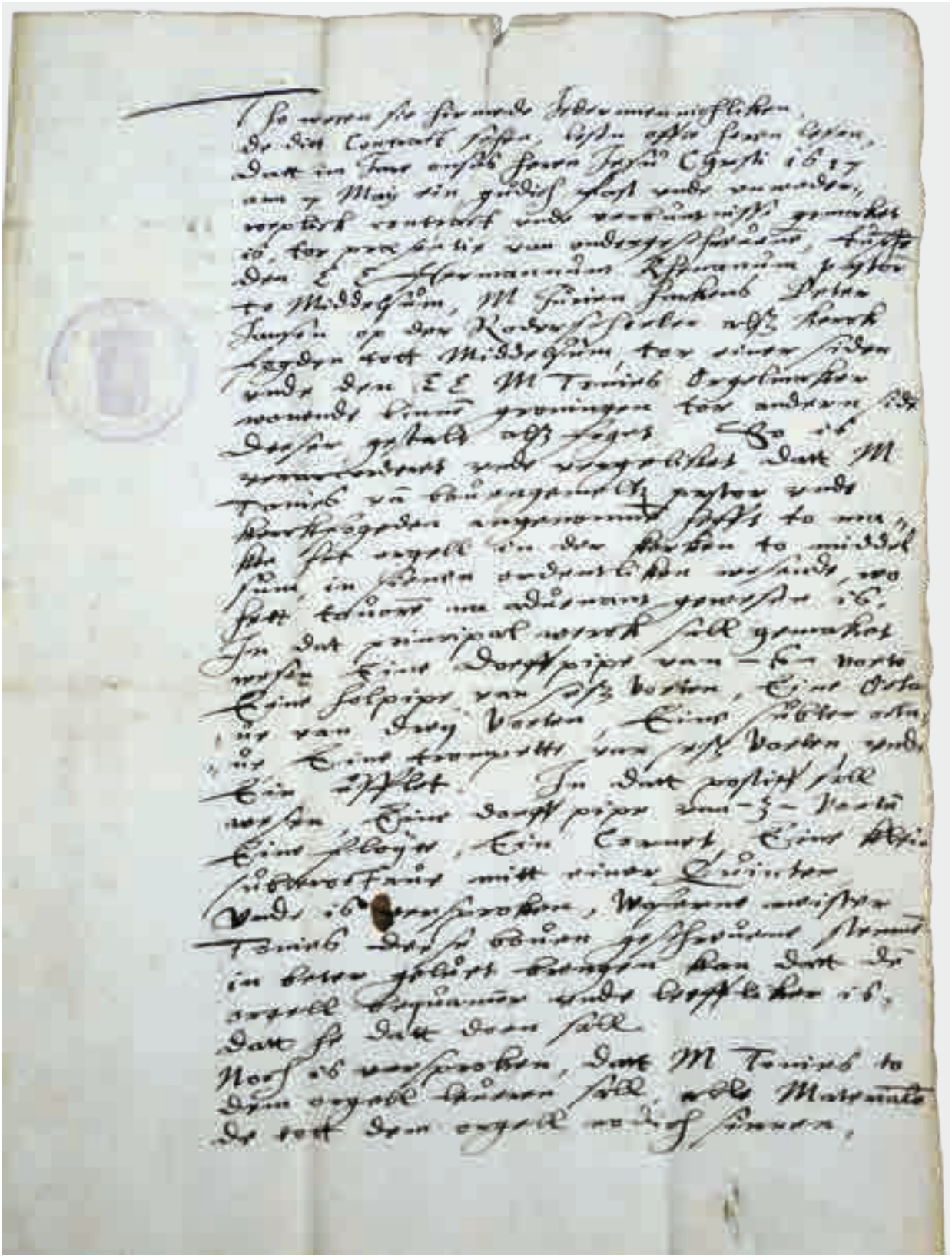
Die Disposition dieses 6′-Werks (ab *F*) mit ihren sechs plus fünf Registern wirkt farbig: im Hauptwerk mit einem Prinzipalchor in drei Oktavlagen (im »Positiv« nur in den beiden höheren, also nicht einmal mit 6′-Grundierung), zwei verschiedenartigen Flötenregistern als klangfarblicher Ergänzung (im Positiv nur einer), der Quinte des Positivs, die diesem nochmals ein eigenes Profil gab, und vor allem den Solostimmen beider Werke (Trompete, Cornet). Sie müssen dem Zweck gedient haben, in jeweils charakteristischer Weise Melodien hervor-

294 Talstra, Langs Nederlandse orgels: Groningen, Friesland, Drenthe, S. 22.

295 Henk de Vries, Van Agricola tot Edskes, S. 24.

296 Zu den Daten Vlagsma, De Friese orgels, S. 218 f., zur Zeichnung (allerdings nach einem Umbau 1763) vgl. die Abbildung auf S. ###.

297 Im Original als Fließtext; laut Talstra (Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 32) die älteste Dispositionsübersicht einer Groninger Orgel. Talstra vermisst die Erwähnung von Dispositionsänderungen und schließt daraus, dass eine bestehende Orgel des 16. Jahrhunderts porträtiert werde; dafür gibt es keinen Anlass.



Orgelbauvertrag der Gemeinde Middelstum mit Anthony Waelckens, 1617, Beginn. Ab der Seitenmitte die Disposition; Handschrift des Pastors Hermannus Arnoldi Treccius.

treten zu lassen – ein Aspekt, der teils zurück auf Uulcke Dircks' Leeuwarder Klosterorgel-Disposition verweist, teils voraus auf die reformierte Praxis, Psalmlieder auf der Orgel vorzutragen. Dies lässt sich aber erst im Überblick über die Ziele des Orgelspiels (4. Kapitel) einordnen. Ferner sollte die Orgel als akustische Extraeffekte »eine Nachtegalle mitt einen Kuckuck« enthalten.

Auch im Optischen war keine Bescheidenheit angesagt (dies teilte die Middelstummer Orgel mit Waelckens' jüngerem Instrument für Kollum). Im Vertrag von 1617 wird im Anschluss an die üblichen Forderungen zu den Baumaterialien ausgeführt:

> […] vnde soelen de principaleste pipen mitt golde folien angelegt vnde opt zirlikeste gemaket werden.

Die Orgel war also auf Sichtbarkeit angelegt, als ein Prunkstück der Kirche; vermutlich stand sie an der Nordwand des Chores.[298] Nichts deutet darauf hin, dass das Instrument als umstritten oder gar konfessionell nicht systemkonform gegolten hätte. Unklar ist allenfalls, wie weit die Auftraggeber sich vom Aussehen eines Vorgängerinstruments hatten leiten lassen. Dass es ein solches gegeben hatte, wird in der Kirche in zwei Inschriften erwähnt, jeweils mit Hinweis auf die damaligen Kollatoren. In einem nur bruchstückhaft erhaltenen Fresko an der nördlichen Chorwand heißt es, »Hiddo [Lücke in der Überlieferung] van Ewsum« habe 1545 »dat Orgell. mit Renten« versehen, und in einer Reimchronik im südlichen Querschiff[299] wird – ausführlicher, aber auf das Jahr 1550 bezogen – erwähnt:

> Her Iohan, vnd Hiddo van Ewsum gelick
> De geeven tosamen dat Orgel rick.

Diese blieb nicht lange intakt. 1568 wurde die Kirche von spanischen Truppen des Herzogs von Alba heimgesucht:

> Do wordt verwost dat orgel, ende kercken altomal.

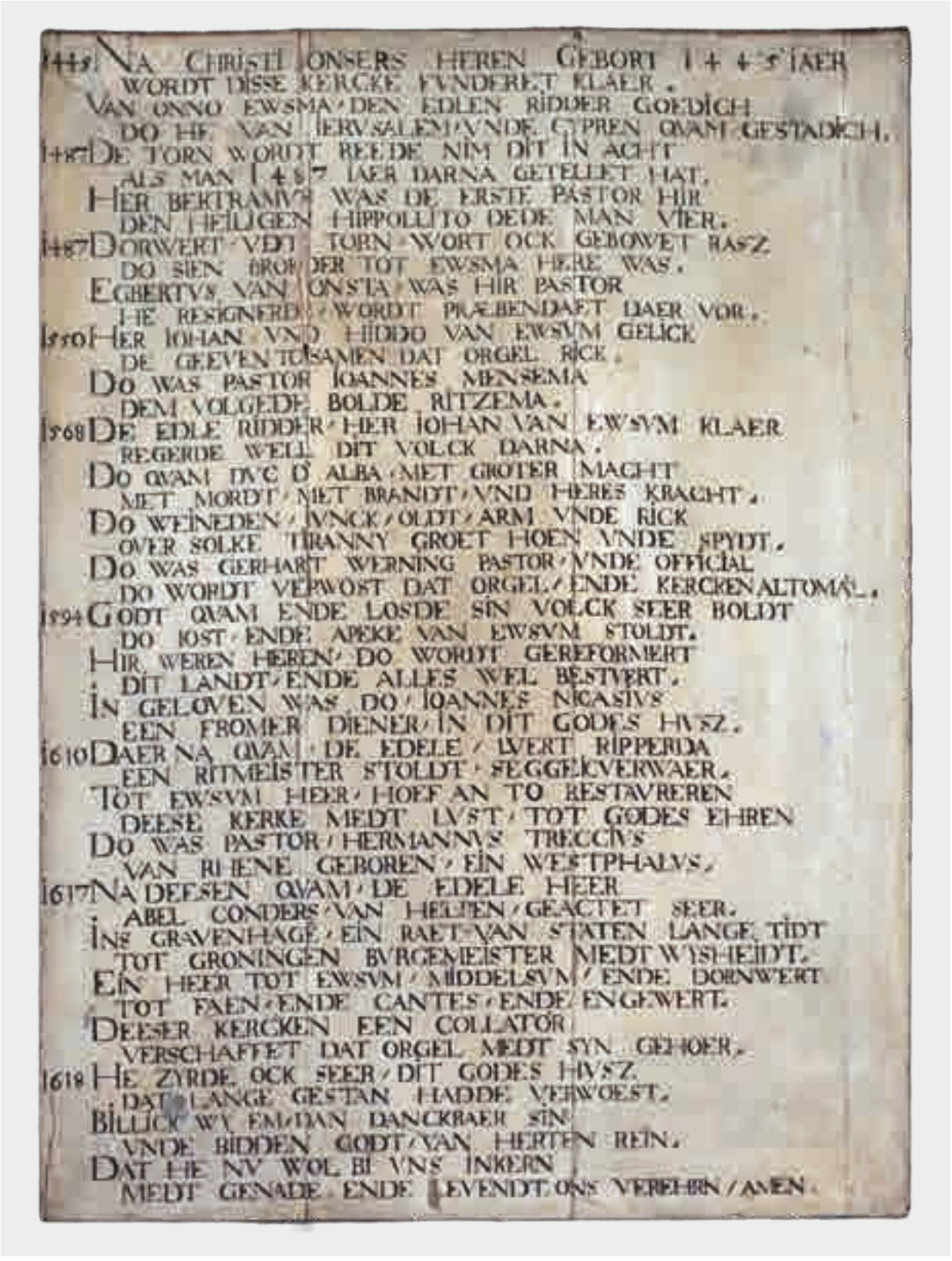
Dennoch braucht mit dieser Zerstörung (nicht aus Glaubensgründen, sondern im Krieg) der Traditionsfaden nicht völlig abgerissen zu sein. Johan Jacobs, 1596 als Lehrer des Ortes nachweisbar, sowie sein Sohn und Nachfolger Johan Johannis (gestorben 1612) werden beide auch als Organisten bezeichnet.[300] Die Nachfolge des Letzteren übernahm dann Pieter Wichers Sytsema, Begründer einer veritablen Organistendynastie, auf die noch eigens einzugehen ist (vgl. Teil VII). Er selbst hatte den Posten bis zu seinem Tod 1657 inne und muss ihn während der 1610er-Jahre angetreten haben – wann genau, ist nicht zu ermitteln.[301] Doch nachdem 1612 der Vorgänger gestorben war, musste ja zeitnah zumindest dessen Nachfolge als Lehrer geregelt werden. Schon in Verbindung damit wird die Frage der zukünftigen Orgel auf die Tagesordnung gerückt worden sein: im Vorgriff auf die anstehende Neukonzeption des Doppelamts. Sytsema wird die Kenntnisse, wie ein Spiel auf dem späteren zweimanualigen Instrument funktionieren könne, also schon nach Middelstum mitgebracht haben. Damit wäre er während der Bauphase eine Art Sparringspartner für Waelckens gewesen. So würde auch im Musikalischen verständlich, wie es zu einem so profilierten Neuaufbruch kommen

298 Talstra, SGO 5, S. 32. Dort auch schon zum im Folgenden herangezogenen Vertrag.

299 Abbildung auch bei Alma, Een voorbarige verjaardag, S. 85; Textwiedergabe auch unter http://www.redmeralma.nl/middelstum.htm. Original in Versalien; als Vokal genutzte »V« transkribiert mit »U«. Zu den Familienbeziehungen, die von jenem Patron ausgehen und die Orgelentwicklungen der Ommelande bis ins späte 18. Jahrhundert trugen, vgl. zunächst https://www.genealogieonline.nl/de/stamboom-ocken/I02993.php.

300 Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 172 und 174.

301 Ebd., S. 188, und GrA, Toegang 181 Inv.nr. 11.



1445 NA CHRISTI ONSERS HEREN GEBORT 1445 IAER
WORDT DISSE KERCKE FVNDERET KLAER.
VAN ONNO EWSMA DEN EDLEN RIDDER GOEDICH
DO HE VAN IERVSALEM VNDE CYPREN QVAM GESTADICH.
1487 DE TORN WORDT REEDE NIM DIT IN ACHT
ALS MAN 1487 IAER DARNA GETELLET HAT.
HER BERTRAMVS WAS DE ERSTE PASTOR HIR
DEN HEILIGEN HIPPOLITO DEDE MAN VIER.
1487 DORWERT VDT TORN WORT OCK GEBOWET RASZ
DO SIEN BROEDER TOT EWSMA HERE WAS.
EGBERTVS VAN ONSTA WAS HIR PASTOR
HE RESIGNERDE WORDT PRAEBENDAET DAER VOR.
1550 HER IOHAN VND HIDDO VAN EWSVM GELICK
DE GEEVEN TOSAMEN DAT ORGEL RICK.
DO WAS PASTOR IOANNES MENSEMA
DEM VOLGEDE BOLDE RITZEMA.
1568 DE EDLE RIDDER HER IOHAN VAN EWSVM KLAER
REGERDE WELL DIT VOLCK DARNA.
DO QVAM DVC D ALBA MET GROTER MACHT
MET MORDT MET BRANDT VND HERES KRACHT.
DO WEINEDEN IVNCK OLDT ARM VNDE RICK
OVER SOLKE TIRANNY GROET HOEN VNDE SPYDT.
DO WAS GERHART WERNING PASTOR VNDE OFFICIAL
DO WORDT VERWOST DAT ORGEL ENDE KERCKENALTOMAL.
1594 GODT QVAM ENDE LOSDE SIN VOLCK SEER BOLDT
DO IOST ENDE APEKE VAN EWSVM STOLDT.
HIR WEREN HEREN DO WORDT GEREFORMERT
DIT LANDT ENDE ALLES WEL BESTVERT.
IN GELOVEN WAS DO IOANNES NICASIVS
EEN FROMER DIENER IN DIT GODES HVSZ.
1610 DAER NA QVAM DE EDELE WERT RIPPERDA
EEN RITMEISTER STOLDT SEGGELCVERWAER.
TOT EWSVM HEER HOEF AN TO RESTAVREREN
DEESE KERKE MEDT LVST TOT GODES EHREN
DO WAS PASTOR HERMANNVS TRECCIVS
VAN RHENE GEBOREN EIN WESTPHALVS.
1617 NA DEESEN QVAM DE EDELE HEER
ABEL CONDERS VAN HELTEN GEACTET SEER.
INS GRAVENHAGE EIN RAET VAN STATEN LANGE TIDT
TOT GRONINGEN BVRGEMEISTER MEDT WYSHEIDT.
EIN HEER TOT EWSVM MIDDELSVM ENDE DORNWERT
TOT FAEN ENDE CANTES ENDE ENGEWERT.
DEESER KERCKEN EEN COLLATOR
VERSCHAFFET DAT ORGEL MEDT SYN GEHOER.
1618 HE ZYRDE OCK SEER DIT GODES HVSZ.
DAT LANGE GESTAN HADDE VERWOEST.
BILLICK WY EM DAN DANCKBAER SIN
VNDE BIDDEN GODT VAN HERTEN REIN.
DAT HE NV WOL BI VNS INKERN
MEDT GENADE ENDE LEVENDT ONS VEREHRN / AMEN.

Middelstum, Reimchronik im südlichen Querschiff: Baugeschichte der Kirche 1445–1618. Für 1568 der Hinweis auf die Orgelzerstörung, für 1617 derjenige zur Wiedereinrichtung.

konnte. Dass die Auftraggeber ein schmuckvolles Äußeres im Sinn hatten, ist damit eine Art Nebeneffekt zu dem musikalischen Programm, das in der Disposition angelegt ist.

So ist im nächsten Schritt zu fragen, wer neben dem Orgelbauer und dem Organisten für diese Konzepte eintrat. Ehe hier an die lokalen Vertragsakteure zu denken ist, muss der Blick auf den Kollator gerichtet werden: auf Abel Coenders van Helpen (1564–1629). Er wird am Ende des Vertragstexts ausdrücklich erwähnt (vor den Unterschriften); dieser sei abgeschlossen worden »mit guden aduiß [»Advis«; Anraten] van dem Woll Ed: Ernfesten Abell Conderß, dorch welken Consens vnd bewilgunge ditt orgellwerck bestellet is«. Also hatte Coenders das Projekt gebilligt. Wer er war, ergibt sich erneut aus der Reimchronik, in der es am Ende heißt:

> Ins Gravenhagen, ein Raet van Staten lange tidt
> Tot Groningen burgemeister medt wysheidt,
> Ein Heer tot Ewsum, Middelsum [sic], ende Dornwert
> Tot Faen, ende Cantes, ende Engewert,
> Deeser kercken een collator
> Verschaffet dat orgel medt syn gehoer,
> He zyrde ock seer, dit godes husz
> Dat lange gestan hadde verwoest;
> Billick wy em, dan danckbaer sin
> Vnde bitten Godt, van Herten rein,
> Dat he nu wol bi uns inkern [einkehren]
> Medt genade, ende [und] levendt, ons verehrn, Amen.

Der Kollator hatte demnach in Den Haag als Rat der Generalstaaten und in Groningen als Bürgermeister gewirkt. Zuvor war er zum Studium unter anderem in Heidelberg gewesen, einer der calvinistischen Schlüsseluniversitäten.[302] Insofern handelte er zweifellos »auf Linie« mit offiziellen Positionen sowohl des Staats als auch der Provinz, wenn er der Kirche die Orgel »verschaffte«.

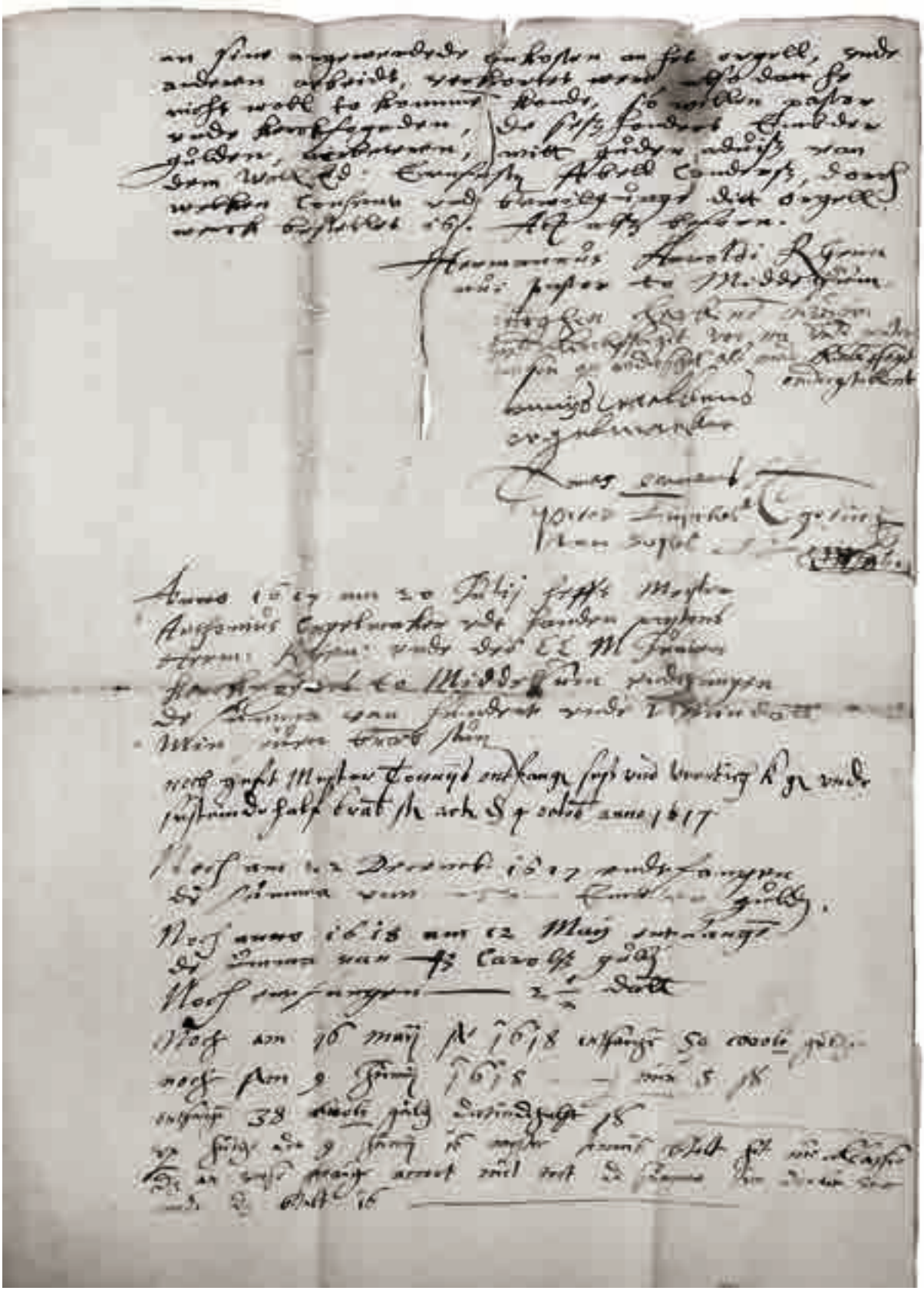
Allerdings war ihm die Funktion des Kollators erst kurz zuvor zugefallen. Nicht er kann also den Impuls zum Orgelbau gegeben haben; für diesen ist mit einigem Vorlauf zu rechnen, zeitlich gekoppelt auch an die Wiederbesetzung des Organisten- und Lehrerpostens. Also muss auch Coenders' Vorgänger in den Blick gerückt werden. Dieser, »De edele Luert [Luirdt] Ripperda«, hatte, wie es in der Reimchronik heißt, eine umfassende Kirchenreparatur angestoßen; nach seinem Tod hatte Coenders 1616 Burg und Kollationsrecht von der Witwe erworben.[303] Wie im Gedicht angesprochen, hatte er entsprechende Rechte auch in den nördlichen Nachbardörfern auf der Wierdenreihe, Toornwerd und Kantens: etwas, das wiederum für die weitere Entwicklung bemerkenswert ist.[304] Also war der Orgelneubau weder ein Schnellschuss noch ein isoliertes Ereignis. Am Ort selbst bildete er den Schlusspunkt einer zweifellos länger währenden Kirchenrenovierung, und diese wurde von zwei Kollatoren in Folge getragen, deren jüngerer in seiner Position auch nationale Perspektiven verkörperte.

So lässt sich zurückkehren zu Waelckens' Vertragspartnern, die dafür verantwortlich zeichneten, dass dieser sein Honorar in Höhe »van seß hundert Embden Gulden« erhielt. Als Kirchenvögte agierten, zu Vertragsbeginn genannt, Jurien Harkens (wohl aus dem Ortszentrum stammend) sowie Peter Jansen, als dessen Wohnstätte ein Gehöft im Südwesten des Ortes benannt wird (»op der Roderschoeler«, heute Rodeschool); wie auch sonst üblich, übten sie als Gemeindeglieder ihr Amt im Auftrag ihrer Miteinwohner aus. In der Abfolge der Unterschriften ist ihren Namenszügen der des Pastors vorangestellt, der mit seinem Vornamen Hermannus, dem latinisierten Patronym Arnoldi und der Herkunftsbezeichnung Rhenanus unter-

302 Vgl. Kommentar zum Silhouetten-Stich https://www.portraitindex.de/: https://tinyurl.com/r2jnxytt.

303 Vgl. https://nl.wikipedia.org/wiki/Ewsum_(borg).

304 Vgl. Teil VII und Abbildung auf S. 882.



Middelstum, Orgelbauvertrag 1617: Unterschriften des Pastors Hermannus Arnoldi Treccius, zweier Kirchenvögte und schließlich von »tonnijs waelkens orgelmaeker«, gefolgt von Zahlungsquittungen.

schrieb. Sein Nachname »Treccius« schließlich findet sich bei einer der Quittungen, die, dem Gang der Geschehnisse folgend, auf der letzten Seite des Vertrags angefügt wurden. Die Zusammenhänge zwischen diesen Namensbestandteilen werden in der Reimchronik folgendermaßen aufgelöst:

> Do was Pastor Hermannus Treccius
> Van Rhene geboren, ein Westphalus […]

Also stammte er aus Rheine: einer Stadt, die im späten 16. Jahrhundert dem Luthertum zuneigte, dieses aber wenig später wieder abstreifte.[305] Treccius, eigentlich Hermann tom Drecke, war als Sohn eines zuvor noch altgläubigen Rheiner Geistlichen zur Welt gekommen und erhielt die Pastorenstelle der Stadt gleichsam als Erbschaft von seinem Vater, nachdem er in Münster und Köln (bei Jesuiten) studiert hatte. Im Zuge gegenreformatorischer Bestrebungen wurde er 1605 aus der Stadt vertrieben und übernahm zunächst eine Predigerstelle in Coevorden, rund 70 Kilometer entfernt, gleich hinter der Grenze zur heutigen niederländischen Provinz Drenthe (die damals noch zu Overijssel gehörte), also im Einzugsbereich des reformierten Bekenntnisses. Nach Middelstum kam er 1611:[306] direkt in der Zeit also, in der am Ort die Planungen des Neuen ansetzten. Er ist der Schreiber des Vertrags; dies zeigt sich im Vergleich zwischen dessen Schriftbild und seiner Unterschrift.

Auf welche Weise die vielfältigen konfessionellen Eindrücke seine Einstellung prägten, ist schwer zu bestimmen. Jedenfalls hätte er das örtliche Geschehen nicht ohne Weiteres in eine Richtung lenken dürfen, die im Sinne des regionalen Calvinismus unerwünscht war. Die Idee des Orgelbaus muss also vor Ort auch anderweitig fest verankert gewesen sein: vor allem beim jeweiligen Kollator, zunächst dem älteren, der das Geschehen angestoßen haben muss, ebenso dem jüngeren, der, wenn er gewollt hätte, dem Vorhaben noch hätte Einhalt gebieten können, zumal aufgrund seiner weiträumigen Beziehungen und Erfahrungen. Schließlich gab es die »Classis Middelstum« und die Groninger Provinzialsynode als geistliche Kontrollinstanzen; sie hätten Protest einlegen können, und zwar gerade mit Blick auf ein eigenmächtiges Handeln Treccius'. Denn dieser war kurz nach seinem Amtsantritt mit den regionalen Strukturen ernstlich in Konflikt geraten, weil er einem Kollegen, der für geistlich untauglich befunden und des Amts enthoben worden war, ein positives Zeugnis für den weiteren Lebensweg mitgab; wenn er, neu im Amt, damals nicht als noch unerfahren gegolten hätte, wäre auch er fortgejagt worden.[307] Kurz: Hätte Treccius hinsichtlich des Orgelneubaus den geistlichen Vorstellungen zuwidergehandelt, hätte er (nach der Verwarnung zu Beginn seines Dienstes) sich nun nicht mehr auf seinem Posten halten können. Diesen allerdings hatte er bis zu seinem Tod 1645 inne.[308]

So galt diese Orgel durch und durch als systemkonform. Spätestens 1617 muss es also im niederländischen Calvinismus einen liturgisch-musikpraktischen Grund gegeben haben, eine ambitionierte Orgel neu zu errichten – eher schon früher, weil das Projekt ja eines Vorlaufs bedurfte, möglicherweise seit dem Tod des Lehrer-Organisten Johan Johannis 1612 und dem Dienstantritt seines Nachfolgers Sytsema. Wie weit der Entschluss zum Orgelbau bahnbrechend wirkte, ist aufgrund der insgesamt so spärlichen Datenüberlieferung kaum zu beantworten. Schwesterinstrumente sind in jedem Fall das 1621 errichtete in Noordwolde direkt nördlich Groningens, ferner die Orgel in Noordbroek (1627), deren Erbauer (Lukas

305 Eiynck, Große Anzahl der Ketzer zu Rheine, S. 14.
306 Adami, Naamlyste der predikanten, S. 82.
307 Reitsma u. a., Acta der provinciale en particuliere synoden, 7. Teil, S. 190 f.; 23. Mai 1611.
308 http://www.redmeralma.nl/middelstum.htm, unter Nr. 2600 die Textwiedergabe des nicht mehr vorhandenen Grabsteins.

Königsmarck oder Edo Evers) aus Ostfriesland herüberkam, und, wohl Mitte der 1630er-Jahren nachfolgend, die Waelckens-Orgel in Uithuizermeeden. Ein Vorbildcharakter zeigt sich allerdings in der zweimanualigen Disposition, zu der idealerweise (hier nicht dokumentiert) noch eine angehängte Pedalklaviatur hinzugebaut wurde: Diese Bauform erwies sich über alle Wandlungen der Folgezeit hinweg als so nachhaltig, dass sie (als reproduzierbare Grunddisposition) auf Jahrzehnte hinaus nur punktuell fortentwickelt wurde. Auch noch in der zweiten Jahrhunderthälfte ist bei Neubauten fast durchweg von zweimanualigen Instrumenten mit einem etwa gleich großen Registerumfang die Rede. Aufsehenerregend wirkt dabei, dass es für diesen Instrumententypus weder in Fryslân noch in Ostfriesland ein Vorbild gab; der Startimpuls scheint weitgehend frei gesetzt worden zu sein. Auch dies bedarf daher noch einer weiteren Aufhellung (vgl. Teil VII).

3.2. Zurich (Fryslân), 1624: Dörfliches Orgelinteresse und theologische Autorität

Um 1600 war in Fryslân die unmittelbar nachreformatorische Zeit, in der für die Orgel-Investitionen Nachhaltigkeit anscheinend noch nicht allgemein gesichert war, abgelöst worden von einer Übergangsperiode. Gekennzeichnet noch immer von einer gewissen Vorsicht gegenüber den Orgeln, wurden diese damals lediglich in Stand gehalten; Uulcke Dircks war als Orgelbauer anfänglich eine zentrale Persönlichkeit dieses Geschehens. Eine Annäherung an Neuansätze der Folgezeit wird erneut erschwert von der lückenhaften, unsicheren Quellenlage. Dennoch zeichnet sich auch in Fryslân allmählich eine Stabilisierung ab. Sie ergab sich in Stadt- und Landgemeinden gleichzeitig und gleichartig, und es verwundert nicht einmal, dass die jeweils entstehenden Instrumente einander verwandt waren, auch weil nur wenige der traditionsreichen friesischen Städte ja größer waren als ein großes Dorf. Doch auch in den Zentren Leeuwarden, Harlingen, Bolsward oder Franeker nahmen die Entwicklungen nicht zügiger Fahrt auf; Ziel blieb noch lange, die älteren Instrumente instand zu halten.

Auf dem flachen Land wirken die Konturen des Geschehens noch verschwommener; Neuansätze sind bisweilen nicht einmal genauer datierbar. Irgendwann um 1620 müsste eine erste Orgel in Deinum, westlich vor Leeuwarden gelegen, gebaut worden sein, ebenso in Heeg im Südwesten des Landes.[309] Ähnlich mag sich ein völliger Neuanfang im Norden ergeben haben, in Berlikum (»Berltsum«). Dort wurde ab 1621 eine Person namens »Frans Jans« als Organist geführt. Schon zuvor hatte er aber am Ort als Kirchenvogt gewirkt;[310] also fiel ihm das Orgelspiel nun eher unvermittelt als neue Aufgabe zu. Auf der einen Seite setzt dies voraus, dass er überhaupt mit einem Tasteninstrument umgehen konnte; auf der anderen spiegelt dies, dass man sich am Ort erst jetzt wieder für die Orgel zu interessieren begann und deren Spiel einem Miteinwohner übertrug, der bis dahin lediglich als Musikamateur gegolten haben kann. Völlig unbekannt ist, wann das Instrument entstanden war: erst unmittelbar zuvor? Oder hatte es dort schon vor 1580 eine Orgel gegeben, so dass Berlikum unter die Orte mit potentieller Traditionslücke einzureihen wäre? Auch hier also verstellt die dürftige Informationslage den Blick auf die Neuanfänge, und klar ist nur, dass es das Instrument 1621 gab: kurz nachdem auch die Orgel in Middelstum erbaut worden war.

Gesichert ist hingegen, was sich ab 1624 im Dorf Zurich ereignete,[311] heute direkt am friesischen Ansatz des »Afsluitdijk« gelegen, der die einstige Zu-

309 Vlagsma, De Friese orgels, S. 226 und 241.
310 Ebd., S. 24.
311 Auch ebd., S. 240 f.; Quelle für alle wörtlichen Zitate: Tresoar, Toegang 24468 Inv.nr. 22 (unfoliiert).



Zurich, der Ort mit dem mutmaßlich ersten nachreformatorischen Orgel-Neubau Fryslâns. Links am Horizont die Hafenstadt Harlingen.

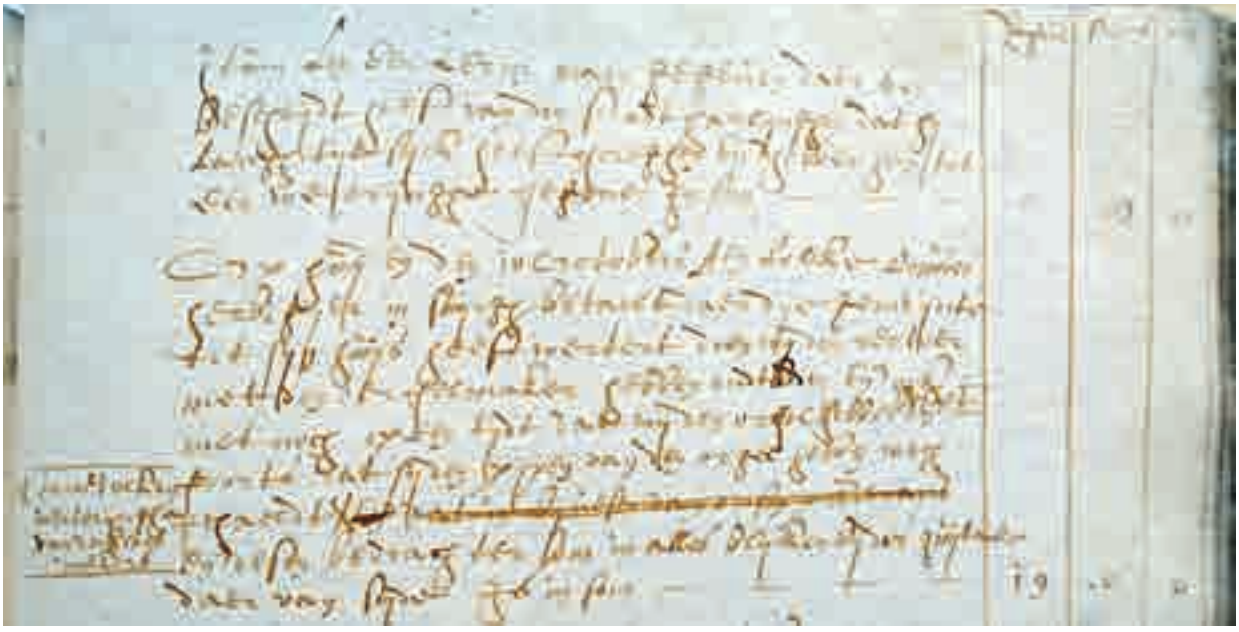
iderzee von der Nordsee abtrennt (seitdem IJsselmeer). Die Dokumentation wirkt wie aus dem Bilderbuch genommen: zumal für einen Ort (und eine Orgel) in direkter Deichnähe. Quelle sind die Rechnungen der örtlichen Kirchenvögte. Ihnen zufolge wurde zunächst die Kirche umgestaltet (auch durch den Einbau von Bänken); dann richteten sich die Planungen auf eine Orgel aus. Die genaue Rekonstruktion der Vorgänge wird nur minimal dadurch erschwert, dass die Zahlungsbelege kaum je mit einem Datum hinterlegt sind; Klarheit entsteht immerhin anhand von Zwischenüberschriften jeweils zu Jahresbeginn.

Die Entwicklungen setzten demzufolge im Herbst 1624 an. Nach einem ersten Treffen der Gemeindeverantwortlichen wurden am 10. Oktober (ausnahmsweise datiert) an »Lolcke Douues herbigijer«, also den Gastwirt Lolcke Douwes (im Nachbarort Pingjum), 19 Caroligulden wegen eines Treffens bei ihm bezahlt:

> […] daer dije gemeijnte tot sijn huijs geestroectert doen, wij den rectoer met den oergelmaker hebben ondtboden […]

Die Handlungsbevollmächtigten der Gemeinde (»wir«) hatten sich demnach bei Douwes versammelt und waren bei ihm mit Blick auf die Orgel zu einer Übereinkunft gelangt,[312] bei der »Rektor« und »Orgelbauer« eine Rolle spielten. Ihre Identi-

312 Einen Hinweis zur Wortbedeutung von »geestroectect« bietet http://www.aentwaerps.be/woord/2155 (»gestroekt«; Niederländisch von »stroken«).



Zurich (Fryslân): Abrechnung der Kosten für das Treffen im Gasthof von Pingjum zur Verabredung des Orgelbaus (1624).

tät wird erst im Folgenden klarer: Der erstere übte sein Amt an der Lateinschule der nahe gelegenen Stadt Bolsward aus und hieß Hendricus Antonides, der andere war Anthony Verbeeck, der im fast 100 Kilometer entfernten Groningen ansässig war und gerade in Harlingen gearbeitet hatte, in der nördlich benachbarten Hafenstadt.

Ehe diese Informationen erreicht sind, beziehen sich Eintragungen seitenlang auf anderes. Nach dem Übergang ins Rechnungsjahr 1625 heißt es dann geballt und ohne jegliche Tagesangabe (nicht einmal also für die Buchungsvorgänge):

> An en Weuer [Weber] bij pingumer fijschhorne heb ick 24 st. [stuivers] betaelt omden orgels pijpen van Harlingen te halen.
> An den recktoer van bolsuertt heb ick drie rijcx dalers betaelt omt werck van den orgel optonemen

Und auf der Folgeseite:[313]

> Ick heb anden orgelist van franicher twe ricx dalers betaelt om den nieuuen orgel op te nemen

Nach wenigen anderen Eintragungen folgt die erste Honorarzahlung an den Orgelbauer:

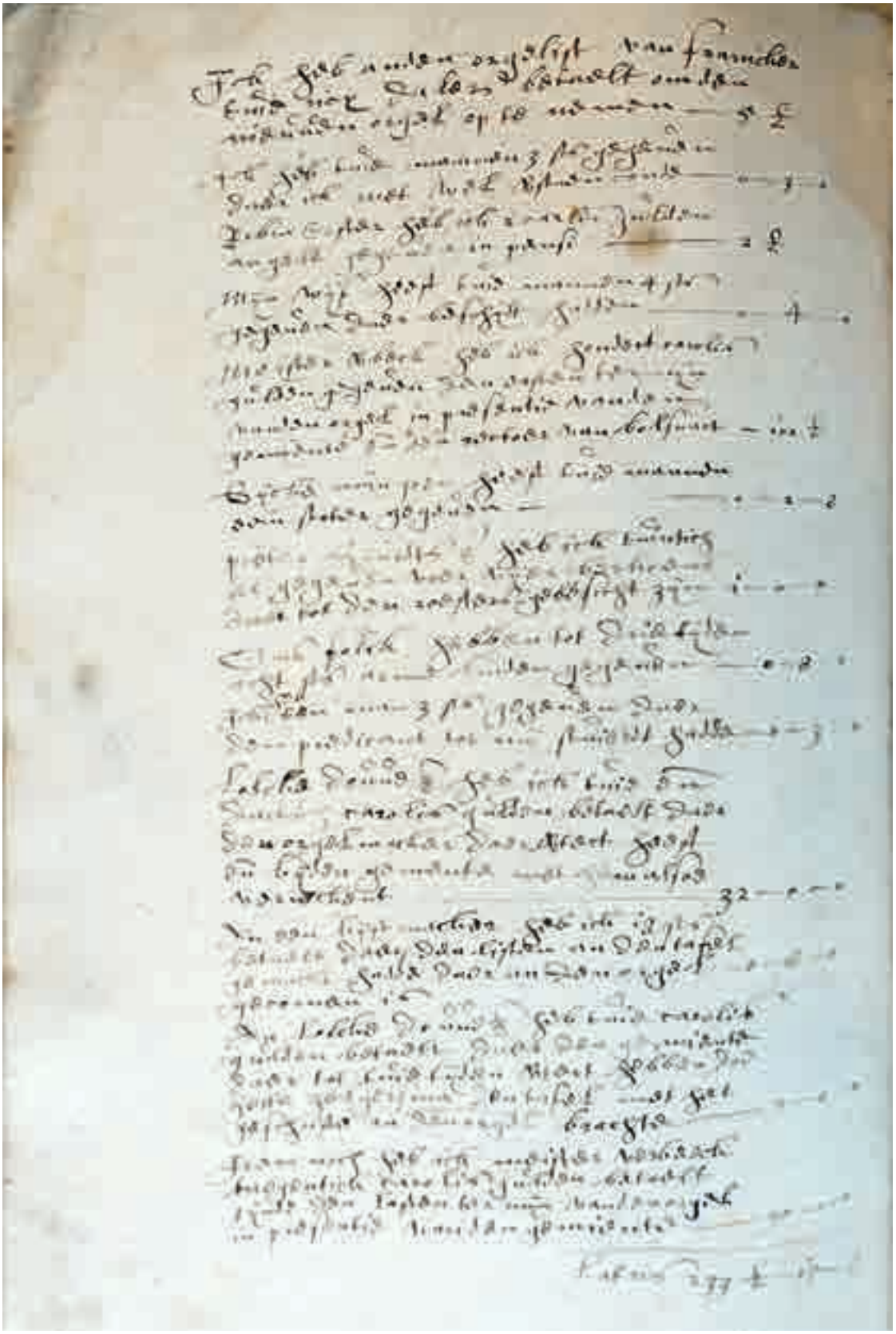
> Meijster V[er]beck heb ick hondert carolis gulden gegeuen den ersten termijn vanden orgel in presentie vanden gemijente en den rectoer van bolsuart

Unten auf derselben Seite ist noch die Restzahlung in Höhe von 90 Caroligulden vermerkt:

> Item noch heb ick meister verbeeck tnegentick carolis gulden betaelt zijnde den lasten termijn vanden orgel in presentie vanden gemiente

Die Eintragungen sind thematisch gebündelt und geben nicht die tatsächliche Abfolge örtlicher Ereignisse wieder; mindestens zwischen den drei ersten Vermerken, die sich auf die Anlieferung der Pfeifen und die Abnahme der fertigen Orgel beziehen, muss Zeit ins Land gegangen sein.

313 Diese abgebildet.



Zurich (Fryslân), Abrechnung der Kosten für den Orgelbau 1624: beginnend mit der Entlohnung für den »orgelist van Franicher«, endend mit dem Honorar für Anthony Verbeeck.

Trotzdem ermöglicht dies Aufschlüsse über die Bauvorgänge. Wo genau Verbeeck die Orgelpfeifen herstellte (in seiner Groninger Werkstatt?[314]), erfährt man zwar nicht; aus Harlingen, wohl für ihn noch immer Arbeitsort,[315] kamen sie allerdings, und zwar entweder per Kahn über küstennahe Kanäle im Landesinneren (zuletzt über die »Pingjumervaart«) oder per Fuhrwerk. Dass ausgerechnet ein Weber diesen Transport übernahm, braucht nicht zu verwundern: Er repräsentierte die klassische Gesellschaftsschicht, die aus dem dörflichen Rahmen heraus Produkte auf einschlägigen Märkten umsetzte; sein Transportmittel wird nur auf dem Hinweg ausgelastet gewesen sein, und so hatte er auf dem Nachhauseweg Platz für anderweitige Fracht.

In den beiden folgenden Zahlungen (die schon der Abnahme des fertigen Instruments gelten) wird Bolsward als Herkunftsort des Rektors genannt, beim Folgevermerk das nordöstlich gelegene Franeker als die Stadt, aus der ein dritter Akteur kam, ein Organist. Dessen Expertise erweiterte also die des Rektors, der das Projekt von Beginn an begleitet hatte und anschließend auch, gleichsam als Zeuge, bei der Zahlung einer ersten Rate an Verbeeck zugegen war. Hierbei, ebenso bei der Begleichung des Resthonorars, war obendrein wiederum »die Gemeinde« anwesend. Auf derselben Seite des Rechnungsbuches sind außerdem die Kosten für die Unterkunft Verbeecks (wieder beim Gastwirt in Pingjum) und für eine Gedenktafel vermerkt, die an der Orgel angebracht werden sollte.[316] Auf ihren Text wurde einmal 1751 Bezug genommen, als das »orgeltje« allerdings schon nicht mehr existierte; demzufolge war es (»voor ettelijke jaren weggebroken«) 1626 errichtet worden, und auf der Tafel stand außerdem noch der Name des zuständigen Pastors, »Cornelius Florus, Predikant te Pingium en Zurich«. Dessen Name erscheint vielfach auch in den Rechnungen, teils als Zahlungsempfänger, teils als Mitunterzeichner der Jahresabschlüsse.

Zwei Wermutstropfen bleiben: Die Kirche, für die die Orgel entstand, ist erstmals 1772 und erneut 1864 durch Neubauten ersetzt worden.[317] Und die Orgel war, wie berichtet, schon im frühen 18. Jahrhundert verschwunden; die heutige stammt von 1901, ist einmanualig mit angehängtem Pedal, sieben Register stark und stammt von der Firma Bakker & Timmenga in Leeuwarden. Vor Ort erinnert also nichts mehr an die Vorgänge des frühen 17. Jahrhunderts. Diese lassen sich aber kontextualisieren: wie in Middelstum ausgehend von den individuellen Profilen der Akteure.

Beginnen lässt sich hier mit dem Pastor: Hätte er mit einer Orgel in der Kirche ein Problem gehabt, wäre unerklärlich, warum sein Name auf der Plakette zur Stiftung des Instruments stand. Seine Funktion in diesem Geschehen entspricht damit derjenigen Treccius' in Middelstum. Neben ihn treten auch hier die Vertreter der Gemeinde; diese lokalen Entscheidungsträger trafen sich mit den Auswärtigen in der nächstgelegenen Gastwirtschaft. Obendrein müssen sie in größeren Horizonten gedacht haben; Zurich liegt so exponiert, dass Impulse zur Planung nicht aus der direkten Nachbarschaft gekommen sein können, etwa als Imitation eines dortigen Vorbildes. Zur alten Orgellandschaft Westergo hat das Dorf schon einigen Abstand, und das nächstgelegene Dorf, das rund zehn Kilometer entfernte Achlum, gehört zu denen, deren Orgeltradition mit der Reformation abgebrochen zu sein scheint. Also lagen für die Einwohner die Bezugspunkte wieder im städtischen Milieu; etwa ähnlich weit entfernt wie Achlum sind Harlingen und Bolsward, nur geringfügig weiter Franeker, also die drei Städte, aus denen die Kooperationspartner kamen. In den dort praktizierten Formen des Orgelspiels fanden die Zuri-

314 So Vlagsma, De Friese orgels, S. 240.
315 Zu den Schwierigkeiten, Verbeecks Arbeitsdauer dort zu bestimmen, ebd., S. 175 f.
316 Ebd., S. 241.
317 Vgl. https://aldefrysketsjerken.nl/zurich.

cher Dorfeinwohner demnach Orientierung. Insgesamt also hatte sich an den Mechanismen, die im Marschland die Orgelbegeisterung einer Ortsbevölkerung tragen konnten, nichts geändert, auch nicht durch die neue Glaubensform; die Vorgänge zu Beschlussfassung und Bauausführung ähneln denen, die sich schon 1497/98 in Altenbruch gezeigt hatten und die ebenso für lutherische Marschengemeinden wie Oldenswort oder Wöhrden galten. In Zurich handelte es sich ferner um den Erstansatz einer Orgelpraxis. Also gestalteten die Gemeindeglieder die lokalen Anfänge einer Orgelkultur nach dem klassischen Muster selbstständiger agrarischer Kulturentfaltung; insofern verweist der Impuls dazu zurück auf die Rysumer Verhältnisse um 1440. Mit der Transportleistung des Webers schließlich ist auch hier exemplarisch die aktive Beteiligung örtlicher Handwerker berührt.

So stellt sich die Frage, wer die schlagkräftigen Argumente für die Orgel vorbringen konnte: für die Bauidee als solche (auch unter den noch jungen konfessionellen Bedingungen) und für das Auftragsvolumen, dessen finanzielle Lasten sich die Gemeindeglieder aufbürdeten. Und da für die Auswärtigen, die als Ratgeber und Gutachter benannt wurden, keine Beziehungen nach Zurich erkennbar sind, muss es umgekehrt dort Menschen gegeben haben, die genau jene Experten für deren spezifische Aufgaben gewannen.

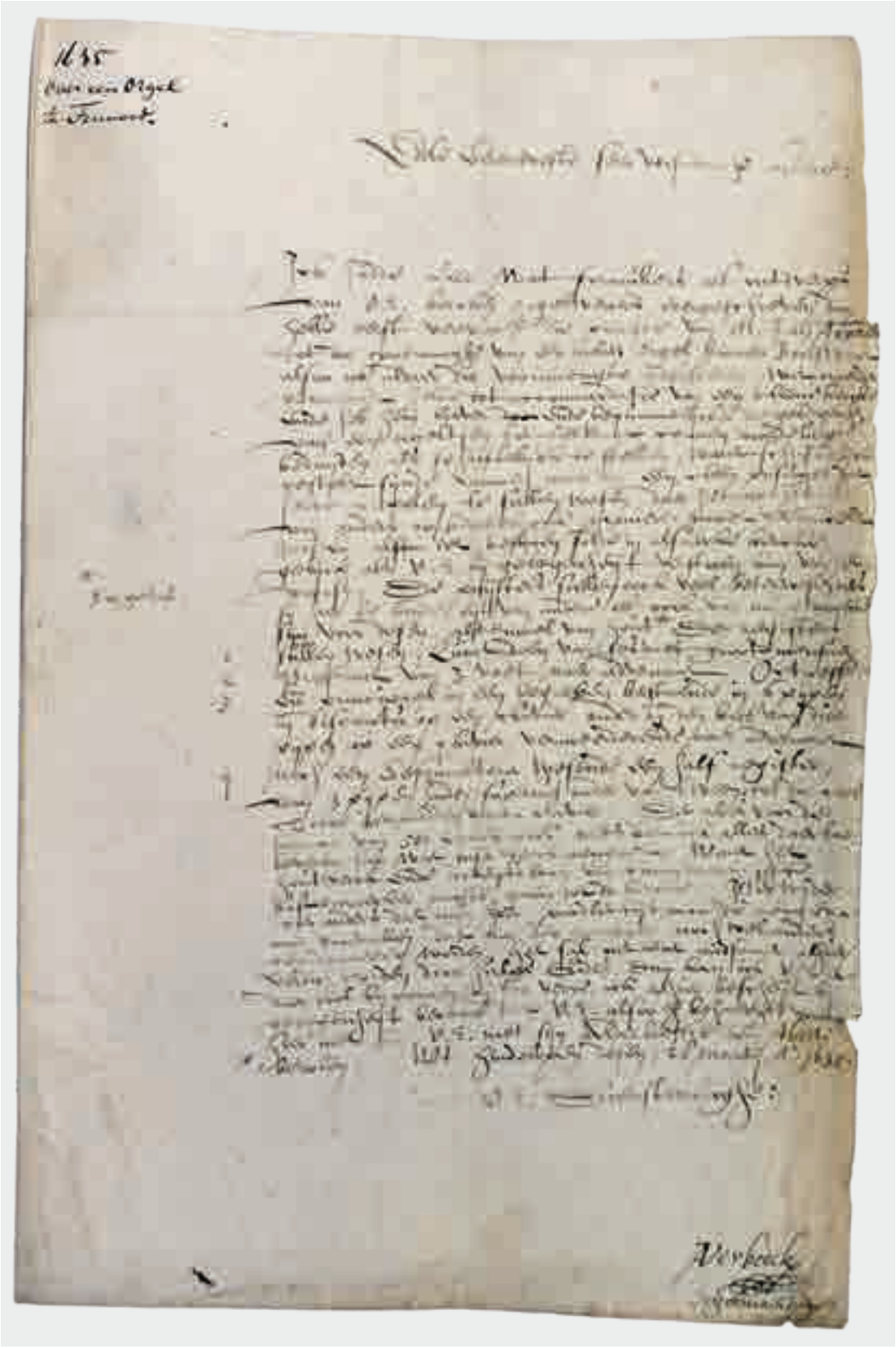
Voraussetzungen für eine Kontaktaufnahme mit Verbeeck wirken vergleichsweise einfach.[318] Er hatte 1617 den Weg zunächst nach Leeuwarden gefunden. Neben Arbeiten an der Orgel der Galileeërkerk »verbeterde« er die der großen Jacobijnerkerk; dies brachte ihm prompt den Titel »stadsorgelmaker« ein:[319] demnach zurückverweisend auf die Fälle, in denen ein Orgelbauer an eine Stadt, deren Kirche und in dieser wiederum an ein Instrument gebunden worden war.[320]

Dann muss er mit seinem Wirken größere Kreise geschlagen haben; im Winter 1623/24 arbeitete er in Harlingen.[321] Ihn anzusprechen lag also auf der Hand. Wofür stand er damals aber? Vor dem Vertragsabschluss muss er ja genauer ausgearbeitet haben, wie das »orgeltje« beschaffen sein könne, das dann in Zurich entstand. Dafür gibt es einen Vergleichsansatz, und zwar in einem Brief, den er 1635, rund ein Jahrzehnt später, während seiner Neubau-Arbeiten in der Stadt Hindeloopen an den »Grietman« Rienck van Burmania in Ferwert schickte.[322] Auch in dieser Dorfgemeinde, an der nördlichen Küstenstraße Fryslâns gelegen, sollte erstmals eine Orgel gebaut werden. Die Disposition wird von Verbeeck auf vier Punkte konzentriert (hier noch weiter komprimiert):

1. Quintadena 6′ in weiter Mensur
2. Praestant 3′
3. Oktav und Prinzipal, sechsfach »in discantu« und dreifach im Bass, jeweils »op een clavier«
4. Sesquialtera als halbiertes Register, dreifach im »superius« und zweifach bis *c*^{1}.

Es kann sich nur um einen ersten Vorschlag gehandelt haben, von dem sich die endgültige Realisierung noch unterscheiden konnte.[323] Denn der zweite Posten wird mit dem Zusatz »naer advenant« (etwa »nach Bedarf«) erweitert, und mit ihm wird auch für den dritten die genaue Zahl der Pfeifen offen gelassen. Also enthielt dieser Plan noch Variable; deshalb lässt sich auch ausschließen, dass Verbeeck in Ferwert eine schon ältere Orgel neu aufstellen oder Teile einer solchen nutzen wollte,[324] denn an einer solchen wären derlei Anpassungen

318 Zu Leben und Werk im Überblick Vlagsma, De Friese orgels, S. 123–125.
319 Ebd., S. 157.
320 Im gegebenen Rahmen: Emden, Buxtehude, Husum.
321 Zur unklaren Vertragssituation Vlagsma (wie zuvor), S. 176.
322 Zu den Vorgängen ebd., S. 46 und 207; der Brief abgebildet auf S. 45 und transkribiert auf S. 90 f.
323 Zu ihr liegen keine Dokumente vor.
324 Vlagsma (wie zuvor), S. 46.



Anthony Verbeeck, Entwurf einer Kleinorgel für Ferwert (Fryslân), 1635. Die vier Registergruppen sind am Rand nummeriert.

nicht mehr möglich gewesen. So mag Verbeeck nur umrissen haben, von welchen Komponenten er bei der Planung einer sehr kleinen Orgel ausging, die nicht einmal bis zum tiefen *C* seiner Stadtorgeln herunterreichte, sondern nur bis *F*.[325] Dies ist demnach auch für Zurich interessant.

Welche Klangvorstellung spiegelt sich also in diesem altertümlich anmutenden Konzept? Verbeeck plante für Ferwert demnach eine Orgel, die teils registrierbar war, teils aber noch geprägt von der Bauweise eines alten Blockwerks. Dessen Funktionsweise war noch nicht völlig außer Sichtweite gerückt; noch um 1565 waren für Middelburg (Zeeland) zwei Orgeln neu gebaut worden, deren Hauptwerke einzig aus einem Blockwerk bestanden.[326] Verbeeck nun wollte das, was er als dritten Punkt benennt und was bei oberflächlicher Lektüre wie eine Mixtur aussieht, hinter einen 3′-Frontprinzipal stellen; es sollte kombiniert werden mit der weit mensurierten Quintadena (wohl nach Art einer Holpijp gebaut[327]) und einer Sesquialtera. Diese war geteilt vorgesehen, demnach wieder für den vernehmlichen Vortrag einer Melodie. Weil Verbeeck die Oktavlagen jener mixturartigen Kombination ausdrücklich als untereinander verbunden benennt (»in een begrepen«), mag sich sein Konzept auf etwas Ähnliches ausgerichtet haben wie das, was auch noch im 19. Jahrhundert in der Utrechter Nikolaiorgel fortlebte:[328] als spätmittelalterliches Erbe, das im Orgelspiel über Jahrhunderte hinweg anscheinend nie Probleme aufgeworfen hatte. Dort standen auf einer Windlade, in der keine Registerschleifen vorgesehen waren, für jeden Ton drei Pfeifen (8′, 4′, 2′), quantitativ demnach so, wie Verbeeck es für den Bassbereich in Ferwert vorschlug. Anders als in der Utrechter Orgel hätte er aber »in discantu« für jede Pfeife noch eine Partnerin gleicher Größe eingebaut, wohl um die Klangstärke der hohen Töne an die der niedrigeren anzugleichen. Vieles an dem Entwurf bleibt allerdings rätselhaft: auch in welcher Tonlage die tiefste »Principael«-Pfeife klingen sollte, da ja auch der »Praestant« nur als 3′-Register ausgewiesen ist. Wie weit Aspekte dieser Art auch in Pingjum diskutiert wurden, bleibt offen.

Neben Verbeeck müssen auch die beiden anderen Auswärtigen für die Rolle, die sie in den Entwicklungen spielten, gezielt ausgesucht worden sein. Was von ihnen erwartet wurde, geht aus einem Rechnungsbuch zwar nicht hervor, lässt sich aber anhand ihrer individuellen Wirkungskontexte und Erfahrungen eingrenzen. Dies trifft gleichsam ins Herz des Geschehens: Deutlicher lässt sich für jene Zeit das Verhältnis des niederländischen Calvinismus zum Orgelspiel kaum bestimmen, zumindest in einer friesischen Auffassung. Doch hierfür muss man weit ausholen und kann damit beginnen, den Organisten aus Franeker biographisch zu verorten.

Sioerd Watzes[329] trug neben seinem Vornamen (»Sievert«) ein Patronym; es verweist auf seinen Vater Watze Watzes. Dieser war zwischen Sommer 1600 und Herbst 1606 Schulmeister der Mädchenschule in Franeker gewesen,[330] hatte dann seine Approbation als Prediger erhalten und war als solcher daraufhin erst in Oostrum im Nordosten des Landes tätig, ab 1609 in Winsum südwestlich von Leeuwarden, wo er 1636 starb. Sein Sohn Sioerd trat seine Lebensstellung in Franeker 1618 an und wirkte dort bis zu seinem Tod 1665, also über fast ein halbes Jahrhundert hinweg. Geboren war er um 1600 und muss bei seinem Amtsantritt noch ziemlich jung gewesen sein. Schulische Pflichten hatte

325 Dass Verbeeck sonst nicht ab *F* gebaut habe (ebd., S. 46), wirkt nicht stichhaltig; die Ferwertster Orgel war überhaupt erst die zweite nachweisbare Dorforgel Verbeecks – nach derjenigen in Zurich.

326 Biezen, Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de barok, Bd. 1, S. 249–251.

327 Vlagsma, De Friese orgels, S. 46.

328 Rogér van Dijk, Het Peter Gerritsz-Orgel van de Nicolaikerk te Utrecht, S. 54 und 56 (Disposition 1842).

329 Zu ihm und seinen Vorgängern Vlagsma, De Friese orgels, S. 286 f.

330 Zu diesem Sannes, De schoolmeesters van Franeker, 1950, S. 109; Romein, Naamlijst der predikanten, Teil 1, S. 288 f., und Teil 2, S. 487 f.

er nicht; vermutlich war er sogar hauptamtlich Musiker. In der Stellenhistorie spiegelt sich, dass dies etwas Neues war: Watzes waren in nur 17 Jahren sechs Kollegen vorausgegangen, die meisten von ihnen zugleich als Vorsänger und Schulmeister. Praktisch gleichzeitig also mit den Vorgängen in Middelstum wurde in Franeker das Orgelspiel auf eine neue Grundlage gestellt, die auf eine lebenslange Tätigkeit als Musiker abzielte, und zwar ausgerechnet mit einem jungen Pastorensohn als Amtsinhaber, insofern ähnlich der Konstellation, in der der Emder Organist Johann Thomas in Loquard groß geworden war.

Watzes ergriff also einen Beruf, den es in genau dieser Form zuvor am Ort nicht gegeben hatte, und es gelang ihm, ihn zukunftsfähig auszufüllen. Einesteils bedurfte es dafür des Wohlwollens seiner Vorgesetzten, erst recht am Sitz einer Universität (1585 gegründet). Zu deren akademischem Programm gehörte vor allem die Ausbildung von Theologen; sie verfügte damit über die argumentatorischen Mittel, um die Reinheit der Glaubenslehre sicherzustellen. Andernteils brauchte Watzes ein solides Ausbildungsfundament. Wo er dieses gelegt hatte, ist schwer zu ergründen. Von den Prediger-Dienstorten seines Vaters hatte am ehesten Winsum eine Orgel (so dass er von einem dortigen Schulmeister in die Anfangsgründe des Orgelspiels hätte eingewiesen werden können); doch der Ort gehört zu denen, für die zwischen einem frühen nachreformatorischen Hinweis auf die Existenz einer Orgel (1584) und der nächstfolgenden Orgelnachricht (Neubau, 1874) eine besonders lange und insofern »kritische« Informationslücke klafft.[331] Möglicherweise muss man sich also seinen Ausbildungsweg völlig anders vorstellen. Watzes genoss daraufhin Ansehen weit über die Stadt hinaus; später ist er auch bei Orgelbauten in Aldtsjerk (Oudkerk) nordöstlich von Leeuwarden und in Koudum weit im Südwesten der Provinz als Gutachter tätig geworden.[332]

Die Orgel, die Watzes spielte, war ein traditionsreiches Instrument, 1528 von Jan van Covelens begonnen und 1534 von Hendrik Niehoff vollendet; 1566 hatte sie einen örtlichen Bildersturm unbeschadet überstanden.[333] Sie war nicht wirklich groß: mit nur zehn Registern, immerhin aber einem 6′-Prospekt, einem zweiten Manual (lediglich für ein Regal als Brustwerk) und einer Zungenstimme (Trompete, in tiefer Lage auch einzeln pedaliter spielbar). Obgleich Watzes' Dienstinstrument also schon 90 Jahre alt war und noch der Frühzeit der Registrierbarkeit zuzurechnen ist, wirkt ihre Disposition fortschrittlicher als etwa diejenige Verbeecks für Ferwert; falls die der Zuricher Orgel ähnlich aussah, hätte Watzes in der Begutachtung von den Erfahrungen mit seinem Dienstinstrument abstrahieren und sich auf einen anderen Orgeltypus einstellen müssen.

So selbstverständlich es nun wirkt, dass der Orgelbauer und ein Organist für das Zuricher Vorhaben Experten waren, so fraglich mag genau dies für den dritten sein, der mit im Gasthaus zu Pingjum saß: Hendricus Antonides. Als Rektor einer städtischen Lateinschule trug er in Bolsward Verantwortung für die Vermittlung der vorakademischen Wissens- und Glaubenskultur; spezifische musikalisch-praktische Fachkompetenzen waren für dieses Amt eigentlich nicht notwendig, schon gar nicht in Fragen der Orgelkunst, die in jener Zeit noch konfessionell strittig gewesen sein können. Antonides war obendrein studierter Theologe;[334] er hatte sich 1605 hierzu an der Universität Franeker immatrikuliert und den Posten in Bols-

331 Vlagsma, De Friese orgels, S. 22; Jongepier, Vijf eeuwen, S. 214.

332 Zu Winsum Vlagsma (wie zuvor), S. 22, zu Sioerd Watzes' Tätigkeiten ansonsten ebd., S. 129, 173 f., 193, 213, 236.

333 Ebd., S. 20. Zur Disposition Vente, Bouwstoffen, S. 123; Biezen, Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de barok, Bd. 2, S. 509 f.; Vlagsma (wie zuvor), S. 85 f.

334 Sämtliche weiteren Details zu seiner Familie nach Aa, Biographisch woordenboek der Nederlanden: Deel 15, S. 468–472.

ward 1609 angetreten. Seine Expertise könnte für Zurich also darin bestanden haben, die Legitimität von Orgelmusik in einem Kirchenraum des niederländischen Calvinismus zu bestimmen.

Hierzu brachte er das Erbe und das Netzwerk einer herausragenden Akademikerfamilie der Zeit mit; damit weiten sich die Kreise nochmals, die es auszuleuchten gilt. Mit reformierten Glaubensgrundsätzen wird er kaum lax umgegangen sein. Sein Vater war Henricus Antonides Nerdenus (1546–1614): dem Beinamen zufolge aus Naarden stammend, der alten Stadt am Südufer der damaligen Zuiderzee, rund 20 Kilometer südöstlich von Amsterdam gelegen. In jungen Jahren hatte dieser als Bilderstürmer von sich reden gemacht[335] und war (wie so viele andere) nach Ostfriesland ins Exil gezogen. Prägten Eindrücke, die er dort gewann, also seine weitere theologische Auffassung? Mit dieser gehörte er zu den ersten drei Theologieprofessoren der jungen Universität Franeker: als Praktischer Theologe neben einem Fachvertreter für Exegese, Martinus Lydius, und einem weiteren, der wesentlich für interkonfessionell vergleichende Dogmatik zuständig war, Sybrandus Lubbertus (auch Sibrand Lubbert).[336] Dieser, als Abkömmling einer friesischen Häuptlingsfamilie im fernen Langwarden (Butjadingen) geboren, war in Bremen noch vor der Einführung des Calvinismus zur Schule gegangen, hatte unter anderem in Wittenberg und Genf studiert und damit zwei theologische Richtungen jeweils an ihrer Wurzel kennengelernt, schließlich selbst eine Zeit lang in Emden gewirkt. Auch für Lubbertus, der ohnehin für Aspekte des Luthertums aufgeschlossen war und dessen Liedgut schätzte,[337] war demnach die ostfriesische Glaubenspraxis nichts Fremdes. Wie er hatte obendrein Lydius, der dritte der Professoren, individuelle Wurzeln im Luthertum:[338] Geboren um 1539 in Lübeck als Sohn lutherischer Glaubensflüchtlinge, hatte er zunächst in Tübingen studiert, ehe er (in Genf und Heidelberg) den Weg zum Calvinismus gefunden hatte.

Damit also ist das geistliche Klima umrissen, dem jener Rektor entstammte, und es lässt sich mit Blick auf seine Brüder noch konkretisieren, die eine neue niederländische Wissenschaftskultur repräsentieren. Herausragend sind dabei zwei, die nun als Beinamen »van der Linden« führten: Antonius, der sich auf die Medizin verlegte, und Clemens, der sich in Franeker gleichzeitig mit seinem Bruder, dem späteren Bolswarder Rektor, immatrikuliert hatte und schließlich Prediger in der Geburtsstadt seines Vaters wurde (er nannte sich später nach einem jung verstorbenen Bruder »Herman«).

Interesse verdient zunächst der Bruder Antonius: Erst als Rektor in Enkhuizen wirkend[339] und 1608 zum Dr. med. promoviert, trat er mit dieser Qualifikation die Stelle des Lateinschulrektors in Utrecht an, praktizierte daneben als Arzt und setzte diese Tätigkeit schließlich in Amsterdam fort, wo er 1633 starb. Ihn zeigt ein Porträtstich, der auf seinen Tod Bezug nimmt;[340] im Gedicht, das unter der Bildwiedergabe als Erläuterung abgedruckt ist, wird erwähnt, dass er sich auch mit Musik beschäftigt habe: »… imbibit totam | Et Musicæ scientiam, et Medicam praxin« (übersetzt etwa: Er eignete sich umfassend sowohl die Wissenschaft

335 https://nl.wikipedia.org/wiki/Henricus_Antonides_Nerdenus.

336 Dooren, Franeker, hier S. 321. Zu Lubbertus im Folgenden Sprengler-Ruppenthal, Lubbert, und Woude, Lubbertus. Zu seinem Wirken als Lehrer in Emden: Peter Friedrich Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl, S. 493, ferner Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 222; dort (S. 249) auch zur Kooperation mit Lydius und Menso Alting im Ausarbeiten einer Kirchenordnung für Groningen.

337 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 118. Hierzu auch das 4. Kapitel.

338 Woude, Lydius.

339 Vgl. https://www.zedler-lexikon.de//index.html?c=blaettern&bandnummer=17&seitenzahl=706.

340 Vgl. https://www.portraitindex.de/documents/obj/33803646.

der Musik als auch die medizinische Praxis an). »Musicæ scientia« verweist nicht auf ein Musizieren, sondern auf die Herausforderungen des Quadriviums: In diesem ließen sich anhand von musikalischen Proportionen die Inhalte der drei Schwesterwissenschaften Arithmetik, Geometrie und Astronomie veranschaulichen. Dort also traf sich seine Tätigkeit mit dem Lateinschul-Rektorat des Bruders in Bolsward: bei dem aktiven Interesse an universitärem Grundlagen-Lehrstoff, dem die »Musica practica« gerade eben nicht anzugehören brauchte.

Enger an diese rückt man hingegen mit einem Enkel des einstigen Professors in Franeker heran: über »Anthony Hendricks«. Er hatte kurzzeitig den Organistenposten in Franeker inne: als Interimsvorgänger von Sioerd Watzes.[341] Aufgrund seines Patronyms war er Sohn eines »Hendrik«; folglich war der Bolswarder Rektor sein Vater. Dieser hatte demnach in der Berufswahl seines Sohnes ebenso wenig gegen kirchliche Orgelkunst einzuwenden wie die Väter Johann Thomas' oder Sioerd Watzes'; damit schärft sich das Profil noch weiter, das er in der Gastwirtschaft in Pingjum verkörperte. Erfahrungen seines Sohnes Anthony mit Orgeln sind schon 1607/08 belegbar, als dieser dem damaligen Stadtorganisten Matthias Mercker (möglicherweise Vater des gleichnamigen jüngeren, bekannteren Musikers[342]) beim Stimmen der Martini-Orgel half; später fiel ihm die Organistenfunktion zu, als ein Inhaber der Stelle (Caspar Poelgeest) diese wegen finanzieller Schwierigkeiten fluchtartig verlassen hatte.[343] Für einen dauerhaften Dienst, wie Watzes ihn anschließend ausfüllte, kam er aber wohl nicht in Betracht.

Auch für den Rektor Hendricus Antonides blieben die Vorgänge in Zurich kein Einzelereignis. Noch ein weiteres Mal (kurz vor seinem Tod 1652) trat er in Verbindung mit einem Orgelbauprojekt in Erscheinung, als er 1649 den Vertrag für die Reparatur und Erweiterung der Bolswarder Orgel mitunterzeichnete. Orgelbauer war damals Johann Heide, der gleichnamige Sohn eines Flensburger Meisters; am Ende war das Instrument mit einem freien Pedalwerk versehen worden, dem ersten in Fryslân.[344] Auch dort mag Antonides Fachkompetenz ins Spiel gebracht haben. Kurz: Vom Orgelpraktischen war er weniger weit entfernt, als sein Beruf vermuten ließe.

Und so lässt sich der argumentatorische Bogen schließen. Die beiden, die schließlich in Zurich als Gutachter auftraten, müssen einander gekannt haben; eine Brücke zwischen beiden ergibt sich mindestens 1618 bei Anthony Hendricks' Interims-Organistendienst in Franeker. Alle Beteiligten müssen fest in der reformierten Theologie verwurzelt gewesen sein. Insofern war das Orgelprojekt in Zurich nicht etwa in dörflicher Abgeschiedenheit aus der Laune einer lokalen Bevölkerung entsprungen, auch nicht aus oberflächlicher Imitation einer städtischen Orgelbegeisterung und schon gar nicht aus einer »friesischen« Aufsässigkeit gegenüber einer anderweitig normalen niederländischen Orgel-Distanz.[345] Vielmehr war es von Anfang bis Ende theologisch wie musikalisch den modernsten geistigen Strömungen verpflichtet, wie sie von einer jungen Universität und von ambitionierten Städten ausgingen; Reibungen gegenüber einer aktuellen, offiziellen Lehrposition des niederländischen Calvinismus sind in diesem Kräftefeld nicht zu erwarten. Zwar wirkt fraglich, ob das entstehende Instrument zukunftsweisend disponiert war; doch letztlich wird in Fryslân der Gesamteindruck damals ohnehin von einmanualigen

341 Zur Familienzugehörigkeit und der Stellentradition Vlagsma, De Friese orgels, S. 287.

342 Ebd., S. 286.

343 Ebd., S. 287.

344 Tresoar, Toegang 246 Inv.nr. 370. Zu Johann Heide: Vlagsma (wie zuvor), S. 50 f.; es handelte sich allerdings um einen Sohn des Flensburger Orgelbauers, der selbst schon 1642 nicht mehr am Leben war, vgl. die biographischen Daten in OS, S. 27.

345 Entgegen Wassenbergh; vgl. hierzu schon oben (Teil III: Resilienz) und unten (4. Kapitel).

»orgeltjes« beherrscht. Die Zuricher Zielsetzungen sind damit generalisierbar: als Denkmodell, das im (zumindest friesischen) Calvinismus als systemkonform erschien.

Im Lauf des weiteren 17. Jahrhunderts ist ein Orgelbauvorgang, der von der dörflichen Basis ausging, 1645 in Aldtsjerk (Oudkerk) sogar noch ausgeprägter beschrieben worden. Der »Grietman« als regionaler Gebietsvorstand erwartete allerdings, dass die Kosten des Vorhabens, das von der Gemeindebevölkerung propagiert worden war, allein von dieser aufgebracht würden und er unbehelligt bleibe.[346] Auch hier sind die Einblicke Rechnungsbüchern zu verdanken. Für andere Orte haben sich Quellen dieser Art nicht erhalten; also bleibt im Dunkeln, wie die Vorgänge sonst organisiert waren, die zu einem Wiedererwachen der Orgelinteressen führten. In Anjum hingegen, ganz im Nordosten Fryslâns, ging die Initiative vom regionalen Grietman als Kirchenvogt aus; er übernahm auch die Verantwortung für alle Zahlungsvorgänge.[347]

In Zurich kam es insgesamt zum ersten sicher nachweisbaren Orgelneubau im reformierten Fryslân: seit dem Bau einer Orgel in Kollum 1574.[348] Die Dorforgel in Zurich ging auch noch dem ersten städtischen Orgelneubau dieser Entwicklungsphase voraus: demjenigen in Hindeloopen 1635.[349] Es wäre allerdings übertrieben, hier eine dörfliche Vorbildrolle auch für Städtisches zu sehen. In den Städten wurden vielmehr bestehende Instrumente fortentwickelt (wie durch Verbeeck schon früher in Leeuwarden und Harlingen), während in Zurich ein entsprechender Aufbruch in neue liturgische Verhältnisse erst überhaupt einmal ein Instrument voraussetzte. Wie kompliziert dieser Neuansatz war, lässt sich erneut mit Uulcke Dircks in Verbindung bringen: Nach dessen Tod war Orgelbau als Handwerk verwaist; als 1617 ein Orgelbauer in Dronrijp benötigt wurde, war in Fryslân keiner zu finden, so dass ein Berufsvertreter aus Enkhuizen herangeholt werden musste, vom anderen Ufer der Zuiderzee.[350] Auch Verbeecks Auftreten im selben Jahr bedeutete also einen Neuanfang und trifft sich auf diese Weise mit dem gleichzeitigen Orgelbau in Middelstum und der Stellen-Neudefinition in Franeker.

Unter den weiteren Orgeln Verbeecks für Fryslân ragen solche der Zeit um 1635 heraus, darunter auch sein Umbau des Instruments, das er in Bolsward aus der Martinikerk in die einstige Franziskanerkirche (Broerekerk) versetzte und um ein Rückpositiv erweiterte.[351] Von dieser Orgel sind immerhin Gehäuse und Prospektfront erhalten geblieben; sie stehen heute in Der Aa-Kerk in Groningen. Der zweimanualige Typus allerdings, der damit für dieses Instrument geschaffen und (für das Groninger Land) schon in Middelstum realisiert worden war, erreichte zunächst nur in Kollum ein friesisches Dorf: kaum zufällig, denn es handelte sich auch hier um ein Instrument Waelckens'. Einmanualige Orgeln blieben hingegen noch lange Standard in Fryslân, auch in den kleineren Städten (wie etwa Stavoren im Südwesten). Doch insgesamt verstärkt auch dies den Druck, das Geschehen musikalisch-liturgisch zu verstehen: Was war neu, als sich 1617 in Middelstum und 1624 in Zurich Wünsche der Gemeinden sogar auf einen Orgelneubau ausrichteten, gerade in Dörfern? In beiden ergab sich dies zudem direkt unter den Augen von Menschen, die für die theologischen Argumentationen Verantwortung trugen, in Middelstum auch denen von regionalen Entscheidungsträgern.

346 Vlagsma, De Friese orgels, S. 236.
347 Ebd., S. 202 (Vertragstexte: S 93 f.).
348 Vlagsma (wie zuvor), S. 43, erwägt, dass Verbeeck, als er die Orgel der Jacobijnerkerk in Leeuwarden »verbeterde«, einen Neubau schuf. Im historischen Gesamtkontext wirkt dies eher unwahrscheinlich.
349 Vlagsma (wie zuvor), S. 186, verbindet dieses Prädikat sogar erst mit der Orgel in IJlst (1641).
350 Zu den Vorgängen ebd., S. 227.
351 Ebd., S. 38, 43 f., 108.

3.3. Hinte (Ostfriesland), um 1600: Umbrüche und ihre Ausstrahlung

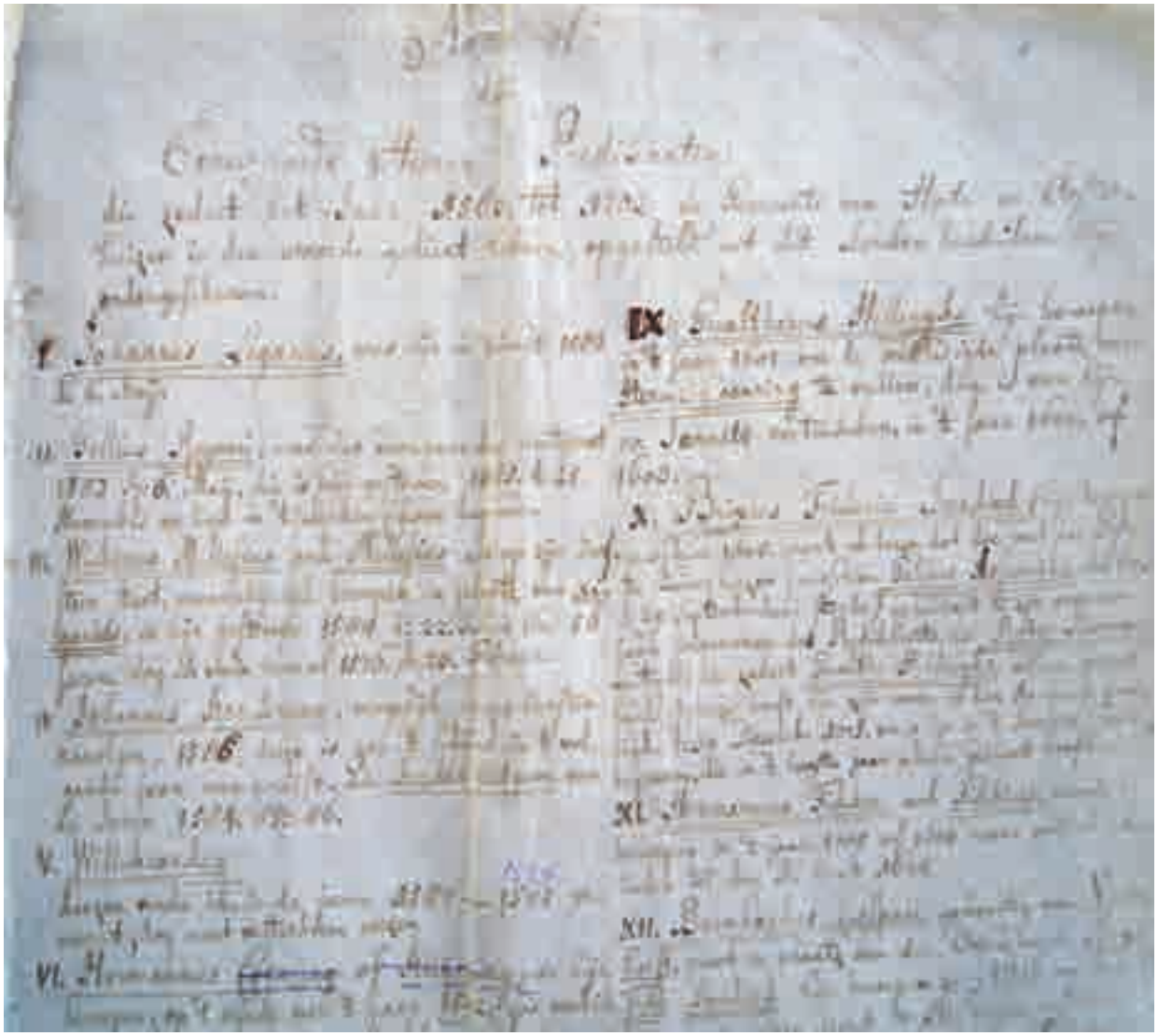
Wie erwähnt, wirken Orgelentwicklungen im calvinistischen Teil Ostfrieslands auch deshalb weniger spektakulär, weil die Reformation dort ein so lange andauernder Prozess war. Auch während der älteren »zwinglianischen« Kulturphase waren Orgeln neu entstanden, nicht zuletzt durch Andreas de Mare und dessen unübersehbaren Arbeitsschwerpunkt an der Emder Großen Kirche. Schlüsseldaten, die in Ostfriesland den Calvinismus stabilisierten (hier neben dem Luthertum), lagen dann geringfügig später als im Groninger Land (mit dessen Konfessionswechsel 1594): die Emder Revolution von 1595 und die Emder Konkordate von 1599. Keines der Ereignisse hatte einen äußerlich erkennbaren Einfluss auf die Orgelpraxis. Dennoch kam es in einer der Gemeinden, die sich für das reformierte Bekenntnis entschieden, schon unmittelbar anschließend zu etwas ähnlich Richtungweisendem wie später in Middelstum oder Zurich. Die »Zäsur«, die damit zwischen einem offeneren Vorher und einem dezidiert calvinistischen Nachher greifbar wird, wirkt so kurz, dass vermutlich überhaupt nicht von einer solchen gesprochen werden sollte. Vielmehr gab es in einer Region auch sonst Zeiten, in denen über Jahre hinweg keine Orgelbaumaßnahmen nachweisbar sind. Die Annahme einer Pause wäre somit auch von der übergeordneten Projektion geleitet, dass die Einführung des Calvinismus für die Orgelpraxis zu Einbußen geführt haben müsse (welche auch immer), und so wird gerade in Ostfriesland überdeutlich, dass dies nicht der Fall war. Das Schlüsselereignis verbindet sich dennoch unmissverständlich mit der konfessionellen Neuorientierung; Schauplatz dieses Geschehens ist erneut Hinte, nur gut fünf Kilometer nördlich des Emder Stadtzentrums gelegen.



Hinte (Ostfriesland): Wasserburg und Kirche.

Das Dorf fügt sich um eine alte Wasserburg, die Burg Hinta; sie bildet zugleich das Zentrum einer »Herrschaft«, und seit 1567 ist sie Sitz der Familie von Frese.[352] Mit deren Geschichte wird man zurückverwiesen auf die Orgel in Rysum; Victor Frese, der dort auf der Organistenkanzel namentlich genannt wird, erwarb Hinte durch Heirat und war damit Stammvater der späteren »Herren von Hinte«. Der Wasserburg direkt benachbart ist die Kirche; sie liegt mitsamt dem von ihr abgesetzten Glockenturm auf einer Warf, zugleich oberhalb eines Grabens, der die Burg umgibt. Damit ist in Hinte das Wechselspiel zwischen dem Machtsystemen einer Häuptlingsfamilie und einer ambitionierten Wohngemeinde besonders augenfällig.

352 Zu ihr vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Frese_(Adelsgeschlecht).



Jakobus Isebrandus Harkenroht, aus der Übersicht über die Prediger in Hinte (Ostfriesland).

Die geistlichen Akteure des Ortes in jener Zeit sind in einer Namensliste der (stets zwei) Hinteraner Pastoren erfasst;[353] manche der dort Genannten hatten auch insgesamt für die ostfriesische Konfessionsbildung Bedeutung. Die Liste ist der ab 1578 geführten lokalen Kirchenrechnung vorangestellt und erfasst den Zeitraum von 1583 bis 1702; kompiliert wurde sie ausdrücklich »uit dit Kercken boeck« durch keinen Geringeren als den ostfriesischen Historiker Jakobus Isebrandus Harkenroht, der 1715 bis 1721 Prediger in Hinte war.[354] Zunächst ist Wicherus Millesius zu erwähnen:[355]

353 Schon um 1500 in der Liste der Münsteraner friesischen Kirchen; Möhlmann (Hrsg.), Ostfriesisches Urkundenbuch 3, S. 205, Nr. 743.

354 Peter Friedrich Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl (1796), S. 538 (Berufung noch 1714); PA Hinte, KR 1, S. 1.

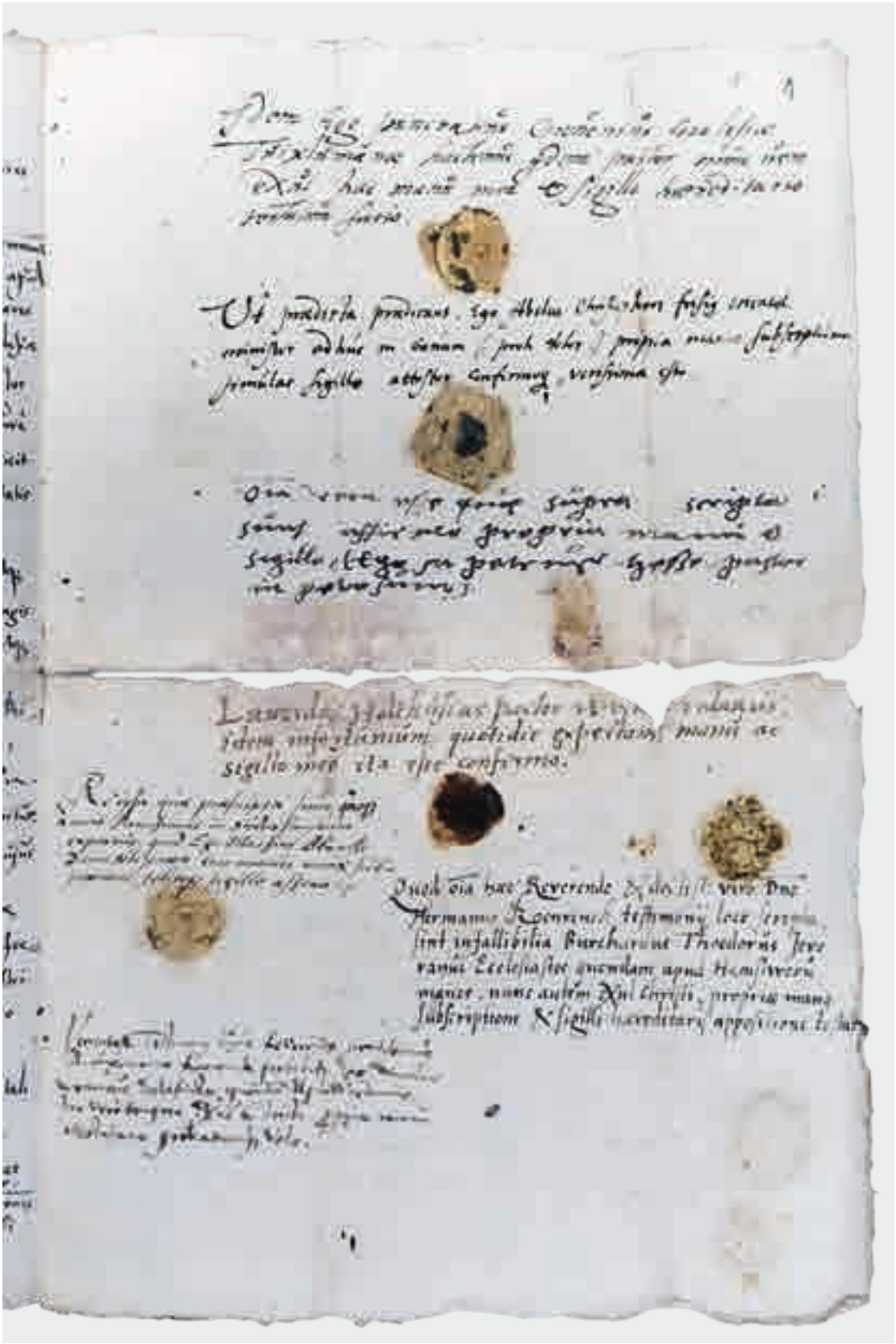
355 Zum Folgenden über ihn Peter Friedrich Reershemius (wie zuvor), S. 265 f. (zu Norden), und Voß, Das Emder Religionsgespräch, S. 97–100.

Er war kurzzeitig Pastor in der Stadt Norden und 1566 in das konfessionell umkämpfte Groningen gezogen; den Hinteraner Posten hatte er von 1568 bis zu seinem Tod 1584 inne. Die Norder Stellung hatte er aus konfessionellen Gründen aufgeben müssen; von ihm heißt es 1765 in der Chronik der lutherischen Prediger Ostfrieslands, er sei »ein bescheidener und begabter Mann« gewesen, »aber der Zwingelischen Parthey zugethan«.[356] Mit diesem Glaubenshintergrund, der gegenüber dem Luthertum Distanziertheit erkennen lässt, wirkte er also an den beiden folgenden Lebensstationen. Zudem nahm er 1578 an einem reformierten Religionsgespräch in Emden teil, 1579 an einem weiteren, das auf Burg Berum östlich von Norden stattfand und bei dem er Kontrahent des Lutheraners Johannes Ligarius war.[357]

Harkenroht konnte manche der Rechnungseintragungen nicht klar genug interpretieren. Ihm erschloss sich nicht, wie früh Millesius nach Hinte gekommen war. Dass er ferner für Ligarius ein Wirken in Hinte postuliert, beruht auf einem Irrtum: Ligarius hatte dort nie eine Stellung inne. Harkenroht hatte offenkundig eine Eintragung zum 6. Mai 1583 missverstanden;[358] diese bezieht sich auf eine Verordnung »van en Ehrbaren vnd hoichgheler-ten Heren Johanni Ligario« mit Blick auf die Abrechnungstätigkeit »van den Karck foegden« (die daraufhin namentlich benannt werden) »vnde my Gellio Regnero«, dem Pastor Gellius Regnerus.[359] Diese Verordnung regelte die finanzielle Ausstattung der Kirchenvögte: Sie sollten jährlich zwei Taler »voher oehr solario« (als ihr Salär) erhalten, dazu der Rechnungsführer einen Taler als »dachhuere« (wörtlich »tägliches Heuergeld«): für die Abwicklung der Entlohnung derer, die im Auftrag der Kirche Arbeiten ausführten (»… by den arbeyts lueden«). Ligarius muss diese Anordnung eben noch aus seiner Funktion als ostfriesischer Hofprediger in Aurich heraus erlassen haben (er büßte sie in jener Zeit ein). Entscheidend im gegebenen Zusammenhang ist somit nur, dass damals in Hinte dieser überzeugte Lutheraner als anordnungsbefugt galt. Dies bereitet zugleich die Grundlage für ein Verständnis dessen, was hier eigentlich bemerkenswert ist und sich schon im Wirken Millesius' spiegelt; die Gemeinde befand sich in einem Spannungsverhältnis zwischen dem Luthertum und der Alternative, dem Weg von einem regionalen »Zwinglianismus« zum Calvinismus.

Der nächste Hinteraner Prediger, der in den Blick zu nehmen ist, war Hermann Conring,[360] Vater des gleichnamigen Universalgelehrten, im Dienst seit Jahresende 1592. Ihm wurde seine Haltung als bekennender Lutheraner zum Verhängnis: Er konnte sich auf dem Posten nicht halten und war »nach denen Concordaten *de Anno* 1599. von der der *Reformirten Confessioni* mehrentheils zugethanen gemeine Zu Hinta verstoßen, und seines Pfarr-Dienstes daselbst erlaßen worden«, wie der zeitgenössische Titel einer Akte heißt.[361] Der Vorgang, der beim ostfriesischen Konsistorium geführt wurde, spiegelt, dass sich Amtsbrüder Conrings ähnlich gefährdet sahen. Sie solidarisierten sich mit ihm und wollten eine schriftliche Bestätigung der Unbescholtenheit Conrings erwirken; ihrem lateinischen Brief, von jedem Unterzeichner zugleich besiegelt, liegt eine wohl zeitgenössische Übersetzung bei. Diese protestierenden Pastoren wirkten in weiten Teilen der südlichen Krummhörn: in der Reihenfolge der Unterschriften genannt, in Geerdsweer (südlich Wybelsum, heute im Flusslauf der Ems), Westerhusen, Twixlum, Canum, Pewsum, Woquard, Suurhusen, Uple-

356 Adrian Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmal (1765), S. 256.
357 Smid, Ligarius.
358 PA Hinte, KR 1, S. 4.
359 Damit als dessen Autograph identifiziert.
360 Der vierte laut ebd.; der vierte nach Reershemius' dortiger Liste.
361 NLA AU, Rep. 135 Nr. 180. Die Eingabe der Pastoren auf Latein auch in: Emmius, Tractat von Ostfrießland, Anhang, Nr. XXVI, S. 513–521.



Siegelabdrücke der ostfriesischen lutherischen Pastoren, die sich mit dem 1599 aus Hinte vertriebenen Kollegen Hermann Conring solidarisierten.

ward und Hamswehrum. Nur Pewsum und Woquard blieben lutherisch (als Teile des Pewsumer Amts); Orgeltraditionen gab es neben Hinte auch in Westerhusen und im lutherischen Pewsum. Die Pastoren äußern sich scharf abschätzig über die Gemeinde Hinte;[362] Conring sei »von seinen *Zwinglianischen* Zuhörern, denen stinkenden Böcken, zu großem Leidwesen und Weh-Klagen redlicher und frommer Leute nebst seinem *Collegen* vertrieben worden«. Der Kollege, den die Gemeinde ebenfalls loswerden wollte, war Henrich a Garle (bzw. »Henricus van Garrelte«); Broderus Poppius hingegen, der 1593 in Marienhafe die (lutherische) Kirchenordnung mitunterzeichnet hatte, ist bis 1597 in Hinte nachweisbar (erst später wurde er als Hofprediger nach Aurich berufen).[363]

Mit dem Abrücken vom Luthertum machte die Hinteraner Gemeinde von ihrem Selbstbestimmungsrecht Gebrauch, das in den Emder Konkordaten verbrieft worden war; diesen hatten sich die Pastoren allgemein zu fügen. Zu fragen ist nun, was genau die Verantwortlichen der als »stinkende Böcke« verunglimpften Gemeinde aus ihrer Orgel machten. Schon 1539 hatten ihre Vorgänger einen Organisten beschäftigt; 1580/84 war die Orgel durch Uulcke Dircks umfangreich repariert worden.[364] Erneut findet sich der Stoff für eine Antwort im lokalen Kirchenrechnungsbuch; es spiegelt Veränderungen der lokalen kirchlichen Kultur wie ein Seismograph. Indikatoren für den Umgang mit der Orgel sind einesteils der Stand und die Bezahlung des Kirchenpersonals, aus der die des Organistendienstes freipräpariert werden muss, andernteils die Aufwendungen für das Instrument.

Jährliche Organistenhonorare werden ab 1586 aufgezeichnet,[365] erstmals so:

> Noch 18 Embder gulden gegeuen dem Organisten.

Außerdem wird ein Schulmeister erwähnt und als »Henricus« namhaft gemacht; er erhielt 55 Gulden. Dass er auch außerschulische Aufgaben hatte, spiegelt sich in regelmäßigen Zahlungen »1 gulden vor klockenschmer« an ihn. Da er mit diesen Funktionen stets namentlich benannt wird, ein Inhaber des Organistenpostens aber nicht, ist nicht genau zu klären, ob es sich um zwei verschiedene Personen handelt; da stets nur zwei der drei Zahlungen im Verbund miteinander abgerechnet wurden, wirkt diese Trennung zunächst wahrscheinlicher. 1587 stieg die Entlohnung des Organisten dann auf 40 Gulden an, und zudem wird der »balgentreder« (namentlich benannt als »Remet«) mit »1½ dhaler 3 schap« entlohnt.[366] Die Aufgaben und Honorare blieben daraufhin für einige Zeit konstant; allerdings änderten sich 1588 die Personalverhältnisse, denn von da an flossen die Gehaltsposten für Schule und Orgel beide an Henricus. Das lässt sich auf dreierlei Weise interpretieren. Entweder wurde die Gehaltszahlung lediglich vereinfacht; auch schon zuvor hätte er das Honorar »des« Organisten erhalten, und beide Zahlungspositionen wurden nun miteinander verschmolzen. Oder der bisherige Organist war aus dem Dienst ausgeschieden, und der bisherige Schulmeister übernahm dessen Tätigkeit. Die dritte Variante wäre, dass der Schulmeister den Organistenposten nur nominell übernahm; ihm wäre die einstige Gesamtfinanzierung zugesprochen worden, obgleich das eigentliche Orgelspiel eingestellt wurde.

Diese letzte Variante scheidet aus; für sie findet sich nirgends eine Bestätigung. Im Gegenteil:[367]

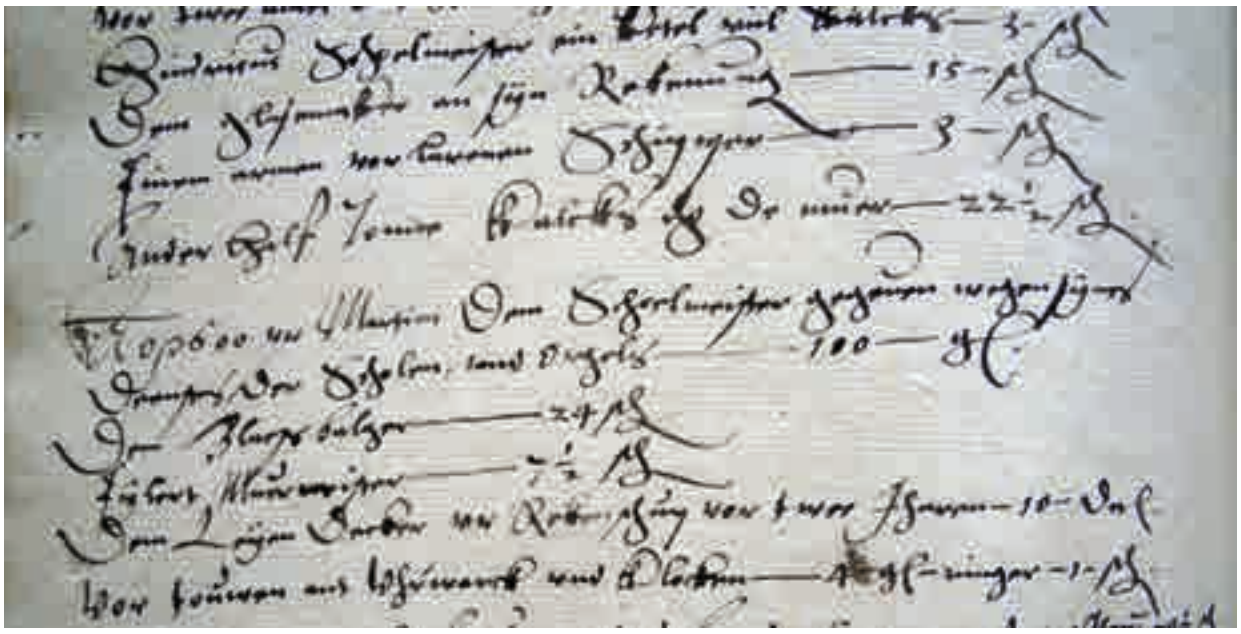
362 Ebd., fol. 5 r/v. Vgl auch Peter Friedrich Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl, S. 534f.

363 PA Hinte, KR 1, S. 1; zu den Personalentwicklungen Peter Friedrich Reershemius (wie zuvor), S. 531–535; Eilardus Folcardus Harkenroht, Geschiedenissen, S. 61–79.

364 Kaufmann OF, S. 139.

365 PA Hinte, KR 1, S. 29. Die erwähnte »Glockenschmiere« ist nicht als Volksheilmittel aufzufassen (www.woerterbuchnetz.de/DWB/glockenschmiere), sondern in ihrem eigentlichen Wortsinn auf die Beweglichkeit einer Glockenaufhängung bezogen.

366 Ebd., S. 32f.



Hinte, 1600: Nach dem Übergang der Gemeinde zum reformierten Bekenntnis wird an»Hindricus Schoelmeister« (ganz oben erwähnt) »vp Martini« Geld auch für seinen Orgeldienst bezahlt (»wegen synes Deenstes der Scholen, vnd Orgels«), ebenso (gleich darunter) an den »Blaeßbalger«.

1590 wurde das Gehalt an den »de de blaßbalge vp dat Orgel tredt« auf »2 dalers« angehoben, und nun ergibt sich auch eindeutig, dass »Henricus« Schulmeister und Organist war:

> Dem Schoelmeister wegen sijnes Schoeldeenstes-56-gl. vnd wegen des Orgels-40-gl.

1591 wurden beide Posten in ein Pauschalgehalt von 96 Gulden überführt,[368] also als arithmetisch exakte Summe der vorherigen Einzelbeträge einschließlich der Kosten für »klockenschmer«.

1592 wurde dann Conring nach Hinte berufen. An der Situation des Schulmeister-Organisten änderte sich nichts, nur kehrte sich die Reihenfolge, in der seine Aufgaben benannt wurden, immer wieder einmal um, so dass auch von »Orgel vnnd Schoeldienst«[369] gesprochen werden konnte. 1593 erhielt einmal ein anonymer »Orgelmaker« 2 Taler:[370] im selben Jahr, in dem Broderus Poppius die »Marienhafer« Kirchenordnung unterzeichnete. Und zugleich ergibt sich ein Hinweis auf die musikalische Qualität dieses Organisten: 1594 nahm »Henricus« neben seinem Emder Kollegen Cornelius Conradi an der Orgelabnahme in Engerhafe teil.[371]

Dies ist eine erste von zwei ungemein wertvollen Informationen, hier zunächst im Hinblick auf sein künstlerisches Profil: dass er neben dem international anerkannten Emder Musiker eine Gutachtertätigkeit wahrnehmen konnte. Die zweite verbindet sich mit Poppius' Unterschrift in Ma-

367 Ebd., S. 51.
368 Ebd., S. 57.
369 Ebd.: So 1593 (S. 65), analog 1594 (S. 70) und 1597 (S. 86). In traditioneller Reihenfolge 1595 (S. 73), 1596 (S. 82) und 1598 (S. 92).
370 Kaufmann OF, S. 139 identifiziert ihn – ohne erkennbare Veranlassung – als Uulcke Dircks.
371 PA Engerhafe, K.R. I.1, fol. 27r; siehe auch den Schluss von Kapitel 2.

rienhafe: Henricus kann das Hinteraner Instrument nicht grundsätzlich anders gespielt haben, als es in der dort verabschiedeten Ordnung vorgegeben war; er praktizierte also das dort so umfassend skizzierte Alternatim-Spiel.

Eine erste Änderung für Henricus ergab sich tatsächlich nach 1599, als die Gemeinde Hinte nach den Emder Konkordaten definitiv den Weg zum Calvinismus einschlug. Allerdings wurde sein Gehalt 1600 erhöht (also nach Conrings Vertreibung aus Hinte), fortan aufgerundet auf 100 Gulden und sogar aufgeschlüsselt:[372] Auf der Seite in anderem Zusammenhang auch namentlich als »Hindricus« erwähnt, erhielt er als »Schoelmeister« seine 100 Gulden »wegen synes Deenstes der Scholen, vnd Orgels«. Ab 1601 erschien »Koster«[373] dann als plausibler Oberbegriff für all das, was Henricus ohnehin die ganze Zeit über getan hatte. Eine weitere, ebenfalls nicht substantielle Neuerung ist 1602 erkennbar: Die Berufsbezeichnung wird beibehalten, nicht aber der Zahlungsmodus; Henricus erhielt sein Geld in mehreren Einzelbeträgen, nun lediglich in (höherwertigen) Talern.[374] Und wiederum muss dies alles auch musikalisch verstanden werden: Während die bisherigen lutherischen Pastoren das Feld räumen mussten, konnte Henricus die Stellung halten, und zwar mit den Techniken, die sein Spiel traditionell ausmachten. Zwangsläufig wird in Hinte irgendeine Alternatim-Praxis in den calvinistischen Gottesdienst überführt worden sein; sie passte ähnlich mit diesem zusammen, wie (umgekehrt) Albert Janssen Jahrzehnte später mit einer Ausbildung aus Emden und Amsterdam passgenau organistische Pflichten in der lutherischen Gemeinde Marienhafe übernehmen konnte.

Dann rückt Henricus aus dem Gesichtskreis. Ohne dass auf Anhieb klar würde, was geschehen war, wurden einem »Eetzardt Folckers tom ingange sines denstes verehret – 3 Gulden«. Ehe aber »Edzard« für 1603 Geld empfangen konnte, mussten »Die Kerckgeswaren na Aurick« fahren, um sich beim Konsistorium »des Scholemeisters *confirmation*« ausstellen zu lassen; gleichwohl wurde auch die Orgel weiter bedient, denn der Tagelohn fürs Bälgetreten wurde bruchlos fortgezahlt.[375] Ebenso zeigt sich der Grund des Personenwechsels: »Wegen Saligen Henrici Scholemeisters Dieck« wurden 10½ Schap als Ausgabe verbucht. Der Amtsinhaber war also verstorben, und ein Deichabschnitt, über den er die Aufsicht geführt hatte, musste nun interimistisch aus Gemeindemitteln überwacht werden. Kosten, die dafür Henricus' Witwe vorgestreckt hatte, wurden »Alheit der scholemeisterschen« ebenso erstattet, wie sie eine Überbrückungszahlung »wegen eres Saligen manß *salarii*« erhielt. Ab 1604 lief das Leben dann weiter wie zuvor: Der »Scholmeister« erhielt seine 100 Gulden, der »Blaesbalcktreder« seinen Reichstaler; der Schulmeister rechnete ferner Glockenseile ab und erhielt sogar eine nicht genauer bezeichnete Zahlung von 8 Talern (»noch so heeft de Scholmeister mer Entfangen, Als sin Sollarium«).[376] Für eine weitere in Höhe von einem Taler wurde der Empfänger erneut namentlich benannt: »Dem Scholemeister *Edshardo* thot Nachtmahl«, also für seine Organisationsarbeit im Hinblick auf Brot und Wein fürs Abendmahl. Auf diese Weise war die so kritische Umbruchzeit überbrückt: noch bruchloser, als sich dies in Emden beim Stellenübergang von Conradi zu Johann Thomas aus Loquard feststellen lässt (wo die Besetzung des Postens wechselte und immerhin die Finanzierung des Dienstes neu geregelt wurde). Der Organist versah zugleich den Küster- und Schuldienst; Henricus hatte im Musikalischen überörtliches Ansehen genossen. Die Dauerbestätigung dieser Kontinuität ergibt sich obendrein dadurch, dass die Aufgabe des Bälgetretens bruchlos honoriert wurde. Mit Edzard Folcker(t)s[377] war die

372 PA Hinte, KR 1, S. 101.
373 Ebd., S. 106.
374 Ebd., S. 109f. Die Zahlung des Antrittsgeldes S. 110 unten.
375 Alle zitierten Zahlungen des Jahres ebd., S. 112–114.
376 Ebd., S. 118–120.
377 1615 (ebd., S. 151): »Edtzardt Folckardtz«.

Dreifachkombination der Ämter also nur in neue Hände übergegangen.

Dann kam es zur unvermeidlichen Folge solcher Personalwechsel: Ein »Neuer im Amt« wünscht sich Veränderungen an seinem Instrument. Teils ergeben sie sich stets aus Generationsunterschieden zwischen der gewohnheitsmäßigen Nutzung durch den Vorgänger und den Erwartungen des Nachfolgers, teils aber auch daraus, dass der Antritt eines neuen Postens die ideale Chance bietet, eine grundlegende Revision des Gegebenen zugestanden zu bekommen. Dies ist im Folgenden eingehender zu betrachten: nach einem Zwischenresümee.

Denn an dieser Stelle ist das Signalhafte der Konstellation erreicht: Es war eben kein normaler »Wechsel im Amt« vollzogen worden (von »Henricus« zu »Edzard Folckerts«), sondern er hatte sich zudem in unmittelbarer Umgebung einer konfessionell durchgreifenden Neuorientierung ergeben. Diese manifestiert sich in der Entlassung Conrings und Poppius'. Die nun folgende, umfangreiche Orgelbaumaßnahme läutete in Ostfriesland eine Zeit ähnlicher Baumaßnahmen (kleinerer wie größerer) ein; sie streuen sich zwischen Stapelmoor bei Leer im Süden und Esens ganz im Norden und überspannen damit zugleich die Konfessionsgrenze. Auch darin liegt ein bemerkenswertes Detail; nicht nur ergab sich der Wandel überkonfessionell, sondern es waren die reformierten Gemeinden, die vorausgingen. Nichts davon lässt sich mit klassischen Narrativen einer angeblichen Orgelabneigung des ostfriesischen (oder nordniederländischen) Calvinismus verknüpfen.

Was den Orgelbau Ostfrieslands in jener Zeit anbelangt, wirkt der Gesamteindruck ähnlich wie 1617 in Dronrijp (Fryslân): In der Region selbst war kein Orgelbauer ansässig. Eine Zeit lang hatte Uulcke Dircks mit seinen Reparaturen das Geschehen fortgetragen; letztmals im Land war er 1594 im lutherischen Engerhafe. Dann trat tatsächlich eine kurze Pause ein, die sich insofern sogar von der Situation Fryslâns (mit immerhin versprengten Bauaktivitäten) absetzt. Wie aus dem Nichts setzte sich dieses Geschehen dann in Hinte fort, erneut mit einem Orgelbauer, der (wie Dircks) für seine Arbeiten eine Entfernung von rund 100 Kilometern zurücklegte, nun aber aus Osten kam: Johannes Millensis, der, soweit bei seinen ostfriesischen Arbeiten ein Werkstattsitz benannt wurde, stets mit Berne an der Unterweser in Verbindung gebracht wurde. Dies hatte dort eigene Voraussetzungen, die aus den Orgelentwicklungen der oldenburgischen Wesermarsch hergeleitet werden müssen (vgl. Teil VI). Und so lässt sich nach Hinte zurückkehren.

Die Abrechnung der Orgelbaumaßnahme erfolgte 1611 und 1612.[378] Doch schon spätestens 1605, unmittelbar nach Folckerts' Dienstantritt, hatte ein Umbau der Hinteraner Kirche begonnen, und weil an dessen Ende auch die Arbeiten an der Orgel standen, lassen diese sich als Schlusspunkt eines einzigen Vorgangs auffassen. Wie später in Middelstum fiel also die Neubesetzung des Organistenpostens und der Umbau des Instruments mit einer Kirchenrenovierung zusammen. Als erstes wurde damals Geld für eine Fuhre Holz »tho de Kercke, darvan steigeren gemakett« ausgegeben, also für ein Gerüst. Auf Jahre hinaus finden sich im Rechnungsbuch fortan Zahlungen, die nicht weiter erklärt werden; sie handeln von Baumaterial und Aktivitäten einzelner Handwerker, wirken (jeweils für sich genommen) einigermaßen nebulös, lassen sich aber zu einem konsistenten Bild zusammensetzen.[379] Ausdrücklich erwähnt wird der Bau einer »Spitze«, eines Dachreiters; ein veritabler, massiver Kirchturm mit Glocken steht ohnehin von der Kirche abgesetzt (wie vielerorts im Land). Doch das

378 Ebd., S. 142 und 145. Danach die Datierung der Baumaßnahme bei Nickles, Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden, S. 220; die Belege auch bei Kaufmann OF, S. 139, dort allerdings wird als Beginn der Arbeiten »1608« angesetzt.

379 PA Hinte, KR 1, S. 125–147.



Die Hinteraner Orgel von 1780: wieder am Platz der uralten »Orgelprieche«.



Hinte, Blick in den einstigen Chorraum, vor dem ab 1605 eine Orgelbühne eingezogen wurde.

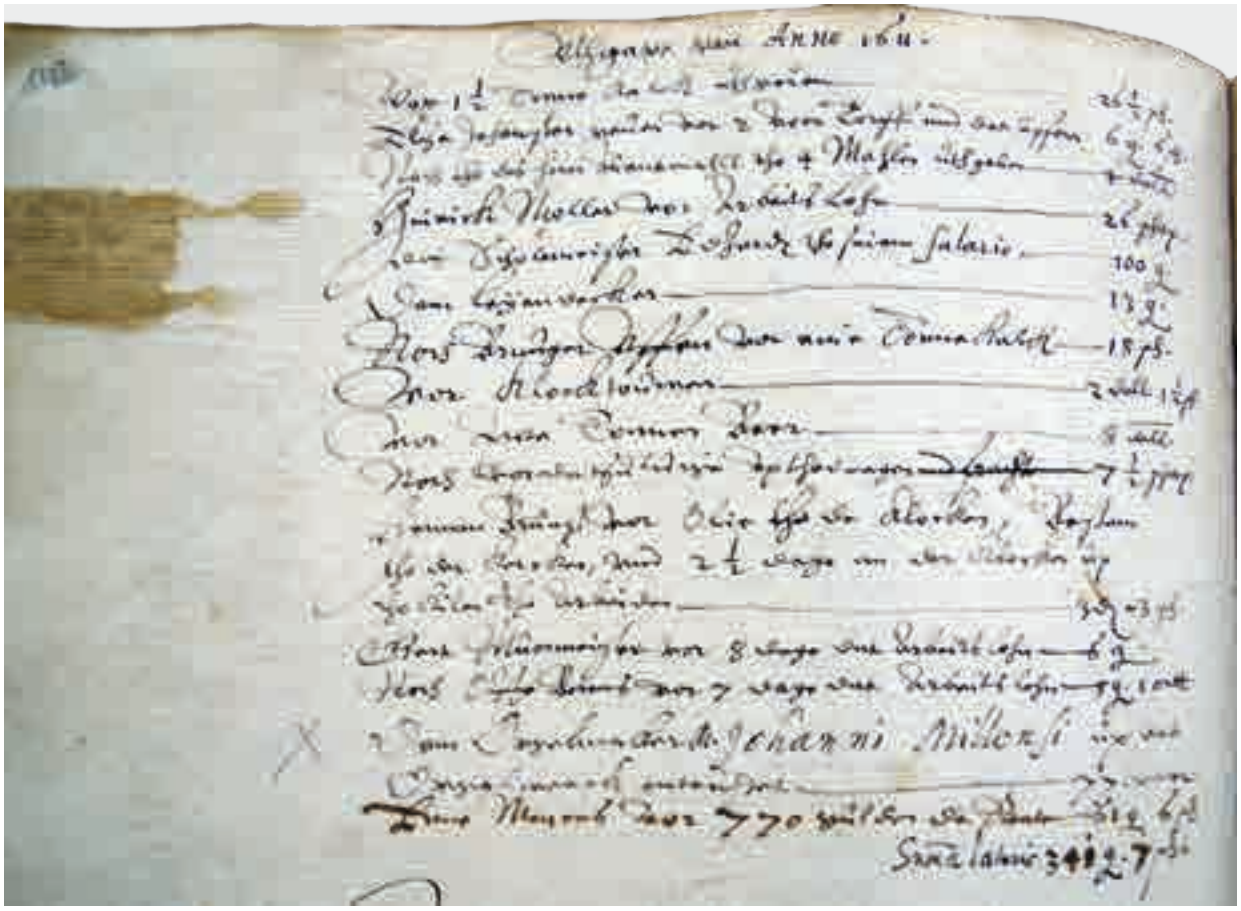
kann nicht alles gewesen sein. Wie weit die Arbeiten gingen, ergibt sich 1609 aus einer Zahlung von Arbeitslohn »den Murluden vor soß Piler thomaken«, also für das Aufmauern von sechs Pfeilern; im selben Jahr wurden »Plancken […] tho kercken bencken« gekauft, also (wie später in Zurich) um Sitzgelegenheiten für eine reformierte Predigtkultur zu schaffen.[380] Die Wünsche Folckerts' nach einem Update seines Dienstinstruments kamen noch hinzu.

Nicht völlig klar ist, was mit diesem tatsächlich geschah. Hierzu müsste man den damals geschaffenen Bauzustand der Kirche erfassen können, doch dieser ist durch eine Restaurierung um 1900 grundlegend überformt worden.[381] Zuvor, um 1880, ist die bauliche Situation beschrieben worden, die im frühen 17. Jahrhundert geschaffen worden war, leider unpräzise; doch dabei werden auch einstige Orgel-Aufstellungsorte erwähnt:[382]

> In Hinte […] hat sich der Name »alter Orgelboden« für die kleine Prieche im Westen bis auf die Gegenwart erhalten. […]
> In Hinte ist das Chor 1608 nach Vorbauung der Orgel in immerhin würdiger Weise durch Täfelung der Wand und Inschriften zur Abendmahlsfeier eingerichtet, jetzt aber ist es eine förmliche Rumpelkammer.

Folglich war damals eine Westempore (heute erneut Aufstellungsort der Orgel) nach dem Kirchenumbau freigeworden; das ältere Instrument hatte dort gestanden. Folckerts hätte auf ihm sogar noch weiter spielen können, bis das neue (am neuen Ort) fertiggestellt war; dann hätte Johannes Millensis allerdings mehr geleistet, als nur eine bestehende Orgel zu verändern. Die neue stand fortan auf einem eigens dafür errichteten innenarchitektonischen Element, das wohl einem Lettner entsprach. Wie zunächst noch in Rysum lag hinter ihm der Chorraum, in dem ab 1608 die Abendmahlsfeier stattfand; die spätere Nutzung als Abstellraum ergab sich vermutlich, weil das gottes-

380 Ebd., S. 136 f.
381 Vgl. https://tinyurl.com/mr2tcd9n.
382 Frerichs, Ostfriesische Kirchen III, S. 54 (beide Zitate); vgl. auch Kaufmann OF, S. 139.



Hinte, Kirchenrechnung von 1611: »Scholmeister Edzardt« bekommt sein Geld (Zeile 5) – auch für das Spiel der Orgel, die Johannes Millensis neu erbaut hatte (unten).

dienstliche Geschehen um die Kanzel gruppiert wurde, insgesamt also abgerückt vom einstigen Chor.

Die Orgel, jedenfalls fortan auf jenem Lettner aufgestellt, war damit bestmöglich sicht- und hörbar. Dass sie mindestens extensiv umgebaut worden war, ergibt sich auch aus den Abrechnungen. Denn nicht nur Johannes Millensis erhielt Lohn für seine Arbeitsleistung (1611 stolze 77 Reichstaler, 1612 noch einmal 100 Gulden).[383] 1613 werden 12 Gulden gezahlt an »Johan Zwanten Ant Orgell tho malen«;[384] also veränderte sich auch die Schauseite des Gehäuses. Zeitgleich wurde auch Folckerts' Entlohnung verbessert, gleichsam für den Dienst an einem leistungsfähigeren Instrument; seit 1609 betrug sie 115 Gulden.

Die Veränderungen dienten also nicht nur einer notdürftigen Bestandssicherung. Mit ihnen verband sich vielmehr – am Ort einer andauernd bestehenden Orgelpraxis – ein Aufbruch in eine neue Gottesdienstkultur. Wie umfangreich Millensis' Arbeiten auch waren: Für die Umgebung wirkten sie wie ein Fanal, insofern ähnlich den wenig jüngeren Orgelbauten in den beiden nordniederländischen Provinzen, noch dazu an einem für die Konfessionsbildung des Landes erneut sensiblen Ort.

383 Schon Kaufmann OF, S. 139; PA Hinte, KR 1, S. 142 und 145.

384 PA Hinte, KR 1, S. 147.

Wohl schon gleichzeitig reparierte Johannes Millensis die Orgel der Emder Großen Kirche (1610), ein zweites Mal wenige Jahre später (1621).[385] Und wie weit es um eine neue Normalität im Orgelzugang ging, spiegelt sich erneut im westlichen Nachbardorf Hintes: in Groß Midlum.

Auch dort stand in jenen Jahren nicht allein die Orgel im Fokus; vielmehr zeigt sich besonders plastisch, wie eine Marschengemeinde mit den aus ihrem Wohlstand erwirtschafteten Überschüssen umging, auch nach der konfessionellen Neuorientierung: Die getätigten Investitionen zielten nicht mehr auf die Sicherung des eigenen Seelenheils ab. In der so ausführlichen Zusammenfassung der Kirchenrechnungseintragungen heißt es hierzu für das Jahr 1609:[386]

> Aus dieses und des folgendes Jahrs ausgabe, wie auch aus vorigen Jahres Rechnungs Schluß ist zu sehen, daß weill ein ansehnliches an Geld vorräthig gewesen, die Gemeine, vermuthlich mit Genehmigung derer Beamten [Amtsträger] *resolvir*et eine Kirchen Spitze bauen zu lassen, und zu dem Ende nicht nur verschiedene Mauer und Zimmerleute kommen laßen und *consulir*et, sondern auch *Deputir*te mit dem Pastore nach *Uttum* und nach *Farmsum* [über die Ems] gesandt dasige Spitzen zu besehen; dabey sie auch vieles verzehret, wie dann in diesen beeden Jahren *enorme* Verzehrungs Rechnungen vorkommen.

Die materiellen Voraussetzungen in Hinte werden sich ähnlich dargestellt haben. Als Resultat entstand aber auch in Groß Midlum nicht nur der Dachreiter; hier kam es ebenfalls zu einem Update der Orgel. So heißt es nun für 1609 in den Rechnungsumschriften:

> Auch wird berechnet des SchulMstrs Reise nach *Lehr* um den *Orgelmacher* zu hohlen.

Es muss sich um Marten de Mare gehandelt haben, der damals mit dem Orgelbau für die Leeraner Reformierte Kirche beschäftigt war; also ist sogar eine punktgenaue Personenklärung möglich.[387] Marten hatte seinen Werkstattsitz mittlerweile in Bremen; von dort kam er daraufhin nicht noch einmal nach Ostfriesland. Bei Johannes Millensis hingegen landeten anschließend Folgeaufträge aus dem gesamten Land, zunächst aus dem lutherischen Nordosten. 1617 muss er eine neue Orgel in Esens gebaut haben, weil er von dort aus zu einer Reparatur ins westlich gelegene Nesse gerufen wurde.[388] 1618 war auch er in Groß Midlum (für eine Reparatur der Bälge) und fuhr 1618/19 mit einer neuerlich umfassenden Baumaßnahme in Larrelt fort; von dieser haben sich noch Pfeifenbestände erhalten.[389] 1620 bis 1622 folgten dann weitere Arbeiten in lutherischen Gemeinden: in der Konfessionsenklave Pewsum, in der Auricher Lambertikirche und in Engerhafe.

Gleichzeitig entfaltete sich das Œuvre eines anderen: Edo Evers, der von Jever aus aktiv wurde. Erst erbaute er eine neue Orgel in Norden (1616/19), fuhr 1619 mit dem Orgelneubau in Osteel fort und wandte sich dann in den Süden des Landes; einer Reparatur in Riepe folgten in den 1620er-Jahren Arbeiten möglicherweise in Oldersum, dann 1624 in Zuidbroek (Groningen) und schließlich um 1625/26 in Bingum, Bunde und Stapelmoor.[390] Offensichtlich bedingt durch die Kriegseinwirkungen, ist dann eine Zwangspause erreicht; sie endete zu Beginn der 1640er-Jahre.

Von Johannes Millensis' umfassenden Arbeiten in Hinte ging also eine Orgelbauwelle aus. Sie setzte (mit einem Orgelbauer, der aus einer luthe-

385 Kaufmann OF, S. 101.
386 NLA Aurich, Rep. 220/26, Nr. 1, S. 12; das folgende Zitat S. 13.
387 Kaufmann OF, S. 131.
388 Kaufmann OF, S. 176 (Nesse, 1617), S. 115 (Esens, »um 1615/20«).
389 Vgl. https://nomine.net/orgel/emden-larrelt-ev-ref-kirche/.
390 Bunde: Kaufmann OF, S. 81; vgl. ansonsten https://de.wikipedia.org/wiki/Edo_Evers.

rischen Region kam) im reformierten Landesteil Ostfrieslands an; auf die lutherischen wiederum griff sie erst später über. Der Organist Henricus öffnet außerdem den Blick auf eine bruchlose Tradition des Orgelspiels: nicht nur als Faktum, sondern zugleich im Detail der Kunstformen, in denen es sich entfaltete. 1603 verstorben, könnte er schon um 1530 zur Welt gekommen sein (er wäre demnach deutlich älter gewesen als Johann Thomas); vielleicht hingen aber Uulcke Dircks' Arbeiten um 1580/84 mit seinem Dienstantritt (als jüngerer Mann) zusammen. Jedenfalls hatte er eine Orgelkunst erlernt, die sich – in der ostfriesischen Gottesdienstauffassung – zunehmend auf die instrumentalen Anteile eines Alternatim-Liedvortrags nach dem mutmaßlich so ausgreifenden, in Marienhafe dargelegten Muster ausrichtete. Dies muss er auch in die junge calvinistische Praxis eingebracht haben, und auch Folckerts wird in seinem Orgelspiel davon geprägt gewesen sein: analog dazu, was Albert Janssen später in Marienhafe praktiziert und zuvor in Emden und Amsterdam gelernt haben muss. Folckerts konnte dies fortsetzen: materiell (mit verbessertem Honorar) wie musikalisch (nach der Veränderung der Orgel). So lässt sich nun klären, was es damals mit dem Orgelspiel im jungen Calvinismus insgesamt auf sich gehabt haben mag: als Verallgemeinerung des Beobachteten. Dabei darf zumindest für das reformierte Ostfriesland jenes mutmaßlich avancierte Alternatim-Spiel nicht aus dem Blick geraten.

4. Kapitel: Der Sinn des Orgelspiels: Wege zur Psalmenbegleitung

Wie am Ende des II. Teils erwähnt, wurde Orgelspiel anfänglich anscheinend nirgends hinterfragt. Gemeinden, die sich ein Instrument zugelegt hatten, muss fortan ein gottesdienstliches Leben ohne Orgel als undenkbar erschienen sein. Dies prägt auch noch das Bild des 16. Jahrhunderts: Letztlich lässt sich rational nicht fassen, warum 1562 Matthes Mahns Orgel in Breitenberg entstand und wofür sie genutzt wurde, ebenso warum es zwei Jahrzehnte später im Erzstift Bremen so wichtig war, bestehende Orgeln wieder in Stand zu setzen. Frühe lutherische Kirchenordnungen hüllen sich hinsichtlich der Orgelpraxis weitgehend in Schweigen. Für die Nordseemarschen wird das Bild erst 1582 mit der Lundener Zufallsnotiz klarer, in der die spezifischen Qualitäten des Organisten Christopher Roerer umrissen werden, ebenso mit dem Oldensworter Missal von 1601, im gleichen Zeitraum mit den Regulierungen für Engerhafe und aus Marienhafe. Erst seitdem lässt sich systematischer benennen, welche Zwecke Orgeln des Küstenraumes erfüllen konnten. Für die lutherischen Teilregionen lässt sich dies später weiter vertiefen (besonders zunächst in Teil VII).

Viel brisanter ist die Frage nach dem »Gebrauch« der Orgel[391] für den frühen niederländischen Calvinismus, zumal in der Zeit nach dem 1578 in Dordrecht formulierten Orgelverbot. Es verpuffte; die Frage, welche Aufgaben sich mit den Instrumenten verknüpfen ließ, war damit aber noch viel offener als zuvor, und es wirkte unwahrscheinlich, wenn sie völlig ohne Blick in die jüngere Geschichte der Orgelpraxis beantwortet worden wäre. Sogar die Einrichtung einer »publieke orgelbespeling« (erwähnt zu Beginn des 2. Kapitels für Utrecht, grundlegend für »Orgelkonzerte« Sweelincks) mag in älteren Praktiken gründen, etwa in einem vorreformatorischen Hör-Erlebnis, gleichviel, wie stark dieses liturgisch instrumentalisiert war. Als potentielles Vorbild konkreter fassbar ist die gleichzeitige, exzellent dokumentierte Praxis in den Küstenregionen Ostfrieslands. Mit wünschenswerter Präzision in der »Marienhafer« Kirchenordnung dargelegt, erscheint sie nur bei oberflächlicher Be-

391 Abgeleitet aus Huygens' Titel »Gebrvyck of ongebrvyck van 't orgel«, hierzu im Detail siehe unten.

trachtung als lutherisch. Dass sie sich im Musikalischen überkonfessionell entfalten konnte, belegen die Biographien von Organisten. Das in Marienhafe Formulierte wurde von einem der Hinteraner Ortspastoren mitunterzeichnet, und so galt dieses für den örtlichen Organisten Henricus anfänglich sogar explizit; es wird für ihn allerdings nicht grundsätzlich neu gewesen sein, weil viel eher eine geübte Praxis fortgeschrieben worden war. Mit diesen Erfahrungen allerdings setzte er seinen Dienst nach dem Konfessionswechsel der Gemeinde fort. Umgekehrt konnte Albert Janssen in Marienhafe reüssieren, obgleich er ein Emder Reformierter war und seine Ausbildung in Amsterdam abgeschlossen hatte. Grundlagen seines Kunstverständnisses verdankte er seinem Emder Lehrer Johann Thomas, der aus einem auch langfristig lutherischen Teilgebiet Ostfrieslands stammte, selbst mitten in einem frühcalvinistischen Klima ausgebildet worden war und unmittelbar nach der Emder Revolution seine Lebensstellung antrat. Sie alle vertraten in ihrem musikalischen Alltag also eine Musik- und Orgelauffassung, die sich gleichermaßen in lutherischen und calvinistischen Gemeinden Ostfrieslands entfalten konnte: aus spätmittelalterlichen Wurzeln abgeleitet und daraufhin in der konfessionellen Offenheit des Landes fortentwickelt. Unweigerlich gehörte dies zu den Eindrücken, die die einstigen niederländischen Glaubensflüchtlinge bei ihrer Rückkehr in die Heimat mit sich trugen, nicht zuletzt in die beiden nördlichen Provinzen.

Die drei Modellstudien zu den Anfängen einer calvinistisch geprägten Orgelkultur in Fryslân, Groningen und Ostfriesland haben den Blick mitten in diese Thematik hineingelenkt. Nur vordergründig handeln sie von Orten mit einem unscheinbaren Profil. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass an jedem von ihnen die geistliche Aufsicht tief in das Geschehen involviert war. Nimmt man beides zusammen, wirkt zweifelhaft, dass es sich um Ausnahmen handelte; prinzipiell hätten auch an jedem anderen Ort die Bedingungen ähnlich aussehen können, und es geht dabei nicht um Städte mit einem besonderen Bildungsprofil. Der Aufbruch in Hinte verlief parallel zu dem in Emden, und in Zurich entstand die erste neue Orgel Fryslâns überhaupt; sogar im Groninger Land entwickelte sich das Geschehen der Provinzhauptstadt nicht schneller als in Middelstum, wo obendrein quasi aus dem Nichts eine Orgel konzipiert wurde, die einen auf Jahrzehnte hinaus wirksamen Standard setzte. Also war das, was sich jeweils ergab, nicht nur geduldet, sondern gewollt, und es lässt sich darin verallgemeinern. Dies muss folglich mit der liturgisch-musikalischen Entwicklung korreliert werden, und deshalb ist zu Grundsatzfragen des Orgelspiels im niederländischen Calvinismus zurückzukehren.

Die zuvor erarbeiteten Daten, die sich auf die agrarische Orgelpraxis im südwestlichen Drittel der Nordseemarschen beziehen, haben dafür die Bedingungen erneut verändert: Sie führen die Betrachtung zu einem »tipping point«. Der Blick auf Sweelincks Amsterdam oder auf die Reformation der einstigen Bischofsstadt Utrecht konnte noch den Eindruck erwecken, man befasse sich mit Ausnahmen von einer vermuteten Regel. Die Menge dieser vermeintlichen Ausnahmen wuchs aber, je mehr Dokumente zugänglich wurden. Nun, nach dem Blick in die Fläche der nordniederländischen Agrarlandschaften und in das südwestliche Küstengebiet Ostfrieslands, weitet sich das scheinbar Exzeptionelle der ersten Zeit nach den Dordrechter Beschlüssen von 1578 zu einer Normalität: als breite Vereinbarkeit der Orgelkunst mit einer calvinistischen Gottesdienstkultur.

Und so löst sich auch die Verwunderung auf, mit der, wie zitiert, der Leeuwarder Kunsthistoriker Abraham Wassenbergh 1943 dem Unterschied zwischen dem landesweit Verordneten und dem regional Realen begegnete.[392] Für ihn stand auf der

392 Vgl. Teil III; Wassenbergh, Reisindrukken, S. 171 (Anm. 2).

einen Seite die Regelung einer nationalen Synode; seine Formulierung ist insoweit getragen vom traditionellen Narrativ eines pauschalen reformierten Orgelverbots. Wichtiger ist aber seine Binnensicht für die andere Seite, für die friesischen Verhältnisse, die er mit jener Overhead-Position nicht in Einklang bringen konnte. Wörtlich genommen, scheint er den »Friesen«, die sich daran nicht »gestört« hätten, Ungehorsam gegenüber theologischen Grundüberzeugungen unterstellt zu haben, somit auch einen mangelnden geistlichen Ernst, Gleichgültigkeit gegenüber essentiellen Anliegen der neuen Konfession oder letztlich auch ein beharrliches Weitertragen älterer, liebgewonnener Traditionen, die eigentlich unerwünscht waren. Dies ist aus zwei Gründen nicht plausibel. Auch vor Ort hätten sich die Laien der Gemeinden in Konflikt mit Theologen begeben. Das aber geschah nicht, denn diese hatten, wie gerade in Middelstum und Zurich gesehen, an den so verwunderlich erscheinenden regionalen Aktivitäten aktiv Anteil. Obendrein: Auch an städtischen Fixpunkten »störte« sich eine ausschlaggebende Bevölkerungsmehrheit »niet aan dit verbod«, wie Wassenbergh dies für Fryslân umschrieb. So wendet sich der Blick vielmehr den höheren Ebenen der geistlichen Hierarchie zu: Gab es auf ihnen einen möglicherweise überzogenen Regulierungswillen und einen zu geringen Praxisbezug? Dies verweist erneut auf die zu Beginn angesprochene Differenz zwischen dem konfessionell Programmatischen, das auf den nationalen Synoden formuliert wurde, und der lokalen Umsetzung in presbyterial verfassten Gemeinden.

Um zwischen den beiden Aspekten, die Wassenbergh ansprach, im Hinblick auf die Orgelpraxis einen Ausgleich herbeizuführen, sind im Folgenden Voraussetzungen und Folgen dieser Entwicklungen darzustellen. Es muss also gehen um das Verhältnis zwischen gesungenen Anteilen des Gottesdienstes, den Personen, die sie vortrugen, und schließlich der Orgel, und zwar gezielt auch im dörflichen Rahmen.

4.1. Wege zu einem Paradigma europäischer Kultur: Orgel und gottesdienstliches Singen

Ungeachtet dessen, dass eine niederländische calvinistische Glaubenspraxis schon unter der spanischen Herrschaft bestand (in den »Gemeinden unter dem Kreuz«[393]), bedeutete der Übergang der Provinzen zum Calvinismus 1579/80 (in Groningen 1594) im Liturgischen einen Neuanfang. Dessen Tragweite lässt sich in Relation zu den lutherischen Entwicklungen des 16. Jahrhunderts verdeutlichen. Diese ermöglichten zwar den Austausch älterer Gesänge des Ordinariums durch deutschsprachige; »Allein Gott in der Höh sei Ehr« und »Wir gläuben all an einen Gott« konnten Gloria und Credo ersetzen, doch dass diese beiden Messteile existierten, wurde nicht in Zweifel gezogen. Entsprechend wurden tradierte Positionen des Propriums weiterhin sogar mit denselben Gesängen »bestückt« wie zuvor (Introitus, Graduale, Alleluja, Sequenz). Beides ließ ein überkommenes Raster des Gottesdienstablaufes fortleben, in dem zugleich die Abfolge bestimmter Gebete und der Schriftlesungen geregelt war. Weil diese traditionellen Gottesdienstpositionen nun für alle niederländischen Gläubigen wegfielen, gab es auch deren steuernde Wirkung des äußeren Ablaufs nicht mehr. Sie ging fortan absolut von der Predigt aus, und diese wurde von Gesängen des Genfer Psalters eingerahmt: so, wie sich dies zumindest in Umrissen auch in der an sich lutherischen Marienhafer Kirchenordnung spiegelt.

Die traditionellen, gregorianischen Gesänge waren von Angehörigen der Priesterschaft gesungen worden; im Calvinismus fiel der Vortrag der

393 Freudenberg, Emder Synode 1571, Karte S. [12]f., und Akten, Artikel 11 (S. 72).

neuen an alle Gläubigen, also überwiegend an eine Laienbevölkerung. Sie benötigte dafür eine auf Anhieb gründliche Kenntnis des Genfer Psalters in dessen niederländischer Variante; diese lag erst seit 1567 vor und wurde 1574 kanonisiert, beides nur wenige Jahre vor der Gründung der Utrechter Union 1579. So traf der Auftrag, den Datheen-Psalter als Gemeindegesang zu praktizieren, die Gemeinden weitestgehend unvorbereitet. Eine konstitutive Phase, wie sie für den Umkreis Calvins zwischen einem ersten, noch rudimentären Lieddruck (Straßburg 1539) und der umfassenden Ausgabe des Genfer Psalters durch Théodore de Bèze (1562) gelegen hatte, hatte es in den Niederlanden nicht gegeben, auch keine über Jahrzehnte hinweg kontinuierlich aufgebaute Praxis wie in Ostfriesland (mit den Regeln aus Marienhafe als vorläufigem Ziel), noch weniger eine so lange Übergangsphase wie die des allgemeinen Luthertums, in dem das spätmittelalterliche Erbe erst über mehrere Generationen hinweg abgestreift wurde. Wie beschrieben, steigerte sich die Herausforderung für niederländische Calvinisten noch dadurch, dass im Datheen-Psalter die Texte (in einer germanischen Sprache gedichtet) prosodisch anders funktionieren als die Melodien, die für originale französische Dichtungen geschaffen worden waren. Kurz: Wohl nirgends zuvor hatte es mit Blick auf liturgische Grundlagen solche radikalen, plötzlichen und zugleich komplexen Veränderungen gegeben, von denen die aktive Praxis aller Gläubigen betroffen war.

Pauschal betrachtet, wogen die Veränderungen für Organisten nicht minder schwer, weil ihnen damit die tradierten Praktiken einer Teilhabe am gemischt vokal-instrumentalen Vortrag der alten Gesänge abhandenkamen: das Repertoire also, das 1554 in der Melodiensammlung von Jacob Praetorius (I.) in Hamburg umrissen ist und das sich 1582 mit der Qualifikation des Organisten Christopher Roerer in Lunden korrelieren lässt.[394] Denn keiner dieser Gesänge hatte im niederländischen Gottesdienst fortan noch einen Platz. Geringfügig anders steht es nur um die 24 volkssprachigen Lieder, die bei Praetorius eine Art Anhang bilden; eine ähnliche Basis (dann aber ausschließlich) erwuchs seinen jüngeren niederländischen Kollegen im Datheen-Psalter. Wie wiederum Ostfriesland zeigt, konnte für Organisten der Übergang vom Einstigen zum Neuen fließend ausfallen, also in mehreren Etappen, gipfelnd in der Marienhafer Regelungen von 1593 mit ihrem so intensiven Liedbezug und (auch für Organisten relevant) der Gemeindebeteiligung. Beides wirkt zwar moderner als der zeitgenössische lutherische Regelfall, aber noch immer zurückhaltender als der frühe calvinistische.

Die Tragweite dieses Umbruchs ließ sich so lange nicht verstehen, wie das wirkungsmächtig vertretene, historisch aber unzutreffende Konstrukt eines unmittelbar postreformatorischen lutherischen Gemeindegesangs das Geschichtsbild beherrschte: so, als seien mit der Reformation Gläubige zum aktiven Singen im Gottesdienst »befreit« worden.[395] Die Reformation Luthers hielt vielmehr an vorreformatorisch-klerikalen Aufgaben fest. Kirchengesang ergab sich daher im Wechsel zwischen dem Pastor auf der einen Seite und einem Küster oder Lehrer auf der anderen; dieser konnte an seinem Anteil die Schüler mitwirken lassen, die er unterrichtete. Die Laiengemeinde schloss sich diesem Singen erst in einem langen Prozess an, der sich über mehrere Generationen erstreckte. Hätte es also jene lutherische »Befreiung« zum Singen gegeben, wären die Herausforderungen nicht weniger komplex gewesen, als sie sich im niederländischen Calvinismus mit der plötzlichen Einführung des Datheen-Psalters darstellten. Dies alles betrifft auch die Liedanteile der Orgeln, sofern diese während des 16. Jahrhunderts überhaupt vorhanden waren. Wohl erstmals (und singulär) von einer Or-

394 Vgl. Teil III und IV.

395 Im Überblick Küster, Musik im Namen Luthers, S. 19–25.

gelbegleitung des Liedvortrags ist im Vorwort des Hamburger »Melodeyen Gesangbuches« von 1604 die Rede, dort aber ausdrücklich zur fakultativen Stützung des Gesangs des typischen Schülerensembles (nicht also »der Gemeinde«).[396] Zu diesem Zeitpunkt hatte sich die offizielle niederländische Formationsphase für Liturgie, Laiengesang und Orgelspiel jedoch bereits über ein Vierteljahrhundert erstreckt.

Wie die bloßen historischen Daten zeigen, erwies es sich für die Niederlande als nicht praktikabel, die Orgel pauschal zu verbieten. Vielmehr war es sogar notwendig, sie zu nutzen, und zwar zur Unterstützung des Psalmengesangs durch die Laien, auf lange Sicht sogar dezidiert zu dessen Begleitung; dieses Ziel ist auf jeden Fall schon vor der Mitte des 17. Jahrhunderts belegt, und zwar als Breitenphänomen. Kann es also sein, dass das orgelmusikalische Paradigma der »Gemeindeliedbegleitung« in den Niederlanden entwickelt wurde? Jedenfalls ist nirgends ein anderer Impulsgeber für dieses Verfahren in Sicht: weder in lutherischen Verhältnissen noch in katholischen oder gar vorreformatorischen. Für die Niederlande geht es also darum, Licht in eine etwa 60-jährige Entwicklung zu bringen: ungefähr zwischen 1580 und 1640. Wie förderte der liturgische Umgang mit den so neuen Gesängen des Genfer Psalters auch eine Weiternutzung der Orgeln? Wie kam die Idee des Begleitens auf, und wie lassen sich dafür Belege ermitteln?

Zeugnisse für genau diese Wandlungen liegen aus Dörfern Fryslâns und Groningens nicht vor, kaum klarer aus Städten der beiden Gebiete. Um sich eine halbwegs verlässliche Datengrundlage zu schaffen, ist man also angewiesen auf Dokumente auch aus anderen niederländischen Regionen, dort dann ausschließlich aus Städten. Manche der Regelungen wurden aus Anlass der Neueinstellung von Organisten formuliert: als Erwartungen, die sich auf deren Rolle im liturgischen Leben bezogen. Die »Spiel-Räume« von Organisten wurden dabei weitaus genauer umschrieben, als dies noch auf Jahrzehnte hinaus in deutschen lutherischen Gebieten der Fall war.

Das Bild bleibt unzuverlässig, weil sich nie Entwicklungen verfolgen lassen. Selten liegen aus ein und demselben Ort zwei oder mehr Nachrichten vor, die sich in eine zeitliche Abfolge bringen lassen; geht es um eine mutmaßlich nächste Etappe, muss für deren Betrachtung der Blick an einen anderen Ort wechseln. Das aber führt nur zu bedingt vergleichbaren Ergebnissen: Die Einzelinformationen, die sich erfassen lassen, sind jeweils in lokale Verhältnisse eingebettet, und so lassen sie sich nicht ohne Weiteres überörtlich zu einer handlichen (»finalen«) Entwicklungslinie zusammensetzen. Das zwingt zu besonderer argumentatorischer Vorsicht. Dennoch scheint die Summe der Dokumente eine halbwegs konstante, generalisierbare Praxis zu spiegeln; das tritt hervor, wenn in jener Zeit Positionen eingehend reflektiert oder diskutiert wurden.

Ehe jedoch eine Interpretation ansetzen kann, müssen Begriffe jeweils neu gesammelt werden: als Schlaglichter eines sich langsam entwickelnden Geschehens. Anschließend muss überprüft werden, wie die zeitgenössische Verständigung mit ihnen funktionierte. Je standardisierter und »voraussetzungsloser« ihre Verwendung wirkt, desto eher ist damit zu rechnen, dass mit ihnen überzeitlich Einheitliches beschrieben wurde, das auf Anhieb verständlich war, möglicherweise sogar zwischenörtlich. Dies gilt besonders für kurze, formelhafte Äußerungen. Für sie läge auf der Hand, dass sie auf ein erprobtes »Setting« aus fortlaufend gebrauchten Formulierungen und einer konstanten Realisierung im Gottesdienst verwiesen; jeder Beteiligte müsste gewusst haben, was mit ihnen gemeint war. Denn auch dann, wenn sich eine liturgische Praxis von Overhead-Vorgaben unterschied, durf-

396 Husduvius, Melodeyen Gesangbuch, Vorrede, S. 5.

te es zwischen den gottesdienstlichen Akteuren keine Missverständnisse geben, also zwischen lokalen Gemeindeoberen, Pastoren und Organisten. Knappe Chiffren passen insofern nur zu vertrauten Sachverhalten; gerade in der komplexen Situation einer liturgischen Findungsphase haben terminologische Grauzonen keinen Platz.

Wenn es in dieser Gesamtkonstellation einen Aufbruch zu etwas radikal Neuem gab, muss sich dies also in den Begriffen spiegeln. Eine Neuerung lässt sich daher jeweils nur dann identifizieren, wenn sie in den Dokumenten präzise von einem Vorzustand abgegrenzt wird: als ein »fortan« von einem andersartigen »bisher«. Und tatsächlich stand radikal Neues ja am Ziel, da es den Sachverhalt, Gemeindegesang durch die Orgel stützen zu lassen, eben nicht einmal in Nachbarkonfessionen gab. Dass dies klargeworden ist, verändert also die Argumentationsbasis: In den Niederlanden ging es nicht um die Anpassung an etwas, das seit über 100 Jahren unter Lutheranern regulierte Praxis war. Vielmehr musste, als in den Niederlanden die Liedbegleitung entwickelt und landesweit verfügbar gemacht wurde, eine neue Verständigungsgrundlage unter den direkt Betroffenen entstehen, also unter Akteuren eines lokalen Gottesdienstes. Ein solcher Innovationspunkt ist erst um 1640 fassbar.

Bei alledem kann die Sonderrolle der von Wassenbergh herausgestellten Friesen im Blick bleiben; er wird damit tief in die spezifisch dörflichen Strukturen hinein gelenkt. Und da auch das Groninger Küstengebiet friesischer Traditionsraum ist, mag mit dem Begriff vor allem dann, wenn er aus Sicht der südlicheren niederländischen Provinzen formuliert wurde, eine Art pauschaler Norden gemeint sein. Zudem lassen sich die Resultate der vorausgegangenen Kapitel nutzen: Als Fixpunkte des Geschehens müssen Orgelanschaffungen im Umfeld des Konfessionswechsels 1579/80 gelten, ebenso Instandhaltungsmaßnahmen an Instrumenten während der folgenden 30 bis 40 Jahre sowie die so markanten neuen Orgelimpulse aus Hinte, Middelstum und Zurich, also bis 1624. An diesen historischen Fakten einer Orgelbenutzung führt kein Weg vorbei; es wäre absurd, in dieser Zeit eine Erhaltung oder Neugestaltung der Instrumente zu konstatieren, aber deren Benutzung auszublenden. Auch ein damaliges Orgelspiel muss also auf Ortsebene hinreichend präzise geregelt gewesen sein, eben weil dort die offiziellen, abweichenden Vorgaben der Synoden in eine konfliktfreie Umsetzung münden mussten – wo auch immer eine Orgel nicht aus der Kirche entfernt worden war. Dass sich der Orgelbestand ab 1640 erneut verdichtete, verweist dann auf eine veränderte liturgische Kultur.

4.2. Variationstechniken außerhalb der »predicatie«

Den calvinistischen Gläubigen sollten die neuen Texte und Melodien möglichst schnell in Fleisch und Blut übergehen. Teils entstand daraus Stoff des Schulunterrichts; Lesefähigkeit allein ließ allerdings nur eine schmale Basis für die Liedkenntnis entstehen. Denn obendrein mussten auch die Melodien erlernt werden. Sollten dafür Noten benutzt werden, ist zwangsläufig von einem höheren schulischen Bildungsniveau die Rede. Dies spiegeln die Melodiewiedergaben: Als Lesehilfe bediente man sich eines musiktheoretischen Modells, das zum Lehrstoff auch schon vorreformatorischer lateinischer Schulen gehört hatte. Wie für die Orgelbauverträge des 15. Jahrhunderts geschildert, beruhte es auf dem Tonsystem Guidos von Arezzo aus dem frühen 11. Jahrhundert.[397] Dessen Darstellungsprinzip gilt auch hier: Aus dem abstrakten Tonvorrat werden charakteristische Sechs-Ton-Folgen gebildet; die Töne werden mit den Silben Ut, Re,

397 Vgl. S. 115.

398 Vgl. auch Jongsma, Revisiting the History and Practice of Congregational Organ Accompaniment, S. 134f. (nach Jan Swart).

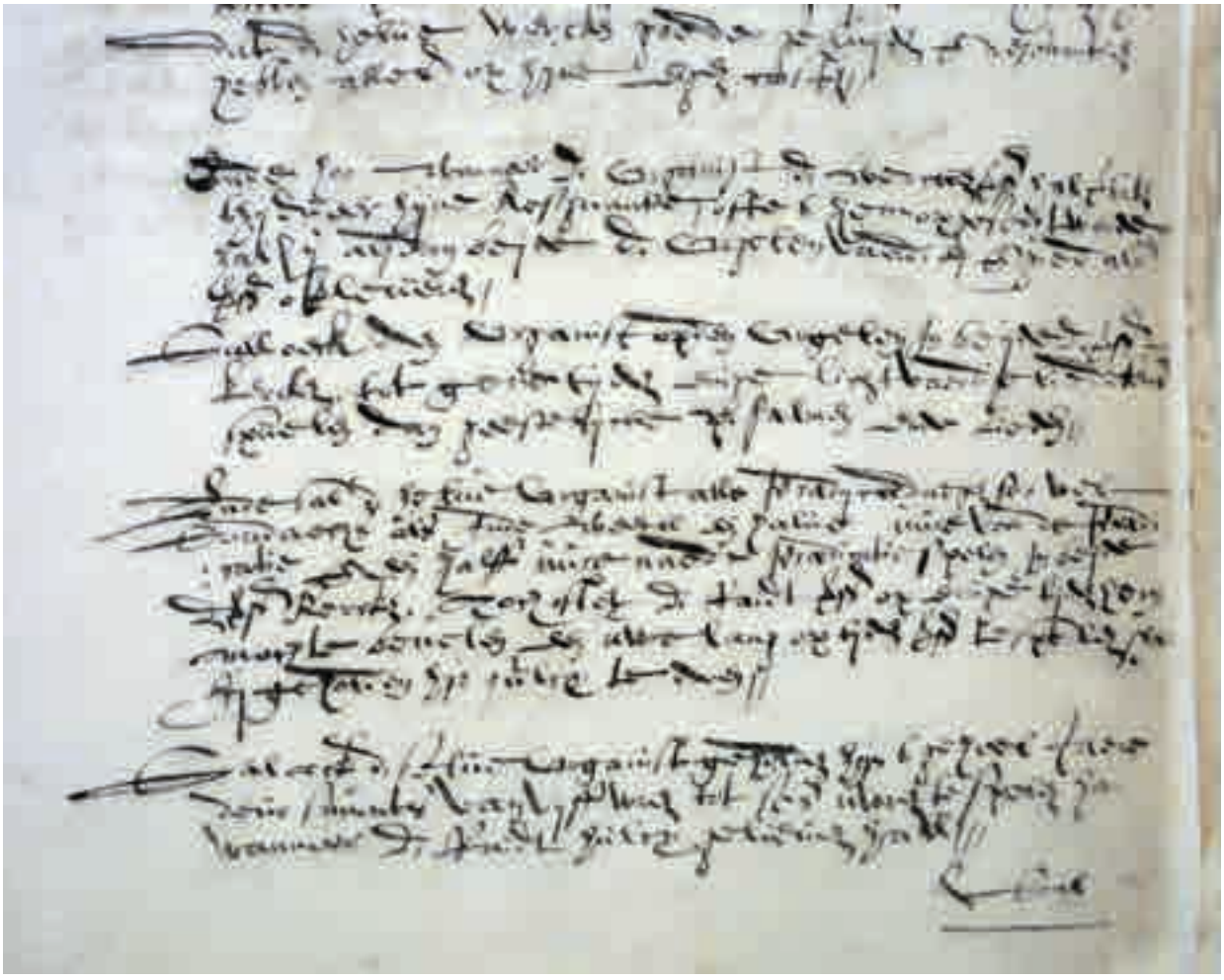
Mi, Fa, Sol und La bezeichnet, und die Skala wird so aufgefasst, dass jeweils zwischen der dritten und vierten Stufe ein Halbtonschritt liegt (Guidos Beschreibung zufolge also »Mi–Fa«). Deshalb findet sich in den Notenwiedergaben der Psalmlieder bei jedem Ton der Anfangsbuchstabe einer der sechs Silben; entschlüsseln kann dieses System nur, wer es zuvor im Schulunterricht eingeübt hatte, und zwar mitsamt der praktischen Anwendung.

Um das Erlernen der Melodien auch anderweitig zu unterstützen, konnten diese bei jeder sich bietenden Gelegenheit zum Erklingen gebracht werden: auf dem Glockenspiel eines Kirch- oder Rathausturms, genauso eben auf einer Orgel. Deren Vorteile liegen in der größeren Klarheit der Tongebung und der größeren Vielfalt der Klanggestaltung: Beim Orgelspiel lassen sich die Variationstechniken, die auch außerkirchlich in Gebrauch waren, auf die Liedmelodien anwenden; deren mehrfaches Erklingen wirkt damit nicht ermüdend, sondern kann sogar fortschreitend fesselnd sein.

Liedvariationen, die aus dieser Phase der niederländischen Kultur erhalten blieben, sind in dieser Hinsicht seit Langem auch Stoff einer kompositionstechnischen Analyse, und die Verknüpfung der musikalischen Techniken mit dem Erlernen von Psalmmelodien ist wohlbekannt.[398] An sich können diese Psalmbearbeitungen wie »normale« Variationszyklen einer allgemeinen tastenmusikalischen Praxis wahrgenommen werden; die einzelnen Melodiedurchgänge lassen sich (nach dem Vorspiel der Grundmelodie als »Thema«) als Variationen nummerieren – ebenso wie in Klaviervariationen Mozarts oder Beethovens. Doch in dieses Gesamtbild muss auch die geistliche Perspektive eingebaut werden: Aus Sicht der Liturgiker entstanden bei diesem Musizieren Strophen.[399] Diese wiederum brauchten beim Orgelspiel nicht mit dem Textinhalt eines bestimmten Abschnitts korreliert zu werden, so dass Zuhörern beim fortschreitenden Verfolgen des Variationenzyklus zugleich auch das Lied in all seinen inhaltlichen Schattierungen vor Augen treten konnte; die Variationen hatten ihren Zweck erfüllt, wenn sich dem Publikum die zugrunde liegenden Melodien einprägten, und dafür war auch die Ausnutzung dezidiert künstlerischer Techniken willkommen.


Psalm 2 im Psalmbuch Sybout Aysmas (Emden 1574). Vor jeder Note der Anfangsbuchstabe der Tonsilben (Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La).

399 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 211.



Sneek (Fryslân), Dienstvertrag mit Harmen Jans Potter (1602) mit präzisen Spielanweisungen: vor und nach dem Sonntagsgottesdienst sowie als Abendveranstaltung.

Dies alles aber war kein gottesdienstliches Orgelspiel, sondern es ist nur an die Kirche als Aufstellungsraum der Orgeln gebunden: in gewisser Hinsicht analog zu jüngeren Kirchenkonzerten, allerdings klar orientiert an jenem didaktisch-religiösen Zweck. Soweit Dienstanweisungen dies erkennen lassen, gab es zunächst zwei wiederkehrende Zeiträume, die sich für dieses Musizieren anboten: abends an bestimmten Tagen der Woche (auch an allen), außerdem sonntags nach Ende der eigentlichen Gottesdienstfeier. Für beides gab es vorreformatorische Vorbilder. Schon 1532 findet sich in der Dienstanweisung eines Organisten in Leiden die Formulierung »alle dage des avonts te spelen Onser Liever Vrouwen loff [Lob]«;[400] analog dazu wird nach der Reformation in der Utrechter Kapitelkirche St. Marien ein neuer Organist zum Musizieren viermal pro Woche verpflichtet (dazu auch an Feiertagen; 1593).[401] Eine schon vorreformatorische Tradition des Orgelspiels nach Ende des Sonntagsgottesdienstes wird dagegen ausdrücklich 1582 in Alkmaar angesprochen.[402]

400 Vente u. a., Bouwstenen, Bd. 1, S. 173.
401 Ebd., S. 288.
402 Rogér van Dijk, »Johannis Confluentini Opus«, S. 37.

Wenig später ergab sich als dritter Zeitpunkt auch die Vorbereitung des sonntäglichen Gottesdienstes, und so werden diese drei Gelegenheiten in Dienstanweisungen für Utrecht (Buurkerk, 1596), Sneek in Fryslân (1602) und Montfoort westlich von Utrecht (1608) ausdrücklich erwähnt.[403]

Damit ist eine »kritische Normalität« berührt: Orgelspiel rahmt auf diese Weise die Gottesdienstfeier ein. Ist damit aber noch gegeben, dass die Orgel »außerhalb« des Gottesdienstes erklingt? Dies lässt sich anhand konkreter Dienstanweisungen beantworten, exemplarisch denen aus Sneek, die – zwar für eine Stadt formuliert – immerhin aus dem hier umrissenen geographischen Raum stammen. 1602 bekam der Organist Harmen Jans Potter unter anderem folgende Aufträge, die sich auf die »Große Kirche« (Martinikerk) und die des Waisenhauses bezogen:[404]

> Sall oeck den organist op de orgelen In beijde v[oo]rsch[reven] kercken tot geene tijden enige lichtvaerdige liedekens spuelen dan geestelijcke psalmen ende lieden.

Vorangestellt wird also die Verpflichtung, nie »leichtfertige Liedchen« zu spielen, sondern ausschließlich geistliche Psalmen und Lieder (also mit derselben Alternativbildung wie 1593 in Marienhafe bezeichnet); die Standardsorge kirchlicher Auftraggeber vor weltlicher Musik verschmilzt hier mit dem didaktischen Auftrag, die Gesänge des Genfer Psalters im Bewusstsein der Bevölkerung zu verankern. Die gewünschten »Spielzeiten« werden in direkter Abhängigkeit vom Gottesdienst dargestellt:

> Ende sal d' zelve organist alle prædyckdaegen soo wel Sondaechs als Inde week een halve uure vor de Prædicatie ende en halff uure naede prædicatie spelen In beijde v[oo]rsch[reven] Kercken. […]

An jedem Tag, an dem gepredigt wird, solle also auch der Organist in Aktion treten, und zwar für jeweils eine halbe Stunde Orgelspiel vor und nach dieser »praedicatie«. In dem Zusatz, der hier ausgelassen ist, wird dies dahingehend erweitert, dass der Rat auch ein einstündiges Orgelspiel verlangen dürfe. Dem folgt dann noch ein Passus dazu, dass allabendlich zwischen 5 und 6 Uhr (und zwar das ganze Jahr über) ein einstündiges Orgelspiel angeordnet werden kann:

> Sal oock d' selve organist gehouden zijn 't geheel jaere deur savonts van vijff uuren tot ses uuren te spelen zoo wanneer de Raedt zulcx gelieven zall.

Diskussionsbedarf bei alledem ergibt sich für den Begriff »predicatie«, der offensichtlich in einem engeren und einem weiteren Sinn verwendet wurde.[405] Er konnte sich explizit auf die Predigt beziehen, aber auch auf den Gottesdienst insgesamt, so dass »Predigt« (»pars pro toto«) wie ein Synonym zu »Gottesdienst« wirkte. Auch für Sneek ist die Klärung nicht leicht: Der Organist spielte, wohl während die Gemeinde sich in der Kirche versammelte, und zwar vermutlich den Psalm, der anschließend gesungen werden sollte; er konnte die Melodie in Variationen so ausspinnen, dass sich bei Zuhörenden ein obsessiver Eindruck ergab (auch im Sinne eines »Ohrwurms«). Wenn dann der Gottesdienst begann, war aber noch nicht gleich »die« Predigt erreicht, sondern eben ein Gesang. Entsprechend wird mit ihrem Abschluss der Gottesdienst noch nicht zu Ende gewesen sein. Erst später spielte der Organist wieder, allerdings ohne dass die Musik auf ein Liedersingen hinführte.

403 Vente u. a., Bouwstenen, Bd. 2, S. 189, Bd. 2, S. 301; Vlagsma, De Friese orgels, S. 348.

404 Vlagsma, De Friese orgels, S. 348. In der Abbildung der 2.–4. Absatz.

405 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, Thesen im Vorspann.

Mancherorts wurde dennoch erwartet, dass der Organist den Gesang, der zuvor gesungen worden war, noch einmal aufgreife.[406]

Um die begriffliche Unschärfe der »predicatie« zu verstehen, muss man den Ablauf eines Gottesdienstes genauer in den Blick nehmen. Als Einstieg hierfür eignen sich die Regelungen aus Ostfriesland von 1593 (Marienhafe) und 1594 (Emden).[407] Laut der Emder Kirchenordnung sollte, wenn sich die Gemeinde versammelte, Gott mit Bitt- und Lobgesängen angerufen werden, die zum Stoff der nachfolgenden »Predigt« passten. Danach »gehet der Dener up de Kanzel« (also der Prediger); mehrere Einleitungsformeln leiten zum Vaterunser über. Diesem folgt die eigentliche Predigt noch nicht direkt; zuvor ist noch davon die Rede, dass »in Betrachtinge na dem Gebedt de ganze Gemeine gesangeswyse Godt umme den hilligen Geist unde syne Gaven [Gaben] anröpet«. Erst daraufhin ergreift der Prediger das Wort für die biblische Lesung und Auslegung. Eine regelmäßig anschließende Abendmahlsfeier gab es nicht; sie fand nur einmal monatlich statt.[408] Normalerweise schloss sich an die Predigt ein Gebet an, gefolgt vom Vaterunser, »darmit se alle gebeden besluten«; nach dem Segen wurde die Gemeinde »mit einem christlichen Gesang dimittiret«.[409] Also bildet »die Predigt« lediglich das Herzstück eines Abschnitts, der durch sie aber umfassend charakterisiert erscheint.

Wie erwähnt, ähneln die in Marienhafe formulierten Regeln dieser Gottesdienstgestaltung erstaunlich weitgehend – allerdings wohl nur, wenn man sie aus einer »reformierten« Perspektive liest. Auch ihnen zufolge findet sich zu Beginn eine nahezu bruchlose Reihe von Gesängen; diese ist allerdings mit ihrem noch vage erkennbaren Bezug zur Messfeier anders charakterisiert, und schon in ihr ergreift einmal der Pastor das Wort. Auch hier allerdings gibt es den ausladenden, zentralen Predigtabschnitt, er wird ebenfalls mit Gebeten eröffnet (Präfation, auch hier Vaterunser) und kann – optional – in einen Gesang zur Anrufung des Heiligen Geistes münden (»Nun bitten wir den Heiligen Geist«), ehe mit der Schriftlesung die eigentliche Predigt erreicht ist.

In Emden verweist schließlich noch ein Zusatz auch auf die Sneeker Praxis voraus: Die Orgel sollte gespielt werden, während die Gemeinde in die Kirche kam und diese wieder verließ. Damit also war das Orgelspiel nicht nur aus dem zentralen »predicatie«-Abschnitt herausgehalten; es rahmte den eigentlichen Gottesdienst nur ein. Dies war noch für mehrere Jahrzehnte ein denkbares Muster des Orgelgebrauchs; es wirkte sich aus auf Dienstanweisungen aus Hoorn (seit 1612)[410] und Monnikendam (1639),[411] beide am holländischen Ufer der Zuiderzee gelegen, sowie aus Delft (1634).[412] Bisweilen wird der Auftrag noch präzisiert, und zwar für den einleitenden Anteil. An der Nikolaikerk in Utrecht wird 1609 gewünscht, dass der Organist vom Eingangslied mindestens fünf oder sechs Strophen spiele; damit wird das Obsessive messbar, das von den Variationstechniken ausgeht. 1611 in Zutphen soll das Orgelvorspiel direkt »den behoerligen toen des psalms« angeben, so dass der Vorsänger unmittelbar fortfahren könne[413] – eigentlich eine Selbstverständlichkeit. Doch in dieser organisierten Stafettenübergabe spiegelt sich auch, dass die so unmittelbar nützlichen Orgelanteile von »inneren« gottesdienstlichen Bereichen ferngehalten wurden, so sehr sie also als Vorspiel des Singens wirken konnten; davon, dass das Orgelspiel schon

406 Ebd., S. 211: Utrecht 1608; S. 212: Culemborg 1623.
407 Zu dieser: EKO 7/1, S. 485 f.
408 Ebd., S. 492.
409 Ebd., S. 489.
410 Vente u. a., Bouwstenen, Bd. 1, S. 130; geringfügig umformuliert 1619 (S. 131), 1645 (S. 132 f.) und 1670 (S. 133 f.).
411 Ebd., S. 188 f.
412 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 215.
413 Utrecht: Vente u. a., Bouwstenen, Bd. 2, S. 307 (für den Nikolai- und Pieters-Organisten Peter Uutenbogaert, zu seiner Dienststellung S. 305). Zutphen: Doornink-Hoogenraad, Een Zutphens organist uit Sweelinck's tijd, S. 194.

Teil eines Gesangs sein könne (wie 1593 in Marienhafe formuliert), war keine Rede.

Vor dem Beginn des Eingangsliedes und nach Ende des Schlussliedes wurde also eine Grenze gesehen; zwischen diesen beiden Eckpunkten des Gottesdienstes hatte die Orgel zu schweigen. Gegenüber dem Eingangspsalm mag die Abgrenzung noch unscharf wirken, weil die Orgel ihn vorbereiten konnte. Das Abschlusslied erklang hingegen ohne Orgelintonation. Ausdrücklich wurde dies schon 1589 in Arnhem geregelt: Am Ende der Gottesdienstfeier dürfe der Organist erst zu spielen anfangen, wenn die Prediger ihren »Stuhl« verlassen hätten[414] – also wenn der Segen gesprochen und das anschließende Danklied gesungen worden seien. Vor allem aber war eine Orgelvorbereitung ausgeschlossen für das Anrufungslied, das die Gemeinde sang, nachdem der Prediger auf der Kanzel das Einleitungs-Vaterunser gesprochen hatte: also in der Eröffnungsphase der »predicatie« engeren Verständnisses.[415] Damit war umfassend gesichert, dass die Orgel nicht »während des Gottesdienstes« gespielt wurde. Insofern war die calvinistische Grundforderung erfüllt, nur waren eben die Instrumente in den Kirchen verblieben – für die didaktische Einrahmungsfunktion, entsprechend für das abendliche Psalmenspiel.

Wenn es also irgendwann eine Liedbegleitung durch die Orgel geben sollte, musste diese so klar definierte Barriere im gottesdienstlichen Ablauf preisgegeben werden. Der Weg dorthin wirkt weit, auch weil es für eine solche Orgelbegleitung ja keine Vorbilder gab. Müsste es nicht also eine Zwischenphase gegeben haben, ehe jenes mutmaßliche, so grundstürzend neue Entwicklungsziel erreicht wurde?

4.3. Orgelspiel »onder 't singen« und die Begleitung des Psalmengesangs

Neben den drei umschriebenen Formen der Orgelbeteiligung (vor und nach der »predicatie« sowie abends) gab es mancherorts schon früh im niederländischen Calvinismus eine vierte, und mit ihr wurde die beschriebene Barriere durchbrochen; dies verbindet sich mit der Formulierung eines Orgelspiels »onder 't zingen«. Weder im Deutschen noch im Niederländischen wirkt auf Anhieb klar, was damit gemeint ist. Entweder geht es um etwas, das sich mit dem visuellen Eindruck der Notation verdeutlichen lässt: »Oben« wird demnach die Liedmelodie angesiedelt, und »unter« ihr liegt eine Begleitung. Die Alternative gilt dem zeitlichen Ablauf: Das Lied wird gesungen, und »unterdessen« (»ondertussen«) tritt die Orgel ein, also in Pausen zwischen zwei Gesangsanteilen.

Die Konstellation lässt sich ähnlich behandeln wie ein »Kippbild«, im Englischen als »ambiguous images« bezeichnet (»alte Frau und junge Frau«; »Ente und Kaninchen«): Der Sachverhalt ist auf Anhieb nur schwer in seiner Doppeldeutigkeit zu erkennen; man muss sich gleichsam mit Gewalt für die Alternative dessen öffnen, was den Zugang unverrückbar zu prägen scheint. Also ist sorgsam freizulegen, was einst im Einzelfall gemeint war. Erneut jedoch: Als Verständigungsgrundlage genutzt, muss in der Zeit selbst die Bedeutung des Begriffs umfassend klar gewesen sein. Nur theoretisch kann es eine historische Grauzone gegeben haben, in der aus der Rückschau eine Klärung kaum mehr möglich ist, weil den Zeitgenossen selbst Worte fehlten, um den Sachverhalt genauer zu beschreiben, und sie aneinander vor-

414 Luth (wie zuvor), S. 108.

415 Zu vergleichbaren Konstellationen lutherischer Gottesdienste vgl. Teil IX (Jork im Alten Land, Neuenkirchen in Dithmarschen).

beiredeten. Doch angesichts der Bemühungen des Calvinismus, die Orgel nicht in den »eigentlichen« Gottesdienst eindringen zu lassen, und wegen des handfesten Bedarfs, für ihn einen Ablauf sicherzustellen, ist zu erwarten, dass die Verhältnisse viel klarer waren; dafür spricht auch, dass der Begriff über Jahrzehnte hinweg andauernd in irgendwelchen Quellen auftaucht.

Ein besonders frühes Zeugnis der Begriffsverwendung verweist um 1580 nach Leeuwarden; man könne ruhig »onder 't zingen« die Orgel spielen, weil davon keine Störung der geistlichen Kultur zu befürchten sei.[416] Dass damit eine Liedbegleitung gemeint war, ist auszuschließen; für sie gibt es noch auf lange Zeit hinaus nirgends eine Bestätigung. Allerdings ist der Leeuwarder Hinweis insgesamt historisch nicht ausreichend gesichert. Belegbar ist die Begriffsverwendung immerhin 1594, und zwar am »kritischen« Ort Emden, wenn auch ex negativo:[417]

> Des Orgels is under dem Gesang neen [kein] Gebruck, ock by dem Gadesdenst nicht, ahne [ohne] allein des Sondages vor negen Uhren, wenn sich dat Volck samlet, und darna, wenn idt tor Kercken wedder utgaet.

So zitiert, ließe sich die Formulierung als pauschale Orgelablehnung lesen. Ihr geht aber die Darstellung zum Gottesdienstablauf voraus, endend im Hinweis, dass die Gemeinde »mit einem christlichen Gesang dimittiret« werde. Zunächst also nur auf diesen bezieht sich die Bemerkung, dass Orgelspiel »under dem [!] Gesang« unerwünscht sei, und erst in zweiter Linie wird sie auch auf vorausgegangene Lieder »by dem Gadesdenst« übertragen. Dessen orgelmusikalische Einrahmung bleibt davon aber unberührt; dort ist das Orgelspiel sogar ausdrücklich geduldet.

Im Terminologischen sinnvoll wirkt diese Emder Vorschrift nur, wenn sie sich gegen etwas anderweitig Etabliertes, Gewohntes richtete, um dieses fortan aus der Gottesdienstpraxis herauszuhalten. Sogar in der Emder Großen Kirche muss dieses zuvor also geübte Praxis gewesen sein. Die Formulierung erfüllt damit alle Anforderungen, die an eine Neuregelung zu stellen sind; diese wird als Negation gefasst und richtet sich damit explizit gegen etwas bisher Übliches, das obendrein neu kontextualisiert wird. Oder anders: Es wäre nicht sinnvoll, etwas Unbekanntes anzusprechen und im gleichen Atemzug schon wieder zu verbieten. Dies gilt auch für den Fall, dass dieses fortan Unerwünschte stets nur außerhalb Emdens unter Lutheranern üblich gewesen war, denn das brauchte Emden nicht zu interessieren.

Im Ostfriesland der Zeit können dieses Ältere nur Regelungen der etablierten Kirchenordnungen gewesen sein: schon die der »lüneburgischen«. Dort wird nirgends von einer Begleitung des Liedgesangs gesprochen. Also wirkt unwahrscheinlich, dass eine solche nun »by dem Gadesdenst« entfallen sollte. Allerdings findet sich in jener lüneburgischen Ordnung auch kein Hinweis auf eine Alternatim-Praxis. Für ihre Einschätzung stehen die faktischen Bedingungen aber anders: Es muss sie in jener Zeit in Ostfriesland ja gegeben haben. 1583 in Engerhafe wird sie von Ligarius als etwas Bekanntes behandelt, und daraufhin waren die Marienhafer Regelungen von 1593 selbstredend nichts, das erst damals für das ganze Land festgelegt wurde. Viel plausibler wirkt, dass der Organist Henricus in Hinte eine Alternatim-Praxis schon seit Langem praktiziert hatte und dass davon auch der Erfahrungshorizont »seines« Pastors (der die Ordnung unterzeichnete) mitgeprägt worden war. Das Gleiche gilt erneut für all die anderen »Standardzeugen« der damaligen Orgelpraxis: In Marienhafe selbst muss Albert Janssen später ebenfalls mit dieser Praxis zurechtgekommen sein; er mag sie von Johann Thomas gelernt haben (und zwar in

416 Luth (wie zuvor), S. 109 (dort auch zu den Zweifeln).

417 EKO 7/1, S. 489.

Emden als längst calvinistischer Stadt). Dieser wiederum hatte einst Unterricht bei Cornelius Conradi, der in Emden ab 1594 als erster Amtsvertreter zu Konditionen der dortigen Kirchenordnung arbeitete; gerade Conradi muss gewusst haben, was ein Spielen »under dem Gesang« sei und was genau mit dessen Beschreibung als unerwünscht markiert wurde, und so ist eine Alternatim-Praxis erneut erreicht. Nur sie also kann 1594 in Emden mit der Formulierung »under dem Gesang« ausgeschlossen worden sein: etwas, das im Vorjahr in Marienhafe perpetuiert worden war. In Emden verblieb für die Orgelkunst damit als Alternative allein das Variationenspiel.

So ist zunächst zu dem Grundproblem zurückzukehren, das sich stets einstellt, wenn die Abschnitte von Gesängen abwechselnd vokal und instrumental vorgetragen werden: Texte der Teile, die rein instrumental ausgeführt werden, erklingen nicht »real«, sondern können beim Zuhören bestenfalls mitgedacht werden.[418] Wie geschildert, mag diese Erwartung zwar im Umgang mit Gesängen funktionstüchtig sein, die der Liturgie von Messe und Vesper angehören; auf strophische Lieder lässt sie sich kaum übertragen, vor allem nicht im 16. Jahrhundert auf die noch jungen, die auch zu einer konfessionellen Selbstidentifikation dienen konnten – dies in Ostfriesland weitaus mehr als in anderen, rein lutherischen Gebieten, in denen als Rückgrat des Sonntagsgottesdienstes die Liturgie der Messfeier diente. Spätestens mit der Marienhafer Kirchenordnung waren sogar in lutherischen Gemeinden keine traditionellen Messgesänge mehr übriggeblieben; und in calvinistischen Gottesdiensten kamen für einen solchen Vortrag ohnehin nur die Gesänge des Datheen-Psalters in Betracht. Noch klarer als aus der lutherischen Perspektive, die die Verfasser der Marienhafer Ordnung leitete, konnte sich für gleichzeitige ostfriesische Calvinisten die Frage stellen, ob die so junge »gesungene Glaubensessenz« nur zur Hälfte im Gottesdienst präsent zu sein brauchte. Unwahrscheinlich wirkt, dass dies nicht als Problem gesehen wurde, weil die (dichterisch gefassten) Psalmworte theologisch eindeutig wichtiger waren als die Orgelklänge. So rückt auch hier die liturgische Alternative in den Blick, die Orgel zwischen den Strophen spielen zu lassen, nicht aber so, dass damit Textteile ersetzt würden: vielmehr wie in der mecklenburgischen Sequenzpraxis und gemäß den Marienhafer Ausführungen, die eben kaum auf ein bloßes, strophenweises Abwechseln zwischen Gesang und Orgel schließen lassen, sondern auf eine Erweiterung des komplett gesungenen Liedvortrags durch Orgelstrophen.

Diese mutmaßliche Sonderform des Alternatim-Vortrags wurde also 1594 in Emden ausgeschlossen, und zwar als Neuregelung. Wenn dagegen schon 1580 in Leeuwarden das Orgelspiel »onder 't zingen« diskutiert wurde, kann als Bezugspunkt nur die ältere Praxis gedient haben, bei der sich lutherische und calvinistische Liturgievorstellungen sogar treffen konnten (sofern es nicht zu einer radikaleren Lösung kam wie ab 1594 in Emden). Dies also kann die Einschätzung der – historisch nicht restlos klaren – Leeuwarder Mitteilung leiten. Und so ist alles Weitere davon unabhängig, wie verlässlich diese ist. Denn die Glaubensflüchtlinge, die um 1580 in ihre Heimat zurückkehrten, nahmen dabei liturgische »Prägungen« mit: die allgemeine Erinnerung an eine bestimmte Liturgieform (wie in Aysmas Datheen-Druck gespiegelt), ebenso die spezielle an eine Orgelpraxis, mit der der Liedvortrag gegliedert wurde, ohne dass die instrumentalen »Strophen« jeweils als Platzhalter für einen bestimmten Text angesehen worden wären.

Auch Henricus Antonides Nerdenus (der Theologie-Gründungsprofessor der Universität Franeker, in dessen Familie keinerlei Orgelableh-

418 Vgl. S. 129.

nung erkennbar ist) kann, wie beschrieben, von solchen Eindrücken ostfriesischer Gottesdienstpraktiken geprägt worden sein, ebenso Sybrandus Lubbertus, der in seiner weiträumigen Ausbildung auch Sympathie für Luther-Lieder entwickelt hatte.[419] Und so mag dieses Gewohnte, Erprobte zu der Einschätzung geführt haben, der Wechsel zwischen Gesang und Orgelspiel sei nicht glaubensschädlich. Allerdings setzte sich eine Alternatim-Praxis in Fryslân nicht generell durch; weder gehörte sie zu dem organistischen Portfolio, das 1602 in Sneek beschrieben wurde (und das insofern der Emder Praxis ähnelt), noch verhinderte sie den örtlichen Abbruch von Orgeltraditionen. Doch klar ist: Sofern die Leeuwarder Mitteilung korrekt ist, kann mit ihr (wie in der Emder Negation) nur eine Alternatim-Praxis gemeint gewesen sein; eine andere Deutung ist in jener Zeit nicht denkbar, und eine nähere Erläuterung war nicht notwendig, da es sich um etwas Etabliertes handelte.

Noch klarer werden die Verhältnisse wenig später an der Buurkerk in Utrecht: anlässlich eines Konflikts, der sich schon 1606 angebahnt hatte und der schließlich im April 1608 ein Eingreifen des Kirchenrats erforderlich machte. Im Kern ging es um ein Musizieren »per intervalla«, ein Verfahren, das (wie in den erhaltenen Quellen üblich) benannt, aber kaum erklärt wurde. Da der Kirchenrat diese Praxis, die er offensichtlich positiv bewertete, abstellen musste, zeichnet sich aus der Begründung immerhin ab, was geschehen war und weshalb eine entstandene »confusie« nicht einfach übergangen werden konnte. Festgestellt wurde:[420]

> Eenighe van der Gemeente hadden deurgesongen ende verhindert dat men niet en hadden konnen singhen ende op d'orghel spelen per intervalla tusschen de veersen gelijck tot noch toe geschied was.

Wörtlich: Einige Gemeindeglieder hatten »durchgesungen« und damit verhindert, dass man (wie bisher) teils sang, teils »per Intervalla zwischen den Strophen« die Orgel erklingen ließ. Der Kirchenrat beugte sich dem Druck der radikalen Gemeindeglieder und stellte das Grundprinzip wieder her:

> … dat men voortaen het spelen tusschen de versschen naelaeten sal, maer op gemeene Sondagen eerst op d'orgel spelen, daernae singen ende darnae voorlesen.

»Fortan« also sollte das Spielen zwischen den Strophen »nachgelassen« (unterlassen) werden; an normalen Sonntagen wurde nunmehr wieder erst die Orgel gespielt, danach gesungen und schließlich zur Lesung übergegangen.

Fraglos hatte es also ein Abwechseln zwischen dem Singen und einem Orgelspiel gegeben, und weil damit die Barriere zum »inneren« Gottesdienstabschnitt überwunden wurde, mag dies schon aufsehenerregend genug gewirkt haben. Jene Einschübe können kaum dazu gedient haben, nur die Atmosphäre aufzulockern oder gar vom Lied abzulenken, etwa als freie Einlagen. Ihr Zweck müsste vielmehr gewesen sein, erneut die Melodie erklingen zu lassen: nicht also nur im Vorfeld des Singens, sondern sogar noch mitten im Lied, ausdrücklich zwischen den Strophen. So lässt sich zumindest der zweite Text lesen, mit dem die bisherige Praxis unterbunden wurde. Oder war doch jede zweite Strophe an die Orgel gefallen?

In den Fokus eines Klärungsversuchs rückt also der Begriff »confusie«. Um ihn zu verstehen, ist zunächst die Temporelation zu klären: Wurde der solistische Orgelanteil des Liedes gleich schnell gespielt, wie dieses ansonsten gesungen wurde? Dann hätten einige im guten Glauben, dass der Liedvortrag sich fortsetze, weitergesungen, wären aber

419 Zu beiden vgl. oben, 3. Kapitel.

420 Vente u. a., Bouwstenen, Bd. 2, S. 231 (1606) und 232 (1608); ferner Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 210.

überrascht gewesen, dass zugleich die Orgel spielte. Gleichsam als Unfall wäre eine Orgelbegleitung des Singens entstanden.

Dies lässt sich nach zwei Richtungen weiterdenken, abhängig von der Behandlung der Strophen. In einer ersten Variante wäre eine »spätmittelalterliche« Alternatim-Praxis intendiert gewesen. Dann hätten zwar manche Gemeindeglieder eine Strophe, die eigentlich der Orgel zufiel, mitgesungen. Das wäre lediglich irritierend gewesen; für die Folgestrophe hätten alle sich wieder bei demselben Text eingefunden, und für den Fortgang wäre der Irrtum folgenlos geblieben. Die Alternative: Es hätte tatsächlich ein »Spielen zwischen den Versen« geben sollen, das also den strophischen Fortgang unterbrach; wer während dieses Orgelspiels schon die nächste Strophe sang, hatte mit Blick auf den Liedtext einen Vorsprung errungen, den die übrigen Gemeindeglieder, die das Orgelspiel abwarteten, nicht mehr aufholen konnten. Das wäre in der Tat ärgerlich gewesen.

Beides funktioniert aber nur, wenn Gemeinde und Orgel die Melodie im gleichen Tempo behandelten. So muss ein Alternativansatz von einem Tempounterschied zwischen dem Gesangsanteil und einem im Grundpuls langsameren, viel stärker verzierten Orgelanteil ausgehen. Manche also hätten sich auf einen kontinuierlichen Gesang eingestellt und nach dem Anfang des Orgelanteils festgestellt, dass dazu ihr Singen nicht passe. Theologisch verstanden, wäre beim Singen die gesamte Aufmerksamkeit vom Lied und seinem Text darauf abgelenkt worden, ob nun gerade gesungen werden solle oder nicht: also auf die äußere Regie des Gottesdienstablaufs. Das wäre in jedem Fall der Andacht abträglich gewesen, also unabhängig davon, ob der Gesang nach dem Orgelanteil mit der nächsten oder der übernächsten Strophe fortgesetzt werden sollte.

Worum es in Utrecht genau ging, wird sich vermutlich nicht rekonstruieren lassen. Doch im Ergebnis führen beide Varianten zur gleichen Einschätzung. Intendiert war ein solistischer Orgelanteil gleichsam mitten im Lied, und obendrein irritierte, dass die Orgel jenseits der traditionellen gottesdienstlichen Barriere gespielt wurde.[421] Schauplatz des Geschehens war allerdings ein kulturelles Zentrum, die alte Bischofsstadt Utrecht. Ergab sich der Umstand also nur hier? Oder liegt der Unterschied eher im Sprachlichen: darin, dass außerhalb des Utrechter Bildungsgefüges die lateinische Formulierung nicht verwendet wurde? Denn wer dieses »per intervalla« ins zeitgenössische Niederländisch übertragen möchte, steht erneut vor »onder [he]t zingen«, dem Begriff, der sich deutlich vorher in Leeuwarden und immerhin eine Reihe von Jahren zuvor in Emden nur als irgendwie geartete Alternatim-Praxis interpretieren lässt. Das Verstehen des Problems ist obendrein von gleichen Überlegungen abhängig wie denen, die für den praktischen Umgang mit den Marienhafer Regelungen von 1593 notwendig sind. Stets scheint der Sachverhalt altbekannt gewesen zu sein. Eine Begleitung des Liedgesangs wäre demgegenüber etwas radikal Neues gewesen, und so müsste sich dies dann auch in der Terminologie spiegeln. Auch die Fortführung des Klärungsversuchs setzt also voraus, Begriffsvorkommen zu sammeln und möglichst weitgehend auf ihren jeweiligen Kontext hin zu durchleuchten.

Nach den beiden Vorkommen des 16. Jahrhunderts (Emden, Leeuwarden) taucht der Begriff »onder 't zingen« 1628 wieder auf. Damals durfte der Groninger Martiniorganist Jan Herens in seinen Dienst zurückkehren, nachdem er aus diesem wegen seines »ergerlicken leevens en ongebondenheit« temporär entfernt worden war, also wegen Charaktereigenschaften, die nicht toleriert wurden (ärger-

421 Von Rogér van Dijk (Het Peter Gerritsz-Orgel van de Nicolaikerk te Utrecht, S. 29f.) ausdrücklich als ein Abwechseln zwischen gesungenen Psalmversen und Orgelversetten gedeutet.

licher Lebenswandel und Zügellosigkeit). In den städtischen »Resoluties« ist daraufhin zu lesen:[422]

> Daarbij is den selven dienst mede ordoneert om onder het singen ende alle avonden van veer tott vijff op het orgell te spelen.

Also solle Herens allabendlich eine Stunde Orgel spielen (zwischen 4 und 5 Uhr), außerdem im Gottesdienst eben »onder het singen«. Nach gängiger Auffassung handelt es sich um ein Novum, mithin möglicherweise um die Ersterwähnung einer niederländischen Psalmenbegleitung überhaupt.[423] Das allerdings wirkt in mehrfacher Hinsicht zweifelhaft. Zunächst erneut: Hätte der so radikal neue Sachverhalt in der Sitzung des städtischen Gremiums nicht klarer benannt werden müssen, gerade nach einem Disziplinarfall? Ferner: Es hatte hierzu nicht einmal Verhandlungen im städtischen Konsistorium gegeben; im fraglichen Zeitraum wurde nie über eine grundlegende Änderung der gottesdienstlichen Gesangspraxis gesprochen, sondern nur über die Einsetzung neuer Vorsänger.[424] Obendrein wurden die Dienstaufgaben Herens' kaum vollständig formuliert: Sollte er fortan wirklich nicht mehr auch vor dem ersten Lied und nach dem letzten spielen? 1636 wurde das Orgelspiel »onder het singen« an der Groninger Der Aa-Kerk ausdrücklich neu eingeführt; für den Amtsinhaber Jonas van Welt verband sich dies sogar mit einer Gehaltserhöhung,[425] erneut aber ohne dass im Inhaltlichen Klarheit entstünde. Mehrleistung wäre mit dem Neuen allemal verbunden gewesen: mit einer Liedbegleitung ebenso wie mit einem Solospiel zwischen den Strophen.

Schon 1634 hingegen war in Arnhem gefragt worden:[426]

> […] off men na de gewoonte van die van Vrieslandt onder 't zingen van de psalmen, niet mede het orgel zoude doen spelen.

Also galt es als Spezialität der nördlichen Landesteile, »onder 't zingen« der Psalmen die Orgel spielen zu lassen, und das Wissen darum drang zunehmend südwärts vor. Darauf reagierte 1638 in Delft die Synode von Südholland mit einer anscheinend richtungweisenden Entscheidung. Gefragt worden war, ob »onder het psalmsingen – hetwelck en deel van den godsdienst – het orgelspeelen« zugelassen werden könne. Diskutiert wurden also nicht nur der Psalmengesang und eine Orgelmitwirkung daran, sondern in der Parenthese ausdrücklich auch die Barriere vor und nach der Kern-»predicatie«; ob sie gewahrt werden müsse, war damit Teil der Frage. Die Antwort geht davon aus, dass es sich bei diesem Orgelspiel um »een middelmaetige saecke« handele, also um ein nicht glaubensentscheidendes »Mittelding«; deshalb wird dieser Orgelgebrauch »in de vrijheyt van ydere kercke« gestellt.[427] Aus offizieller Warte wurde also ein Ausgleich zwischen dem Synodalen und dem Presbyterialen ermöglicht, wie er im Hinblick auf die Verwendung von Orgeln schon gleich nach 1580 pragmatisch getroffen worden war. Wieder aber ist die Regelung davon getragen, dass alle Beteiligten klar wussten, was mit »onder 't zingen« gemeint sei und was geschähe, wenn man die etablierte Barriere preisgäbe. Damit muss auch diese synodale Klärung als Teil der Begriffstradition gesehen werden, die den

422 Kugel u. a., Van Bartold Jansen tot Wim van Beek, S. 157; Hans Beek, Kees Kugel und Victor Timmer sei für Austausch herzlich gedankt. Das zweite Zitat nach GrA, Toegang 1534, Inv.nr. 95.

423 Exemplarisch: Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 214; Kugel u. a. (wie zuvor), S. 157. Talstra, Langs Nederlandse orgels: Groningen, Friesland, Drenthe, S. 17 f. (»waarschijnlijk al voor 1630«).

424 Luth (wie zuvor), S. 214.

425 Westerbrink, De organisten van de Der Aa-Kerk, S. 176 und 219.

426 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 108.

427 Zitate nach ebd., S. 209.

Calvinismus niederländischer Prägung spätestens seit der Emder Kirchenordnung von 1594 (oder schon seit 1580 in Leeuwarden) begleitet hatte. Beides lässt sich zusammennehmen: Nicht nur im Hinblick auf die Entscheidungsgewalt jeder einzelnen Gemeinde, sondern auch in der Frage des Orgelspiels wurde eine Praxis der zurückliegenden 50 Jahre nun durch eine regionale Synode gebilligt, und so kann erneut nur der Wechsel zwischen gesungenen und gespielten Anteilen an der Liedbehandlung gemeint gewesen sein.

Die Folgen zeigten sich unmittelbar. In Dordrecht (ebenfalls in Südholland gelegen) wurde im selben Jahr das Orgelspiel »onder 't zingen« erlaubt.[428] 1640 kam es dann aus mehreren Richtungen zu einer expliziten Definition des Neuen: so, wie es in einem solchen Zusammenhang notwendig wirkt, um Eindeutigkeit entstehen zu lassen. Nur zwei Jahre nach der Delfter südholländischen Öffnung, die sich nur auf das Einsickern von Orgelklängen in die Liedvorbereitung der »predicatie« bezogen haben kann, wird in Culemborg (Gelderland) angeordnet:[429]

> De orgel ende stemmen van de gemeente sullen te gelyck gaen ende te sammen één accordt maecken.

Auf dieser Ortsebene wird damit der Startpunkt für ein bislang nicht praktiziertes Verfahren bezeichnet: Fortan sollten die Orgel und die singende Gemeinde »zugleich gehen« und zusammen »einen [betont!] Akkord« machen. Damit kommt die geforderte spezifische Definition zustande. Für dasselbe Jahr berichtet aus Groningen der Diplomat Constantijn Huygens, er habe in der Martinikerk »la belle orgue« erlebt: ein »accompagner le chant du peuple, aveq tant de gravité et majesté«.[430] Auch der Begriff des Akkompagnements wirkt eindeutig. In Groningen also war diese Praxis schon zuvor aufgekommen, demnach in den zwölf Jahren seit der letzten Anordnung an Jan Herens, nach wie vor aber während dessen Wirkungszeit (bis 1644). 1641 fordert Huygens daraufhin in seiner berühmten Schrift:[431]

> Laet het gansche Orgel gesamenlick met de stemme der Gemeente roeren [rühren]!

Allerdings ist es bislang nicht gelungen, in der Groninger Aktenüberlieferung einen präzisen Hinweis auf diese – überkonfessionell so folgenreiche – Änderung aufzuspüren. Nicht weiter hilft jedenfalls die Annahme, die Orgelbegleitung des Psalmengesangs sei in Konkurrenz zur traditionellen Vorsängerrolle getreten. Denn in den Rechnungen für die Martinikerk, die den Zeitraum zwischen dem 21. Februar 1640 und dem 20. Februar 1641 erfassen und damit auch die Zeit überspannen, in der Huygens in der Stadt war,[432] beginnt die Aufstellung der Gehaltszahlungen (»Betalinge van de ordinaris Tractementen«) wie zuvor mit der Entlohnung von »Mester Marten Wilken voorsanger in Martini kercke«, gefolgt von den Küstern »tot S^{t} Marten« und »ter A«, ehe die Zahlungen an die Organisten dieser beiden Kirchen abgerechnet werden. Beide Aufgaben bestanden also fort.[433]

So lassen sich noch zwei weitere, besonders farbige Beleg dafür anfügen, dass das ältere Spiel »onder 't zingen« noch nicht identisch mit der Liedbegleitung gewesen sein kann. 1638 wird ganz im Südosten des Landes, in Maastricht, ein Spiel

428 Baan, Orgels en Organisten te Dordrecht, S. 74.

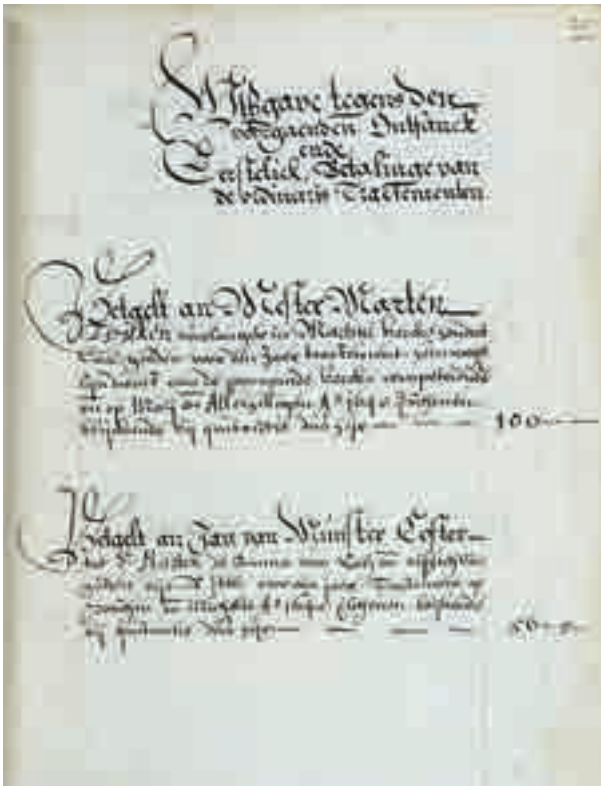
429 Luth (wie zuvor), S. 219.

430 Vgl. https://resources.huygens.knaw.nl/briefwisselingconstantijnhuygens/, Brief 2584 (an Amalia van Oranje, 25.11.1640): https://tinyurl.com/ye9a4p8k.

431 Huygens, Gebrvyck of ongebrvyck van 't orgel, S. 120 (auch Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 221).

432 GrA, Toegang 1605 Inv.nr. 11275, fol. 25 r/v.

433 Wie in völlig anderem Zusammenhang im Nebeneinander von »Kirkesanger« und »Organist« in der dänischen Folkekirke.



Groningen, Zahlungen an den Vorsänger und den Küster an der Martinikerk (1640).



Groningen, Zahlungen an den Küster »ter A« sowie die Organisten an der Martini- und der Der Aa-Kerk (1640).

»onder 't zingen« zwar freigegeben, vorsichtshalber aber mit einer Einschränkung versehen:[434]

> Doch soot ergerlijck valt ende confusie daer wt volgt, tselve wederom afstellen.

Wenn es also ärgerlich falle oder Konfusion auslöse, solle man diese Praxis wieder abstellen. Tatsächlich wurde 1645 zurückgerudert; fortan solle nicht mehr »onder den gesanck« gespielt werden, sondern nur noch vor und nach dem Gottesdienst. Allerdings wirkte absurd, wenn eine Liedbegleitung so prinzipiell zu Konfusion geführt hätte; bei dem Utrechter Fortschreiten »per intervalla« fast vier Jahrzehnte vorher ist dies viel verständlicher, und so war erneut viel eher dieses gemeint.

Das zweite Beispiel, das sich sogar dem Maastrichter »Problem« entgegensetzen lässt, stammt von 1640 aus Middelburg: Dort lehnten zwei Prediger ausdrücklich eine Liedbegleitung durch die Orgel ab und wurden deshalb beim städtischen Magistrat vorstellig. Dies lässt sich allerdings nicht so verstehen, dass sie »confusie« befürchteten; ihr Vorstoß hing vielmehr mit prinzipiellen Bedenken gegenüber dem Instrument zusammen. Folgerichtig sah der Magistrat keinen Anlass, dem Antrag zu folgen, weil die Orgelbegleitung aus seiner Sicht das Singen fördere,[435] letztlich also »confusie« sogar verhindere.

So lässt sich ausschließen, dass der Begriff des Orgelspiels »onder 't zingen« bereits die Liedbegleitung bezeichnete; dass er sich mit dem Musi-

434 Luth (wie zuvor), S. 218.

435 Ebd., S. 219.

zieren »per intervalla« (zugleich der mutmaßlichen Alternatim-Auffassung der »Marienhafer« Kirchenordnung) deckt, wirkt plausibler. In ihm ließ sich letztlich eine Trennung von Orgelmusik und »predicatie« noch notdürftig aufrechterhalten, an der die frühesten niederländischen Calvinisten so interessiert waren. Zwar war die Barriere, die vor dem ersten Lied und nach dem letzten gesehen worden war, überschritten, wenn die Orgel in Pausen des Liedvortrags eintrat. Doch der Gesang blieb unangetastet und brauchte obendrein im engeren Sinn noch nicht als Teil der »predicatie« gesehen zu werden; so blieben von ihr die nach wie vor solistischen Orgelklänge abgesetzt. Von hier aus betrachtet, war der Schritt, dieses Orgelspiel direkt mit dem Singen zu verschmelzen, wesentlich kleiner und lag viel näher, als wenn die Liedbegleitung gleichsam »aus dem Stand« erfunden worden wäre: ausgehend nur von der solistischen Vorspiel- und Nachspiel-Funktion zu einem »hermetisch« abgegrenzten Gottesdienst. Die Begleitung des Psalmengesangs ist damit aller Wahrscheinlichkeit Frucht einer im Liturgischen dynamischen Konstellation der 1630er-Jahre.

Wie erwähnt, galt das Orgelspiel »onder 't zingen« 1634 in Arnhem als eine »gewoonte van die van Vrieslandt«. Der Begriff gibt der Praxis eine historische Tiefenperspektive: Ein Orgelspiel, das mit solistischen Beiträgen in den Ablauf des Liedgesangs eingriff, muss im Norden des Landes deutlich vor 1634 üblich gewesen sein, vielleicht schon 1580 in Leeuwarden, dort nicht zuletzt als Erbe der offenen Liturgiepraxis Ostfrieslands im ausgehenden 16. Jahrhundert. Aus ihr war es demnach mitgebracht worden und örtlich schon jeweils vom Konfessionswechsel an üblich gewesen. Koordinationsschwierigkeiten zwischen Psalmengesang und Orgelspiel, wie sie 1608 in Utrecht aufbrachen und noch 1645 in Maastricht thematisiert wurden, waren damit ausgeschlossen: als seit Langem gelebte Praxis. Sie allerdings war in jenem Norden der Niederlande kaum schon von Anfang an generell verbreitet. Doch sie müsste schon die Orgelneubauten in Middelstum und Zurich um 1620 getragen haben, ebenso – direkt auf dieses Jahr bezogen – die erste »Renovierung«, von der in Krewerd auf den Tafeln am Lettner die Rede ist. Schon in Hinte allerdings könnte sie auch um 1600 üblich gewesen sein: als Teil des Portfolios, mit dem der Organist Henricus so glatt aus der einen Konfession in die neue überwechselte.

Warum aber lässt sich der Übergang von jenem Abwechseln zwischen Singen und Orgelspiel zur Liedbegleitung als »kleinerer« Schritt verstehen? Grundlage für die Veränderung war ja nicht allein die Entwicklung eines neuen liturgischen Paradigmas; vielmehr veränderte sich auch der Blick auf die Orgel. Diese hatte mit Solospiel eine vorreformatorische Praxis beherrscht und prägte entsprechend die frühe lutherische; nur dies kann auch für den niederländischen Calvinismus überhaupt Anknüpfungspunkt für ein Orgelspiel gewesen sein. Konsequent wirkt auch, dass die Orgelklänge aufgrund der konfessionellen Vorbehalte anfangs vom Psalmengesang ferngehalten worden waren; sie rückten erst in den Hintergrund, als die Chance erkannt wurde, dass sich mit ihrer Hilfe der Gesang justieren lasse: schrittweise. Eine bloße Vorspielpraxis hatte zur Verbesserung der Melodiekenntnis nicht ausgereicht. Die eigentliche, buchstäbliche Grenzüberschreitung war das Orgelspiel »onder 't zingen«, also die Einlagerung instrumentaler Teile in die gesungene Vorbereitung der »predicatie«. Orgelklänge wurden damit zu einem Bestandteil des Psalmensingens: als Sprungbrett dafür, in einem nächsten Schritt die Orgel auch noch spielen zu lassen, während die Gemeinde sang. Und diese Vorstufe muss mancherorts schon von 1580 an so praktiziert worden sein.

Diese Überlegungen fußen auf einer Verkettung der Äußerungen, die sich als überregionale Summe aus lokalen Regelungen ergeben, außerdem auf einer Überprüfung der Sinnhaftigkeit von Mitteilungen (auch in der Ablehnung bestimmter Praktiken), schließlich auf der zeitgenössischen Beobachtung, dass in »Vrieslandt« sich als »gewoonte«

etwas anderes eingestellt hatte als in den übrigen Niederlanden. Diese Unterschiede sind pauschal belegbar: ohnehin mit einer dominant dörflichen Facette der Orgelgeschichte im Landesnorden, daneben in der Benennung des spezifischen Sachverhalts in Emden 1594 und in Groningen 1628, möglicherweise zudem schon 1580 in Leeuwarden. Der Blick lässt sich auch noch weit in die Zukunft öffnen: Auch im Dienstvertrag, den die lutherische Gemeinde Norden (Ostfriesland) für den ersten Spieler der dortigen Schnitger-Orgel formulierte, verweist der Begriff »unter dem Singen« auf ein Solospiel als Einschub zum Liedgesang (vgl. Teil VII).

Wo also könnten Schwächen dieser Argumentation liegen: zunächst darin, dass für den Begriff eines Orgelspiels »onder 't zingen« sich eben keine exakte zeitgenössische Definition beibringen lässt. Doch dies ist (wie zu Beginn des Abschnitts beschrieben) ein grundsätzliches Problem historischer Terminologie. Wer einen bestimmten Begriff verwendet, tut dies im Vertrauen darauf, verstanden zu werden; nur wer etwas neu konzipiert, muss den Sachverhalt ausführlicher beschreiben. Dies ist hier erst 1640 der Fall: mit anderen, neuen, auch für die Nachwelt klaren Begriffen, die sich vom bisherigen Sprachgebrauch von »onder 't zingen« absetzen. Die Annahme, schon vor 1640 habe eine Dienstanweisung mit diesem (dann doppeldeutigen) Begriff auf die Orgelbegleitung der Psalmen abgezielt, wirkt viel schwächer als die Alternative, dass mit einem solchen Orgelspiel stets eindeutig solistische Einlagen gemeint waren; in dieser konkreten Bedeutung ist der Begriff überzeitlich belegt. Um die Argumentation »zu Fall zu bringen«,[436] wäre also ein Textzitat notwendig, das ausdrücklich und widerspruchsfrei benennt, mit Orgelspiel »onder 't zingen« sei »Begleitung« gemeint.

Eine Schwäche liegt auch im Mangel an musikalischen Zeugnissen. Für diese gilt Ähnliches: Keine der beiden Varianten spiegelt sich in historischer Musikaufzeichnung. Man benötigte also eine Notenniederschrift aus der Zeit vor 1640, die entweder den (neuen) Umstand der Liedbegleitung spiegelte oder aber sich ausdrücklich (vermutlich im Sinne der »Marienhafer« Konzepte) auf einen Alternatim-Vortrag von Gesängen des niederländischen Psalters bezieht: und zwar jeweils etikettiert als »onder 't zingen«. Vorerst hingegen steht beiden gegenüber, dass die Begriffsbedeutung sich dauernd aus einer Alternatim-Praxis herleiten lässt. Deshalb sind die Anforderungen an die »Beweiskraft« einer konkurrierenden Interpretation sehr hoch.

Schließlich wäre denkbar, dass der Begriff eines Orgelspiels »onder 't zingen« an dem einen Ort etwas anderes bedeutete als an einem anderen. Auch dies ist eine grundsätzliche Schwachstelle terminologischer Arbeit. Unter den zitierten Dokumenten war nur die Äußerung der regionalen Delfter Synode überörtlich relevant; sogar in deren Verhandlungen könnten Fragende und Antwortende aneinander vorbeigeredet haben. Allerdings war es eine Synode für Südholland als Region, die mit Blick auf eine Psalmenbegleitung eher am Rand des Geschehens stand; dass auf ihr die entscheidende liturgische Neupositionierung zustande kam, ist nicht sehr wahrscheinlich. Für alle anderen Regulierungen dagegen wirkt sich gerade als Vorteil aus, dass sie sich jeweils auf nur einen Ort und die an ihm geübte Praxis beziehen: Sie müssen für die zeitgenössischen Betroffenen (Organisten und ihre Vorgesetzten) so eindeutig gewesen sein, dass sich schon am nächsten Sonntag das gewünschte Resultat einstellte. Zweifel an einer solchen Umsetzung sind aber nicht aktenkundig geworden. Und so lässt sich an allen Orten, an denen die jeweiligen Regelungen getroffen wurden, erneut nur die geschilderte, überörtlich gemeinsame Zielrichtung erkennen.

436 Im Sinne Karl Poppers, vgl. Teil I.

4.4. Patroclus Römeling in Farmsum

Wo Grenzen einer Gegenargumentation liegen, zeigt sich an einem Dokumentenkomplex, der den Sachverhalt aus einer anderen Perspektive beleuchtet: an Überlegungen des Pastors Patroclus Römeling aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts. Er galt bislang als ein denkbarer Promotor der Psalmenbegleitung[437] und lässt sich für die ersten Jahrzehnte calvinistischer Gottesdienste in den Niederlanden unzweifelhaft als souveräner Denker bezeichnen; sein übergeordnetes Ziel war, den Psalmengesang grundlegend zu verbessern. 1576 in Quakenbrück geboren, war er zunächst Prediger in Dalfsen östlich von Zwolle, ab 1603 in Ruinen im Südosten von Drenthe, ehe er 1621 nach Farmsum ans Westufer der Emsmündung zog. Dort wirkte er bis zu seinem Tod 1647;[438] seine Nachfahren waren auf Generationen hinaus als Prediger wie Organisten Träger der geistlichen Kultur des Groninger Landes (vgl. Teil VII).

1619 war er für die Lokalsynode von Assen (Drenthe) auf die große nationale Synode nach Dordrecht entsandt worden.[439] Schon damals muss er einen Vorstoß im Hinblick auf den Psalmengesang unternommen haben. Dies erschließt sich aus einer Stellungnahme, die er am 10. Februar 1631 datierte und einer neuerlichen Dordrechter Zusammenkunft vorstellen wollte. Darin führt er aus, dass er sein Anliegen seinerzeit erst gegen Sitzungsende, als »de buijtenlantschen Theologen« schon abgereist waren, mit seinen niederländischen Kollegen intern habe diskutieren wollen. Er habe darin auch prominente Unterstützer gehabt, unter anderem Sybrandus Lubbertus, einen der drei frühen Theologieprofessoren in Franeker; sie bestärkten ihn darin, sein Werk zu veröffentlichen.[440] Doch der Präses habe den Vorschlag nicht zur Diskussion angenommen, weil noch andere, wichtigere Dinge zur Klärung anstanden und die Synode bis dahin schon über 30 Wochen gedauert hatte.[441] Daraufhin befand sich der Sachverhalt für Römeling demnach in einem Schwebezustand, aber ohne dass sich für ihn in der Sache etwas änderte.

Sein Kernanliegen war, den Liederschatz zu vereinfachen. Er schrieb, auch hierin zurückblickend auf die Situation von 1619:[442]

> Mijne bewijßreden waren principalicken hierinnen gelegen Dat het selffe psalm bööck alte [allzu] groten *Var*ieteet van *rhythmis* en rijmen heft, en volgens dien over 125 Melodien moeten geleert werden, eer men dat selve geheel sijnes gevallens kan sijngen.

Die Psalmlieder seien also hinsichtlich ihrer Rhythmen und Reime zu vielfältig; mit dem Hinweis auf die über 125 Melodien konkretisiert er den erheblichen Lernbedarf, der den Gläubigen abverlangt wurde, ehe sie die Gesänge wirklich beherrschten. Dieses Ziel, so führt er weiter aus, sei in der Lebensspanne eines Menschen nicht zu erreichen; darin beruft er sich auch auf die Erfahrung »anderer Musiker und Organisten«, denen er sich also anschließt. Abhilfe sieht er in einer Vereinfachung von Melodien, in der radikalen Verringerung von deren Bestand sowie in der liturgischen Anerkennung anderer Psalm-Bereimungen (vor allem derjenigen von Philip van Marnix, 1580) und nicht zuletzt derjenigen Lieder Martin Luthers, die über die Emder Liedpraxis Eingang in die nordniederländische Praxis gefunden hatten. Römeling scheint seine Überarbeitung des Psalters fix und fertig gehabt zu haben, als er sich für des-

437 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 215.
438 Ebd., S. 117.
439 Als einer von zwei Teilnehmern der heutigen Provinz, vgl. https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_deelnemers_aan_de_Synode_van_Dordrecht#Uit_Drente.
440 Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 118.
441 Ebd., S. 423 (Zitat; aus der Einleitung) und 424 f. (zur Verhandlungsdauer; für Luths Vermutung, diese Angabe beziehe sich auf 1631, findet sich im Text kein Anhaltspunkt).
442 Ebd., S. 423; Orthographie anhand des Originals revidiert (Römeling, Voerschlach, siehe oben, Beginn).

sen Durchsetzung stark machte; wirksam werden konnte sie allerdings nicht.

Neben der Straffung des Liedbestandes verfolgte er noch ein zweites Ziel: Nach seiner Wahrnehmung wurden die Psalmen unerträglich langsam gesungen. Dies traf sich mit dem ersten Anliegen, weil das schleppende Zeitmaß, das dem Gesang üblicherweise zugrunde liege, einem Verstehen der Texte massiv im Wege stehe. Eines seiner Beispiele ist die Anfangszeile des 2. Psalms: »Waarom rast dat volk met zulken hoogmoed« (nach Luther: »Warum toben die Heiden, und die Leute reden so vergeblich«).[443] Jede der zehn Silben würde beim Singen so gedehnt, dass sie letztlich in Buchstabenkomplexe zergliedert und diese einzeln gesungen würden.

Außer der Darstellung, die Römeling im Februar 1631 für Dordrecht anfertigte, gibt es noch eine zweite, die in der Literatur kaum diskutiert worden ist; er richtete sie an eine Groninger provinziale Synode. Das Dokument ist undatiert, kürzer und daher auch grundlegend anders formuliert, zeigt aber die gleichen Ziele und wirkt darin wie ein Extrakt seines »Dordrechter« Textes.[444] Für das zu langsame Singen der Psalmen verwendet er das gleiche Beispiel; allerdings umfasst die Wiedergabe der »gedehnten« Version aus Psalm 2 den kompletten Vers, dessen 19 Buchstabenkomplexe ein noch klareres Bild vermitteln als in seinem Dordrechter Entwurf. Vermutlich lässt sich das »provinziale« Dokument mit einer Synodennotiz aus Appingedam in Zusammenhang bringen, der zufolge das Anliegen am 12. Mai 1631 verhandelt wurde; die Synode fühlte sich allerdings für eine Frage dieser Tragweite nicht zuständig.[445] Doch auf der höheren, nationalen Ebene waren die Februar-Ausführungen zuvor offenkundig verpufft, und so scheint für Römeling die Angelegenheit nach diesem nunmehr doppelten und dennoch nicht fruchtenden Vorstoß erledigt gewesen zu sein.

Mehr als die so detaillierten hymnologischen Überlegungen muss im gegebenen Zusammenhang interessieren, wie er die Funktion der Orgel darstellte. Diese wird in beiden Dokumenten jeweils ein einziges Mal erwähnt, stets im Zusammenhang mit dem Tempo des Psalmenvortrags und als Teil einer Liste konkreter Handlungsvorschläge. Sie fielen allerdings unterschiedlich aus. Dem geringfügig älteren »nationalen« Dokument zufolge lauten sie so:[446]

1. de Natür sal self leeren
2. De Juegt in schoolen tot raß singen gewenet, moest met den sangk M^r. voor singen in der gemeijnden gelic in dwits lant.
3. het orgel ondert singen rass gande sal ooc een bequam ende beweglik Mittel sijn.

Wenn die »Natur« lehren solle, heißt dies, sich nach dem Sprachduktus des Textes zu richten; damit wäre das »unnatürlich« langsame Singen überwunden. Ferner müsste die Jugend in der Schule auf ein »rasches« Singen vorbereitet werden und dann gemeinsam mit dem »Sangmeister« eine kollektive Vorsängerfunktion übernehmen »gleich [wie] in Deutschland«. Und schließlich: Dass die Orgel »onder 't zingen« ebenfalls »rasch« gespielt würde, »solle« auch einen guten Effekt haben. Also muss dieser letzte Punkt auch hier auf die beiden möglich erscheinenden Lesarten hin überprüft werden.

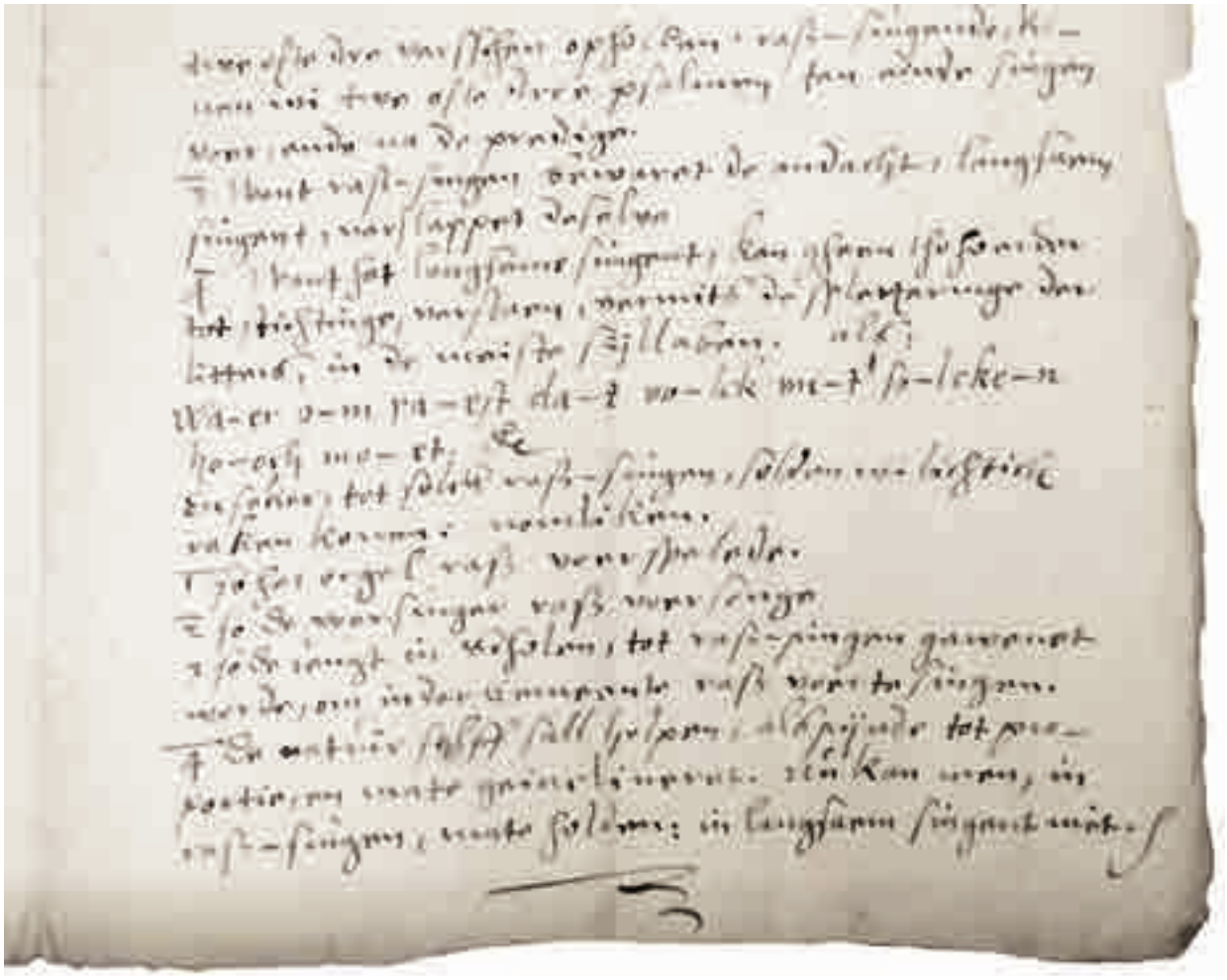
Wenn Römeling an eine Begleitfunktion dachte, müsste in allen Fällen jener Zeit, in denen bereits ein Orgelspiel »onder 't zingen« praktiziert wurde, auch das Tempo des Orgelanteils quälend langsam gewesen sein: als Haupthindernis dabei, den Vor-

443 Vgl. die Abbildung auf S. 547.

444 GrA, Toegang 692 Inv.nr. 409.

445 Zu den Synodalverhandlungen: Luth (wie zuvor: Römeling, Voerschlach) S. 117 und 465 (Anm. 663).

446 Ebd., S. 432; Orthographie anhand des Originals (Römeling, Voerschlach) revidiert.



Vorschläge des Pastors Patroclus Römeling für die Groninger Provinzialsynode (1631). In der Mitte die Wiedergabe des Klangeindrucks beim Singen von Psalm 2 (vgl. Bild S. 547), unten vier Kernsätze.

trag zu beschleunigen. Denn selbstredend kann eine singende Gemeinde nichts gegen eine langsame Orgelbegleitung ausrichten, die alles andere übertönt. Dieser Missstand müsste also auch an der Groninger Martinikerk ab 1628 geherrscht und sich schon viel früher in einem größeren »Vrieslandt« ergeben haben, wo das Orgelspiel »onder 't zingen« aus Sicht der Stadt Arnhem so typisch war. In Maastricht wäre dann mit der Verdrängung der Orgel aus dem unmittelbaren Vortrag der Psalmen das Tempo wieder so offen gewesen, dass ein Vorsänger es frei bestimmen konnte. Das allerdings wirkt in jedem Einzelfall absurd. Römeling beklagt ferner einen gesamtniederländischen Missstand und sagt obendrein nicht, dass ein Orgelspiel »onder 't zingen« auf jeden Fall zur Temporegulierung geeignet sei; mit dem Hilfsverb »soll« lässt er offen, ob sich der gewünschte Effekt tatsächlich einstelle. Bezog er sich mit der Formulierung gar nur auf Äußerungen anderer – oder auf ein Wunschbild?

Wenn er dagegen daran dachte, die Utrechter Praxis einer Psalmenbehandlung »per intervalla« zu schaffen und mit Orgelspiel auszufüllen, hätte eine »rasche« Liedmelodie, solistisch vorgespielt, tatsächlich eine Sogwirkung auf die Gemeinde ausüben können, damit diese die nächste Strophe ähnlich schnell sang. Allerdings kann dies in der Orgelpraxis zuvor kaum je so erprobt worden sein. In

klassischen Choralbearbeitungen (etwa von Sweelinck) wird die Melodie in sehr viel größeren Notenwerten vorgetragen als die figurierte Begleitung; sie erscheint insofern wie ein Ruhepol des Satzes. Aus solchen Melodiepräsentationen heraus ließ sich das Tempo des Singens also nicht beschleunigen; viel eher vermitteln sie (umgekehrt) bis heute ein Gefühl dafür, wie langsam ein Liedvortrag ist, wenn er sich im Tempo nach diesen Orgelanteilen richtete. Die Überlegung Römelings hätte also nur erfolgreich sein können, wenn Organisten sich für ihre Vortragsanteile von gewohnten Bearbeitungstechniken lösten, etwa indem sie fortan die bloßen Melodien mit einer rein akkordischen Begleitung vortrugen. Diese Stellschraube gab es somit nur theoretisch; dies mag hinter Römelings so vager Einschätzung stehen, dass das Orgelspiel »onder 't zingen« eine Steuerungschance eröffnen »solle«.

Noch deutlicher tritt seine Denkrichtung aus dem »provinzialen« Dokument hervor; dort unterbreitet er vier »sichere« Vorschläge dazu, wie man zu jenem »raschen Singen« gelangen könnte:

> En seker, tot solck raß-singen, solden wi lichtick raken konen: nemliken.
> 1. so het orgel raß voerspelede.
> 2. so de voersinger raß voersonge
> 3. so de ieugt in Scholen, tot raß-singen gewenet worde, om in der Gemeente raß voertesingen.
> 4. de natuir selff sall helpen, als sijnde tot proportie, en mate geinclineret. Nu kon men, in raß-singen, mate holden: in langsaem singent niet.

Von unten ansetzend, präzisiert Römeling den Nutzen der »Natur«: Wenn man langsam singe, habe eine Unterscheidung der Notenwerte (Proportionen, »Maße«) keinen Sinn mehr; die Natur sei aber »geneigt« (»ge-inkliniert«), ein solches »Maßhalten« zu ermöglichen. In den Punkten 2 und 3 erscheint das aufgegliedert, was Römeling in der »nationalen« Eingabe zusammengefasst hatte: die Rolle des Vorsängers und die Unterstützung, zu der die Schüler konditioniert werden sollten. Und so endet die Darstellung beim ersten Punkt: Die Orgel solle lediglich »rasch vorspielen«. Erneut also zielt Römeling auf die mögliche Vorbildwirkung des Spieltempos ab: Gerade für eine Provinzialsynode des »friesischen« Siedlungsgebiets nimmt er Bezug weder auf eine Liedbegleitung noch auf instrumentale Einschübe (die ja in irgendeiner Form im Norden verbreitet vorkamen), sondern sogar nur auf ein abstraktes Vorspielen.

An dieser Stelle schließlich lässt sich auf das Vorbild aus »dwits lant« zurückkommen, das Römeling in der »nationalen« Argumentation anspricht: die »deutsche«, also lutherische Vorsängerfunktion des Schulmeisters mit den Schülern. Für den Liedgesang der Gemeinde »setzt« entweder die Orgel das Tempo, oder dies geschieht aus der Vorsängergruppe heraus. Nur diese zweite Form allerdings hat Römeling als lutherisches Vorbild im Sinn; von einer lutherischen Orgelbegleitung des Liedgesangs (die es um 1620/30 noch kaum gegeben haben kann) wusste er jedenfalls nichts. Auch dieser Argumentationsschritt spricht also dagegen, dass ein Spiel »onder 't zingen« als Begleitfunktion der Orgel aufzufassen ist.

Offen bleibt nur, warum Römeling in den beiden Dokumenten (obwohl sie so eng miteinander verwandt sind) die Orgelpraxis unterschiedlich beschreibt. Bezeichnen beide Formulierungen letztlich nicht aber dasselbe? Meinte er in dem »provinzialen« Dokument mit »Voorspel« auch den instrumentalen Einschub in einem Psalmenvortrag »per intervalla«, weil damit ja der nächste Gesangsabschnitt vorbereitet wird? Absurd wäre die Annahme, dass in der Orgelpraxis der nördlichen Niederlande lediglich ein Vorspiel bekannt war, in den übrigen Landesteilen dagegen auch ein Spiel »onder 't zingen« (gleich welcher Art); denn dieses galt ja als »gewoonte« der Menschen in »Vrieslandt«. Doch zugleich lässt sich ausschließen, dass die Vorstöße Römelings auf eine Begleitung des Psalmengesangs abzielten; auch er argumentiert innerhalb des geschlossenen Begriffssystems, demzufolge die Orgel ausschließlich solistisch spiele.

Dies lässt sich dann mit den übrigen Zitaten verknüpfen, die traditionell als Belege für Psalmenbegleitung genommen worden sind. Sie alle bestätigen einander gegenseitig: Zwischen Emden und Leeuwarden muss ein solistisches (langsames) Orgelspiel auch »onder 't zingen« praktiziert worden sein, mit dem die Erinnerung an die Melodie auch zwischen zwei Strophen neu wachgerufen werden konnte. Ins Land gekommen war dies vermutlich als Spaltprodukt der so prominenten ostfriesischen Alternatim-Praxis, die – so klar wie möglich – in Marienhafe aus lutherischer Perspektive formuliert worden war. Eine Verbreitung nach Westen erfuhr dies also schon vor der Emder Revolution und vor der konfessionellen Teilung Ostfrieslands: mit der Rückkehr der Glaubensflüchtlinge in ihre Heimat. In den südlicheren Teilen der Niederlande erregte diese Praxis Aufsehen; für den Norden lässt sich darin ein spezifischer Grund dafür sehen, dass das Orgelspiel auch über die Reformation hinaus weiter praktiziert wurde.

4.5. Wandlung der Dispositionen?

Orgeln, die in Fryslân um 1600 immer wieder repariert wurden (sofern die jeweilige Gemeinde an der Orgelpraxis festhalten wollte), dienten mindestens den klar erkennbaren drei fundamentalen Anlässen des Solospiels (vor und nach der »predicatie« sowie zu Abendzeiten) – ungeachtet denkbarer Unterschiede in der Kunstfertigkeit der Spieler. Wann sich für diese das damit umrissene Aufgabenspektrum öffnete, so dass sie auch »onder 't zingen« solistisch spielten, lässt sich örtlich wie zeitlich nicht generalisieren, ebenso wenig wie der Übergang zu einer Liedbegleitung punktgenau datierbar ist. Allerdings setzt der Satz aus Arnhem von 1634 einen zeitlichen Vorlauf und zugleich eine weite Verbreitung voraus.

Ein Bewusstseinswandel ließe sich in der Zeit annehmen, in der die Orgel in Middelstum erbaut wurde, in der für die Baumaßnahme in Dronrijp ein auswärtiger Orgelbauer bestellt werden musste (weil es keinen einheimischen gab), in der die Organistenstelle Sioerd Watzes' in Franeker neu definiert wurde und in der Verbeeck zum »stadsorgelmaker« in Leeuwarden bestellt wurde – alles Ereignisse der Zeit um 1617. Damals muss etwas Neues geschehen sein, das so zukunftsgerichtet wirkte wie die Disposition in Middelstum; damals also mag die Grenze, die bis dahin im Gottesdienst das Orgelspiel von der »predicatie« ferngehalten hatte, überörtlich aufgeweicht worden sein. In Hinte mag man dem schon vorgegriffen haben: Der Organist Henricus war ohnehin in den alten organistischen Formen sozialisiert, und es wirkte unverständlich, wenn eine Aufwertung der Arbeitsbedingungen Edzard Folckerts' mit einem Rückbau der Orgel und der Spielbedingungen auf ihr einhergegangen wäre. Auch in Zurich wird Anschluss an die erweiterte »gewoonte« gesucht worden sein, weil der dortige Orgelneubau schon mitten in der Zeit lag, in der die Vorbehalte gegenüber dem Instrument überörtlich schwanden.

Allerdings war bei alledem keine grundlegende Veränderung der Instrumente notwendig; Variationstechniken und das Orgel-Wechselspiel mit dem Liedgesang gehen von den gleichen Anforderungen an Orgeldispositionen aus. Trotzdem lassen sich für das Musizieren der Folgezeit zwei ideale Bauansätze beschreiben.

Der erste: In Middelstum entstand eine zweimanualige Orgel, und zwar mit Rückpositiv. Übersetzt in eine variable Aufarbeitung von Psalmmelodien bedeutet dies, dass sich die Registerpotentiale zweier Teil-Klangkörper entweder miteinander kombinieren oder voneinander absetzen ließen. Damit entstand Vielfalt im Vortrag, wie dies schon für eine farbige und vielfältige Variationenpraxis sinnvoll sein kann, also beim fortwährenden Orgelspiel mehrerer Strophen. Für eine Alternatim-Praxis (gleich welchen Ausmaßes) konnte dagegen ein einmanualiges Instrument ausreichen; dies zeigt sich in Ostfriesland noch im späteren 17. Jahrhundert in Wechselwirkungen zwischen dem Instru-

mentenbau und den kirchlichen (vor allem: lutherischen) Vorgaben.[447] Die Orgelanteile wurden dann jeweils durch Gesang gegliedert und erforderten damit weniger Variabilität fürs Zuhören, als wenn sie über längere Zeit hinweg ausgebreitet worden wären. Im Groninger Land hingegen lag seit dem Musterinstrument in Middelstum ein Vorrang bei dieser Differenzierung: nicht nur einer klanglichen, wie sie neben dem Spiel auf einem Hauptwerk mit den delikaten Klängen eines Brustwerks erzielt werden kann, sondern auch einer räumlichen, also mithilfe des Rückpositivs als Teilorgel, die der Gemeinde näher steht.

Eine alternative Erklärung zeichnet sich erst sehr viel später ab. Im frühen 19. Jahrhundert lässt der Aushilfsorganist Jan Pieter Beukema in Leens erkennen, dass er die (längst üblich gewordene) Begleitung des Psalmengesangs auf dem Hauptwerk spielte und ein paar Stimmen des Rückpositivs für Zeilenzwischenspiele benutzte.[448] Kann dies also schon hinter der Middelstummer Disposition stehen, so dass eben doch schon damals mit der Detaildisposition eine Liedbegleitung gedacht ermöglicht werden sollte? Mehrere Details sprechen dagegen.

Auch das Rückpositiv der großen Orgel in Leens wurde nicht explizit dafür gebaut, nur in diesen Zwischenspielen gespielt zu werden; Beukema nutzte daraus nur eine 8′-Flöte und 4′-Holpijp. Ferner: Im Middelstummer Rückpositiv[449] findet sich – über 200 Jahre Orgelentwicklung hinweg – nichts, das damit direkt vergleichbar wäre. Viel eher fällt unter den nur fünf Registern des Teilwerks ein Cornet auf, eine Solostimme, die insofern als Äquivalent zur Trompete des Hauptwerks zu behandeln ist; dies deutet auf andere Zielsetzungen hin. Denkbar wäre, dass diese Soloregister für das Anführen eines Psalmengesangs genutzt wurden, und dies mag das Nutzungsspektrum später durchaus erweitert haben. Doch zunächst einmal wird erkennbar, dass die Chance, eine Melodie klanglich hervorzuheben, ein viel weitergehendes Bau-Anliegen war, das sich nicht mit der Gesangsbegleitung korrelieren lässt.

So ist im Detail der Disposition der zweite Aspekt berührt. Dass in Middelstum Psalmmelodien mit der 6′-Trompete des Hauptwerks und dem Cornet des Rückpositivs in den Vordergrund des Klangeindrucks gerückt werden konnten, trifft sich zunächst mit einer ungefähr gleichzeitigen Baumaßnahme in Hoorn (Nordholland): Dort wird 1620 ausdrücklich eine Begründung für den Einbau eines Zungenregisters mitgeteilt, einen Dulcian nur in Diskantlage; er ermöglichte, »met det regterhant boven de psalm te spelen«.[450] Entsprechend anders wurde in die Orgel der Utrechter Nikolaikerk 1600/03 auf einer eigenen Lade ein Trompetenregister eingebaut, das ausschließlich über die Pedalklaviatur spielbar war.[451] Und für diese Klanggestaltung gibt es Belege auch schon aus vorreformatorischer Zeit. Im Bauvertrag der Stadt Franeker mit Jan van Covelens heißt es 1528:[452]

> Soe zal dit werck hebben een vol pedael dat men mach speelen die trompetten int principael werck.

Demnach wurde hier (wie 1600/03 in Utrecht) auf einer eigenen Lade ein Trompetenregister gebaut, das mit einer eigenen Klaviatur gespielt wurde. Ähnlich die »kleine« van-Covelens-Orgel in Alkmaar, die schon seit ihrer Errichtung 1511 ein Trompetenregister hatte: Um 1551 wurde sie von Allart Claesz um ein eigenes Trompeten-Pedalregister erweitert.[453]

447 Vgl. Teil VII.
448 Vgl. S. 1238.
449 Zur Disposition oben, S. 511.
450 Vente u. a., Bouwstenen, Bd. 1, 1965, S. 126.
451 Rogér van Dijk, Het Peter Gerritsz-Orgel van de Nicolaikerk te Utrecht, S. 28 f.
452 Vlagsma, De Friese orgels, S. 85.
453 Im Detail Rogér van Dijk, Johannis Confluentini Opus, S. 25 und 32.

Schon damals also ließ sich mit den Füßen eine Melodie in so gemächlicher Bewegung spielen, wie es Römeling später missfiel, und sie trat dennoch unweigerlich klar hervor; der Organist hatte hingegen die Hände frei dafür, jene Melodieführung in den üblichen schnelleren Bewegungen von Manualstimmen zu begleiten. Für die Detaildisposition in Middelstum liefert dies alles einen zeitgenössischen Kontext. Obendrein: Bis in die Tradition des Orgelbaus hinein wird verständlich, weshalb eine Melodie nicht »raß« erklang (im Sinne Römelings), und die schon vorreformatorischen Wurzeln dieses Spiels zeigen, warum die Kunstformen, seit Langem etabliert, sich nicht einfach verändern ließen.


Lobet den Herrn in seinen Heiligthümern
Posaunen Lobet
Psalter und
Harfen Lobet ihn mit

VI. TEIL

DISPARATE VERHÄLTNISSE UM 1630/50

Im Westteil des Marschenraumes, der sich im späten 16. Jahrhundert dem Calvinismus zuwandte, wurde das so spezielle konfessionelle Orgelverständnis bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts konsolidiert; dies prägt damit eine einzige, kohärente Entwicklungsphase aus. Nun muss also der Faden auch für die übrigen Gebiete mindestens bis dahin ausgesponnen werden: für diejenigen primär zwischen Jadebusen und Nordfriesland. Damit ist zugleich die Zeit des Dreißigjährigen Krieges erreicht. Dieser hat sich als archetypisches Schrecknis in das deutsche Geschichtsbild eingeschrieben, traf die Nordseeregionen aber in völlig unterschiedlicher Weise. Am schlimmsten wütete er an der Niederelbe, und dies mit jeweils eigentümlichen Folgen. Auf dem holsteinischen Nordufer kamen manche Landstriche glimpflich davon, während andere im Prinzip »nur« von Truppendurchmärschen berührt wurden, die sich aber mit Kampfhandlungen verbanden; wo sie wüteten, ruinierten sie die Lebensgrundlagen. Auf der Südseite lagen einstige geistliche Territorien (Erzstift Bremen, Hochstift Verden), die wegen dieser Vorgeschichte und ihrer nunmehr lutherischen Ausrichtung für wenige Jahre ins Visier des kaiserlichen »Restitutionsedikts« von 1629 gerieten und in ihren früheren Rechtsstatus zurückgeführt werden sollten; es brauchte Jahrzehnte, um die tiefen Wunden, die diese Zeit schlug, verheilen zu lassen. Anderen Reichsständen dagegen gelang es, neutral zu bleiben; auch dies kostete Unsummen Geldes, war aber noch immer preisgünstiger als eine militärische Parteinahme.

In den Regionen, die der Krieg kaum berührte, führte diese relative Ruhe zu einem noch weiteren Ausbau der Orgellandschaft: zwischen dem Land Hadeln und Husum, also in den schon zuvor begünstigten Gebieten. Außerdem blühte die Orgelsituation in den hamburgischen Marschen auf, in den Vier- und Marschlanden im Südosten der Stadt; sie standen unter dem Schutz von deren Neutralitätspolitik, nachdem ein früher Ausläufer des Krieges auch diese Region gestreift hatte. Die Grafschaft Oldenburg schließlich, die ebenfalls neutral blieb, konnte endlich die schweren Sturmflutfolgen vorausgegangener Jahrhunderte überwinden und – in den Marschen zwischen Jade und Weser – flächig in die überregionale Orgelbegeisterung einstimmen. Andererseits zerschlugen Wassermassen in jener Zeit die einst blühende nordfriesische Insel (Nord-)Strand; nur kleinere Teile überdauerten die Zerstörungen von 1634. Auch dies hatte Auswirkungen auf das klassische Kultursystem der Marschen, also einschließlich der Orgel. Insofern wirkt das Gesamtbild unübersichtlich; die Entwicklungen verliefen teils sogar in einander entgegengesetzten Richtungen.

Eine Frucht von Neutralitätspolitik, Landessicherung und Marschen-Identität im Oldenburgischen: Die Orgel in Langwarden (Butjadingen), 1650/55.

Diese Vielgestaltigkeit beherrscht daher in diesem VI. Teil den Ansatz der Darstellung. Als Ausgangspunkt kann eine Konstellation dienen, in der vom Kriegsgeschehen gerade eben noch nichts zu spüren war. Daraufhin setzt fast jedes Kapitel von Neuem bei Verhältnissen der Zeit um 1630 an und endet mit einem Ausblick auf die Zeit nach dem Westfälischen Frieden. In ihr lassen sich manche der Teildarstellungen wieder überregional verknüpfen, allerdings erst nach längerer Zeit. In besonderer Weise verbindend wirkt dabei das Schaffen des Orgelbauers Arp Schnitger.

Dieser war im Friedensjahr 1648 in Schmalenfleth in der Wesermarsch zur Welt gekommen, mitten in der so lange unterprivilegierten Gegend, deren Gemeinden gerade damals in großer Zahl Kirchen mit Orgeln ausrüsten konnten. Er war zu jung, um den Erstaufbau der Orgelkultur seiner Heimat mitzugestalten; aber er wurde herangezogen, als einstige Pioniergemeinden sich neue, größere Instrumente zulegen wollten oder bislang noch »orgellos« gebliebene nachzogen. In anderen Regionen half er, Folgen des Krieges zu überwinden,[1] und da dieser in seinem Geburtsjahr geendet hatte, zeichnet sich ab, wie lange der Genesungsprozess dauerte: Nachhaltig abgeschlossen wurde er erst, nachdem Schnitger Kindheit, Jugend und Lehrzeit hinter sich hatte. Das geschundene Land auf dem südlichen Elbufer profitierte davon als Erstes. Und Schnitgers Wirken erreichte nach Jahrzehnten sogar den am besten stabilisierten Überrest von Alt-Nordstrand: Pellworm (1711).

Folgen aller Entwicklungen, die hier darzustellen sind, reichten also weit über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinaus. Dies prägt daher auch die Darstellung: Soweit sich damals Älteres unmittelbar fortsetzte, wird dies hier mitberücksichtigt; alles »strukturell Jüngere« bleibt noch ausgespart.

1. Kapitel: Wremen (Land Wursten): Auftakt und Rückblick

Wremen liegt nördlich des heutigen Bremerhaven in der traditionell friesischen Landschaft Wursten. Damit öffnet sich der Blick nun über die bis dahin privilegierten Orgelgebiete hinaus, im Elbe-Weser-Dreieck also auch an die Weser. In jener Zeit, um 1600, gehörte auch Wursten zum Erzstift Bremen; von dessen Marschländern an der Elbe war es nicht nur durch das Land Hadeln abgesetzt (das zum Herzogtum Sachsen-Lauenburg gehörte), sondern auch durch die weit ausgedehnte und von Feuchtgebieten durchsetzte Stader Geest, die in und bei Cuxhaven bis an die Nordsee reicht. Dies gab dem Land Wursten auf längere Sicht eine gewisse Form von Abgeschiedenheit.

Für das Spätmittelalter sah das Bild noch völlig anders aus. Die Wurster Friesen waren damals Angehörige einer »freien Bauernrepublik«, und sie standen auf dem Wasserweg in engem Normalkontakt zu anderen friesischen Traditionsgebieten; Butjadingen, die Schwesterlandschaft westlich der Wesermündung, wirkt ohnehin zum Greifen nahe. Nicht weit war es auch nach Bremen; rund 80 Kilometer entfernt, bestanden die bilateral idealen Bedingungen für Handelskontakte zwischen Marsch und Metropole. Zugleich war Bremen Sitz des Erzbischofs; ihm waren die Wurster Friesen zunächst lediglich abgabenpflichtig. Also deutet nichts auf Entlegenes hin. 1517 wurde das Gebiet dann dem Erzstift einverleibt: nach einer blutigen Schlacht kurz vor Weihnachten, in der auch Hunderte von Wurster Frauen mitkämpften (darunter die als Freiheitskämpferin verehrte, etwa 17-jährige Tjede Peckes).[2] Nach einem ersten Friedensschluss schwelte der Widerstand weiter und wurde erst 1557 endgültig gebrochen.

1 Küster, Arp Schnitger, S. 65, 77; für den Norden der reformierten Niederlande auch mit Blick auf den Achtzigjährigen Krieg, der gleichfalls mit dem Westfälischen Frieden abgeschlossen wurde.

2 Nistal, Die Zeit der Reformation und der Gegenreformation, S. 6; ferner im Überblick https://de.wikipedia.org/wiki/Schlacht_am_Wremer_Tief und Möller, Chronik der Gemeinde Wremen, Bd. 1, S. 165–169 (1524/25).



Die Kirche in Wremen; auf der Empore die Peternell-Orgel von 1865.

Die Bremer Umklammerung löste sich eher schleichend, aber wohl auch schneller als erwartet, und zwar schon während des verbleibenden 16. Jahrhunderts. Die frühe Ausbreitung reformatorischer Ideen in Bremen schwächte zugleich die territorialpolitischen Ambitionen des Erzbischofs; die Stadt selbst (ohne den eigentlichen Dombezirk) konnte zudem ihre schon seit Langem beanspruchte Reichsunmittelbarkeit durchsetzen und schlug sogar in Glaubensfragen einen eigenen, reformierten Weg ein. Also zerfiel das bisherige Bremer Machtsystem; das einstige Stiftsgebiet zwischen Elbe und Weser wandelte sich in ein weltliches Territorium. Dessen Regierung (mit Sitz in Bremervörde) lag zunächst bei Angehörigen benachbarter Herrscherhäuser, und zwar im Rang von Administratoren des Erzbistums: ab 1567 aus dem Herzogshaus Sachsen-Lauenburg stammend, ab 1585 für fast ein halbes Jahrhundert bei Abkömmlingen der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf. Nach einem dänischen Intermezzo gelangte das Gebiet 1645 unter schwedische Herrschaft, die ihre Regierung in Stade ansiedelte.[3] Für das Land Wursten war damit die angesprochene Randlage entstanden.

Anfänge der Wurster Orgel-Entwicklungen sind nur indirekt zu erschließen. Wie in Teil III kurz erwähnt, wurden bei der stiftsbremischen Visitation von 1582 Orgeln in Cappel, Padingbüttel und Dorum erfasst, ohne dass Details dokumentiert wurden.[4] Allerdings zeigt sich damals, dass die Instrumente im gleichfalls stiftsbremischen Land Kehdingen in keinem guten Zustand waren. Das wird sich im Land Wursten keinesfalls günstiger dargestellt haben. Ein dortiger Entwicklungsrückstand, wie er für jene Zeit allgemein konstatiert worden ist, wird sich durch den 40 Jahre überspannenden Unterwerfungsprozess (1517–1557) und dessen Folgen noch verschärft haben.[5] Dass damals großzügig in Orgeln investiert werden konnte, lässt sich nicht erwarten, und die Konsolidierung blieb mühsam. So lassen sich weitergehende Fragen stellen. Welche der drei Instrumente, die 1582 erfasst wurden, hatten wohl Wurzeln noch in der Zeit der Selbstständigkeit? Auffällig wirkt obendrein, dass diese drei Orte in nördlicheren Teilen des Landes liegen; fehlen südlichere also deshalb, weil dort der Unterwerfungskampf eskalierte, vor allem in Mulsum und Wremen?[6] Dort könnten im Zuge der Unterwerfung ältere Instrumente ebenso zerstört worden sein wie gleichzeitig auf dem Westufer der Außenweser in Blexen,[7] zumal umfassende Plünderungen gerade am kirchlichen Inventar nachweisbar sind.[8] Ohnehin ist die Baugeschichte der Wremer Kirche vor dem ausgehenden 16. Jahrhundert nicht auch dokumentarisch belegbar.[9]

Chancen, aus dem Orgel-»Schatten« herauszutreten, stellten sich zudem in vieler Hinsicht ungünstiger dar als für Gemeinden an der Niederelbe. Ihre Vorteile waren einesteils die direkten kulturellen Verbindungen auf das nördliche Flussufer; daneben konnten entlang der Elbe Kontakte zu den Orgelbauern in Hamburg und Buxtehude aufgebaut werden, also gleichsam noch im Landesinneren des Tidenstroms. Zwischen dem Land Wursten und diesen Orgelbauwerkstätten lag aber in jedem Fall die offene Nordsee. Andererseits: Trotz einzelner, privater Versuche zur »Säkularisation« von Kirchengut war im Land Wursten die überkommene Ordnung finanzieller Ressourcen weitgehend intakt geblieben;[10] noch um 1630 war die Versorgung geistlicher Funktionsträger an alte Rechtstitel gebunden (Vikarie, »Commenda«), entsprechend auch der Handlungsspielraum der Juraten, der sich zuvor idealerweise auf die Einkünfte aus einem von mindestens zwei Stücken Kirchenland stützte.[11] Doch das reichte offenkundig nicht aus, um Anschluss an die rasanten Entwicklungen der Orgeltechniken zu halten.

Wie erwähnt (Teil IV), griff Antonius Wildes Wirken aus dem Land Hadeln auch in eine einzige Wurster Gemeinde aus, nach Dorum. Dem (sehr schlecht erhaltenen) Vertrag vom September 1605 zufolge ging es um eine Reparatur der Bälge und um die Neueinrichtung weniger Register; entziffern lässt sich noch, dass ein »Gedackt« nicht funktionierte. Dies klärt, dass in Dorum jedenfalls keine Blockwerksverhältnisse mehr herrschten, da dieses Register als Einzelstimme identifizierbar war. Die Kosten lagen bei 130 Reichstalern (beglichen im Juni 1607);[12] für einen ambitionierten Neubau scheint dies zu wenig.

Dann entstand 1624 in Wremen eine völlig neue Orgel – rund sieben Jahrzehnte, nachdem das Land

3 Zum Verwaltungsaufbau Fiedler, Bremen und Verden als schwedische Provinz, S. 190f.

4 Wiebalck, Die Kirche Wurstens im Reformationszeitalter, S. 118–120.

5 Diederichs-Gottschalk, Reformatorische Kirchenumgestaltung, S. 28.

6 Vgl. Anm. 2.

7 Vgl. S. 260.

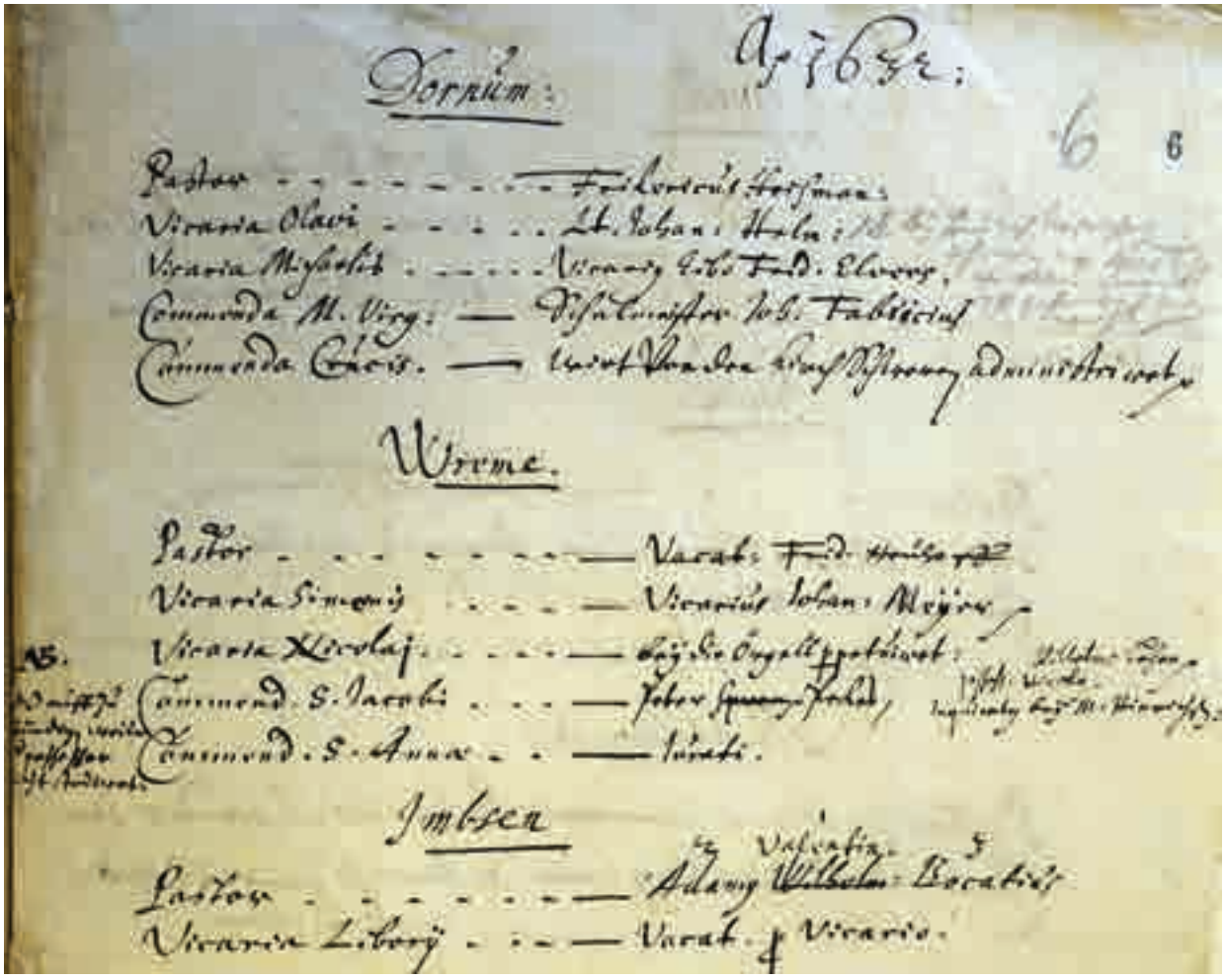
8 Diederichs-Gottschalk (wie zuvor), S. 26.

9 Kiecker u. a., Die Kunstdenkmale des Kreises Wesermünde, Bd. 2, S. 210.

10 Zu den Entwicklungen Wiebalck, Die Kirche Wurstens im Reformationszeitalter, S. 111–114.

11 NLA Stade, Rep. 5b Nr. 4100; zur Finanzierung allgemein besonders übersichtlich Lorenzen-Schmidt, Herrschaftsverhältnisse in den Elbmarschen, S. 49.

12 PA Dorum, Rep. A 5131. Die Tagesdaten sind nicht eindeutig zu entziffern.



Kirchliche Bedienstete und ihre aus dem Mittelalter ererbte Besoldung im Land Wursten, 1632. In Wremen ist die Nikolaus-Vikarie mit dem Organistendienst verbunden.

seine Freiheiten definitiv eingebüßt hatte. Darauf, dass sie eine direkte Vorgängerin hatte, deutet nichts hin.[13] Auch hilft bei der Altersbestimmung nicht weiter, dass der Organistenposten zunächst mit einer Nicolaus-Vikarie verbunden war (wie in Altenbruch). Die Finanzübersicht, aus der dies hervorgeht, ist erst 1632 datiert; der Pastor, der in ihr erwähnt wird, wurde erst in jenem Jahr dorthin berufen.[14]

Das Instrument hatte rund 240 Nutzungsjahre vor sich; nach jeweils nur kleineren Erneuerungsmaßnahmen wurde es 1865 durch eine neue Orgel ersetzt. Errichtet von der Thüringer Orgelbaufirma Peternell, ist sie selbst historisch bemerkenswert. Doch als Zeugnis einer anderen Zeit wirkt sie optisch wie ein Fremdkörper in einem Kirchenraum, dessen Ausstattung ansonsten deutlich älter ist.[15]

13 Von Wiebalck (Die Kirche Wurstens im Reformationszeitalter, S. 120) wohl als Erstem nur vermutet.

14 NLA Stade, Rep. 5b Nr. 4100. Zu Pastor Friedrich Heuhoff vgl. Philipp Meyer, Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers und Schaumburg-Lippes, Bd. 2, S. 532.

15 Kiecker u. a., Die Kunstdenkmale des Kreises Wesermünde, Bd. 2, S. 214 f.

1.1. Der Bauvertrag eines monumentalen Instruments

Obwohl der Vorgänger jener Peternell-Orgel nicht erhalten ist, lassen sich über ihn farbige Informationen gewinnen, die weit über das lokale Vorhaben von 1624 hinaus von Bedeutung sind. Sie gehen zunächst aus dem überdurchschnittlich detaillierten Bauvertrag hervor. Er wird so eingeleitet:[16]

> Im Nahmen der heilig[en] Dreyfaltigkeit, Kundt vndt zu wissen sey Jedermennigligen, das nachdem ein Erbar loblich Kaspel Wreme, dem allmechtigen barmhertzigen gott zu ehren aus schuldiger danckbarkeit, dz ehr bis dahero Ihr landt fur feindliche Vberfalle vnd vorheerung behutet, auch etzliche Jahre Her Ihre Deiche vnd Damme, herlich vnd Wunder bahrlich gebessert, der Kirchen zu Zier, gott zu loben, fromme Hertzen zu erquicken, eine Newe *Orgel* zu *fundiren* ist bedacht vnd entschlossen, […]

Am Problembewusstsein mangelte es also nicht: Die dauernde Bedrohung der Küste durch Naturgewalten stand den Menschen ebenso vor Augen wie »feindliche Überfälle und Verheerung«, sei es als Nachklänge des Freiheitskampfes oder als Nachrichten aus den ersten sechs Jahren des Dreißigjährigen Krieges. Dieser hatte bis dahin schon Ostfriesland erreicht; das Erzstift Bremen wurde erst in der unmittelbaren Folgezeit in das Geschehen hineingezogen,[17] und zwar zunächst die Südostflanke und die Landesmitte. Darin zeigt sich also bereits die Wurster »Abgeschiedenheit«.

Schon in dieser Vertragseinleitung scheint nichts zufällig formuliert zu sein, und dies lässt sich vertiefen. Die Feststellung, ein kirchlicher Ausstattungsgegenstand werde »der Kirchen zu Zier, gott zu loben, fromme hertzen zu erquicken« angeschafft, hat noch nichts von einer Formelhaftigkeit späterer Zeiten an sich, sondern ersetzt als neuer, nachreformatorischer Standard das, was noch rund hundert Jahre vorher auch auf die Sicherung des individuellen Seelenheils hätte abzielen können. Allerdings war schon damals eine Dorfkirche der Marsch eben nicht allein »Gotteshaus« gewesen, sondern zugleich Ausdruck eines gemeinschaftlichen Lebensgefühls, das selbstredend den Glauben einschloss.

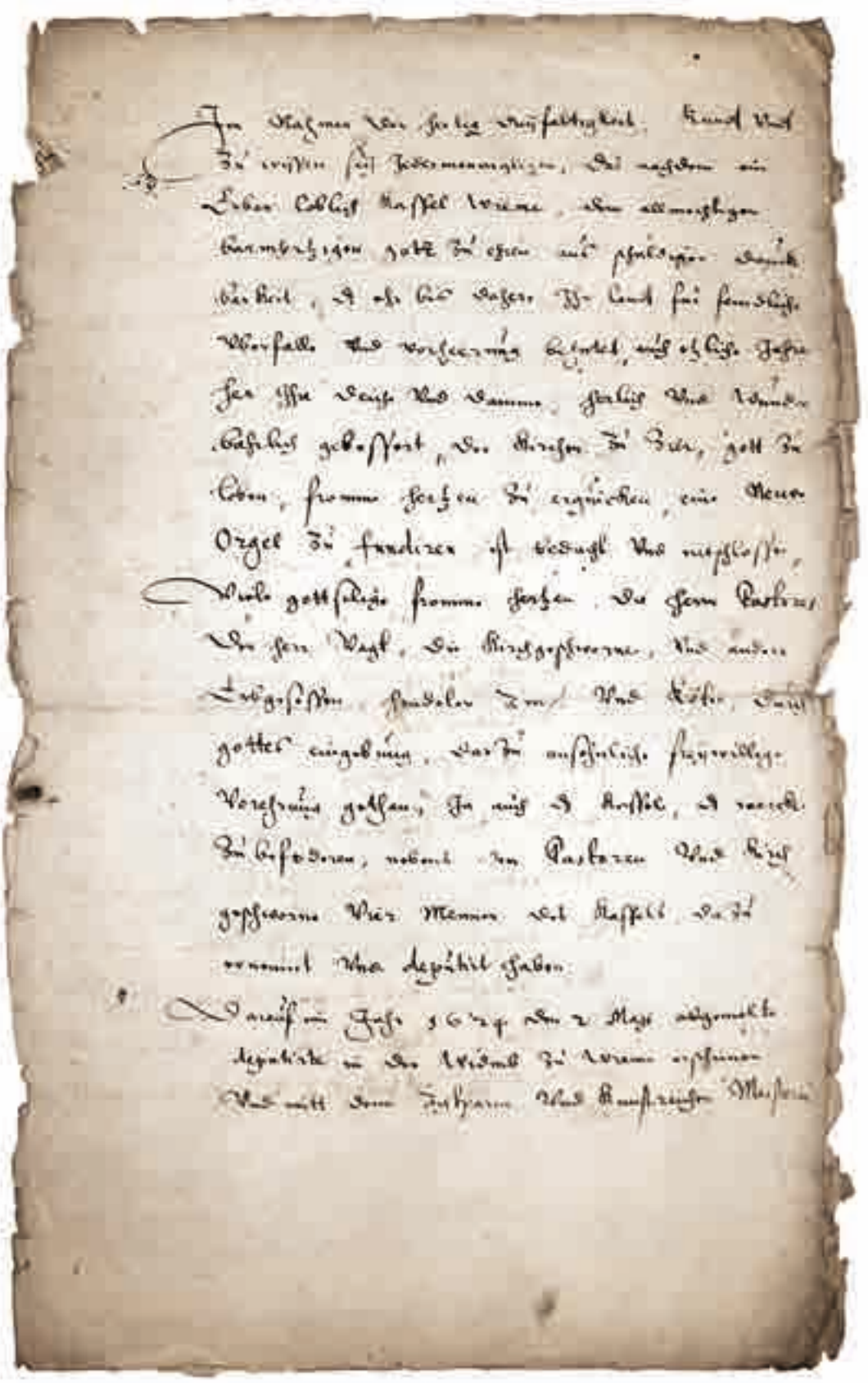
Der zitierte Text wird direkt fortgesetzt mit der Aufzählung derer, die das Projekt unterstützten. Beschrieben wird es damit als Anliegen der gesamten Gemeinde:

> Viele gottselige fromme hertzen, die herrn *Pastores* der Herr Vagt, die Kirchgeschworne, Vnd andere Erbgesessen, Hendeler Ampt Vnd Köter, durch gottes eingebung, darzu ansehnliche freywillige Vorehrung gethan, Ja auch dz Kaspel, dz werck zu befoderen, […]

Neben den kirchlichen Funktionsträgern (Pastoren, Vogt, Kirchgeschworene) sind fast sämtliche Bevölkerungskreise genannt, also neben den Landeigentümern auch die Kaufleute (Händler), weitere »Ampts«-Inhaber und »Kätner«, die als Bewohner von Katen nur über geringen Landbesitz verfügten und nicht zu den privilegierten Ortseinwohnern gehörten; lediglich Dienstpersonal wird nicht erwähnt. Eigens hervorgehoben wird das Kirchspiel (»Kaspel«), ohne dass völlig klar wird, was damit gemeint ist. Bei dem Geld, das aus diesem eingesetzt wurde, kann es sich um Eigenmittel der Kirchenkasse gehandelt haben, ebenso aber um Spenden von Einwohnern aus umliegenden Orten, die nach Wremen eingepfarrt waren (eben als Kirchspiel). Die Detailverhandlungen lagen daraufhin bei einem Gremium, in das die Unterstützer

16 PA Wremen, Rep. A 5131. Die Wiedergabe bei Diederichs-Gottschalk, Reformatorische Kirchenumgestaltung, S. 85 f., nicht in originaler Orthographie.

17 Im Überblick Nistal, Die Zeit der Reformation und der Gegenreformation, S. 104 f.



Wremen: Erste Seite des Orgelbauvertrags von 1624.

> nebens den *Pastoren* Vnd Kirchgeschworene Vier Menner des Kaspels, dazu ernennet Vnd deputirt haben.

Diese handelten den Vertrag aus und unterschrieben ihn eigenhändig, teilweise auch unter Zusatz eines individuellen Siegels. Dies alles ist auch verfahrenstechnisch aufschlussreich; 1497 in Altenbruch wird die dörfliche Allgemeinheit ihre Bevollmächtigten ähnlich ermittelt haben. Und die Aufteilung finanzieller Lasten ist auch für weitere Orte, um die es in diesem VI. Teil geht, von Bedeutung.

Der Wremer Vertrag wurde »mitt denn Achtparen Vnd Kunstreichen Meistern *Antonio* Vnd *Henrico* Moitzen, als Vatter Vnd Sohne Orgelmacher beide Vnd burger zu Boxte[hude]« geschlossen. Den Auftrag erhielt also die traditionsreiche Werkstatt, die an der Niederelbe mit Matthes Mahn ihren Einstand in Itzehoe und Otterndorf gefeiert hatte und nun an der Schwelle dazu stand, nochmals an eine neue Generation weitergegeben zu werden: Antonius Moitzen war zunächst Geselle Mahns gewesen, nun verstärkte bereits sein Sohn das Team. Antonius Wilde spielte keine Rolle mehr; vermutlich war er in der Zwischenzeit verstorben.

Im nächsten Textabschnitt werden die technischen Spezifikationen des Instruments verabredet, erneut weitschweifig, obendrein aber mit einigen Überraschungen:

> Furs erste haben beide Meister Vater vnd Sohn als eins fur beide vnd beide fur eins vom mund geben vnd wollbedachtsames gemuthes vorheißen[,] vormittels gottlicher Hulf vnd gnaden, dem Kaspel ein Vollen kommenes aufrichtiges von den Kunst Vorstendigen *approbirte*s vntadlichs vnd vnstreflich[es] *Organum* von dreissig stimmen mit Ruck *positif*, 2 *Claviren*, 2 Baßthurmbe an beiden seiten vnd 6 belgen [zu bauen], von guter rechtschaffener *materi.* zu solchem werck gehörig, fasten vnstraflichen drogen holtze dergestallt dz niemandt das geringste daran mitt billigkeit, tadelen vnd straffen konne oder solle.

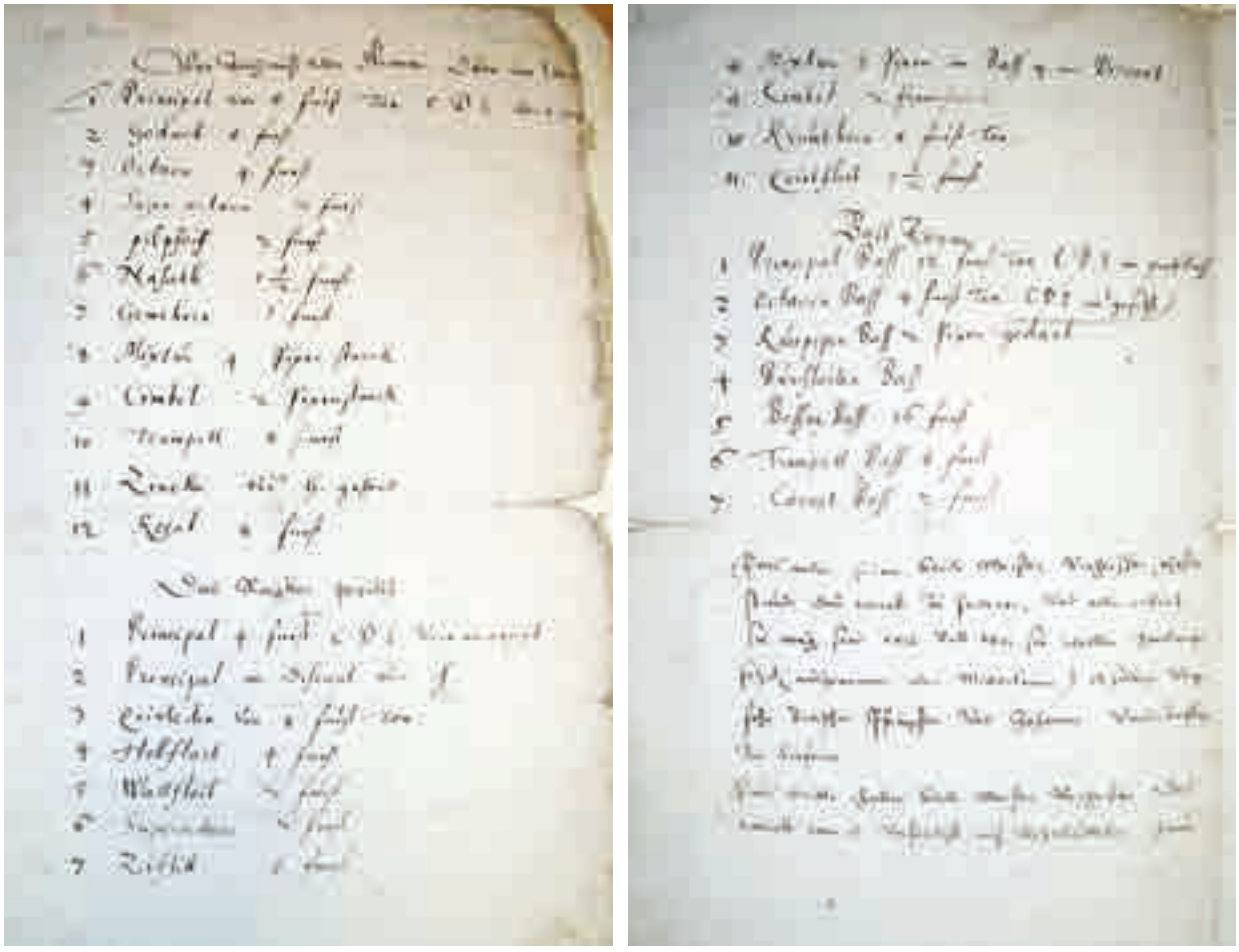
Den Wremern war zunächst wichtig, dass Vater und Sohn gemeinsam hafteten, und obschon die geforderte Qualität einleitend erschöpfend beschrieben wirkt, kommt der Vertragstext am Ende des Zitats erneut darauf zurück. Der Hinweis auf das feste, makellose und abgelagerte (»dröge«) Holz ist dabei mit Blick auf das Baumaterial die einzige nachprüfbare Vertragsbedingung; also ging es um die Verwendung von Wagenschott.

Dazwischen stehen die musikalisch relevanten Details. Demzufolge sollte die Orgel 30 Register erhalten. Das sind nicht nur mehr, als sich für die jeweils großen »Dorforgeln« im benachbarten Land Hadeln vermuten oder belegen lässt: für Altenbruch (18)[18] und Lüdingworth (17, davon zwei Register geteilt).[19] Vielmehr war die Orgel damit auch größer als die der Stader Ratskirche St. Cosmae und Damiani, die wenige Jahre zuvor auf 28 Register erweitert worden war (1606/07).[20] Kurz: Die Gemeinde Wremen setzte für einen sehr weiten Raum zu einem Sprung an die Spitze an und konnte es fortan mit Gemeinden wie Wöhrden und Oldenswort aufnehmen. Dass dies gleichsam »aus dem Stand« geschah, macht das Bild noch bemerkenswerter, denn viel normaler schiene, wenn eine Gemeinde, die erstmals in eine Orgel investierte, sich zunächst einmal eine vergleichsweise kleine zugelegt und diese dann ersetzt hätte. Dass eine solche unmittelbar zuvor für Wremen nicht nachweisbar ist, hat seinen Grund aber nicht (wie an vielen anderen Orten) in einer dürftigen Dokumentationslage. Für Wremen ist sie dank der Visitation von 1582 viel günstiger, und damals war den Protokollen zufolge eben kein Instrument

18 Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 26 f.

19 PA Lüdingworth, Rep. A 5131.

20 Böcker u. a., Die Orgel-Stadt Stade, S. 51.



Wremen: Die 1624 vertraglich festgelegten 30 Register in Hauptwerk, Rückpositiv und Pedal.

vorhanden. Allerdings mag es dort, wie eingangs als Frage formuliert, schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine Orgel gegeben haben. Ein solcher Verlust kann in Wremen in Erinnerung geblieben und demnach die »danckbarkeit« gegenüber Gott, das »landt fur feindliche Vberfalle vnd vorheerung behutet« zu haben, sogar konkret auf die Orgelhistorie gemünzt sein. Dass die Behebung von elementaren Schäden an Land oder Gebäuden oft viele Jahrzehnte in Anspruch nahm, prägt fortan die Darstellung in nahezu jedem Kapitel dieses VI. Teils. Und doch können sich die Voraussetzungen ebenso gut auch anders dargestellt haben. Dass von der Absicht gesprochen wird, »eine Newe *Orgel* zu *fundiren*«, ist kein sicherer Hinweis auf ein älteres Instrument, auch nicht auf eines aus der Zwischenzeit seit 1582; der Sachverhalt »neu« ist auch in einer »ersten« Orgel gegeben. Und denkbar erschiene auch, dass die Gemeinde mit ihren ambitionierten Plänen nur auf Verhältnisse der näheren und ferneren Nachbarschaft reagierte. Ohnehin muss die Baumaßnahme über längere Zeit hinweg vorbereitet worden sein, allein wegen des Geldbedarfs.

Das Bewusstsein für die Modernität und Monumentalität spiegelt sich auch im Vertragstext selbst. In ihm wird gleichsam im Eifer des Gefechts, trotz der so extremen Ausführlichkeit, nicht eigens erwähnt, dass die Orgel ein Hauptwerk haben solle; erst in der Registerübersicht findet sich dann der Begriff »Oben im Werck«. Dies gibt der expliziten Erwähnung des Rückpositivs Gewicht: Anschei-

nend wollte sich die Gemeinde nicht mit einem Brustwerk zufriedengeben, wie es in Lüdingworth vorhanden war. Auch hätte ihr der eine Pedalturm nicht genügt, der aus Altenbruch als Vorbild für Lüdingworth abgeleitet worden war; es sollten zwei sein, die das »Werck« flankierten, also nach dem Muster der großstädtischen Orgeln, wie sie von Mitgliedern der Hamburger Familie Scherer gebaut wurden. Die äußeren Bedingungen waren günstig: Seitliche Türme mit bis zu 12 Fuß hohen Pfeifen (ab *F*) hatten problemlos in dem hohen Raum unter dessen flacher Balkendecke Platz. Diejenigen für die drei tiefsten Töne *C*, *D* und *E* hingegen sollten als »gross Bass« entstehen, möglicherweise also als gedackte Pfeifen.

Entsprechend zu diesem Aufbau werden zwei Manuale erwähnt. Dennoch mag es ein drittes Werk gegeben haben, das manualiter bedient wurde. »Oben im Werck« wird am Ende ein 8′-Regal genannt, ein Register also, das in Garding als einziges das Brustwerk bildete. Allerdings wurde es in Wremen nicht über ein eigenes Manual spielbar gemacht. Rechnet man diese Stimme aus der Gesamtdisposition heraus, waren »Werck« und Rückpositiv gleich stark, mit je elf Registern; je zwei davon sollten Zungenstimmen und gemischte Stimmen sein (Mixtur, Cimbel). Unterschiede zwischen beiden lagen in der Abschattierung der Klangfarben, nicht also (wie fast gleichzeitig in Middelstum, vgl. Teil V) in einem grundsätzlicheren Kontrast; das Wremer Rückpositiv war mit seinem 4′-Prinzipal nur scheinbar höher disponiert als das 8′-Hauptwerk, denn zu dieser Stimme konnte als Grundierung die 8′-Quintadena hinzugezogen werden. Eher ist sogar auffällig, dass auch im Hauptwerk Stimmen oberhalb der 4′-Lage dominierten; darin treffen sich die beiden Werke erneut.

Weitere Vertragsbestimmungen werden ebenso präzise formuliert. Anspruch auf die Bezahlung der Hauptsumme hatten die Erbauer erst nach der fachmännischen Prüfung des Instruments (durch »vnterschiedliche Kunstriche *Organisten*«); ferner waren sie zu Garantieleistungen auf »Jahr vnd Tag nach lieferung« verpflichtet und sollten für die entsprechenden Arbeiten freies Quartier genießen. Zahlreiche weitere Regelungen betreffen zunächst Details des Transports: jedenfalls auf der Elbe bis »Ritzebüttel haue« (»Hafen«; heute Cuxhaven), nach Möglichkeit auf dem Wasserweg auch noch weiter, vorbei an den Sandbänken zwischen Elb- und Wesermündung bis zu den Häfen vor Dorum oder Wremen. Die Gemeinde sollte übliche Eigenleistungen erbringen: für »den vntersten Bohne der Orgel [»Bühne«, also die Empore] vnd des balghauses abkleidung« sowie für gröbere Schmiedearbeiten. Die Kosten für die Anteile der Orgelbauer selbst schließlich werden mit 2.000 Mark lübisch veranschlagt, also (nach deren erst jüngst vorgenommener Abwertung) knapp 700 Reichstaler: angesichts der Teuerung ein Betrag, der zumindest tendenziell dem geschätzten Wöhrdener Reinhonorar an Wilde (1.720 Mark) nahekommt.

1.2. Die erhaltenen Gehäusereste und ihre Aussagekraft

Neben dem detaillierten Vertrag sind in Wremen Orgelteile erhalten geblieben, vor allem Fragmente eines außerordentlich kunstvoll geschnitzten Schleierwerks.[21] Traditionell werden sie vage in das 16. Jahrhundert datiert.[22] Ausschlaggebend dafür ist die Formensprache der teils an Figürliches grenzenden Ornamente, deren Vorbilder eher im

21 Zu den »6 Keilbälge[n], die auch heute noch in Funktion sind« vgl. Ernst-Ulrich Müller (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung, S. 7 und 11; vgl. https://www.orgel-information.de/ (Direktlink: https://tinyurl.com/2k898trn).

22 Ausgehend von der nicht näher erläuterten Vermutung (dennoch als »höchstwahrscheinlich« umschrieben) bei Wiebalck, Die Kirche Wurstens im Reformationszeitalter, S. 120, Kiecker u. a., Die Kunstdenkmale des Kreises Wesermünde, Bd. 2, S. 215 (»Ende des 16. Jh.«) bzw. Legende zu Tafel 64b und d (»um 1550«); dem folgend auch Diederichs-Gottschalk, Reformatorische Kirchenumgestaltung, S. 83.

16. Jahrhundert zu liegen scheinen als in der Zeit um 1624; so dient dies auch als Anhaltspunkt dafür, dass es ein Vorgängerinstrument gegeben haben könne.[23] Wie aber sollen diese filigranen Fragmente, mit denen sich nach 1624 keinerlei Funktion mehr verbunden hätte, jahrhundertelang aufbewahrt worden sein, auch über Kriegs- und Notzeiten hinweg, bis sie endlich 1929 auf eine Sperrholzplatte montiert und »in schicklicher Anordnung an der inneren Nordwand des Schiffes angebracht«[24] wurden? Wer hätte hierfür sicher bestimmen können, dass diese vielfach kleinteiligen Bruchstücke, die erst in der Collage bildlich aussagekräftig werden, von einer Orgel stammten? Welche Bedeutung also kommt der Mitteilung auf der Trägertafel zu, dass es sich explizit um »Schnitzereien der alten Orgel 1624« handele: geäußert im Abstand weniger Jahrzehnte zu deren Ersetzung? Kann also allein die Motivsprache von Schnitzereien diese Bedenken aufheben und ausschlaggebend für eine Altersbestimmung sein, ein paar Jahrzehnte hin oder her? Schon dann, wenn der Schnitzer bereits älter war, als er an der Orgel arbeitete, können ihm Formen des 16. Jahrhunderts problemlos noch geläufig gewesen sein; obendrein finden sie sich in Fortentwicklung sogar noch 1642 in Tellingstedt.[25] Viel plausibler wirkt also, dass es sich (wie auf der Tafel angegeben) um Überreste der Moitzen-Orgel handelt; dass sie den kürzeren Zeitraum nach dem Bau der Peternell-Orgel überdauerten, ist schon erstaunlich genug. Zudem sind noch andere Teile des Gehäuses erhalten geblieben: beschriftete und verzierte Planken mit Durchlässen einstiger Registerzüge. Offenbar also brachten Gemeindevertreter es 1865 nicht übers Herz, diese Holzelemente sämtlich zu entsorgen. Allerdings blieb von dem Schnitzwerk bei Weitem nicht alles erhalten, und helle Freiflächen auf der Sperrholz-Grundplatte lassen erkennen, dass auch aus dieser Collage noch Teile verlorengegangen sind.

Die Bedeutung dieser Bruchstücke bleibt nicht auf Visuelles beschränkt, denn aus dem Erhaltenen lässt sich sogar ein Stück weit das einstige Aussehen des Instruments erschließen. Anhaltspunkte darauf, was einst oben und unten war, liefert ohnehin alles Figürliche. Außerdem sind viele Bruchstücke von Rahmenkanten begrenzt, teils als Senkrechte identifizierbar, teils als Waagrechte; dies unterstützt die visuelle Rekonstruktion noch weiter, und bei ihr kann auch die einstige Wuchsrichtung des Holzes eine Rolle spielen. Manche der Bruchstücke bestehen in sich aus zwei (selten drei) streifenförmigen Elementen und lassen sich bisweilen sogar direkt aufeinander beziehen.[26]

Erwartungsgemäß zeigen einige Fragmente die Form eines rechtwinkligen Dreiecks, weil mit ihnen obere Ecken in Prospektfeldern visuell geschlossen wurden. Sie verbreitern sich daher nach oben hin; die so klaren »Diagonalen« folgten dort also der aufsteigenden Größe der Pfeifen. Daraus ergibt sich zugleich, dass die Prospektfelder insgesamt einen rechteckigen Aufriss zeigten: in der Summe aus Pfeifen und Zierformen. Allerdings unterscheiden sich die Diagonalen in ihren Neigungswinkeln voneinander; bei manchen Paneelen liegt er ziemlich exakt bei 45 Grad, bei anderen ist er flacher (etwa 35 Grad), bei nochmals weiteren steiler (55 Grad). Man könnte versuchen, die »drei Formen« unmittelbar mit den drei Werken in Verbindung zu bringen. Allerdings gliederte sich das Pedalwerk ja in zwei »Bass Törne«; schon deshalb muss es insgesamt mehr obere Gehäuseabschlüsse

23 Diederichs-Gottschalk, Reformatorische Kirchenumgestaltung, S. 83 f. Explizit S. 83: »Das aufgefundene Schleierwerk scheint nicht aus der Zeit um 1624 zu stammen, da es auf eine ältere Ornamentik weist.«

24 Zur Datierung Möller, Chronik der Gemeinde Wremen, Bd. 1, S. 272. Ferner Kiecker u. a., Die Kunstdenkmale des Kreises Wesermünde, Bd. 2, S. 215. Mittlerweile hinter der Orgel aufbewahrt, vgl. auch Küster, Musikstadt Buxtehude, S. 27 f. Die Tafel ist rund 227,5 cm breit und 101,5 cm hoch.

25 Vgl. Abbildung auf S. 606.

26 Bei der Montage auf der Trägerplatte hat nur Optisches eine Rolle gespielt. Es muss aber darum gehen, verwandte Bildmotive als Teile einer einstigen Orgel zu verstehen.



Wremen: Schnitzwerk-Fragmente der Orgel von 1624, die beiden äußeren Teile der »Collage« von 1929.

gegeben haben, in denen ein optischer Ausgleich für die anwachsende Länge des Pfeifenwerks herbeigeführt wurde.

Wie das Ganze funktioniert haben mag, erschließt sich, wenn man die Formensprache des Schnitzwerks mit in die Überlegung einbezieht. Ein großes Eckstück, aus zwei Elementen zusammengesetzt und rechts oben auf der Sperrholzplatte montiert, zeigt in seinem Kern eine männliche Figur mit entblößtem Oberkörper und einem Fischschwanz als dessen Fortsetzung; aus diesem wiederum wachsen Blattornamente heraus, und auf ihnen steht, der Männerfigur im Rücken, ein Vogel mit gespreizten Flügeln und langen Schwanzfedern. Die ausgestreckte linke Hand dieses »Wassermanns« greift in ein weiteres Rankenornament; es ist als einziges Teil eines dritten Paneels erhalten geblieben, das zu diesem Schleierbrett gehörte. Diese Darstellung füllte also einst die obere rechte Gehäuseecke eines Teilwerkes aus. Und weil ein anderer, einzelner Streifen eine komplementäre Männerfigur zeigt (Gesicht mit Hut, entblößter Oberkörper, vermutlich ebenfalls mit Fisch-Unterleib, darunter Blattelemente), war das Schnitzwerk auf eine symmetrische Wirkung hin konzipiert worden; allerdings ist das Element, das die nach rechts blickende Figur zeigt, nur halb so breit wie die übrigen. Obendrein ist noch eine weitere Vogeldarstellung erhalten geblieben, die als Überrest des einst links angrenzenden Paneels aufgefasst werden kann. Allerdings brauchen diese beiden Schnitzereien nicht einander direkt gegenüber gestanden zu haben, anders als sie im 20. Jahrhundert nach rein visuellen Kriterien montiert worden sind; mindestens das Ornament, das der rechte Wassermann in der Hand zu halten scheint, müsste noch umfangreicher gewesen sein, und auch dazu hätte es noch ein symmetrisches Pendant gegeben.

In gleichem Winkel der Diagonalen und in ähnlicher Größe haben sich zwei weitere Eckstücke erhalten, ebenfalls aus je zwei Holzstreifen zusammengesetzt; auf der Trägerplatte fanden sie oben links Platz. Das äußere der beiden zeigt in seinem linken Schnitzstreifen ein bekröntes Tiergesicht (Greif), eingebettet in verschlungene Ornamente; im ergänzenden rechten gibt der Blattschmuck oben einer Einbuchtung Raum, in deren Sichelform ein Gesicht eingefügt erscheint. Im korrespondierenden Paneelpaar, auf der Trägerplatte wiederum direkt daneben angebracht, ist stattdessen

oben ein Tierkopf dargestellt. Doch diese beiden Dreiecke sind in sich nicht einmal annähernd symmetrisch gestaltet; das »innen« montierte wirkt stärker ornamental. Und sie stießen ursprünglich auch nicht so dicht aneinander, wie die Collage dies suggeriert.

Wie also lassen sich diese zweimal zwei Schleierwerk-Bruchstücke auf das einstige Aussehen der Orgel beziehen? Eine Anordnung wie in der Collage scheidet aus: Es wäre nicht sinnvoll, dass zwei symmetrisch zueinander aufgestellte Teilwerke mit so unterschiedlich gestalteten Verzierungen versehen worden wären, eines mit stärker figürlichen und ein anderes mit stärker ornamentalen. Unbefriedigend wäre auch, die Wassermann-Elemente voneinander zu trennen und jeweils mit einem der beiden ornamentalen zu kombinieren. So sind zunächst die anderen Fragmente zu betrachten.

Ein weiteres, das eine linke obere Ecke ausfüllte, zeigt die Vollfigur eines Greifs, der an einer steileren Kante emporsteigt (55 Grad). Mit dieser korrespondiert ein kleineres, rein ornamentales Fragment, montiert unter den beiden Wassermann-Darstellungen; es hat sogar als Abschluss auch nach innen hin eine senkrechte Leiste. Entfernt erinnert dies an den Gardinger Prospekt, in dessen Zentrum eine auffällig lange Pfeife steht;[27] war dies in Wremen ähnlich gestaltet? Allerdings lassen sich die beiden Bruchstücke in ihren Formen wiederum nicht symmetrisch aufeinander beziehen.

Etwas rechts von der Mitte der Collage ist ein nochmals andersartiges rechtes Eckstück montiert, dessen 45-Grad-Diagonale von der rechten Rahmenkante fast bis an den oberen Rand hinaufreicht; es umschließt die Darstellung eines menschlichen Gesichts, aus dessen Mund Ranken herauszuwachsen scheinen. Von einem korrespondierenden Teilstück scheint nur die obere Ecke erhalten zu sein. Unter diesen beiden findet sich schließlich ein »liegendes Dreieck« (mit nach oben gerichteter Spitze); allerdings ist es der Wuchsrichtung des Holzes zufolge schräg montiert, also nicht im Sinne seiner ursprünglichen Funktion. Auch dieses muss einst eine obere Gehäuseecke ausgefüllt haben.

Alle weiteren Bruchstücke wirken singulär und rätselhaft zugleich. Unten links findet sich ein größeres Element mit einem weiteren Greifenkopf: Dieser müsste (wie alle anderen »Gesichter«) ins Zentrum des Instruments geblickt haben, hier also nach rechts; doch die untere Kante steigt nach links an. Nahezu vollständig wirkt, direkt daneben angebracht, ein sehr kleines Fragment mit besonders flach verlaufender Diagonale; in ihm mögen sich andersartige Gestaltungsziele ausgewirkt haben. Und schließlich: Nicht jedes der kleinen Fragmente rechts unten braucht sich in einer Gehäuseecke befunden, sondern kann auch in der Mitte eines Prospektfeldes eine große Pfeife flankiert haben.

So läge nahe, sich die am reichsten gestalteten Elemente (»Wassermänner«) als obere Begrenzungen einer Hauptwerksfront vorzustellen; dorthin müssten die Blicke von Betrachtern am ehesten gerichtet gewesen sein. Folglich hätte in diesem Prospektteil die längste Pfeife in der Mitte gestanden. Die beiden gleichgroßen Felder mit ihrem stärker ornamentalen Schmuck könnten sich theoretisch oben in den Pedaltürmen befunden haben; in ihnen wären die Frontpfeifen dann durchgängig an- bzw. absteigend angeordnet worden, also die größte an einer Kante des Gehäuses (innen oder außen). Doch insgesamt war ja weit verbreitet, den Prospekt jedes Werkes in mehrere Felder zu gliedern, selbstredend dennoch so, dass alle Frontpfeifen direkten Anschluss an die Windlade hatten und deshalb knapp über dem unteren Gehäusegesims standen. Für den Tonvorrat des Hauptwerks jedenfalls kann der Platz, der mit den beiden Wassermann-Gruppen überspannt worden wäre, in der Breite noch nicht ausgereicht haben; weitere Pfeifen hät-

27 Vgl. Abbildung auf S. 225.

ten also in angrenzenden Feldern Platz gefunden, die ebenfalls oben mit Schleierwerk abgeschlossen wurden. Und möglicherweise konnten die beiden links oben montierten Elemente unterschiedlicher gestaltet werden, weil sie vom Zentrum des Instruments weiter abgerückt waren. Schleierbretter schließlich, deren Diagonale steiler ansteigt, können eine Funktion im Gehäuse des Rückpositivs erfüllt haben, dessen Korpus auf jeden Fall schmaler und niedriger war als das des Hauptwerks, oder sogar erneut in den Pedaltürmen, weil deren große Pfeifen sich in ihrer Länge viel stärker voneinander unterscheiden als kleine.[28]

Viel weiter wird sich das Aussehen des einstigen Instruments kaum rekonstruieren lassen. Nur eine Information lässt sich noch anfügen: Keines der Paneele deutet darauf hin, dass es eine polygonal aufgestellte Pfeifengruppe bekrönte (etwa auch in einem gerundet wirkenden Turm). Die Frontpfeifen bildeten also eine flache Gehäusefront; allenfalls standen sie auf einem dreieckig spitzen Grundriss, so dass je zwei korrespondierende Paneele aufeinander zuliefen.

Dass immerhin bis hierin Einblicke in die äußere Gestaltung dieses einst so bemerkenswerten Instruments möglich sind, ist ein Glücksfall. Denn aus jener Zeit ist keine Orgelfront erhalten geblieben, die als direktes Vergleichsobjekt taugte. Es müsste ebenso aufwendige Schnitzelemente zeigen, zudem die gleiche Vielfalt der klar unterscheidbaren diagonalen Rahmenkanten; obendrein dürfte es neben dominanten flachen Prospektfeldern nicht auch einen Pfeifenturm mit polygonalem Grundriss haben.[29] Kurz: In Wremen lassen sich unschätzbare Anhaltspunkte dafür gewinnen, wie die Buxtehuder Orgelbauer ihre Instrumente gestalteten; an anderen Orten sind allenfalls Überreste ihrer Pfeifenreihen erhalten geblieben, die aber keine Anhaltspunkte für deren einstige Aufstellung bieten.[30]

Doch auch damit noch nicht genug. Links und rechts neben dem Spieltisch des Instruments von 1865 sind zwei Planken verbaut worden, die gleichfalls aus der Orgel von 1624 stammen; wie erwähnt, enthalten sie rechteckige Aussparungen, durch die einst einige der Registerzüge geführt wurden. In jüngeren Schriftformen sind die zugehörigen Stimmen benannt, allerdings nicht sachgerecht (und möglicherweise bei einer Restaurierung nochmals fehlgedeutet). Obendrein ist die Zahl dieser Durchlässe geringer als die der Stimmen des einstigen Werks; die Bretter sind also vor dem Einbau verkleinert worden. Dennoch erschließen sich hier weitere Details.

Genannt werden auf ihnen auch Namen einiger Organisten:

> Organisten waren früherhin die Herrn J. Richeitt und J. Mencke, 1756 wurde Herr J. M. Blohm und 1793 dessen Schwiegersohn Herr J. Pn. Schultz vom K. Consistorio zum Organisten ernant.

»Schultz« (mit Vornamen richtiger Johann Philipp[31]) war demnach im Amt, als die Neubeschriftung erfolgte,[32] und von ihm aus reichte der Blick innerfamiliär ein halbes Jahrhundert zurück. Von den beiden ältesten Organisten hingegen wusste man die Namen, weil diese als Grundbeschriftung auf den beiden Planken stehen: Auf der linken wird verwiesen auf »S: Johannes Richeitt, Der Erste Organiste Bey diser Kirchen«, auf der rechten auf »Jürgen Mencke. Aô. 1665. Bey disem Werck Organist geworden«. Da sich für Richeit auch der

28 Hierzu auch der Prospekt der Schlosskirche in Celle (Direktlink auf https://www.orgel-information.de/: https://tinyurl.com/ms7hfucj.

29 Vgl. zur völlig andersartigen Gestaltung den Prospekt der Orgel, die etwa gleichzeitig von Johan Lorentz in Kristianstad gebaut wurde (Nørfelt, Johan Lorentz, S. 16–25); zur Ausführung von »den yttersta strukturen« durch einen durch Christian IV. beauftragten, anderen Handwerker: Friis, Trefaldighetskyrkans orgel, S. 8.

30 Küster, Matthes Mahn, S. 152 f.

31 Zu ihm Möller, Chronik der Gemeinde Wremen, Bd. 2, S. 187 f.

32 Laut Diederichs-Gottschalk (Reformatorische Kirchenumgestaltung, S. 84) von 1821.

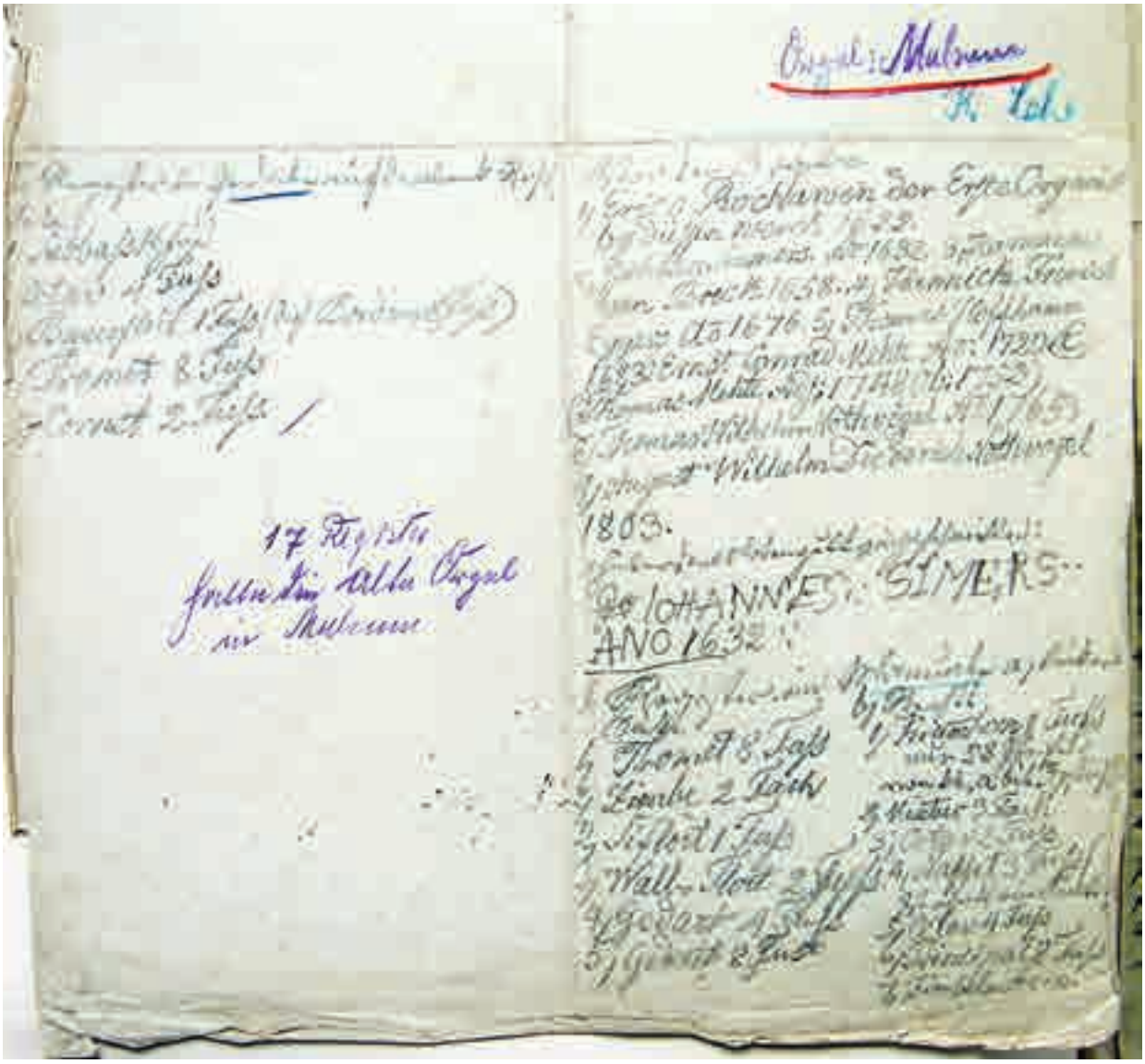


Wremen, Fragment der Spielanlage von 1624 mit der Erwähnung des ersten Organisten, übermalt mit den Namen jüngerer Nachfolger.

Todesvermerk »denatus 1665« findet, wird die direkte Abfolge im Amt deutlich, und die weitere Jahreszahl »1600«, die für ihn mitgeteilt wird, lässt sich als Geburtsjahr deuten. Beide Tafeln sind ferner von Buchstabenabkürzungen bekrönt (die sich bislang nicht auflösen ließen); die rechte, im Norden, umfasst auch die Jahreszahl 1689. Beide zeigen ferner je ein Wappen, auf dem ein Teufel in Schweinsgestalt dargestellt ist; bei Richeit hält er eine Art Hausmarke in der Hand, bei Mencke eine Orgelpfeife. Dass in dieser Form an einem Instrument, zudem an dessen Spielanlage, die Organistentradition gespiegelt wird, ist erneut etwas Besonderes. Wichtig mag auch sein, dass Richeit als »Der Erste Organiste Bey diser Kirchen« bezeichnet wird, nicht also »bei dieser Orgel«; dies deutet nochmals an, dass sie keine unmittelbare Vorgängerin hatte.

Für Wöhrden schrieb der Dithmarscher Chronist Neocorus,[33] die dortige Orgel sei »allen Landeßlüden ein Exempel unnd Anreitzung« gewesen. Ähnlich war – nach den angespannten Zeiten des Unabhängigkeitskampfes – auch die Wremer Orgel »Anreitzung«, zumindest für den Bau einer Orgel in Mulsum, im Dorf etwa auf halber Strecke zwischen Wremen und Dorum. Ebenfalls 1624 fertiggestellt, fiel sie mit ihren 17 Registern zwar deutlich kleiner aus als die Wremer, und auch hier gibt es, wie erwähnt, keine Hinweise auf ein älteres Instrument. So gesehen, war auch dieses relativ groß, obendrein wie die in Lüdingworth. Wie in Wremen trat auch in Mulsum ein Instrument der Firma Peternell an ihre Stelle (allerdings erst 1895), und auch dort trennte sich die Gemeinde nicht leichten Herzens von dem älteren. Die beiden Stiftertafeln, die sich auf dieses bezogen, blieben ohnehin erhalten; alle weiteren Beschriftungen, die sich an ihm fanden, wurden abgeschrieben. So erfährt man die Disposition und auch die komplette Namensfolge der Organisten (weitergehend als in Wremen), anfangend mit »Erico Rochauen der Erste Organist by düssen Werck 1622.«, endend bei seinem neunten Nachfolger August Wilhelm Diederich Nothvogel 1803. Ob dieses Erinnern an Organisten eine Landesspezialität war, ist nicht belegbar; in den Nachbarkirchen wurden jeweils schon im 18. Jahrhundert neue Instrumente gebaut, und mit ihnen war insofern jede ältere Spur verwischt. Bemerkenswert ist aber, dass sich ein dritter Vertreter

33 Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, Bd. II, S. 317; vgl. oben, Teil IV.



In Mulsum (Land Wursten) wurden 1895 bei der Ersetzung der älteren Orgel deren Beschriftungen protokolliert, darunter die Namensliste der Organisten (beginnend mit Erich Rochau).

dieser Praxis auf der anderen Weserseite findet: in Langwarden, wo Erich Rochaus Sohn um die Jahrhundertmitte Organist wurde. Darauf ist in eigenem Zusammenhang zurückzukommen.[34]

So bietet die Wremer Orgel von 1624 einen idealen Einstieg in Geschehnisse des 17. Jahrhunderts. Auch im Vergleich mit Städten wirkt sie exorbitant groß; noch in den ersten Kriegsjahren entstand hier eine »Dorforgel«, für die dieser Begriff grob irreführend wirkte und die darin perfekt an das ältere, exzeptionelle Orgelbaugeschehen in den weiter nördlich gelegenen Küstenmarschen an-

34 Vgl. auch die Abbildung auf S. 721. Eine weitere, aber jüngere Tafel findet sich in St. Margarethen in den nördlichen Elbmarschen, dort »ca. 1610« ansetzend.

knüpft. Letztlich bedingt durch den Krieg, setzte sich diese Entwicklung nicht fort; bis im Küstenraum wieder Orgeln ähnlicher Größe gebaut wurden, vergingen rund sechs Jahrzehnte. Erreicht ist dann das frühe Œuvre Schnitgers; seine Leistungen in Lüdingworth (Hadeln) und Oederquart (Kehdingen), abgeschlossen 1682/83, zeigen ein grundlegend verändertes Orgelverständnis.

2. Kapitel: Tobias Brunners Orgelbauwerkstatt in Lunden (Dithmarschen)

Dass sich um den Jahreswechsel 1631/32 mit Tobias Brunner ein Orgelbauer in Lunden (Dithmarschen) niederließ, mag plausibel wirken: wie eine logische Konsequenz auch der Entwicklung, als deren Schlusspunkt in der Rückschau die Wremer Orgel erscheinen kann. Die zahlreichen, teils überaus leistungsfähigen Instrumente, die, dicht gestreut, in den vorausgegangenen Jahrzehnten zwischen Föhr und dem Land Wursten erbaut worden waren, mussten regelmäßig gewartet werden, und der Fortentwicklungshunger seitens der Gemeinden bestand fort. Beides macht verständlich, warum eine fachliche Betreuung »auf kurzen Wegen« wünschenswert erschien, vielleicht auch unter dem Eindruck der Unwägbarkeiten, die die fortschreitende Kriegszeit mit sich brachte. Lunden liegt an einem idealen Mittelpunkt dieses Gebiets; Brunners Wirken reichte schon bald auf das Südufer der Niederelbe, später auch nach Flensburg. Damit sind die Standortqualitäten des Ortes umrissen. Dennoch ist die Werkstattgründung in mehrfacher Hinsicht erstaunlich.

Nach Jahrhunderten, in denen Orgelbau ein Wanderhandwerk gewesen war (wegen der zunächst nur punktuellen Nachfrage), und rund achtzig Jahren, in denen sich einige Werkstätten ortsfest in Städten etablieren konnten, war dies die erste, die in einem Dorf ansässig wurde. Das fand auch in der Folgezeit nur selten eine Fortsetzung. Der Mulsumer Organist Hermann von Bruch (auch »Broch«, im Amt 1658–1676) betreute in den Ländern Hadeln und Wursten Gemeinden, wenn es etwa um Reparaturen der Bälge ging.[35] Ähnlich erging es Willem Meijnerts, der 1647 den Organistenposten in Berlikum antrat (»Berltsum«; nordwestlich von Leeuwarden) und sich zunehmend auch Orgelbaufragen zuwandte; seine beiden Nachfolger, Harmen Jans und Jan Harmens (im Amt 1666–1690 bzw. 1690–1715), wurden dann Schlüsselgestalten im Orgelbau Fryslâns. Im Gegensatz zu all diesen Kollegen versah Brunner seinen Beruf allerdings exklusiv; ein zweites Standbein, im geregelten Alltag eines Organistendienstes, hatte er nicht. So erscheint der Zuschnitt seiner Werkstatt durchweg als singulär.

Obendrein liegt deren Gründung in einer Phase des Dreißigjährigen Krieges, in der sich die Drangsale zuspitzten. Im norddeutschen Raum ließen sie sich nicht mehr übersehen, nachdem im August 1626 bei Lutter am Barenberge die Truppen protestantischer Fürsten eine vernichtende Niederlage erlitten hatten; angeführt hatte sie der dänische König Christian IV. in seiner Funktion als Herzog von Holstein (also als Reichsfürst). In der unmittelbaren Folge drangen Truppen dann in die nördlichen Elbmarschen ein. Sogar dies müssen noch Geschehnisse gewesen sein, die sich aus der Perspektive unmittelbarer Küstenregionen Schleswig-Holsteins in einiger Entfernung abspielten. Solange militärische Auseinandersetzungen nicht näher rückten, war offenkundig nicht damit zu rechnen, dass die Bereitschaft der dort liegenden Dorfgemeinden, in Orgelbau zu investieren, nachlassen werde. Nur: War in den frühen 1630er-Jahren verlässlich absehbar, dass dies so bleibe? Als die Gemeindevertreter in Wremen 1624 in ihrem

35 In Altenbruch 1654 (PA, Jurat C); in Lüdingworth 1658 (PA, Jurat C).

Vertrag eine entsprechende Hoffnung anklingen ließen, herrschten in der Umgebung noch ruhigere Bedingungen als schon kurz darauf. Konnte also der Bestand einer solchen Werkstatt überhaupt als etwas nachhaltig Existenzsicherndes geplant werden? Und schließlich: Brunner war kein »Kind der Marschen«, sondern gebürtiger Sachse. Warum verschlug es ihn nach Dithmarschen, noch dazu in jene singuläre berufliche Konstellation? So hat die Betrachtung bei Rahmenbedingungen des damaligen Orgelbaus anzusetzen, zugleich in Brunners sächsischer Heimat.

2.1. Wer rückt näher: der Krieg oder Gottfried Frietzsch?

Wie die Situation in Wremen verdeutlicht, können Orgeln in jener Zeit dort, wo sie überhaupt gebaut wurden, als Indikator für günstige Konjunktur und politische Stabilität gelten: wie ein Seismograph schon auf geringfügige Schwankungen reagierend. Abstufungen sind schon im Vergleich mit anderen Kunsterzeugnissen zu bedenken. Investitionen in diese brauchten noch nicht zum Erliegen zu kommen, wenn schon längst niemand mehr das Wagnis eines Orgelbaus auf sich nehmen wollte: Dieser musste über längere Zeit im Voraus geplant werden; je unsicherer die Zukunft schien, desto größer war das Risiko, auf einem halbfertigen Instrument sitzenzubleiben, nicht zuletzt wegen der Lieferschwierigkeiten, die der Dreißigjährige Krieg für das zum Bau erforderliche Luxusmaterial entstehen ließ. Ganz unmittelbar prägten solche Probleme die Instrumente, die damals der dänische Hoforgelbauer Johan Lorentz schuf – im Auftrag König Christians IV., der trotz seiner Förderung des Orgelbaus und Orgelspiels in seinem Land gleichzeitig Kupfer und Zinn für den Bau von Kanonen konfiszierte.[36] Und noch nach der Kriegszeit gestaltete sich die »Beschaffung trockenen Eichenholzes« mancherorts schwierig, »da dieses durch den Krieg sehr selten und wertvoll geworden war«: wie 1651/52 für Celle berichtet.[37] So könnte man sich unter dem Kriegseindruck mancherorts eher mit einem bestehenden Instrument und dessen einfacherer Instandhaltung begnügt haben, und deshalb müsste am Orgelbau (weit überregional) besonders früh ablesbar sein, wie sich im Empfinden der Bevölkerung das Kriegsgeschehen dem Küstenraum näherte. Doch gerade die Orgelbauaktivitäten im Bereich Dithmarschen/Eiderstedt zeigen keinerlei Kriegseinwirkungen; und auch insgesamt sind die Verhältnisse viel komplexer.

Einen Einstieg ermöglicht Brunners Lehrmeister, der Orgelbauer Gottfried Frietzsch.[38] Denn nicht Brunner selbst bewegte sich aus Sachsen nach Nordwesten; er gehörte zum Mitarbeiterstab Frietzschs, und so bestimmte dessen Lebensweg auch denjenigen Brunners. Frietzschs Vorwärtsrücken zielte auf ein Kultursystem ab, das ihm nicht völlig fremd gewesen sein kann. Einblicke kann ihm sein mutmaßlicher Lehrer Johann Lange (1543–1616) vermittelt haben; dieser stammte aus Wesselburen (Dithmarschen), war in Hamburg von Hans Scherer d. Ä. ausgebildet worden und führte dann in Kamenz eine erfolgreiche Werkstatt.[39] Frietzsch, 1578 geboren, wirkte nach seiner Ausbildungszeit zunächst in Meißen und wechselte 1614 als Hoforgelbauer nach Dresden: in die ungemein lebendige Musikkultur des Kurfürstenhofes, die damals teils vom Organisten Hans Leo Hassler geprägt wurde (nach dessen Entwurf hatte Frietzsch 1612 bis 1614 in der Schlosskapelle eine

36 Nørfelt, Johan Lorentz, S. 105, nach Hvass u. a., Christian 4. som kanonstøber, besonders S. 90–94.

37 Linnemann, Celle, S. 103–108, Zitat S. 103 (zum Neubau der Stadtkirchenorgel 1652 durch Harmen Kröger).

38 In der Fachliteratur zumeist »Fritzsche« geschrieben worden; zur zeitüblichen Deklination des Namens (Vertrag »… mit [dem] Fritzschen «) und der irrigen Ableitung eines Nominativs sowie zur gedehnten Aussprache des Namens umfassend Küster, Arp Schnitger, S. 18.

39 Vgl. Teil IV.

neue Orgel gebaut), noch mehr von Michael Praetorius, der interimistisch die Funktion des Kapellmeisters innehatte. Diese wurde schließlich dem jungen Heinrich Schütz übertragen. Damit ist unzweifelhaft ein Klima gekennzeichnet, in dem ein Krieg mitsamt seinen Folgen noch fern schien.[40]

Impulse für den Wegzug aus Dresden erhielt Frietzsch ebenfalls noch vor dem Ausbruch des Krieges. Neue Aufträge erhielt er, als Praetorius in seine angestammte Kapellmeisterfunktion nach Wolfenbüttel zurückkehrte:[41] erst 1615 in Sondershausen, wo Praetorius eine Beraterfunktion ausübte, ab 1619 dann in Wolfenbüttel selbst. Dort, ebenso in Braunschweig, ließ Frietzsch bis 1627 repräsentative Orgeln entstehen, während er weiterhin auch in Sachsen arbeitete (und sogar in Bayreuth). Der Kriegslärm war allerdings längst nicht mehr zu überhören. Nur rund 30 Kilometer südwestlich von Wolfenbüttel liegt Lutter am Barenberge, dessen Ortsname sich mit der Schlacht von 1626 verbindet. Im Winter 1626/27 stand dann der kaiserliche General Gottfried Heinrich zu Pappenheim vor Wolfenbüttel, um mit seinen Truppen die Festung zu erobern – mit Erfolg. Wenn all dieses aber die großen welfischen Orgelprojekte Frietzschs nicht mit einem Fragezeichen versah, zeigt sich, wie immun sich seine Auftraggeber und er noch immer gegenüber dem Kriegsgeschehen gefühlt haben müssen; dieses hatte also weiterhin nur bedingt Auswirkungen darauf, wo Frietzsch aktiv wurde.

1629 tauchte er dann westlich von Hamburg auf, nicht direkt in der Stadt, sondern im Zunftdorf Ottensen, das damals zur schauenburgischen Grafschaft Pinneberg gehörte. Dass das dänische Königshaus diese erben werde (so geschehen 1640), war schon lange zuvor absehbar; so herrschten am Ort einzigartige Bedingungen. Die dänischen Anteile an Holstein lagen direkt vor der Tür, ebenso südlich der Elbe die Stiftsgebiete von Bremen und Verden, über die Dänemark gleichfalls die Herrschaft beanspruchte, schließlich aber Hamburg selbst. Von dieser Lage profitierte auch das jüngere, schnell wachsende Altona; dieses sog Ottensen schließlich 1889 auf, ehe es selbst 1938 als Großstadt mit Hamburg verschmolzen wurde. Dass Frietzsch als Sachse und Einwohner der Grafschaft Pinneberg historiographisch dennoch in die Hamburger Orgelbau-Geschichte eingereiht wurde, und zwar sogar an einem ihrer Angelpunkte, entspricht also nicht der Realität und ist wohl nur mit einem Groß-Hamburg-Taumel des frühen 20. Jahrhunderts zu erklären.[42] Doch Weiteres kam hinzu: Etwa gleichzeitig mit Frietzschs Übersiedlung »nach Groß-Hamburg« verschwand die traditionsreiche Hamburger Orgelbauwerkstatt Scherer von der Bildfläche, und so drängte sich die Vorstellung auf, Frietzsch habe eine Lücke ausgefüllt, die durch das Ende der Scherer-Tradition entstanden war.[43] Doch auch damit werden die Ereignisse gründlich durcheinandergebracht. Hans Scherer d. J. starb vermutlich erst 1631;[44] da hatte Frietzsch längst in Ottensen Wurzeln geschlagen und weite Kreise um diesen Werkstattsitz geschlagen. Schon 1629/30 hatte er in der Hamburger Nebenkirche St. Maria Magdalena ein völlig neues Instrument geschaffen und war 1630 mit Arbeiten in der Hauptkirche St. Nikolai ins Innere der Hamburger Orgelkultur vorgestoßen; zudem baute er 1630 auch in Ottensen die Orgel um. Und nicht zuletzt: Am 26. September 1630 heiratete er (selbst Witwer) Magdalena Rist, die Witwe eines

40 Küster, Musik an der Schwelle des Dreißigjährigen Krieges, besonders S. 41 f. und 51.

41 Zu allem: Gurlitt, Der Kursächsische Hoforgelmacher Gottfried Fritzsche. Zu Sondershausen S. 111 f.

42 Fock, Hamburgs Anteil, S. 342 f.: Frietzsch erscheint als »die Brücke zu Schnitger«; daraufhin wird Ottensen – im Vorgriff auf die Situation ab 1938 – wie ein Vorort Hamburgs behandelt.

43 So kurz vor der zitierten Darstellung Focks schon Gurlitt (wie zuvor), S. 119: »Meister Fritzsche führte die Schererschen Arbeiten fort«.

44 Uwe Pape, Scherer, Hans d. J.

Ottenser Pastors und Mutter des Dichters Johann Rist.[45]

Keines dieser Ereignisse kann sich aus einem schnelllebigen Tagesgeschehen heraus ergeben haben. Frietzsch kann nicht 1629 überhaupt erstmals in den Hamburger Raum gelangt sein,[46] um gleichsam von einem Tag auf den anderen eine neue Orgel zu bauen; dafür muss es Vorbereitungen gegeben haben. Also war er schon früher einmal dort gewesen, hatte sich dabei zugleich ein Bild von den Standortqualitäten Ottensens gemacht und möglicherweise auch seine spätere Frau kennengelernt (ihr Mann war vermutlich Ende 1626 gestorben).[47] Ohne derlei Voraussetzungen hätte er auch kaum im März 1629 sein Dresdner Stadthaus verkauft;[48] damals war er also längst in Ottensen »angekommen«. Impulse für die Hamburger Orgelaufträge mögen schon von den Braunschweiger Geschehnissen ausgegangen sein: Frietzschs dortige Umbauten in St. Katharinen und St. Ulrici wurden von Hamburger Organisten abgenommen, der erste 1623 von Jacob Praetorius, der andere 1627 von Heinrich Scheidemann.[49] Von Ottensen aus wurde Frietzsch für beide tätig und baute ihre Dienstinstrumente in St. Petri und St. Katharinen grundlegend um; beide müssen also fest davon überzeugt gewesen sein, dass er auch ihnen etwas Neues zu bieten habe.[50]

Frietzschs Übersiedlung nach Norden steht folglich auch in keinem direkten Zusammenhang mit dem Kriegsgeschehen.[51] Zwar war Scheidemann 1627 »in ziemlich großer Gefahr« zur Orgelprüfung nach Braunschweig gereist (und hatte deshalb eine Extragratifikation erhalten);[52] doch mit der Wahl Ottensens als Werkstattsitz ignorierte Frietzsch auch, dass nach der Schlacht von Lutter (gefolgt von Truppendurchzügen Wallensteins bis nach Jütland) im nördlichen Mitteleuropa gerade die dänische Position geschwächt worden war. Für seinen Abschied aus Dresden wiederum ist erst recht kein militärischer Grund ersichtlich; Sachsen wurde erst 1631 unmittelbar bedroht, als nach der katastrophalen Vernichtung Magdeburgs eine erste, zugleich richtungweisende Schlacht auf sächsischem Boden ausgefochten wurde (bei Breitenfeld, heute Stadtteil von Leipzig).

Hamburg dagegen war im Kriegsverlauf neutral, stand damit aber unter erheblichem ökonomischem Druck; wie eingangs erwähnt, kostete auch Neutralität Geld, das in Friedenszeiten viel lockerer an anderer Stelle hätte ausgegeben werden können. Doch nun wurde massiv in Orgeln investiert, als Frietzsch in Ottensen greifbar wurde. Für diesen wiederum lag das neutrale Hamburg lediglich in Sichtweite. Kurz: Der »Seismograph Orgelbau« lässt bis hierhin nicht erkennen, dass sich in den Gegenden, in denen Frietzsch Arbeit fand, unter dem Eindruck des Krieges kulturelle Rahmenbedingungen gewandelt hatten.

Die Datenfragen lassen sich fortspinnen. Es mag noch einleuchten, dass Michael Praetorius Frietzsch nach Wolfenbüttel locken konnte, ebenso dass dies wenig später Jacob Praetorius und Heinrich Scheidemann für Hamburg gelang; beides erklärt, auf welchen Wegen entsprechende Aufträge an ihn erteilt werden konnten. Doch 1632 arbeitete er in Husum. Wie die Mundpropaganda funktioniert hatte, die dort zu einem Vertragsschluss führte, wirkt vorerst rätselhaft. Das Gesamtvolumen der Arbeiten belief sich auf rund 4.348 Mark lübisch (entsprechend knapp

45 Klotz, Fritzsche; umfassend zu den Familiendaten Kirchhoff u. a., Nachkommen von Melchior Rist.

46 Auch kaum erst von einer (nachweisbaren) Zwischenstation in Celle 1628/29 aus; zu den Arbeiten an der dortigen Schlosskirchenorgel: Linnemann, Celler Musikgeschichte, S. 6.

47 Kirchhoff u. a., Nachkommen von Melchior Rist.

48 Gurlitt (wie zuvor), S. 111 und 118.

49 Ebd., S. 117 f.

50 »Neue orgelbauliche Ideen« Frietzschs im Überblick schon resümiert von Fock, Hamburgs Anteil, S. 343–345 (trotz des Gedankens einer postulierten Tradition).

51 Entgegen der seit Fock (Hamburgs Anteil, S. 342) vielfach zitierten Sichtweise (dort: »Anscheinend veranlaßt durch die Folgen des Krieges, verlegt er seine Tätigkeit immer weiter nach Norden«).

52 Gurlitt (wie zuvor), S. 118.

1.450 Reichstalern),[53] fast halb so viel, wie der von Scheidemann abgenommene Neubau der Orgel in der Braunschweiger Ulrici-Kirche gekostet hatte. Den Auftrag dort hatte Frietzsch als mittlerweile »feste Größe« der lokalen Musikkultur erhalten; der Husumer scheint demgegenüber in einem luftleeren Raum zu stehen.

Otto Schumann, Verfasser der so sorgfältig erarbeiteten Orgeltopographie für das einstige Herzogtum Schleswig, versuchte die Situation so zu fassen:[54]

> 1632 entschlossen die Husumer Kirchenvorsteher sich, die Orgel gründlich von einem qualifizierten Orgelbauer umbauen zu lassen, und sie verpflichteten dazu den fähigsten Meister, der zu dieser Zeit in Norddeutschland wirkte.

Zunächst: Kirchenvorsteher allein fällen keinen so weitreichenden Beschluss; sie handeln im Auftrag ihrer Gemeinden. Obendrein kann ein Projekt dieser Größenordnung erneut nicht ohne Vorbereitung begonnen worden sein. Und vor allem: Der gute Ruf Frietzschs im Norden gründete sich erst auf Arbeiten, die dieser in Hamburg ausführte, etwa gleichzeitig mit denen in Husum, also an Scheidemanns Katharinenorgel (1631),[55] gefolgt von Jacob Praetorius' Petriorgel (1632–1634). Die Orgel in St. Jacobi wurde von Frietzsch erst 1635 um ein viertes Manual erweitert. Davon war also noch nichts erahnbar, als Frietzsch mit den Husumern handelseinig wurde.

Es mangelte ihm obendrein nicht an Arbeit, und so stellt sich die Frage, wie er dieses Pensum überhaupt bewältigen konnte. Einen Fingerzeig gibt das Braunschweiger Martini-Projekt, das 1631 zum Abschluss kam: Es wurde verantwortlich von seinem Meistergesellen Jonas Weigel ausgeführt, der sich daraufhin in Braunschweig selbstständig machte.[56] Also wurde dort das vertraglich vereinbarte Pensum abgearbeitet, ohne dass Frietzsch dauernd vor Ort war, und damit zeichnet sich ein Werkstattprinzip ab, das ansonsten erst gegen Jahrhundertende mit Arp Schnitger in Verbindung gebracht wird:[57] Der Meister organisiert die Arbeiten; in deren Ausführung stehen Meistergesellen jeweils einem Bautrupp vor. In ähnlicher Weise nun wirft das Husumer Projekt Frietzschs auch Licht auf Brunners Werkstattgründung. Doch ehe sich dies vertiefen lässt, muss die Basis der Betrachtung noch verbreitert werden: mit einem Blick auf Frietzschs Anteile am Orgelerbe der Elbmarschen.

2.2. Frietzsch in den Hamburger Marschen: Altengamme, Neuengamme, Allermöhe

Fragt man danach, was Frietzsch der Nachwelt hinterließ, rückt zunächst die Hamburger Jacobi-Orgel in den Blick: vermutlich 18 Register, die Arp Schnitger in das von ihm 1687 bis 1693 völlig neu gestaltete Instrument übernahm, dazu Überreste einzelner weiterer.[58] Doch das ist nicht das Einzige. Im welfischen Traditionsraum lebt das Erbe Frietzschs in der Orgel Christoph Treutmanns in Harbke weiter (heute zu Sachsen-Anhalt gehörig). Ebenso wirkte er dabei mit, Kriegsfolgen zu beseitigen, die in den frühen 1630er-Jahren an Orgeln auf dem Elb-Südufer entstanden; auch dort sind davon noch Spuren zu finden (vgl. 3. Kapitel). Ebenso aber in den hamburgischen Marschlandschaften: in den weiter elbaufwärts gelege-

53 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien Nr. 720 (»Summa aller Vthgaue des Orgels« am Bandende), einschließlich der knapp 32 Mark, die am 16. Oktober 1632 »Vp des Herrn Borgemeisters beuell [Befehl]« aus den laufenden Mitteln der Kirche gezahlt wurden, vgl. ebd., Nr. 719.

54 OS, S. 274.

55 Grapenthin, The Catharinen Organ, S. 186 f.

56 Nachweise bei Greve, Musicam habe ich allezeit lieb gehabt, S. 14 (Details zu St. Martini) sowie 17, 25 und 73.

57 Im Detail Küster, Arp Schnitger, S. 101–107.

58 Zu Details der kleinteiligen Eingriffe Schnitgers: Cor H. Edskes, Das Pfeifenwerk; hier u. a. nicht mitgerechnet die Register Schnitgers, in die dieser ältere Pfeifen lediglich integrierte.



Hamburg und Umgebung, Karte um 1712/15. Links oben die eigentliche Stadt, westlich davon Altona und direkt an der Elbe Ottensen (rot eingefasst); von der Mitte nach rechts die Marschlande und Vierlande.

nen, traditionell als vornehmer geltenden, einst großbäuerlichen Vierlanden und den nach Westen hin anschließenden, eher kleinbäuerlich geprägten Marschlanden. Noch tidenabhängig, ist der »Marsch«-Charakter beider Gebiete ohnehin gegeben, und im kulturellen Selbstverständnis ihrer Einwohner sind die Gebiete den Küstenregionen an der Nordsee direkt verwandt.

Die einstige Struktur dieses Gebietes ist in einer Hamburg-Karte des 18. Jahrhunderts bestmöglich

visualisiert:[59] mit den Vierlanden im Osten und den westlich anschließenden Marschlanden. Belegbar uralt ist die Orgelgeschichte zweier Vierländer Gemeinden im Südosten: in Neuengamme (seit dem mittleren 16. Jahrhundert; auf der Karte »Nye Gamb«) und, direkt am Hauptstrom der Elbe gelegen, in Kirchwerder (dort 1587 als etwas bereits Bestehendes fassbar).[60] Ähnlich weit mag das Geschehen aber auch in Moorfleet (Marschlande) zurückreichen, im Westen der Insel »Bille Werder« (damals noch nahe der »Dove Elbe«): mit einem vagen Organistenhinweis aus der Zeit um 1580 und einer immerhin 1602 dokumentarisch belegten Orgel. Neuansätze ergaben sich im frühen 17. Jahrhundert mit der Einweihung kleiner Instrumente in Allermöhe 1614 (Marschlande, im Osten von »Bille Werder«) und Curslack 1622 (Vierlande; »Koslach«). In Allermöhe wurde gleichzeitig ein erweiterter Kirchenneubau geweiht; aus diesem Anlass musizierte der Johanneums-Kantor Erasmus Sartorius Werke von Hieronymus Praetorius, und dessen Sohn Jacob spielte die Orgel.[61] Dort handelte es sich um ein Positiv, in Curslack ähnlich um eine einmanualige Orgel mit nur acht Registern (darunter anscheinend eines, das nur pedaliter gespielt wurde). Wenig später rundeten zwei weitere Gemeinden das Bild dieser Oberelb-Marschen ab. Aus Billwerder selbst liegt für 1627 ein erster Orgelnachweis vor, aus Ochsenwerder für 1632 (ebenfalls in den Marschlanden, und zwar im Südwesten). Damit hatte jede Gemeinde Anschluss an die agrarisch fundierte Orgelkultur gefunden, wenngleich in der Regel nur mit einem kleinen Instrument; von einer vergleichbaren »Sättigung« waren viele andere Landschaften noch weit entfernt. Und etwa gleichzeitig mit dem Bau der Kleinorgeln in Allermöhe und Curslack wurde in Moorfleet das ältere Instrument schon durch ein größeres ersetzt: durch Antonius Moitzen aus Buxtehude (1612).

1620 war die Region vom Dreißigjährigen Krieg erfasst worden – mit der Folge, dass die bis dahin genutzten Gerätschaften einer spätmittelalterlichen Gottesdienstpraxis aus den Kirchen verschwanden und anschließend nicht ersetzt wurden.[62] Die Orgeln scheinen glimpflich davongekommen zu sein; das Instrument in Kirchwerder enthält bis heute Pfeifen aus unterschiedlichen Bauetappen der Jahrzehnte um 1600, und im benachbarten Neuengamme wurde die Orgel 1621 (nach dem Truppeneinfall) ausdrücklich erweitert.[63] Auch der Wohlstand der Einwohnerschaft erlitt zumindest nicht langfristig Schäden. Die Orgel im Nachbarort Curslack wurde schon zwei Jahre nach dieser Kriegsepisode fertig. Und in Kirchwerder zeugen die kostbaren, aufwendig gestalteten »Leichensteine« von der bruchlos über die Kriegszeit hinweg fortgeführten Praxis, für dieses Totengedenken Materialien aus dem Elbsandsteingebirge zu beziehen.[64]

Frietzschs Wirken in diesem Landstrich stellt sich daher als eigene Etappe dar. 1634 schuf er in Alten- und Neuengamme jeweils eine völlig neue Orgel (während er seine sensationellen Arbeiten in der Hamburger Hauptkirche St. Petri abschloss). 1637, kurz vor seinem Tod (wohl 1638), erhielt dann auch Allermöhe eine Orgel von seiner Hand,

59 »Prospect und Grundris der Keiserl. Freyen Reichs und Ansee Stadt Hamburg samt ihrer Gegend, edirt durch Ioh. Bapt. Homann in Nürnberg«; Hamburg, Stiftung Hanseatisches Wirtschaftsarchiv, Safebestand Commerzbibliothek, S/571 Atlas Klefeker Bd. 6, Karte 99; vgl. auch die Erläuterungen bei https://weltenaufpapier.de/hanseatisches-wirtschaftsachiv/ (Direktlink https://tinyurl.com/4kbky9s7).

60 Zu den Daten Seggermann, Die Orgeln in Hamburg (2019), S. 40 f. (Allermöhe), 98 f. (Curslack), 99 (Neuengamme), 152 (Altengamme), 155 f. (Billwerder), 156 (Moorfleet), 164 (Ochsenwerder), 185 f. (Kirchwerder).

61 Wichgreve, Encænia Allermodiana, fol. B iiij r/v. Zur Baugeschichte Gobert, Bergedorf, Vierlande, Marschlande, S. 173.

62 Gobert, Bergedorf, Vierlande, Marschlande, S. 19.

63 Seggermann, Die Orgeln in Hamburg (2019), S. 99.

64 Grolle, Die Predigt der Steine, S. 49–63. Steine, deren Daten sich explizit und ausschließlich auf die Kriegszeit beziehen (nicht also zugleich noch auf einen späteren Todesfall), stammen von 1621, 1626 (4), 1631, 1635, 1642 und 1644, außerdem von 1637 und 1648 für je ein Kindergrab.



Gottfried Frietzschs Orgel in Allermöhe (Marschlande) von 1637. Foto des 1900 verbrannten Instruments.



In ihrem »norddeutschen« Werkaufbau viel vertrauter: Edo Evers' Orgel in Osteel (Ostfriesland), 1619.

nur 15 Jahre nach dem Bau des ersten Positivs. Erhalten blieben aus dieser Phase in Neuengamme einige Register: in einem Werk, das ansonsten 1803 von Johann Paul Geycke geprägt wurde. Die Orgel in Altengamme dagegen war schon 1751 durch den Itzehoer Orgelbaumeister Johann Dietrich Busch ersetzt worden, nachdem die Kirche 1747 einen schweren Sturmschaden erlitten hatte und im Zuge der Reparaturen durchgreifend neu gestaltet wurde.[65] In Allermöhe schließlich bestand die Orgel noch bis 1900; sie wurde damals während einer Kirchenrenovierung gemeinsam mit vielen anderen Ausstattungsstücken ins Pastorat ausgelagert, und als dieses von einem Brand heimgesucht wurde, ging auch die Orgel unter.[66] In der Kirche blieb nur die Bauinschrift erhalten: am Hauptbalken der Orgelempore[67].

Von ihrem Aussehen zeugt noch ein altes, bemerkenswertes Foto. Ihr Prospekt zeigte demnach im Hauptwerk zweimal drei Pfeifenfelder, die sich um den Mittelturm gruppierten. Dieser stand auf einem runden Grundriss, ebenso seine beiden Nachbarn. Links und rechts außen schlossen sich zwei Paare kleinerer Felder an, in denen zumindest an der Folge der Labien ablesbar wird, dass die Pfeifen auf einer geraden Linie aufgestellt waren: sowohl in den inneren mit den kleinen Pfeifen (bekrönt von je einem Stern[68]) als auch in den größeren jeweils außen. Dies setzt sich klar von der Prospektgestaltung ab, in der einst die Wremer

65 Gobert, Bergedorf, Vierlande, Marschlande, S. 67.
66 Ebd., S. 173.
67 Schöbel, Kirchenorgeln in Allermöhe.
68 Möglicherweise Zimbelsterne.

Schnitzereien aufgegangen waren, ähnelt aber im Werkaufbau der Orgel, die Frietzsch 1614 für die Dresdner Schlosskapelle fertiggestellt hatte (vgl. den vorigen Abschnitt).[69]

Insgesamt standen 63 Pfeifen in dieser Hauptwerksfront. Das sind auf jeden Fall mehr, als im damaligen Orgel-Tonvorrat erforderlich waren. Dessen Anforderungen kommt man daher auf zwei verschiedenen Wegen näher. In jedem Fall werden die 23 Pfeifen in der Mitte des Prospekts Klang produziert haben: die neun des zentralen Turms und die jeweils sieben, die ihn flankierten. Wenn man annimmt, dass die je elf Pfeifen der beiden kleineren Flachfelder stumm waren, wären je neun äußere hinzugekommen; die Gesamtsumme klingender Pfeifen hätte also 41 betragen. Doch dies ließe sich nicht vernünftig mit einem zeitüblichen Tonvorrat korrelieren; auch wenn er erst von dem tiefen *F* ausgegangen wäre, bis zum hohen c^3 gereicht hätte und ohne die tiefen Halbtöne *Fis* und *Gis* ausgekommen wäre, hätte er noch immer 42 Tonstufen umfassen müssen.

Plausibler wirkt also die Alternative: auch weil die Pfeifen der Außenfelder in ihrer Länge denen zu ähnlich sind, die sich um den Mittelturm gruppieren (und damit deren Tonpositionen gedoppelt hätten). Diese beiden äußeren Gruppen standen im Prospekt zudem tiefer als alle übrigen, deren Position sich wiederum nach dem Höhenniveau der Windlade gerichtet haben müsste. So gesehen, hätte sich das klingende Werk hinter den Innenfeldern ausgebreitet; der Tonvorrat hätte 45 Stufen umfasst, also vier sichtbare Pfeifen mehr (oder drei Töne mehr als jene 42), und wäre in der Tiefe von *C*, *D* und *E* ausgegangen. Die demnach »blinden« Außenfelder balancierten den Eindruck des Prospekts lediglich visuell aus; möglicherweise verdeckten sie auch eine Registersteuerung, falls diese von außen in das Werk eingriff.[70]

Mit diesen Berechnungen lässt sich daraufhin die Prospektgliederung des Rückpositivs korrelieren. Hier »fehlten« die beiden äußeren Elemente des Hauptwerks; in der Front standen 49 Pfeifen, davon in den drei mittleren Türmen je neun, in den beiden äußeren Flachfeldern je elf. Einige von ihnen werden also stumm gewesen sein, und weil die Felder symmetrisch angelegt sein mussten (sowohl in sich selbst als auch in Relation zum korrespondierenden der jeweils anderen Prospekthälfte), konnte die Breite nur in Schritten zu je vier Pfeifen verändert werden. Also wurde die vermutlich erforderliche Zahl der Tonpositionen um lediglich einen solchen »Schritt« überboten.

Dieses Erscheinungsbild blieb in Allermöhe demnach bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts gewahrt. Von ihm setzen sich andere Orgeln stets in wichtigen Aspekten ab, ohnehin die schon älteren, großen Scherer-Orgeln mit ihren flankierenden »Basstürmen«, auf deren Konzept sich auch der Wremer Vertrag bezieht. Oder die Prospektgestaltung Edo Evers' in Osteel (1619), Repräsentant auch zahlloser jüngerer Instrumente: Auch hier bildet ein Feld mit einer maximal großen Pfeife das Zentrum, doch die nächstgrößeren Türme stehen außen; von dem mittleren sind sie durch Flachfelder abgesetzt, von denen, in zwei Ebenen angeordnet, nur je eines Anschluss an die Windlade erhielt und das andere nur zur Zierde da ist. In Frietzschs Allermöher Prospekt mit seinem unruhigeren oberen Gehäuseabschluss standen dagegen alle Pfeifen, stumme wie klingende, direkt oberhalb des Gesimses. Und anscheinend war nicht nur der Verlauf der Labien V-förmig eingerichtet, sondern sogar die Pfeifenaufstellung selbst; vor allem für die Pfeifen, die in den Feldern jeweils seitlich standen, muss ein Abstand zwischen den Füßen und der Windlade mit Kondukten überbrückt worden sein. Dies alles ist man im Raum der »norddeutschen« Or-

69 Dargestellt später im Dresdner Gesangbuch; vgl. https://tinyurl.com/3raj9xcy (Direktlink).

70 Zu einer solchen Trakturführung in Tobias Brunners Orgel in Tellingstedt siehe unten.

gelkultur nicht gewohnt. Offensichtlich brachte Frietzsch also auch für die Dörfer der Marschländer Neues mit. Überreste davon mögen obendrein in Borstel (Altes Land) die Zeiten überdauert haben (vgl. 3. Kapitel). Schon die Orgel seines zeitweiligen Schülers Tobias Brunner in Tellingstedt (Dithmarschen) zeigt andere Züge.

2.3. Netzwerke um Lunden, Orgelbau in Husum

Tobias Brunner war 1602 in Hormersdorf zur Welt gekommen,[71] einer erzgebirgischen Bergbaugemeinde. Als Mitglied der Frietzsch-Werkstatt wird er erstmals während des Orgelbaus in der Wolfenbütteler Hauptkirche Beatae Mariae Virginis (1620–1624) erwähnt, und zwar bereits als Geselle, also nach abgeschlossener Lehrzeit; beim Bau der Orgel für die Braunschweiger Ulrici-Kirche 1626 war er in eine noch verantwortungsvollere Position aufgerückt, weil er versprach, für die Fertigstellung einzustehen, falls sein Meister plötzlich stürbe.[72] Und Frietzschs erstes Hamburger Projekt, in der Kirche St. Maria Magdalena, führte Brunner als Meistergeselle verantwortlich aus:[73] geringfügig vor dem Neubau der Braunschweiger Martini-Orgel, der, wie erwähnt, unter Leitung von Jonas Weigel entstand. Zugleich wurden die persönlichen Verbindungen Brunners zu Frietzsch noch enger, denn am 24. April 1631 heiratete er dessen Tochter Sybilla.[74]

Nach zehn Monaten, am 15. Februar 1632, wurde das älteste Kind des jungen Paars getauft, die Tochter Esther: in Lunden als dem Ort, an dem Brunner fortan über 30 Jahre hinweg erfolgreich eine Werkstatt unterhielt. Wie aber kann es zur Ortswahl gekommen sein? Während Frietzsch eine ziemlich klare Vorstellung davon gehabt haben wird, was ihn in Ottensen erwartete, muss für Brunner das Marschland an der südlicheren Nordseeküste Schleswig-Holsteins etwas restlos Fremdartiges gewesen sein. Schon im Sprachlichen bestanden Unterschiede: zwischen dem Sächsischen, das er zweifellos selbst sprach (ebenso wie seine Frau), und dem Plattdeutschen als Verkehrssprache seiner neuen Heimat. Zudem: Nirgends sonst hatte er zuvor aus eigener Anschauung eine dörfliche Orgelkultur kennengelernt, noch dazu eine anspruchsvolle; die Kirche in Harbke, deren Orgel Frietzsch 1622 errichtete, gehörte zu einer Schlossanlage, und Frietzschs Orgeln der Vier- und Marschlande entstanden erst später. Was also konnte ihn dazu bewegen, sich vom Hamburger Raum aus gerade Lunden als Arbeitsort auszusuchen, obendrein ohne dass es überhaupt für die Ansiedlung einer dörflichen Orgelbauwerkstatt ein Vorbild gab? Koordinaten für die Einschätzung, worauf er sich einließ, kann er nicht aus sich selbst heraus gewonnen haben; vielmehr muss er sich auf den Rat von Personen verlassen haben, die über die erforderliche Binnenkenntnis der Orgellandschaft verfügten und mit denen er in Ottensen oder Hamburg verkehrte.

Die Zahl derer, die in dieser Hinsicht als Informationsvermittler in Frage kommen, ist nicht groß, und so hat jeder verwertbare Anhaltspunkt besonderes Gewicht. Der Kreis lässt sich geringfügig weiten, wenn man Husum als dritten Ort miteinbezieht, gezielt die dortige Auftragserteilung an Frietzsch. Denn sie wirkt, wie erwähnt, letztlich genauso rätselhaft: für ein Großprojekt, für das dieser den relevanten Vertrag »midt Burgermeist: vnnd Rahtt, Neuennst de Herr[en] *Inspectoren*

71 Zur Biographie Brunner, Der Orgelbauer Tobias Brunner.

72 Zu Wolfenbüttel ebd., S. 93. Zu Braunschweig: Gurlitt, Zwei archivalische Beiträge, S. 83; der dortige Namenszusatz von Brunner selbst eingetragen: Wilhelm, Zu Lars Brunner.

73 Fock, Hamburgs Anteil, S. 347.

74 Brunner, Der Orgelbauer Tobias Brunner, S. 94.

75 Sämtliche Zitate zu Beträgen dieser Orgelrechnung nach: Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien Nr. 720 (ohne Blatt/Seitenzählung; abgesehen von einem umfangreichen Block undatierter Zahlungen gegen Ende identi-

vnnd Karckschwarenn«[75] abschloss. Warum wollten sie alle Frietzsch (der ihnen unbekannter war, als das Zitat Otto Schumanns vermuten lässt) die kostspielige Arbeit anvertrauen?

Beginnen lässt sich mit den Zeitabläufen. In Husum wurde seitens der Kirche ein eigenes Rechnungsbuch angelegt, um die Kosten des Orgelbaus zu erfassen, und die Einzelposten wurden weitgehend parallel zum Baufortschritt eingetragen; nur anfänglich zeigen sie eine gewisse (aber informative) Unordnung. Denn das Buch beginnt mit zwei Zahlungen von April 1632; erst nach einem Sprung zurück in den März ist Regelmaß erreicht. Was dies zu bedeuten hat, erschließt sich, wenn man strikt nach den Kalenderdaten vorgeht.

Das früheste Rechnungsdatum ist der 22. März: An diesem Tag erhielt Frietzsch ein Geldgeschenk (»Verehringh«; 30 Mark). Außerdem war Geld ausgegeben worden, weil etwas »vorteret wordenn« war (»verzehrt«); also hatte es ein Essen gegeben, für das die Orgel-Auftraggeber die Kosten übernahmen. Den Hintergrund beider Zahlungen erschließt diejenige des Folgetages: Dem Stadtsekretär wurde Schreibgeld »vor de *Contract*« entrichtet. Also hielt Frietzsch sich in diesen Tagen für den definitiven Vertragsabschluss in Husum auf. Daraufhin reiste er nach Hamburg zurück und legte der Gemeinde von St. Katharinen am 31. März die Rechnung seiner dortigen Umbauarbeiten vor.[76]

Der Rechnungsführer setzte hinzu, dies alles habe sich ergeben, »dho de Orgelbuwer alhir thom Anderenn mahl herreisede«. Wann er zum ersten Mal da war, erfährt man nicht. Genau darauf jedoch beziehen sich die beiden Zahlungsvermerke, die aus der Datenfolge herausfallen. Erst am 14. April 1632 wurden dafür 30 Mark verbucht: »betalet weg. de Orgelbuwer sin erste vorteringh«. Es ging also um die Spesen für Essen und Trinken



Erste Seite der Husumer Orgelabrechnung von 1632 mit den Zahlungen an den Zwischenfinancier Marten Tetens.

(»Verzehrung«), und zwar um die »ersten«. Drei Tage später wurde die Zahlung eines Handgelds in Höhe von 45 Mark protokolliert, und der Rechnungsführer erweiterte diese Eintragung: Der Text »da dem Orgelbauer für eine Verehrung entrichtet wurde« wurde zu Beginn zu »damals« erweitert, vermutlich, um den Vorgang als etwas schon weiter Zurückliegendes kenntlich zu machen (»damals, als«).[77] Der Sinn des Ganzen ist zunächst nur bedingt verständlich: am ehesten so, dass Frietzsch die beiden Geldbeträge zwar schon erhalten hatte, aber von dritter Seite, und die Kirchengemeinde sie erst nach Vertragsabschluss übernahm. Das Geld muss also von privater Seite vorgestreckt worden sein: von jemandem, der schon damals bereit war,

fizierbar durch Datumsangaben). Zitat hier nach der Honorarzahlung an Frietzsch am Bandende.

76 Grapenthin, The Catharinen Organ, S. 187.

77 Alle Zitate auf der 1. Seite der Abrechnung; »Dho[malß] de Orgelbuwer tho ein vorehringh entrichtet«.

in das Projekt zu investieren. Diese Person, die es nun zurückerhielt, gilt es folglich ausfindig zu machen, und zwar nicht nur namentlich, sondern auch hinsichtlich ihres persönlichen Profils in Relation zu Frietzsch. Dafür sind weitere Vorüberlegungen notwendig.

Auch in Husum muss sich Frietzsch als Einstieg in das Vorhaben einmal ein Bild davon gemacht haben, was an der bestehenden Orgel verändert werden sollte; dabei hatten er und seine Auftraggeber einander kennengelernt. Anschließend muss er wieder abgereist sein (wohl zurück nach Ottensen) und einen konkreten Arbeitsplan ausgearbeitet haben. Dieser mag daraufhin in Husum geprüft und gebilligt worden sein: als Grundlage dafür, dass die beiden Parteien Ende März 1632 zum Vertragsschluss schritten. Jene Vorsondierungen hatten zweifellos nicht während der Wintermonate stattgefunden, denn in der Kirche war es an der Orgel auch im Sommer so dunkel, dass die Arbeiten schließlich bei Kerzenlicht stattfinden mussten (das schlug immerhin mit knapp zwei Mark zu Buche).[78] Also muss Frietzschs erster Husumer Besuch eher vor Spätherbst 1631 stattgefunden haben als danach, und für die Kosten, die dies aufwarf, wollte die Kirche demnach erst einstehen, falls es wirklich zu einem Vertragsabschluss komme.

Ein dritter Aufenthalt Frietzschs galt dann der Bauausführung. Sie setzte erst im Frühsommer ein: Am 2. Juni 1632 wurden erste Kosten verbucht, die sich auf das Ausladen der offensichtlich schweren und umfangreichen Arbeitsmaterialien aus einem Schiff im Husumer Hafen beziehen, ebenso auf den Transport der Wagenladungen zur nur 200 Meter entfernten Marienkirche:

> 2. Arbeidtslüde betaledt de deß Orgelbuwers gudt vth dat Schip vp de Wagenns hulpenn dragenn.

Ebenso wurden im Folgenden logistische Vorbereitungen dieses Schiffstransports abgerechnet, auch für denjenigen von Waren zwischen den historischen Häfen Hamburgs und Altonas auf der Elbe (»Vor ein föder gudt van Hamborgh na Altenawe im schepe thobringenn«[79]).

Damit ist für die Husumer Vorgänge ein erster Zeitrahmen abgesteckt. Er lässt sich nun mit persönlichen Daten Brunners korrelieren. Dessen Heirat mit Sybille Frietzsch fand, wie erwähnt, am 24. April 1631 in Ottensen statt; die Tochter Esther wurde am 15. Februar 1632 in Lunden getauft. Also griffen die Husumer Vorbereitungen und die Lundener Werkstattgründung zeitlich ineinander; stehen sie aber obendrein miteinander in Zusammenhang?

So kann man zunächst in Lunden fortfahren. Bei der Suche nach Personen, zu denen Brunner eine Verbindung aufgebaut haben könnte, führt eine erste »heiße Spur« zum Ortsorganisten Philipp Scheidemann. Verwandt mit dem Hamburger Katharinenorganisten (vermutlich dessen Neffe), hatte er den Posten selbst erst kurz zuvor angetreten (1631/32).[80] Angesichts der Kooperation zwischen Heinrich Scheidemann und Frietzsch wirkte unnatürlich, wenn jene Verwandtschaftsbeziehung nun überhaupt keine Rolle gespielt hätte. Konkrete Hinweise darauf fehlen aber, und so muss die weitere Klärung aufgeschoben werden (vgl. den folgenden Abschnitt). Profiliertere Informationen liefert hingegen der Taufvermerk für Esther Brunner: Wer waren ihre Paten? Die Eintragung lautet:[81]

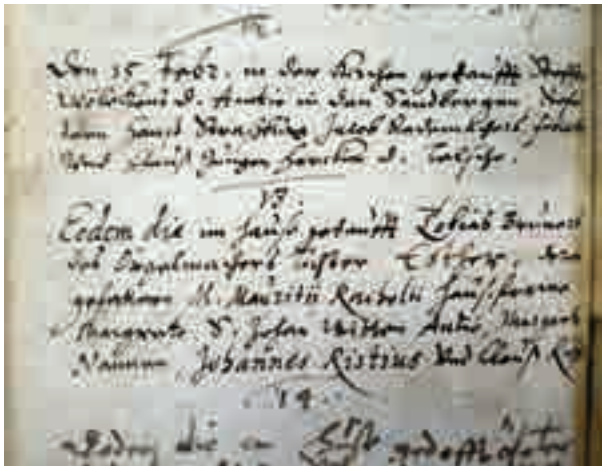
78 Orgelrechnung (wie zuvor), 4. Seite der Oktober-Buchungen: »Peter Pigge gedann vor 5 lb Licht so tho vnderschedtliche Thidenn sindt gehalet wordenn vnnd vp das Orgell vorbrannet.«

79 Orgelrechnung (wie zuvor), nach 4. Juli/vor 11. Juli.

80 Bestimmt nach den Paten-Erwähnungen in: Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Lunden Taufbuch 1: Erstnennung 16. Dezember 1632; sein Vorgänger Hans Eggers letztmals erwähnt am 1. September 1631).

81 Meldorf, KKA Dithmarschen, Taufregister Lunden 1620–1667, S. 113.

Eodem die [zuvor genannt: »den 15 Febr.«] im Hause getaufft Tobias Bruners des Örgelmachers Tochter Esther, deren gefattern *M. Mauritii Rachelii* Haußfrawe Margrete, S. Johan Witten Antie, Margrete Nannen, *Johannes Ristius* vnd Clauß Ruße.



Lunden (Dithmarschen), Taufbuch, 15. Februar 1632: Eintragung für Tobias Brunners Tochter Esther. Unter den Paten Margrete geb. Tetens, die Frau des Ortspastors Rachel, und der Dichter Johann Rist.

Am leichtesten erfassen lässt sich die Identität von Johann Rist. Er war durch die Heirat seiner Mutter mit Frietzsch zum Stiefbruder von Sybilla geworden, der Mutter des Täuflings – also zum »Stiefschwager« Brunners. Tätig war Rist damals als Hauslehrer beim »Landschreiber« Hinrich Sager in Heide: bei einem Landesbeamten, dessen Funktion nach Dithmarschens Verlust der Selbstständigkeit eingerichtet worden war. Je einen Landschreiber gab es im nördlichen und im südlichen Landesteil; ihnen übergeordnet war noch der Landvogt. Rist könnte also eine Brücke zwischen Ottensen und Norderdithmarschen geschlagen und dort zugleich das Interesse für eine Werkstattansiedlung Brunners ausgelotet haben. Kurz: Dass auch diese familiäre Beziehung eine Rolle spielte, wirkt zwar nicht weiter verwunderlich, muss aber im gegebenen Zusammenhang wichtig gewesen sein.

Drei weitere Paten entstammten der traditionellen Dithmarscher Führungsschicht; auch zu ihr gab es für Brunner also schon erste Kontakte. Der Name »Margrete Nannen« lässt sich auf zweierlei Weise deuten. Die eine Trägerin dieses Namens hatte 1625 in Lunden Petrus Nannen geheiratet; diesen Anlass hatte der per Genetiv bezeichnete Mauritius Rachel in einem Glückwunschgedicht gewürdigt.[82] Auch die andere (geb. Brun) ist über einen solchen Gratulationsdruck fassbar, sogar einen musikalischen; zu ihrer Hochzeit mit Vincent Nannen 1631 hatte Thomas Selle, damals Rektor der Schule in Wesselburen, eine zwölfstimmig-doppelchörige Bearbeitung des Liedes »Wie schön leuchtet der Morgenstern« in Druck gegeben.[83] Welche Namensträgerin gemeint war, ist letztlich kaum entscheidend, weil der Name Nannen in der Dithmarscher Geschichte immer wieder auftaucht, ebenso wie Russe; ältere Angehörige beider Familien liegen auf dem Lundener »Geschlechterfriedhof« begraben. »Witte« schließlich hieß der erste lutherische Prediger (zugleich Superintendent) in Lunden,[84] so dass Johann, der verstorbene Mann der letztgenannten Patin, vermutlich dieser Familie entstammte.

So verbleibt noch Margrete Rachel, die Frau des schon erwähnten Mauritius Rachel, der in Lunden seit 1618 als Hauptpastor wirkte.[85] Er stammte aus Malchow, wo sein Vater Ratsherr gewesen war; anders als sein Lundener Diakonskollege Peter Deh-

82 Nicht erhalten; »Ficta quasi vera in nuptias Petri Nannii, Londinensis, et Margaritae, filiae Jo. Nannii«, Schleswig 1625; Lohmeier, Rachel, Mauritius, S. 2134 f.

83 Kriegsverlust in Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, olim ND VI 990,41. Anscheinend in späterer Fassung in Selles »Opera omina«: https://tinyurl.com/2wfsud2m (Direktlink).

84 Lehmann, Der Lundener Geschlechterfriedhof, S. 19–23 (Nannen, zuletzt 1607), 24 f. (Russe, zuletzt 1621). Zu Nicolaus Witte: Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 2, S. 375.

85 Zuvor seit 1616 als Diakon; Daten zur Familie nach Arends (wie zuvor), Bd. 2, S. 178 f., zu Dehne ebd. Bd. 1, S. 197.

ne, der anscheinend plattdeutsch sozialisiert war, formulierte er seine Taufeinträge auf Hochdeutsch. Auch drei Brüder Rachels zogen an die Westküste Schleswig-Holsteins, alle vier nach einem Theologiestudium in Rostock; sie erschließen weitere Einblicke in die Netzwerke der Region. Joachim war zunächst als Diakon in Eiderstedt tätig gewesen (in St. Peter), ehe er nach Dithmarschen wechselte und ab 1624 in Wesselburen auf der theologischen Karriereleiter emporstieg (Diakon, Archidiakon, Hauptpastor); er begleitete dort Thomas Selles gesamte Wirkungszeit (1625–1634). Samuel Rachel, zunächst Kantor an der Lateinschule in Tondern, ging ebenfalls nach Dithmarschen und wurde 1627 Pastor in St. Annen, zwischen Lunden und Friedrichstadt gelegen. Franciscus, vermutlich der jüngste, wirkte als Rektor der Schule in Lunden und wurde von dort 1637 auf die zweite Pfarrstelle (Diakonat) in Tellingstedt berufen; Brunner baute dort 1642 die einzige Orgel, die von ihm erhalten geblieben ist.

Mauritius war unter den Brüdern der älteste, und er musste früh für den Unterhalt der jüngeren aufkommen: nach dem Tod der Eltern.[86] 1614 konnte er das Kantorat in Husum antreten, an der Lateinschule der jungen Stadt. Außerdem errang er als Dichter Ruhm, 1620 unterstrichen mit der Verleihung des Titels »kaiserlich gekrönter Poet«; mit Rist stand er wohl von Anfang an in engem Austausch. Und zudem gewann er in Husum die Zuneigung der verwitweten Gottorfer Herzogin Augusta, die auf dem »Schloss vor Husum« residierte; auf ihre Initiative hin wurde er wenig später nach Lunden berufen. Und nicht zuletzt: In Husum hatte er geheiratet; Margrete war die Tochter des Husumer Bürgers Marten Tetens.

Damit lässt sich zurückkehren zu den ersten Eintragungen der Husumer Orgelbaurechnung. Denn dieser Schwiegervater Rachels muss die »gesuchte« Person sein: In seinem Haus fand im März das »Arbeitsessen« aus Anlass des Vertragsabschlusses mit Frietzsch statt (»is bj Marten Tetenß vorteret worden«); und er ließ sich die Spesen erstatten, die er Frietzsch bei dessen Erstaufenthalt vorgestreckt hatte (»Erstlich ann Marten Tetenß betalet weg. de Orgelbuwer sin erste vorteringh«). Bei Tetens also, dem Vater der Lundener Taufpatin von Esther Brunner und dem Schwiegervater des dortigen Pastors, lag demzufolge der Dreh- und Angelpunkt für das Zustandekommen des Husumer Bauauftrags an Frietzsch. Diesen Verbindungen wiederum müssen Kontakte Tetens' vorgelagert gewesen sein – etwa zwischen seinem Schwiegersohn Rachel und dessen Dichterkollegen Rist.

Damit ist zugleich das Netzwerk umrissen, das auch die Werkstattgründung Brunners getragen haben muss. Für ihn kam wohl noch die verwandtschaftliche Beziehung der Scheidemanns hinzu; dass es diese Kontakte gab, manifestiert sich noch darin, dass Heinrichs Frau Maria 1656 Patin einer Tochter Philipps wurde.[87] Von den wenigen Kontaktpersonen reichten zusätzliche Verbindungen zu jeweils weiteren Akteuren, sei es in die Husumer Bürgerschaft, sei es in Dithmarschen in die traditionellen Führungsfamilien, in den Pastorenstand und sogar in die Landesverwaltung. Mit alledem ist aber noch nicht verständlich, warum die Husumer überhaupt eine größere Orgel haben wollten – und wo sie Defizite des bestehenden Instruments sahen. Einer Klärung steht zunächst im Wege, dass man nicht konkret weiß, worin die Umgestaltung Frietzschs bestand: Der Kontrakt ist nicht überliefert, und die Angaben der Kirchenrechnung gehen gerade im spezifisch Orgelbaulichen nicht über die Kostenzusammenstellungen für das Baumaterial hinaus. Denkbar ist nur, dass der Marienorganist Johannes zur Linden, der bei seinem Dienstantritt

86 Zu ihm Lohmeier, Rachel, Mauritius.

87 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Lunden Taufbuch 1, S. 331 f.: 4. Mai 1656, zu Antje Scheidemann. Hierzu bereits Küster, Zur Geschichte der Musikerfamilie Scheidemann, S. 109.

1624 im Wesentlichen das Instrument von 1577 übernommen hatte, ganz allgemein Rückstände ausgleichen wollte, die sich seit dessen Erbauung gegenüber anderen Gemeinden und deren jüngeren Orgeln aufgetan hatten.

Ein Stück weit lässt sich der Bauumfang anhand der Zahlungen an die lokalen Gewerke erschließen. Offenbar wurde mit erheblicher Staubentwicklung gerechnet, denn schon vor der Ankunft der Orgelbaumaterialien wurden Bretter, Dielen und Nägel zur »Abschottung« des »Cohrs« gekauft, wohl für den »Orgelchor« im Norden des Kirchenschiffs (abgerechnet am 4. Juni). Diese Empore sollte anschließend eine deutlich schwerere Last tragen als zuvor, denn vor dem 6. August hatte sie einen neuen, gemauerten Unterbau erhalten (»Alse de Mür vnnder dat Orgell worde gemaket«). In jedem Fall erweiterte Frietzsch das Instrument um ein Rückpositiv; dies geht nur daraus hervor, dass nach Bauabschluss explizit für dessen Verzierung 81 Mark ausgegeben wurden (27. Oktober):

> Midt Karstenn Struwe Bildenschnider verdungen weg. dat Schnitzwergk so vp de Rügge Postiue gekamenn, Neuenst dat Stadtswapen vörvp de Piler [eingefügt: »mit de 3 Bilder«].

Ferner wurde für Prospektpfeifen ein spezielles Zinn beim Kannengießer Jochim gekauft (»18 lb. gadder thin tho de Vörderstenn Klene Pipenn«, 2. Oktober); für ihre Politur war am 20. September »ein Laken« gekauft worden (»dar de Pipenn mit geschüret wordenn«). Auch diese Pfeifen müssen zuallererst in Zusammenhang mit dem neuen Rückpositiv gesehen werden. Orgeln, die zumindest in Oldenswort und Wöhrden seit 1577 entstanden waren, umfassten allesamt Rückpositive; der mutmaßlich gefühlte Aufholbedarf wird also messbar.

Allerdings griffen die Arbeiten noch weiter aus. Einmal wird berichtet, dass für den Pfeifeneinbau eine Hilfsstütze angeschafft werden musste (30. August):

> Ein stück Vann ein Maest geköfft dar de grote Pipenn vp gerechtet wordenn.

An diesem Maststück wurde aber (grammatikalisch verstanden) nicht nur eine einzelne »grote Pipe« aufgerichtet (Nominativ Singular), sondern pluralische »Pipenn«. Wurde also das Pedalwerk neu angeordnet? Es kann jedenfalls schon zuvor nicht in der Mitte des Prospekts gestanden haben, weil sich dort – nach niederländischem Vorbild – seit 1577 ein Oberpositiv befand (vgl. Teil IV). Auch hier lässt sich also nicht weiter in die Tiefe dringen.

Jedenfalls muss sich das Äußere des Instruments nach dem Umbau anders dargestellt haben als zuvor. Dies bestätigt auch eine weitere Zahlung an den Schnitzer Struwe; neben dem Auftrag, der sich ja umfassend auf das Rückpositiv bezog, lieferte er auch noch »5. grote Bilder« (6. August). Wo schließlich das neue Schleierwerk angebracht wurde (»Lüdtye Schnidtger vor dat dörchgebrakenn schnitzwergk in allenn betalet«; 29. August), bleibt erneut unklar. Dass Drechslerarbeit für Registerzüge anfiel (Oktober: »Hannß Dreyer bethaledt vor Allerhanndt Knöpe tho dreyenn«), wirkt demgegenüber nicht verwunderlich. Die herzoglichen Stifterwappen des alten Hauptwerksgehäuses (mit der Jahreszahl 1575) blieben am Instrument langfristig erhalten.[88]

Welche Rolle aber spielte Brunner beim Husumer Orgelbau: Ist denkbar, dass er auch hier die Bauausführung leitete? Anders gefragt: Ist damit zu rechnen, dass Frietzsch von Anfang Juni 1632 bis zum Bauabschluss Mitte Oktober[89] ununterbrochen in Husum war – während in der Hambur-

88 Beccau, Versuch einer urkundlichen Darstellung der Geschichte Husums, S. 169.

89 In der allgemeinen Kirchenrechnung des Jahres 1632 sind unter dem 16. Oktober spezielle Zahlungen protokolliert, die die Gemeinde auf Geheiß des Bürgermeisters an den Orgelbauer leisten sollte; vgl. oben. Aus der Orgelrechnung lassen

ger Hauptkirche St. Petri nicht minder gewichtige Arbeiten vorzubereiten waren? Brunner wird in den Rechnungen nie erwähnt; allerdings findet sich auch Frietzschs Name nur ganz am Ende bei der Auszahlung des Arbeitslohns und bei einer von ihm erbetenen Nachzahlung. Sonst ist immer nur vom »Orgelbuwer« die Rede; dass dies ausschließlich den Meister bezeichnen konnte, nicht aber den Meistergesellen, ist keineswegs gesagt. Dieser erhielt ausdrücklich 45 Mark »tho Dringhgeldt«; es ist die letzte Zahlung, die in dem Rechnungsbuch protokollert wurde.

Allerdings kommt in den Abrechnungen einmal der Ortsname Lunden vor: Unmittelbar vor der letzten datierten Zahlung überhaupt (16. Dezember) und als Abschluss einer langen Reihe undatierter Ausgaben, denen eine von Ende Oktober vorausgeht (27. Oktober), findet sich folgender Vermerk:

> Johannes dem Organiste bethalet vor sine Reyse na Lundenn wegenn dem Orgelbuwer.

Johannes zur Linden hatte also einen triftigen Grund für die Dienstreise; auch hier bleibt allerdings offen, ob sich dort Frietzsch bei Tochter und Schwiegersohn aufhielt (und etwa nach Husum zurückgerufen werden sollte) oder ob noch ein Nachtrag mit Brunner zu besprechen war. Und die erste Oktober-Buchung berichtet:

> Noch H: Peter Petersenn Wagenhür betalet vor de Orgelbuwer vann der Heyde beth tho Husem.

Also ging es um die »Heuer« eines Wagens für die Strecke von Heide nach Husum. Wer in ihm chauffiert wurde, wirkt erst recht rätselhaft. Inspizierte Frietzsch die Heider Orgel, um die sich Brunner nach Abschluss der Husumer Arbeiten kümmerte?[90] Obendrein: Heide war nach der Eroberung Dithmarschens zu einem neuen Zentrum des Landes geworden, neben den beiden alten in Meldorf und Lunden;[91] dort wirkte auch der Landschreiber Hinrich Sager, bei dem Rist im Dienst stand. Hatte sich dort Verhandlungsbedarf ergeben? Erneut ist keine klare Antwort möglich. Jedenfalls arbeitete Brunner nochmals 1635 an der Husumer Orgel, demnach im Sinne von Garantieleistungen; denn für Reparaturen wurde ansonsten der am Ort ansässige Orgelbauer Conrad Topf herangezogen.[92] Kurz: Dass Brunner mit den Arbeiten des Jahres 1632 nichts zu tun hatte, ist wohl auszuschließen.

Zudem aber lässt sich erneut auch auf verwandte Geschehnisse blicken: Jonas Weigel machte sich in Braunschweig selbstständig, nachdem er im Namen Frietzschs die Arbeiten in der Martinikirche ausgeführt hatte; später, um die Wende zum 18. Jahrhundert und danach, markierten für Meistergesellen Arp Schnitgers umfassende Orgelbauarbeiten, die sie in dessen Namen ausführten, gleichfalls den Übergang in die Selbstständigkeit, etwa für Hans Hantelmann in Lübeck, Johann Balthasar Held in Stettin oder Johann Radeker in Groningen. Analog dazu wäre für Brunner eine Bauausführung in Husum (im Namen seines Schwiegervaters) die Leistung gewesen, die im Handwerklich-Individuellen in die Werkstattgründung mündete.

2.4. Tellingstedt als Beispiel: Brunners Wirken

Die Zukunft der Werkstatt Brunners war kaum schon von Anfang an gesichert; die Aufträge an ihn, von denen man weiß, können nicht existenz-

sich keine präziseren Daten ableiten; die meisten, die sich auf den Bauabschluss beziehen (etwa auch für die Abnahme des Instruments durch Organisten aus Kiel, Schwabstedt und Neuenkirchen/Dithmarschen), sind ab dem 27. Oktober eingetragen worden.

90 Johnsen, Ditmaria libera fuit, S. 48.

91 Witt, Dithmarschen unter der Fürstenherrschaft, S. 185. Heide war Zentrum des zeitweilig einzeln verwalteten mittleren Landesdrittels.

92 OS, S. 275.

tragend gewesen sein. Zwar lässt sich für Orgelbauer der Geschichte nie berechnen, ob und wie die aktenmäßig dokumentierten Arbeiten fürs Überleben ausreichten. Und gerade die Husumer Erwähnung von etwas, das in Heide geschah, zeigt, wie lückenhaft die verwertbaren Informationen sind. Erkennbar ist allerdings, dass keine Gemeinde der Region mit Orgelprojekten ähnlich in den Startlöchern stand wie die Husumer. Im Umkreis einer Tages-Fußreise um Lunden, also bis zu 40 Kilometer entfernt, waren in den letzten 25 Jahren wichtige Instrumente erneuert oder völlig neu errichtet worden, und zwar, soweit bekannt, nie durch denselben Orgelbaubetrieb:[93]

1608–1611 Garding:
Umbau durch »Jacob« (Jacob Rave aus Lübeck?)
1615 Schwabstedt:
Neubau durch Johan Lorentz (damals noch Flensburg)
1619/20 Mildstedt/Husum:
Umbau durch Johann Heide (Flensburg)
1619–1621 Marne:
Umbau, vermutlich durch Christian Bockelmann (nun Lüneburg)
1622 Lunden:
Umbau durch einen unbekannten Orgelbauer
1625/26 Oldenswort:
Umbau durch Antonius und Henricus Moitzen (Buxtehude)

Weitere Orte, die über eine Orgel verfügten, waren zunächst in Eiderstedt Tönning, Kotzenbüll und Tating, in Dithmarschen Hemme, Neuenkirchen, Wesselburen und Hennstedt. In ihnen sind in der fraglichen Zeit keine Baumaßnahmen belegt, jeweils aus ortsspezifischen Gründen; teils reichen die Dokumentationen nicht weit genug zurück, teils sind sie nicht aussagekräftig, und in Wesselburen (dem Dienstort Selles und des Rachel-Bruders Joachim als Pastor) fielen alle Dokumente 1737 einem Ortsbrand zum Opfer. Dies alles verzerrt also die Kenntnis früher Arbeitsleistungen Brunners.

Zu fragen ist zudem, wie weit sich der Aufbau seiner Geschäftsbeziehungen überhaupt in historischen Quellen spiegeln kann. Größere Orgelbauprojekte können nie erst unmittelbar vor Vertragsabschluss angestoßen worden sein; seitens der Auftraggeber benötigten sie konzeptionell und finanziell Vorlauf, und auch die Beschaffung größerer Mengen von spezifischem Baumaterial war nicht kurzfristig zu erledigen, zumal während der Kriegszeit. Entsprechend gilt dies für die Interpretation von Zahlungsvermerken in kirchlichen Rechnungsbüchern; sie spiegeln Leistungen, die, im Auftrag der Gemeinden erbracht, erst im Nachhinein abgerechnet wurden, berichten also kaum je davon, was vor einer Auftragserteilung notwendigerweise geschehen war. Auch von den Verhandlungen, die dem selbst immerhin verschwommen fassbaren Erstbesuch Frietzschs in Husum vorausgegangen sein müssen (im Sommer oder Spätherbst 1631), erfährt man nur auf Umwegen etwas.

Das ist im Orgelbau der Zeit wohl als Standardphänomen anzusehen. Doch hier erschließen sich zusätzliche Perspektiven, weil alles in kurzer Zeit stattgefunden haben muss und obendrein mit einer »standortgerechten« Werkstattgründung zusammenhängt; erst in den späteren 1620er-Jahren kann Frietzsch (und Brunner mit ihm) überhaupt nach Ottensen gekommen sein, und er wird damals kaum schon in Vorverhandlungen über die Husumer Baumaßnahme gestanden haben. Grob gerechnet, erstreckten sich die Entwicklungen über maximal fünf Jahre: zwischen 1627, dem Abschluss der Braunschweiger Bauaktivitäten Frietzschs, und 1632, dem Jahr sowohl der Werkstattgründung

93 Zu Garding: Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Garding Nr. 93 (1608–11); die Identifizierung als Jacob Rave bei Stahl, Musikgeschichte Lübecks, Bd. 2, S. 36. Ansonsten OS, S. 301 f., (Mildstedt), 317 (Oldenswort; Fehllesung »Moeck«), 380 (Schwabstedt); Johnsen, Ditmaria libera fuit, S. 48 f. (zu Lunden und Marne).

Brunners als auch des Husumer Orgelumbaus. Nicht nur dieser wurde vorbereitet; zu prüfen war auch, ob die erwartbare Auftragslage an der Nordsee es rechtfertigte, dass sich Brunner in Lunden niederließ.

Wie sich die Verhältnisse für ihn entwickelten, ist zunächst in Garding fassbar; schon 1632 erhielt er dort 6 Mark für »de orgel tho besichtigen«. Dasselbe wiederholte sich im Folgejahr in Oldenswort.[94] Wichtig ist dabei, dass die Initiative bei den Gemeinden gelegen haben muss. Obendrein wären 6 Mark lübisch für eine knappe Inaugenscheinnahme ein viel zu hoher Betrag gewesen. Eher also hatte Brunner den Auftrag erhalten, einen grundsätzlichen Plan zur Fortentwicklung des jeweiligen Instruments auszuarbeiten; die Gemeinden müssten ausgelotet haben, welche Aspekte aus seinem Portfolio (auch solche aus demjenigen Frietzschs, die die erweiterte Husumer Orgel kennzeichneten) für die kontinuierlich fortentwickelten örtlichen Instrumente interessant sein könnten. Dennoch begegneten die Gemeinden Brunner mit Zurückhaltung. In Oldenswort wurde mit dem nächsten größeren Erweiterungsschritt nicht er betraut, sondern Conrad Topf aus Husum (1638). Er selbst kam erst rund 20 Jahre später zum Zuge, in Garding 1654, in Oldenswort im Folgejahr.[95]

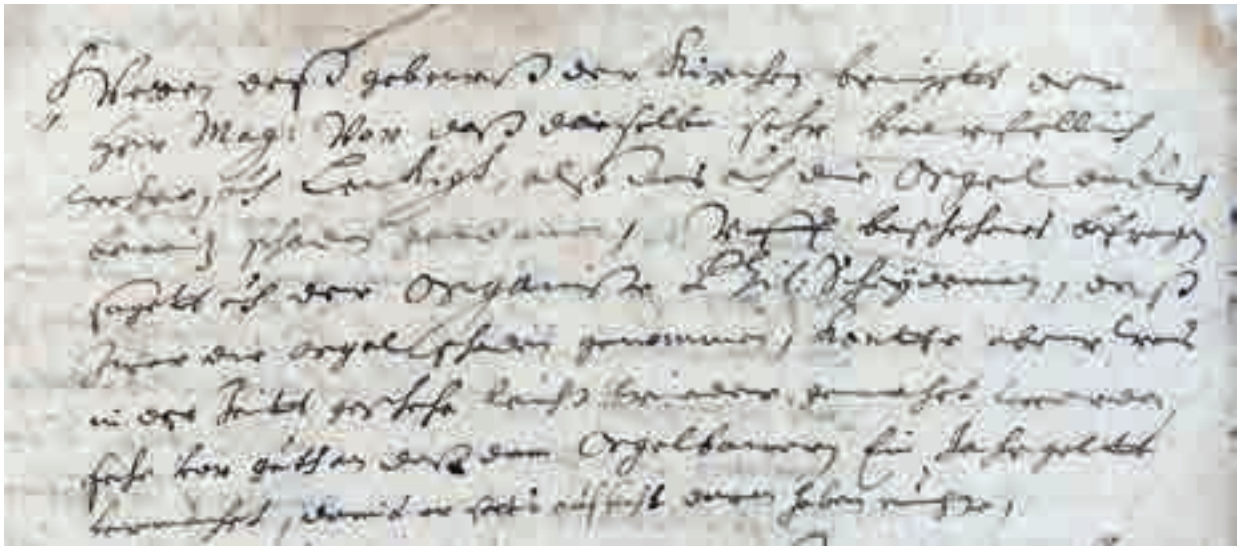
Mithilfe dieser Beobachtungen lassen sich auch die Startbedingungen in Lunden selbst besser einschätzen. Die letzte Fortentwicklung der dortigen Orgel lag 1632 zwar erst genau zehn Jahre zurück; doch die Situation hatte sich mit dem Dienstantritt Scheidemanns 1631/32 verändert. Er mag die so typische Chance gesehen haben, das neue Dienstinstrument nach eigenen Vorstellungen überarbeiten zu lassen, auch also im Sinne von Potentialen, die die Frietzsch-Tradition nach Norden mitbrachte. Bis Brunner die Orgel »reparierte« (1634),[96] verstrichen allerdings erneut zwei Jahre, und der Begriff »Reparatur« kann aus Sicht eines Rechnungsführers problemlos das Kürzel für eine weitergehende Umbaumaßnahme durch Brunner sein. Im Folgejahr (1635) erwies sich dann das Dach der Kirche als undicht; das gefährdete die Orgel:[97]

> Wegen des gebewß [Gebäudes] der Kirchen bringett der Herr Mag: [Magister, also Ortspastor Rachel] vor daß dieselbe sehr bawfellich wehre, auch Leckigh, also das auch die Orgel dadurch bereitz schaden genomen, Vff beschehenes befragen sagett auch der organiste Phil: Scheydeman, daß zwar die orgel schaden genommen, kontte aber was in der Zeitt geschehe leicht wieder gemachet werden, sehe vor guth an daß dem Orgelbawern Ein Jahrgeltt vermachet, domit er stets aufsicht daran haben muchte.

Rachel und Scheidemann setzten sich also für eine umfassende Lösung ein, indem sie Brunner die Verantwortung für die Orgel übertragen ließen. Auch Scheidemann kann nicht davon überrascht worden sein, dass sich plötzlich an seinem neuen Dienstort ein Orgelbauer ansiedelte. Eher hing Brunners Ortswahl auch mit der Neuberufung Scheidemanns zusammen; seine Anfänge mögen von den nach wie vor funktionstüchtigen Dithmarscher Landesstrukturen aktiv getragen worden sein.

Nach den erwähnten Restarbeiten in Husum 1635 folgten in diesem Sinne 1638 die »Reparatur« in Heide,[98] 1639 ein Umbau in Wöhrden und praktisch gleichzeitig eine Baumaßnahme in Meldorf.[99] Damit war Brunner in der Region unzweifelhaft angekommen – ablesbar 1640 auch an der Patenschaft der Organisten aus Lunden (Philipp Scheidemann) und Meldorf (Johannes von Horsten)

94 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Garding Nr. 94, S. 121; OS, S. 317.
95 OS, S. 239 (Garding) und 318 (Oldenswort).
96 Johnsen, Ditmaria libera fuit, S. 48.
97 LASH, Abt. 101 IV.C.I, Nr. 8, fol. 78r.
98 Johnsen, Ditmaria libera fuit, S. 48.
99 Zu beiden: Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 374.



Visitationsprotokoll für Lunden, 1635. Der Pastor Mauritius Rachel und der Organist Philipp Scheidemann sprechen sich dafür aus, Brunner mit der Betreuung der örtlichen Orgel zu beauftragen.

für seine Tochter Susanna.[100] Doch letztlich mag erst diese Produktivität eine Grundlage dafür geboten haben, dass sich nach Frietzschs Tod dessen Sohn Hans Christoph in Lunden aufhalten und bei Brunner etwas lernen konnte.[101]

1642 schuf Brunner dann eine erste Orgel völlig neu: in Tellingstedt, dem Dienstort des Rachel-Bruders Franciscus. Es war die zugleich erste weit und breit, die in einem ausgesprochenen Geestdorf entstand – nicht also als typische Geestrandsiedlung, von der aus eine Bewirtschaftung von Marschland erfolgte. Die Orgelwelle des 16. Jahrhunderts hatte das Dorf noch nicht erfasst; die besondere Beziehung zwischen Brunner und den Rachels erklärt aber, warum die Gemeinde nun viel früher dem Vorbild der Marschengemeinden folgen konnte als andere.

Die Orgel ist dank glücklicher Umstände erhalten geblieben. Zwar schaffte sich die Gemeinde 1891 eine neue, zeitgemäß erscheinende an, die sie im Westen der Kirche aufstellte; doch die alte war optisch unverzichtbar. Brunner hatte sie auf einer Extra-Empore an der Nordwand der Kirche errichtet, und zwar als Brüstungsorgel; ihre beiden Teilwerke füllen den Raum zwischen Erdgeschoss-Ebene und Dachstuhl nahezu komplett aus. Ihr direkt gegenüber war im 18. Jahrhundert das Kirchengebäude gleichsam um ein halbes Querschiff erweitert worden, mit Blickrichtung direkt auf diesen raumbeherrschenden Baukörper; diese Wirkung ließ sich nicht einmal im späten 19. Jahrhundert preisgeben. Als dann nach wenigen Jahrzehnten das Interesse an historischen Orgeln erwachte, rückte Brunners Instrument früh in das allgemeine Bewusstsein; der junge Orgelbauer Rudolf von Beckerath machte es ab 1936 wieder spielbar – nach Maßstäben allerdings, die den Anforderungen einer jüngeren Orgeldenkmalpflege nur bedingt nahekommen. Doch der Zustand des Instruments scheint ihn zu diesem Improvisieren gezwungen zu haben. In einer lokalen Würdigung seiner Arbeiten heißt es:[102]

100 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Lunden, Taufbuch 1, 28. Juni 1640.

101 Fock, Hamburgs Anteil, S. 348 und S. 354 (ohne Beleg).

102 Meinhof, Die Geschichte der St.-Martins-Kirche zu Tellingstedt.





Tobias Brunners »Harfenregal« im Unterwerk der Tellingstedter Orgel.

> Die Arbeit war fast ein Wagnis und außerordentlich schwer. Im Laufe der Jahre waren Pfeifen verschwunden, ebenso das alte Gebläse, das Unterwerk war ausgeplündert, fast alles Pfeifenwerk war zerbrochen und lag durcheinander zerstreut. Die Mechanik war nicht mehr zu gebrauchen.

Erfahrungen für ein Arbeiten unter solchen Bedingungen lagen in dieser Pionierzeit der Orgel-Wiederentdeckungen noch nicht vor. So ist Beckeraths Resultat eine Leistung eigener Art; und er war vorsichtig genug, ein Pedalwerk, das er hinzufügte, dezent vom alten Instrumentenbestand abzurücken.

Tellingstedt, 1642: Die Brüstungsorgel Tobias Brunners auf der nördlichen Seitenempore der Kirche. Links davon abgesetzt das Pedalwerk von 1936.

Manches im Tellingstedter Prospekt ähnelt dem Allermöher Werk Frietzschs: etwa dass die Prospektfelder vom zentralen mittleren zum Rand hin kleiner werden. Anders ist dagegen der Labienverlauf, der strikt waagrecht angelegt ist. Auch die Anordnung der Pfeifen in den einzelnen Feldern ist anders gelöst: Zwar stehen auch hier je sieben in den drei mittleren, doch außen treten im Oberwerk je elf hinzu, im Unterwerk sogar je zwölf, also im Prospekt beider Werke insgesamt 43 bzw. die für den Gesamttonvorrat erforderlichen 45. In den figürlichen Zierformen des Schleierwerks deutet sich eine Verwandtschaft zu den schon älteren an, die in Wöhrden 1788 als Applikationen weiterverwendet wurden, oder den (allerdings größeren) in Wremen; darin fügt sich die Orgel Brunners (der das Schnitzwerk kaum selbst gestaltet haben wird)



Tellingstedt: Die beiden linken Pfeifenfelder und das mittlere des Unterwerks mit dem figürlich-ornamentalen Schnitzwerk. Unten im Mittelfeld die Datierung »1642«.

in eine größere Umgebung ein. Eigentümlich, aber durch die Gestaltung als hinterspielige Brüstungsorgel bedingt, ist schließlich ein Detail der Traktur: Die Registerschleifen werden vom Gehäuseäußeren aus bewegt.

Brunner konnte seine Arbeiten im Nachbarort fortsetzen: 1643 in Hennstedt. Zwar auf dem Nordwestende jenes Geestrückens gelegen, handelt es sich gleichwohl um eine typische alte Orgelgemeinde, sturmflutsicher rund 10 Meter über dem Meeresspiegel gelegen, zwischen Marsch und Eiderniederung, nur zwölf Kilometer von Lunden entfernt. Von dem Instrument, das Brunner schuf, ist nichts erhalten geblieben; das heutige entstand zwischen 1848 und 1860 nach der Brandzerstörung des Vorgängers völlig neu (als Werk des Segeberger Orgelbauers Heinrich Kühn). Nicht einmal entfernt kann es an seinen Vorgänger erinnern; die Orgel, die im 18. Jahrhundert sogar eine überregional herausragende Stellung einnahm (vgl. IX. Teil), muss für diese anspruchsvolle Marschengemeinde deutlich größer gewesen sein als die, die seit dem 19. Jahrhundert die örtliche Situation prägt.

Die Kreise Brunners weiteten sich in der Folge wesentlich. Erst wirkte er ab etwa 1640 auf dem Südufer der Niederelbe an der Beseitigung der Kriegsschäden mit (vgl. 3. Kapitel); um 1650 baute er die Orgeln der beiden Flensburger Kirchen St. Nicolai und St. Marien um, und schließlich stand er 1657/58 mit der Gemeinde Lüdingworth in Verhandlungen über grundlegende Reparaturarbeiten, nachdem er die noch junge Orgel in Groden (Cuxhaven), die erst kurz zuvor neu erbaut worden war (wohl von Hans Christoph Frietzsch), repariert hatte.[103] Also war es ihm gelungen, sich von Lunden aus überregional zu positionieren. Sein Wirken wurde von der Spätphase des Dreißigjährigen Krieges nicht behindert; vielmehr erweiterte sich nach dessen Ende noch sein Auftragsspektrum, das anfänglich auf die Orgel-Traditionslandschaft zwischen Husum und dem Dithmarscher Elbufer fokussiert war. Dennoch wurde auch sein Wirken von internationalen Konflikten eingeholt: Die Lüdingworther Planungen sind anscheinend nicht zur Ausführung gekommen, weil sich seit 1657 Schweden und Dänemark an der Elbmündung in kriegerischer Auseinandersetzung gegenüberstanden. In jener Zeit muss Brunner zudem gestorben sein; seine Werkstatt gelangte mit seinem Sohn Johann Friedrich in eine weitere Generation.

Auch anderwärts setzte sich die Handwerkstradition Gottfried Frietzschs fort: neben Brunner auch von dessen Lehrkollegen Friedrich Stellwa-

103 Seggermann, Nachrichten über die Orgeln der St.-Abundus-Kirche, S. 295–297; zu Frietzsch als Erbauer (im Anschluss an die Arbeiten in Altenbruch) vgl. Teil VII.

gen. Er heiratete eine weitere Frietzsch-Tochter (Theodora, 1633) und führte von Lübeck aus Aufträge vor allem weiterer Hansestädte aus; als herausragende Arbeiten von seiner Hand sind neben dem Rückpositiv der kleinen Orgel in der Lübecker Jakobikirche das gewaltige Werk in St. Marien in Stralsund erhalten geblieben. Unbekannt ist hingegen, wie vieles Frietzschs Sohn Hans Christoph von seinem Vater lernte; vielleicht war er bei dessen Tod (wohl 1638) noch so jung, dass er, wie erwähnt, den Anschluss an die Familientradition tatsächlich in Lunden fand, also bei seinen Schwager Brunner. Später arbeitete er von Hamburg aus, und sein Schaffen war dabei mit dem der Schwäger aufs Engste verflochten. Wie Brunner in Bützfleth und Assel unterstützte er Orgelgemeinden an der Niederelbe bei der Beseitigung von Kriegsschäden: in Oederquart und Oberndorf (Oste). Darauf ist ebenso zurückzukommen wie auf seinen Orgelumbau in Altenbruch schon 1647, gleichsam neben Lüdingworth, wo Brunner nochmals zehn Jahre später seinen letzten bekannten Orgelbauauftrag unterzeichnete.[104] Entsprechend ist im Hamburger Stadtgebiet Hans Christoph Frietzschs Œuvre demjenigen Stellwagens benachbart: Dieser arbeitete zwischen 1644 und 1647 in St. Katharinen,[105] Frietzsch 1655 in St. Jacobi. Später zog Frietzsch für mehrere Jahre nach Dänemark; zu den Nutznießern dieses Wirkens gehörte in Helsingør Dieterich Buxtehude. Schließlich kehrte er nach Hamburg zurück und schuf von dort aus in Neuenfelde (Altes Land) die Vorgängerin der berühmten Schnitger-Orgel. Er ließ sich dabei von seinen beiden Töchtern assistieren;[106] eine von ihnen, Anna Christina, heiratete Hans Hinrich Cahman, den Gesellen ihres Vaters.

2.5. Enkel Frietzschs als Organisten: Das Verhältnis zwischen Stadt und Marsch

Die Familienzweige Brunners und Stellwagens waren obendrein untereinander im Orgelspiel verflochten: mit je einem Sohn, die beide – nach dem Großvater – Gottfried hießen und beide schließlich in Dithmarschen tätig waren. Dass sie einander begegneten, ist nicht belegt. Gottfried Stellwagen allerdings bewarb sich in Heide um die Nachfolge Gottfried Brunners nach dessen frühem Tod 1663: von Güstrow aus, über eine Entfernung von knapp 250 Kilometern hinweg. Also muss er von der Stelle und ihren Arbeitsbedingungen gewusst haben.

Die beiden ziehen auch jenseits dieses familiären Details Interesse auf sich. Denn sie wurden jeweils auf eigene Weise in Richtungsfragen der Orgelkunst jener Zeit hineingezogen, die weit überörtlich von Bedeutung wurden: zunächst noch dahingehend, dass Dörfer sich an Metropolen orientierten, später sogar mit Blick auf einen Vorrang von Marschengemeinden gegenüber Städten. Damit öffnet sich aus der Nachkriegszeit des mittleren 17. Jahrhunderts eine erste Perspektive, um Verhältnisse mindestens der folgenden anderthalb Jahrhunderte zu betrachten. Schauplatz dafür ist der Flecken Meldorf; dort stellte sich Gottfried Brunner am 4. Februar 1653 dem Probespiel um den vakanten Organistenposten.[107]

Die Vorgänge, um die erbittert gestritten wurde, sind in mehreren Schriftstücken dokumentiert; die jeweiligen Absender wandten sich an die landesherrliche Aufsichtsbehörde, für das südliche Dithmarschen also die dänische Kanzlei in Glückstadt.[108] Drei Bewerber waren eingeladen worden; einer von ihnen schied früh mangels breiterer Unterstützung aus. Während die Mehrheit für

104 Vgl. im Detail Kapitel 3; zu erneut Altenbruch Teil VII.

105 Grapenthin, The Catharinen Organ, S. 193: »some minor renovations« (für allerdings über 1.000 Mark lübisch).

106 PA Hamburg-Neuenfelde, KR 0-164, fol. 32v; ferner fol. 33r (mit Tochter und einem Gesellen, also Cahman?).

107 Dem zweiten Dokument der im Folgenden beschriebenen Akte zufolge fand das Probespiel am »jüngstverwichenen Freytage« statt. Das Dokument selbst ist undatiert, wird aber durch eine Erklärung ergänzt (unnummeriert), die vom 5. Februar 1653 stammt, einem Samstag.

Brunner votierte, gab eine Minderheit dem dritten Bewerber ihre Stimme. Problem jedoch: Diese Minderheit wurde vom Landvogt angeführt, dem herrschaftlichen Führungsbeamten; die Mehrheit dagegen stammte aus der traditionellen Dithmarscher Oberschicht.

Meldorf war ohnehin ein sensibler Ort. Als altes Dithmarscher Landeszentrum einst Stadt, war es Sitz einer der höheren Lateinschulen Schleswig-Holsteins; neben denen der herzoglichen Landesteile (Schleswig, Husum, Kiel) bestanden solche im Anteil des dänischen Königs in Hadersleben, Flensburg und eben hier.[109] Mit ihr als einem Kern wurde in jener Zeit das Musikleben des Ortes maßgeblich fortentwickelt. Eine Basis dafür war anscheinend die umfangreiche Musikaliensammlung, die sich im Besitz des Meldorfer Kantors Abraham Gencher befand (um 1645 berufen);[110] ferner wurden 1649 an der Kirche zwei Musikantenstellen geschaffen. Vorbild dafür waren nicht etwa Großstädte, sondern die Musikverhältnisse der nächsten Umgebung. So wird in der Neuregelung hervorgehoben, dass »bißanhero im K[irch]spil Melldorff keine bestalte *Musicant*en oder Kunstpfeiffere, gleich in den benachbahrten Öhrtern und Städten gewesen«.[111] Die neu Installierten sollten nicht nur bei Hochzeiten und Begräbnissen aufspielen, sondern (weitergehend) sicherstellen, dass es in der Kirche auch Figuralmusikaufführungen gebe, weshalb sie »in allen Festtagen, auch wan es wird begehret, des Sontags in der Kirchen zu Melldorff fleißig und zur rechter Zeit, mit *Instrumen*ten auf zu warten, sollen schüldig sein und gehalten«. Die Kirchengemeinde wiederum versprach, »zum weinigsten zwen Zinken, Ein Alt und zwen Baß Posaunen, Im gleichen zwen *Discant*, Ein *Tenor* und eine Baßgeyge, auf ihren Costen ihnen zu verschaffen«. In dieses Musizieren sollte also der neue Organist eintreten, und so müssen die Dokumente der Streitenden auch vor dem Hintergrund der neugefassten musikalischen Vorstellungen gelesen werden.[112]

Die beiden Parteien beleuchteten das Geschehen aus völlig unterschiedlichen Blickwinkeln; doch die Äußerungen lassen sich zusammenblenden und ergeben dann ein anschauliches Gesamtbild. Der Übersichtlichkeit halber werden im Folgenden nur die beiden aussagekräftigsten Schreiben zitiert und mit je einem Kürzel bezeichnet: dasjenige des Landvogts Jacob Bruhn und eines der beiden Kirchspielvögte (Michael Petersen) mit »A«, die Kerndarstellung der elf regionalen Kontrahenten mit »B« (»Landesdeputierte«, zwei Deputierte angrenzender Dörfer, fünf »Kirchenbaumeister« und drei »Kirchenmahner« als Meldorfer Gemeindevertreter).

Aus Schreiben B geht hervor, dass sich die Kandidaten nicht direkt beworben hatten; vielmehr hatten »wir uns zuwiederbesätzung des *vacirend*en Organisten Dienstes, drey guhte, dauchtige und geschickte *subjecta* und Kunsterfahrne Gesellen *recommentiren* laßen«. Daraufhin ist (laut Schreiben A[113]) »einer von Lübeck vnd einer von Copenhagen, so zur Wilster zu Hause, anhero zur Probe *voci*ret«; zu ihr wurde ferner Brunner zugelassen. Im Vorfeld war noch Kantor Gencher angehört worden; er hatte geäußert (B), dass »die *præsentirte* und *recommendirte* Organisten gleicher *qualität* und geschickligkeit« seien.

108 LASH Abt. 11, Nr. 1518. Vorliegend sieben alt nummerierte und drei weitere Schreiben: drei nach Glückstadt vom Februar 1653 (Bruhn und Petersen, wohl 04.02., Nr. 2, im Folgenden »A«; Erklärung Johansen, 05.02., unnummeriert vor Nr. 3; neuerliche Klage Bruhn, 27.02.; Nr. 1), zwei Glückstädter Konzepte (»Decretum« 28.03. auf Nr. 2 als Grundlage eines Schreibens vom 29.03., Nr. 3); Schreiben des Kirchspiels (nach 03.04., Nr. 4, im Folgenden »B«) mit zugehörigem Antwortkonzept (07.04., Nr. 5), ferner (08./15.04., Nr. 6) und Einsetzung Olters (16.04., Nr. 7).

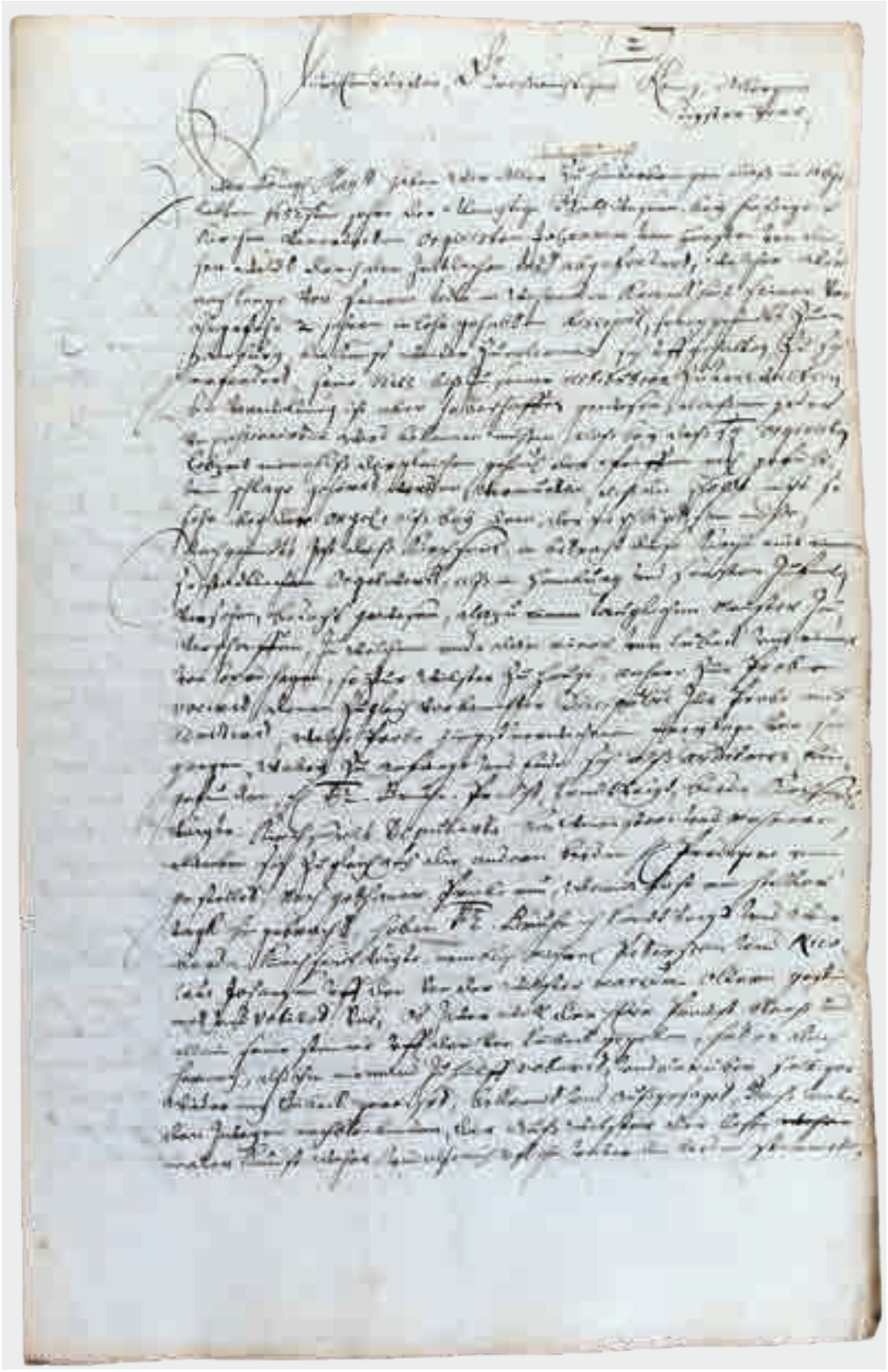
109 Lange, Stände, Landesherr und große Politik, S. 223. Später kam noch das Christianeum in Altona hinzu.

110 Zu Gencher: Lorenz, Geschichte des Königlichen Gymnasiums zu Meldorf, S. 52.

111 LASH, Abt. 65.1, Nr. 1178 (25.3.1649) als Anlage zu einem Vorgang von 1672.

112 Zur Figuralmusik und ihren Voraussetzungen allgemein vgl. Teil VII.

113 In der Abbildung über der Mitte ansetzend; Weiteres wird später zitiert.



Meldorf (Dithmarschen), 1653: Bericht der Meldorfer »herrschaftlichen« Funktionsträger, die den Ausschlag zur Wahl Marcus Olters gaben (»Schreiben A«, 1. Seite).

Nach dem Probespiel erfolgte die Wahl; ihr zufolge fielen die Voten (laut B) »*per majora* und von uns allerseits auff des Orgelbauers zu Lunden Sohn *Gottfriede Brunnern*«.[114] Doch die höher gestellten Wähler waren anderer Meinung (A):[115]

> Nach gethaner Probe nun, womit fast ein halber tagh hin gebracht, haben Dr. Bruhn, ich Landvoigt vnd wir beede Kirchspielvöigte, nemblich Michael Peterßen vnd *Nicolaus* Johansen vff den von der Wilster *marcum* Oltern gestimmet vnd *voti*ret.

Wie es um den aus Lübeck stammenden dritten Kandidaten stand, wird gleich im Anschluss daran ausgeführt:

> Vnd, Ob zwar woll der HErr Probst blaaß vnd allein seine stimme vff den von Lübeck gegeben, hat er doch hernach, alß ihm niemand zu Hülff *voti*ret, vnd darüber selbiger wieder nach Lübeck gereiset, bekennet vnd außgesaget, daß vnter den zweyen nachbleibenden, der auß Wilster der beste in der Kunst wehre, Vnd also auch vff ihn vnter die beeden stimmete, […]

Der Propst schloss sich also den mächtigeren Wählern an. Ausschlaggebend für seine Entscheidung sei, so heißt es weiter, nicht deren Votum gewesen:

> Zu dem berichten wir auch auß seinem des HErn Probstes Munde, daß kegen ihn der von Lübeck, alß der gesehen, daß er zum Dienste nicht gelangen würde frey herauß gesaget, vorbemelter *discipulus* hette nicht einmahl ein *fundament* gesetzet, sondern müste zu steur der warheit bekennen, daß der von der Wilster in der Kunst sehr woll *fundi*ret, vnd eine anmutige *application* [Spielweise] hette.

Der Lübecker wollte sich demnach lieber Olter geschlagen geben als Brunner. So ist nun zu überprüfen, welche Argumente die beiden Parteien ins Feld führten – und ebenso, welche Profile die drei Kandidaten mitbrachten. Beginnen lässt sich mit dem am wenigsten erfolgreichen, dem anonym gebliebenen Lübecker: Um wen kann es sich gehandelt haben?

Die Auswahl Lübecker Organisten, die sich für den Posten interessiert haben könnten, ist gering.[116] Erst kurz zuvor war dort die Organistenstelle an St. Jakobi neu besetzt worden, und zwar mit dem bis dahin an St. Petri tätigen Johann Schleet. Dieser hatte an seiner früheren Stelle einen Nachfolger in Hinrich Hasse erhalten. Dass einer der beiden gleich wieder seinen Abschied erhalten hätte, wirkt zumindest zweifelhaft. Der Posten des Domorganisten war vakant. So verbleiben die Amtsinhaber an St. Aegidien (Hinrich Wulff) und St. Marien (Franz Tunder). Auch zwischen ihnen lässt sich die Auswahl weiter eingrenzen, weil sie als »Werkmeister« die Rechnungsbücher ihrer jeweiligen Kirchengemeinde führten; während Wulff am 4. Februar, dem Tag des Probespiels, eine Eintragung vornahm und deshalb als Kandidat nicht in Betracht kommt, findet sich im »Wochenbuch« für St. Marien eine Lücke zwischen der Nacht vom 2. auf den 3. Februar (Mittwoch/Donnerstag) und dem darauffolgenden Sonntag (6. Februar).[117]

Denkbar ist zwar, dass der Lübecker Kandidat nur dort wohnte, aber kein Amt ausübte. Doch die Meldorfer Dreiergruppe war aufgrund von Empfehlungen gebildet worden, und so müsste auch der Lübecker Anonymus zuvor überregional auf sich aufmerksam gemacht haben. In Frage käme daher auch ein Musiker, der in Lübeck eine Ausbildung absolviert hatte, später (für die Nachwelt erkennbar) irgendwo reüssierte und früh in Meldorf

114 In der Abbildung ebenfalls über der Mitte ansetzend; zur Begründung der Wahl siehe unten.
115 Vgl. das untere Seitendrittel der Abbildung.
116 Stahl, Musikgeschichte Lübecks, Bd. 2, S. 71–73.
117 StA Lübeck, Wochenbuch St. Ägidien, 1652–57, fol. 9v–10r; Wochenbuch St. Marien, 1647–53, fol. 257v–258r.

bekannt geworden sein kann: letztlich eine Person wie Paul Bruhns, Nicolaus' Vater. Dieser stammte aus Lübeck und wurde nach Schwabstedt berufen; er wurde allerdings 1653 erst 13 Jahre alt und kommt daher für den Meldorfer Vorgang nicht in Betracht. Und so ist nicht auszuschließen, dass es eben doch Tunder war, der vorzeitig aus dem Meldorfer Kandidatenfeld ausschied. 1614 in Lübeck geboren, ist er erstmals 1632/33 als herzoglicher Hoforganist an Schloss Gottorf nachweisbar; seit 1643 hatte er den Posten an der wichtigsten Lübecker Kirche inne. Was ihn bewogen hätte, die Einladung zum Meldorfer Probespiel anzunehmen, ist allerdings nicht einmal im Ansatz ersichtlich.

Die Unterstützer Brunners sagen nichts über den danach noch verbliebenen Konkurrenten Olter; ihnen ging es demnach darum, Brunners Vorzüge herauszustellen und ihr Votum für ihn zu begründen (B):[118]

> weil derselbe sich eine geraume Zeit bey unserm Sehl: Organisten *Johanne* von Horsten auch nachgehendes bey dem Weltberühmten Organisten zu Hamburg *Henrico* Scheidemannen auffgehalten, seine Kunst dergestalt gefaßet, daß er nicht nur den *Competitoribus* die Wage wol halten können, besondern auch vom Sehl: Organisten für andern seinen gewesenen *Discipulis* uns in seinem Todbette, seiner guhten *qualität*en, Gottesfurcht, frommigkeit, geschickligkeit, erfahrenheit und fleißes halber |: den wir auch so viele Jahre hero selbst erfahren :| höchlich *recommentiret*, […]

Er galt ihnen also teils als bestmöglich fortgebildet (mit der Ausbildung bei Scheidemann), teils als lokaler Traditionsgarant und unter den anderen Schülern des verstorbenen Amtsvorgängers als herausgehoben. Außerdem war er am Ort bekannt; deshalb werden auch die positiven menschlichen Eindrücke aufgezählt, die die Wählenden gewonnen hatten. Sie kommen daraufhin auf die sensible Situation Meldorfs zu sprechen:

> auch Zeit des Sehl: Organisten *Johannis* von Horsten leben, wann auff den hohen festen *per choros* etwas gemachet, Gott zu Ehren und der Kirchen zu Ruhm ohn jeniges entgeld sich gebrauchen laßen, und wann er schon nicht hie gewesen, ohnwejerlich und ohn des Kirchspels unkosten sich anhero begeben, auch nach dem tödlichen hintrit des Organisten unser Orgel mit Ruhm vorgestanden, […]

Doch der Zustand der Orgel lasse zu wünschen übrig, und dies müsse in der Planung der nächsten Zukunft mitbedacht werden. Erneut lässt sich das Schriftstück gleich weiter zitieren:

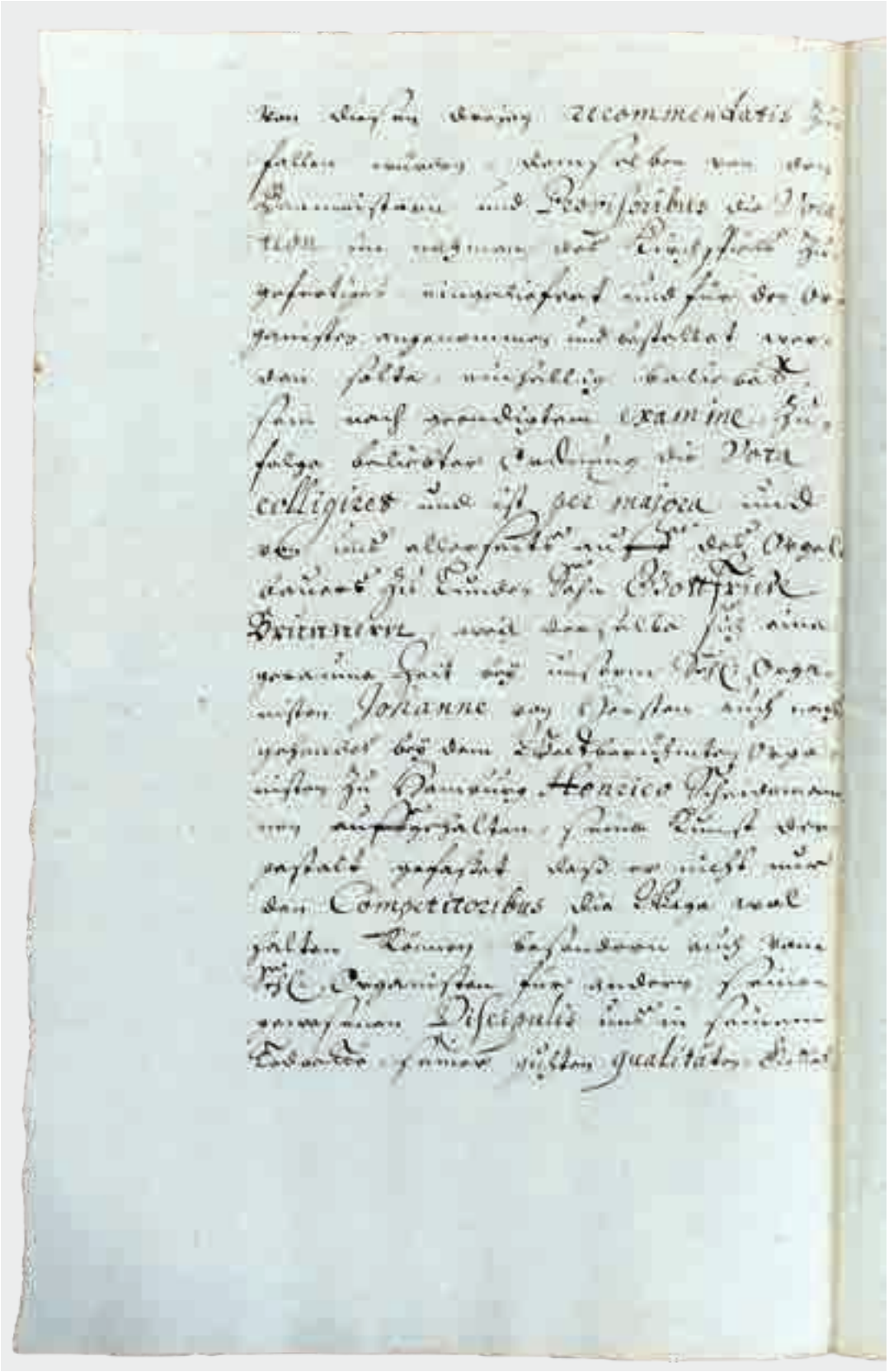
> und sein Vater als ein Orgelbauer unsere itzo baufälliges und kostbahres Orgelwerck etzliche Jahr, ohn jeniges entgeld und bekostigung des Kirchspiels, in baulicher Weisen zuerhalten sich verredet, ja der Sohn selbsten von seinem Vater so viel erlernet, daß er in vielen Sachen, da der Orgel etwas zustoßet, demselben *remedir*en und helffen kan, und man mit großen Kirchspiels Kosten einen Orgelbauer auß der Frembde zuholen nicht nöhtig.

Was aber gefiel den »Oberen« an Brunner nicht? Zunächst wollten sie einem Renovierungsbedarf der Orgel nicht beipflichten und schrieben über Brunners interimistischen Dienst (A):[119]

> Die Verwaltung [des Postens] ist aber so beschaffen gewesen, daß ein jeder vnpassionierter wird bekennen müßen, daß bei sg. [seligen] *originist*en Lebzeit niemahlß dergleichen geheul der pfeiffen nach geführtem schlage gehöret worden, vermueten, daß die schuldt nicht so sehr bey der orgel, alß bey dem, der sie schläget, sein müste. […]

118 In der direkten Fortsetzung des vorherigen Zitats.

119 Ansetzend in der 9. Zeile des Brieftexts.



Gegenbericht der Meldorfer »regionalen« Vertreter über die Wahl Gottfried Brunners zum Organisten (»Schreiben B«, 2. Seite).

Sie maßen den Bewerber also an einem technischen Detail des Instruments, auf das er letztlich keinen Einfluss hatte, und riskierten, dass die Adressaten die Unterstellung (immerhin als Vermutung markiert) durchschauten; wie die Reaktion der Regierungsbehörde zeigt, trat dies aber nicht ein. Die »Oberen« fuhren fort:

> Nachgehendts Ist dieß Kirchspiel, in betracht diese Kirche mit einem so stadtlichem Orgelwerck, alß in Hamburg vnd sonsten zufinden, versehen, bedacht gewesen, dazu einen tauglichen Meister zuverschaffen.

Sie sahen sich mit ihrer Orgel also auf gleicher Höhe mit Hamburg; da wohl diejenigen der dortigen Hauptkirchen gemeint waren, ist dies nicht sachgerecht, weil das Meldorfer Instrument hinter diesen, zumal nach deren Erweiterungen durch Frietzsch, sowohl im Werkumfang als auch in der Registerzahl weit zurückstand.[120] Doch ihr Instrument wollten sie Brunner nicht anvertrauen.

So spielten Alter und Erfahrung für sie eine zentrale Rolle, wenn sie die beiden Kandidaten im weiteren Verlauf ihres umfangreichen Schreibens einander gegenüberstellten:

> Ist der *orginist* von der Wilster vf welchen wir gestimmet, *marcus* Olter ein gesell bey 30. jahren, still, sittsahmb vnd fromb anzusehen, der seiner Kunst wol erfahren vnd schon etzliche jahr *in officio* zu tangermünde rühmblich bedienet gewesen, […] Wokegen erstlich nun mehr bemelter *discipul* von Lunden bürtig, ein Knabe von 18. oder 19. jahren ist, der allererst vor etwan 2. jahren nach Hamburg kommen, Vnd wol noch weinig […] daß rechte *fundament* der Kunst gesetzet, dan wir nicht glauben, daß er auß den lehrjahren getreten.

Es ist richtig: Gottfried Brunner, am 1. August 1634 in Lunden getauft,[121] war erst 18 Jahre alt. Doch auch hierin war die Argumentation gezielt unsachlich. Denn in diesem Alter hatten andere schon deutlich anspruchsvollere Posten angetreten: ohnehin Tunder auf Schloss Gottorf, ebenso Jacob Praetorius an der Hamburger Haupt- und Ratskirche St. Petri, und nicht anders stand es später, nach einem halben Jahrhundert, 1703 um den jungen Bach in Arnstadt, von dem gleichfalls nicht absehbar war, dass aus ihm einmal »der Bach der Nachwelt« werde. So wirkt das »Schreiben A« in Wortwahl und Argumentation durchweg voreingenommen. Und während die Unterstützer Brunners auf dessen menschliche Werte zu sprechen kommen, schildern die Unterstützer Olters nur sein Äußeres – auch dies weniger überzeugend, weil sie ihn nicht näher kennengelernt haben können.

Mit Blick auf die individuelle Situation Brunners ist die Annahme der Unreife zumindest fragwürdig. Eine zweijährige Ausbildung bei Scheidemann entsprach eher einer Gesellen- als einer Lehrzeit; diese hatte Brunner zuvor spätestens bei von Horsten[122] absolviert, wenn nicht schon in Lunden bei Philipp Scheidemann. Und nicht zuletzt: Schon nach wenigen Wochen wurde er auf den Organistenposten in Neuenkirchen (Dithmarschen) berufen: heute ein weit von allen Verkehrswegen abgelegenes Dorf, damals aber eine Gemeinde, aus der in Fragen des Orgelbaus Gutachter bestellt werden konnten, sei es 1593 in Wöhrden oder 1632 in Husum.[123] Dadurch, dass

120 Zur Disposition vgl. Teil IV und die Abbildung auf S. 360.

121 Brunner, Der Orgelbauer Tobias Brunner, S. 94.

122 Zwei Werke von ihm einst in der Musiksammlung Thomas Selles; das Konvolut tauchte nach seiner Auslagerung während des Zweiten Weltkrieges nicht wieder auf: Wahl (Hrsg.), Die Musik Hamburgs, S. 12 (Nr. 113 f.), und Neubacher, Die Musikbibliothek, S. 58 f.

123 Zu Wöhrden 1593 (Michael Schulte) vgl. oben Teil IV; zu Husum BR (ohne Namensnennung).

Brunner diesen ambitionierten Posten errang, entschied sich letztlich auch das strittige Verfahren.[124]

So bleibt verborgen, worum es den Verfassern der beiden Briefe tatsächlich ging. Der Einschätzung des Lübeckers, Olter sei letztlich um Klassen besser als Brunner, steht die des Kantors Gencher entgegen, dass sich die drei Bewerber die Waage hielten. Für ihn heißt dies: Er konnte sich eine Zusammenarbeit mit jedem von ihnen prinzipiell gleich gut vorstellen. So kann dies Ausgangspunkt einer Bewertung sein. Drei Organisten standen insofern im Kunstrang ungefähr gleichgewichtig nebeneinander: einer aus der Elbmarschenstadt Wilster, der sich gerade in Kopenhagen aufhielt und Berufserfahrung an der Scherer-Orgel in Tangermünde gesammelt hatte, ein weiterer aus Lübeck und ein dritter aus Dithmarschen selbst (mit Zusatzausbildung aus Hamburg). Im Hinblick auf das Renommee trat der einheimische Vertreter zurück, ungeachtet seiner Hamburg-Orientierung; in den Vordergrund gerückt wurde ein Musiker, auf dessen Lebensweg auch die Station Kopenhagen erschien.

Eine Wirkungsphase dort (oder allgemeiner: im Raum zwischen Roskilde und dem Öresund) scheint in jener Zeit aus Sicht einschlägiger Arbeitgeber als eine Art Ritterschlag der Orgelkunst gegolten zu haben. 1651 versuchte die Hamburger Petri-Gemeinde vergebens, nach dem Tod Jacob Praetorius' dessen Schüler Johan Lorentz aus Kopenhagen nach Hamburg zu locken; erfolgreicher war St. Jacobi 1655 mit Matthias Weckmann, dem zeitweiligen Hoforganisten des dänischen Kronprinzen. 1660 wurde Nicolaus Dengel aus Helsingør an den Schleswiger Dom berufen, 1668 Dieterich Buxtehude gleichfalls von dort nach Lübeck, und 1689 kam Nicolaus Bruhns vom Posten eines dänischen Hoforganisten nach Husum.[125] Wer bei »großer Orgelkultur« im nördlichen Mitteleuropa jener Zeit ausschließlich Hansestädte im Sinn hat, denkt also offensichtlich anders als die zeitgenössischen Arbeitgeber. Die dänische Königsstadt hingegen mitsamt ihrer Umgebung war damals ein Schmelztiegel internationaler Orgelkunst, in dem sich Italienisches, Niederländisches und Mitteldeutsches mit Farben aus Hamburg und den Metropolen der Ostseeküste mischte.[126] Im Idealfall mögen die »Oberen« in Meldorf dies im Sinn gehabt haben. Obendrein kann für sie als regierungsnahe Beamte des dänisch verwalteten Süderdithmarschen auch vorauseilender politischer Gehorsam eine Rolle gespielt haben: darin, einen »Kopenhagener« Kandidaten zu favorisieren. Doch auch andernorts wurde ähnlich gedacht, ohne dass zugleich Politisches eine Rolle spielte: schon zuvor von Hamburg aus, später bei der Berufung Dengels in das gottorfische Schleswig und bei derjenigen Buxtehudes nach Lübeck. Jedenfalls waren in Meldorf gegenüber Olter die anderen Bewerber chancenlos, die statt des Reizwortes »Kopenhagen« nur mit Hansemetropolen aufwarten konnten.

Mit Olter trafen die Meldorfer obendrein keine schlechte Wahl. Von ihm ist eine einzige Komposition erhalten geblieben: eine Canzona, enthalten in einer der Lüneburger Tastenmusik-Sammlungen.[127] Überliefert mit dem gezielten Hinweis auf die Meldorfer Position, kann sie durch Christian Flor dorthin gekommen sein: Vor seiner Berufung nach Lüneburg (1654) hatte dieser an der Rendsburger Marienkirche gewirkt; es kann zwischen ihm und Olter sogar einen direkten Kontakt gegeben haben. Zur stilistischen Beurteilung der Komposition, die kontrapunktisch sauber gearbeitet wirkt, gibt es allerdings nur wenige Koordinaten: Sie entstammt der Generation Tunders und Weckmanns, deren orgelmusikalisches Werk nur

124 Hierzu LASH, Abt. 11, Nr. 1518, Schreiben Nr. 6.
125 Zu Bruhns im Detail Teil IX.
126 Küster, Sjælland, S. 7–9. Vgl. hierzu auch Teil VII, S. 804.
127 Schierning, Die Überlieferung der deutschen Orgel- und Klaviermusik, S. 41 f. (Ratsbücherei Lüneburg, Mus. ant. pract. K.N. 207,15). Edition: Seiffert, Orgelmeister, S. 14–17.

in schmalen Ausschnitten dokumentiert ist, und liegt jedenfalls vor den extravaganten Werken des jüngeren Buxtehude.

Ein Problem der Wahl Olters lag jedoch auch im Prozeduralen: in der Reibung zwischen Vertretern der Landesherrschaft und denen der alten Freiheiten. Die Letzteren wollten sich (auch noch als Brunner aus dem Rennen ausgeschieden war) nicht mit dem Resultat abfinden und betonten in einem Folgeschreiben:[128]

> Besondern da wir uns auß der von der zu Dennemarck, Norwegen tc. Königl: Maytt: glorwürdigsten andenckens, außgelaßenen und *Anno* 1642 den 5t. *Januarij* dieser Landschafft ertheilten gnädigsten *Constitution* unterthänigst erinnert; das die *præsentatio, electio* und *vocatio* der Kirchen Bedienten, einem jedwedern Kirchspil dieses Landes allein gebühret, und uns dahero bedüncken laßen, das wenn sotahne *Constitution derogiret* [in Frage gestellt], oder einiger *paragraphus* derselben einer *interprætation, correction* und Änderung bedürffte, selbiges der itzo regirenden Königl: Maytt:, vermöge hoher Landes Fürstl: Obrigkeit *competi*re und *immediate* zustehe.

Sie erhoben also (ungeachtet des »Verlusts« ihres Favoriten) die Forderung nach einem neuen Verfahren (»zu and[er]wertiger Auffstellung dreyer geschickter Organisten«) und einer Neuwahl. Erfolg hatten sie damit nicht. Letztlich wurden die »dabei gegebene *Vota* nicht *nume*riret, Sondern […] *ponde*riret«, also nicht gezählt, sondern gewichtet; dies hatte der Kirchspielvogt Nicolaus Johansen schon am 5. Februar 1653 in einer eigenen Einlassung gefordert. Und demzufolge war die Wahl gültig.

Gottfried Brunner hingegen wurde nach acht Jahren in Neuenkirchen 1661 zum Organisten in Heide gewählt; dort starb er nach nur zwei weiteren (1663). Um seine Nachfolge bewarb sich erfolgreich der Cousin Gottfried Stellwagen. Seine vorherige Dienststellung war die des Güstrower herzoglichen Hoforganisten gewesen; ihr zog er also den Posten im Norderdithmarscher »Flecken« vor. Ähnlich wie es sich Gottfried Brunners Unterstützer in Meldorf erhofft hatten, brachte Stellwagen Orgelbauerfähigkeiten mit; in Güstrow hatte bei ihm seit 1661 die Aufsicht über alle Orgeln des Herzogtums gelegen.[129] Schon 1663 begutachtete er die Umgestaltung der Meldorfer Orgel (auf die die Gemeinde zehn Jahre lang hatte warten müssen und die nun Schnitgers späterer Lehrmeister Berendt Hueß ausführte); 1664 reparierte er selbst die Orgel seines Onkels Brunner in Hennstedt und arbeitete 1668 in Brunsbüttel sowie in Meldorf.[130]

Doch er wurde an der Nordsee nicht glücklich;[131] er litt an rheumatischen Beschwerden und hielt Ausschau nach einer Stelle weiter im Landesinneren. 1681 schrieb er, er sei »Zeit meiner Bedienung mit vielen Beschwerlichen Flüßen behafftet, gewesen, welches der mir ungewöhnlichen *situation* des Ortes zuschreiben muß«. Da traf es sich gut, dass der Schleswiger Domorganist Peter Scheidemann seinen Posten gerne gegen einen im Marschland eintauschen wollte. Vermutlich als ältester Sohn von Philipp Scheidemann in Wöhrden geboren,[132] war er 1663 Stellwagen in Heide ähnlich unterlegen wie einst Brunner dem weiter gereisten Olter. Die Rochade, anfänglich mit positiven Aus-

128 LASH, Abt. 11, Nr. 1518, Schreiben Nr. 6 (zwischen 08. und 15.04.1653).

129 Haacke, Die Entwicklungsgeschichte des Orgelbaus, S. 64.

130 Jeweils Meldorf, KKR Dithmarschen: Bestand Brunsbüttel 1039 (S. 344; er prüfte auch den neuen Organisten Georg Bulle); Bestand Hennstedt 43 (1663–66), 1664, Nr. 51: (»vor etwas an der Orgell zu verbeßern«); Bestand Meldorf Dom, Kirchenrechnung 1661–1697, S. 54 (zu »Berent Huhß« und »Dem Organisten von der Heyde«).

131 Zu allem Folgenden LASH, Abt. 7, Nr. 4927.

132 Peter kann nicht erst in Lunden geboren sein, da dort seine Taufe nicht protokolliert ist; dass auch er Schüler Heinrich Scheidemanns war, ist nicht nachweisbar. Zu ihm ansonsten Teil IV.

sichten, scheiterte dann aus ungeklärten Gründen; Gottfried Stellwagen starb 1703 in Heide,[133] Peter Scheidemann 1711 in Schleswig.

Der Wunsch kirchlicher Arbeitgeber im Marschland, für ihre Organistenstelle einen großstädtisch ausgebildeten Musiker zu gewinnen, traf sich damals also mit Interessen von Musikern, in einer nichtstädtischen Marschengemeinde zu wirken und dafür auch eine Position in einer Territorialhauptstadt aufzugeben. So jedenfalls zeigt es sich für Stellwagen (aus Güstrow) und Peter Scheidemann (aus Schleswig). Seit dem mittleren 17. Jahrhundert entwickelte sich dies sogar zu einem beherrschenden Motiv von Stellensuchenden. Was dahinterstand und in welchem Kontext sich dies ergab, ist im IX. Teil ausführlicher darzustellen.

3. Kapitel: Der Krieg streift die Elbmarschen

Warum die meisten Marschlandschaften relativ glimpflich durch die Zeit des Dreißigjährigen Krieges hindurchkamen, lässt sich mit einer Beobachtung begründen, die 250 Jahre später noch immer aktuell war. Mit ihr schilderte der Philosoph und Pädagoge Friedrich Paulsen (1846–1908) in seiner Autobiographie die traditionelle Infrastruktur seiner nordfriesischen Heimat.[134] In seiner Jugendzeit seien dort die Wege »nur während des kurzen Sommers« benutzbar gewesen, »im Winter nur bei Frost und dann kaum wegen der fußtief eingefahrenen Geleise«, also der Wagenspuren, denn:

> Im Frühjahr und Herbst war der Weg bei ewig nassem Wetter ein bodenloser Morast; dazu ging er in endlosen Krümmen und Kehren von Dorf zu Dorf, von Hof zu Hof.

Paulsen erinnerte sich auch an einen Onkel, der die verheißene Verbesserung, den Chausseebau, mit großer Sorge sah: »Haben wir erst die Chaussee, dann kriegen wir auch bald den Feind ins Land, [denn] das Militär und der Krieg folgt der Chaussee.« 1864, mit dem Krieg zwischen Preußen/Österreich und Dänemark, wurde diese Befürchtung wahr.

Ein eigentliches Kriegsgeschehen (gleichviel, zu welcher Zeit) hatte sich zuvor in aller Regel nur dann in das Marschland verirrt, wenn militärische Aktionen sich direkt gegen dieses richteten: in den Angriffen auf die Selbstständigkeit der spätmittelalterlichen Friesen oder der Dithmarscher, ebenso während des niederländischen Achtzigjährigen Krieges jeweils in ganzen Provinzen. Doch während des Dreißigjährigen Krieges konnte die Randlage auch den Nachteil mit sich bringen, dass Militärführer gerade diese Gebiete als Rückzugsräume für ihre Truppen ausersahen: wie seit 1622 praktisch andauernd in Ostfriesland. Und mancherorts gab es die modernen Verkehrswege schon, die nicht nur über die Geest verliefen; so wurden Marschen auch unmittelbar von der Brandspur der Truppenbewegungen erfasst, vor allem im Süden Schleswig-Holsteins.

Marodeure, die es auf Orgeln abgesehen hatten, hatte es schon vorher gegeben (vgl. Teil III zu Tettens und Hohenkirchen); für sie rückte neben Plünderung, Vergewaltigung und Mordbrennerei stets das Exzeptionelle der Dörfer gleichsam von selbst in den Fokus der Zerstörungswut, und so waren die kostbaren Instrumente (die es anderswo ja kaum gab) besonders gefährdet. War die Kriegsmacht dann wieder abgezogen, stellte sich die Frage nach dem Wiederaufbau. Er lag dann typischerweise in Jahren, die als Notzeiten beschrieben werden: mit Hunger, Teuerung und Lebensmittelknappheit, nicht also mit dem Gedanken an Luxus, wie er die Orgelkultur trug. In manchen Regionen

133 Zu seinem Nachfolger Peter Gerritz siehe Teil IX.

134 Paulsen, Aus meinem Leben, S. 29.

der Nordseemarschen entsteht damals dennoch der Eindruck, eine Orgel sei als etwas Lebensnotwendiges aufgefasst worden, so dass ihrer Sicherung, wo immer möglich, ein Vorrang vor manch anderem eingeräumt wurde. Und jedenfalls spielte das Marschland in der Erzeugung landwirtschaftlicher Produkte eine Schlüsselrolle; dort, noch begünstigt durch die agrarisch fundierte Selbstständigkeit, konnten Notzeiten also schneller als andernorts überwunden werden. Doch der direkte Kriegseinfluss setzte das so charakteristische Kultursystem unter Druck; in manchen Gegenden brachen mehrere seiner Konstituenten gleichzeitig weg, so dass seine Resilienz an Grenzen stieß. Eine Orgelpraxis (als dessen Schlussstein) hatte dann keine Zukunft mehr.

3.1. Vor und nach dem Restitutionsedikt in den Stiftsgebieten Bremen und Verden

Der Krieg traf die Orgellandschaften auf dem Südufer der Niederelbe hart: zwischen Neuenfelde (dem heute zu Hamburg gehörigen Ort in der historischen »Dritten Meile« des Alten Landes[135]) und der Grenze zum Land Hadeln, die zwischen Belum und Otterndorf lag. Hadeln verhielt sich während der Kriegszeit neutral und lässt sich hier daher ausklammern. Doch die östlich und südlich angrenzenden Gegenden waren, wie mehrfach beschrieben, altes geistliches Gebiet, zunächst (im Osten bis zur Lühe bei Steinkirchen) als Teil des Hochstifts Verden, daran anschließend (im weitaus größeren Westen) als Teil des Erzstifts Bremen: in der Zweiten und Ersten Meile des Alten Landes, dem Land Kehdingen und dem Amt Neuhaus.[136] Die Gesamtregion wurde schon im Vorfeld der Schlacht von Lutter am Barenberge 1626 in den Strudel des Krieges gerissen. Christian IV. von Dänemark, Anführer der lutherischen Seite, benutzte sie als Rückzugsraum für seine Truppen, vor allem das Hochstift Verden, dessen Bischofswürde seit 1623 bei seinem zweiten Sohn, Friedrich, lag. Christians militärischer Gegenspieler Johann T'Serclaes von Tilly, Anführer der Katholischen Liga, hatte ebenfalls Truppen im Land stehen, bei Langwedel vor den Toren Verdens, und nach der gewonnenen Schlacht von Lutter wurde von ihnen das Stift Verden komplett besetzt. Truppendurchzüge hatten dem Gebiet schon zuvor zugesetzt; doch es kam noch schlimmer.

Im März 1629, noch vor dem Lübecker Frieden (im Mai), mit dem vorläufig der Rückzug Christians IV. aus dem Reichsgeschehen besiegelt wurde, hatte der Kaiser das Restitutionsedikt erlassen. Ziel war, in Gebieten, die einst als geistliche Territorien gegolten hatten und mittlerweile lutherisch geworden waren, die katholischen kirchlichen Strukturen zu »restituieren«, also die Erz- und Hochstifte wieder neu zu errichten. So lag für das bremische und verdische Gebiet ein erneuter Konfessionswechsel in der Luft.[137] Tilly, seit 1628 in Stade residierend, hatte dort schon vorauseilend eine Rekatholisierung angestoßen; das Verbot lutherischer Gottesdienste im Dom zu Verden im Sommer 1629 bildete dann den Auftakt zu vergleichbaren Aktivitäten auch im Nachbarterritorium. Nach dem Kriegseintritt Gustavs II. Adolf von Schweden 1630 wandte sich das Kriegsglück; die von ihm geführten Truppen drangen bis weit nach Süddeutschland vor. Ab Ende 1631 gelangten sie auch in den Elbe-Weser-Raum und verdrängten dort die Soldaten des Kaisers und der Liga, die letzten im Mai 1632 aus Stade. Das zu ihrer Entsetzung herbeigeeilte Heer Pappenheims traf zwar zu spät ein, um noch maßgeblich in die Entwicklungen eingreifen zu können, brachte aber von Neuem Leid und Zerstörung in das Stader Umland.

135 Zu dieser Landesgliederung vgl. oben, Teil III.

136 Zu unterscheiden vom gleichnamigen lüneburgischen Gebietsanteil nördlich der Oberelbe.

137 Für die komplexen und vielfältigen Entwicklungen vgl. die vergleichsweise knappe Darstellung bei Nistal, Die Zeit der Reformation und der Gegenreformation, S. 110–127.

Damit war dieses Kapitel des Kriegsgeschehens zwar äußerlich beendet. Doch es hatte über sechs Jahre hinweg das Leben geprägt; zwischen der Schlacht von Lutter (bzw. ihren Vorbereitungen) und dem Ende der Besatzung (durch Truppen des kaiserlichen Heeres oder der Liga) waren dauernd große Militärverbände unterschiedlicher Couleur im Land gewesen. Es war ausgeblutet, mancherorts auch materiell zerstört. Hans-Peter Siemens, Lehrer in Jork und Chronist der Gemeinde, resümierte 1946 obendrein mit Blick auf die Truppen:[138] »Sie brachten als furchtbarste Gabe die Pest.«

Dafür, wie sich in den südlichen Elbmarschen die umfassenden Beschädigungen des Lebens- und Kulturraums überwinden ließen, wirken die Orgeln als Indikator – wieder einmal. Um das Bild zu erfassen, ist zunächst das Ausmaß der Schäden zu bestimmen; diese und die Versuche, sie zu beheben, müssen zugleich großräumig kontextualisiert werden. Koordinaten dafür liefert der Vorkriegszustand: Damals hatte es in Dörfern des Gebiets zwar differenzierte Instrumente gegeben, allerdings nicht schon so große wie um 1620 draußen an der Nordseeküste zwischen Wremen und Oldenswort. Dort wiederum bewirkte der Krieg keine vergleichbar harten Einschnitte, im Gegenteil: Mit der Werkstattgründung Brunners in Lunden, mit jeweils grenzenlos wirkenden Orgelerweiterungen in Oldenswort und Husum oder mit einer Orgel sogar auf der Dithmarscher Geest sieht das Resultat dort radikal anders aus, gerade auch für die Jahre, in denen zunächst der Krieg dem Südufer der Niederelbe so schwer zusetzte und dann die Versuche zur Schadensbehebung unternommen werden mussten. Diese konnten in der Regel auf kaum mehr ausgerichtet sein als auf eine provisorische Sicherung der Instrumente, und deshalb wird man erneut auf den Vorkriegszustand zurückgeworfen: dazu, dass eine Orgel zwar unverkennbar Luxus war, allerdings in einem Ausmaß, dem die Eskalationen im Raum zwischen Hadeln und Husum fremd geblieben waren. Der damals fassbare Rückstand vergrößerte sich also. Erst um 1680/1700 konnte sich das Bild nachhaltig wandeln, wesentlich durch das Schaffen des jungen Arp Schnitger.

3.2. Jork und andere: Defekte Orgeln auf 70 Kilometern Strecke

Genaue Berichte darüber, wie es den Orgeln während der Kriegszeit erging, liegen nicht vor. Aus den Angaben über die anschließend notwendigen Reparaturen wird dies nur wenig klarer; Belastbares ließe sich nur aus Verträgen mit Orgelbauern ableiten, doch sie blieben zumeist nicht erhalten. So spiegeln sich die Entwicklungen erneut am ehesten in den kirchlichen Rechnungsbüchern. Arbeiten an Orgeln, immer außergewöhnlich und oft kostenintensiv, wurden stets ausführlich begründet; dies galt nun noch mehr, da sich die Schäden auf tendenziell alle Lebensbereiche erstreckten und das Geld an allen Enden gebraucht wurde. Bisweilen wurden Einnahmen und Ausgaben für Orgelreparaturen sogar in eigenen Büchern erfasst, ähnlich wie 1632 in Husum; sie blieben jedoch nicht erhalten, und man weiß von deren einstiger Existenz nur durch Hinweise in jenen allgemeinen Kirchenrechnungen, aus denen der eigentliche Informationsgehalt dann aber ausgelagert worden war. An ein paar Orten allerdings entstanden Quellen einer dritten Art: Berichte, die den Blick tief in den zeitgenössischen Alltag hinein lenken.

In charakteristischer Form und zugleich früh lassen sich Geschehnisse für Jork (Altes Land) nachzeichnen. Ordnungsgemäß geführt ist die Kirchenrechnung noch für das Jahr 1626; danach geriet das Leben demnach in Unordnung. Mit der Aufarbeitung der Zwischenzeit befasste sich dann am 18. April 1637 eine Visitation.[139] Als deren vor-

138 Siemens, Chronik der Kirchengemeinde Jork, S. 19.

139 PA Jork, KR I, S. 265–271.

dringliche Aufgabe wurde gesehen, die finanziellen und personellen Verhältnisse der Gemeinde zu entwirren: ziemlich genau fünf Jahre nach Ende der Besatzungszeit. Die Bestandsaufnahme erfolgte nüchtern und fast durchgängig ohne Vorwurf. Festgehalten wird, dass zwischen 1629 und 1636 zwei Gemeindeglieder (Johan Köpke und Hinrich Kirck) das Rechnungswesen »*interims*weise« verwaltet und dabei auch einen Vorteil für die Gemeinde erwirtschaftet hätten; den Einnahmen in Höhe von 1.441 Mark standen 1.109 Mark Ausgaben gegenüber. Doch »die obbenante Verwalter der Kirchen« hätten »Ihre Rechnung etwas *confusè* auffgesetzet, vnd nicht in dieses Kirchenbuch verzeichnet« – möglicherweise ja um den Geldbesitz gegenüber den Besatzern zu verschleiern. Zudem zeigte sich, »das in diesem großen vnd führnehmen Kirchspiel Zum Jörcke, des Schulmeisters stelle erlediget« sei; die Kinder waren »nicht allein ohn wißenschafft des Lesens vnd schreibens gefunden« worden, sondern konnten »weinig auch woll gahr nicht beten«. Dies wirkt verständlich, erneut mit Blick auf die Besatzungsmacht und deren konfessionelle Ziele, die den jahrzehntelang gewachsenen der Ortseinwohnerschaft entgegengesetzt waren. Nun aber musste erst einmal wieder ein Lehrer installiert werden.

Auch das Orgelspiel war neu zu regeln. Die Visitatoren sahen dieses als Teil der Lehrerpflichten und schrieben:[140]

> Der Schuelmeister soll aber nicht allein mit seinen schuelknaben allemahl in der Kirchen bey dem gesang à dato auffzuwahrten, vnd was ein Rechter Organist bestellet, den gesangk zu führen gehalten sein, sondern auch mit seinen Knaben alle Leiche beleiten und besingen.

Diese Mitteilung ist nicht leicht zu verstehen, weil klassische Dienstaufgaben eines Lehrers (mit seinen Schülern den Gesang in der Kirche anzuleiten) mit denen eines Organisten vermengt werden; entsprechend den regionalen Traditionen müssen sie allerdings auseinanderbewegt werden.[141]

In Jork wird das Orgelspiel wie in den anderen Dörfern der ehemaligen Stiftsgebiete mit dem Amt des Küsters verbunden gewesen sein und blieb es auch noch bis ins 18. Jahrhundert, ohne dass damit jemals Lehrerpflichten verbunden waren.[142] Diesen Posten hatte die Gemeinde zwischenzeitlich neu vergeben: zum Missfallen der Visitatoren. So ergibt sich hier einer der seltenen orgelspezifischen Rückblicke auf die unmittelbar vorausgegangene Zeit:[143]

> Demnach auch bey dieser *visitation* befunden, das die gemeine Zum Jörck bey diesem Kriegswesen, nach ihren willen, einen Cüster, nahmens Hinrich Bradenstohl, einzusetzen ihnen gelüsten laßen wollen, welches doch den *collatori* der Kirchen zustehet, haben wir von den Cüster die schlüßel zu der Kirchen abgenommen, Ihm des Dienstes entsetzet, vnd einen andern, nahmens Daniel Aldach *interims* weise bis eine woll *qualificirter* organist anzutreffen, den gesangk in der Kirchen zu halten anbefohlen.

Unklar bleibt zunächst, warum es überhaupt zur Neubesetzung gekommen war. Namen älterer Jorker Küster-Organisten sind nicht dokumentiert; war der vorige ein Opfer der Truppendurchzüge oder der Pest geworden? Kollator für die Jorker Kirche war einst das Andreasstift in Verden gewesen;[144] dass man sich zwischenzeitlich nicht dorthin gewandt hatte, erklärt sich wieder aus den

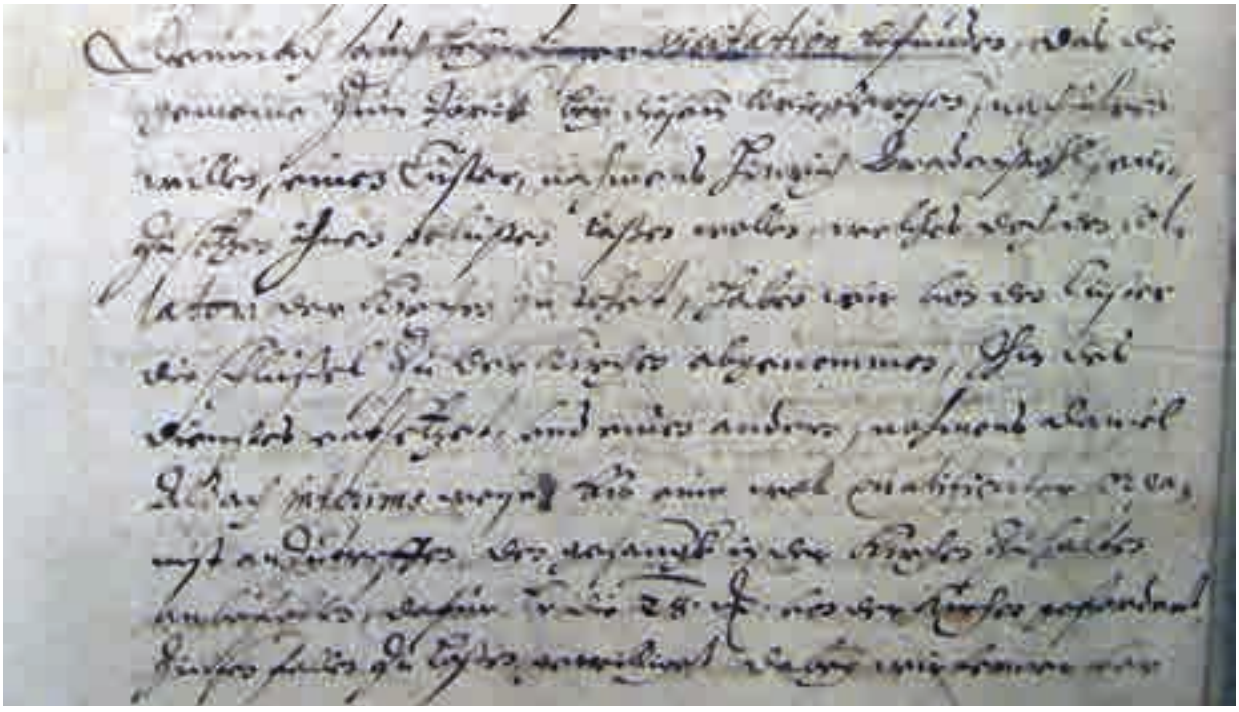
140 Ebd., S. 268.

141 Zu einem jüngeren, demgegenüber besonders klar aufgeschlüsselten Parallelfall vgl. Teil IX zu Hamburg-Kirchwerder.

142 Vgl. Teil III und IX.

143 PA Jork, KR I, S. 269.

144 Clasen u. a.: Die Kunstdenkmale des Landkreises Stade, Textband, S. 430.



Jork (Altes Land), 1637: Der Organist Bradenstohl, der während der Geltungszeit des Restitutionsedikts (oder kurz danach) ins Amt berufen worden war, wird von den Visitatoren entlassen.

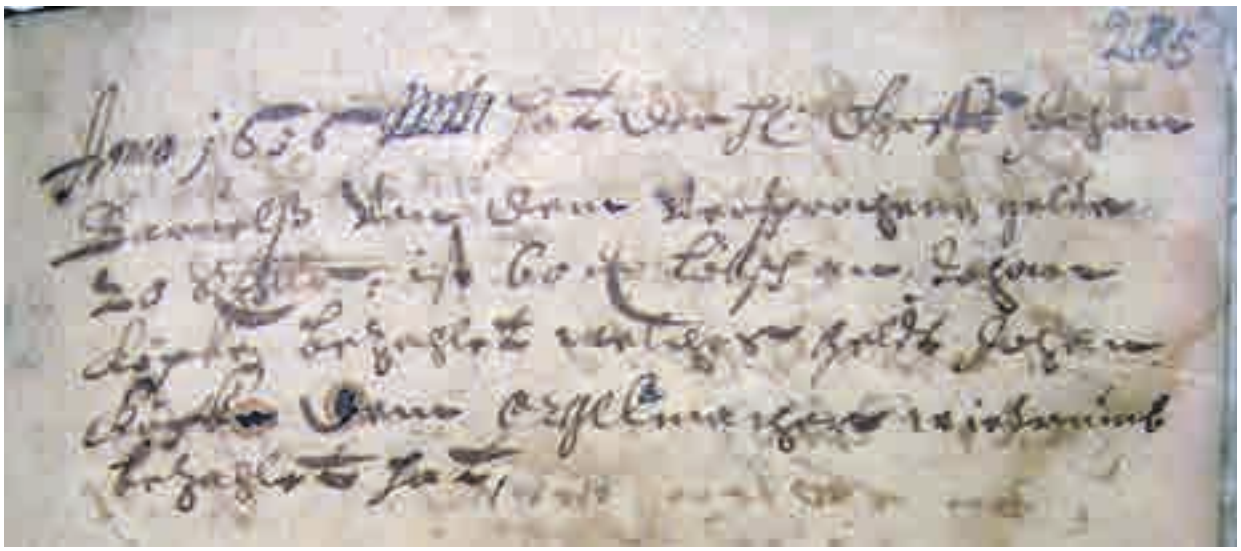
übergeordneten Konfessionskonflikten. Nun aber verhedderten sich die Visitatoren in ihrer eigenen Argumentation: indem sie von dem neuen Schulmeister ausdrücklich erwarteten, »den gesangk zu führen« (wie traditionell üblich), dies aber zugleich einem neuen Küster übertrugen und dabei auch den Partnerbegriff »Organist« benutzten.

Obendrein: Bradenstohl erfüllte die Anforderung, ein »woll *qualificirter* organist« zu sein. Er hatte dieses Amt im benachbarten Borstel innegehabt: nachweisbar seit 1617, zuletzt erwähnt 1624.[145] Weshalb aber war er auf den gleichen Posten der 900 Meter entfernten Jorker Kirche gewechselt? Die Borsteler Orgel musste in den 1630er-Jahren grundlegend saniert werden; war damals also Bradenstohl von einem zerstörten Instrument an ein noch halbwegs intaktes, benachbartes gezogen, dessen bisheriger Spieler verstorben war? Unklar bleibt auch, ob der Ortswechsel noch während der Besatzungszeit oder erst kurz nach ihrem Ende erfolgt war. Jedenfalls wollte Bradenstohl sich nicht in seine Entlassung schicken und reiste dem Visitationstross hinterher; als dieser im benachbarten Mittelnkirchen seine Arbeit fortsetzte, erreichte er fünf Tage später (am 23. April) seine Wiedereinsetzung. Von dem Interimsküster dagegen verlautet nichts mehr.

Und so lässt sich weitergehen zu Bradenstohls Amtspflichten. 1637 bedeutete »den gesangk in der Kirchen zu halten« noch nicht, dafür eine Orgel zu benutzen; vielmehr sang die betreffende Person tatsächlich selbst. In Jork war dies leicht möglich, also obgleich dieses Singen eigentlich einem Lehrer oblag; die Orgel stand damals in Altarnähe.[146] Dem Visitationsbericht zufolge wurde Aldach nur als Küster eingesetzt, nicht auch fürs Orgelspiel;

145 PA Borstel, KR I.a.1, fol. 25r.

146 So erläutert 1709 nach dem Orgelbau durch Schnitger, vgl. Teil IX.



Jork, 1636: Eine Teilzahlung für die örtliche Orgelreparatur wird auf verschlungenen Wegen an den Orgelmacher weitergeleitet.

erst später sollte »ein woll *qualificirter* organist« gesucht werden. Wie also war es um die Jorker Orgel bestellt?

Die Gemeinde muss deren erste Nachkriegsreparatur schon vor jener Visitation angestoßen haben; die Kosten dafür sind aber erst danach abgerechnet worden,[147] und so setzen sich hier die Fragen fort:

> *Anno* 1636 [unleserliche Streichung] hat der H. Grefe Johan Baruelß von dem versprochene Gelde 20 Rthlr: ist 60 mk Löbsch [lübisch] an Johan Köpken bezahlet welches Geldt Johan Köpke dem *Orgel*macher wiederumb bezahlet hat.

Wieder lassen sich einzelne Wörter auf die Goldwaage legen, und die Vorgänge müssen zeitlich geordnet werden. »Anno 1636« erhielt Köpke einen Teil »von dem versprochenen Gelde«, um ihn an den Orgelbauer weiterzugeben. Bei diesem hatte die Gemeinde damals also Schulden. Allerdings waren die 60 Mark lübisch (für Orgelbaumaßnahmen ein relativ kleiner Betrag) eben nur eine Abschlagszahlung, nicht »das« Geld, das für die Orgelreparatur erforderlich gewesen war; deren tatsächliches Ausmaß lässt sich also aus dem Betrag nicht erschließen. Folglich hatte die Gemeinde dringenden Handlungsbedarf gesehen, ohne aber die Reparatur der Orgel prompt bezahlen zu können. Diese muss zwischenzeitlich so schadhaft gewesen sein, dass ein Küster nur noch »den gesangk […] führen« konnte, also als Vorsänger.[148] Und so lassen sich mehrere Fäden zusammenführen. Ziel der Gemeinde war demnach schon vor der Visitation gewesen, schnellstmöglich auch den Stellenanteil des Orgelspiels wieder zu sichern; die Visitatoren dagegen sahen zunächst nur die Küsterfunktionen als systemrelevant an und wollten den Organistendienst eigentlich erst später restituieren, jedenfalls aber nicht mit Bradenstohl, der nicht ordnungsgemäß eingestellt worden war. Schritt um Schritt ergibt sich also, wie verworren die Jorker Verhältnisse waren.

War die Lage in den Nachbargemeinden aber schlimmer – oder ähnlich? Fragen dieser Art werden in der Orgelgeschichte kaum je gestellt. Als

147 PA Jork, KR I, S. 285.

148 Zu vergleichbaren Konstellationen, dass ein Kirchenbediensteter nur nominell als Organist galt, vgl. S. 625 (Bützfleth, Land Kehdingen) und 638 (Kollmar, Holstein).

interessant gilt das einzelne Instrument entweder im Hinblick auf die Baumaßnahmen, die an ihm durchgeführt wurden, oder als Teil des Wirkens seines Erbauers (in biographischer Hinsicht). Hier aber ist jener dritte, seltenere Ansatz notwendig, von dem letztlich der Zugang zur Orgellandschaft an der Nordsee insgesamt getragen sein muss: derjenige des zwischenörtlichen Vergleichs, der sich über die Einzigartigkeit jedes Instruments und das Wirken der Orgelbauer hinausbewegt.

Das Resultat der Bestandserhebung für jene Zeit ist nur auf den ersten Blick verblüffend. 1637/38 wurden in Borstel, an Bradenstohls vormaligem Dienstort, Orgelbau-Arbeiten durchgeführt, die über bloße Reparaturen hinausgingen; einen noch größeren Umfang hatten sie unmittelbar zuvor (1636/37) im rund fünf Kilometer östlich gelegenen Estebrügge.[149] 1641 stand die Orgel in Hollern »vnferdich«, also mindestens nicht vollends repariert.[150] Blickt man an Stade und der Mündung des Flüsschens Schwinge vorbei weiter elbabwärts,[151] ist als nächster Orgel-Ort Bützfleth erreicht; dort lagen erste Sanierungsarbeiten der Orgel noch bis 1650 auf Eis. Früher schon fanden sie im nächsten Nachbarort statt, in Assel; dort wurden ihre Kosten 1641 abgerechnet. Noch ein Stück weiter elbabwärts folgt Freiburg (Elbe), wohin 1640/41 ein Hamburger Orgelbauer zur Reparatur beordert wurde. Von dort nach Südwesten ins Landesinnere versetzt liegt Oederquart; hier gelang es erst nach 1650, vorläufig behobene Schäden nachhaltiger auszubessern. Und nochmals weiter westlich, in Geversdorf direkt jenseits der Oste, wurde möglicherweise schon im Frühjahr 1648 ein Orgel-Reparaturvertrag abgeschlossen.[152]

Zwischen Estebrügge und Geversdorf liegen (über Borstel gerechnet) rund 70 Kilometer Fußweg; auf dieser Strecke mussten also binnen wenigen Jahren Orgeln in großer Zahl repariert werden. Die Tragweite der Beobachtung erschließt sich, wenn man die Gegenrechnung anstellt: Welche Orgeln sind dabei nicht mitgezählt – und warum? Die Antwort ist erschreckend: Ungenannt geblieben sind zunächst die Orgeln in Mittelnkirchen (Altes Land) und Drochtersen (Land Kehdingen); dort sind die einschlägigen Unterlagen durch Brände des 18. Jahrhunderts vernichtet worden, so dass Informationen für die Zeit gleich nach 1632 überhaupt nicht greifbar sind. Auch für Steinkirchen (Altes Land), für Hamelwörden (vor Freiburg) und für Belum (ganz im Westen) reicht die Überlieferung nicht weit genug zurück. Übrig bleibt zunächst nur ein Orgel-Ort, für den Rechnungsunterlagen vorliegen, allerdings ohne Hinweis auf eine Orgelbaumaßnahme um 1635/50: Balje, auf dem Landzipfel östlich der Mündung des Flüsschens Oste in die Elbe gelegen. Eigentümlich stellt sich auch die Lage osteaufwärts dar, in Oberndorf: Auch diese Orgel scheint unbeschadet durch den Krieg hindurchgekommen zu sein, denn einer Erneuerung der Windladen 1630 (mitten in der »Restitutions«-Zeit) folgte die Übernahme des Instruments in einen Neubau der Kirche (1653).[153] Die Vereinbarung hierzu wurde am 24. November des Jahres getroffen und am 13. Juli 1655 noch um den Auftrag erweitert, an die Orgel ein Rückpositiv anzubauen; Vertragspartner war Hans Christoph Frietzsch.[154]

Am bremischen und verdischen Niederelbufer war also fast keine Orgel heil durch die Zeit zwischen der Schlacht von Lutter und dem Abzug der

149 Borstel: Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 29. Estebrügge: PA Estebrügge, KR I.a.1. Zu beiden Orten unten Näheres.

150 Golon, Die Geschichte der Orgeln in St. Mauritius, S. 31.

151 Zu Details siehe unten; Daten zu Bützfleth, Freiburg, Oederquart auch in den Ortsporträts bei Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade.

152 Hinweis von Peter Golon (Stade) auf eine Juratenrechnung von 1648.

153 Kiecker, u. a., Die Kunstdenkmale des Kreises Land Hadeln, S. 237.

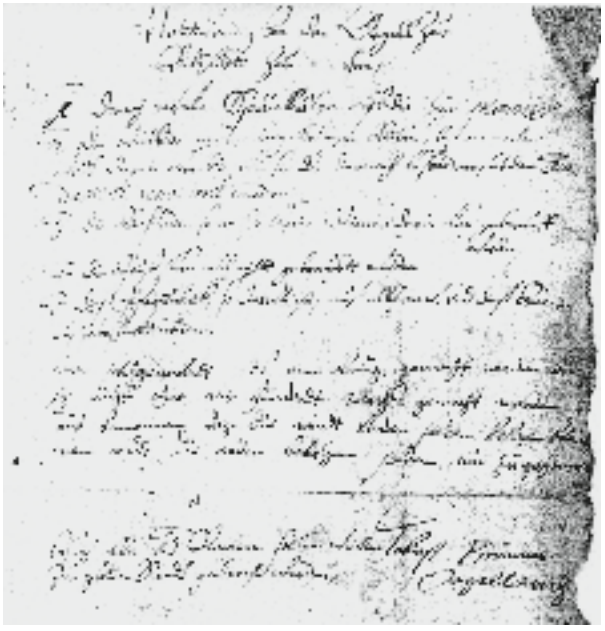
154 PA Oberndorf, Rep. A 5131.

kaiserlichen Truppen hindurchgekommen. Und das Spektrum lässt sich auch im Städtischen erweitern: Schon 1635 musste die Orgel der Stader Kirche St. Cosmae et Damiani repariert werden.[155] Schicksalhaft war zudem, dass die alten Handwerkerkontakte der Dorfgemeinden abgerissen waren. In Hamburg war Hans Scherer d. J. wohl 1631 gestorben, und da von der Orgelbauwerkstatt in Buxtehude nach der Restitutionszeit nichts mehr verlautet, ist anzunehmen, dass Antonius Moitzen und sein Sohn Henricus zu den Pestopfern in der Stadt gehörten. Folglich mussten neue Kontakte geknüpft werden, gleichsam aus dem Stand, unmittelbar nach dem Rückzug der Kaiserlichen und für alle Orte gleichzeitig. Mit den Arbeiten wurden unterschiedliche Baumeister betraut; soweit sie namhaft gemacht werden können, hatten sie ihre Werkstätten sämtlich außerhalb des Elbe-Weser-Raumes. Folglich gab es in diesem selbst niemanden mehr, der hier ans Werk hätte gehen können.

So teilt sich die weitere Betrachtung in zwei Teile: Wie fügten sich die langwierigen Reparaturbemühungen in die sonstigen örtlichen Verhältnisse ein? Und welche Möglichkeiten gab es, nach den Zerstörungen eine Orgel neu zu bauen – ganz oder in Teilen?

3.3. Bützfleth und Oederquart: Jahrzehntelange Versuche zur Schadensbehebung

Während der langen Zeit, in der die Reparaturen in Bützfleth und Oederquart auf sich warten ließen, entstanden Dokumente, die die Situation ähnlich erhellen wie in Jork: Gutachten, Briefe und Notizen. Ihr Informationsgehalt geht weit darüber hinaus, was ein Orgelbauvertrag oder ein Rechnungsbuch bieten könnte. Dass sie erhalten blieben, ist für das Verständnis ideal.



Bützfleth (Kehdingen), wohl um 1640: Der Orgelbauer Tobias Brunner skizziert, wie eine Reparatur der Orgel vonstattengehen könnte.

Für Bützfleth lassen sich die katastrophalen Verhältnisse besonders kompakt umschreiben. Die »Pappenheimer« hatten das Dorf in der Schlussphase der Besatzung Stades geplündert (ausdrücklich erwähnt: gegen den Widerstand des Organisten Henricus Janiss) und große Schäden angerichtet; das Pastorat war 1636 wieder instandgesetzt, doch Geld für weitere Reparaturen war nicht vorhanden.[156] Dies schloss auch die Orgel ein, für deren Wiederherstellung Tobias Brunner irgendwann, in einer flüchtigen und undatierten Notiz, die Kosten grob mit 400 Mark veranschlagte.[157] Er mischte Arbeitsbedarf und Zustandsbericht in fünf Bemerkungen:

1. Drey newe Spänbälge auff die izige *manier*
2. Die Windlade muß so lang beliegen bleiben, biß ein newer Windt darein kombtt, wie sie den dar-

155 Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 58.

156 Kleenlof, Chronik von Bützfleth, S. 125, 133 f. und 143.

157 PA Bützfleth, einst vermutlich Rep. A 5131; die Akte ist seit dem späten 20. Jahrhundert unauffindbar. Kopien verdanke ich Peter Golon (Stade).

nach befordern [das Wort unklar überschrieben] aus dem *Fundament renoviret* werden,
3. Die Baßlade, so anizo keine Stimen darin kan gebraucht werden,
4. Die Brust kan auch nichtt gebrauchett werden
5. Daß Pfeiffwerck, so daraus ist, muß alles new, vnd daß Andere außgebeßertt werden,

Brunner benannte den Reparaturbedarf also entlang des Weges von der Winderzeugung hin zu den Pfeifen der einzelnen Werke. Um den Zustand zu begreifen, ist aber beim zweiten Punkt zu beginnen: Brunner konnte nicht klären, ob die Windlade des Hauptwerks noch funktionstüchtig war; erst wenn »newer Windt« hineinkomme, könne man sehen, wie weitgehend sie repariert werden müsse. Doch hierfür müssten erst einmal neue Bälge entstehen: nicht also einfach weil Brunner (subjektiv) die existierenden als veraltet ansah. Klargestellt ist vielmehr, dass die Orgel, als er sie besichtigte, nicht mehr spielbar war, weil die Windversorgung den Dienst komplett versagte.

Brunners Kommentar zum Pedalwerk wirkt daraufhin unscharf: Er spricht zwar von »Stimmen«, erneut aber ausgehend von der Windlade. Ob diese noch funktionierte, wird sich ihm kaum leichter erschlossen haben als für die des Hauptwerks. Die Details seiner Beobachtung gelten daher wohl eher dem Pfeifenwerk: Keines der Register, die auf dieser Lade standen, war demnach einsatzfähig. Noch unschärfer ist die Bemerkung, dass auch das Brustwerk »nicht gebrauchet werden« könne; wieder lässt sich dies auf die Lade oder die Pfeifen beziehen (oder auf beide). Auch der fünfte Punkt klärt dies nicht: Galt er nur dem Brustwerk oder der gesamten Orgel? Letztlich ist dies sogar gleichgültig; denn entweder fehlten Pfeifen, oder sie lagen lose in der Orgel herum und waren unrettbar defekt. Diejenigen, die noch auf der Lade standen, hielt Brunner immerhin für reparabel und muss darin auch die klamme Kasse der Gemeinde im Blick gehabt haben. Denn er verzichtete auf den Anspruch, die Register durchweg neu zu bauen, und zwar so, wie er es für richtig hielt; er war bereit, sich an Bestehendem zu orientieren und dieses allenfalls zu überarbeiten.

Brunner hat neben seine Unterschrift nachträglich noch als Resümee hinzugesetzt:

> Erstlich alle 13 Stimmen sollen wieder zue guten Standt gebracht werden.

Doch zur Ausführung kam dieses Vorhaben nicht, auch nicht 1650, als in der Kirchenrechnung die sehr viel geringere Ausgabe von 27 Mark verbucht wurde (die den Bedarf unter keinen Umständen gedeckt haben können) und als Zahlungszweck angegeben ist:[158]

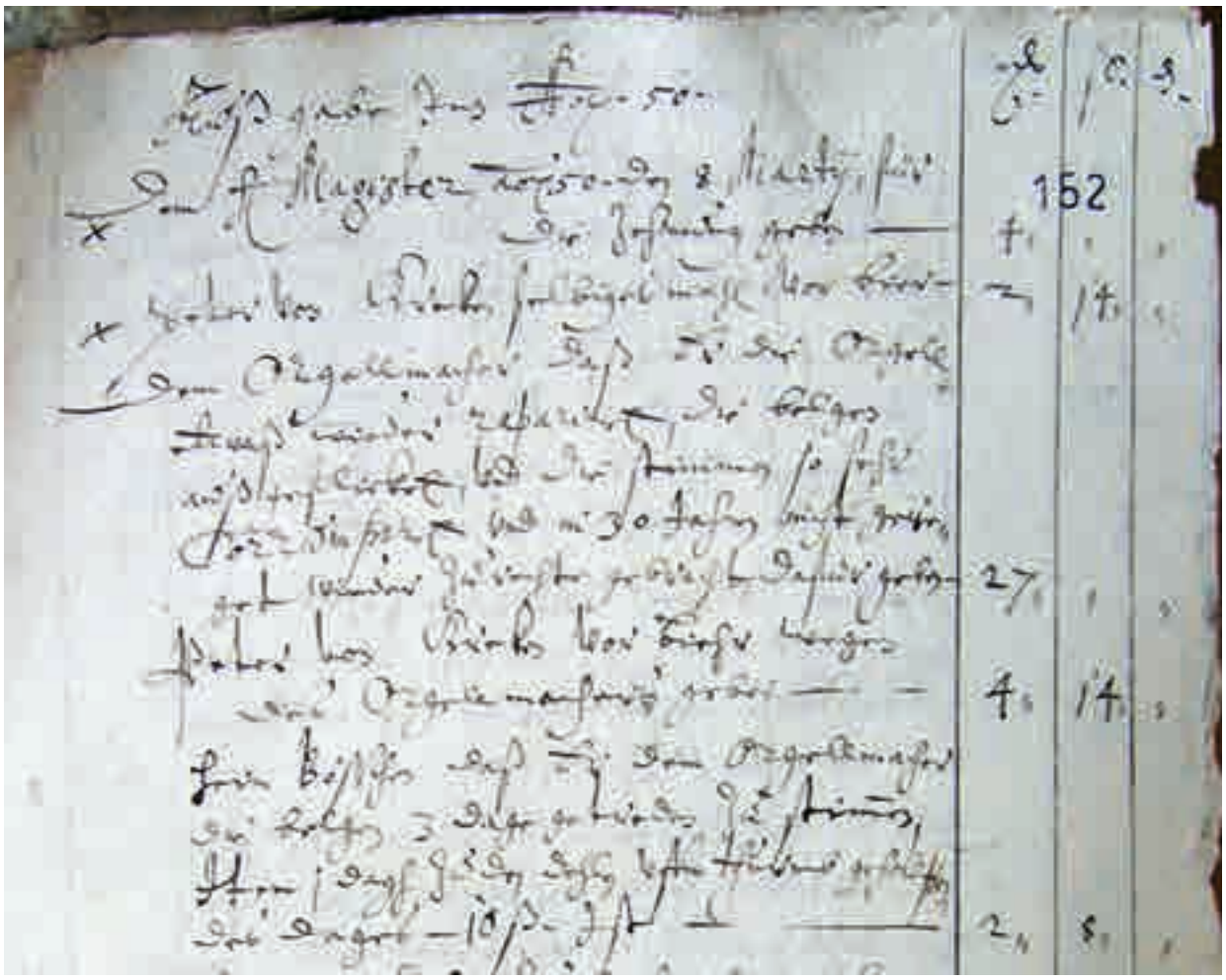
> Dem Orgellmacher daß Er die Orgell ettwaß wieder *repa*riret, die belgen außgeflicket, vnd die stimmen[,] so sehr *Corrompi*ret vnd in 30 Jahren nicht gereget[,] wieder zu rechte gebracht.

Dreißig Jahre: Wörtlich genommen, geht dies über die Zeit der unmittelbaren Ein- und Auswirkungen des Krieges sogar noch hinaus. Die Orgel hätte also eigentlich schon in der Zeit des Kriegsausbruchs einer Renovierung bedurft; die Besatzungszeit gab ihr den Rest. Die Bemerkung, dass die Stimmen »nicht geregt« worden seien, bestätigt die Interpretation der Brunner-Skizze, und dennoch wurde nun an der Orgel nur das Gröbste ausgebessert (»ettwaß«). Noch mehr, als es sich für Jork vermuten lässt, gilt hier also, dass ein Bützflether Organist seinen Titel nur im Vorgriff auf eine Besserung der Situation führte, ansonsten aber lediglich als Küster wirkte.

Dies muss mitgelesen werden, wenn für den Sonntag vor Pfingsten 1638 von der Neubesetzung des Postens berichtet wird:[159]

158 PA Bützfleth, KR 1, fol. 152r.

159 Ebd., fol. 92r.



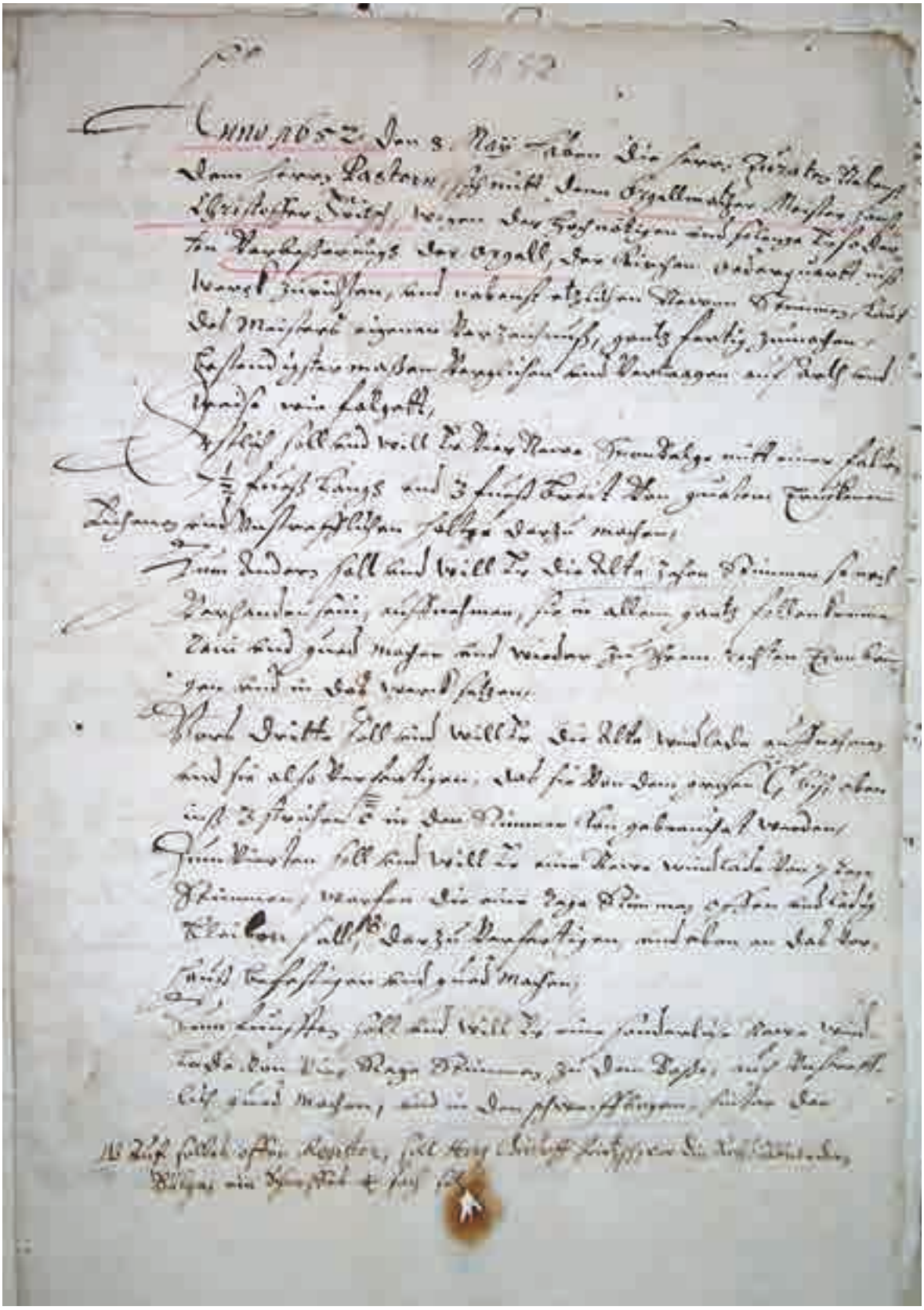
1650 wird in Bützfleth werden erste Arbeiten an der Orgel, die »in 30 Jahren nicht gereget«, abgerechnet.

> Der *Organiste Johannes Kelling*hausen von dem gantzen Kirchspiell auffm Kirchhofe ist einhelligt angenommen vnd zum KirchenDiehner bey dieser Kirchen bestellet worden.

Auch im Zentrum seines musikalischen Dienstes stand demnach das Singen im Gottesdienst; darin ließ er sich aber immer wieder krankheitshalber vertreten, sei es durch den Bützflether Schneider, sei es durch einen Schulmeister aus dem Nachbardorf.[160] Erst nach 1650 also kann im Gottesdienst auch wieder die Orgel erklungen sein, aber eben nur eingeschränkt; zu einer durchgreifenden Reparatur kam es 1662 bis 1665 durch Joachim Richborn aus Hamburg. Sein Honorar, 406 Mark, entspricht fast exakt der einstigen, vagen Kostenschätzung Brunners, und so wurde nun vermutlich das nachgearbeitet, was die Gemeinde 1650 nicht hatte realisieren können. Kellinghausen jedoch schied 1662 aus dem Amt; ihm, der nominell Organist war, stand also nie ein vollständig funktionierendes Instrument zur Verfügung.

In Oederquart stellt sich die Situation geringfügig anders dar. Die Orgel war nach den Kriegs-

160 Aus Barnkrug; Kleenlof, Chronik von Bützfleth, S. 143 f. (zu Kellinghusen).



Oederquart (Kehdingen), 1652: Vertrag mit Hans Christoph Frietzsch über die Reparatur der Orgel.

zerstörungen bedingt spielbar geblieben, und offensichtlich deshalb wurde der Bedarf, sie in einen passablen Zustand zu versetzen, erst später völlig klar: nachdem der Ortsorganist Zacharias Brüggemann den Juraten brieflich ins Gewissen geredet hatte.[161] Sein Bericht über die Verhältnisse datiert vom 8. Februar 1652, und in ihm steckt er zunächst einen historischen Rahmen ab; er erinnert daran,

> das Ich nun durch Gottes Verleihung alhier zu Öederquartt in das 24 Jahr, im Kirchen Dienste gewesen bin, vnd mein Ambt nach Menschlichem Vermuegen getrew vnd fleisig Verrichtett habe, […]

Wenn er sich damals im »24. Jahr« seines Dienstes befand, wird er den Posten im Verlauf des Jahres 1628 angetreten haben. Damals gab es Tillys erste Stader Rekatholisierungsversuche; das Restitutionsedikt selbst war noch nicht erlassen. Ökonomische Drangsale waren allerdings längst spürbar, und sie müssen sich auch damals schon auf den Zustand des Instruments ausgewirkt haben. Denn Brüggemann fährt fort:

> Alß Ich aber angetreten, hatt die orgell nicht allein wegen absterbungh deß gewesenen *organist*en sondern auch alß ein altes werck wegen Viehler Mangell vnd gebrecken, an Pfeiffen, an windladen vndt fuhr nemlich an den Belgen Still stehen mußen, also daß man Eß ohne beßerungh nicht hatt brauchen kunnen, vndt weill damahlen die Leute vnd Schuldener der Kirchen, durch langwi[eri]ge einquartirung vnd Krieges *pressu*ren verdorben, wahren gantz keine Mittell, daß ein Orgellmacher darbey kunte gebrauchet werden, […]

Ähnlich wie in Bützfleth war die Orgel schon vor der Besatzungszeit kaum mehr spielbar. Dass Menschen »verdorben« gewesen seien, lässt sich nur so lesen, dass sie keinerlei ökonomische Spielräume mehr hatten: die Einwohner auch allgemein, speziell aber die, die sich gegenüber der Kirche verschuldet hatten. Letztlich war die Situation also nicht besser als knapp 30 Kilometer elbaufwärts in Bützfleth. Brüggemann jedoch fährt fort:

> Solte nun die orgell nicht gar bestehen bleiben [stillstehen], muste Ich damalß in meinem antrit Meinen Vatter zur Hulffe bitten, der mich 3 gantzer Tage geholffen, da wir an den windladen und Belgen vnd auch den Pfeiffen so viehll muglich gearbeitett, vnd es zum gebrauche wieder gebracht haben, wie Ich dan alle Jahr an dem Belgen vnd Windladen gebeßert habe, worttbey Ich meine Kleider, weill die Belgen nah an ein ander liegen[,] ser habe Verderben mußen, […]

Doch die Bemühungen waren umsonst:

> Da aber *Anno* 1632 die Pappenheimsche kamen, die haben sie dermaßen zugerichtett, daß sie damalß ein gantzes Jahr hatt still gestanden, weill aber die leute abermalß noch mer durch selbige Plunderungh vordorben, wahren auch keine Mittell sie zubeßeren, vnd solte weiter nicht stille stehen, Muste Ich mich mitt Meinem Vatter darbey machen vnd Etzliche Tage daran beßeren, das sie soweit gebracht worden daß sie zur Notth wiewoll kümmerlich biß hirher ist gebrauchet.

Brüggemanns Vorsprung gegenüber Amtskollegen an anderen Orten bestand also darin, dass er eigenständig Reparaturen durchführen konnte; nachhaltig waren sie allerdings nicht. Sein Brief zeigte Wirkung; immerhin erlaubten die Juraten ihm, einen Orgelbauer aufzusuchen, und so legte er am 7. Mai nach:

161 Die Akten zum Folgenden sämtlich PA Oederquart, Rep. A 5131.

> Demnach auf ewer anordnung, an itzo den Örgelmacher mitt von Hamburch gebracht habe welcher in der Kusterey sich aufhaldt, alß bitte Ich freundlich, sie wollen morgen vmb welche Zeid es Ihnen gefallich, bey die Kirche zukommen, vnd das werck in augenschein zunehmen vnd mitt dem Meyster sich zuvergleichen belieben laßen, darmitt es dem Lieben Gott zu Ehren einmall zum Ende gebracht werden muege.

Tatsächlich wurde am Folgetag ein Reparaturvertrag unterzeichnet – mit Hans Christoph Frietzsch. Für 1.200 Mark lübisch sollte er teils den Bestand sichern, und so lautet der zweite Punkt:

> Zum Andern soll vnd will Er die Alte Zehen Stimmen so noch Verhanden sein, auffnehmen, sie in allem gantz follenkommen Rein vnd gued machen vnd wieder zu Ihrem rechten Thon bringen vnd in das werck setzen.

Damit wird auch abschätzbar, unter welchen eingeschränkten Bedingungen es Brüggemann gelungen war, dem Instrument noch immer Klang zu entlocken. Frietzsch versprach ferner (auf der Folgeseite), »an State der Vordorbenen vnd außgerißenen Stimmen, 10 Newe Stimmen« zu machen, die den überkommenen Bestand ergänzen sollten. Zwei kamen »auf die Vordersten WindLade« und vier »auf die ander Lade«, drei schließlich wurden als Pedalstimmen »Neben dem Alten Trummeten Baß auf die windlade in dem Schweiffbogen« gestellt, auf der also anscheinend nur diese eine Stimme übriggeblieben war.[162] Damit sind neben der einen alten Stimme erst neun neue benannt; deren Summe belief sich schließlich auf elf, weil Frietzsch auch »auf die Kleine Lade zum Brust *Posatif* 2 Stimmen, alß ein Gedackten Von 2 fueß thon Neben einem Kleinen Regal Von 8 fueß thon« machen wollte.

Zu Ostern 1654 war die Orgel fertig – nachdem allerdings der Bau nochmals eine Zeit lang geruht hatte. Offensichtlich war die Gemeinde in Zahlungsschwierigkeiten geraten, und einer der Juraten hatte Gelder, die für den Orgelbau reserviert waren, mit einer Sperre belegt. So schritt im Dezember 1653 die zuständige Behörde der neuen schwedischen Landesregierung ein, das Stader Konsistorium. Es ordnete die Restzahlung der Baukosten an Frietzsch an, »weiln gemelter Orgelmacher die nunmehr halbverfertigte Örgel, aus mangel der *materiali*en, sonsten stehen laßen müste«. Auch dies ist eine Schlüsselinformation: Anscheinend hatte Frietzsch dem Konsistorium gegenüber deutlich gemacht, dass er die exklusiven Materialien des Orgelbaus nicht aus eigener Tasche vorfinanzieren könne.

Die aufgeworfenen Probleme konnte Frietzsch offensichtlich trotzdem nicht dauerhaft entschärfen. Den nächsten Versuch dazu unternahm 1665 Berendt Hueß von seinem damaligen Werkstattsitz in Glückstadt aus; wie 1638 vor der Berufung des Bützflether Organisten war zum Vertragsabschluss »das Kirchspiell auf d[em] Kirchhoffe zusammen gewesen [und hatte] unterredung gepflogen«.[163] Doch es dauerte noch weitere 13 Jahre, bis Arp Schnitger begann, für die Gemeinde eine funktionstüchtige Orgel zu bauen, Kern der heutigen, damals noch an der Nordwand der Kirche stehend.[164] Und noch 1698 hatte die Gemeinde Schnitgers Honorar nicht vollständig bezahlen können:[165] 16 Jahre nach Vollendung der Arbeiten, 50 Jahre nach dem Westfälischen Frieden und fast 70 Jahre nach der Formulierung des Restitutionsedikts.

Im Vergleich mit Bützfleth scheint es, dass die Eigeninitiative Brüggemanns, eigentlich ein

162 Vertrag vom 8. Mai 1652; die neuen Stimmen waren fürs Hauptwerk: Rauschpfeife 3′ und Trompete 8′. Brustwerk: Quintadena 8′, Oktave 4′, Schalmei 4′ und Sesquialtera 2′. Pedalwerk: Untersatz 16′, Prinzipal 8′ und Cornet 2′.

163 Nur fragmentarisch erhalten; das rechte Blattdrittel fehlt.

164 Zu Details Küster, Arp Schnitger, S. 36, und Teil VIII.

165 Schnitger an »Monsieur Korff« in Oederquart, 24. Oktober 1689.

Glücksfall, das Geschehen in die Länge zog. Erkennbar ist an beiden Orten allerdings, dass im Prinzip das Interesse der Gemeinden an der Orgel ungebrochen war, unübersehbar aber auch, wie wenig handlungsfähig sie waren. So sind die beiden Orte Einzelfälle nur darin, dass aussagekräftige Dokumente die Zeiten überdauerten.

3.4. Neustarts in Borstel, Estebrügge und Assel

Die Baumaßnahmen hatten keineswegs alle denselben Umfang; nirgends aber handelte es sich um nur kleinere Instandsetzungsarbeiten, wie sie im Umgang mit Orgeln ohnehin Standard waren und sind. Die Beschädigungen, die die Besatzungszeit mit sich gebracht hatten, waren von Ort zu Ort verschieden; auch hatten die Gemeinden unterschiedliche Ressourcen, um die Scharten auszuwetzen, und sie stellten sich den Herausforderungen sogar auf jeweils eigene Weise. Denn bisweilen konnte mehr erreicht werden, als ein Orgelspiel nur für die nächste Zukunft zu ermöglichen; Maximum war, den Verlust des Einstigen als Chance zu begreifen, um in eine völlige Neugestaltung zu investieren.

In Borstel wurde diese schon angepackt, als kaiserliche Truppen noch in Stade standen. Richtungweisend dafür mag einer der beiden »Gräfen« des Alten Landes gewesen sein, Nicolaus Dehmel; sein Hof (»Wehrt'scher Hof«), der Kirche nördlich benachbart, war noch 1632 während der letzten Angriffe der Pappenheimer in Flammen aufgegangen und wurde gleichfalls wohl umgehend neu errichtet.[166] Für die Orgel belief sich das Auftragsvolumen auf 280 Mark lübisch, nicht wenig für eine Reparatur. Was genau geschah, ist aus dem örtlichen Rechnungsbuch wieder nur indirekt zu erfahren. Erwähnt wird, dass einmal »Zu der Orgel *structur* 4. Heitdeelen gekaufft« wurden.[167] Das ist eine substantielle Information, denn »structur« bezeichnet die Grundkonstruktion des Orgelaufbaus: den Pfeifenstuhl, dessen Gestalt sich anhand der Breite und Höhe der Instrumentenfront erahnen lässt, diese aber in die konstruktiv mindestens ebenso wichtige dritte Dimension fortsetzt und auf der Schauseite der Orgel noch einer Verblendung bedarf. Daraus folgt: Die Orgel veränderte sich grundsätzlich, und zwar von ihrem inneren Aufbau her. 1637/38 wird dann Gottfried Frietzsch als Erbauer erwähnt;[168] er kam also aus dem Gebiet der dänischen Erbansprüche auf dem nördlichen Elbufer auf das südliche, das damals erneut zu den dänischen Kronlanden gerechnet werden konnte. Denn als Landesherr war Friedrich (Frederik), der Sohn Christians IV., reinstalliert worden.

Rückblickend beurteilt, war Borstel auch in anderer Hinsicht glimpflich davongekommen. Wie in Teil III erwähnt, stammen vor allem im Hauptwerk Pfeifen weitgehend noch aus dem 16. Jahrhundert, daneben auch in zwei Registern des Brustwerks sowie im Subbass des Pedals.[169] Diese Teile des Werks müssen den Marodeuren also zumindest so weitgehend standgehalten haben, dass Frietzsch sie reparieren konnte. Auf ihn selbst geht heute noch die 2′-Oktave des Pedalwerks zurück. Doch auch weitere Stimmen mag er neu geschaffen haben: solche, die dann anlässlich späterer Umbauten ersetzt wurden. Sogar die alten Frontprinzipale verwendete er weiter; auch sie werden dem Bestand schon des 16. Jahrhunderts zugerechnet. Wenn er aber die »Structur« neu schuf und sie auf einen vorhandenen Pfeifenbestand abstimmte, wird es im Werkinneren zumindest bedenklich ausgesehen haben; Abstrakten und Registratur, allesamt auf die Konzeption

166 Clasen u. a., Die Kunstdenkmale des Landkreises Stade, Textband, S. 120–122.

167 PA Borstel, KR I.a.2, fol. 6v.

168 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 29 (ohne Quellennachweise); Clasen u. a. (wie zuvor), S. 113 (partiell mit Aktenbelegen, nicht aber zum Arbeitsanteil Frietzschs; dies unter Berufung auf persönliche Mitteilungen Focks).

169 Vgl. https://nomine.net/orgel/borstel-st-nicolai-st-romanus/; auch Teil II.



Borstel (Altes Land): Am Fleet rechts (weitgehend verdeckt) das Pastorat, links von der Kirche das Organistenhaus, im Hintergrund der ortsprägende Fachwerkbau des »Wehrt'schen Hofes«.

der einstigen »Structur« abgestimmt, müssten mit dieser erneuert worden sein, möglicherweise auch die Windführung. Dieses Innengerüst mag sogar noch im heutigen Instrument fortleben; Anhaltspunkte dafür erschließen sich punktuell und nur bei genauer Betrachtung.

Als die Orgel 1770/71 durch Johann Paul Geycke von der Nord- an die Westwand der Kirche versetzt wurde, erhielt sie eine neue Schauseite, zeitgemäß in dunklem Holz und in geschwungenen Formen gehalten. Diese Front des Hauptwerks öffnet sich gleichsam konkav zur Kirche hin; besonders klar ist dies am oberen Gesims erkennbar. Die Frontpfeifen dagegen sind auf einer geraden Linie aufgestellt, weil eine Windlade nicht geschwungen gezimmert werden kann. Allerdings folgt auch das Schleierwerk nicht der Geycke-Rundung, nicht einmal so, dass diese in eine eckige Linienführung übersetzt worden wäre; vielmehr sind auch diese Bretter gerade und können deshalb nicht gleichzeitig mit der neuen Möbelfront entstanden sein. Stammen sie also noch von Frietzschs Orgel? Dann müsste Geycke sich zumindest im Zuschnitt der Prospektfelder nach Frietzsch gerichtet haben, folglich auch darin, was hinter diesen an funktionalen Grundbauteilen des Pfeifenstuhls liegt. Versah Geycke also die Frietzsch-Orgel nur mit einer neuen Schauseite? Allerdings hat er zumindest in den Außenfeldern die Pfeifen neu angeordnet; Frietzsch wird diese sicherlich in jedem Feld symmetrisch aufgestellt haben (wie auch einst in Allermöhe), nicht also nach außen hin ansteigend.

In Estebrügge war der Arbeitsbedarf vermutlich größer. Einen ersten Fingerzeig dafür gibt

etwas Äußerliches: Um die Kosten zu erfassen, wurde eine eigene »Orgell vnd Toren Rechnung« angelegt, die 1641, nach Abschluss der Arbeiten, ein einziges Mal erwähnt wird[170] und sich auch auf den – demzufolge gleichfalls reparaturbedürftigen – Kirchturm bezog. Selbst erhalten blieb sie nicht; doch selbstverständlich wäre kein eigenes Kassenbuch angelegt worden, wenn in diesem nur wenige Einzelmaßnahmen hätten abgerechnet werden sollen. Was genau geschah, lässt sich somit nur aus Details extrahieren, von denen im allgemeinen Rechnungsbuch die Rede ist; auf diesem Wege finanziert, gingen sie über die direkten Bauausgaben hinaus.

Erste Maßnahmen waren schon vor dem Einsetzen der »eigentlichen« Erneuerung vorgenommen worden; sie sind daher in der allgemeinen Kirchenrechnung erwähnt. So wurden 1636 die Bälge repariert. Um Neujahr 1637 wurden dann nicht näher bezeichnete Materialien »Zu den Alten Orgell gekauftt, vnd dar An geflicket«. Wurde also quasi im Hintergrund bereits ein völlig »neues« Instrument vorbereitet, während das »alte« nur noch notdürftig in Betrieb gehalten wurde? Wie aber wurde nach der Kriegszeit der Neubau finanziert?

Schon um den Monatswechsel September/Oktober 1636 war Geld an den Orgelbauer geflossen, das auf die Einwohner anteilig umgelegt werden sollte; Kosten hierfür hatten mit dem eigentlichen Bau nichts zu tun und wurden daher aus laufenden Mitteln der Gemeinde bezahlt. Empfänger dieser Zahlung war ein Bote:

> Pawel Bargdorff nach dem H: Greuen [geschickt] weg deß Orgellmacherß Quitungh vnd An Etzlichen Leuten An gesagt weg daß sie die Kercken Rente bringen sollen.

Wohl auch den äußeren Problemen geschuldet, ließ die Zahlungsmoral allerdings zu wünschen übrig;

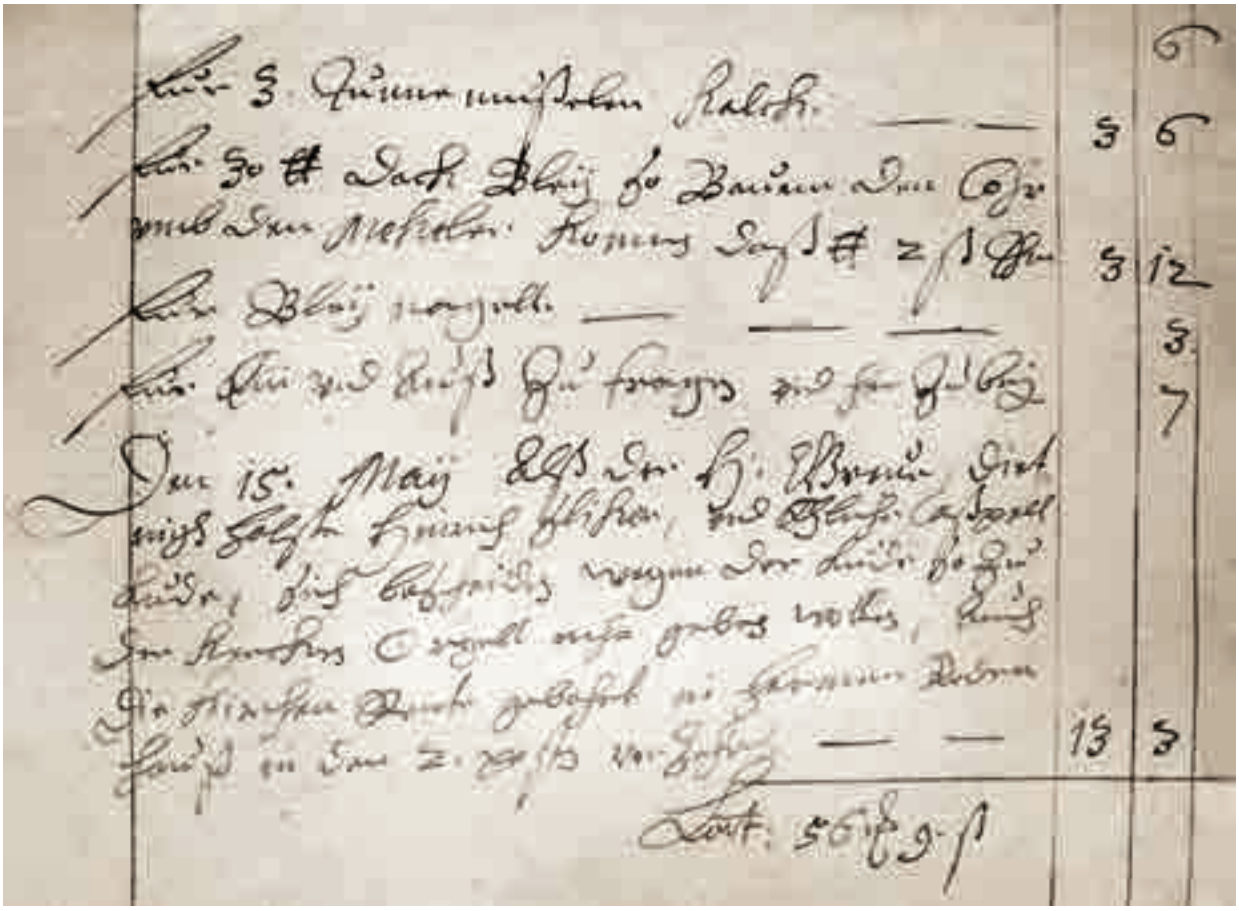


Borstel, der obere Abschluss der Hauptwerksfront mit den geschwungenen Gehäuseformen Johann Paul Geyckes (1770/71) und den geraden des mutmaßlich älteren Schleierwerks.

1639 mussten sich die Gemeindevertreter beraten »wegen der Lude [Leute] so zu der Kercken Orgell nicht[s] geben wollen«. So begegnet man unter diesen besonderen Bedingungen erstmals dem Umstand, dass eine Marschengemeinde sich nicht komplett hinter Orgelbauplänen versammeln ließ: anders als dies später für Bützfleth bei der Organistenwahl berichtet wird, ebenso für Oederquart mit Blick auf die zweite Orgelreparatur. Die Arbeiten in Estebrügge waren damals aber noch nicht abgeschlossen (die Endabrechnung erfolgte erst im Spätherbst 1641), und kurz vor der Auseinandersetzung mit den Zahlungsunwilligen war »Pawel Barghdorff nah Hamburgh zu dem Orgellmaker gesant« worden mit der Frage »ofte Er die Orgel ferdigh wehr« – grammatikalisch unsauber, aber inhaltlich eindeutig auf die Frage abzielend, wie es um den Arbeitsfortschritt stehe.

Dies bestätigt zunächst, dass die Gemeinde Estebrügge eine notdürftig funktionierende alte Orgel besaß, aber nach der Besatzungszeit ein völlig neues Instrument bauen ließ. Offenbar verzögerte sich dessen Fertigstellung, und dies wirft dann die Frage nach dem Orgelbauer auf: Wer übte damals

170 PA Estebrügge, KR I.a.1, fol. 162v.



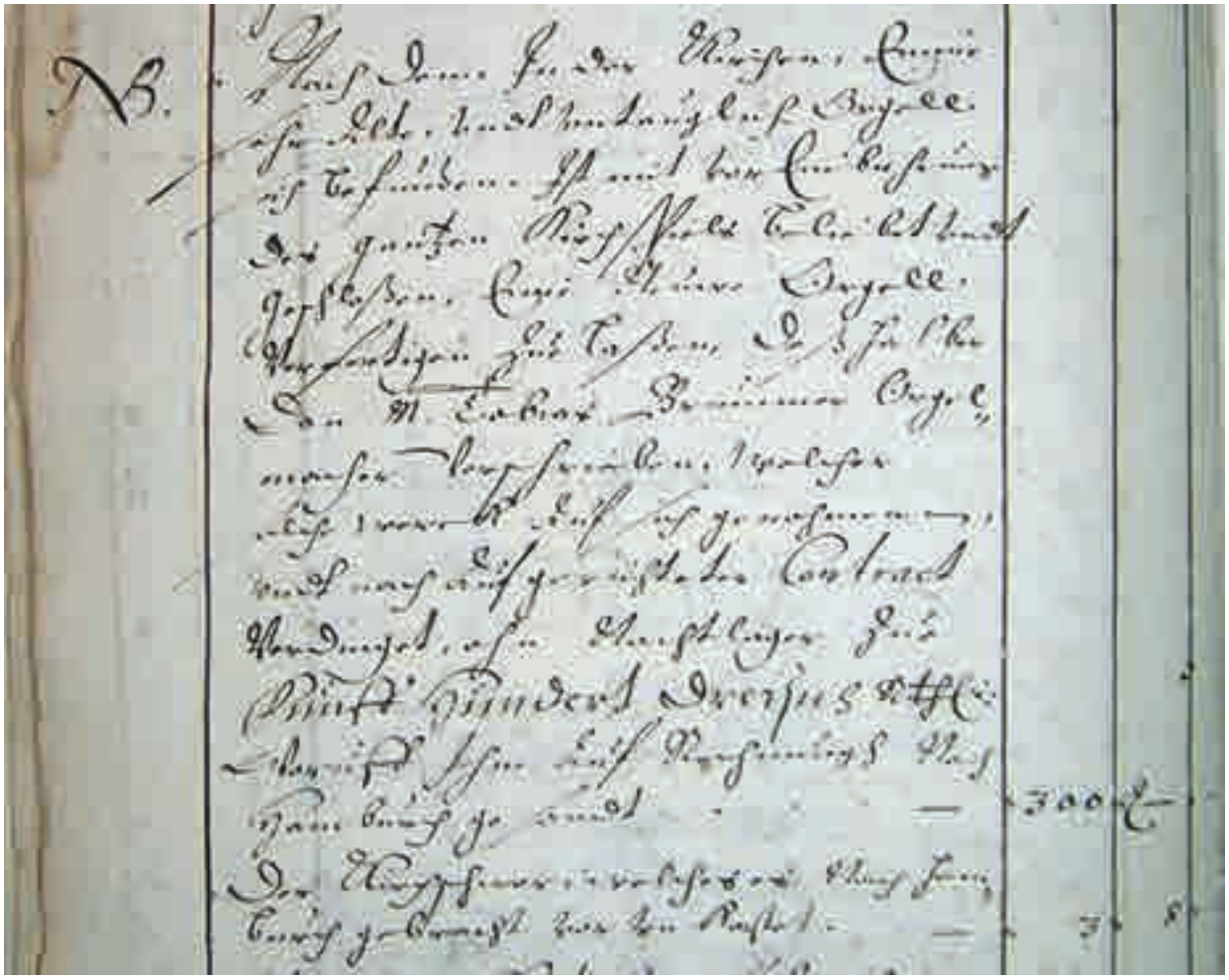
Estebrügge, 1639: Kosten für Beratungen dazu, dass Ortseinwohner den Orgelbau nicht mitfinanzieren wollten – ein zunächst (und noch für lange Zeit) einmaliger Umstand.

in Hamburg überhaupt diese Profession aus? Im Jahr 1639 kann Frietzsch (der ja obendrein nicht in Hamburg ansässig war, sondern in Ottensen) nicht mehr gemeint sein; er war im Vorjahr verstorben. Sein Sohn Hans Christoph mag sich zeitweilig[171] zur Ausbildung bei seinem Schwager Brunner in Lunden aufgehalten haben, kommt also als Hamburger Orgelbauer noch nicht in Betracht. Denkbar ist aber, dass Frietzschs einstiger Geselle Joachim Appeldohrn in Aufträge einstieg, die sein verstorbener Meister unvollendet gelassen hatte; 1640 bis 1643 ist er als Erbauer der Orgel im Hamburger Heiliggeist-Hospital nachweisbar.[172]

Das Estebrügger Instrument überdauerte nur 60 Jahre und wurde dann von einem völlig neuen Werk Schnitgers abgelöst (1702). Dass dieser keinerlei Pfeifenmaterial aus diesem Interimsvorgänger übernahm, kann kaum Zufall sein; wie die jüngeren Oederquarter Probleme zeigen, war die Versorgung mit den kostbaren Baumaterialien auch in Hamburg nicht selbstverständlich, so dass das Resultat der Bemühungen in Estebrügge wohl qualitativ minderwertig war. Und so ist auch anzunehmen, dass dort, direkt vor den Toren der Stadt Buxtehude, vom Vorkriegsinstrument mehr Substanz verloren gegangen war als im isolierter ge-

171 Siehe oben, Kapitel 2.

172 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 72.



Assel (Kehdingen), 1639: Begründung des Orgelneubaus durch Tobias Brunner und erste Zahlung an diesen.

legenen Borstel; es ließ sich anscheinend nur noch notdürftig und kurzzeitig intakt halten und erforderte einen völligen Ersatz.

Noch einmal anders und mit noch mehr Selbstbewusstsein kam es zu einem Neubau 1639 in Assel, laut Kirchenrechnung erneut ausdrücklich für eine Gemeinde, die geschlossen hinter dem aufwendigen Vorhaben stand.[173] Auch hier lädt die Zahlungsbegründung zu genauer Lektüre ein:

> Nach dem In der Kirchen, Einne sehr Alte, vndt vntaugliche Orgell sich befunden. Ist mit vorEinbahrung des gantzen Kirchspiels beliebet vndt Geschloßen, Eine Neuwe Orgell verfertigen zue laßen, deß halber Dan M. Tobias Brummer Orgelmacher Vorschrieben, welcher solche werck Auf sich genohmenn, vndt nach Aufgerichteten *Contract* Verdinget, ohn Nachtlager zue *Fünff Hundert Dreisich Rthlr:* Woruff Ihm Auf Rechnungh Nach Hamburch gesandt 300 mk.

Für eine Orgel in dieser Gegend war »alt« an sich nichts Außergewöhnliches; mit dem Begriff »untauglich« verbindet sich daher das größere Pro-

173 PA Assel, KR I.1, fol. 17v/18r.

blem, das – im überregionalen Vergleich – erneut mit den Kriegszeiten in Zusammenhang gebracht werden muss. Die Vertragssumme ist deutlich größer als die in Borstel: 530 Reichstalern entsprachen 1.590 Mark lübisch, weit mehr als das Fünffache dessen, was Gottfried Frietzsch dort veranschlagt hatte. Andererseits: Der Betrag belief sich nominell auf etwa drei Viertel dessen, was 1624 der Orgelbau in Wremen gekostet hatte. Wegen der Inflation jener Kriegszeit lassen sich die Zahlen zwar kaum miteinander vergleichen. Doch jedenfalls ließ sich die Gemeinde Assel keineswegs auf ein billiges Unterfangen ein.

Erstaunlich wirkt allerdings, dass Brunner seinen ersten Honoraranteil nach Hamburg bezahlt bekam. Hatte er dort zeitweilig eine Art Dependance eingerichtet – so dass die Identifizierung Appeldohrns als Orgelbauer in Estebrügge eben doch nicht eindeutig ist? Andererseits: Brunner war in dieser Zeit intensiv beschäftigt, nicht zuletzt in Wöhrden und auch in Meldorf, wo ihn einer der Asseler Juraten kurz nach dem Vertragsabschluss aufsuchte.[174] 1641 dann, als die Orgel fast fertig war, bezahlte diese Gemeinde des Landes Kehdingen einen Schiffer, »de das Orgel-Machers sein gut [Gut] gehollet, Auß dem Alten Lande, vndt von Stade«; was also hatte Brunner gleichzeitig im benachbarten Alten Land erledigt? Theoretisch passte damit ja zusammen, dass 1641 die Orgel in Estebrügge vollendet wurde und diejenige in Hollern als »vnferdich« galt. Wie auch immer: Brunners Arbeitsprogramm im Raum Stade kann sich damals nicht nur auf Assel bezogen haben.

Auch in weiterer Hinsicht muss das Asseler Geschehen im Kontext der Aktivitäten des Frietzsch-Clans gesehen werden. Denn zur Orgelabnahme wurde Joachim Vogel aus dem so fern scheinenden Lübeck berufen. Er tat dort Dienst an der Kirche St. Jakobi, in der Brunners Schwager Stellwagen kurz zuvor, 1637, die traditionsreiche »kleine Orgel« grundlegend umgebaut hatte. Preiswert war diese Begutachtung nicht; die Gemeinde bezahlte Vogel 42 Mark. Das Honorar eines Stader oder auch Hamburger Organisten wäre vermutlich niedriger ausgefallen. So werden insgesamt die Ansprüche dieser Gemeinde deutlich: Keineswegs wollte sie sich ein neues Instrument nur als Notbehelf zulegen. Deshalb wurde schließlich auch der bisherige Stelleninhaber (der möglicherweise zuvor ebenfalls nur noch singend »den Gesang geführt« hatte) entlassen und durch einen anderen, eigens für die neue Orgel bestellten ersetzt. Der alte, Pawell Blome, ist aber noch 1655 in Assel nachweisbar, und auch er muss gelegentlich das Brunner-Instrument gespielt haben. Damit lieferte er der Gemeinde offensichtlich auch eine Bestätigung dafür, dass die Neubesetzung gerechtfertigt war, denn 1647 wird im Rechnungsbuch berichtet:[175]

> Hier Negest [Hiernächst] als sich befunden, daß die gemachete Neuwe Orgel wegen des Alten *organis*ten in etwaß zuschaden kommen, vndt nötig befunden, daß der Orgelmacher, selbige Orgel *Renovi*ren Müßen, Ist Er Auf der Kirchen unkostung Anhero kommen, vndt 14 tage An der Orgel ge Arbeitet.

Der Aufwand (Kosten in Höhe von 60 Mark) ließ sich demzufolge nicht mehr als Garantieleistung Brunners auffassen. Ohnehin hatte sich die Situation in Assel erstaunlich schnell konsolidiert; auch noch weitergehender »kultureller Überschuss« lag im Bereich des Möglichen. So liest man für 1648 in der Kirchenrechnung:[176]

> Auch Haben dieses Jahr, Etzliche *Armen Studiosj.* vndt die *Musican*ten, Auß der Glückstadt, zu Vnterschedtliche mahl in d. Kirchen, helffen den Gottes Dienst bey wohnen, vndt Aufwarten, mit belieb: der Sembtl: *Juraten* vndt Eingesessenen,

174 Ebd., fol. 18r, zum Folgenden fol. 23r (dort auch zu Joachim Vogel).

175 Ebd., fol. 58r.

176 Ebd., fol. 58v.

Wor Vor Ihnen In Allen Dauor ge zahlt sambt d. Zehrung [18 Mark].

Glückstadt, auf der anderen Elbseite, gehörte zum königlich dänischen Anteil an Schleswig-Holstein; Assel unterstand mittlerweile der Herrschaft Schwedens, die im einstigen Erzstift die dänische verdrängt hatte. Ältere regionale Beziehungen dauerten also fort.

Nachhaltigkeit verband sich allerdings mit nur wenigen der Orgeln, mit denen die Gemeinden ihren Weg in die Zeit der schwedischen Herrschaft (1645–1712) einschlugen. Sie ergab sich einesteils für Freiburg (Elbe) als Etappe einer so kontinuierlichen Entwicklung, dass mit ihr traditionell kein Name eines »spezifischen« Baumeisters verbunden werden kann, andernteils für das ambitionierte neue Instrument in Assel. Die übrigen sind schon während der weiteren Jahrzehnte schwedischer Herrschaft grundsätzlich verändert worden. Wie eingangs erwähnt, verband sich dies fast durchweg mit dem Wirken Arp Schnitgers, und zwar schon ausgehend von der Werkstatt in Stade, die er von seinem Lehrmeister Berendt Hueß übernahm. Eine Renovierung in Borstel 1677 war die erste Arbeit, die er auf eigene Rechnung ausführte, gefolgt von einer Reparatur in Freiburg; dann folgten Jork (1678), wo er 1709 die Orgel nochmals radikal erweiterte, und, wie erwähnt, Oederquart. In Hollern und Estebrügge ersetzte er die Instrumente völlig. Ferner lassen sich die beiden traditionsreichen Altländer Orte hinzurechnen, für deren Orgelschicksale während der Kriegszeit keinerlei Dokumente vorliegen: In Steinkirchen überführte Schnitger den überkommenen Bestand 1687 in ein Instrument, das im mittleren 20. Jahrhundert Weltruhm erlangte;[177] die Orgel in Mittelnkirchen erweiterte er im Jahr 1688. Nur in Bützfleth legte ein anderer Meister Hand an: Ab 1703 schuf dort Schnitgers einstiger Geselle Johann Werner Klapmeyer ein neues Instrument. Bis zu diesen Veränderungen funktionierten die Orgeln also, vermutlich eher schlecht als recht: die interimistischen ebenso wie die älteren, deren Bestand lediglich gesichert worden war. Erst im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts ergab sich also eine Konstellation, der vor allem das Alte Land den Ruhm einer herausragenden Orgellandschaft verdankt; vorher kann davon nicht die Rede sein.

Diese so grundsätzliche Änderung des Bildes hing aber nicht originär damit zusammen, dass Schnitger in der Region auftauchte. Denn letztlich gab es auch in der Zeit vor ihm genügend Orgelbauer, die im Niederelbe-Gebiet Instrumente auf bemerkenswerte Weise fortentwickelten oder neu bauten:[178] Engagiert wurden sie nicht nur in Städten wie Stade und Otterndorf (Hans Riege aus Hamburg) oder wie Glückstadt und Wilster (Berendt Hueß in seiner Glückstädter Zeit). Rieges Hamburger »Ortsnachbar« Joachim Richborn arbeitete auf dem Elb-Nordufer auch in Uetersen, Barmstedt und Elmshorn, außerdem im Hamburger Elbmündungs-Vorposten Groden, heute Stadtteil von Cuxhaven. Allerdings stieß kaum je einer von ihnen in eines der »schwedischen« Marschendörfer vor. Ausnahmen sind jeweils klar profiliert: Richborn stabilisierte in Bützfleth den so schwankenden Instrumentenzustand; Hans Christoph Frietzsch baute nach seinen behelfsmäßigen Arbeiten in Oederquart (1653–1655) auch die Orgel in Oberndorf (Oste) um, die vom Krieg wohl weitgehend verschont geblieben war, und schuf 1674 die Erst-Orgel in Neuenfelde.

So muss der Grund für den so späten Orgelaufschwung dieser Region in ihr selbst gesucht werden: in ihren ökonomischen Verhältnissen. Vereinfacht formuliert, hatte der einstige Übergang des Gebietes aus einer nominell geistlichen Herrschaft in eine weltliche zu grundlegenden Definitionsproblemen geführt. Die Landstände vertraten die

177 Vgl. Teil I.

178 Im Überblick: Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 18 (Hueß), 20 (Riege in Stade) und 45 f. (Richborn), zu Riege ferner https://nomine.net/orgel/otterndorf-st-severi/.

Position, Kosten für die Verwaltung müsse allein der Fürst aus den Einkünften seiner Domänen tragen,[179] und postulierten damit eine Kontinuität aus der alten Zeit der geistlichen Territorien; doch das, was die schwedische Herrschaft für ihren Aufwand finanziell einforderte, lag weitaus höher, nicht zuletzt weil sie für das Land eine starke Militärpräsenz als notwendig ansah. So wurde das Land mit Kontributionen belastet. Nur entsprechend schleppend ließ sich die Kriegszeit vergessen machen. Darin aber, dass dies überhaupt möglich war, bestätigt sich die Resilienz des Kultursystems der Marschen ein weiteres Mal.

Ausschlaggebend für eine Verbesserung muss ein Perspektivwechsel der schwedischen Regierung gewesen sein, nachdem diese zwischen 1675 und 1679 zeitweilig die Kontrolle über das Gebiet eingebüßt hatte; damals, unter einer Interimsregierung der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg, schnellte im Norden des Gebiets die Investitionsbereitschaft der Gemeinden sprunghaft in die Höhe, auch für Orgeln.[180] Es war ein glücklicher Umstand, dass gerade damals mit Schnitger ein ambitionierter Orgelbauer verfügbar war. Doch die Aufsicht für derlei Investitionen war beim Stader Konsistorium zentralisiert worden; das Patronatsrecht lag bei der Regierung.[181] Wenn sich also in den wenigen Jahren nach 1675 etwas nachhaltig anders darstellte als zuvor, müssen sich die Gemeinden entweder über die Aufsicht der interimistischen Macht hinweggesetzt haben, oder diese setzte die Kontrolle weniger rigide durch. In der Folgezeit mögen Reduktionsmaßnahmen des schwedischen Königs, die »seit 1680 zur Reformierung des zerrütteten Finanz- und Militärwesens durchgeführt« wurden,[182] die Situation weiter entspannt haben.

3.5. Krieg auf dem Nordufer: Das Ende der Orgelpraxis in der Kremper Marsch

Während sich für praktisch alle Orte auf dem bremischen und verdischen Südufer der Niederelbe zumindest benennen lässt, wo die Orgeln stark beschädigt worden und anschließend kaum noch bespielbar waren, lassen sich für diejenigen in den nördlichen, holsteinischen Elbmarschen entsprechende Konturen nur verschwommen erkennen, und zwar über mehrere Jahrzehnte hinweg. Zwar stellten sich dort nicht ebenfalls elementare konfessionspolitische Fragen. Doch in weiten Teilen des Gebiets lag hier die holsteinische Herzogswürde beim dänischen König, dem Protagonisten einer kriegführenden Großmacht.

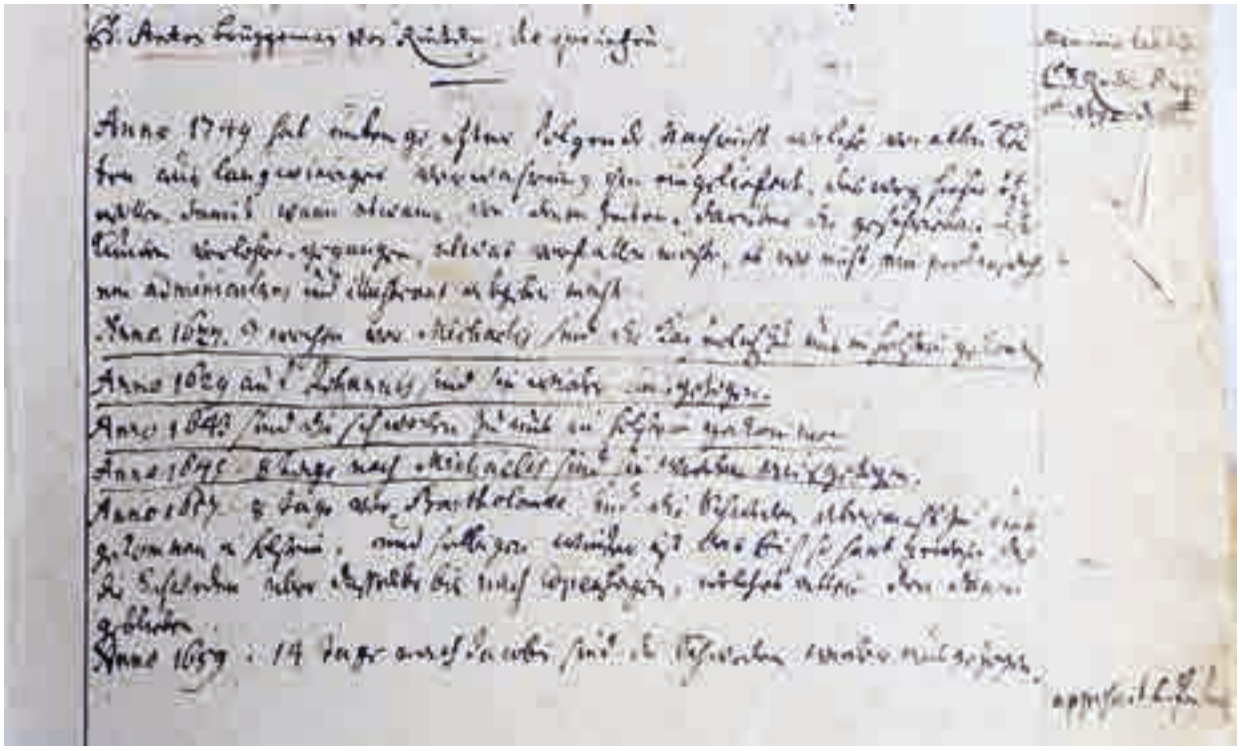
Ein knapper Überblick über das Geschehen, 1749 in ein Kirchenbuch in Barmstedt (Holstein) eingetragen, macht das Geschehen anschaulich. Zuerst wird von einem fast zweijährigen Aufenthalt der »Kaiserlichen« berichtet: Nach der verlorenen Schlacht bei Lutter zielte die siegreiche Gegenseite auf Dänemark ab, und deshalb begann für Wallenstein und Tilly ihr Jütland-Feldzug 1627 auf dem Nordufer der Elbe. Als sich in einer späteren Phase der Krieg zum Kampf Dänemarks und Schwedens um die Vorherrschaft im Ostseeraum weitete, erfasste dies ohnehin den gesamten Norden Deutschlands. Im Dezember 1643 zog nun der schwedische General Lennart Torstensson mit seinen Truppen durch die nördlichen Elbmarschen, ähnlich schnell und mit gleichem Ziel wie zuvor Wallenstein und Tilly, zudem mit ähnlich heftigen Folgen; erst »Anno 1645. 8 tage nach Michäelis« (29. September) rückte die Besatzung tatsächlich ab. Und nicht einmal mit dem Westfälischen

179 Zu den finanzpolitischen Entwicklungen im Folgenden grundlegend: Fiedler, Die Verwaltung der Herzogtümer Bremen und Verden, besonders S. 61 f. Zu den Kontributionszahlungen als knapper Detailüberblick: Bohmbach, Die schwedische Herrschaft, S. 104 f.

180 Küster, Arp Schnitger, S. 35, 37 f.; Golon, Die Schnitgerorgel in St. Mauritius, S. 31. Vgl. auch Teil VII.

181 Fiedler, Die Verwaltung der Herzogtümer Bremen und Verden, S. 68.

182 Ebd., S. 62.



Barmstedt (Holstein): Rückblick auf die Truppen-Aufenthalte der Jahre 1627/29, 1643/45 und 1657/59.

Frieden trat dauerhaft Entspannung ein; der gesamte Niederelb-Raum sah sich zwischen 1657 und 1659/60 im Zentrum weiterer dänisch-schwedischer Auseinandersetzungen, in deren Verlauf etwa Itzehoe belagert und zerstört wurde. Doch das Kriegsgetümmel drang nicht überallhin.

Wie schon für frühere Zeiten geschildert, sind die Orgelentwicklungen dieser Region überzeitlich schlecht dokumentiert, und nun zeigen sich die Ursachen dafür. Vielerorts wurden Instrumente restlos zerstört; wo anschließend noch die theoretische Hoffnung auf einen Wiederaufbau bestand, konnte eine Orgeltradition auch völlig erlöschen, nicht zuletzt weil der Krieg mehrfach ins Land zurückkehrte. Von den Schäden der gut drei Jahrzehnte zwischen 1627 und 1660 konnte sich mancherorts sogar das Marschen-Kultursystem nicht mehr erholen: keineswegs allein im Hinblick auf die Orgelmusik, sondern viel tiefer ansetzend schon bei deren gesellschaftlichen Voraussetzungen. Zudem: Mit Dörfern, die verbrannten, gingen auch Pastorate in Flammen auf, in diesen zugleich die lokale schriftliche Überlieferung. Deshalb stößt der Blick zurück vielerorts im mittleren Drittel des 17. Jahrhunderts auf eine undurchdringliche Wand. Immerhin für ein paar Gemeinden lässt sich erkennen, was sich im Einzelnen ereignete, und das damit Erfassbare lässt sich ein Stück weit generalisieren. Allerdings reicht dies nicht für eine Hochrechnung aus, wie viele Orgeln dem Kriegstreiben zum Opfer fielen, und deshalb bleibt auch dauerhaft unklar, wie weit eine Orgelbegeisterung in dieser Region vor 1620 Fuß gefasst hatte. Dass dies der Fall war, ist aber ausreichend gesichert.

183 Zum groben Straßenverlauf: Homann, Neu-vermehrte Post Charte. Teilstücke entsprechen den jüngeren Bundesstraßen 431 und 77.

In den holsteinischen Marschen war kaum ein Ort befestigt, die angrenzende Geest weitgehend siedlungsarm; den im Herbst 1627 einfallenden Truppen Wallensteins und Tillys stellten sich nur wenige Hindernisse entgegen. Sie rückten auf einem Weg vor, der sich noch auf lange Zeit als Hauptverkehrsachse in Richtung Jütland darstellte:[183] von Elmshorn durch die Marsch nach Itzehoe und von dort weiter nach Norden in Richtung Flensburg. Das Kriegsgeschehen dieser Phase wirkt an diese Route gebunden; an ihr entlang kam es somit zu heftigen Kämpfen, vor allem um die beiden befestigten Städte Glückstadt und Krempe. Die Dörfer der Umgebung wurden mit voller Wucht in das Geschehen hineingezogen. Das regional so unterschiedliche Schadensprofil prägt auch einen Zustandsbericht wohl des Jahres 1629; König Christian IV. hatte ihn eingefordert, um sich ein Bild von den zu erwartenden Steuereinnahmen machen zu können. Unterschrieben unter anderem vom Glückstädter Festungskommandanten Christian von Pentz (den der König wenige Jahre später zu seinem Schwiegersohn »zur linken Hand« machte), lassen sich daraus Kernsätze extrahieren:[184]

> Belangend vor erst die Wilstermarsch, ist selbige noch in einem Ziemblichen [angemessenen] wollstande. […]
> *Pro Secunto* [ist] die Cremper Marsch gantz abgebrandt vnd *fûnditùs ruini*rt. […]
> Dithmarschen ist noch in einem Ziemblichen wesen.

Dazu passt, wo Orgeln der Zeit vor 1620 die Kriegsjahrzehnte überstanden: in der Stadt Wilster und im südwestlich davon gelegenen Elbufer-Ort St. Margarethen, ferner, abgelegen von den Verkehrsachsen, in Breitenberg die Mahn-Orgel (oder ihre Fortentwicklung), schließlich auch ihre größere Verwandte in Itzehoe (die allerdings 1657 in Schutt und Asche gelegt wurde).

Was sich dagegen in der Kremper Marsch ereignete, lässt sich zunächst für Neuenbrook schildern, ein Dorf zwischen Krempe und Itzehoe am Fuß der Geest; der Weg, dem die Truppen folgten, führt mitten durch den Ort. 1723 notierte der damalige Diakon Georg Barenburg:[185]

> An der WestSeite [der Kirche] ist vor Zeiten eine Orgel gewesen, so aber im Kayserl. Krieg von denen Soldaten um des Bleyes willen *spoliiret* worden; *secundum traditionem.*

Vom Pfeifenwerk ließ die Kriegsepisode also nichts übrig, und die Beschädigungen bezogen sich nicht einmal auf Vandalismus. Ziel war, wie demnach über Generationen im Gedächtnis haften geblieben war, die Gewinnung von Munition.

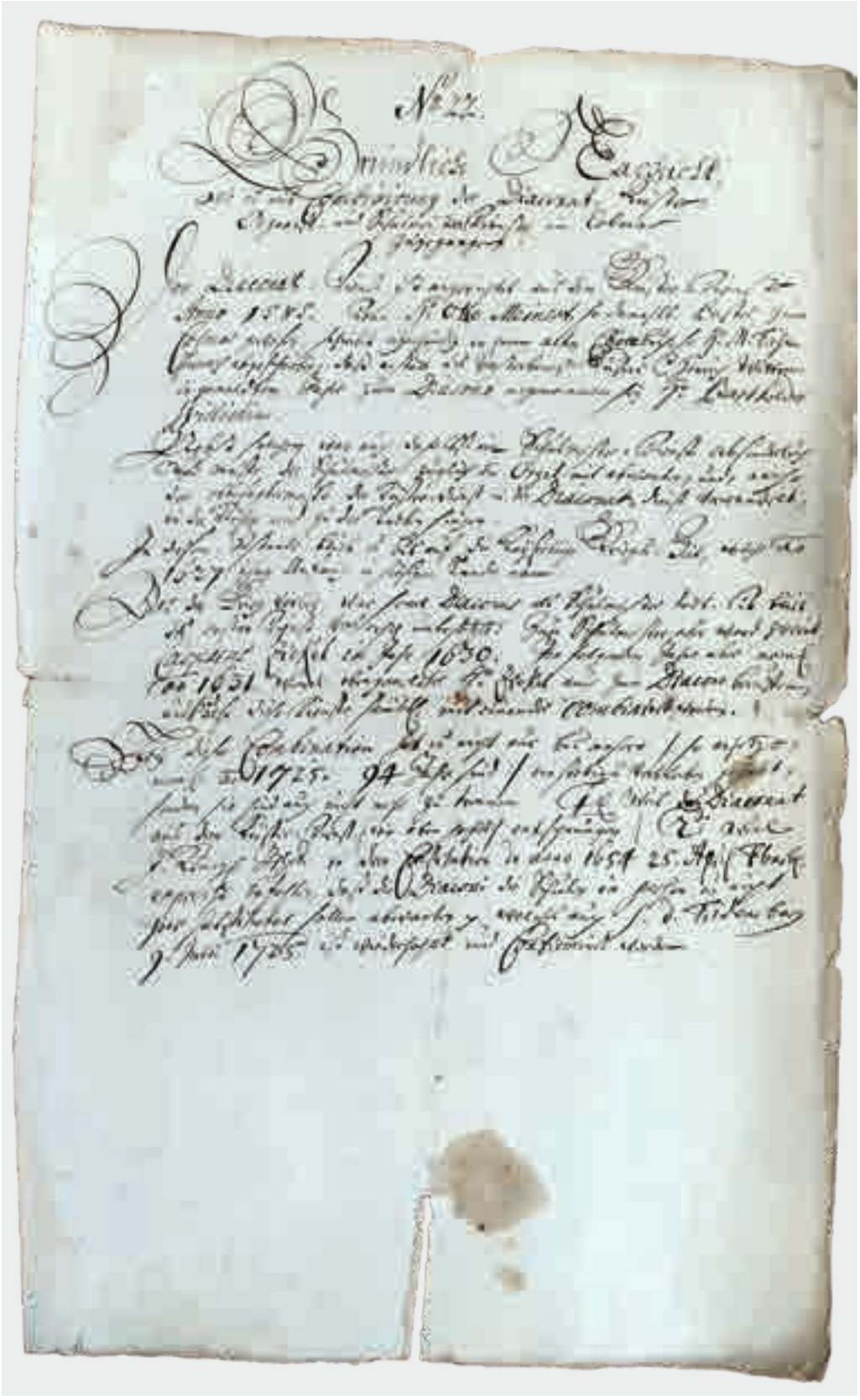
Der Notiz aus Neuenbrook lässt sich zunächst eine andere zur Seite stellen, die ähnlich aussagekräftig ist: aus Kollmar, weiter östlich an jenem Verkehrsweg zwischen Elmshorn und Glückstadt gelegen. Die Gemeinde hatte sich schon 1560/61 eine Orgel zugelegt; die Ambitionen, die sich mit ihr verbanden, spiegeln sich in vier Bauetappen der Zeit bis 1599 (vgl. Teil IV). 1725 wird dann ebenso ratlos wie ausführlich beschrieben, »wie es mit *Combinirung* der *Diaconat*- Küster- Organist- und Schulmeister-Dienste in Colmar zugegangen«[186] sei. 1585 waren die Aufgaben noch auf zwei Personen verteilt worden, auf einen Diakon (dem zwar das Gehalt des vorherigen Küsters zugutekam, ohne dass er dessen Funktion ausübte) und den Schulmeister, für den daher ausgeführt wird:

> […] und muste der Schulmeister zugleich die *Orgel* mit abwarten, und, nachdem obbesagtermasse

184 LASH, Abt. 65.1, Nr. 1345. Vgl. auch Schwennicke, Die holsteinischen Elbmarschen, S. 7.

185 H. Schröder, Versuch einer Geschichte des Münsterdorfischen Consistoriums, Lieferung 4, S. 413, zum Schreiber ebd., S. 296 f.

186 LASH, Abt. 127.5, Nr. 50, Vorgang 22.



Kollmar (Holstein): Der Verfall des Organistendienstes zwischen 1585 und 1725 im Überblick.

> der Küster-Dienst in den *Diaconat* Dienst verandret, in der Kirchen und zu den Todten singen. […]

Schon damals waren dem Organisten also vielerlei Aufgaben zugefallen. Jedenfalls führte er selbst den Kirchengesang singend an; saß er an der Orgel, muss er also »freies Spiel« praktiziert haben. Der Text setzt sich fort, abzielend auf die Zeit vor und nach dem Lübecker Friedensschluss von 1629:

> In diesem Zustande blieb es bis auf die Kayserliche Krieges-Zeit, welche aô 1627 ihren Anfang in hiesigen Landen nam.
> Als der Krieg vorbey, war sowol *Diaconus* als Schulmeister todt. Da blieb des erstern Dienst vors erste unbesetzet: Zum Schulmeister aber ward *vocirt Casparus Zickel* im Jahr 1630. Im folgendem Jahre aber neml. aô 1631. wurde ebengemeldter Hr Zickel auch zum *Diacono* beruffen, und [eingefügt: »sind«] also diese Dienste sämbtl. miteinander *combini*ret worden.

Die Umstände der Todesfälle klärt der regionale Chronist Hieronymus Saucke, zwischen 1694 und 1739 Pastor (Diakon) im nahegelegenen Herzhorn. Er berichtet über die Opfer, die im Jahr 1628 die Pest in Hamburg forderte; unter ihnen seien »der H. Diacon[us] vom Colmer Casper *Beneke Hamburgenis* [und] der Kuster und *organist* daselbsten, *Evert Nölcke*« gewesen.[187] Sie waren (ebenso wie viele andere aus ihrem Ort[188]) vor dem Kriegstreiben in die vermeintlich sichere, neutrale Stadt geflohen. Dass, als »*Anno* 1629 friede gemacht worden«, der neue Lehrer Zickel auch eine intakte Orgel antraf, lässt sich ausschließen:

> Die Collmarer Kirche war […] stehen geblieben. Aber Canzel, Orgel, Stühle, Boden und Fenster waren vernichtet und herausgenommen, und es war Nichts geblieben, als Mauern und Dach. Von dem schönen Altar waren noch einige Stücke gelassen, aber die besten fort.

Von einer Orgel verlautet vorerst nichts mehr. Im Bericht von 1725 wird dann darauf verwiesen, dass aufgrund eines königlichen Befehls von 1654 »die *Diaconi* die Schulen *in person* u. nicht *per substitutos* sollen abwarten«, den Unterricht also selbst erteilen sollten: eine klare Vorschrift zur Einsparung von gemeindlichen Finanzmitteln. Und ein »Diaconus« (letztlich ein potentieller Pastor, der hier eine Lehrerfunktion übernehmen musste und sich in ihr nicht vertreten lassen durfte) wird nie an der Orgelkunst teilgehabt haben; erst im 19. Jahrhundert lassen sich erneut Organisten in Kollmar nachweisen.[189]

Bedingungen dafür, an die Vorkriegszeit anzuknüpfen, waren demnach vielerorts sogar schlechter als auf der gegenüberliegenden Elbseite. Denn wo hätte man anfangen sollen? Neuenbrook wird ein Einzelfall nur insofern sein, als von der Orgelzerstörung so präzise berichtet wurde. Denn wer als Militärführer einmal die regionale Besonderheit der Orgelkultur begriffen hatte, wird aus den Instrumenten der ungeschützt daliegenden Dorfkirchen das Blei planmäßig requiriert haben – und dabei nicht zimperlich mit den konstruktiven Teilen der Instrumente umgegangen sein, so dass von ihnen bestenfalls zerbrochenes Holz übrigblieb. Für einen Wiederaufbau gab es obendrein keine tragfähige Grundlage: in Dörfern, die niedergebrannt worden waren und deren Bevölkerung dezimiert

187 Saucke, Stormaria oder Hardes-Hörnische Chronica, S. 121 (alt 115). Zum Verfasser: Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 2, S. 222.

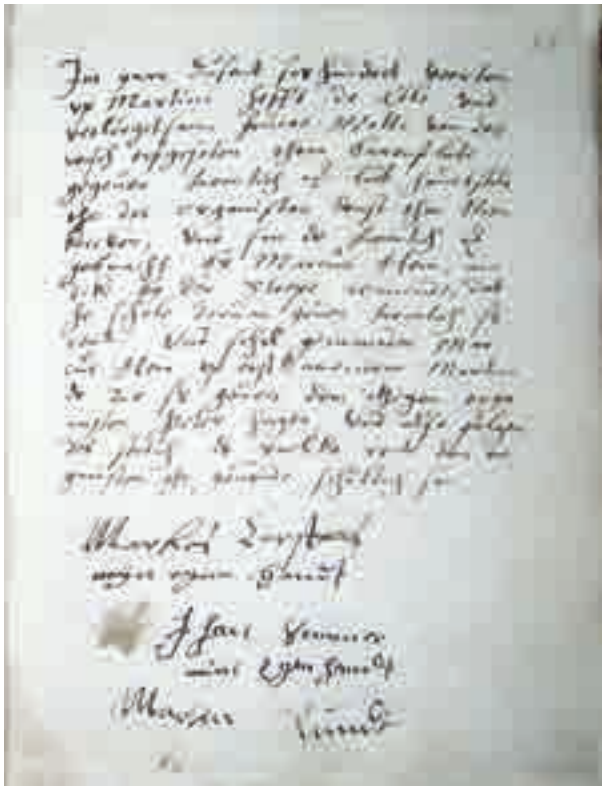
188 H. Schröder (wie zuvor), Lieferung 2, S. 270; dort auch die beiden folgenden Zitate.

189 Lampe, Tønder Seminarie-Stat, Nr. 594 (Peter Hansen Hoyer, erwähnt auch in: LASH, Abt. 65.2, Nr. 389a, Faszikel V, als Bewerber um den Organistendienst in Rellingen, 1840); ebd., Nr. 894 (August Friedrich Pape, ab 1843).

war, in agrarischen Verhältnissen, in denen es an Saatgut und Vieh fehlte, und in Regionen, die aus strategischen Gründen geflutet worden waren.[190] Nicht nur das Land also war »*fûnditùs ruinir*t«, sondern auch das Kultursystem, das die Lebensverhältnisse getragen hatte.

Mit Blick auf Chancen, die Folgen zu bewältigen, sind daher auch die sozialen Verhältnisse zu betrachten: zwischen den traditionellen Agrargemeinden und den Patronaten. Diese lagen in der Region vielerorts bei Familien des holsteinischen Uradels, der »Equites Originarii«.[191] Eine von ihnen brachte es sogar zu einer reichsunmittelbaren Position: die Familie Rantzau ab 1650. Wie diese waren auch andere in dänische Machtstrukturen eingebunden, etwa die Familie Ahlefeldt, deren eine Linie in den Marschen um Haseldorf und Kollmar Besitz hatte. Uralte Familientraditionen spiegeln sich ferner bis heute im Ortsnamen Brokdorf in der Wilstermarsch, und weitere Adlige erwarben in jüngerer Zeit Land, wie dies im Ortsnamen »Blomesche Wildnis« nordöstlich von Glückstadt zum Ausdruck kommt. Zwischen diesen Patronaten und den lokalen Dorfstrukturen brauchte es keine Interessenskonflikte zu geben; dies zeigt sich exemplarisch in Heinrich Rantzaus Förderung des Orgelbaus in Breitenberg.[192] Doch eine übergeordnete Herrschaft konnte auch langfristig dörflichem Gestaltungswillen im Wege stehen, und zwar dann, wenn sie in der Region nicht selbst ansässig war (viele der Familien hatten ihre Stammsitze an der Ostseeküste) und sich ihre Interessen auf Kapitalgewinn ausrichteten. Obendrein scheint es dänischem Denken fremd gewesen zu sein, dass in Dorfkirchen Orgeln standen; darauf ist zurückzukommen (schon im 4. Kapitel, später in Teil VIII).

Diese Spannungsverhältnisse treten in Neuenkirchen an der Stör zutage: wenige Kilometer nordwestlich von Krempe, hier sogar mit dem dänischen Königshaus als Gegenpart. Vor dem Krieg zeigt sich ein produktives Nebeneinander von damaligem Patronat und Dorfgemeinschaft auch in der Orgelkultur. Wann das örtliche Instrument errichtet worden war, ist nicht bekannt, vermutlich jedoch kurz vor einer Regelung für die Finanzierung des Organistendienstes. Sie basiert auf zwei Stiftungen, die beide am 11. November 1614 in getrennten, aber weitgehend gleichlautenden Dokumenten festgehalten worden sind. Für das Patronat beginnt der Text so:[193]



Neuenkirchen (Stör), 1614: Stiftung des Kapitals für den Organistendienstes.

190 Zu all diesem: Schwennicke, Die holsteinischen Elbmarschen, S. 11 und 31 (Flutungen), S. 29–31 (Landwirtschaft).

191 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Equites_Originarii.

192 Vgl. Teil IV.

193 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Neuenkirchen, »Der Karckswaren Register Offte rekensbock thor Nienkarken« 1575, fol. 53 und 54.

> Im yare dusent soshundert veertein vp Martini hefft de Edle vnd veeldogetsame fruwe Mette van der wisch, erfgeseten thom barenflete gegeuen twintich mk lub houetstols tho des organisten denst thor Nien Kercken, vnd sin de twintich mk gebracht by Marcus Hein, am dike by der Sloepe wanende, dat he schole darum geuen twintich ß. rente. […]

Schon 1614 hatte also die Patronin Mette von der Wisch, Erbgesessene auf Gut Bahrenfleth, als Kapital-Grundstock 20 Mark lübisch gespendet; ebenso viel gab – der anderen Urkunde zufolge – »H. Peter gagelman de itzige pastor thor Nyenkercken van Hamborg bordich«. Beide Beträge verwahrte jener Marcus Hein, der in Gagelmanns Stiftungsurkunde als »Carspelmann« bezeichnet wird und damit die örtliche Selbstverwaltung repräsentierte; die Erträge, jeweils 20 Schilling, kamen dem Ortsorganisten Peter Hage zugute, und zwar (erneut im Gagelmann-Schreiben deutlicher formuliert) »so lange he hir organiste is«, ebenso seinen Nachfolgern »tho ewigen tiden«, also ohne Befristung. Beide Urkunden wurden von drei weiteren Personen unterzeichnet, erneut Vertretern der Gemeinde. Die insgesamt 40 Schilling waren nicht viel Geld, ergänzten aber vermutlich Zahlungen aus der Mitte der Gemeinde, vielleicht auch Naturalienleistungen. Ohnehin kann der Posten nicht so anspruchsvoll gewesen sein wie weiter draußen an der Nordsee, und demzufolge handelte es sich wohl auch nur um ein kleineres Instrument. Wichtig ist aber, dass es überhaupt ein solches gab; und die Patronin wie der Pastor unterstützten ein Anliegen der Ortseinwohner, die ihrerseits für die finanzielle Abwicklung sorgten.

Auch für diese Orgel gilt 1627 als Jahr der Zerstörung.[194] Dies allerdings wirkt nicht völlig plausibel. Denn am 18. September 1642 wurde »auf beliebung der H. *visitato*rn ein *designation* der sämptlichen Kirchen *intraden* [Einkünfte] von dem H. *Pastorn* H. *Diacono* vnd sämptlichen Kirchgeschwornen verfaßet«.[195] In diesem Verzeichnis widmet sich, wie es sich gehörte, eine Teilaufstellung »Des *Organi*sten *Intraden*«. Demnach setzte sich dieses Einkommen damals zusammen aus Zinsen von fünf Krediten, die die Kirche vergeben hatte (an vier Männer und eine Frau), ferner zwei fixen Geldzahlungen und 13 Tonnen Roggen. Die Aufstellung entstand, weil das dänische Königshaus im Jahr 1641 das Gut Bahrenfleth erworben hatte, mit dem das Patronatsrecht über die Kirche weiterhin verbunden war; die bisherige Protokollierungspraxis der »Kirchen *intraden*« war als unzureichend befunden worden,[196] und der Besitzerwechsel war Anlass, diese Verhältnisse zu dokumentieren. Doch das Resultat wirkt wie aus einer Vorkriegssituation heraus formuliert. Gab es also noch immer einen Organisten und dessen Dienstinstrument? Oder spiegelte die Darstellung lediglich die Vergangenheit und entsprang nun der Hoffnung auf Wiederherstellung in naher Zukunft? Das wirkt kaum glaublich, denn nach einer Zerstörung des Orts können die Kredite kaum noch Erträge abgeworfen haben. Fraglich ist auch, ob der König als neuer Gutsbesitzer eine Pro-forma-Zahlung für einen »Organisten«, der die damit bezeichnete Tätigkeit gar nicht mehr ausüben konnte, akzeptiert hätte. Vielleicht hatte die Orgel also noch fortbestanden, bis der Krieg 1647 erneut Krempe erreichte; und Neuenkirchen wurde 1657 nochmals in Kämpfe hineingezogen.[197]

Den Auseinandersetzungen fiel die Orgel jedenfalls irgendwann zum Opfer, und die zuvor noch agrarisch fundierte Selbstverwaltungstradition brach jäh ab. Letztlich kann das Patronat kein

194 H. Schröder, Versuch einer Geschichte des Münsterdorfischen Consistoriums, Lieferung 4, S. 329.

195 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Neuenkirchen Nr. 136.

196 Ebd., Bestand Neuenkirchen Nr. 137, Deckblatt.

197 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 2, S. 495.

Interesse an ihrer Fortsetzung gehabt haben; auch die »*fûnditùs ruini*rte« Kremper Marsch wurde zur Tilgung der allgemeinen Kriegskosten mitverpflichtet, hatte Truppenteile direkt mit Naturalien zu versorgen und wurde sogar 1649 mit der Androhung von Strafsteuern belegt, wenn die Einwohner den Forderungen nicht nachkämen.[198] Als 1785, nach rund anderthalb Jahrhunderten, wieder eine Orgel Einzug in die Kirche hielt, hatten sich daher sämtliche Parameter für Existenz und Benutzung eines solchen Instruments verändert. Die Bauinitiative lag nicht mehr bei einer »freien« Marschenbevölkerung. Das Instrument, erbaut von dem Itzehoer Orgelbauer Johann Daniel Busch, wurde gestiftet vom Bahrenflether Kirchspielvogt Thoms Ohrt und platziert auf einer Empore, die die Patronin von Blome und ihr Mann (Geheimrat und »Envoye«) hatten errichten lassen;[199] es diente nunmehr klar der Stützung des Gemeindegesangs.

Das damit geübte Verfahren einer Einzelstiftung durch eine vermögende Person hatte es in der Region schon länger gegeben. Auch davon weiß der Chronist Saucke zu berichten.[200] Schon 1656 hatte auch in Herzhorn ein Kirchspielvogt für die Anschaffung eines Positivs gesorgt. Dieses wurde 1721 durch eine kaum größere Orgel ersetzt, die »in Glückstadt von dem Orgelbauer N. Clapmeier umb 350 Mark erhandelt« worden war, also von Johann Hinrich Klapmeyer, und die damalige Stifterin verknüpfte dies mit der Auflage, »daß wen nach jahren uber kurtz oder lang, jemand sich finden solte, der ein besser orgel werck in der Kirchen solte schenken, solches den armen zum beste solte verkaufft werden«.

Modellhaft für weitere Stiftungen wurde diejenige in Beidenfleth, dem Nachbarort Neuenkirchens auf dem gegenüberliegenden Ufer der Stör. Dort



Das »Nachfolgeinstrument« in Neuenkirchen (Stör), erbaut von Johann Daniel Busch 1785.

wollte ein Einwohner 1742 seiner Kirche eine Orgel schenken; die Erlaubnis dazu erhielt er aber erst, nachdem jemand gefunden worden war, der bereit war, die Orgel unentgeltlich zu spielen: der örtliche Schulbediente.[201] 1781 wurden für Wewelsfleth, den Mündungsort der Stör in die Elbe, die Voraussetzungen noch weiter präzisiert, die eine solche Orgelstiftung mit sich brachte: Auch hier hatte vorab der Schulmeister versprochen, den Dienst gratis zu übernehmen, und die Gemeinde garantierte die Kosten für die Wartung und das Bälgetreten; Probleme bereitete jedoch, dass der Bau der Orgel das Sitzplatzangebot in der Kirche einschränkte.[202]

198 In Umrissen die Aktenauszüge bei Schwennicke, Die holsteinischen Elbmarschen, S. 30–36.

199 So die Inschrift an der Orgel.

200 Saucke, Stormaria oder Hardes-Hörnische Chronica, S. 121 und 134; vgl. auch Detlef Detlefsen, Geschichte des Kirchspiels Herzhorn, S. 91.

201 LASH, Abt. 103, Nr. 391 (Meinert Dammann); der Schulbediente hieß Arend Reimers.

202 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Wewelsfleth Nr. 98.

Die Einzelstiftungen »von oben«, ferner die Lehrer, die zum Musizieren ohne Entlohnung verpflichtet wurden, ebenso die Gemeinden, die die Folgekosten eines Orgelbaus nicht tragen wollten: All dies war in Marschlandschaften eigentlich unüblich. Das zeigt, wie weitgehend die Traditionen abgerissen waren. Mancherorts gab es dennoch das einst Typische weiterhin, etwa in Borsfleth: an der Stör-Mündung gegenüber von Wewelsfleth gelegen und zugleich ein weiterer Nachbarort von Neuenkirchen. Wie im Einführungsteil exemplarisch wiedergegeben,[203] versammelte sich im Oktober 1762 die Gemeinde auf dem Kirchhof, um über die Anschaffung einer neuen Orgel zu beraten; der Beschluss kam also exakt auf dieselbe Weise zustande wie bei der Organistenwahl in Bützfleth 1638 oder in der Vergabe des Orgelbauauftrags in Oederquart 1665. Auch in Borsfleth wollten die Einwohner entsprechend weitreichende Entscheidungen treffen und finanziell selbst verantworten, und sie waren dazu fähig geblieben. Doch Borsfleth war darin eine Ausnahme.

Vermutlich glimpflicher kam die Gemeinde Wedel davon. Johann Rist, der dort seit 1635 als Pastor wirkte, erlebte 1643 das Einfallen der Truppen Torstenssons mit. Als 1657 der Krieg in die Region zurückkehrte, nahm er dies zum Anlass für einen Rückblick darauf und schreibt im »Nohtwendigen Vorbericht« seines Gedichtzyklus »Die verschmähete Eitelkeit Und Die verlangete Ewigkeit« (zu dem Heinrich Scheidemann die Musik schuf):[204]

> Bald hat mich die schwehre Kriegesnoht dergestalt betroffen, daß ich aller meiner Haabseligkeit, alles meines Viehes, Proviant, Linnengerähte, Kleider, Bettgewandes, Haußgerähtes, und was sonst zu Erhaltung Menschliches Lebens von nöhten, beraubet, ja auch mit höhester Gefahr meines Lebens so gahr bin außgeplündert worden, daß ich auch (mit Uhrlaub zu melden) nicht ein paar Schuhe unter die Füsse behalten, sondern fast alles, was ich in der Welt gehabt, verlohren, und halb nakkend davon fliehend, mein Leben mit genauer Noht müssen erretten, daß ich also von den Sachen, welche zu verdienen, ich länger als zwantzig Jahr müheselig gearbeitet, schier nichtes habe übrig behalten.

Und bezogen auf Musikalisches fährt er wenig später fort:

> Als ich aber den Tag erleben muste, daß unsere feine Orgel zerbrochen, die Pfeiffen heraus gerissen und zertreten, dabenebenst alle meine Musikalische Instrumente, auch nicht das geringste Flöhtchen außgenom[m]en, aus tausend Stücke wurden zerschlagen und zumalmet; Da erinnerte ich mich erstlich recht, daß bei dem Gebrauch diser sonst rühmlichen Wissenschafft, auch etwas eitles Dinges vieleicht mit untergelauffen, und nicht allezeit die Befoderung der Göttlichen Ehre dadurch sei gesuchet worden, weßwegen ich nunmehr billig ein sehnliches Verlangen, nicht zwahr widrum nach einer Irdischen; Sondern nach der ewigwährenden Himlischen Musica, (die mir kein Krieg noch Aufruhr kan hinderen, oder verstören) trage, nachdehme ich endlich in der That erfahren, daß die irrdische Musik, die Gottlibende Seele nicht völlig kan vergnügen.

Diese Beschreibung trifft sich eher mit dem Zustand, der nach dem Krieg das Bild etwa in Bützfleth vor Stade prägte. In Wedel ließ sich die Orgeltradition fortsetzen: weil die Fundamente des Kultursystems nicht ebenso unterminiert worden waren wie in Kollmar, Neuenbrook oder Neuenkirchen nach der Totalzerstörung. Ungewöhnlich wirken allerdings Rists Bedenken gegenüber der bisherigen kulturellen Rolle der Musik; für ihn hatte die so selbstverständliche Berechtigung einer

203 Vgl. Abbildung auf S. 58.

204 Rist, Die verschmähete Eitelkeit, fol. XXIIIr/v, das folgende Zitat fol. XXIVr/v. Zum Sachverhalt schon Küster, O du güldene Musik, S. 158–163.

konzerthaft wirkenden, gottesdienstlichen Orgelkunst, die in Marschendörfern seit rund zwei Jahrhunderten gepflegt worden war, einen Riss bekommen. Er stand damit nicht allein; vorläufig konnte jedoch das von ihm umrissene theologische Alternativkonzept die Bedenken zurückdrängen. Es war selbst schon einige Jahrzehnte alt; auch darauf ist zurückzukommen.[205]

4. Kapitel: Die Insel Strand und ihre Orgeln: Vor und nach der Flut von 1634

Die Sturmflut, die die Insel Alt-Nordstrand in der Nacht vom 11. auf den 12. Oktober 1634 heimsuchte und letztlich zerschlug, ist als zweite »Grote Mandränke« in die Geschichte eingegangen. Sie wurde damit zu derjenigen in Beziehung gesetzt, die die gleiche Gegend vom 15. bis 17. Januar 1362 getroffen hatte und unter anderem den bedeutenden Siedlungskomplex Rungholt vernichtete.[206] Jene »Nachfolgerin«, eigentlich eine Sturmflut unter unzähligen, gehörte zu denen, die besonders viele Menschenleben forderten, vermutlich rund 15.000. Auch damit stand sie nicht allein; noch mehr Menschen starben bei Flutereignissen, die an Allerheiligen 1570 und an Karfreitag 1578 die heute belgische, niederländische und deutsche Küste trafen, ähnlich viele im Februar 1651 im Gebiet zwischen Ostfriesland und Hamburg.[207] Die Katastrophe von 1634 allerdings veränderte die Geographie der Nordseeküste massiv, insofern den Zerstörungen vergleichbar, die bis 1511 das Gebiet der damaligen deltaartigen Wesermündung heimgesucht hatten. Anders als damals ereignete sich diese jüngere Katastrophe aber in einer dezidiert »schriftlichen« Zeit und ist damit intensiver dokumentiert: Es gibt offizielle Akten, außerdem Augenzeugenberichte, und das Geschehen wurde geringfügig zeitversetzt auch in chronikalischer Literatur gespiegelt. Umgekehrt: Die Schäden der Antoniflut von 1511 konnten langfristig überwunden werden, diejenigen von 1634 aber nicht; und während jene Reparaturen auch einer regionalen Orgelkultur den Boden bereiteten, brach mit dieser jüngeren Flut eine solche Tradition ab, beides zeitgleich mit geistig-administrativen Veränderungen, wie sie auch in den nördlichen Elbmarschen zu beobachten sind. Der insofern gegensätzlich wirkende Aufstieg des Landes zwischen Weser und Jade als Orgelregion ist dann Thema des nächsten Kapitels.

Der Herbststurm von 1634 war wohl der erste der Saison; weitere Stürme des Winterhalbjahres trafen dann eine Küstenlandschaft, deren Schutzbauten zerstört oder zumindest geschwächt waren. Ein Stück weit war dies den Einwohnern der Insel nicht neu; sie hatten schon länger Erfahrungen darin sammeln müssen, dass Stürme in kurzer Abfolge gleich an mehreren Stellen die Deiche brechen ließen, besonders seit 1609.[208] Für die Pellwormer Köge war 1631, drei Jahre vor dieser »großen« Flut, sogar seitens des Gottorfer Herzogs anerkannt worden, dass die Bewohner »nunmehr 5 Jahre im Wasser gesessen«.[209] In anderen Ortslagen der Insel, die völlig von der Landkarte verschwunden sind, stellten sich die Verhältnisse ähnlich dar. Die Nachbargemeinde Buphever gab nach einer Märzflut des Jahres 1617 an, fortan nicht mehr zwei Pastoren finanzieren zu können (sie tat es aber dennoch bis 1634).[210] Die Kirche von Brunock galt

205 In den drei folgenden Kapiteln und besonders in Teil VI.

206 Zu dem seit 2023 veränderten archäologischen Forschungsstand vorerst https://tinyurl.com/394y3pmd, ansonsten https://de.wikipedia.org/wiki/Rungholt.

207 Liste von Sturmfluten: kleinteilig-statistisch bei Kuschert, Die frühe Neuzeit, S. 135; selektiv mit Auswirkungen https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Sturmfluten_an_der_Nordsee.

208 Zum Folgenden im Überblick Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 75–80.

209 Heimreich, Nordfresische Chronik, Teil 2, S. 84. Zu den Ausführungen im Folgenden LASH, Abt. 7, Nr. 5021 (Buphever), 5020 (Brunock), 5039 (Osterwoldt), 5029 (Hersbüll).

210 Arends, Gejstligheden, Bd. 3, S. 67.

1618 als wüst, und die Einwohner mussten nach Königsbüll zur Kirche gehen. 1620 kam es aus Osterwoldt zu Klagen wegen einer »vberstürtzung des saltzen wassers«; daraufhin wurde 1622 der Herzog um Unterstützung für den Bau einer neuen Kirche gebeten, im Folgejahr für einen »newen Predigstuell«. Und 1625 berichtete die Gemeinde Hersbüll, sie sei von Wasser bedeckt. So wurde das ohnehin tief liegende Ackerland der Insel, einst Kornkammer des Schleswiger Landes,[211] ständig neu mit Salzwasser kontaminiert. Die Probleme wurden von einem Zeitgenossen umfassend thematisiert: 1623 veröffentlichte Matthias Boetius (Boye), zwischen 1614 und seinem Tod 1625 Pastor in Evensbüll im Süden Alt-Nordstrands, ein Werk »De cataclysmo Norstrandico commentarii libri tres« (»drei Bücher zur Sturmflut-Geschichte Nordstrands«), also sogar noch ehe es zu der Katastrophe von 1634 kam.

Die Frage danach, warum die Flut von 1634 so verheerende Folgen hatte, kann hier nur gestreift werden. Im Zentrum stehen Maßnahmen, die (nicht durchweg so intendiert) fortan das »Kultursystem Marsch« in seinem Verbund aus Wirtschaftlichem, Sozialem und Kulturellem in Frage stellten. Auf Pellworm konnte es fortdauern; ansonsten fand es ein jähes Ende. Was die Orgelkultur betrifft, ging es dabei scheinbar nur um einen einzigen Ort, der aufgegeben werden musste: das einstige Königsbüll. Die Orgel, die dort stand, war klein, noch neu und scheinbar unbedeutend: also Stoff bestenfalls für eine Marginalie. Dennoch kann sie zu einem Schlüsselindikator für Veränderungen werden, die am »Kultursystem Marschland« im Allgemeinen und an dessen Orgelkultur im Speziellen ansetzten, und zwar für eine weitaus größere Region und eine historische Entwicklung, die in diesem Fall sogar bruchlos aktuell geblieben ist.

4.1. Pellworm als Konstante

Wie im III. Teil beschrieben, wird die erste Orgel auf Pellworm 1525 gebaut worden sein:[212] im Westteil jener größeren Insel, die insgesamt »Nordstrand« oder einfach »der Strand« hieß, zugleich im äußersten Westen von Pellworm als Landschaft und als späterer Einzelinsel. Die bauliche Hülle dieser Orgelhistorie ist die »Alte Kirche«; sie überragt den »Olden Koog« auf einer Warft, die etwa ähnlich hoch ist, wie die idealen Außendeiche der Zeit es waren (mit rund sechs Metern Höhe). Mittlerweile liegt die Krone von deren Nachfolger also meterhoch über dem Fußbodenniveau des Gebäudes. Diese »Alte Kirche«, die im mittleren 17. Jahrhundert vom Kartographen Johannes Mejer als »gr. Kerck« bezeichnet wurde, setzt sich damit doppelt von einer zweiten Kirche ab, die laut Mejer »kl. Kerck« und im jüngeren Sprachgebrauch »Neue Kirche« heißt; sie wurde 1622 im zentralen Großen Koog als Ersatz einer älteren Kapelle errichtet und erhielt erst 1870 eine Orgel.[213]

Diejenige der Alten Kirche muss schon die zweite auf der einst so großen Insel gewesen sein; die erste hatte, wie im III. Teil erwähnt, in Stintebüll gestanden. 1514 hatte dort der Standort der Kirche ausgedeicht werden müssen, weil er gegenüber dem Meer nicht mehr zu halten war; fortan kann es dort auch keine Orgel mehr gegeben haben. Der Ort lag direkt an der Bucht, die sich vor der einstigen Landbrücke zwischen dem heutigen Pellworm und dem heutigen Nordstrand nach Südwesten öffnete. Auf ihre Mitte führte als breiter Priel ein Seitenarm des Heverstroms hin, dessen Hauptarm bis heute Nordstrand von Eiderstedt trennt, damals aber schmaler war. Alle Orte an jener Bucht waren mittelfristig gefährdet; der Raum um Ilgroff, Brunock und Stintebüll, Marschendörfer hinter zeitgenössisch nied-

211 Zu Hintergründen (zuungunsten der weniger arbeitsintensiven Viehzucht; Bedarf an Haferstroh zum Deichbau) Chamisso (wie zuvor), S. 64 f.

212 So vermutlich erstmals bei Johannes Gudeknecht: Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 304, 8°, fol. 57r–61r, Abschrift Anton Heimreichs (vgl. auch Panten, Die Aufzeichnungen des Pellwormer Organisten, S. 84).

213 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Pellworm Nr. 307.



Johannes Mejer, Karte der Insel Alt-Nordstrand. Dargestellt sind die Ortslagen vor der Sturmflut von 1634; in grüner Flächenfarbe markiert sind die Landverluste. Etwas optimistisch ausgespart ist Pellworm (links); die spätere Insel Nordstrand entstand im Bereich der Südspitze.

rigen Deichen, bot gegenüber Stürmen aus Südwest eine nahezu offene Flanke. Auf Mejers Karte, die nach der Sturmflut von 1634 entstand, wirkt die Ortslage wie eine Sollbruchstelle der Insel: Auch in deren Innerem sind Wasserläufe eingezeichnet, und diese wirken wie eine Fortsetzung des nördlichen Hever-Arms. Ein Stück weit trügt dieser Eindruck; es handelte sich um Sielzüge, durch die das Regenwasser aus dem Inselinneren in Richtung Nordsee geführt wurde, um bei Niedrigwasser in diese abfließen zu können. Gerade in dem niedrig liegenden Gebiet waren sie lebensnotwendig. Doch die Schleusen konnten einem heftigen Sturm kaum standhalten. Obendrein aber setzte sich das Entwässerungssystem bis zum Ostufer fort: endend gegenüber der damaligen Mündung des Flusses Arlau ins Wattenmeer, der damit wie das Gegenstück des Hever-Arms wirkt. Dass zeitgenössische Akteure die Risiken dieser Insel-Schwachstelle nicht sahen,[214] wird man ihnen nicht vorwerfen können; die Perspektive, die die Mejer-Karte vermittelt, konnte damals kaum jemand einnehmen. Und letztlich konnte der Pellwormer Alte Koog (mit der »Alten Kirche«) mindestens ebenso gefährdet scheinen, weil er dem offenen Meer an sich näher liegt als einst Stintebüll; doch er erwies sich, im Nachhinein betrachtet, als eine stabilere Ortslage.

Die Pellwormer Orgel erscheint im kulturellen Geschehen Nordfrieslands als Ruhepol. Wie sie sich in jener Zeit im Detail entwickelte, ist nicht

214 Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 76.



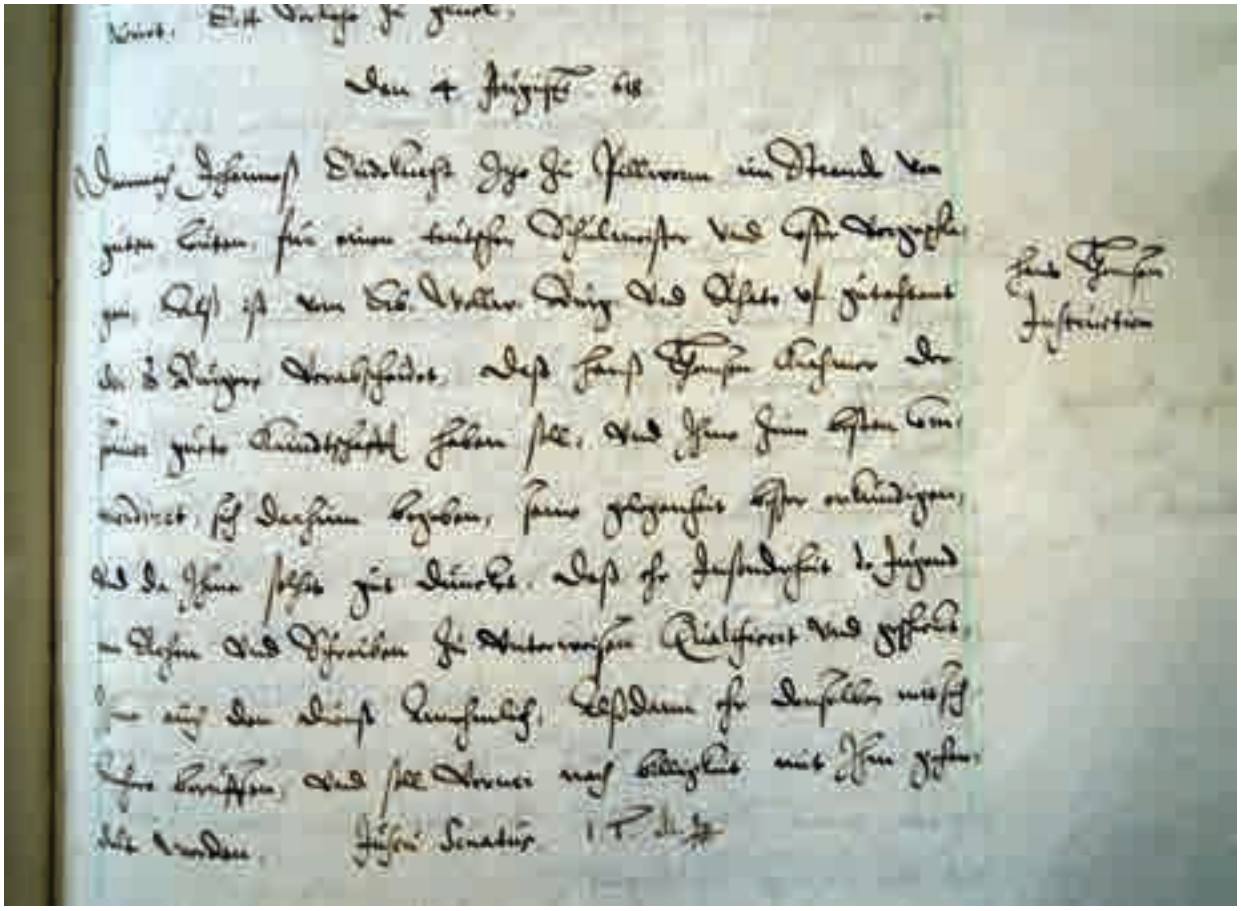
Pellworm: Die Alte Kirche am heutigen Außendeich (vor dem einst noch Vorland lag). Im Hintergrund Hallig Hooge.

weiter bekannt, doch muss ihr Zustand stets akzeptabel gewesen sein. Beim Turmeinsturz 1609 war sie unversehrt geblieben (vgl. Teil III) und überstand nun auch die Flut von 1634. Als sie 1711 durch ein Instrument Schnitgers abgelöst wurde, ließ sie sich noch verkaufen, und zwar nach Ostenfeld südöstlich von Husum: auf den Geestrücken über der Marsch, auf dessen Sporn der alte Kirch- und Orgelort Mildstedt liegt. Noch 1732 ist sich der Ostenfelder Ortspastor bewusst:[215]

> daß ich an die p. t. [pro tempore; derzeitigen] Herren Vorstehern gedachter alten Kirchen auf *Pellworm* als eine wahre und gestendige Schuld pflichtig und schuldig bin die *Summam* von fünftzig Reichsthaler *Courant,* als weshalb mehr gedachtes *Positiv* verkäuflich an mich überliefert worden.

Damit sind für das Instrument Herkunfts- und Zielort »wasserdicht« belegt; der Verkauf an sich unterstreicht obendrein, dass es sich um ein regelmäßig gewartetes Instrument gehandelt haben muss. Ersetzt wurde es, weil die Pellwormer damals einen radikalen Modernisierungsschnitt ins Auge gefasst hatten; die Anforderungen, auf die er sich ausrichtete, hätte das ältere Instrument nicht erfüllen können (vgl. Teil IX).

215 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Ostenfeld Nr. 259.



Tondern, 1618: Überlegungen zur Anstellung des Pellwormer Organisten Johannes Gudeknecht als Elementarlehrer.

Ein weiterer Hinweis darauf, dass die Orgel die bewegte erste Hälfte des 17. Jahrhunderts unbeschadet überstand, verbindet sich, wie im III. Teil erläutert, mit dem ersten, der als Spieler des Instruments namhaft zu machen ist: Johannes Gudeknecht. Zu Beginn seiner Notate zum Pellwormer Kirchenwesen (1645) fügte er seinem Namen die Herkunftsangabe »Pomeranus« bei. Über seine Ausbildung weiß man nichts; ein Universitätsbesuch in Greifswald (oder im mecklenburgischen Rostock) ist nicht zu belegen. Auch die Wege, die ihn an die Nordsee führten, lassen sich nicht nachzeichnen. Immerhin stößt man aber in einem Tonderner Dokument auf einen Hinweis, der sich mit seinem dortigen Wirken in Verbindung bringen lässt. Die Stadt hatte 1618 ihrem Schulmeister den Laufpass gegeben; dieser sollte eigentlich Schreiben und Rechnen unterrichten, doch es zeigte sich, dass er die zweite dieser Künste nicht beherrschte.[216] Und so wurde dort am 4. August im Rat protokolliert[217]:

> Demnach Johanneß Gudeknecht Itzo zu Pillworm im Strande von guten Leuten, fur einen teutschen Schulmeister vnd Coster vorgeschlagen, Alß ist vom Erb[aren] Wollw[eisen] Burg[ermeister] vnd Rhate uf gutachtent der 16 Burgere verabscheidet, daß Hanß Thausen Krahmer der

216 Andresen, Geschichte der Stadt Tondern, S. 185.

217 RA Aabenraa, DC38 (Tønder Købstads Byfoged), Retsprotokol Nr. 1725 (1615–1620).

> seiner guete Kundtschafft heben soll, vnd Ihme zum besten *Commendi*ret, sich darhinn begeben, seine gelegenheit beßer erkundigen, vnd da Ihme solches gut duncket, daß er Insonderheit de Jugend im Rechen vnd Schreiben zu unterweisen *Qualifice*rt vnd geschickt, Ihme auch den Dienst Annehmlich, Alßdann ehr denselben mit sich Anhero beruffen, vnd soll verner nach billigkeit mit Ihm gehandelt werden.

Gudeknecht hatte sich also nicht um die Stelle beworben; Gründe dafür, dass er ins Gespräch gebracht wurde, erschließen sich wieder einmal nicht. Der hohe Alphabetisierungsgrad der Alt-Nordstrander Einwohner[218] kann nicht alleiniger Anlass der Empfehlung gewesen sein, weil er auch für die anderen alten Marschlande galt. Jedenfalls musste Thausen unverrichteter Dinge wieder zurückreisen: Gudeknecht blieb auf Pellworm. Der dortige Organistenposten war also attraktiver als der elementare Lehrerdienst einer Stadt, der einer Lateinschule untergeordnet und von einem hauptamtlichen Organistenposten abgerückt war. Gudeknecht leistete allerdings auch auf Pellworm Lehrerdienste; er schreibt, er habe »in dißem Karspel und an dißer Kerken in de 52 jaren Orgel und Schulen na fermögen gedehnet [gedient]«.[219] Und wenn in einer zeitgenössischen Kirchenrechnung zwischen dem Haus des Organisten und dem des Schulmeisters unterschieden wird, verweist dies darauf, dass es in der Gemeinde neben der »Organistenschule« noch eine zweite Schule gab.[220] Diese lag im Südwestzipfel der Insel; Gudeknecht hingegen wohnte in der Nähe der Kirche, und so mag er in dieser auch Küsterdienste versehen haben. Und wenn der Inhaber einer solchen Funktion unter den Pellwormer Opfern der Flut von 1634 erwähnt wird,[221] war damit der Kollege der Neuen Kirche gemeint.

Ein weiterer Vorgang, in dem Gudeknecht eine Rolle spielte, bezieht sich auf die Insel selbst, obendrein auf seinen orgelbaulichen Sachverstand. Die Begebenheit handelt von der Orgel in Königsbüll.

4.2. Die Orgel in Königsbüll

Alles, was sich über die dortige Orgel in Erfahrung bringen lässt, hängt letzten Endes mit dem Untergang von Kirche und Ortschaft zusammen: als Folge der Flut von 1634. Was damals geschah, ist allerdings nicht leicht zu verstehen, denn der »Untergang« auch weiter Teile der Insel ergab sich keineswegs in kurzer Zeit, also solange der Sturm die Wassermassen über sie hinweg trieb. Und so muss näher untersucht werden, welche Auswirkungen die Katastrophe auf die Orgel hatte: kurz- wie langfristig.

Als sich der Sturm gelegt hatte, wurden im Auftrag des Landesherrn, des Gottorfer Herzogs, die unmittelbaren Folgen protokolliert, Ort für Ort. Die Aufgabe wurde Pastoren übertragen, die von Amts wegen mit sämtlichen lokalen Bevölkerungsentwicklungen zu tun hatten, zwischen Geburt/Taufe und Begräbnis. Neben dem Pastor aus Gaikebüll, Matthias Lobedantz, begegnet man hier seinem Amtskollegen aus Trindermarsch, Johannes Heimreich, dem Vater des Nordfriesland-Chronisten Anton Heimreich.[222] Ihr Auftrag bestand offensichtlich nicht darin, die Opfer differenziert zu erfassen: nicht nach Alter und Geschlecht, nicht einmal ausgerichtet auf Aspekte, die für die Infra-

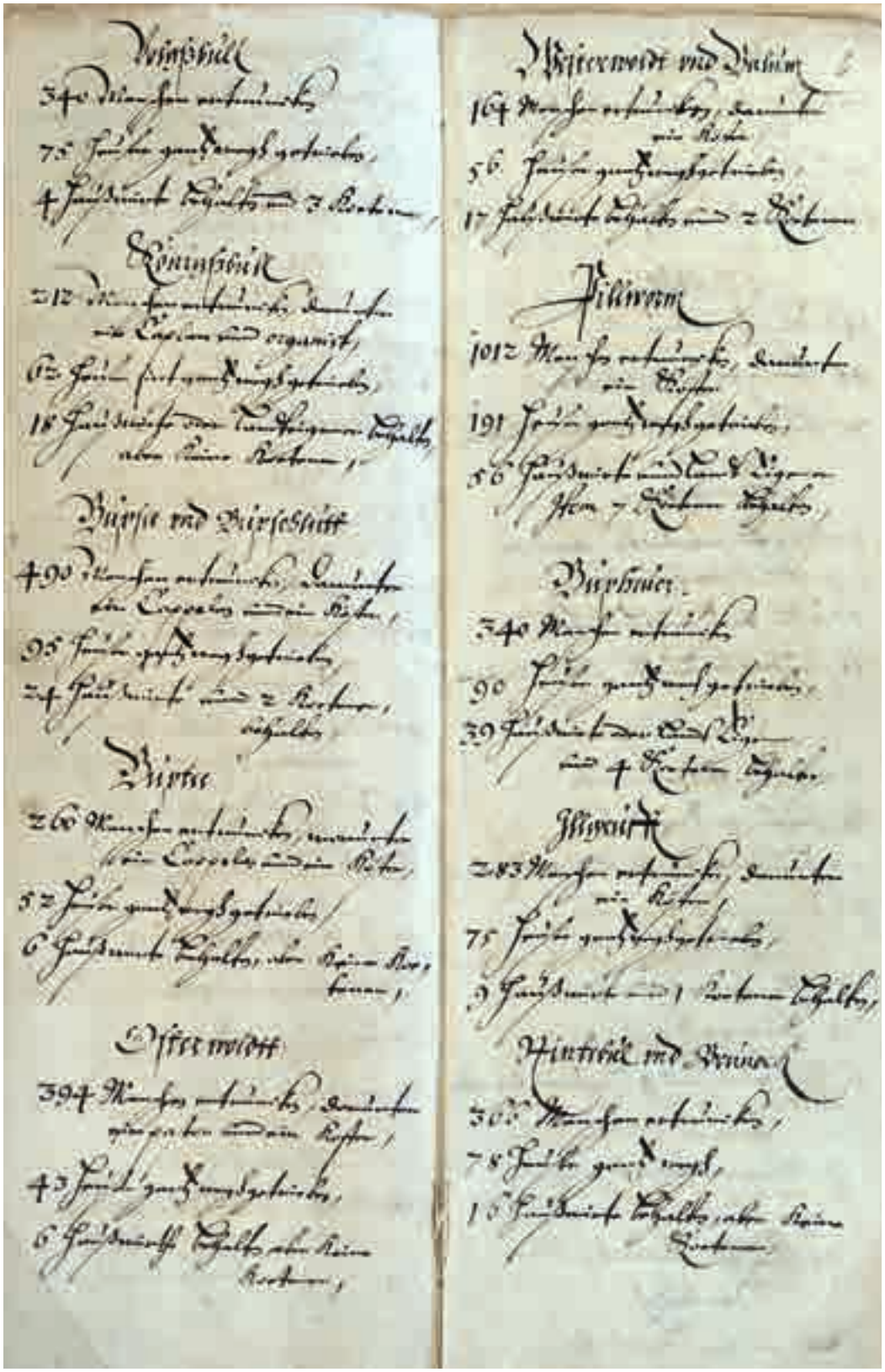
218 Hierzu Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 73.

219 Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 304, 8°, fol. 57r (Panten, Die Aufzeichnungen des Pellwormer Organisten, S. 80).

220 Hans Nicolaus Andreas Jensen, Versuch einer kirchlichen Statistik, Lieferung 2, S. 670. Für eine dritte Schule teilte sich die Alte Kirche das Aufsichtsrecht mit der Neuen. Zur Unterscheidung zwischen Organist und Schulmeister vgl. auch die Kirchenrechnung 1640, Wiedergabe bei Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 108.

221 Zur Erfassung der Opfer vgl. den folgenden Abschnitt.

222 Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 81 f.



Insel Strand, 1634: Verzeichnis der Sturmflut-Verluste an Menschenleben (darunter speziell: an geistlichem Personal) und Gebäuden sowie Bestandserhebung der erhaltenen Hofstellen. Unter den 212 Ertrunkenen in Königsbüll (links oben) auch der Organist.

struktur des Gebiets wichtig waren (etwa »Müller«). Vielmehr zielte die Darstellung auf zwei spezifische Interessen der Landesaufsicht ab. Das erste: Aus der Gesamtzahl der Ertrunkenen jedes Orts wurde nur herausgestellt, wer eine geistliche Funktion wahrgenommen hatte. Denn daraus ließ sich der Personalbedarf für die Wiederherstellung der gesellschaftlichen Ordnung ableiten. Dies bestätigt Heimreichs Sohn: Ziel sei die »Fortsetzung und Bestellung des Gottesdienstes (daran in solchen sorgfältigen und kläglichen Zeiten zum höchsten gelegen)«[223] gewesen. So erfuhr der Landesherr von den Todesfällen unter Pastoren, unter den Inhabern weiterer Pfarrstellen (stets als »Kaplan« bezeichnet) und den Küstern, und deshalb wird unter den Opfern auch der eine ertrunkene Organist erwähnt: der Königsbüller.[224]

Diese Angaben werden flankiert mit solchen dazu, wie viele Häuser »weggetrieben« worden waren und wie viele »Hausleute« und »Kätner« dem Land »erhalten« blieben. Was mit alledem gemeint ist, lässt sich erneut anhand der Chronik des Heimreich-Sohnes klären.[225] Dessen Zahlen decken sich zwar weitgehend mit den offiziell mitgeteilten, sind aber viel detaillierter;[226] vermutlich gehen sie auf Aufzeichnungen zurück, die der Autor im Nachlass seines Vaters vorgefunden hatte, vielleicht sogar auf dessen Handexemplar, aus dem die Listenaufstellung für den Herzog exzerpiert worden war. Demzufolge sind mit »Hausleuten« und »Kätnern« nicht die Überlebenden benannt, sondern die Wohnstätten von deren Familien: unterschieden nach Zugehörigkeit zu einem höheren Stand (in »Häusern« wohnend, etwa als Bauernhöfen) und einem niedrigeren (in »Katen«).[227] Für Trindermarsch etwa, Dienstort des Heimreich-Vaters, werden 18 Hausleute und sechs Kätner als »erhalten« mitgeteilt, während der Sohn die Zahl der Überlebenden aber mit 190 beziffert. Es waren also deutlich mehr Menschen am Leben geblieben, als jene offiziellen Zahlen es besagen. Warum sie erfasst wurden, ist dennoch verständlich: Die Summe der »weggetriebenen« Häuser sowie der »erhaltenen« Hausleute und Kätner entspricht fast exakt der Zahl der Feuerstellen, die einer Steuerliste von 1568 zugrunde lag. Also war die Erfassung fiskalisch relevant und erklärt sich auch hier aus Interessen der Landesherrschaft.

In einem nächsten Schritt lässt sich der Zustand der Wohnstätten genauer unter die Lupe nehmen, weil dies auch einer Annäherung an Zerstörungen der Kirchen dient; denn zu ihnen äußern sich Lobedantz und Heimreich erstaunlicherweise nicht. Für Wohngebäude impliziert die Mitteilung »weggetrieben« eine Totalzerstörung; strenggenommen können mit ihr nicht einmal Häuser bezeichnet sein, die der Sturm lediglich hatte einstürzen lassen, deren Überreste also noch an Ort und Stelle lagen und irgendwie einen Wiederaufbau ermöglicht hätten. Umgekehrt bleibt unklar, bis zu welchem Grad Häuser, die als »erhalten« klassifiziert wurden, durch den Sturm nicht doch beschädigt worden waren; hinter dem Begriff kann also auch ein Euphemismus stehen.

Folglich lassen sich die Zahlen zu »weggetrieben« und »erhalten« gegeneinander aufrechnen: als Angaben zu Totalzerstörung und zumindest eingeschränktem Fortbestand. Dies ermöglicht einen Vergleich, welche Orte und Gegenden der Insel von der Katastrophe schwerer oder schwächer betroffen waren.[228] Die größten baulichen Verluste (mit über 90 Prozent der Häuser) werden für

223 Heimreich, Nordfresische Chronik, Teil 2, S. 156.

224 LASH, Abt. 7, Nr. 3119 (in jüngeren Wiedergaben die Inhalte vielfach fehlerhaft und nicht buchstabengetreu zitiert).

225 Zu den Differenzierungen der Opferzahlen umfassend: Chamisso (wie zuvor), S. 83 f.

226 Heimreich (wie zuvor), Teil 2, S. 146–150; für geistliche Amtskollegen und deren Familienangehörigen mit ihren Namen.

227 Über Chamisso (wie zuvor), S. 83 f., hinaus vgl. auch den Unterschied, den Heimreich (wie zuvor, Teil 2, S. 146) für Hersbüll vornimmt; dort seien »annoch in hundert Personen übergeblieben und 6 Hauswirte und 4 Käthner erhalten«.

228 Hierzu eine kommentierte Übersicht bei Chamisso (wie zuvor), S. 85.

Rörbeck und Volgsbüll erfasst, an der Nordostflanke der Insel gelegen. Königsbüll, der westliche Nachbarort von Volgsbüll, war etwas glimpflicher davongekommen. Hier waren rund drei Viertel der Häuser zerstört, letztlich ähnlich viele wie auf Pellworm, wo allerdings die Siedlungsstrukturen langfristig erhalten werden konnten. Am wenigsten in Mitleidenschaft gezogen worden war der Süden der einstigen Insel; dort war etwa die Hälfte der Gebäude verloren gegangen, in Trindermarsch und Evensbüll (ungefähr im Westen des heutigen Nordstrand) sogar weniger als 50 Prozent. Dennoch wurden beide später aufgegeben. Ob ein Ort weiterbestehen konnte, war also nur bedingt vom Zerstörungsgrad abhängig.

Was die Kirchen angeht, teilt Anton Heimreich eine wichtige Ergänzung mit:[229]

> Die Kirchen und Gotteshäuser haben zwar hin und wieder Schaden genommen, doch ist derselben damals noch keines untergangen, gleichwol aber seyn 6 der Glockenthürme unterschlagen und gar zerbrochen.

Dass ein Kirchturm für den Sturm einen Angriffspunkt bot, wirkt zwar verständlich. Doch nicht an jeder der insgesamt 20 Kirchen[230] muss er hoch und landschaftsprägend aufgeragt haben; kleinere, gedrungene mögen die Katastrophe leichter überstanden haben, zumal der Einbau von Glocken (die hin und her schwingen und schwer sind) stets zu einer besonders stabilen Bauweise zwingt. Nicht einmal am Turmfragment der Alten Kirche entstanden markante weitere Schäden; ohnehin hatte sich dessen Teileinsturz 1611 »bey ganz stillem Wetter« zur Frühjahrszeit ereignet,[231] also weil das über lange Zeit verwitterte Mauerwerk nach einer winterlichen Frostperiode nachgegeben hatte. Beides öffnet den Blick auf unterschiedliche Bauweisen: Gemauerte Kirchen blieben auch dann, wenn sie exponiert auf den höchsten Warften standen, weitgehend unversehrt, anders als die aus leichteren Materialien gebauten Höfe. Wie weitgehend diese von Buschwerk oder Bäumen eingefasst waren, die die Kraft des Sturmes abschwächen konnten, ist unbekannt; sie hätten auch verhindern können, dass Häuser, die zerstört worden waren, restlos »weggetrieben« wurden.

Was schließlich die Landfläche betrifft, ist das Ausmaß der Schäden noch schwieriger zu bestimmen. Sicher: Zahlreiche Deiche waren gebrochen, und die Köge waren vollgelaufen – wieder einmal. Doch die Vorstellung wäre verfehlt, dass sich schon im Oktober 1634 das Meer die Insel zurückerobert hatte. Vielmehr floss das Wasser nach dem Sturm wieder ab und lief daraufhin nicht mit jeder Flut wieder zu katastrophalen Höchstwerten auf. Immer dann aber, wenn es in die Insel eindrang, vergrößerten sich die Schäden, nicht zuletzt weil im einstigen Inselinneren weder Warften noch Binnendeiche dafür ausgelegt worden waren, Brandung standzuhalten.[232] Auch die Warft der Pellwormer Alten Kirche war anfänglich regelmäßig von Wasser umgeben, weil der Außendeich des Alten Kooges gebrochen war. Wenn dort die Reparatur 1637 glückte, hatte dennoch in der Zwischenzeit, während dreier keineswegs sturmfreier Winter, eine Lücke im Deich geklafft; es hatten

229 Heimreich (wie zuvor), Teil 2, S. 144. Dies in seiner Version der Schadensaufstellung (ebd., S. 146–150) nicht umfassend verifizierbar: Demzufolge wurden Glockentürme in Lith, Gaikebüll, Ilgroff und Osterwoldt zerstört; in Odenbüll stürzte der Westgiebel der Kirche ein.

230 Ohne Kirchspiel Brunock, wo die Kirche nach ihrer Zerstörung 1615 nicht wieder aufgebaut worden war; vgl. den Kommissionsbericht bei Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 80.

231 Heimreich (wie zuvor), Teil 2, S. 184.

232 Zu den Mitteldeichen: Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 77 (für 1615); zu den Warften exemplarisch die Hinweise auf Kirchenwarften bei Reinhardt (wie zuvor), S. 86 (Buphever), 119 (Osterwoldt), 125 (Bupsee), 134 (Rörbeck) sowie insbesondere S. 129 (Königsbüll).

also auch hier Folgeschäden gedroht, wie sie einströmendes Wasser überall sonst auf der Insel anrichtete. Erneut also: Der Kirche selbst konnte dies nichts anhaben, und die Orgel war gut geschützt; doch die Warft selbst konnte beschädigt werden. Zudem, wie erwähnt: Die Einwohner hatten in den Jahren 1612, 1627, 1628 und 1630 leidvoll erfahren, wie das Leben sich gestaltete, wenn der Alte Koog »voll gegangen« war.[233]

Letztlich war aber die Zukunft der gesamten Insel ungewiss. Seitens der herzoglichen Regierung, die zu Jahrhundertbeginn Unsummen immerhin als Darlehen in die Deichsicherung gesteckt hatte,[234] blieb nun, in der fortschreitenden Kriegszeit, eine finanzielle Förderung aus; die Herausforderung der Reparatur lag also allein bei den am Leben gebliebenen Insulanern, die zudem zum Ausharren auf der Insel verpflichtet wurden und sich sogar dem herrschaftlichen Vorwurf ausgesetzt sahen, nicht genügend für die Wiederherstellung der Deiche zu tun.[235] Ähnlich also wie der dänische König aus der zerstörten Kremper Marsch Geldzahlungen erwartete, ohne die tatsächliche Wirtschaftskraft ihrer Bewohner zu kennen, und damit das einstige Kultursystem zerschlug, wandten sich nun auf Alt-Nordstrand die »alten Rechte« gegen die Einwohner, die auf diesen beharrt hatten: Wer die Deichsicherung kollektiv beanspruchte, sie aber nicht erbrachte, konnte nicht auf nachhaltig wirksame Hilfe von außen hoffen.[236]

Herzoglich veranlasst war dann eine Art systematische Schadenserfassung, für die im September 1637 eine Kommission gebildet wurde. Sie nahm 1638 ihre Arbeit auf;[237] durchgeführt wurde diese Erfassung erneut von Johannes Heimreich, ferner vom Nordstrander Landschreiber Balthasar Novock. Beide sollten »alle Kirchengebäude [also etwa auch die Pastorate] in Augenschein nehmen, die Rechnungen der Kirchen mit den nachlebenden Kirchgeschwornen zulegen, und den vom Wasser geschehenen Schaden und befundenen Zustand an einem jeglichen Orte fleißig verzeichnen«.[238] Ziel war im Endeffekt die Entscheidung darüber, welche Kirchen und Inselteile aufgegeben werden müssten[239] und aus welchen Orten, die als unrettbar verloren galten, die »Sacra« der Kirchen geborgen werden sollten, vor allem Altar, Taufstein und Kanzel. Diese sollten dann an andere Kirchen abgegeben werden: in gewisser Hinsicht vorausgreifend auf eine jüngere »relocation« von Kulturgut, wie sie – bezogen auf das Weltkulturerbe der Menschheit – in der Versetzung der altägyptischen Tempel von Abu Simbel ein Vorbild erhielt.[240]

Dort, wo die Bedingungen nicht auf Anhieb katastrophal erschienen, wurde jeweils abgewogen, »ob es muglich d[a]s dieser orth wiederumb im Teichbande konte eingeschloßen werden«.[241] Gemeint war damit nicht, dass nach einem »Deichband« in der Nachbarschaft gesucht wurde, in das der fragliche Ort hätte integriert werden können. Dann wäre die Situation von vornherein dort hoffnungslos gewesen, wo ein halbwegs intakter oder immerhin reparabler Deich zu weit entfernt lag. Hilfreicher ist die Vorstellung, dass es ein singularisches »Deichband« auf der Insel gar nicht mehr gab. Ihre einstigen Teile, die die Zeiten schließlich

233 Heimreich (wie zuvor), Teil 2, S. 78–83.

234 Chamisso (wie zuvor), S. 77–79.

235 Für diese umfassend Friedrich Müller, Nordstrand, S. 1–27.

236 Ebd., besonders S. 7 (Schluss des herzoglichen Schreibens von 1636) und S. 26 (1646; zu den Lasten, die der Herzog von sich fernhalten wolle).

237 Zur Einsetzung Heimreich (wie zuvor), Teil 2, S. 157, und Chamisso (wie zuvor), S. 112f.; das Protokoll bei Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 65–147.

238 Heimreich (wie zuvor), Teil 2, S. 157. Vermutlich insgesamt Johannes Heimreichs Handschrift, vgl. im Originaldokument (LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 54v) seine Unterschrift der Pellwormer Kirchenrechnung von 1640 (»mea manu«, abweichend vom Schriftbild für »Baltzer Nouegk | M. M:«).

239 Reinhardt (wie zuvor), S. 81 (Ilgroff), S. 119 (Osterwoldt); zu Weiterem den Folgeabsatz.

240 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/UNESCO-Welterbe#Welterbeverfahren (»Anstoß zur Schaffung der Welterbekonvention«). Zur weitergehenden Diskussion von »relocation«: Reimann u. a., Mediterranean UNESCO World Heritage.

241 Reinhardt (wie zuvor), S. 81 zu Ilgroff (LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 24r).

überdauerten, sind sämtlich nur verstreute Bruchstücke des größeren Komplexes: wenige Köge in wechselseitigem Verbund, auf Pellworm ebenso wie auf der heutigen Halbinsel Nordstrand, hinzugenommen die Hallig Nordstrandischmoor und die Hamburger Hallig der Kaufmannsfamilie Amsinck, heute gleichfalls eine Halbinsel am Festland. Die Frage richtete sich also konkret auf die Chancen aus, einzelne Orte wieder einzudeichen. Wie also stand es um diese, wie konkret um Königsbüll?

»Hin und wieder«, schreibt Anton Heimreich, hätten die Kirchen 1634 »Schaden genommen«. Das genaue Ausmaß zeigte sich jetzt. Schon vor 1638 aufgegeben worden waren die Kirchen von Lith und Hersbüll (etwa im heutigen Nordstrander Süden, damals am Hauptarm des Heverstroms gelegen), auch die der notorisch bedrohten Orte Stintebüll und Ilgroff, ferner die von Buphever (nordöstlich des heutigen Pellworm), die 1634 noch in Bau gewesen war, schließlich an der einstigen Nordküste diejenigen von Osterwoldt und Bupsee; erst kurz vor dieser Schadenserfassung, 1637, wurden auch die Kirchen von Buptee und Rörbeck zerstört. Die Inspektoren stellten den Fortbestand der Landschaft Pellworm offensichtlich nicht in Frage und sahen die Lage ähnlich auch für fünf Orte im Gebiet etwa des heutigen Nordstrand: für Odenbüll als Zentrum des Koogs, von dem der Wiederaufbau schließlich ausging, außerdem für Trindermarsch im Westen, Gaikebüll im Nordwesten, Morsum im Norden und Hamm im Osten. Tatsächlich hätte hier das Modell funktionieren können, an einen stabilisierbaren Kern auch anderes anzufügen. In Trindermarsch, Odenbüll und Gaikebüll wurde sogar noch regelmäßig Gottesdienst gehalten (nicht zuletzt weil die Ortspastoren die Flut überlebt hatten); die Morsumer Kirche war mit einem eigenen kostspieligen »Bollwerk« gesichert worden, ähnlich diejenige in Hamm.[242]

Königsbüll hingegen, nördlich der heutigen Hallig Nordstrandischmoor gelegen, nahm in mancher Hinsicht eine Sonderstellung ein. Über die Kirche schreibt die Untersuchungskommission mit einiger Verwunderung,[243] sie sei »in all diesen gefehrlichen Jahren bey zimlichen Wollstande erhalten« – wobei das Wort »ziemlich« als Bewertung zu gelten hat (im Sinne von »wie es sich ziemt«). Im Juli 1638 und im Frühjahr 1639 hatte es in Königsbüll sogar noch Abendmahlsgottesdienste gegeben (1639 gemeinsam mit der Gemeinde Volgsbüll). Und Mitte August 1639 besprach Johannes Heimreich mit zwei lokalen »Radtmannen«, wie sie die Zukunft des Ortes sähen, ebenso auch noch mit Blick auf das westlich angrenzende Bupsee. Skepsis überwog; sie erklärten, dass ein Deichschluss »fast vnmuglich sey zugewinnen«, und zwar aufgrund der »Niedernheit des Ortes vnd vielheit der eingerißenen tieffen od[er] Rillen«.[244] Dennoch sollte in Königsbüll gerade für »beyde annoch stehende Kirchen Gebew« (also Kirche und Pastorat) nichts unversucht gelassen werden, »weil die Wärffe vom teglichen anstos des saltzen Waßers vernichtet, vnd vieler Orten an vnd vnter das *fundament* des Gebewtes weghgeslagen«. Deshalb vergrößere sich mit jedem Jahr Wartezeit zugleich der Reparaturaufwand.[245]

Schon nach wenigen Tagen waren die Überlegungen Makulatur geworden: »Anno 1639 den 21 August. […] im Schrecklichen Sturm vnd Vngewitter«[246] hatte die Königsbüller Kirche »vom Westen vnd Sudwest mercklichen schaden« erlitten. Deshalb versammelte Heimreich die dort Eingepfarrten in Husum, um mit ihnen die Lage zu besprechen. Die Hoffnung auf ein Weiterbestehen der Ortslage war erloschen; es wurde »Vnmuglich

242 Ebd., S. 72 und 76 sowie 141 und 144.

243 Ebd. (auch LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 89r).

244 Ebd.

245 Zu weiteren, gleichlautenden Einschätzungen, die seitens der herzoglichen Administration aber nicht aufgegriffen wurden: Friedrich Müller, Nordstrand, S. 18–21.

246 Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 126 (zu Bupsee); LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 84r.

dafür gehalten, daß diese Kirche könnte erhalten werden, vnd derowegen für rathsambsten erachtet, daß die sacra monumenta herunter genommen vnd an sichern Orten möchten geführett werden«.[247] Einen letzten Hoffnungsschimmer gab es aber noch immer, denn die Sicherung des Inventars zielte nicht auf dessen Veräußerung ab.

Taufe und Altar wurden am 15. Februar 1640 aus der Kirche geholt. In einem Nachtrag wird präzisiert, dass beide (und zugleich die Kanzel) »auf F. G. [Fürstliche Gnaden] befehlichs« im Haus eines der Insulaner »beygesetzet« worden seien. Am 17. April war Heimreich dann nochmals »nach Königsbyl gefahren und [hatte] in augenschein genommen, wie es sich vmb die Kirche verhielt, auf daß ich F. G. davon habe berichten können«. Sie stand demnach weiterhin. In einem Resümee bemerkt er zudem: »Die Glogke henget noch vnverletz im Glogkthurn.«[248] Wann Königsbüll definitiv aufgegeben wurde, geht aus seinen Aufzeichnungen nicht hervor; jedenfalls trifft die seit Langem als Faktum benannte Jahreszahl »1639« für einen Abbruch der Kirche nicht zu.[249]

Auch 1640 schien Königsbüll also noch nicht definitiv verloren; theoretisch hätte demzufolge auch im Bereich Bupsee/Königsbüll/Volgsbüll Land erhalten werden können, und zwar im Verbund mit dem nahegelegenen »wilden Moor«, das als Hallig Nordstrandischmoor die Zeiten tatsächlich überdauerte. Damit wäre in der alten Teillandschaft Beltringharde eine dritte Teilinsel gebildet worden: neben der Landschaft Pellworm, ferner einem Rest-Nordstrand der »Edomsharde« im Süden. In Volgsbüll erhoffte man sich dabei die Unterstützung der »H. Ambsingen als die welche die großesten *intereßenten* des Ortes wären«.[250] Doch deren Kernbesitz lag weiter nördlich, und für weitere Planungen waren sie anscheinend nicht greifbar. Völlig illusorisch wäre dieser Wiedergewinnungsversuch wohl nicht gewesen, nicht zuletzt im Vergleich mit dem oldenburgischen Stadland, wo kurz zuvor sogar die Abdämmung zwischen Weser und Jadebusen Erfolg hatte (vgl. das folgende Kapitel). Zwar hätte sich der nördliche Hever-Arm, der schon 1364 Rungholt überspült und seit 1500 Stintebüll bedroht hatte, wohl irgendeinen Weg durch die ehemalige Insel nach Nordosten gebahnt. Doch ohne weitergehende Bemühungen blieb das Land dem freien Spiel dieser Naturkräfte überlassen, und so ist im Lauf der Jahrhunderte zwischen den einstigen Ortslagen von Bupsee und Königsbüll ein Gezeitenstrom mit einer Tiefe von weit über zehn Metern entstanden[251] – als tidenunabhängige Fahrrinne.

Offensichtlich war seitens der Regierung das Interesse erlahmt, in die einstige Kornkammer des Landes, deren Erträge in Folge der häufigen Überflutungen immer weiter zurückgegangen waren, die großen Summen Geldes zu investieren, die für einen Erhalt notwendig gewesen wären. Anton Heimreich berichtet,[252] noch 1642 sei diskutiert worden, wo in dem Gesamtgebiet für eine Sicherung, deren Kosten mit der astronomisch hohen Summe von 229.000 Reichstalern veranschlagt wurde, sinnvollerweise ein Anfang gemacht werden könne. Er resümiert, es sei »aber ferner nichts wirkliches vorgenommen worden«, und fährt fort:

247 Reinhardt (ebd., S. 129) liest das erste Wort des zitierten Texts als »Menniglich« und wendet die Aussage damit in ihr Gegenteil; hier zitiert nach LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 89v.

248 LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 92r.

249 Hans Nicolaus Andreas Jensen, Versuch einer kirchlichen Statistik, Teil 2, S. 663; vermutlich davon abhängig Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, S. 479.

250 Reinhardt (wie zuvor), S. 132. LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 93r.

251 Wassertiefen nach: Seehydrographischer Dienst der DDR, Nordsee.

252 Heimreich, Nordfresische Chronik, Teil 2, S. 155 f. Zu den Hintergründen auch Friedrich Müller, Nordstrand, S. 17.



Blick vom Nordosten Pellworms ostwärts auf die Hallig Nordstrandischmoor. Zwischen den beiden Ausflugsschiffen die einstige Ortslage Königsbülls: heute im tidenunabhängigen Fahrwasser.

> Es seyn aber gleichwohl ein Theil der übergebliebenen Leute annoch in ihren nachstehenden Häusern bewohnen geblieben, und haben dieselben bestermaßen durch Aufführung der Werfte [Warften], darauf sie wohnen, vor dem Wasser beschützet.

Gelungen sei ein solches Überleben langfristig nur auf Nordstrandischmoor: dort, wo Heimreich selbst ab 1652 in einer neuen Kirche als Pastor wirkte. Dort allerdings hatte vor der Flut niemand gewohnt; Heimreich hatte also andere Versuche im Sinn, Siedlungen zu erhalten, die zeitweilig wie weitere Halligen im unbedeichten Vorland lagen. Sie sind in größerer Zahl noch auf Karten des späteren 17. Jahrhunderts dargestellt.[253] Auch bei Heimreich ist also kein Hinweis darauf zu finden, wann die verbliebenen Kirchen definitiv aufgegeben wurden.

Der entscheidende, nächste Schritt in der Entwicklung lag im Juli 1652. Damals wurde das waghalsige Vorhaben, im alten »Strander« Raum Land wiederzugewinnen, dem Brabanter Deichbauer Quirinus Indervelden übertragen. Als Deichgraf erhielt er freie Hand, das Land nach seinen Plänen zu sichern, ohne Rücksicht auf vorhandene Deichlinien oder Siedlungsstrukturen.[254] Mit Ausnahme von Odenbüll verschwanden daher die im Süden liegenden und in der Zwischenzeit halbwegs gesicherten Orte: Trindermarsch und Gaikebüll lagen außerhalb der Deichlinie, die Nordstrand heute umschließt; das Gebiet von Hamm wurde erst im 19. Jahrhundert wieder eingedeicht, dasjenige Morsums gar erst 1987 – als Teil des dem Küstenschutz dienenden Beltringharder Koogs. Keiner dieser einstigen Orte hat in der heutigen Landschaft Spuren hinterlassen.

253 Zu Trindermarsch Friedrich Müller, Nordstrand, S. 35 (und Karte S. 33 von 1659, hierzu siehe unten), zu Evensbüll ebd., S. 53 (und Karte S. 54, um 1670).

254 Sax, Descriptio, Insulae Nordstrandiae, S. 34–37.

Die Vollmachten, die Indervelden zugestanden wurden, lassen eine herzogliche Oberhoheit nur noch notdürftig erkennen; selbstredend lösten sie die alten Rechte der Einwohner ab, denn mit dem 15. Punkt des Übergabevertrages wurden ohnehin »alle vorige *Contracten* oder Octroyen oder Privilegien […] geannulliret«. Und der Besitz, den Indervelden sich fortan aufbaue, sollte ihm laut Punkt 2 »Eygenthumblich von nu an zu ewigen Tagen unwiederruflich sein u. bleiben«. Um ihm den Zugang zu Baumaterial zu sichern, wurden ihm und seinen Leuten mit dem siebten Vertragsabsatz »recht Eygenthumblich eingegeben alle alte Kirchen, Türme, Glocken, Kirchen-*Ornamenta*, *Pastorn*- und Kirchen-Heuser, mit den *Maaterien* derselben, auch die vorige alte Schleusen, ohne einige Entgeltniß«.[255] Von diesen Bestimmungen wurden nur der Besitz der Familie Amsinck (unter anderem die Hamburger Hallig), die Landschaft Pellworm und der mit ihrem Gebiet verknüpfte Privatbesitz ausgenommen.[256] Damit war die Teilung der einstigen Insel so vorgezeichnet, wie diese sich auch heute noch in der Küstengeographie abzeichnet; nur auf Pellworm bestanden die alten freiheitlichen Besitzverhältnisse fort. Der Vertrag ermöglichte demnach auch den Kirchenabbruch in Königsbüll.

Damit spiegelt die 1645 datierte Karte Johannes Mejers das Erscheinungsbild in der unmittelbar vorausgegangenen Zeit; er muss die Ortslagen noch selbst vermessen haben.[257] Die Verhältnisse hatten sogar noch weiter Bestand: 1659 legte Indervelden eine »Geometrische beschrijvinge« von Nordstrand an, kaum allerdings maßstabsgetreu; auch in ihr ist »Cuningsbül« noch als Warft mit Kirche verzeichnet, und zwar mit dem Zusatz »v.k.«, vermutlich aufzulösen als »vervallen [oder »vroegere«] kerk«[258]. Das unbedeichte Vorland von Nordstrandischmoor reichte demnach bis an den Fuß dieser Warft heran; der Hever-Arm hatte sich erst ein Stück weit tiefer in das nunmehrige Wattgebiet der einstigen Insel vorgetastet.

So ist nun danach zu fragen, was aus der Orgel wurde. Für den Herbst 1639 verzeichnete Johannes Heimreich in seinem Schadenprotokoll:[259]

> Noch den 11 Octob. nach Königsbyll (nach dem großen Sturm den wir den 21 *Aug.* gehabt) gefahren vnd den Organisten *Johan Gudeknecht* hingenommen, d[a]s Orgel zubesehende vnd seines rathes begehret.

Wie der Rat ausfiel, erwähnt Heimreich nicht. Das Instrument kann nach Oktober 1634 kaum noch einmal erklungen sein, auch nicht bei den für die Folgezeit dokumentierten Gottesdiensten; sein einstiger Spieler war ertrunken, und mindestens die Blasebälge werden nicht mehr intakt gewesen sein. Deshalb wird auch Gudeknecht nicht auf dem Instrument gespielt haben; Vorstellungen wie die eines Organisten, der an einem Herbsttag in einem gottverlassenen Ort, fünf Jahre nach dessen Zerstörung, einer Orgel noch herbe Klänge entlockte, wären abwegig. Vielmehr ging es um den Sachverstand Gudeknechts, und diese geräuschlose, aber dennoch fachmännische Inspektion kostete Geld; er erhielt dafür drei Mark lübisch. Der Auftrag an ihn wäre sinnlos gewesen, wenn

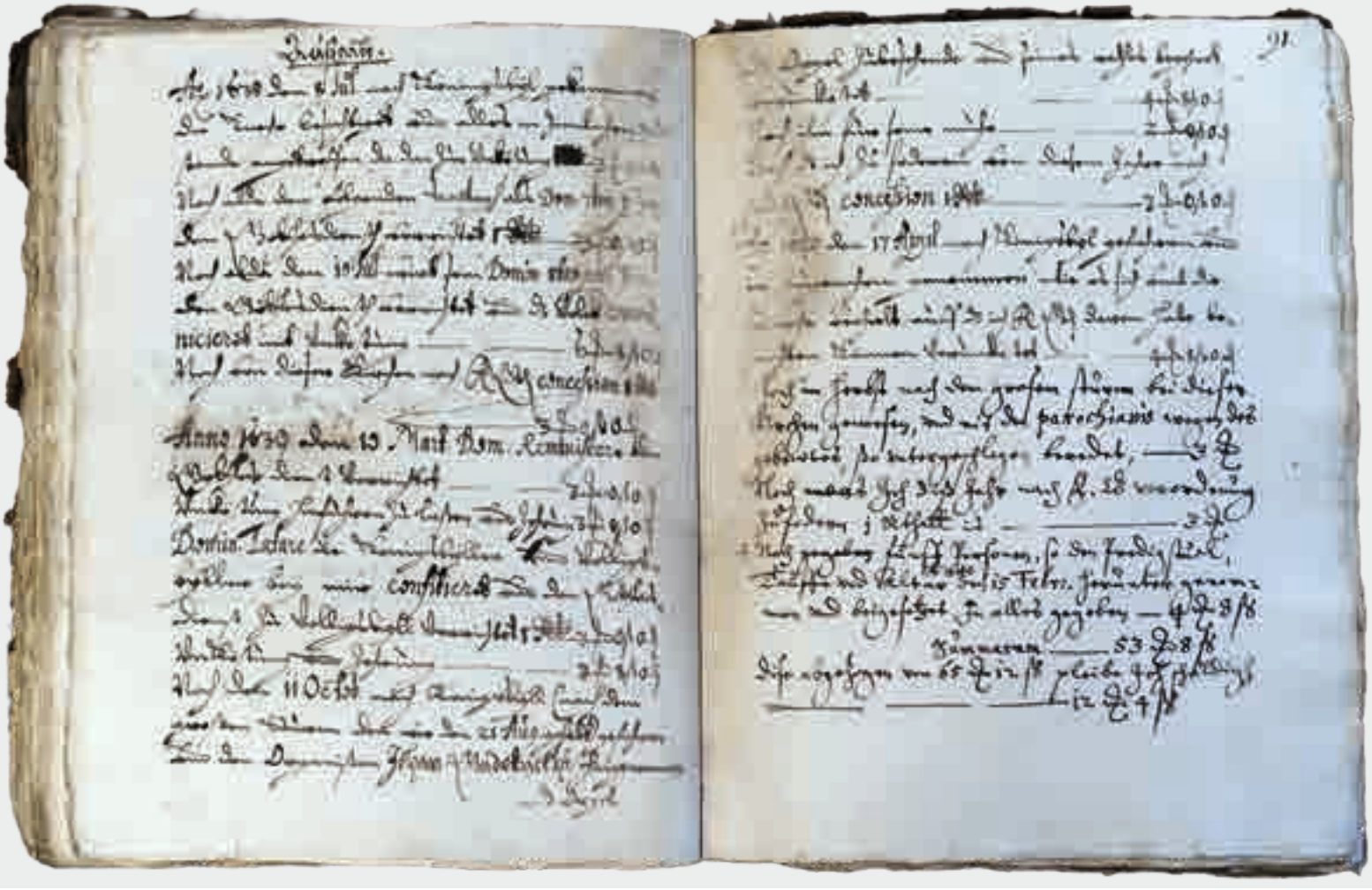
255 Ebd., S. 36 (Punkt 15) und 35 (Punkt 2 und 7).

256 Ebd., S. 35 (Punkt 1). Der dort angesprochene »Christoffer Meinstorff« war Besitzer des Pellwormer Adeligen Guts Seegarden; ferner genannt wird »Gebhart Heesebeck« (nicht identifiziert).

257 Zeitpunkt nicht genauer bestimmbar; anders als für Mejers Dänemark-Karten sind für diejenigen Schleswig-Holsteins nur wenige handgezeichnete Vorstufen erhalten: Von 1636 datiert seine »Neuwe Charte Des Rungholts«, gleichsam eine Melange aus der aktuellen Kartographie Alt-Nordstrands und seinen Ideen der Landverluste aus dem 14. Jahrhundert; zu beidem Dreyer-Eimbcke, 400 Jahre Johannes Mejer, S. 25 und 30. Ferner eine handgezeichnete Karte des kompletten Herzogtums Schleswig (hypothetisch auf 1650 datiert, vgl. https://tinyurl.com/4crjs2dk, im Hinblick auf die Datenerhebung jedoch eher schon vor der Flut entstanden.

258 Friedrich Müller, Nordstrand, S. 35 (ohne Aufschlüsselung dieser Angabe).

259 Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 130 f. LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 90v/91r.



Königsbüll, 1638/39: Am Seitenübergang der Bericht über Johannes Gudeknechts Orgelinspektion am 11. Oktober 1639.

sich ernste Schäden schon äußerlich gezeigt hätten. Möglicherweise stand auch dieses Instrument (wie das der Pellwormer Alten Kirche) im Norden der Kirche, nicht also im Westen, der von jenem vorausgegangenen Gewittersturm zerstört wurde, und blieb daher so unversehrt, wie sich bis Sommer 1639 das Kirchengebäude insgesamt präsentiert hatte. Das Instrument war obendrein noch relativ neu, und so ist auch nicht zu erwarten, dass Gudeknecht es bei seiner Inspektion als technisch überholt und deshalb nicht erhaltenswert auffasste; er mag sogar selbst einst Gutachter des Neubaus gewesen sein.

Noch Weiteres ergibt sich aus einem Schreiben, das vermutlich aus dem Spätsommer 1637 stammt; das Antwortkonzept jedenfalls ist am 19. Oktober 1637 datiert. Johann Cassius, Gottorfer Hausvogt in Lügumkloster, wandte sich darin an den Herzog:[260]

> Durchleuchtiger Hochgeborner Fürst gnädiger Herr, E. F. G [Euer Fürstlichen Gnaden] mag ich

260 LASH, Abt. 7, Nr. 5032.

> vnterthänig zue berichten nicht vorbey, welcher maßen mein Sel. Vatter *Andreas Caßius* vermöeg beyliegender *obligation* [diese nicht mehr vorhanden] *Anno* 1604 den 10 *April* der Kirchen zue Könnigsbül im Nordtstrande zu nutz vnnd *reparation* vnnd sonderlich zue vffbawung einer Orgell vorgestreckett hatt 150 Rthll […]

Damit liegen zunächst für die Frühgeschichte des Instruments umfassende Daten vor. Cassius' Vater Andreas, der am Gottorfer Hof als Sekretär gewirkt hatte,[261] hatte im Zuge einer Renovierung der Königsbüller Kirche den Bau der Orgel angeregt und gefördert, nicht allerdings durch eine Stiftung, sondern als Geldanlage – ein Gedanke, der sich vermutlich nirgends sonst vor- oder nachher mit einer Orgel im Marschengebiet verband. Dieses Geld »stand« weiter in Königsbüll und war dort zu Lasten der Kirche verzinst worden,[262] denn Johann Cassius fährt fort:

> darüber noch letzmals *Anno* 1634 den 19. *Martij* Backe Levesen und Sieberdt Ingwersen sich mit mir vff 184 Rthll vermöeg der Beylag [ebenfalls nicht mehr vorhanden] verglichen, aber leyder selbiges Jahr die erschreckliche waßerfluth die Zahlung behindert daß also zu meiner Zahlung keine fügliche Mittel sich erregen [Wort unklar], […]

Nicht die Zerstörung der Insel jedoch bewog den Schreiber, sich an den Herzog zu wenden; vielmehr hatte er Wind von Zukunftsplänen bekommen, und so schrieb er:

> weiln ich aber in glaubwürdiger erfharung kommen daß die vorsteher geregte Orgell zue *distrahir*[en] gemeinen, vnnd mich vieleicht nachsehen laßen, welches doch allermaßen Vnbillich Zumahlen die Orgell mit meines Sel. Vattern gelde gefertigett; […]

Demnach gab es im Spätsommer 1637 erste Überlegungen, die Orgel zu »distrahieren«, also zu zerlegen, um sie zu verkaufen, entweder als komplettes Instrument oder aber dessen Teile zum Materialwert. In diesem Fall wollte Cassius zunächst sein Darlehen abgelöst sehen, und er ließ darin, wie er sein Ersuchen fortführte, keinen Zweifel am Zustand des Instruments:

> Alß pitte E. F. G. ich Vnterthänig. sie wollen mihr ein gnädiges *Mandatum* an dem Herren Staller im Nordt Strande ertheilen, des Einhalts, daß ehr die Vorsteher vnnd noch übrige Vorwesere zue Königsbül dahin anweise vnnd halte, daß sie die Orgell, biß ich befriedigett [Streichung] vnverwüstett laßen, oder da ie [je] dieselbe von der Kirchen der waßers gefhar halber solte genommen vnnd *distrahi*rett werden, mihr selbige oder das darauß lösende geldt; vor allen andern in bezahlung vff rechnung entrichten, vnnd so fern ich darauß gentzlich nicht bezahltt werde, mihr in andere wege befriedigen sollen: Worüber ich daß hochadliche mildt richterliche Ambt, vntertänigst anruffe.

Cassius spricht von »der Orgel«, nicht also von ihren Überresten, und er fordert, sie »unverwüstet« zu »lassen«. Auch das bestätigt: Die Orgel war weitgehend heil geblieben. Weil das Darlehen seines Vaters sich ja auch auf andere Renovierungsmaßnahmen an der Kirche bezogen hatte, deutet dies darauf hin, dass das Instrument nur klein gewesen sein kann, vermutlich also ein Positiv wie die etwa gleichaltrigen Erst-Instrumente in Bredstedt

261 Lohmeier, Cassius; auch Wikipedia https://de.wikipedia.org/wiki/Andreas_Cassius_(Jurist).

262 Zwischenzeitlich belegt ein Verzeichnis der Kirchenfinanzen gottorfischer Kirchen Schulden in Höhe von 156 Mark bei Andreas Cassius (LASH, Abt. 400.5, Nr. 281, fol. 94v).

(vor 1602)[263] oder in Boldixum auf Föhr (1605). Das passt auch mit den Aufgaben des örtlichen Organisten zusammen, der zugleich Küsterdienste versah.[264] Diese hatten bei der Königsbüller Kirche eine weitaus längere Tradition; mit ihnen muss die musikalische Aufgabe um 1604 verschmolzen worden sein.

Die herzogliche Verwaltung jedenfalls entsprach Cassius' Wunsch in einer Anweisung an den Staller. Diese wäre mit den Freiheiten, die der Herzog 15 Jahre später Indervelden einräumte, nichtig geworden. Anscheinend allerdings wurde weder Cassius entschädigt noch Indervelden begünstigt; für die Orgel gab es vielmehr noch einen dritten Weg in die Zukunft.

4.3. »Relocation« und neues Orgelspiel bis 1730: Friedrichstadt, Niebüll und andere

Einige der Kirchen, in die die »Sacra« einstiger Nordstrander Kirchen gelangten, wurden in jener Zeit neu errichtet. Plausibel wirkt zuallererst der Transport von Ausstattungsgut nach Hooge: Eine Kirche war von den Bewohnern der Hallig seit Längerem gewünscht worden;[265] sie wurde 1637 bis 1642 erbaut, in großem Stil mit Baumaterial der einstigen Kirche von Osterwoldt, und daraufhin wesentlich mit Objekten aus derselben Kirche ausgestattet, darunter Altar, Taufe, Kanzel und Gestühl.[266] Ähnlich profitierte die Ausstattung der Neuen Kirche auf Pellworm von dieser »relocation«: Sie hatte ihre heutige Gebäudegestalt 1622 erhalten, und in ihr fanden Altar und Kanzel aus Ilgroff eine neue Bleibe. Beichtstuhl und Kirchenschrank dort gehören hingegen zum einstigen Inventar aus Osterwoldt, hatten dort also die Stücke ergänzt, die nach Hooge gelangten. Eine entsprechend frühe Nutznießerin des Kirchenguts war auf dem Festland die Gemeinde Bordelum (nördlich von Bredstedt). Dort war 1629 die Kirche des 13. Jahrhunderts ausgebrannt. Bis 1640 wiederhergestellt, wurde sie zum neuen Aufstellungsort für den Taufstein aus Rörbeck, ebenso für den dortigen Altar, ein für seine Zeit modernes, gezielt lutherisches Werk: Eingerahmt von Bildern der Geburt und Kreuzigung sowie der Auferstehung und Himmelfahrt, zeigt er im Mittelfeld das Abendmahl (nicht also wie sonst in der Predella); ein Platz am Tisch wirkt wie für den Betrachter des Altars freigehalten.[267] Zudem sind neben Jesus insgesamt 14 Personen dargestellt, nicht also nur die zwölf Jünger. Ganz von rechts tritt als Bedienung eine Frau heran, möglicherweise Maria Magdalena; wer aber die 14. Person sein soll, erschließt sich nicht. In Rörbeck mag diese spezielle Gestaltung noch verständlich gewesen sein, am neuen Aufstellungsort war sie es nicht mehr: ein Problem, das sich grundsätzlich mit derlei Versetzungen verbindet.

Osterwoldt, Ilgroff und Rörbeck hatten zu den Kirchen gehört, deren Fortbestand früh als hoffnungslos bewertet worden war, und so ist die Bergung dieser »Sacra« schon in den Unterlagen Heimreichs und Novocks erwähnt. Für andere sind die historischen Zusammenhänge weniger klar. Dies betrifft etwa Volgsbüll, den Königsbüller Nachbarort, als einstigen Standort einer Kanzel. Anfänglich scheint die Preisgabe des Ortes noch nicht ausgemachte Sache gewesen zu sein; noch im Herbst 1637 wurde geregelt, wie von den Personen, die aus Kirche und Pastorat Baumaterial entnommen hatten, dieses für einen Wiederaufbau zurückzufordern sei. Auch Volgsbüll wurde dann von der Augustflut 1639 getroffen, so dass Kanzel, Taufe und Altar in einem Privathaus eingelagert

263 Positiv, angeschafft zwischen 1568 und 1602; hierzu vgl. unten.

264 Heimreich, Nordfresische Chronik, Teil 2, S. 149.

265 LASH, Abt. 7, Nr. 5030 (seit 22.9.1618).

266 Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 119 (zu Osterwoldt).

267 Zu diesem Darstellungstypus: Wegmann, Bilder der Realpräsenz Christi.



Bordelum (Nordfriesland): Der »Abendmahlsaltar« der untergegangenen Kirche von Rörbeck (Alt-Nordstrand).

wurden.[268] Für 1641 heißt es dann in flüchtigen Rechnungsaufzeichnungen der Kirche von Klanxbüll, heute Ort der letzten Festlands-Bahnstation auf dem Weg nach Sylt:[269]

1 nien prädigstoel tho Folligsbüll im Strande gekofft	93 [Mark]
Na Husum und in den Strand gereiset den predigstoel tho kagen, in 5 Dagen beide geschwarne uthgewesen.	5 [Mark]
twe wagens na dem predigstoel van dem süderdieck tho halen, darbi 4 lüde gewesen, davor	1 [Mark] 8 [Schilling]

Die Pläne zum Erhalt der Volgsbüller Kirche waren also im Lauf zweier Jahre begraben worden. Doch der »Predigtstuhl« war nach wie vor auf der Insel; die Klanxbüller »Geschworenen« mussten über Husum dorthin reisen, um diese Kanzel zu Wasser, auf einem wattenmeertauglichen Lastkahn, zum »süderdieck« an der Dagebüller Bucht (damals noch nicht eingedeicht) und von dort auf dem Landweg ans Ziel zu transportieren. Sie ist anschließend zwei Wochen lang durch einen Tischler umgestaltet worden, der auch die Tür zu ihr mit der Jahreszahl 1641 versah; in dieser Gestalt ist sie erhalten geblieben.[270] Unklar ist also Mehreres: wie es schließlich zur Preisgabe des Herkunftsortes ge-

268 Zur Einlagerung Reinhardt (wie zuvor), S. 134; zum Gevollmächtigten Benno Nummensen (später auf Pellworm): Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 109.

269 Nur als Abschrift (um 1900?) überliefert: Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Kirchenkreis Südtondern Nr. 47, fol. 6 r/v.

270 Beseler (Hrsg.), Kunst-Topographie Schleswig-Holstein, S. 910.

kommen war und warum man in Klanxbüll von der Kanzel erfuhr; nicht zuletzt muss es dort, in einer reich ausgestatteten Kirche, auch eine Vorgängerin gegeben haben. Ähnlich aber ist wohl der Verkauf jedes anderen Inventarstücks vonstattengegangen. Details sind zumeist unbekannt; völlig unklar sind etwa die Wege, auf denen ein einstiger Nordstrander Altar 1643 nach Nordleda ins Land Hadeln gelangte, südwestlich von Otterndorf gelegen.[271]

Noch später als Klanxbüll reihte sich Friedrichstadt unter die Empfänger von Nordstrander Inventar ein. 1622 als Stadt gegründet, wurde dort erst 1643 der Bau der lutherischen Christophoruskirche ins Auge gefasst; 1649 fertiggestellt, erhielt sie als Ausstattungsstücke einen Altar aus Trindermarsch (möglicherweise aber den, der dort 1638 aus Bupsee eingelagert worden war),[272] die einstige Kanzel aus Lith (einst ganz im Süden der Insel gelegen)[273] und eine Taufe unbekannter Provenienz sowie die Glocke aus Königsbüll, die im April 1640 noch »unverletz im Glockthurn« gehangen hatte. Die »relocation« dieser Kultgegenstände lag also noch deutlich vor der Zeit, in der dergleichen Objekte in den Besitz des Deichgrafen Indervelden übergingen; da der Kirchenbau in Friedrichstadt durch den Herzog finanziert wurde, muss dessen Verwaltung auch die Ausstattungsstücke in die Stadt gelenkt haben. Und so öffnet sich erneut der Blick auf die Königsbüller Orgel.

Denn auch auf diese hätte man dabei reflektieren können. Sicher: Sie war mit einem herzoglichen Verkaufsverbot belegt. Doch Johann Cassius, der an Verkaufserlösen hätte beteiligt werden müssen, starb 1649; daraufhin war die Orgel »frei«. Für Friedrichstadt stand sie aber trotzdem nicht auf der Wunschliste. Das wirft Licht darauf, welch distanzierte Position die politisch-geistlichen Entscheidungsträger der Stadt gegenüber dem Orgelspiel einnahmen. Man mag die Kosten gescheut haben, die dauernd von Orgeln verursacht werden, für das Personal ebenso wie für Wartung. Die lutherische Gemeinde in Friedrichstadt war alles andere als begütert;[274] immerhin hätte der Herzog seine Stiftung für diese Kirche geringfügig erweitern und das Orgelspiel notdürftig mit dem Küsterdienst koppeln können, wie es an unzähligen anderen Orten der Zeit üblich war. Doch ebenso wie im Nachkriegszustand der Gemeinde Neuenkirchen an der Stör bestand »von oben« kein Interesse an der liturgischen Funktion einer Orgel und an deren Solospiel, wie es in Marschendörfern traditionell üblich war. In Friedrichstadt schien es also zu genügen, den Kantor der Schule mit der Stützung des Liedgesangs zu betrauen, und so gab es in der lutherischen Kirche dieses herzoglichen Stadtprojekts noch auf Jahrzehnte hinaus keine Orgel. 1727/28, mehr als hundert Jahre nach der Gründung und mehrere Jahre nach dem Übergang des Gottorfer Territoriums in den Besitz der dänischen Krone, schuf dann der Altonaer Orgelbauer Reinerus Caspary ein erstes Instrument: nach einem früheren, noch vergeblichen Versuch, die Einwohner für eine Orgel zu erwärmen (1714). Nun wurde der Bau finanziert durch Spendeneinwerbungen in weiteren Teilen Schleswig-Holsteins.[275]

Zuvor allerdings hatte sich in der multikonfessionell konzipierten Stadt ein Wettstreit der Glaubensrichtungen entwickelt, in dem auch die Orgel eine Rolle spielte. Neben Remonstranten, die als Glaubensflüchtlinge aus den Niederlanden gekommen waren, gab es Mennoniten und schon seit 1624 auch Katholiken. In deren Kirche, die von Jesuiten betreut wurde, entstand die erste

271 Kiecker u. a., Die Kunstdenkmale des Kreises Land Hadeln, S. 224–226.

272 Reinhardt, Die erschreckliche Wasser-Fluth, S. 125; Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 2, S. 230.

273 Biernatzki, Die lutherische Kirche in Friedrichstadt, S. 208.

274 Hierzu schon ebd., S. 206.

275 Lutheraner: OS, S. 234 f.; Remonstranten: Vlagsma, Een Amsterdams orgel in Friedrichstad.

Orgel der Stadt (1687); die Remonstranten kauften ihre Orgel 1692 in Amsterdam.[276] Die Orgel der katholischen Gemeinde, so weit in der nördlichen Diaspora gelegen, wurde obendrein für eine damals exzeptionelle Form katholischer Gottesdienste genutzt: für ein deutsches Hochamt. Ebenfalls 1687 wurde auf dieses erstmals in einem Bericht der örtlichen Patres Bezug genommen; eine detaillierte und zugleich irritierte Beschreibung fand noch 1728 Eingang in eine niederländische liturgische Abhandlung.[277] Aus ihr lässt sich ableiten, dass alle erdenklichen Teile der Messfeier »in de moederlyke tael gezongen« wurden, also in der Volkssprache anstatt auf Latein, und zwar »van al het volk gezamentlyk« (von dem gesamten Volk gemeinsam), insofern anstelle eines reinen Priestergesangs; dies galt ausdrücklich für den Introitus, das Gloria nach der Priesterintonation, ebenso für Credo, Sanctus und Agnus Dei sowie Offertorium und Communio. Was dort genau gesungen wurde, umschreibt der Bericht mit den Begriffen »Psalmen of Lofzangen«, die allerdings nur auf die üblichen Bezeichnungen des calvinistischen Gottesdienstes rekurrieren (Psalmen und Lobgesänge): Ziel des Textes war ja nur, einer niederländischen Leserschaft mithilfe dieser Analogie zu erläutern, wie dieses deutsche Hochamt funktioniere.

Dieses allerdings fand Anklang auch unter Lutheranern, und dies mit gutem Grund. Sie waren einen kaum abweichenden Ablauf auch im traditionellen lutherischen Gottesdienst gewohnt; dieser fußte auf der alten Messfeier, und deren Teile konnten in genau der beschriebenen Weise durch volkssprachige Lieder ersetzt werden, wie es in Oldenswort dokumentiert ist (also in der Nachbarschaft) oder auch in Tating. Die Friedrichstädter Jesuiten kreierten also eine konfessionelle Mischform: Das gemeinsame Singen muss den Niederländern in der Stadt vertraut gewesen sein, und die lutherische Messe war dem katholischen Hochamt ausreichend ähnlich geblieben; es kann nur Weniges (aber geistlich Entscheidendes wie die Abendmahlspraxis) gewesen sein, in dem sich das Resultat von zeitgenössischen lutherischen Gottesdiensten unterschied. Verwunderung kann das Resultat als solches nur unter Calvinisten gestiftet haben, die im späteren 17. Jahrhundert in den fernen Niederlanden lebten und einen völlig anderen Gottesdienst kannten; unter regionalen lutherischen Theologen jedoch hätte die Reaktion blankes Entsetzen sein müssen, weil erkennbar wurde, wie leicht sich die konfessionellen Grenzen in Richtung einer katholischen Praxis verwischen ließen. Und die »jesuitische« Orgel muss dies noch untermauert haben, denn sie entfaltete eine Magnetwirkung:[278] »Ihre ungewöhnten Töne zusammen mit den neuen deutschen Liedern zogen zahlreiche Andersgläubige in die katholische Kirche.«

Anders formuliert: Vor dem Hintergrund der Konfessionskonkurrenz, die sich mit Blick auf die Messfeier ergab, wäre nachvollziehbar gewesen, wenn gerade die Lutheraner in dieser konfessionell toleranten Stadt besonders früh eine Orgel erhalten hätten: in einer Region, in der dieses Instrument traditionell einen hohen Stellenwert hatte. Die alten Orgelstandorte Schwabstedt, Lunden und Oldenswort sind von der Stadt weniger als zehn Kilometer entfernt, Tönning, Hemme und Hennstedt nur etwas mehr. Doch dies hatte die Landesherrschaft nicht im Blick; ein solches Instrument gehörte aus ihrer Sicht demnach nicht zur religiösen Grundversorgung, auch nicht im Renommierprojekt dieser Gründungsstadt. Letztlich deshalb wird die Königsbüller Orgel nicht in den »Suchradar« der Friedrichstädter Verantwortlichen gerückt sein, obwohl die herzogliche Regierung von

276 Jockenhövel, Gottesdienst und Frömmigkeit, S. 189.

277 Kemp, De vesperen van alle de zondagen en Heilige dagen, S. 25. Hierzu bereits Jockenhövel (wie zuvor), S. 188 f. und 255.

278 Jockenhövel (wie zuvor), S. 189.

ihr gewusst haben muss. Erneut ist ein Vergleich mit dem Oldenburger Land bemerkenswert, wo in derselben Zeit kein Widerspruch zwischen straffer Landesherrschaft und dem Aufbau erster Orgeln erkennbar wird (vgl. das Folgekapitel).

Damit wechselt die Szenerie nach Niebüll. Dort wurde 1729 eine neue Kirche gebaut, weil deren Gemeinde sich im Zuge der Eindeichungsmaßnahmen, die die Festlandsküste seeseitig verschoben, massiv vergrößert hatte.[279] Für diesen Neubau sollte auch eine Orgel angeschafft werden: erstmals in der Geschichte des Ortes, zudem als damals erste Orgel überhaupt zwischen Bredstedt im Süden und, nach Norden hin 40 Kilometer entfernt, der alten Stadt Tondern. Die Finanzen reichten nur für ein gebrauchtes Instrument; die Initiative dazu, ein solches zu suchen, lag bei Bendix Heseler (1715–1782),[280] einem Verwaltungsbeamten, der in den umliegenden Kögen mit vielfältigen Aufgaben betraut war. Quellen, die über die Umstände des Orgeleinbaus berichteten, waren 1929 dem Niebüller Pastor Ove Göttsche noch zugänglich, der damals die Geschichte seiner Kirche aus Anlass von deren 200-jährigem Bestehen zusammenfasste; seither sind sie verloren gegangen. So werden wieder einmal – wie für die Zeit um 1500 – wesentliche Informationen lediglich durch eine »Chronik« greifbar. Göttsche zufolge war die Orgel, die durch Heselers Vermittlung nach Niebüll kam, »von einem ihm verwandten Pastor auf Pellworm erstanden« worden.[281]

Dieser Verwandte muss Johann Friedrich Heseler gewesen sein, der 1707 bis 1711 Pastor an der Pellwormer Neuen Kirche war, dann aber wegen »Melancholie« von seinem Amt zurücktrat.[282] Woher er kam, ist ungeklärt; vermutet wurde, es könne sich um einen Mecklenburger gehandelt haben, der unter diesem Namen 1701 als Student in Rostock nachweisbar ist. Demgegenüber ist jedoch die in Niebüll berichtete Verwandtschaftsmitteilung das stärkere Argument; es bindet die Person an eine in Schleswig-Holstein weit verzweigte Familie,[283] auch wenn in ihr die genaue Stellung dieses Namensträgers unklar bleibt. Welche Orgel aber kann der schwermütige einstige Pastor im Blick gehabt haben? Zwar hatte es auf Pellworm 1710 ein Gebrauchtinstrument gegeben, doch dieses war aus der Alten Kirche nach Ostenfeld verkauft worden. Die Neue Kirche hatte damals noch keine Orgel. So bleibt nur, dass irgendwo auf Pellworm diejenige aus Königsbüll eingelagert war – und dass der zurückgetretene Pastor über die notwendige Binnenkenntnis der Haushalte verfügte, um auch von ihr zu wissen.

Heute belegbar ist vom Transportweg nur noch das letzte Teilstück. In einer eigenen Abrechnung für »Hand und Wagen Arbeit«, die beim Neubau der Kirche erbracht wurde,[284] wird als Zahlung an eine Person namens »Bahne Jenßen« vermerkt:

> It[em] in Husum geweßen biß in den 4[.] Tag mit Bendix Hessler Düye Dethleffsen u: Moritz Karstensen ümb beforderung daß Orgel 4 [Mark]

Die Überführung nach Husum war also schon vorausgegangen. Durch den Flensburger Orgelbauer Hans Vent wurde das Instrument in Niebüll aufgestellt, und zum 16. und 17. November 1729

279 Göttsche, Aus der Geschichte der Kirche und des Kirchspiels Niebüll, S. 9.

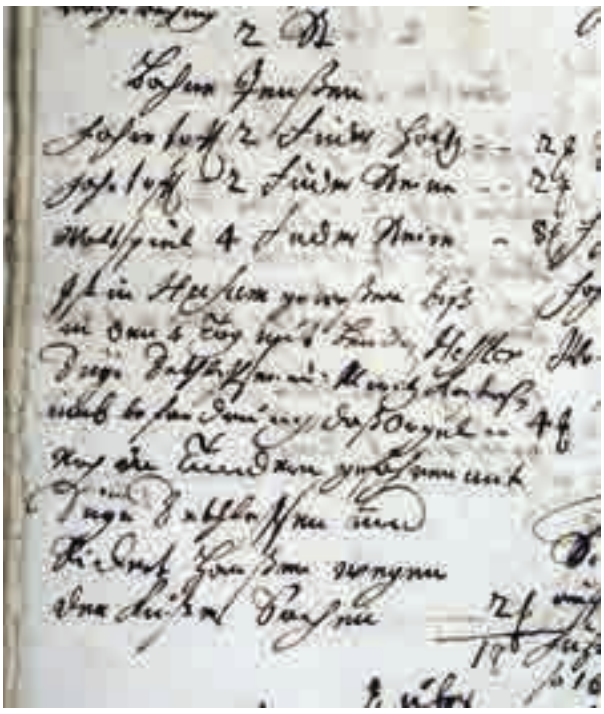
280 Daten zu ihm bei Volquardsen, Die Familie Heseler in Nordfriesland, S. 175 f.

281 Göttsche (wie zuvor), S. 11; auch OS, S. 308 f., folgt lediglich dieser Quelle.

282 Arends, Gejstligheden, Bd. 1, S. 349. Dort auch die im Folgenden zitierte, vermutete Verbindung nach Rostock.

283 Volquardsen (Die Familie Heseler in Nordfriesland, S. 186) folgt hingegen Arends.

284 Rechnungsunterlagen als Konvolut nummerierter Hefte: Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Niebüll Nr. 20, »No. 1«, S. 11 (Vent), S. 15 (Schrader); dort auch S. 19 zur Orgel. Der zitierte Text zu ihr ebd., Nr. 15 (unpaginiert), zu Ursinus Nr. 3 (Reisekosten; Broder Bahnsen, unpaginiert). Der Hinweis auf die Bildhauer in einem unnummerierten Faszikel. Zur Einweihungsmusik ebd., Nr. 21, S. 15, zur Rolle des Kantors Nr. 20, Ausgabe für 1733.



Niebüll (Nordfriesland), 1729: Überführung einer auf Pellworm eingelagerten Orgel aus Husum, wohl des einstigen Königsbüller Instruments.

notiert der Rechnungsführer für die Prüfung des Instruments:

> der *organi*st *Ursinus* auß Tundern in meinem Haußе *logi*ret, gewesen, wan Er daß *Orgel probi*ret, Zehrungs Kosten gehabt von Ihm und den *Juraten* 1 [Mark]

Zu diesem Organisten gesellte sich am 5. Dezember 1729 auch der zuständige Propst; er erhielt »vor ein wei ung der Kirche« 30 Mark. Etwas mehr Geld sogar wurde für die Musik ausgegeben, die wiederum mit Ursinus' Namen verknüpft wird (sei es für deren Komposition oder lediglich für die Aufführung):

> DH. *originiste Ursinus* aus *Tundern*, vor Aufgefuhrter *Music.* bey Einweyhung der Kirchen, *item* vorbesichtigung der *orgel* 36 [Mark].

Daran hatte auch ein »Cantor« Anteil, vermutlich Barthold Petersen von der Tonderaner Lateinschule; die 18 Mark, die die Gemeinde an eine Person dieser Funktion bezahlte, wurden erst 1733 intern verrechnet. Äußerlich präsentierte sich das Instrument nunmehr in einem neuen Gehäuse, denn am 21. Dezember 1729 wurde noch Zehrgeld an die »Bield Hauer« bezahlt, »als sie daß Bield werck brachten zu der Orgel«.

Göttsche konnte ergänzend mitteilen, dass Ursinus von der Orgel entsetzt war; er habe erklärt, dass »sie in diesem Zustande nicht bleiben dürfe«, und eine Nacharbeit durch Vent gefordert.[285] Die Kritik an der Orgel mag auf deren Alter verweisen; ob Ursinus mit ihrer Disposition oder mit der Funktionsweise nicht einverstanden war, ist vor diesem Hintergrund sekundär. Doch anschließend tat die Orgel in Niebüll Dienst bis zu ihrer Ersetzung 1855. Als der Mittelsmann Heseler 1782 in der Kirche beigesetzt wurde, erklang auf ihr ein pathetisches Orgelpräludium, ferner als Trauermusik eine eigens komponierte Aria, beide als Kompositionen des Ortsorganisten Ulrich Anton Clausen Fehr, dessen Umgang mit dem einstigen Königsbüller Instrument sich ferner in einer umfassenden Präludiensammlung spiegelt.[286] An Heseler selbst erinnert ferner die Torkonstruktion der Kirche, deren Maueranker seine Initialen und die seiner Frau zeigen.

Warum im damaligen Flecken Niebüll eine Orgel interessant schien, erklärt sich mit Blick auf die genannten Tonderaner Akteure. Johann Hermann Schrader, der zuständige Propst, ist eine Frontfigur

285 Göttsche, Aus der Geschichte der Kirche und des Kirchspiels Niebüll, S. 11.

286 Druck des Präludiums in: Küster, Organisten um Jürgen Marcussen, S. 16 f. Die Aria in: Fehr, Das Orgelbuch aus seiner Organistenzeit in Niebüll, S. 70 f. Beide notiert auf einem Einlagebogen seines Notenbuches; die Aria beginnt auf einer Verso-Seite des Ursprungsbestands, auf den drei folgenden stehen der Aria-Schluss und das Präludium, die letzte Seite ist nicht einmal rastriert. Zu dem Buch im Detail vgl. Teil X.



Ulrich Anton Clausen Fehr, Andante zur Trauer-Aria auf den Tod von Bendix Heseler (Niebüll 1782).

in der Geschichte des schleswig-holsteinischen und dänischen Pietismus, und Andreas Friederich Ursinus war sein dortiger musikalischer Partner; als Dritter gesellte sich noch Hans Adolph Brorson dazu, der die neuen Strömungen in einem weitreichenden dichterischen Wirken ins Dänische vermittelte.[287] Schraders Schlüsselstellung manifestiert sich 1731 in einem umfangreichen Gesangbuch; dessen Frontispiz zeigt eine Frau, die beim Spiel eines zeitgenössischen Orgelpositivs »von oben herab« erweckt wird. Und in einer monumentalen Kantate, die Ursinus 1730 zur 200-Jahr-Feier des Augsburgischen Bekenntnisses schrieb, ist orgelbegleiteter, einstimmiger Gesang (wie derjenige einer Gemeinde) sogar einkomponiert, als drei Einschübe in ein Rezitativ.[288] Beides verweist also auf ein neues Bewusstsein für kirchliches Singen und die Rolle, die dabei eine Orgel als Begleitinstrument übernehmen könne. Dafür also wurde das »auf Pellworm« erstandene Instrument fortan genutzt: mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit die einstige Königsbüller Orgel.

Sie wird der letzte kirchliche Einrichtungsgegenstand gewesen sein, der auf dem einstigen Inselkomplex noch einer Wiederverwendung harrte. Sie war als Geldanlage eines Hofbeamten



Frontispiz zu Johann Hermann Schraders Tonderner Gesangbuch von 1731: Die »Erweckung« einer orgelspielenden Frau.

287 Zum Wirken beider: Küster, Einleitung, in: Ursinus, 43 Choräle für Orgel, S. IX–XVI. Vgl. ferner Teil X.

288 Ursinus, Dies ist der Tag, Nr. 13 (S. 116–118).

in einer Gegend gestiftet worden, in der die Wohnbevölkerung Orgelklänge als abstrakte Kulturform schätzte, und entstammte der Zeit, in denen die regionale Orgelleidenschaft »eskalierte«, ausgerichtet auf dieses Solospiel. Nun gelangte sie in einen völlig anderen liturgischen Kontext: In ihm war die Begleitung des Gemeindeliedes auf die Tagesordnung gerückt worden, und zwar befördert von ausgesprochenen Pionieren dieser Praxis. Die erste Orgel der Friedrichstädter Lutheraner entstammte dem gleichen Denken; zuvor war dort hingegen für die Errichtung eines solchen Instruments die Zeit noch nicht reif gewesen, nicht einmal unter dem Eindruck der konfessionellen Konkurrenzsituation. Und so sind hier weitere Fragen berührt, die teils direkt anschließend, teils in späteren Teilen des Buches neu aufgegriffen werden müssen: zur Neuausrichtung des Orgelspiels unter veränderten geistlichen wie politischen Bedingungen.

4.4. Marschland, Gesellschaft, Orgel: ein nordfriesisches Resümee

Die Nordseeküste zwischen der Eider im Süden und dem Raum Tondern im Norden war im 17. Jahrhundert Schauplatz grundsätzlicher Veränderungen, im Naturräumlichen wie im Sozialen. Davon nicht betroffen waren die nördlicheren Inseln (Föhr, Amrum und Sylt). Die einst große Insel Nordstrand dagegen liegt geographisch im Zentrum des Gebiets; die Wandlungen betrafen aber ebenso alle anderen Teile. Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts lebten hier einesteils Menschen in altem Marschland nach den Vorstellungen »alter Rechte«; dies ließ sich nur in Eiderstedt und auf dem Pellwormer Inselrest fortführen. Andernteils entstanden neue Köge, gleichfalls als Marschland, aber mit herrschaftlicher Förderung; das Leben dort folgte anderen Gesetzen, zwischen Bredstedt und Tondern ebenso wie auf Inderveldens kleinerem Neu-Nordstrand oder im multikonfessionellen, vom Herzog gegründeten Friedrichstadt. Die alte Orgelkultur hatte sich nur unter den Bedingungen jener ersten Lebensform entfaltet; die Begeisterung ihrer dörflich-agrarischen Initiatoren war von Herrschenden nie geteilt, sondern bestenfalls hingenommen worden. Sie sahen die Küste und das menschliche Leben direkt hinter deren Deichen unter völlig anderen Vorzeichen als denen, die das »Kultursystem Marsch« trugen. Um die regionalen Vorgänge verstehen zu können, treten diese fundamental anderen Vorstellungen hier in den Vordergrund.

Zum Ausdruck kommt dieses Andersartige zuallererst im Umgang mit der Küste selbst. Sie erschien durch Sturmfluten zersplittert. Sicherungsmaßnahmen mündeten zwischen Friedrichstadt, Nordstrand und Tondern in Maßnahmen einer aktiven Landgewinnung. Vorangetrieben wurde sie von den Inhabern der landesherrlichen Gewalt; sie lag hier wesentlich bei den Gottorfer Herzögen, in einem kleineren Küstenabschnitt im Raum Bredstedt beim dänischen König. Im Rückblick lässt sich daran zweifeln, dass alle diese Maßnahmen einer Sicherung der Küste dienten; »Landgewinnung« lässt sich hier auch als handfeste Territorialpolitik verstehen. Dieser Ansatz hatte in dem Gebiet massive Folgen.

Einst, in den Anfängen des menschlichen Umgangs mit dieser Küste, waren allein Gebiete, die das flache Land überragten, für Siedlungen geeignet gewesen: natürliche wie künstliche Erhebungen sowie der Geestrand. Ansonsten zeigte sich, vereinfachend gesagt, ein fließender Übergang vom Wattenmeer, das vom dauernden Wechsel der Tide geprägt ist, über Landstriche, die weniger häufig (oder noch seltener) von »Landunter« bedroht waren, bis zu denen, die das Meer gar nicht erreichen konnte. In diesem Gebiet (dessen Gestalt sich unter Sturmfluteinwirkungen veränderte) konnte sich die Kraft heranströmender Wassermassen zwischen Hochsänden, Halligen und ausgeprägten Inseln abschwächen. Spricht man vom Wattenmeer als »amphibischer Landschaft«, ließe sich insofern die landseitige Fortsetzung dabei als »wässriges

Küstenland« einrechnen – mit »(im wahrsten Sinne des Wortes) ›fließenden Übergängen‹«.[289] Maßgeblich änderte sich dieses Bild dann nach der Sturmflut von 1362 und dem großflächigen Verlust von Siedlungen. Ziel war daraufhin, durch Eindeichungen den Lebens- und Wirtschaftsverhältnissen eine bessere Absicherung zu geben, ein Prozess, für den die technischen Voraussetzungen (Deiche, Siele, Warften) zuvor schon erprobt worden waren. Doch er griff nun weiter aus, und so veränderten die Küstenmarschen der Region ihr Aussehen in dem Vierteljahrtausend, das zwischen den beiden »Mandränken« lag.

Hinter diesen Entwicklungen lassen sich vier Modelle erkennen, die einander eng verwandt sind. Das erste prägte die Landschaft Eiderstedt.[290] Auch sie bestand einst aus mehreren Inseln; schon im 12. Jahrhundert waren sie eingedeicht worden, also noch vor dem Untergang Rungholts. Im Osten entwickelte sich zunächst ein größerer Komplex, in dem die Inseln Alt-Eiderstedt (um Tönning, aber noch weit darüber hinausgehend) und Everschop (westlicher, um Garding) zusammengeschlossen worden waren.[291] Davon noch abgesetzt lag ganz im Westen die Insel Utholm (mit Tating und dem heutigen St. Peter-Ording). Beiden Gebieten war im Nordwesten mit Westerhever und Osterhever nochmals ein Inselpaar vorgelagert.[292] Kurz nach 1362 wurden sie alle miteinander durch Deiche verbunden: schon früh von Eiderstedt nach Osterhever, um 1400 weiter nach Utholm, in der Mitte des 15. Jahrhunderts schließlich auch nach Westerhever.[293] Damit war eine große, zusammenhängende Insel Eiderstedt geschaffen worden, und zwar von ihren Einwohnern selbst. Und so lässt sich jenes erste Modell umfassend umschreiben: Angestrebt wurde eine Optimierung der Küstenlinie, um exponiert liegende Einzelgebiete (die auch die Gestalt von Halligen haben konnten) besser vor dem Angriff von Sturmfluten zu schützen: so, wie es auch hinter dem späteren »Strander« Wiederaufbaumaßstab steht (ob es möglich sei, dass ein Ort »wiederumb im Teichbande konte eingeschloßen werden«). Doch schon dabei gingen auch Strukturen verloren, die gegenüber einer einströmenden Flut wie Wellenbrecher wirken und ihr Kraft nehmen konnten.

Neben der Bildung sichererer Landkomplexe lässt sich im Osten dieser Insel ein zweites Modell erkennen: Wenn an der Küste zum Wattenmeer Land aufwuchs, verstand man dies als Einladung, auch diese Gebiete einzudeichen.[294] Also entschied der Mensch fortan über das Aussehen einer speziellen Spielart des amphibischen Lebensraumes. Nicht gefragt wurde, ob die Sedimentablagerungen dadurch bedingt waren, dass jenes erste Modell der Landgewinnung auch zu Änderungen der Meeresströmungen geführt hatte: ob dieser Landaufwuchs also nachhaltig war.

Beide Modelle mündeten zudem in ein drittes: in die großflächige, völlig freie Neukonzeption von Küstenlinien, gleichwohl ebenfalls mit dem Ziel, diese scheinbar zu vereinfachen. Auch hierfür bietet die Eiderstedter Situation früh ein Beispiel. Zunächst hatte sich für Gebiete, die aufgrund der Sedimentablagerungen gewonnen worden waren, erneut die Frage nach der Optimierung von Deichverläufen gestellt. Dafür aber ging man aufs Ganze und dämmte den Meeresarm ab, der im Mittelalter zwischen Husum und Eiderstedt entstanden war. Vor dem Geestrand wurde bis 1468 die riesige,

289 Zitate nach Ludwig Fischer u. a., Landschaft und Kulturgeschichte, S. 16. Entsprechend »tidales Küstenmarschengebiet«: Gemeinsames Wattenmeersekretariat (Hrsg.), Anmeldung des deutsch-niederländischen Wattenmeeres, S. 16.

290 Eine übersichtliche Darstellung der Gesamtentwicklung gibt Albert Panten in: ders., Eiderstedt, S. 16 (Abb. 4 als Karte). Zur historischen Entwicklung Schirmacher u. a., Landgewinnung und Küstenschutz.

291 Wenig später noch erweitert um einen kleinen Koog um Poppenbüll; Kunz, u. a., Die Köge Nordfrieslands, S. 72 f. und 85 (Köge 128 und 164).

292 Ebd., S. 62, 64 und 79 (Köge 102, 106 und 146).

293 Ebd., S. 71 (Koog 125), S. 84, S. 63 und 71 (Köge 103 und 124).

294 Ebd., S. 61 (Köge 98 und 99), S. 61f (Koog 100).

über 2.300 Hektar große Südermarsch eingedeicht; 1489 war eine erste Landbrücke nach Eiderstedt hergestellt.[295] Stabil waren die Deiche noch lange nicht; noch für rund anderthalb Jahrhunderte kam es immer wieder zu Wassereinbrüchen, trotz zusätzlicher Sicherungsversuche für die neuen Köge.[296] Auch darin spiegeln sich Auswirkungen der Landgewinnung auf die Meeresströmungen, und sie lassen sich im Hinblick auf die Flüsse Eider und Treene noch fortführen, die in dieser Gegend die Nordsee erreichen: Solange die Landbrücke noch nicht bestand, mündeten beide (jeweils getrennt voneinander) in den Meeresarm, der Eiderstedt als Insel an seiner Ostflanke umspülte, ähnlich wie es Johannes Mejers Karte für den Osten von Alt-Nordstrand zeigt. Der nach Nordwesten gerichtete Arm verschwand nun; der andere, auf der Südseite der Insel, wurde als Verlängerung der Eider aufgefasst, die Treene wurde zu deren Nebenfluss, und in ihrem neugeschaffenen Mündungsbereich entstand Friedrichstadt.

Für praktisch dieselbe Zeit, in der die Land-Anbindung Eiderstedts geschaffen wurde, begegnet man dem vierten Modell am anderen Ende Nordfrieslands, in der heute nordwestlichsten Festlandsregion Deutschlands: der Wiedingharde zwischen Emmelsbüll-Horsbüll und Rodenäs. 1465 wurde dieses Gebiet eingedeicht. Anlass war, dass Sturmfluten der Zeit um 1400 die Region zerrissen hatten; daraufhin sollte auch hier (wie gleichzeitig auf Eiderstedt) die Küstenlinie optimiert werden. Ursachen für diese Verletzlichkeit werden allerdings im Abbau von Salztorf und im Anstieg des Grundwasserspiegels gesehen.[297] Eingriffe des Menschen in die Landschaft gefährdeten also deren Bestand, und so sah man sich gezwungen, an den Küstenlinien gegenzusteuern.

Für derlei Zusammenhänge aber hatte kaum jemand einen Blick. Vielmehr sah man sich in einem beständigen Kampf gegen den »Blanken Hans«: gegen das Meer, konkret um Landstriche, die man ihm nahm und die es sich dennoch von Zeit zu Zeit erneut »holte«.[298] Ebenso spielte Religiöses eine Rolle: Zu nahe lag für Katastrophen wie diejenigen von 1634 der Vergleich mit der alttestamentlichen »Sündflut« als Strafe Gottes. Kaum je wurde danach gefragt, worin die gesteigerte Sündhaftigkeit der davon getroffenen Bevölkerung konkret lag; es war, als entlüde sich Gottes Zorn über die Menschheit gerade hier stellvertretend für alle, die woanders wohnten. Diese Interpretation war auch nicht davon abhängig, dass viele Sturmflut-Berichte von Pastoren verfasst wurden: von Anton Heimreich auf Nordstrandischmoor, von Neocorus in Büsum, ebenso von dem Hamburger Prediger Peter Hessel mit einer Darstellung der Wasserverhältnisse an der Elbe.[299] Denn auch ein geistlicher Laie wie der Eiderstedter Landwirt Peter Sax schloss für die Flut von 1634 natürliche, »nichtgöttliche« Ursachen aus.[300] Außerreligiöse Fragen wurden in diesem Zusammenhang also nicht gestellt: etwa wohin die Wassermassen bei Extremwetterlagen fließen sollten oder von welchen vorgelagerten Hindernissen im Wattenmeer die Zerstörungskraft einer Sturmflut noch abgemildert werden konnte, wenn die eingedeichten Gebiete vergrößert und zu fest ans Land angebunden worden waren.

Eine Sonderstellung nimmt dabei Matthias Boetius ein, der Verfasser der Sturmflutgeschichte Nordstrands von 1623. Auch er spricht von Gottesgericht, hält sich aber zurück, das Geschehen durchweg religiös zu bewerten. Er kommt auf das »Bredstedter Werk« zu sprechen, ein Landgewinnungsprojekt des dänischen Königs Chris-

295 Ebd., S. 54 f. und 59 (Köge 85/Südermarsch und 95/Dammkoog).
296 Ebd., vor allem S. 57 f. (Koog 91/Margarethenkoog 1511; Koog 90/Darrigbüllkoog, 1531–1554).
297 Ebd., S. 22 (Koog 29).
298 Schon bei Heimreich, Nordfresische Chronik, Bd. 2, S. 134. Vgl. auch Ewald, Havet.
299 Hessel, Hertzfliessende Betrachtungen, S. 150.
300 Rieken, Nordsee ist Mordsee, S. 242. Sax 2, 190.



Ausschnitt aus Nordstrand-Karte Johannes Mejers: Küstenverläufe am Festland nordöstlich der Insel zwischen Bredstedt (unten rechts) und Dagebüll (oben links) um 1634/40.

tian IV. in dem nordfriesischen Küstenabschnitt, der zum königlichen Anteil des Landes zählte: direkt gegenüber der Insel Alt-Nordstrand gelegen. Ganz ohne Hinweis auf ein göttliches Eingreifen geht auch seine Interpretation nicht ab, doch die dahinterliegende Einschätzung – zumal als Schluss seines Werkes – ist bemerkenswert. Er schreibt:[301]

> Dieses gibt den Beweis, daß einige Gegenden wachsen, während andere abgespült und zerrissen werden; womit der höchste göttliche Wille die Wechsel und Veränderungen zeigt, denen alle noch so festen und sicheren Städte und vergänglichen Bauwerke bisweilen auch unterworfen sind.

Letztlich ist dies nur einen Schritt von der Erkenntnis entfernt, dass hinter Landgewinnung und Landverlusten in Nordfriesland damals zu einem gewissen Grad eine Umverteilung stand.

Für die Frage, warum Alt-Nordstrand großenteils unterging, ist dieser Gedanke grundlegend; denn die Deichsicherung der Zeit priorisierte

301 Zitiert nach: Boetius, Denkwürdigkeiten von Sturmfluten, 3. Buch, S. 119. Original (Boetius, De Cataclysmo Norstrandico, S. 315): »Quæ documento sint, quasdam regiones accrescere, quasdam verò prolui, & lacerari: quò monstret supremum Numen, vicissitudines, & mutationes, quibus omnes urbes, ac ædificia obnoxia, in illas, quantumvis solidiores & firmiores, interdum quoq; dominari.« Es folgt nur noch ein Teil mit umfangreichen Worterklärungen (S. 316–369).

das Festland. Wie dort die Lage war, als die Insel zerstört wurde, spiegelt sich erneut in Johannes Mejers Nordstrand-Karte. Vor Bredstedt werden zunächst die Etappen sichtbar, mit denen die Landgewinnung fortschritt. Der Bredstedter und der Bordelumer (»Borlum«) Koog waren längst Festland; vor ihnen ist das von Boetius angesprochene »Bredstedter Werk« noch als Wattfläche eingezeichnet. Durch sie war schon einmal parallel zur Küste eine Deichlinie gezogen; bis die Landgewinnung hier, in den Reußenkögen, verwirklicht war, gingen noch über 100 Jahre ins Land. Nach Norden fortgesetzt, war die einstige Hallig Ockholm schon landfest geworden; nördlich davon sind Bollhaus und Waygaard noch als Inseln dargestellt. Fahretoft wiederum, westlich anschließend, erscheint mit »Hilfe« des Maasbüller Herrenkoogs als Festland, auch wenn das Bindeglied dorthin noch in Schraffur markiert ist. Noch weiter westlich liegt die einstige Insel Dagebüll, die erst 1704 Festlandsanschluss erhielt.

Die Sturmflut von 1634 unterbrach auch diese Projekte: besonders am »Bottschlotter Werk« zwischen den drei Halligen Fahretoft, Dagebüll und Galmsbüll. Die Bemühungen wurden in der Folgezeit aber energisch vorangetrieben.[302] Im Gegensatz dazu waren die Nordstrander bei ihren Versuchen zur Wiedereindeichung sich selbst überlassen. Warum die Prioritäten so gesetzt wurden, wirkt auf den ersten Blick unverständlich, denn wie komplex die Herausforderungen an der Festlandsseite waren, wird bei Mejer auf den ersten Blick deutlich: Nördlich von Bredstedt erreichen Flüsse das Wattenmeer, die die sehr flache Geest entwässern; auf Mejers Karte ist die Soholmer Au benannt (unterhalb des Ortsnamens Enge), und sie trifft sich mit der Lecker Au in einem gemeinsamen Mündungsgebiet. Zwischen Fahretoft und Dagebüll ist das »Cleysee«-Tief als Wattstrom eingezeichnet, weit in das Land hineinreichend. Wenn die Landgewinnung gelingen sollte, mussten sie alle überdeicht werden.

Somit schob sich das Festland näher an die einstige Insel Nordstrand heran, für die in den Sicherungsplänen demnach kein Platz war. Im Gegensatz zu ihr war das Festland leichter erreichbar; die Köge konnten, landseitig abgesichert, als weniger gefährdet gelten. Ihre Deichlinien wurden fortschreitend optimiert, und in dem neugewonnenen Land wurde Bevölkerung neu angesiedelt. Dies schob sich nach 1634 auch als Begründung der Landgewinnung in den Vordergrund: Der Verlust »der reichen, steuerträchtigen Landschaft Nordstrand« sollte mit dem Versuch ausgeglichen werden, »neue wertvolle Köge zu gewinnen«.[303] Allerdings stellte sich die Abfolge der Schritte eigentlich umgekehrt dar, und die Folgen reichten weit: Parallel zu der Landgewinnung am Festland, die schon im 15. Jahrhundert abenteuerliche Ausmaße angenommen hatte, zerbrach auf Alt-Nordstrand nicht einfach nur ein insulares Gebiet, sondern auch eine über lange Zeit gewachsene Sozialstruktur mit eigenen Bildungsprofil und eigenen kulturellen Ansprüchen. Zahlreiche Akademiker, an den damaligen Universitäten ausgebildet, benannten historische Orte der Insel als ihre Geburtsstätten.[304] Die Siedler der neugewonnenen Festlands-Landstriche dagegen hatten an diesen Traditionen keinen Anteil. Ungeachtet des Marschbodens, den sie bearbeiteten, ähnelten ihre Lebensbedingungen denjenigen anderer fruchtbarer Agrarlandschaften weit im Landesinneren.

Die jungen Köge erhielten nicht einmal eigene Kirchen; alte Freiheiten, von denen eine eigenständige kulturelle Entfaltung hätte ausgehen können, gab es nicht. Die neuen Siedlungen, in denen sich nunmehr ein scheinbar modernes Arbeitsleben entfaltete, wurden bestehenden Kirchen zugeordnet. Deren Gemeinden wuchsen also; folglich wurden in ihnen (wie 1729 in Niebüll) größere Kirchen

302 Kuschert, Frühe Neuzeit, S. 140 f.
303 Ebd., S. 141.
304 Vgl. exemplarisch schon Teil III (zu Föhr), im Detail Achelis, Matrikel.

notwendig (etwa 1732 in Langenhorn), auch in Siedlungen, die einst auf Halligen oder Inseln gelegen hatten wie Fahretoft (1703), Dagebüll (1731) und, noch auf lange Zeit hinaus instabil, Galmsbüll (1749).[305] Erhalten blieben alte Kirchen hingegen in der Wiedingharde, dem einstigen Inselkomplex östlich von Sylt. Und so lenkt dies den Blick zurück darauf, dass die in Niebüll aufgestellte Orgel die erste war, die in eine Kirche zwischen Bredstedt und Tondern gelangte. Warum also fand sich damals keine in den übrigen alten Kirchen des Gebietes: weder am Rand der Geest noch etwa in Horsbüll, der traditionellen Hauptkirche der Wiedingharde? Was unterschied diesen insularen Komplex von Föhr, Alt-Nordstrand oder Eiderstedt?

Einige Gemeinden dieses großen Gebietes nördlich von Husum waren in der fraglichen Zeit verarmt. Die Orgel in Hattstedt etwa ging im mittleren 17. Jahrhundert verloren.[306] Alte Halliggemeinden waren offensichtlich zu klein, um sich auf weiterreichende Projekte wie einen Orgelbau einlassen zu können. Die harte Grenze des damaligen Orgel-Ausbreitungsgebiets, die nördlich von Bredstedt liegt und sich schon nördlich von Husum abzeichnet, ist allein damit aber nicht erklärt; darauf ist im VIII. Teil umfassender zurückzukommen, und erneut wird dort auch die Mentalität des dänischen Königshauses eine Rolle spielen, in der »Orgel« als etwas explizit Städtisches erschien. Doch schon hier lässt sich verallgemeinern: Es war zwar auch von »glücklichen Umständen« abhängig, ob die Orgelbegeisterung an einem bestimmten Ort Wurzeln schlug; in der exzessiven Landgewinnung, die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts das Geschehen zwischen Husum und Tondern prägte, war dafür jedenfalls kein Raum. Und so wurde für keine der Kirchen, die die Mitversorgung neuer Köge übernahmen, der Einbau einer Orgel geplant. Erst nach der preußischen Eroberung von 1864 schien dies notwendig zu sein, und so errichtete der Orgelbaubetrieb Marcussen & Sohn damals Kleinstinstrumente, die den neuen, preußischen Liturgievorstellungen entsprachen: schon 1866 für Dagebüll, später für Emmelsbüll (1874), Ockholm (1890) und Neugalmsbüll (1891), für Fahretoft gar erst 1906.[307] In jeder Hinsicht eine Ausnahme ist dabei die Orgel in Langenhorn nördlich von Bredstedt: eine individuelle, international geprägte Stiftung von 1761 (vgl. Teil IX).

Somit war auf Alt-Nordstrand eine Region dem Verfall preisgegeben worden, in der die alten, auch kulturellen Freiheiten geherrscht hatten. Deren Früchte wiederum wurden unmittelbar weitergenutzt: die kostbaren »Sacra« derjenigen Nordstrander Kirchen, die nicht zu halten waren. Sie wurden gleichsam wahllos an andere Orte verbracht und damit aus ihrem eigentlichen Bestimmungskontext herausgelöst. Etwaige Namenszüge, die auf die Stifter der Objekte verwiesen, wären nur an ihren Ursprungsorten den Nachfahren verständlich geblieben; nach der Versetzung wurden sie bisweilen sogar getilgt wie am heutigen Altar in Nordleda, der 1642/43 mit neuen, datierten Holzeinfassungen versehen wurde, ebenso mit Hinweisen auf diejenigen, die die Neuaufstellung ermöglicht hatten.[308]

Im Kleinen zeigt sich in den Ereignissen der Jahre um 1634 also ein Szenario, das Umsiedlungsprojekte aller Art begleitet und auch Küstensiedlungen droht, wenn sie als Folge des Klimawandels und eines Anstiegs der Meeresspiegel aufgegeben werden müssen: weltweit und in unterschiedlichsten Ausprägungen der Bedrohung von Leib und Leben, von Naturräumen, Sachwerten und kulturellem Erbe. Die Umsiedlung von Bevölkerung zerstört gewachsene Sozialstrukturen; durch die

305 Nähere Angaben bei Haupt, Die Kunstdenkmäler Schleswig-Holsteins, Bd. 1, S. 473 (Langenhorn), sowie Bd. 2, S. 642 (Dagebüll), 648 (Fahretoft, Grundlage 1668 nach Brand) und S. 658 (zur komplizierten Entwicklung in Galmsbüll).

306 OS, S. 261 f.

307 Vgl. https://marcussen-son.dk/referencer/leveringslister/.

308 Kiecker, u. a., Die Kunstdenkmale des Kreises Land Hadeln, S. 225.

gut gemeinte Versetzung von wichtig erscheinenden Kulturzeugnissen werden diese einzeln aus einem Kontext herausgelöst, der für ihr Verständnis eigentlich essentiell ist.[309] Beides mag als Ultima ratio sinnvoll sein. Der Vorrang gebührt aber den Bemühungen darum, diesen »worst case« zu vermeiden. Das, was um 1650 auf und mit Nordstrand geschah oder auch unterlassen wurde, ist dafür eine frühe, handfeste Mahnung.

5. Kapitel: Die Entstehung der Orgellandschaft zwischen Weser und Jadebusen

Das Aussehen des Gebiets, das zwischen der Unterweser und dem Osten der Ostfriesischen Halbinsel liegt, war durch die Antoniflut vom 16. Januar 1511 noch einmal grundlegend verändert worden. Ohnehin hatte schon seit 1367 ein direkter Wasserdurchlass zwischen Weser und Jadebusen bestanden; seitdem bildeten das Stadland (der schmale Uferwall westlich der Unterweser) und das nördlich anschließende Butjadingen eine Insel, mitten in einem weitaufgefächerten Weserdelta, in dem sich die Flussarme mit jeder größeren Sturmflut verschoben. Nun aber brach das Wasser obendrein am Westufer des Jadebusens tief ins Land ein; dort, wo heute wichtige Verkehrswege zwischen Oldenburg und Wilhelmshaven verlaufen (Eisenbahn, Autobahn), entstand eine Bucht, die im Raum Varel/Schortens gegenüber der heutigen Küstenlinie rund 15 Kilometer weit ins Land hineinreichte. Nordwestlich vom heutigen Wilhelmshaven lagen fortan Inseln.[310]

Die Reparaturen erstreckten sich über viele Jahrzehnte. Verglichen mit der etwa gleichzeitig einsetzenden Küstenpolitik in Nordfriesland hatten sie nur zum Ziel, Zerstörtes immerhin teilweise wiederzugewinnen und neue Deichverläufe nachhaltig zu gestalten. Nur vereinzelt wurden Sedimentablagerungen völlig neu zu Land erklärt (vor allem im Mündungsgebiet des Flusses Maade nördlich der heutigen Wilhelmshavener Kernstadt). Sehr weit allerdings griffen die Maßnahmen zwischen Weser und Jadebusen in die Natur ein; beide Gewässer wurden gegeneinander abgedämmt. Leitgedanke war auch hier, bestehende Siedlungen zu sichern (viel stärker als in der Südermarsch zwischen Husum und Eiderstedt). Anders auch als im Verhältnis zwischen Alt-Nordstrand und dem nordfriesischen Festland standen die Landgewinnungsprojekte nicht in Konkurrenz zueinander. Die Sicherung beider Gebiete, sowohl zwischen Weser und Jadebusen als auch an dessen Westufer, lag im Kerninteresse der Oldenburger Grafen. Im Ostteil hatten diese die Friesen unterworfen und gestalteten daraufhin Küstenlinien nach ihren Vorstellungen; im Westen ging es um die Landverbindung zur Herrschaft Jever und darum, ein Gegengewicht zu ostfriesischen Machtbestrebungen zu schaffen.

Erste Erfolge stellten sich schon bis 1514 ein, als eine Abdämmung im Bereich der späteren Orte Strückhausen und Ovelgönne gebildet worden war. Wenig später, 1523, war ein Deichschluss beim Ort Jade erreicht: dort, wo von Elsfleth aus der südlichste Arm der Weser in den Jadebusen gemündet hatte. An dessen Westufer dagegen war das Schwarze Brack, das das Land geteilt hatte, erst bis 1615 so weit abgedämmt, dass wieder ein Verkehrsweg entstehen konnte, der Ellenser Damm: 104 Jahre nach der Sturmflut. Noch mehr Zeit ging ins Land, bis die Küstenlinie im Stadland halbwegs

309 Wie aus der ehemaligen Ortschaft Heuersdorf (Sachsen), die dem Braunkohleabbau weichen musste, die Dorfkirche, die 2007 in der nahegelegenen Stadt Borna einen neuen Aufstellungsort fand, dort aber völlig anders wirkt als im einstigen, dörflichen Ortsbild; vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Emmauskirche_(Borna) mit weiteren Verweisungen.

310 Zu Flutschäden und Landgewinnung vgl. die Darstellung von Klaus Dede (https://tinyurl.com/2kmx236s, Jahreszahl 1511) und die Karte https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/JadeWeser.png, ferner https://de.wikipedia.org/wiki/Stadland_(Landschaft).



Am Deichhofer Graben südlich von Stollhamm (Butjadingen): Blick über das bis 1643 abgedämmte Land, einst das Lockfleth.

den heutigen Verhältnissen entsprach; ein erster Deich zwischen Seefeld und Stollhamm war erst 1591 geschlossen, ein weiterer, vorgelagerter dann 1643.

Wie die nun anschließende Zeit zeigt, war auf der neu entstandenen Landzunge zwischen Weser und Jadebusen ein Fundament dafür gelegt, auch an den Neubau von Orgeln zu denken: vorrangig in Gemeinden, die einst mitten im Delta gelegen hatten und in denen, wie das Resultat zeigt, ein Bewusstsein für das »Kultursystem Marsch« lebendig geblieben war. Von 1633 an bildete sich in Stadland und Butjadingen binnen weniger Jahre ein dicht gepacktes, neues Orgel-Cluster. Seine Entwicklung muss von den Anfängen aus aufgerollt[311] und in sämtlichen Stufen betrachtet werden: in ihren Voraussetzungen, in ihren Bauetappen und deren Kontext, in der musikalischen Ausfüllung und im Hinblick auf das geistliche Klima. Damit wurde zugleich die letzte markante Lücke in der Orgelkultur der Marschen geschlossen; zwischen IJsselmeer, den Hamburger Vierlanden und Südwestdänemark ist nur der dänische Anteil noch jünger, zugleich aber auch schwächer konturiert (vgl. Teil VIII).

Dank einer günstigen Quellenlage lässt sich obendrein für alle angesprochenen Fragenkomplexe ein Informationsquerschnitt bilden; seine Aussagekraft reicht weit über die engere Region hinaus, und in ihm spiegelt sich das Kultursystem in idealer Weise. Denn im überregionalen Vergleich betrachtet, wirken die Rahmenbedingungen der Entwick-

311 Entgegen Wolfgang Runge (Kirchen im Oldenburger Land, Bd. 1, S. 94), der die Entwicklung erst seit Ende des 17. Jahrhunderts ansetzen sieht und die älteren Orgeln als Ausnahmen bezeichnet.

lungen trotzdem sonderbar. Einerseits wiederholten sich Abläufe, wie sie seit den frühen 1440er-Jahren in Rysum fassbar sind: Die Orgeln entstanden (jede für sich) auf lokale Initiative hin; die Gemeinden handelten also ähnlich »frei« wie in anderen Regionen, gleichsam in bruchloser Fortsetzung des überkommenen friesischen Selbstverständnisses. Dass es zwischenörtlich zu Nachahmung kam, bestätigt dieses Bild; denn auch darin manifestiert sich die Bindung der Vorgänge an die Dorfgemeinden. Damit aber ist die Gegenfacette erreicht: Denn dieser Aufbau einer gemeindlich organisierten Orgelkultur war Folge einer herrschaftlich veranlassten Landgewinnung; anders als an der nordfriesischen Küste ist also nicht einmal ein Gegensatz zwischen diesen obrigkeitlichen Interessen und dem Fortbestand alter Identität erkennbar.

De facto unterstand das Orgelgeschehen einer Kontrolle des Oldenburger Konsistoriums, das sich praktisch jeden neuen Schritt, der unternommen wurde, mitteilen ließ, anscheinend aber ohne dass Regeln dafür formuliert worden waren[312] und ohne dass jemals Widerspruch laut wurde. Offenbar ließ die Landesregierung die »Menschen vor Ort« gewähren; allerdings profilierte sich der regierende Graf, Anton Günther (auf dem Thron 1603–1667), als Förderer der Musik.[313]

Eine solche territorial-obrigkeitliche Betreuung fehlte hingegen in der Kremper Marsch, wo das »Kultursystem« in jener Zeit ausgelöscht wurde, ebenso auf Alt-Nordstrand schon vor 1634, wo die Bewohner fast jährlich »im Wasser saßen«; gleichzeitig mit diesem oldenburgischen Aufschwung schwanden dort die Hoffnungen, die Königsbüller Kirche weiter nutzen zu können, und deren Orgel geriet sogar zeitweilig in Vergessenheit. Ebenso: Das Geschehen setzte an, während auf der östlichen Weserseite und auf dem Südufer der Niederelbe um das Restitutionsedikt gerungen wurde; die Kämpfe um dessen Durchsetzung oder Abwehr, verbunden mit sinnlosen Zerstörungen durch marodierende Soldaten, prägten dort das Land auf Jahrzehnte. Das Kriegsgeschehen tobte anderswo in Mitteleuropa weiter; im Frühjahr 1632 starb Tilly nach der Schlacht bei Rain am Lech, im November fielen Gustav Adolf von Schweden und Pappenheim in der Schlacht von Lützen. Der Orgelaufbau zwischen Wesermündung und Jadebusen wirkt darin auch im Weltpolitischen wie ein Indikator: Möglich war er nur dank der oldenburgischen Neutralitätspolitik. Dies teilte das Gebiet mit den gottorfischen Marschländern; ihnen gehörten Husum, Tondern, Lunden und Oldenswort an, Knotenpunkte der Orgelentwicklungen in den frühen 1630er-Jahren, zumindest bis die Oktoberflut von 1634 dort das Land traf.

Zwischen Weser und Jade ergaben sich nun fünfzehn aufregende Jahre eines Orgelaufschwungs, und sie prägten das Klima, in das 1648 Arp Schnitger hineingeboren wurde: am Ende einer ersten Etappe. Was den Gemeinden im Großen wie im Kleinen Orientierung gab, wirkt allerdings unklar. Grundsätzlich hätten sie Anregungen aus den direkt benachbarten Landschaften beziehen können, vor allem aus dem Land Wursten, dort ausgehend von den Orgelbauprojekten in Wremen und Mulsum; die Küste Butjadingens ist vom Wremer Hafen über die Außenweser hinweg nur 10 Kilometer entfernt. In der anderen Richtung, über die Jademündung hinweg, liegen rund 15 Kilometer zwischen Tossens als nordwestlichstem Kirchdorf Butjadingens und Sengwarden auf der Ostfriesischen Halbinsel, der östlichsten Gemeinde dort, die schon im frühen 16. Jahrhundert zu den dortigen Orgelkirchen gehörte. Doch für keines der neuen Orgelbauprojekte lässt sich ein Zusammenhang mit diesen Nachbarlandschaften erkennen.

Ohnehin war das »Prinzip Orgel« einzelnen der Dorfgemeinden nicht völlig fremd. In Blexen, im äußersten Nordosten der Landzunge, war im

312 Für Austausch hierzu danke ich Wolfgang Henninger und Gerd Steinwascher, Oldenburg.

313 Hierzu Mithobius, Psalmodia christiana, S. 22 f. (Widmungsvorrede).

friesischen Freiheitskampf des 16. Jahrhunderts eine Orgel zerstört worden; ob die Erinnerung an sie je ausgelöscht wurde, lässt sich nicht beurteilen. In Burhave, weiter an der Küste westwärts, war 1623 ein »Positiv« vorhanden. Von diesem erfährt man nur, weil damals eine Neuregelung für den Lebensunterhalt seines Spielers getroffen wurde: Ihm wurde eine Fläche Landes zur Bewirtschaftung übertragen.[314] Und in Waddens, zwischen diesen beiden Orten gelegen, wurde 1638 bei einer Visitation moniert, es lägen Fragmente einer alten Orgel in der Kirche herum, die »removirt« werden sollten.[315] Dies muss also ins Dunkel der Geschichte zurückgerechnet werden: Ehe dieses Instrument in seine Einzelteile zerfallen war, muss es unbrauchbar geworden, vorher aber benutzt und davor irgendwann errichtet worden sein, vermutlich getragen von frühem Orgel-Enthusiasmus einer Marschengemeinde. Ihn aber kann es nach der endgültigen Unterwerfung Butjadingens (1532) kaum mehr gegeben haben; die örtliche Tradition muss also ähnlich alt gewesen sein wie in Blexen und war ähnlich früh abgerissen.

Soweit erkennbar, ist mit diesen drei Ortshinweisen für den Raum, der von den Landsicherungsmaßnahmen im einstigen Weser-Delta betroffen war, der alte Orgelbestand schon erfasst. Im Süden, weiter weseraufwärts gelegen, gab es jedoch einen Fixpunkt in Berne, bis 1647 zur Grafschaft Delmenhorst gehörig. Dem Hinweis, dass im nahegelegenen Neuenhuntorf 1632 ein Positiv vorhanden war,[316] lässt sich nicht weiter nachgehen; doch weil um 1700 der Verlust einer örtlichen Orgel beklagt wird (vgl. Teil IX), braucht nicht allzu vieles gegen diese Mitteilung zu sprechen. Das Aufblühen dieser neuen Orgellandschaft lässt sich also von Geschehnissen in Berne her aufrollen.

5.1. Hinrich Vollers und sein Dienstinstrument in Berne

Erbauer der dortigen Orgel war Reinhardt Lampeler, genannt van Mill, einer von vier Brüdern aus Brabant (vgl. Teil V). Sie alle waren nach Münster gelangt; nach dem Tod von zweien, Arnold und Berndt, führten die beiden übrig gebliebenen, Diderich und Reinhardt, dort einen Orgelbauauftrag für den Dom zu Ende, den Arnold übernommen hatte (1588).[317] Reinhardt errichtete daraufhin 1590 eine neue Orgel in St. Ludgeri, im Süden der Stadt, und setzte sein Wirken nahezu bruchlos 1594 in Berne fort. Dass er dort engagiert wurde, wirkt bei genauerer Betrachtung nicht erstaunlich. Das Niederstift Münster, in jener Zeit obendrein lutherisch, grenzte von Süden her an die Grafschaft Delmenhorst, die zwischen 1482 und 1547 selbst jenem Gebiet angehört hatte.

Die Orgel in Berne war 1596 fertig.[318] Anschließend ging die familiäre Orgelbautradition mit »Johannes Millensis« in eine nächste Generation über; nur den Namen »Lampeler« scheint dieser nie geführt zu haben. Arbeiten, die sich nachweisbar mit seiner Person verknüpfen lassen, lagen zwischen 1610 und 1621 in Ostfriesland[319] und überbrückten dort die Zeit zwischen zwei anderen Entwicklungsphasen: einer frühen mit den Leistungen der Familie de Mare und Reparaturen Uulcke Dircks' sowie einer späteren, die von Baumaßnahmen Jost Sieburgs eingeleitet wurde (1643 in Riepe). Warum in dieser Zeit das ferne Berne Werkstattsitz für Millensis blieb, wirkt schwer verständlich, denn in der näheren Umgebung gab es allenfalls in den Residenzstädten Arbeit: an Instrumenten, die zumindest regelmäßiger Wartung bedurften.

314 Kaufmann OL, S. 49 (zwei Jück groß, gut einen Hektar; vgl. http://www.stadt-land-oldenburg.de/flaechenmasse.htm). Dort auch zum »Positiv«.
315 Kaufmann OL, S. 137.
316 Lübben, Geschichte der Gemeinde Neuenhuntorf, S. 35.
317 Zur Disposition Vente, Bouwstoffen, S. 189 f.
318 Zur Baugeschichte Kaufmann OL, S. 42–45.
319 Im Überblick Kaufmann OF, S. 257, zu Berne als Werkstattsitz S. 36 und 101 (aus Emder Perspektive). Vgl. auch Teil IV.

Darüber, wie die Lampeler-Orgel beschaffen war, was sie für Berne bedeutete und wie sie musikalisch eingesetzt wurde, ist die Nachwelt exzeptionell gut informiert: durch ihren zweiten Spieler, Hinrich Vollers, eine der farbigsten Gestalten der Nordsee-Orgelkultur überhaupt.[320] Teile seines Nachlasses befanden sich noch bis 1957 in Familienbesitz,[321] und anderes blieb bei den Rechtsnachfolgern der Institutionen erhalten, für die er seine Arbeitsleistungen erbrachte: zahlreiche Schriften, teils in umfangreichen Folianten. Zu ihnen gehört eine der typischen, unschätzbar reichen Marschland-Chroniken, hier für das Stedingerland als seine Heimat; sie liegt obendrein (ähnlich derjenigen Eggerik Beningas für Ostfriesland) in zwei einander ergänzenden Fassungen vor.[322] Flankiert wird sie von einem weit ausgreifenden lyrischen Œuvre (im Sinne älterer deutscher Dichtung noch vielfach getragen von »unreinen Reimen« und anderen Freiheiten[323]). Dessen Spektrum reicht von einem fast vollständigen Gedichtzyklus auf die Sonntagsevangelien von 1621 (rund 6.000 Verse umfassend) bis zu einer gereimten Autobiographie von 1645, in der Vollers, mittlerweile 62-jährig, jedes erlebte Jahr mit einem Zwei- oder Vierzeiler resümiert. Kurz zuvor, datiert am 15. September 1643, waren »Ein Hundertt Versche, von erbawung Dieses Örgels vnde dero Bedienten, von a[nn]o 1590 vnde 1643 tc.« entstanden,[324] in vier Teile gegliedert; und über seine Lebenszeit hinweg streuen sich schließlich zahlreiche Gedichte, die als Akrostichen gestaltet sind und mit ihren Vers-Anfangsbuchstaben auf ihn und seine Frauen erster und zweiter Ehe verweisen.[325] Weil Vollers drei dieser Gedichte auch vertonte, reiht er sich in den Marschlandschaften seiner Zeit unter die wenigen Musiker ein, von denen sich Kompositionen erhalten haben: etwa neben Thomas Selle in Wesselburen oder Hermann Crop in Oldenburg.[326] Doch er ist unter ihnen der Einzige, der in einer dörflichen Siedlung Organist war.[327] Und schließlich öffnet Vollers auch den Blick auf die Nachbarschaft zwischen Musik und höherer Mathematik: wie im Lehrmodell des Quadriviums, der Summe aus Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik. Denn er wirkte neben allem anderen als Geodät und schuf im Auftrag des Delmenhorster Grafen Anton II. ein Vermessungswerk des Stedingerlandes. Aus diesem so reich dokumentierten Wirken lassen sich im Folgenden Informationen zu drei Teilkomplexen herausgreifen: zu seiner sozialen Stellung, zu seinem Dienstinstrument, schließlich zu seinen Musiziervorstellungen. Dies alles bietet eine ideale Grundlage, um die wenig jüngeren Entwicklungen im nördlich angrenzenden Stadland und in Butjadingen zu konturieren.

Beginnen lässt sich mit Vollers' Herkunft. Der Vater Gert war zunächst Landwirt geworden: Jahrgang 1564, hatte er von einem Großonkel einen »Hausmannshof« in Berne geerbt, und zwar an dem Tag, an dem er 16 Jahre alt wurde. Ebenfalls 1580 heiratete er Anna Bullen, damals doppelt so

320 Zu seinem Wirken umfassend Büsing, Hinrich Vollers.

321 Ebd., S. 22 sowie 32 (Anm. 29): auf einem Hof in Schlüte bei Berne.

322 LB Oldenburg: Ge IX B 11. NLA OL: Best. 297A Nr. 65.

323 Zu den jüngeren Veränderungen im Überblick https://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Opitz (Opitz war fast 15 Jahre jünger als Vollers).

324 Gemeinde Berne, Spendenbuch 1576[ff.], fol. 32r. Zit. nach einem Scan des Originals, das 2022 nicht auffindbar war; Natalia Gvozdkova (Berne) und Peter Golon (Stade) sei für Hilfe bei der Suche herzlich gedankt. Beispiele bei Büsing, Hinrich Vollers, S. 11 f., 22 f., 26 f.

325 Im Überblick Büsing (wie zuvor); dort auch Abdruck der Autobiographie (S. 1–5) und des Orgelzyklus (S. 13–15, allerdings nicht buchstabengetreu) sowie die Darstellung des Perikopenzyklus (S. 24). Die folgenden Zitate richten sich hier nach den Originalen; zu Details siehe die Einzelnachweise.

326 NLA OL, Best. 206 D Nr. 18 (»Nu treten wir ins newe Jahr«) und 19 (»Christ lag in Todes Banden«). Seine Herkunft ist unklar; im Autograph zum zweiten der Stücke setzte er zu seinem Namen »Begense« hinzu, vielleicht auf Pegau (Sachsen) verweisend; zu dieser Latinisierung Erler, Die iüngere Matrikel der Universität Leipzig, S. 649.

327 Selle war in Wesselburen Rektor, Crop wirkte in einer Residenzstadt.

alt wie er;[328] Hinrich kam dann – als einziges Kind des Paares – am 19. Februar 1583 zur Welt. Gert Vollers wurde ferner der erste Organist in Berne. Die Vermutung von Hinrich Vollers' Biograph Wolfgang Büsing (1961), Gert müsse »schon früh eine große Neigung zur Musik« gehabt haben,[329] wirkt allerdings wie ein Versatzstück romantisierender Musikerbiographik; wichtiger ist anderes.

Zunächst: Es war kein Widerspruch, dass ein Landwirt diese »Neigung« entwickelte; als »Hausmann« gehörte Gert Vollers jener höhergestellten Einwohnerschicht an, die etwa in den Opferlisten der Insel Alt-Nordstrand so klar von den Kätnern abgesetzt ist und die dort das Bildungsprofil der alten Landschaft repräsentiert hatte. Also war Gert Vollers nicht einfach Bauer, der sich nun vermaß, eine Orgel spielen zu wollen, oder eine Verlegenheitsbesetzung des Amts aus musikalischer Unkenntnis der Gemeinde. Vielmehr trat er aus der Spitze der gebildeten, agrarischen Wohlstandsgesellschaft noch einen Schritt weiter nach vorn, indem er deren originäre Kulturansprüche für sich selbst noch ausbaute und vor seiner Gemeinde aktiv vertrat. Und ein zweiter Aspekt: Voraussetzung dafür, dass er diese Tätigkeit ausüben konnte, war eine Vollzeitlehre. Sein Sohn Hinrich beschreibt dies in seinem Orgelgedicht so:[330]

> Als ehr 27 Jahr allde [alt] geweest,
> Zoch ehr von Haus vnde Hoff 2 Jahr,
> von Weib vnde Kinde sag ich verwar [fürwahr],
> Vnde lerntt die Kunst mitt groser lust,
> das ehr wartt ein gueter Örganist.

Es bedeutete zweifellos einen Einschnitt, sich von der Einkommensgrundlage seiner Familie für diese Ausbildung zu entfernen. Deren Dauer wirkt verständlich: Sie zielte nicht auf elementares Klavierspiel ab, sondern auf Improvisationskunst, und zwar für all das, was im liturgischen Alltag benötigt wurde – etwa analog zu dem Spektrum, das für Christopher Roerer 1584 in Lunden umrissen wurde.[331] Für die Unterbrechung der Arbeit im landwirtschaftlichen Betrieb mag es in den sozialen Verhältnissen der Zeit eine Sicherung gegeben haben: Auf einem »Hoff« standen vielfach Frauen für die Ökonomie ein, während sich die Männer in der Feldarbeit engagierten; deren Kontinuität mag also während seiner Abwesenheit durch Knechte gewährleistet gewesen sein. Obendrein wuchs Hinrich (als einziger Sohn) etwa gleichzeitig in die Hofarbeit hinein.

Hierzu äußert er sich in seiner gereimten Autobiographie. Sie ist in zwei Fassungen überliefert: in einem seiner Folianten, ebenso in der Stedinger Chronik. Beide Versionen unterscheiden sich geringfügig voneinander:[332] Die offenkundig ältere (die des Folianten) erweist sich als sein Arbeitsexemplar; sie enthält eine Fülle von Streichungen und Korrekturen, ferner zu jedem Ereignis Verweisungen auf passende Bibeltexte. Diese sind in der zweiten Version, der Chronik-Reinschrift,[333] weggelassen, und die knappen Ergänzungen, die ihm für das Verständnis des Gedichttextes wichtig schienen, nochmals umformuliert.

Mit Blick darauf, dass er ja den Hof erben solle, schreibt er in der Ausgangsversion:

328 Büsing, Hinrich Vollers, S. 6.

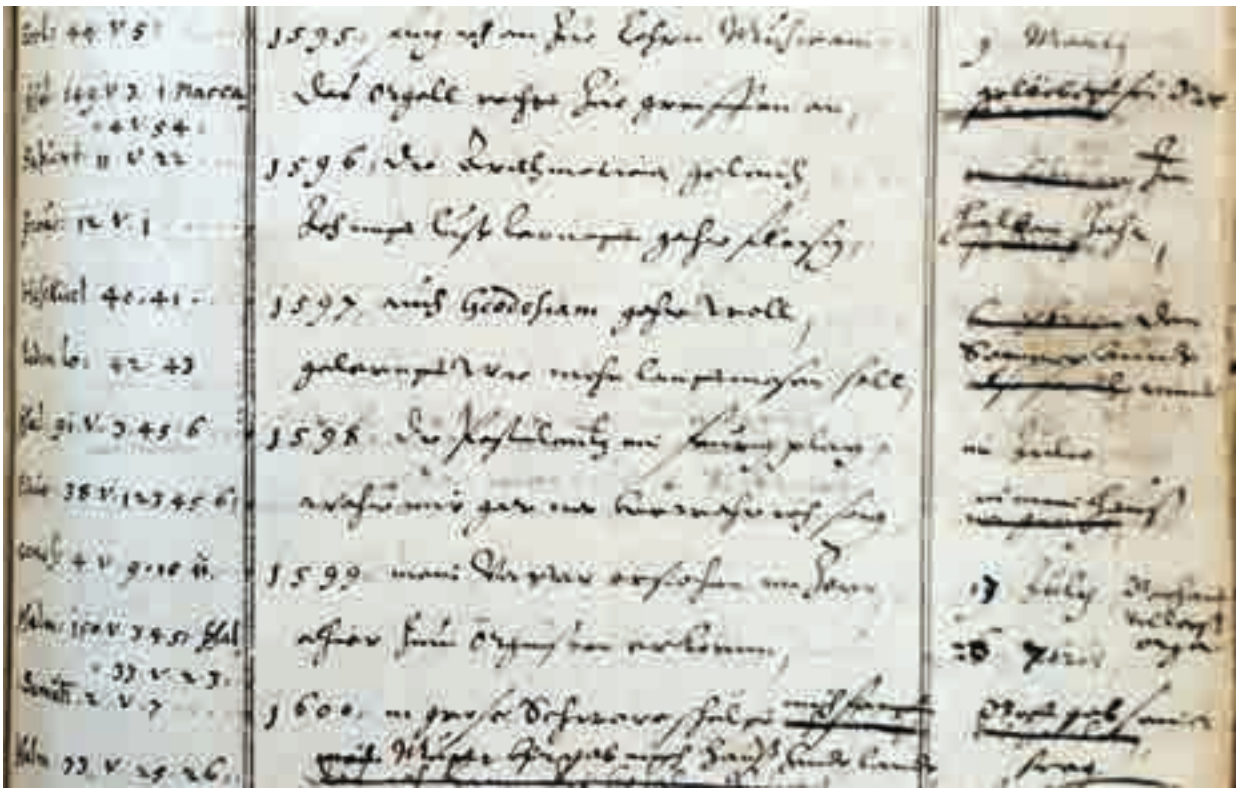
329 Ebd.

330 Gemeinde Berne, Spendenbuch 1576[ff.; wie zuvor], fol. 33r. Textgestalt bei Büsing (Hinrich Vollers, S. 13) abweichend. Dieser korrigiert das Alter: Gert Vollers war, als er die Lehre antrat, 30 Jahre alt.

331 Vgl. S. 375.

332 Die nachstehend geschilderte Erstversion: NLA OL, Best. 297 Nr. A 65, fol. 236v–238v), die Zitate im Folgenden nach dieser Quelle, fol. 237r (Textgrundlage auch für Büsing, Hinrich Vollers, S. 1–5, allerdings ohne die Bibelhinweise oder Vermerke zu den Korrekturen); die Reinschrift in der LB Oldenburg (Ge IX B 11), S. 601–608.

333 Den Schriftformen zufolge, die sich vom »Arbeitsexemplar« unterscheiden, vermutlich eher eine fremdschriftliche Kopie.



Hinrich Vollers, Berne: Ausschnitt aus dem autobiographischen Gedicht, vom Beginn des Orgelunterrichts 1595 bis zum Tod des Vaters 1599. Links die herangezogenen Bibelzitate.

1593, Wahren meine eltern bedachtt,
das Ich soltt werde ein Acker knechtt
1594 Darumme schickten see mir hin
Vffs feltt Zue Huethen Ihre Schwein …

Die biblischen Hinweise, mit denen er diese Mitteilungen flankierte, beziehen sich auf Noah, der nach überstandener Sintflut Ackermann wurde, auf den jungen David, der die Schafe seines Vaters hütete, und auf das Gleichnis vom verlorenen Sohn, der sich in seiner größten Erniedrigung als Schweinehirt verdingt hatte.[334] Außerdem setzte Vollers zum Wort »Ackerknecht« hinzu: »ein baur alß ich noch bin«. Denn die Landwirtschaft seiner Vorfahren, die kaum nur zur Subsistenzsicherung diente, führte er zeitlebens fort, auch neben dem Wirken als Organist und Landmesser.

Auch für diese beiden Spezialrichtungen qualifizierte er sich zu der Zeit, in der sein Vater die Organistenlehre absolvierte. Demzufolge begann er eben zwölfjährig, am 9. März 1595, »Zue Lehrn Musicam, das orgell rechtt Zue greiffen an« (in jenem Jahr der erste Sonntag der Fastenzeit), arbeitete sich im Winterhalbjahr 1596/97 in »Arithmetica« ein und schob in der zweiten Jahreshälfte 1597 »Geodesiam« nach: »wie mehn [man] lanttmasen soll«. Wieder koppelt er dies mit Bibelzitaten: Für die Musik bezieht er sich zunächst auf einen Lehrsatz des alttestamentlich-apokryphen Buches Jesus Sirach (»Ecclesiasticus«; »sie haben Musicam gelernet, und geistliche Lieder gedichtet«), ferner auf den so ausgeprägt musikalischen 149. Psalm (»Sie sollen loben seinen Namen im Reigen; mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen«) und

334 1. Mose 9,20; 1. Samuel 17,15 und 28; Lukas 15,15.

auf eine weitere Musik-Erwähnung der Apokryphen (»… und war dieses Opfer wieder angerichtet mit Gesang, Pfeifen, Harfen und Cymbeln«). Für die Arithmetik beruft er sich auf die göttliche Maßordnung der Welt (»Aber du hast alles geordnet mit Maß, Zahl und Gewicht …«), für die Geodäsie schließlich auf die Tempelvision Hesekiels in der babylonischen Gefangenschaft. Dazwischen schiebt er ein Zitat ein, das sich auf die Mühen des Lernens bezieht:[335] »Wer sich gern lässt strafen, der wird klug werden; wer aber ungestraft sein will, der bleibt ein Narr.« Und so spiegelt sich in dieser Zusammenstellung der Zitate nebenbei eine profunde Kenntnis der Bibel: auch darin, dass er keineswegs nur Standardsätze benutzte. Wie er sich diese Souveränität angeeignet hatte, weiß man nicht. Ebenso ist unbekannt, von wem er musikalisch ausgebildet wurde: so umfassend, dass es auch ein kompositorisches Schaffen ermöglichte. Nur sein Lehrer in der Landvermessung lässt sich namhaft machen: der in Berne ansässige Vogt Encke Stadtlander.[336]

Der 14-Jährige hatte sich also in das Quadrivium eingearbeitet: in die höhere Stufe der »philosophischen« Ausbildung jenseits der »trivialen« Basis aus Grammatik, Dialektik und Rhetorik. Nur die vierte Quadriviumsrichtung bleibt ungenannt, die Astronomie; doch auch sie streifte er. Unter den »Exempla« zur Vermessungskunst, die in seinen Landmaßprotokollen enthalten sind, findet sich eine sorgsame Berechnung dafür, wie weit die Sonne vom Erdmittelpunkt entfernt sei; er kam auf rund 4 Millionen Meilen über deren Mittelpunkt.[337] Er hatte den Erddurchmesser mit 1.742 Meilen bestimmt, möglicherweise sogar ziemlich korrekt; seine Meile wäre 7,32 Kilometer lang gewesen. Doch der durchschnittliche Abstand der Erde zur Sonne beträgt gut 20,4 Millionen solcher Meilen, also gut fünfmal so viel. Trotzdem sprechen in jener Zeit nur die Messwerte gegen ihn, nicht aber auch das zugrunde liegende Weltbild. Es mag demjenigen geglichen haben, das auch Tycho Brahe vertrat, ebenso dessen Widersacher Nicolaus Reimers: mit der Erde im Zentrum, die von Mond und Sonne umkreist werde, während diese im Zentrum der übrigen Planetenlaufbahnen stehe.[338] Und so schließt sich, von Vollers aus betrachtet, bei Reimers ein Kreis: Beide stammten aus wohlhabenden Familien des Marschlandes (Reimers aus Hennstedt in Dithmarschen) und hatten zunächst zeitweilig als Schweinehirten gearbeitet; auch für Reimers stand die Landvermessung am Beginn der weiteren Karriere.[339]

Aus diesem breiten Spektrum beruflicher Tätigkeiten heraus öffnet sich der Blick auf Vollers' soziale Stellung und sein Selbstverständnis. Dies spiegelt sich zunächst darin, wie er die Berufung seines Vaters an die neuerrichtete Orgel sah. Er schrieb:[340]

> Vnnd ist anfanges darauff zum 1. Organistenn angenommen der Achttpar vnd kunstreiche Gertt Vollers, wonhafttich zue Behrne, welche Kunst ehr im 30 Jahr seines Alters gelernett, dermasen das ehr solch werck gar woll bedienen können.

Die Adjektive, die er dem Namen des Vaters beifügt, sind zeitgenössische Formeln im Sinne eines Qualifikationsnachweises. Nicht benutzt wird der Begriff »wohlgelahrt«, der typischerweise einen Akademiker beschrieben hätte; diesen wiederum

335 Musik: Jesus Sirach 44,5; Psalm 149,3 und 1. Makkabäer 4,54. Arithmetik: Weisheit 11,1. Geodäsie: Hesekiel 40–43. Lernen: Sprüche 12,1.

336 Büsing, Hinrich Vollers, S. 7 und 31 (dort zur Quelle).

337 NLA OL, Best. 24-6 Ab Nr. 1, fol. 261. Miniaturabbildung in Küster, Orgeln an der Nordsee, S. 36. Als Sonnen-Umlaufbahn hatte er eine Strecke von 25,2 Millionen Meilen ermittelt.

338 Vgl. die drei einander gegenübergestellten historischen Visualisierungen (Kopernikus, Brahe, Galilei) bei Wallace, Galileo's Science and the Trial of 1633, S. 162 f.

339 Steinhäuser, Reymers […], Nicolaus..

340 Stedinger Chronik; NLA OL, Best. 297A Nr. 65, fol. 97v.

hätte man nicht mit dem Wort »kunstreich« belegt, das sich auch auf Instrumentalmusiker beziehen ließ. Dieselben Begriffe wie für Gert Vollers erscheinen 1624 im Wremer Vertrag für die Orgelbauer Moitzen aus Buxtehude, ebenso 1621 in der Leichenpredigt auf Michael Praetorius, dort lediglich um »ehrenfest« erweitert.[341] Aus Sicht des Sohnes war Gert Vollers also Künstler, unbeschadet seiner gleichzeitigen Berufstätigkeit als Landwirt.

Gert füllte das Organistenamt nur wenige Jahre aus; 1599 wurde er »vnschuldig erstöchen im Zorn | wie woll ehr friedsam War geborn«.[342] Hinrich übernahm den Dienst, erst 16-jährig, und knüpfte auf ganzer Linie an das Wirken seines Vaters an: Er musizierte, blieb (wie gesehen) zeitlebens Landwirt (die Schulden, mit denen sein elterlicher Hof zeitweilig belastet war, scheint er abgelöst zu haben[343]), und engagierte sich für seine Gemeinde als Kirchgeschworener (daher führte er zeitweilig auch die Kirchenrechnung). Ebenso übernahm er Aufgaben für sein Heimatterritorium: Wie erwähnt, kartierte er zwischen 1603 und 1606 im Auftrag des Landesherrn das Stedingerland, agierte ferner ab 1616 als überörtlicher Rechnungsprüfer und hatte ab 1630 vier Jahre lang die Funktion eines »Kornschreibers« inne. Wie sein Vater gehörte Hinrich damit der Führungsschicht der Marschengemeinde an, in der die traditionellen Selbstverwaltungsstrukturen und eine Landesherrschaft klar gegeneinander abgegrenzt und dennoch miteinander verzahnt waren (ähnlich wie seit 1544 in Eiderstedt oder seit 1559 in Dithmarschen). Zugleich bewirtschaftete er als Hausmann einen größeren Bauernhof und erscheint auch darin als typischer Vertreter der Marschengesellschaft, dass er die alltägliche Feldarbeit delegieren konnte (und musste), um seine weitreichenden Sonderaufgaben ausführen zu können. Daher ist auch die Vorstellung nicht sachgerecht, dass Vollers »als einfacher Mensch auf dem Lande lebte« – und auch nicht, dass er mit seinen kulturellen Ansprüchen »in erster Linie […] Organist« gewesen sein müsse, so dass er seinen offiziellen Pflichten und der Bewirtschaftung des Agrarlandes eher nebenberuflich nachgekommen sei.[344] Vielmehr machte all dieses gleichzeitig sein individuelles Profil aus, und er teilte es, nur in veränderten Schattierungen der Kunstanliegen und Extraaufgaben, mit unzähligen Älteren wie Jüngeren, Dorf für Dorf, auf Alt-Nordstrand ebenso wie in Dithmarschen, Hadeln oder in den nördlichen Niederlanden.

Diese Stellung spiegelt sich auch in Vollers' Verhältnis zum geistlichen Stand.[345] Ein Ortspastor war sein Taufpate, einer von dessen Nachfolgern wurde sein zweiter Schwiegervater. Und zwei seiner Söhne erster Ehe wurden Pastoren. Sie traten damit nicht aus einem agrarischen Schatten heraus, allein die kirchliche Wirkungsfacette ihres Vaters fortsetzend: Johannes nach einem Studium in Rostock, Costinus in Rinteln und Wittenberg. Vielmehr gehörten Kulturansprüche eben zum regional Eigentümlichen des Standes. Ähnliches gilt für zwei weitere Söhne, die ihren Lebensunterhalt als Instrumentalisten in Oldenburg fanden. Für die Kinder zweiter Ehe setzt sich dies fort: Die älteste Tochter heiratete einen Pastor, und erneut zog ein Sohn zum Studium nach Rostock. Dieser jedoch übernahm schließlich den elterlichen Hof. Jene drei Söhne reihten sich also unter die vielen anderen Landwirtssöhne ein, die an Universitäten studierten, und der jüngste von ihnen nahm diese Erfahrung erneut in das agrarische Leben mit. Zugleich ist bei alledem keinerlei Abstand der Pastoren gegenüber der agrarischen Führungsschicht erkennbar, erst recht nicht gegenüber dem

341 Hierzu Krickeberg, Das protestantische Kantorat im 17. Jahrhundert, v. a. S. 219–224.

342 PA Berne, Scan des verschollenen Spendenbuches, fol. 33r (Büsing, Hinrich Vollers, S. 7).

343 Zu ihnen Büsing (wie zuvor), S. 9.

344 So ebd., S. 24.

345 Zu den Nachfahren ebd., S. 17–20.

Organistenamt; viel eher trafen Pastor und Organist sich dabei, die »geistliche Sache« zu vertreten, der eine im Wort, der andere in der Musik. Diese Konstellation, die über Generationen hinweg die Entwicklung von Familien prägen konnte, währte vielfach noch bis ins mittlere 18. Jahrhundert fort (vgl. Teil IX).

So lässt sich zum zweiten Aspekt übergehen: zur Orgel. Sie war nach einer langen, komplizierten Baugeschichte fertiggestellt worden, als der Vater aus seiner Lehre zurückkehrte. Hinrich Vollers berichtet für 1590 in der Stedinger Chronik:[346]

> Im sulvigen Jahre iß dadt Orgell in düse Kercke thor Berne, an dem Orde dar idt nu steidt, angefangen woerden tho buwen, undt dat olde Orgell, dat bi Minschen Gedencken nit fardich gewesen, […] herunder gebraken worden, […]

Dass eine Berner Orgel langfristig halbfertig blieb, drohte sich zu wiederholen. Wie Vollers in seinen hundert Versen auf die Orgel ausführt,[347] hatten die »bawherren« der Kirche, also die für deren baulichen Belange zuständigen Mandatsträger der Gemeinde, einen Vertrag mit einem Orgelbauer »Jurgen« abgeschlossen; doch dieser war »ein schellm«, der »schendelich die Kirche bedroch« und sich aus dem Staub machte. Daraufhin kam dann der Kontakt zu Lampeler zustande, und Vollers schreibt:

> Nachmals M: Reinhartt vonn Lampler,
> aus Brabant mitt Namen Heis ehr,
> das oberwerck von 9 stimmen,
> gelieffertt guett allzuôsamen.

Auch die genaue Disposition gibt Vollers in einem Gedicht wieder, und zwar in der 14. und 15. Strophe von »Ein Loff-Gesangk. Ao 1625. gemachtt«, enthalten in einer der Chronikversionen:[348]



Hinrich Vollers, Stedinger Chronik: Die Disposition der 1596 erbauten Orgel in Berne, übertragen in Gedichtform.

> Orgell si [sei] ferdich, und help mi prisen,
> Help loffsingen dem allerhogsten Gott,
> Alle Stemme darin Ehm Ehr bewiesen,
> Und ropet [ruft] uth sin hilliges Wordt
> Prestandt, Octaff, Mixtur, Trompeth,
> Bordon, scherp, quindtpip, Schufeleth [Sifflet].
> Holpip, Trumme, Nachtigall, sith boreitt,
> Gevet dem Heren Loff, den he iß idt werth [denn er ist dessen wert],
> Alle Piepen veerhundert ferdich sith [seid],
> den billick iß, dadt men sin Loff vormehrt,
> Den de Gnade so he uns bewist,
> Sich nummer uthtospreken leth [nimmer aussprechen lässt].

Vollers' Instrument war damit zwar »eine der ältesten Orgeln des Oldenburger Landes«,[349] aber nur klein. Mit ihren neun Registern wurden die sieben nur unwesentlich überboten, die seit 1513 die Orgel in Rysum ausmachten; also lagen auch Welten zwischen ihr und den Instrumenten, die ebenfalls in den 1590er-Jahren in Oldenswort oder Wöhrden geschaffen wurden. Ein Positiv in Neuenhuntorf (wenn es dort 1632 tatsächlich eines gab)

346 Stedinger Chronik, Expl. LB Oldenburg: Ge IX B 11, S. 261.
347 PA Berne, Scan des verschollenen Spendenbuches, fol. 32r; Büsing, Hinrich Vollers, S. 13 (nicht buchstabengetreu).
348 Stedinger Chronik: LB Oldenburg: Ge IX B 11, S. 121.
349 Büsing (wie zuvor), S. 6.

kann hingegen nicht wesentlich anders ausgesehen haben. Dies bietet eine Ausgangsbasis auch für die Betrachtung der Folgezeit weiter nördlich auf der jungen Halbinsel: Wann und wie wurden diese Grenzen gesprengt? Auch das Lampeler-Instrument reichte schon früh nicht mehr aus. 1622 wurde zunächst »in dat Orgell thor Berne, ein kleen Burst [sic] *positiff* gemaket van 2. registern«, wie Vollers in einem Exemplar seiner Stedinger Chronik berichtet:[350] vielleicht als Regal und 2′-Gedackt wie 1654 in Oederquart. 1643 kam es dann zu einem radikalen Eingriff. Der seit Kurzem in Oldenburg ansässige Harmen Kröger erweiterte die Orgel um ein Rückpositiv und ein »freies Pedal«; sie hatte anschließend 23 Register[351], erfuhr damit also in jeder Hinsicht einen atemberaubenden Schub.

Hinter der Entwicklung stand der gesamte Ort; auch darin unterscheidet sich Berne nicht von Orgelgemeinden anderer Marschen. Berichtet wird in einer »Spenden- und Abgabeliste« der Juraten für den 3. September 1643:[352]

> a[nn]o 1643: 3. 7bris haben die sämtl[ich]e Kaspelleute baumann u. Köter [Kätner] gewilliget, zu dem Orgel zu geben, ein jeder Baumann 2. rthl. u. ein jeder Köter 6-12-15-24-36 gr. nach Vermög[en], welches sich in *Summa* 250 reichsdaler erstreckt

Also waren die Spenden, nach Zahlungsvermögen gestaffelt, im Effekt allesamt gleich viel wert; die Hauptsache war, dass alle aus der Gemeinde die Finanzierung trugen.

Kröger baute »seine« beiden Teilwerke gleichsam um das Vorhandene herum; dies macht verständlich, warum Vollers die Orgel mit dem Begriff »Oberwerk« beschreibt, und Arp Schnitger bestätigt später dieses Resultat.[353] Als er 1709 die Orgel mit Blick auf eine Reparatur besichtigte, traf er in dem nunmehrigen Hauptwerk die von Vollers mitgeteilte Disposition noch an; nur die Nebenzüge für Trommel und Nachtigall sowie das Brustwerk waren mittlerweile verschwunden. Schnitger regte an, das »Scharf«, das er als »nichtsnutzige Zimbel« bezeichnete, und die aus seiner Sicht »untaugliche« Quinte durch neue Register zu ersetzen (Nassat 3′, Oktave 2′). Ihm gefiel auch der geringe Manualumfang nicht: nur zwischen *F* in der Tiefe und g^2 in der Höhe. Lampeler hatte demzufolge ein Instrument geschaffen, das vollständig den Traditionen des 16. Jahrhunderts verpflichtet war. Und so stellt sich die Frage, wie vieles davon in der heutigen Orgel fortlebt.

Für die von Schnitger angeregte Erweiterung an beiden Enden des Tonvorrats war in jedem Fall eine neue Windlade nötig. Die Ausführung fiel 1713 seinem einstigen Gesellen Christian Vater zu. Dieser legte ein gestaffeltes Angebot vor. Sein Grundpreis allein für die Renovierung des Inneren betrug 236 Reichstaler; um aber genügend Platz für die Erweiterungen des Tonvorrats zu haben, hatte er angeregt, ein neues Hauptwerksgehäuse zu bauen und für alles insgesamt 300 Taler veranschlagt. Schließlich stellte er fest:[354]

> Weil auch die sämtlich Principal pfeiffen anitzo ein heßliches gesicht geben und nach neuen Kleidern seuftzen, so ist nötig, umb dem Wercke auch einen äußerlichen schein zu geben, daß solch ins gesamt mit Folium neu verzinnet werden.

Da er letztendlich 320 Taler erhielt, muss er jenes Maximum umgesetzt haben. Deshalb erinnert heute äußerlich nichts mehr an Vollers' Dienstinstru-

350 Stedinger Chronik (wie zuvor), S. 382. Vgl. auch Büsing (wie zuvor), S. 16.

351 Vgl. https://nomine.net/orgel/berne-st-aegidius/ unter Bezugnahme auf eine 2025 abgeschlossene Restaurierung.

352 PA Berne, Nr. 282, fol. 1r.

353 Zu den Gutachten Schnitgers und Vaters: Kaufmann OL, S. 182–184.

354 NLA OL, Best. 73 Nr. 3787 (zit. nach einer Transkription von Peter Golon).



Hinrich Vollers: Zweistimmige Rumpfversion zur Vertonung des Gedichts »Hertz liebe Seele mein, Erhebe vnd erfrewe dich«.

ment. Allerdings sind noch mehrere Register der Lampeler-Orgel vorhanden; mit denen des Kröger-Umbaus und der Vater-Erneuerung bilden sie ein gewachsenes Ganzes. In diesen drei Etappen spiegelt es zugleich die Orgelgeschichte der weiten oldenburgischen Umgebung.

So bleibt noch Vollers' Musikauffassung zu betrachten, und Ausgangspunkt dazu können seine drei erhaltenen Kompositionen sein. Wie erwähnt, handelt es sich durchweg um strophische Gesänge; die musikalische Notation wird stets den Gedichten vorangestellt und erfolgt in zwei Systemen, insofern scheinbar ausgelegt für zwei Singstimmen, bezeichnet mit »Discant« und »Baß«. In zweien der drei Stücke werden sie homophon geführt, also ausgelegt auf einen syllabischen, zwischen beiden Stimmen exakt koordinierten Textfortschritt. Als Vorzeichnung erscheint durchweg neben dem Violinschlüssel (auf der zweiten Linie) ein Bassschlüssel auf der mittleren Linie des Systems; beide verweisen auf eine hoch liegende Satzdisposition. Doch wie die Musik auszuführen ist, ist mit diesem Notationstypus nicht gesagt; eher ist sogar nur ein Grobgerüst aufgezeichnet, das noch einer Konkretisierung bedurfte.

Für das dritte der Stücke, »Hertz liebe Seele mein, | Erhebe vnd erfrewe dich«[355] bestätigt Vollers dies ausdrücklich. Ohnehin wirkt die Musik komplexer – auf den ersten Blick an den Pausen erkennbar, die in den beiden Stimmen jeweils am Ende der Gedichtzeilen unterschiedlich lang ausfallen. Obendrein finden sich in der Unterstimme bisweilen Achtelnoten; sie ist also stärker bewegt als die Melodie. Unter den Notensatz setzte Vollers folgenden Hinweis:

> Dieses ist vff 5. Stimmen Componirtt vnd hatt 2. Discanth die andern stimmen findett man in meinem Moteten Tabeltuerbuche, dae mach [mag] mans findenn.

Er verweist damit auf eine andere, vermutlich rein musikalische Quelle, die nicht erhalten geblieben ist, demnach auch nicht in dem Bestand seines Nachlasses, der sich so lange in Familienbesitz befand. Doch schon dieser Hinweis und die erhaltene Aufzeichnungsform der Musik reichen aus, um Vollers' musikalisches Profil weiter aufzuklären: wenn man obendrein eines seiner Orgelgedichte von 1643 hinzuzieht. Denn beim Ausscheiden aus dem Dienst kommt er auf die Zukunft zu sprechen:[356]

> Ehr wunscht das die nach folger sein,
> auff alle stimmen gros vndt klein,
> die Moteten stuck vnde Psalmlein,
> nach der Kunst wissen zue spilen rein,
> Zue Gottes Lob vnnde Preis allzeitt
> von nun an biß in ewigkeitt
> Amen

Mit dem Hinweis, der unter der Liednotation steht, trifft sich das Gedicht in dem Begriff »Motette«; die drei strophischen Kompositionen als solche lassen sich wiederum mit den »Psalmlein« verknüpfen. Und dies lässt sich noch weiter konkretisieren.

Die Motetten, die Vollers spielte, hatte er also in Tabulatur »abgesetzt«: in Buchstabenschrift als zeitgenössische Notation für Tastenmusik. Dies lässt zugleich vermuten, dass er beim Spiel nicht grundsätzlich improvisierte, sondern zumindest potentiell die Tabulatur vor sich auf einem Pult stehen hatte. Für »Hertzliebe Seele mein« spielte er auf einem Tasteninstrument also eine fünfstimmige Gestalt, und in seinem erhaltenen Folianten genügte es, gleichsam eine Silhouette der Komposition wiederzugeben: eine Reduktion, die sich aber auch wieder in die Fünfstimmigkeit zurückrechnen ließ. Da der Notentext nicht auch Generalbassziffern enthält, wird ihm diese Aufzeichnungsart von Musik noch fremd gewesen sein.

355 NLA OL, Best. 297 Nr. A 65, S. 289.

356 PA Berne, Scan des verschollenen Spendenbuches, fol. 34r/v.

Damit präsentiert sich die Komposition äußerlich ähnlich wie die Vertonungen der etwas jüngeren Dichtungen Johann Rists. »Ermuntre dich, mein schwacher Geist« und viele andere sind als Kombinationen aus einer textierten Oberstimme mit einem Bass gedruckt worden; dieser ist zwar ebenfalls textiert, zugleich aber mit Generalbassziffern versehen. Auch darin liegt nicht schon unverrückbar »das« Musikwerk vor; in den damit abgesteckten musikalischen Rahmen ließen sich vielmehr weitere Stimmen einbauen. In diesem Sinne erbot sich – Rist zufolge – Thomas Selle, zu den Außenstimmen der Lieder in der gemeinsamen Sammlung »Musicalische Fest-Andachten« (1655) »auch die andere Mittelstimmen« hinzuzukomponieren.[357] Der gleichen Praxis sind die Liedkompositionen des Berliner Kantors Johann Crüger verwandt, unter ihnen die frühen Vertonungen von Dichtungen Paul Gerhardts: Sie werden bis heute einstimmig gesungen, sind aber von Crüger zugleich als Satzverbund veröffentlicht worden (auch mit zwei hinzutretenden Violinstimmen). Vor allem bei ihm wirkt es wie eine Glaubensfrage, ob er diese Kompositionen als »Lied« (einstimmig, folglich populär) oder als »Komposition« (also für ein Ensemble, nicht für »die Gemeinde«) geschaffen habe: eine müßige Überlegung, weil die Erfindung der Melodie am Anfang des Kompositionsprozesses gestanden haben muss, ohne dass in ihr eine intendierte, definitive Gestalt abschätzbar wurde. Für Vollers' Werke dieses Typus ist die Zielrichtung hingegen eindeutig: Sie waren von vornherein für eine Vielstimmigkeit bestimmt, und zwar auch für den Vortrag auf einem Tasteninstrument.

Musik dieser Art konnte ebenso wie die »Moteten stuck vndt Psalmlein« auch in der Kirche erklingen. Zumindest in Berne war es also nicht notwendig, dass die Orgelmusik beim Anhören direkt mit dem unterlegten Text korreliert werden konnte. Denn »Hertzliebe Seele mein« basiert ja auf einer Dichtung aus Vollers' Feder, gestaltet mit einem persönlichen Akrostichon als textlichem Rückgrat; dass die Musik nichts Weltliches sei, lässt sich, untextiert vorgetragen, nicht überprüfen. Doch an diesem elementar Instrumentalen hatten die Gemeindeglieder demnach nichts auszusetzen; anders wäre auch ihre umfassende Unterstützung für die Orgelerweiterung nicht verständlich. Eher freuten sie sich auf dieses vielfältigere Instrument, weil in ihm das Klangpotential des Vortrags variabler wurde. Bis dahin aber war die Musik problemlos auch auf einem einmanualigen Instrument gespielt worden, variiert bestenfalls mit Registerwechseln zwischen einzelnen Strophen. Dies also charakterisiert die Kunst, für deren Ausführung Vollers angetreten war.

Schließlich öffnet Vollers auch noch den Blick auf Musikästhetisches, für ihn verbunden mit einer Tragödie.[358] Am 1. November 1621 besuchte er mit seiner Frau und zweien seiner Kinder ein Hochzeitsfest; dorthin gelangten sie per Kahn. Auf der Rückfahrt war dieser überladen und kenterte; seine drei Angehörigen fanden den Tod. In seinem Bericht über das Unglück spricht er zwar davon, den Schicksalsschlag vorausgeahnt zu haben, erlebte das Fest aber unbelastet. Er schreibt: »Im Hinfahren was ick etwas fröhlick.« Auf der Hochzeit selbst war er ergriffen von der Musik, die es zu hören gab: »So oft de Speleman up de Schalmie gespeelet, gingen mi de Ogen aver.« Sogar einem praktizierenden Musiker gingen also »die Augen über«: Anscheinend war es der Klang und die Spielweise des Instruments, die ihn zu Tränen rührten. Und so liefert Vollers auch noch einen der für jene Zeit höchst seltenen Berichte über das individuelle Empfinden von Musik.

1643 trat Vollers von seinem Posten zurück. Er selbst berichtet, Probleme mit seiner linken Hand gehabt zu haben; laut einer Übersicht kirchlicher Stellen in Berne[359] war die Ursache aber, dass »der

357 Küster, O du güldene Musik, S. 133.
358 Umfassend Büsing, Hinrich Vollers, S. 18f.
359 Ebd., S. 16; PA Berne, Scan des verschollenen Spendenbuches, fol. 28r.



Berne: Engelsfigur zum Gedenken an Hinrich Vollers' frühverstorbenen Sohn Gerhard (Foto 2012; seit 2025 wieder – wie intendiert – vor der Orgel).

alte Hinrich Vollers nicht verstanden [habe] das *Pedal* zu tractiren«. So reihte er sich ein unter die Berufskollegen, die in jenen Zeiten ihre Posten räumen mussten, weil sie mit der Fortentwicklung des Instruments nicht Schritt halten konnten: hier sogar mit einer konkreten Begründung für den individuellen Mangel. Er wurde vor die Wahl gestellt, entweder die Stellung vollständig aufzugeben oder aber einen Adjunkten zu bestellen; Vollers entschied sich für die zweite Variante, weil er hoffte, dass sein jüngster Sohn Gerhard, erst acht Jahre alt, letztlich die Nachfolge werde antreten können. Diese Expektanz wurde am 7. November 1643 vom Landesherrn, dem Delmenhorster Grafen Christian IX., genehmigt.[360] Bis der Sohn ausgelernt hatte, wurde der Posten unterbesetzt, mit Dietrich Schwerdtfeger aus Oldenburg. Doch Gerhard durfte den Posten später nicht ohne Weiteres übernehmen; 1652 wurde er in Delmenhorst »examinirt und tüchtig erfunden […], den Dienst anzutreten, worzu er von der gräfl. Cantzeley die Confirmation erhalten«. Zugleich hing auch Krögers Instrumentenerweiterung mit einer Herrscherinitiative zusammen: Es handelte sich um eine Stiftung noch durch Christian IX. – wenige Jahre vor dessen Tod 1647, nach dem das Territorium an das Oldenburger Grafenhaus zurückfiel. Beides also zeigt, wie stark die herrschaftliche Kontrolle dieses musikalischen Geschehens war, das dennoch nicht »von oben« veranlasst war, sondern sich an der gesellschaftlichen Basis entfaltete.

Gerhard Vollers erlag nach siebeneinhalb Monaten Tätigkeit einer kurzen, schweren Krankheit. Sein Vater setzte ihm ein besonderes Denkmal: Getreu der lutherischen Vorstellung, dass gläubige Christen sich nach dem Jüngsten Gericht in das Musizieren der Engel einreihten, ließ er zum Andenken seines Sohnes eine nahezu lebensgroße, schwebende Engelsfigur schnitzen. Nur mit einem Lendentuch bekleidet, trägt sie auf der Brust eine Inschrift:

> GERHARD VOLLERS | ORGANISTA
> MORIT[ur] | ÆTAT: 18¼. 1653

Der Organist Gerhard Vollers stirbt 1653 im Alter von 18¼ Jahren. Vor allem das Gesicht wirkt ausdrucksstark gearbeitet; es mag hier um Porträtähnlichkeit gegangen sein.

Trotz dieses Todesfalls setzte sich in Hinrich Vollers' Familie die Musikertradition fort, und zwar bis in die vierte Generation. Erste Nachfahren begleiteten als Rats- und Stadtmusikanten in Oldenburg den Aufbau einer gräflichen Hofkapelle;[361] in der Generation der Ur-Urenkel, jeweils

360 NLA OL, Best. 210-19 Nr. 111, fol. 1r.

361 Büsing, Hinrich Vollers, S. 17–20 mit unpaginierter Stammtafel.

im frühen 18. Jahrhundert geboren, heiratete dann eine Nachfahrin den Organisten Johann Bernhard Veltmann in Rodenkirchen (einem der Orte, von denen die regionale Orgelbegeisterung des 17. Jahrhunderts weiter im Norden ausging), eine Schwester den Oldenburger Lamberti-Organisten Friedrich Lanau, der in seiner Zeit eine Art musikalische Oberaufsicht über die Grafschaft ausübte, eine weitere den Organisten Gerhard Matthias Block in Hammelwarden, einer jüngeren Orgelgemeinde; als vierte Person ist aller Bruder, Anton Günther, zu erwähnen, der 1714 als Organist nach Strückhausen berufen wurde und dort eine außerordentlich einfallsreich gebaute, kleine Schnitger-Orgel spielte.[362]

Um den Aufbau der Orgellandschaft zwischen Jadebusen und Weser nachzuzeichnen, bieten die Entwicklungen in Berne zwischen 1596 und 1653 also einen Auftakt – und dies, obgleich der südlichste der relevanten Orte, Golzwarden, von dort noch immer 20 Kilometer entfernt ist. In jeder Hinsicht wirken die in Berne greifbaren Informationen ideal. Grundlegend erscheinen das breit verwurzelte Gemeindeengagement für den Orgelbau, die Beziehung des Organistendienstes sowohl zur agrarischen Kultur als auch zum geistlichen Leben sowie die jüngeren Repertoirehinweise: dann nicht mehr mit einer Bindung an Gesänge der lutherischen Messfeier wie noch 1584 für Christopher Roerer in Dithmarschen, sondern im Musizieren von Motette und Lied nach Tabulatur, sogar ohne dass ein »Lied« in irgendeinem Gesangbuch stehen musste. Dieser Dienst konnte sich auch an einem Orgelpositiv entfalten. Zugleich vertieft sich der Eindruck, dass die Interessen einer Landesregierung und das kulturelle Agieren einer eigenständigen Gemeinde konfliktfrei nebeneinander existieren konnten. Schließlich: Vollers erweist sich auch im Individuellen als mitteilsam; das, was sein musikalisches Wirken ausmachte, wie er dieses gestaltete und was er obendrein für Musik empfand, erschließt sich unter seinen Zeitgenossen weit überregional nur für wenige.

5.2. Wie ein Lauffeuer: Orgelbau von Golzwarden und Rodenkirchen nordwärts

In Kirchen der Orte, die auf der Landzunge zwischen Weser und Jadebusen liegen, setzte der Einbau von Orgeln ziemlich unvermittelt und zugleich intensiv im Jahr 1631 an. Der Vorzustand lässt sich zunächst geographisch umschreiben. Nördlich von Delmenhorst hatte es zuvor maximal drei Orgeln gegeben: zuerst, nach 20 Kilometern, Hinrich Vollers' minimal erweitertes Positiv in Berne und vielleicht ein weiteres in Neuenhuntorf, außerdem, von Delmenhorst über 70 Kilometer entfernt, das Positiv in Burhave, am äußersten Ende der Halbinsel. Die Dynamik des Geschehens entfaltete sich zunächst nur in deren Nordhälfte, also zwischen Golzwarden (rund 40 Kilometer nördlich von Delmenhorst) und Burhave. Zwischen diesen beiden geographischen Eckpunkten liegen sechs Gemeinden, die sich innerhalb von 20 Jahren erstmals eine Orgel zulegten; zwei weitere folgten bis 1660. Das Bild verdichtete sich jahrzehntelang weiter und strahlte zudem auf unmittelbare Nachbargemeinden aus, auch noch über die Wirkungszeit Schnitgers hinaus; dessen Werkstatt griff 1684 in Schwei erstmals in das Geschehen ein, ein paar Kilometer nordwestlich von Golzwarden, erneut in dem hier interessierenden Gebiet. Er selbst, 1648 in Schmalenfleth bei Golzwarden geboren, verbrachte seine Kindheit also in einer Umgebung, in der diese überall gleich junge Orgelbegeisterung das Kulturleben bereits prägte. Vielleicht ihn selbst sogar schon früh direkt: Sein Dorfschullehrer in Schmalenfleth, Anthon Georg Abbenseth,[363] hatte damals den Golzwarder Organistenposten inne. Dieser

362 Küster, Arp Schnitger, besonders S. 89–93.

363 Zu ihm NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 12, fol. 406r; zu den Lebensdaten Sabrowsky, Grabstelen und Grabplatten, Personenregister, S. 4.



Stadland und Butjadingen: Orte der »Orgelwelle« zwischen 1631 und 1660.

starb allerdings schon Ende 1656, als Schnitger erst acht Jahre alt war.

In keiner anderen Marschlandschaft gab es jemals ein vergleichbar dynamisches Orgelbau-Geschehen. Auch darin erscheint sie von der direkten Nachbarschaft abgesetzt: sowohl von den Gebieten, die am Weserufer weiter südlich liegen, als auch von den übrigen Teilen der alten Grafschaft Oldenburg (ohne die Nachbarterritorien Delmenhorst und Jever), in der es außerhalb der Residenzstadt nur noch in Rastede eine Orgel gab,[364] also am Rand der Oldenburger Geest. Und in jeder anderen Region nahm es viel mehr Zeit in Anspruch, wenn ein Pionierinstrument Ausstrahlung entfaltete.

Nicht aber nur das Quantitative ist zu betrachten. Dass Harmen Kröger die Orgel in Berne erweiterte, lässt sich als Teil eines zuvor ungeahnten Wettbewerbs um Umfang und Leistungsfähigkeit der Instrumente sehen. Denn damals waren in den weiter nördlich gelegenen Orten der Halbinsel die kleinen Instrumente, mit denen sich der Einstieg in die Orgelpraxis verbunden hatte, schon durch größere, zweimanualige ersetzt worden, deren Dispositionen eine reichere Klangdifferenzierung ermöglichten. So verdankte die Gemeinde Berne es letztlich dem Zuschuss des Landesherrn, dass sie sich wieder an die Spitze der überregionalen Orgellandschaft setzen konnte. Wie erwähnt, wirken die Entwicklungen auf der gesamten Landzunge ähnlich »aus der Zeit gefallen« wie Tobias Bruners gleichzeitige Werkstattgründung in Lunden. Obendrein wurde damit das geistliche Leben dieser Gemeinden umgekrempelt, weil in ihm den Orgeln erst noch ein Platz zugewiesen werden musste.

Dass sich die Entwicklungsetappen überhaupt präzise konturierten lassen, verdankt die Nachwelt dem straffen oldenburgischen Kirchenregiment und dessen penibel geführten Visitationsberichten.[365] Dennoch liegen die Baudaten der Orgeln keineswegs in gleichartiger Form vor. Bisweilen bleiben zunächst wichtige Details unklar, und nur manche von ihnen lassen sich aus etwas jüngerer Perspektive klären: auch weil all das, womit die Instrumente später erweitert wurden, nicht schon zum Ursprungsbestand gehört haben kann.

Das Geschehen zündete praktisch gleichzeitig in Rodenkirchen und Golzwarden.[366] In Rodenkirchen kam es 1631 zu einem Vertragsabschluss, und 1633 war ein »Manual« fertiggestellt: kaum aber als erster Bauabschnitt eines größeren Instruments, sondern als vermeintliches Ziel. Wie die Orgel disponiert war und wie sich ihre weitere

364 Kaufmann OL, S. 110. Das Amt Varel gehörte zur Grafschaft Delmenhorst.

365 Vgl. die folgenden Detailzitate; Angaben bei Schauenburg (Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 351–377) sind unzuverlässig, da zwischen Lehrern und Organisten nicht klar genug unterschieden wird.

366 Orgelbaudaten, soweit nicht anders nachgewiesen, nach Kaufmann OL.

Entwicklung gestaltete, ist nur in groben Konturen zu rekonstruieren. Im südlich angrenzenden Kirchdorf Golzwarden hingegen war schon 1628 davon die Rede, dass Geld für ein Positiv gesammelt würde. Das Datum liegt also vor der ersten Orgelnachricht aus Rodenkirchen; doch auch dort muss es für ein solches Projekt einen zeitlichen Vorlauf gegeben haben. Das Positiv in Golzwarden war dann 1632 Realität geworden. Dort sind Details viel klarer dokumentiert, auch für die Folgeentwicklungen.

Sie mögen absurd wirken: Nach nur zwei Jahren war die Ersetzung des Golzwarder Positivs schon beschlossene Sache. Ausgangspunkt war, dass Gerdt Kröger in der Oldenburger Lambertikirche eine neue Orgel bauen sollte.[367] Im März 1634 war er erstmals dort; am 14. und 16. November wurden dann die Kosten abgerechnet, die aus Anlass des Vertragsabschlusses entstanden waren. Krögers lokale Partner waren der Superintendent Gottfried Schlüter, der Organist Hermann Crop und zwei Gemeindevertreter. Schlüter bestimmte dann über das weitere Schicksal des Vorgängerinstruments:

> Den 2. December, Vff des Herrn Docters, Beuell, mit des Herrn schreiben, ein Botten na golßwarden geßent [gesandt], wegen das Alte Orgel tho Koffen, Ime tho bottelon geuen 24 [Groschen]

Wenn der Doktor, also Schlüter, den Befehl gab, einen Botengang nach Golzwarden aus Geldern der Lambertikirche zu bezahlen, zeigt dies eine Steuerung des Geschehens »von oben«; die Mitteilung, dass die alte Oldenburger Orgel verkauft werden solle, wurde quasi als Bringschuld betrachtet und musste deshalb nicht einmal von den Begünstigten in Golzwarden bezahlt werden. Obendrein: Zwischen dem Superintendenten und dieser speziellen Gemeinde müssen exzellente Kontakte bestanden haben. In den Blick rückt dabei der Ortspastor Hinrich Gerken; auf dessen Rolle im Gesamtgeschehen ist daher noch eigens einzugehen. Die Golzwarder jedenfalls verkauften ihr noch neues Positiv flugs für 24 Reichstaler an den Bremer Martini-Organisten Dietrich (oder Dirik) Knop.[368] Für die ältere Oldenburger Orgel mussten 546 Reichstaler bezahlt werden, deutlich mehr als die Gemeinde sich leisten konnte; sie nahm für fast die Hälfte, 200 Taler, einen Kredit auf.[369]

Worin die Vorzüge dieses älteren Instruments lagen, lässt sich aus den einstigen Oldenburger Baudokumenten ableiten. Ihnen zufolge hatte es zunächst ähnlich ausgesehen wie dasjenige in Berne:[370] nur einmanualig, ebenfalls mit neun Registern, aber noch älter (erbaut wohl vor 1570 von Cornelius und Michael Slegel aus Zwolle). 1607 hatte Cordt Abbt es um ein Brustwerk mit fünf Registern erweitert; eine angehängte Pedalklaviatur hatte das Instrument nicht. Es ermöglichte den Golzwardern aber den Einstieg in eine zweimanualige Orgelpraxis, und so war dort 1635 schon eine zweite Entwicklungsetappe erreicht.

Hinter dem Vorhaben versammelte sich die ganze Gemeinde: wie wenig später in Berne (und ohnehin überall, wo entsprechende Informationen erhalten blieben). Bei der Visitation 1638 wurde notiert:[371]

> Eß haben die Eingepfarrte zu Golzwarden Anno 1635 ein new Orgelwerck verfertigen zulaßen, sich vereinbahret.

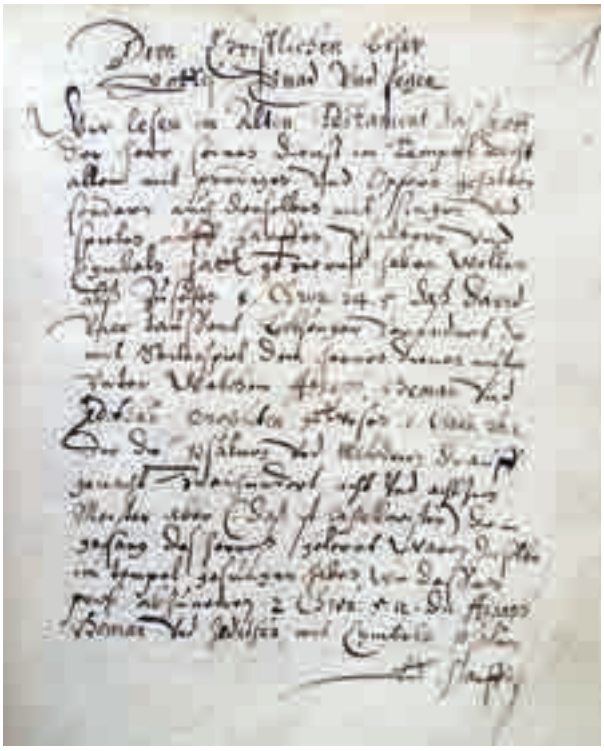
367 NLA OL, Best. 73 Nr. 980, fol. 8r (zum Vertragsabschluss) und 7r (zum Botengang nach Golzwarden), folglich nicht chronologisch verzeichnet.

368 Einer der Söhne des einstigen Emder Organisten Paul Hansen Knop, vgl. S. 494. Seine Schaffensumstände wirken unklar: Rosteck, Bremische Musikgeschichte, S. 170.

369 Zu ihm NLA OL, Best. 73, Ab Nr. 8, fol. 304r (neu 224a recto), und 225r.

370 Kaufmann OL, S. 99; Kaufmann OF, S. 184/214 zu Slegel.

371 NLA OL, Best. 73, Ab Nr. 8 (1638), urspr. fol. 304r (neu 224a recto).



Pastor Hinrich Gerken, Golzwarden 1635: Beginn des Orgel-Spendenbuches.

Das Geld dafür wurde demnach durch »die Beambten, Officirer und Eingeseßene« des Kirchspiels (einschließlich Schmalenfleth und Boitwarden) aufgebracht – eine summarische Angabe, die selbst aufgeschlüsselt werden muss, denn die gemeindliche Beteiligung lässt sich bis zu den Einzelspendern hin verfolgen und sogar zeitlich eingrenzen.

In Oldenburg war am 28. Februar 1635 Kröger für die Arbeitsausführung aus Osnabrück angereist; unter dem 2. März sind die Kosten für den Abbau der alten Orgel verzeichnet, und »de Alten Piffen« wurden »Na des Meisters Haus« verbracht. Damit trat der Vorgang nun auch für Golzwarden in seine entscheidende Phase, und so legte der Ortspastor Hinrich Gerken am 10. März ein Buch an, um die individuellen Spenden der Gemeindeglieder dokumentieren zu können.[372] Welche Bedeutung dem Gesamtvorgang beigemessen wurde, lässt Gerken in einem handschriftlichen Vorspann erkennen, in dem er das Anliegen, dem das Buch diente, doppelt begründet.[373] Im ersten Teil bezieht er sich auf das Vorhaben des Orgelbaus als solches und verweist zunächst für das Alte Testament darauf, dass David für den im Bau befindlichen Jerusalemer Tempel »vier taußent Lobsenger verordnet, die mit Seitenspiel dem Herren dienen müßen«. Gerken fährt dann fort:

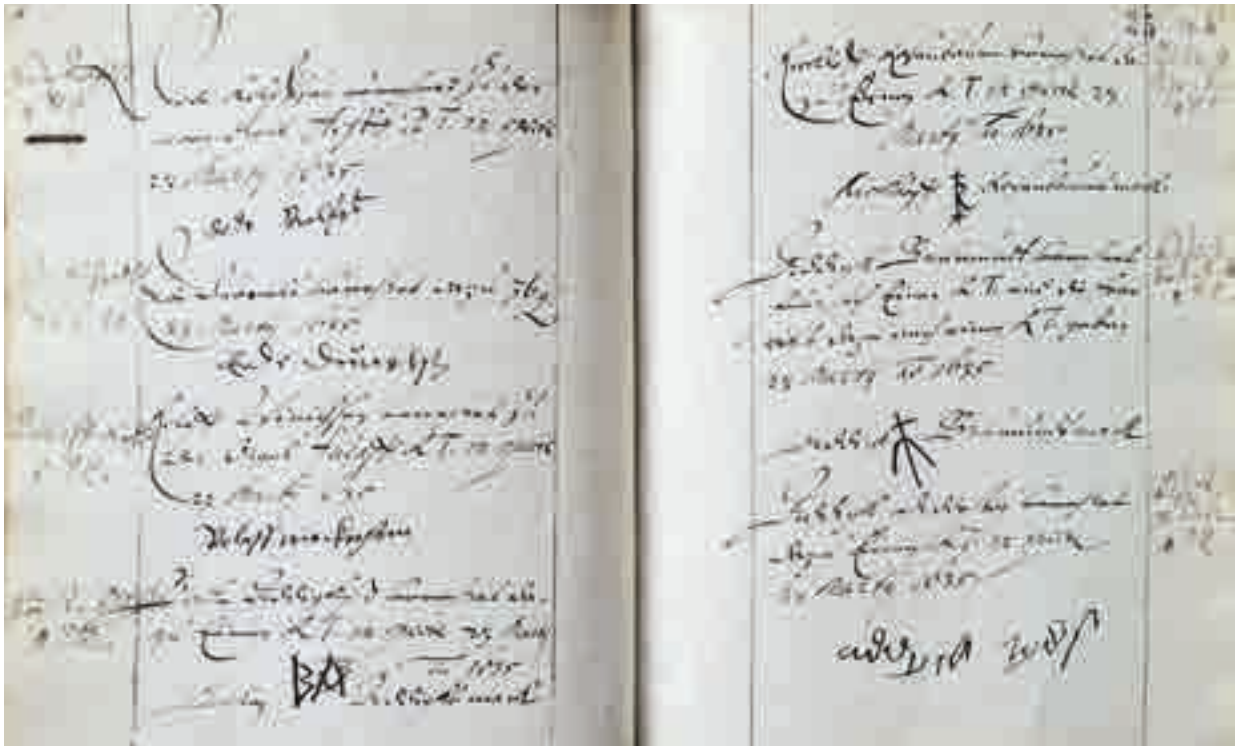
> Im Newen Testament Lesen wir, Luc. 2, das die Himlische Herscharen vnd Fursten die erste predigt des Engels von der geburt Vnsers Herrn *Jesu Christi* mit einer statlichen *Musica* beschloßen, vnd Ehre sei Gott in der Hohe, Friede auff Erden, Vnd den menschen ein wolgefallen gesungen haben. […]

Allerdings ist in Luthers Bibelübersetzung von einem Engelskonzert nicht die Rede (»… die lobten Gott und sprachen: …«). Doch das Bild ist plastisch, und so folgt daraus die Konsequenz für die Gegenwart:

> Dem Zufolge sein auch gesinnet die Vorsteher der Kirchen Zu Goldeswarden Gott zu Ehren ein Orgelwerck in Ihrer Kirchen aus Christlicher andacht auffzurichten, da durch die Hertzen zu Gottseliger andacht auffzumuntern vnd wie *Augustinus*, *lib.* 10 *Confeß.* c. 32 redet. *Ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat.* […]

372 PA Golzwarden Nr. 388. Zitate im Folgenden nach der Originalfoliierung, nicht nach einer gestempelten jüngeren, die die unbeschrifteten Seiten übergeht; nur in diese eingeschlossen der Vorspann (fol. 1r/v zum Orgelbau, fol. 1v–3v zur Spendentätigkeit).

373 Hierzu in Umrissen schon Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 157f.



Golzwarden, 23. März 1635: Eintragungen von Einzelspenden, gezeichnet mit (teils ungelenken) Namenszügen, Initialen oder schlichten Signets. Die Textanteile von der Hand Hinrich Gerkens.

Die Bibelstellen, die Gerken heranzieht, wirken unspektakulär; sie gehörten damals zum argumentatorischen Standard von Musikpredigten. Doch dieser äußert sich typischerweise in gedruckten Texten, die jeweils (als exemplarische Etappen der Auslegung) ihren Platz im Fachdiskurs hatten. Gerkens kurze Bemerkungen dagegen wandten sich explizit an die Gläubigen seiner Gemeinde; sie sind daher ein Stück Exegese aus dem Golzwarder geistlichen Alltag. Auf diesen zielt dann auch das Augustinus-Zitat ab, das noch eigens kontextualisiert werden muss.

Der zweite argumentatorische Schritt wird daraufhin ähnlich religiös begründet; er nimmt die Spendenbereitschaft in den Blick:

> Weil dan ein solch Wergk nicht ein geringes Kosten Vnd [eingefügt: »der Kirchen,«] allein daßelbige abzutragen zu schwer fallen wird, alß werden fromme Christen deren Narung Gott der Herr gesegnet Vnd für Hohen Waßerfluten gnedich behuttet, hiemit ersuchet Vnd gebeten, Gott den Almechtigen zu Dancksagung vnd Ehren seines H. Nahmenß, zu Verfertigung dises Wercks willichlich zu *Contribui*ren, Solches wird Gott alß ein angenemes opffer ihm gefallen laßen, Vnd mit milden segen erstatten.

Unmissverständlich wendet sich Gerken damit an eine Agrargemeinde der Marsch; sie verdanke ihren Wohlstand, der sich wieder einmal mit den Begriffen des Küstenschutzes und der Ertragsqualität auch als Ereignisfolge darstellen lässt, der Gnade Gottes. Dass an der Musik »auch etwas eitles Dinges« sein könne, wie Rist wenig später fürchtete, ist diesem Ansatz fremd.[374] Viel pragmatischer, ver-

374 Gerken zielt ab auf 1. Chronik 29,9 und 14 (er spricht allerdings vom 30. Kapitel), sowie 2. Korinther 9,7.

weist das Augustinus-Zitat darauf, dass ein auditives Vergnügen (auch) in schwächeren Gemütern fromme Neigungen wecke.

Die Geldeinsammlung muss gut vorbereitet gewesen sein; in nur sechs Tagen, zwischen dem 18. und 23. März, zeichneten 180 Personen ihre Spenden, vielfach für einen oder zwei Reichstaler, selten darüber oder darunter. Aus den Eintragungen geht auch hervor, was es mit den drei Bevölkerungsgruppen auf sich hatte. »Beamte« waren demnach Vertreter der kirchlich-politischen Landesadministration; so stammen die beiden ersten Eintragungen von Amtsschreiber und Pastor des benachbarten Ovelgönne. Dort befand sich seit der Unterwerfung der Stadländer Friesen (1514) eine Festung,[375] auf der die »Officirer« Dienst taten: Am 21. März reihten sich ein dortiger Wachtmeister, ein »Sergiant« und ein »Gefreyter« unter die Stifter ein. Unter diesen bildeten die »Eingesessenen« jedoch die weitaus größte Gruppe. Außerdem handelte es sich keineswegs nur um ausgesprochen bildungsaffine Menschen: Zahlreiche konnten die Eintragungen nur mit ihren unsicher geschriebenen Initialen oder gar einem behelfsmäßigen Zeichen markieren, und auch bei manchen veritablen Unterschriften ist nicht zu übersehen, dass die betreffende Person kaum Schreibpraxis hatte.

Für Golzwarden war mit dieser Geldsammlung nur ein Anfang gemacht; die wirtschaftliche Basis des Orgelumgangs wurde in der Folgezeit kontinuierlich verbreitert und damit zu einem festen Bestandteil der privaten Stiftungstätigkeit. Herausgehoben seien zunächst zwei gewichtige Einzelaktionen von Einwohnerinnen:[376] 1637 stiftete »die Erbare vnd tugendtsame Frawe, Hameth Juchters, H. Borcherd Jüchterß [sic] eheliche Haußfrawe« die extrem groß wirkende Summe von 200 Reichstalern, die zu gleichen Teilen der Kirche (zu freier Verwendung) und den Armen zugutekommen sollten, und ein Stück Land, das »bei den Schul- und Orgeldienst gelegt werden«, also dessen ökonomische Basis langfristig verbessern sollte. Mit derselben Zweckbestimmung errichtete »die tugentsame Matron Tarke Köterß« 1638 ein Legat, das kontinuierlich Zinsen abwarf. Und als am 24. Januar 1645 im gemeindeangehörigen Ort Boitwarden Berendt Hesemundt starb, »so ohngefehr bey 16. Jahren zu Ovelgonne SchweineHirte gewesen«, fiel an die Golzwarder Kirche ein Darlehen in Höhe von »zehen *in specie* Reichßtaler[n], welche Er bey seinem Leben verliehen und auf Zinsen gethan«; auch dies wurde in dem Spendenbuch vermerkt und damit auf den Unterhalt der Orgel bezogen.[377]

Im Butjadinger Norden zündete die Orgel-Idee nur geringfügig zeitversetzt. Gerdt Kröger errichtete 1638 in Blexen ein »klein Orgel«, also dort, wo rund hundert Jahre zuvor ein Instrument zerstört worden war. Dann bot 1638/39 auch die Gemeinde Burhave ihr altes Positiv zum Verkauf an; als Ersatz entstand ein völliger Neubau. Er fiel größer aus als die einmanualigen Instrumente in Rodenkirchen und Blexen,[378] ähnelte aber dem damaligen Zustand der Golzwarder Orgel. Die Burhaver Disposition wurde erstmals 1803 dokumentiert;[379] damals hatte die Orgel Haupt- und Brustwerk (mit neun bzw. sechs Registern) plus Pedalwerk. Dieses war 1752 durch den Oldenburger Johann Hinrich Klapmeyer angebaut worden; und 1703 hatte Schnitger empfohlen, das Brustwerk um einen Dulzian zu erweitern. Rechnet man diese Veränderungen aus der jüngeren Disposition heraus, verbleiben als präsumtiver Altbestand neun Register im Haupt- und fünf im Brustwerk, also 14 wie in Golzwarden. Dennoch kostete der Burhaver Neubau mit 510 Talern sogar weniger als das Golzwarder Ge-

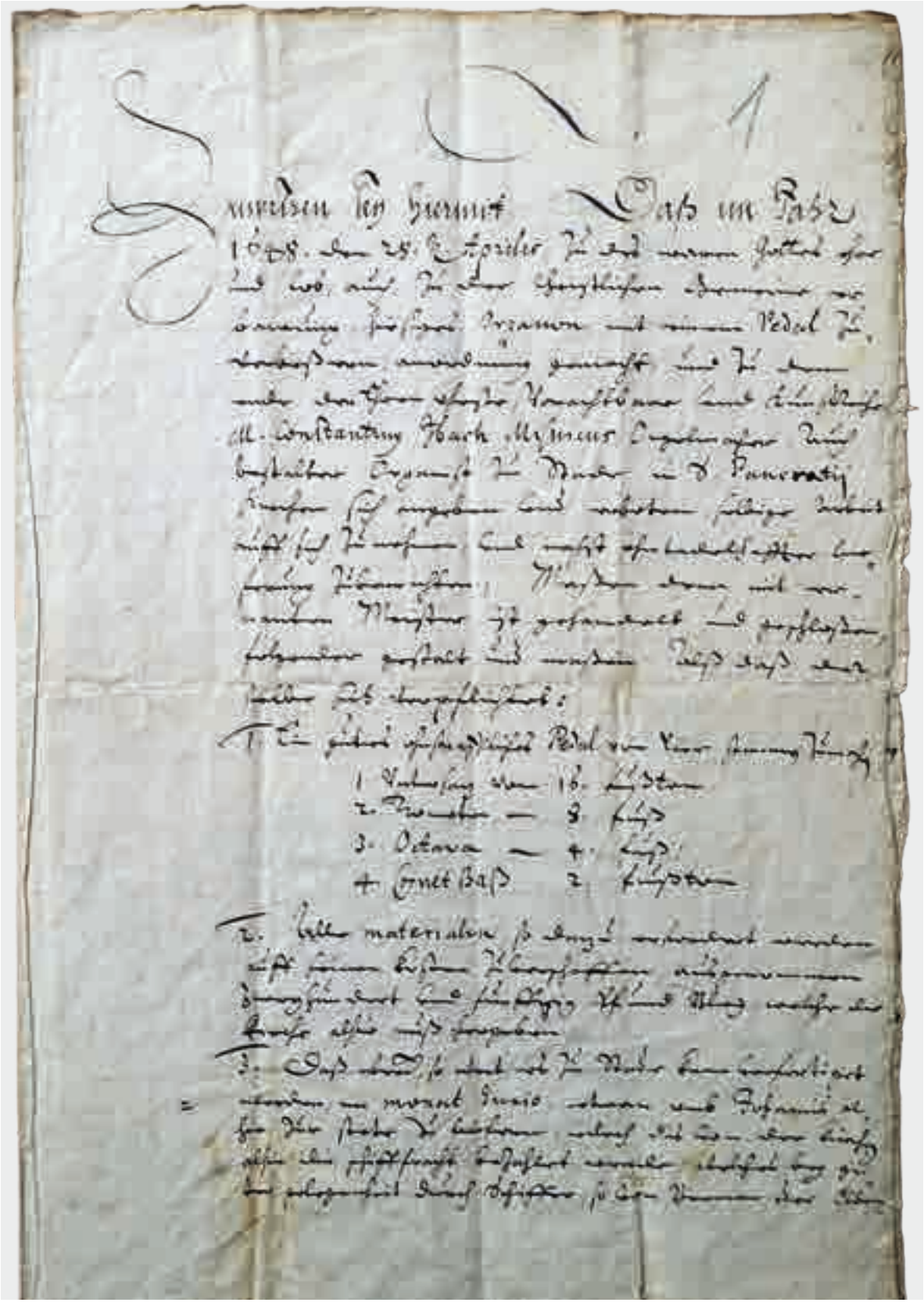
375 Runge, Kirchen im Oldenburger Land, Bd. 1, S 169f. Die Eintragungen der nachstehend genannten Spenden in PA Golzwarden Nr. 388, fol. 4r/v und 5v.

376 PA Golzwarden Nr. 388, fol. 75r und 39r.

377 Ebd., fol. 84r.

378 Auch für Blexen fehlen genauere Angaben: Kaufmann OL, S. 46.

379 Ebd., S. 49f.



Golzwarden, 28. April 1648: Vertrag mit Constantin Ibach (Stade) über die Erweiterung der Orgel um ein freies Pedalwerk.

brauchtinstrument. Mit diesen beiden Orgeln und den beiden Positiven waren damit von Süden wie von Norden her zwei Standards formuliert, an denen sich weitere orgelinteressierte Gemeinden hätten messen können. Doch entstand 1640 in Abbehausen etwas völlig Andersartiges: Harmen Kröger errichtete ein zwar ebenfalls zweimanualiges Instrument mit nur zehn Registern, aber mit dem Überschuss einer angehängten Pedalklaviatur. Es blieb bis 1883 erhalten: ab 1712/13 in Waddens, wohin es aus Abbehausen vor dem Bau der dortigen Orgel Schnitgers verkauft worden war.[380]

Die Folgejahre erscheinen von Ausgleichsmaßnahmen innerhalb des erreichten Bestandes gekennzeichnet. 1642 schloss die Gemeinde Rodenkirchen zu dem Zustand auf, der mittlerweile mit den übrigen Orgeln formuliert worden war: Das elf Jahre alte Pionierinstrument erhielt ein zweites Manual, nicht allerdings für ein Brustwerk (wie in Golzwarden, Burhave und Abbehausen), sondern für ein Rückpositiv.[381] Ferner: Harmen Kröger, dem die Bauausführung übertragen worden war, hatte 1641 den Erweiterungsvertrag für Berne unterzeichnet; seine Gerätschaften wurden dorthin Ende April direkt aus Rodenkirchen verbracht.[382] So zeigt sich im Detail, wie der zwischenörtliche Wettbewerb funktionierte: In Rodenkirchen war die Messlatte der Orgelentwicklungen nochmals ein Stück höher gelegt worden; in Berne allerdings entstand zudem auch ein »freies Pedal«. Mit einem solchen wiederum folgte 1648 Golzwarden; auf immerhin vier Register abzielend, wurde dieser weitere lokale Bauabschnitt von Constantin Ibach aus Stade ausgeführt.[383] Erneut wurde dafür Geld unter den Einwohnern gesammelt; die Aufstellung der Beiträge füllt weitere Seiten in Gerkens Spendenbuch.[384] Die Orgel umfasste daraufhin 18 Register, vorläufig aufs Neue ein magischer Wert dieser Landschaft.

Das eigentliche Entwicklungsziel hingegen wurde schon wenig später (und für längere Zeit) in Langwarden definiert. Die Orgel, die nur vermutungsweise dem Œuvre Harmen Krögers zugerechnet wird,[385] ist zweimanualig mit Pedalwerk und 21 Registern, allerdings mit einem lediglich vierfüßig disponierten Hauptwerk (für das die 8′-Lage selbstredend anderweitig gegeben ist: in Gedackt und Quintadena). In das Schnitzwerk ihres Hauptwerksgehäuses ist die Datierung »1650« eingearbeitet. Der Prospekt ist ferner mit einer umfassenden Folge von Psalmzitaten versehen, an deren Ende die Jahreszahl »1655« steht: unter dem nördlichen Pedalturm.

Zwischen diesen beiden zeitlichen Eckpunkten breitet sich vermutlich eine längere, aber dennoch kontinuierliche Baugeschichte aus. Wohl niemand hätte nach wenigen Jahren das eben fertiggestellte Instrument wieder zerlegt, um ein veritables Pedalwerk anzubauen; gerade in Langwarden, für eine relativ junge Orgel in der Gesamtentwicklung, müssen die Auftraggeber des Bauvorhabens von vornherein ein klares Ziel im Blick gehabt haben. Auch die Psalmworte, mit denen der Prospekt verziert ist, unterstreichen dies: Das wohl wichtigste (der fast komplett wiedergegebene, musikorientierte 150. Psalm) steht auf der Emporenbrüstung und setzt sich in deren unterer Etage fort, vom südlichen Pedalturm durchlaufend bis zum nördlichen; gerade dieser Text kann kaum als nachträgliche Zutat zu etwas Älterem gedeutet werden. Also verweist die frühere Jahreszahl auf einen ersten Bauabschnitt; mit ihm wurde das Instrument schon einmal spielbar gemacht und in diesem Zustand durch Hermann Crop aus Oldenburg eigens abge-

380 Ebd., S. 137 f.
381 Wiederum ohne dass Details der Disposition mitgeteilt werden.
382 Ebd., S. 43.
383 PA Golzwarden Nr. 389, fol. 1r–2v; vgl. Kaufmann OL, S. 69.
384 PA Golzwarden Nr. 388, beginnend mit fol. 142.
385 Zurückgehend auf Kaufmann OL, S. 90; er ermittelte dies lediglich im Ausschlussverfahren, da außer Kröger »kein anderer leistungsfähiger Orgelbauer zu jener Zeit im Lande tätig« gewesen sei.



Langwarden (Butjadingen): Haupt- und Brustwerk 1650, Pedalwerk 1655.

Anordnung der Schriftzitate 1650/55

	Mittelturm: Ps. 135, 1 Lobet den Namen deß Herrn Lobet ihr Knechte deß Herrn	
Pedalturm links oben: Ps. 92, 2 Das ist ein köstlich Ding dem HERRN Dancken vnd lobsingen deinem Namen du Höchster	**Hauptwerk oben: Ps. 135, 2–3** Die ihr stehet im Hause deß Herrn, in den Höfen deß Hauses vnsers Gottes Lobet den Herrn, denn der Herr ist freundlich lobsinget seinem Namen den[n] er ist lieblich	**Pedalturm rechts oben: Ps. 71, 22** So dancke ich Dir auch mit Psalterspiel, für deine Trew mein Gott, ich lobsinge auf der Harpffen
	Hauptwerk unten: Ps. 81, 2–3 Singet frölich Gott, der vnser stärcke ist Jauchtzet dem Gott Jacob Nemet die Psalmen vnd gebet her die Paucken, libliche Harpffen mit Psalteren	
	Emporenbrüstung: Ps. 150, 1–2 Lobet den Herrn in seinem Heiligthumb; Lobet ihn in der Veste seiner Macht Lobet ihn in seinen Thaten Lobet ihn in seiner grossen Herrligkeit,	
Pedalturm links unten: Lobet ihn mit Posaunen Lobet ihn mit Psalter	**Empore unten: Ps. 150, 3–5** vnd Harpffen Lobet ihn mit Paucken vnd Reigen Lobet ihn mit Seiten vnd Pfeiffen Lobet ihn mit hellen Cimbeln, Lobet ihn mit	**Pedalturm rechts unten:** Wolklingenden Cimbeln

nommen.[386] Die spätere Zahl bezeichnet dann den Abschluss der Baumaßnahme. Diese insgesamt war wiederum eine gemeindliche Herzensangelegenheit; auch die Beschriftung ist deshalb nichts Abstraktes, sondern entsprang dem Selbstverständnis der dörflichen Stifter,[387] erneut also als eine »Exegese aus dem gemeindlichen Alltag«, ähnlich wie die Textauswahl Gerkens in seinem Spendenbuch. Dies alles ist im Umgang mit dieser Orgel mitzudenken: der einzigen, die aus dieser regionalen Entwicklungsphase erhalten blieb. Ihre Werkgliederung und Disposition erwiesen sich als überzeitlich tragfähig, anders als das additiv gebildete Golzwarder Instrument (das 1697/98 einem Neubau Schnitgers wich) oder die Orgel in Rodenkirchen, die bis 1756 Bestand hatte – und für die allenfalls zu überlegen ist, ob zwischenzeitlich einmal eine Pedalklaviatur an das Werk angehängt worden sein könnte.

Eine letzte Komponente dieser ersten Aufbauphase war in der Zwischenzeit in Stollhamm entstanden. 1648 war begonnen worden, Geld immerhin für ein Positiv aufzutreiben; dieses muss zu Weihnachten 1650 fertig gewesen sein, als der Kirchenrechnungsführer das noch ausstehende Gehalt des Organisten, das (wie überregional üblich) als Gemeindeumlage erhoben werden sollte, aus der Kirchenkasse vorschoss.[388] Damit öffnet sich der Blick auf die Folgephase; die in ihr entstandenen Instrumente lassen sich jeweils auf die Standards der anderen beziehen. 1658 bezahlte die Gemeinde Eckwarden 600 Reichstaler für eine Orgel, die Harmen Krögers einstiger Geselle schuf, Berendt Hueß. Sie umfasste als zweites Teilwerk ein Rückpositiv (wie in Rodenkirchen) und hatte einen 8′-Prospekt (größer als Langwarden), trat aber mit vermutlich 17 Registern einen Schritt auch hinter den Golzwarder Verhältnissen zurück, ebenso mit einer nur angehängten Pedalklaviatur anstelle eines »freien« Werkes. Doch diese Würdigung wirkt unscharf: Weil in der Golzwarder Orgel vier der 18 Register dem Pedalwerk zugeordnet waren, verband sich mit der kaum kleineren Eckwarder Disposition eine größere Variabilität der Klanggestaltung: allein bezogen auf die beiden Manualwerke. Also deutet sich hier, in der größeren Klangvielfalt einzelner Werke, ein Detail an, mit dem sich die Orgelkunst neu auszurichten begann und das mittelfristig auch dazu führen konnte, das Golzwarder Instrument als technisch überholt erscheinen zu lassen. Und schließlich legte sich auch die Gemeinde Tossens 1660 ein Positiv zu, also in den Dimensionen der Stollhammer Nachbarschaft.

Stollhamm selbst hingegen erhielt binnen Kurzem Anschluss an die ambitionierteren Orgelgemeinden: im Jahr 1668, kurz nach dem Tod des Oldenburger Grafen Anton Günther, ein Jahr nachdem das Land auf dem Erbwege an die dänische Krone gefallen war. Schlüsselakteur wurde hier Albrecht Itzen, ein Sohn der Gemeinde, der einst aus Mitteln der örtlichen Armenkasse großgezogen worden war und mittlerweile in einer Regierungsstellung in Kopenhagen wirkte; er sah sich nun in der Lage, seinem Heimatort als Dank für die einstige Unterstützung eine neue Orgel zu stiften. Ihre Spezifikationen wirken erneut wie ein Resümee des regionalen Geschehens: Sie war zweimanualig mit Brustwerk und angehängtem Pedal, hatte 18 Register und ein vierfüßiges Hauptwerk, ähnelte also teils derjenigen in Langwarden (mit einem 4′-Prospekt), teils derjenigen in Golzwarden (in gleicher Registerzahl), war aber größer als die in Eckwarden (mit angehängter Pedalklaviatur), die ihrerseits ein Rückpositiv hatte. Damit sind die äußeren Koordinaten dieser Orgelentwicklung komplett, und so kann der Blick zum Inneren des Geschehens übergehen.

386 Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 59, sowie anschließend zu Hermann Crops Reaktion; dort auch die im Folgenden angesprochene Sicht der Gemeinde.

387 Zum »vierstufigen Bild« des Marschlandes vgl. schon Teil I, dort auch zur spätmittelalterlichen Vorgeschichte bei Sander, Freie, fromme Friesen (S. 251).

388 NLA OL, Best. 73 Nr. 11569, fol. 47v. Dieses Datum nicht bei Kaufmann OL, S. 125.

5.3. Kontextualisierung: Rodenkirchen, Gerhard Petri und Ludwig Münstermann

Die Orgelentwicklung folgte, nur geringfügig zeitversetzt, einer anderen, bis heute klarer erkennbar gebliebenen Welle zur Neugestaltung oldenburgischer Kirchen; sie äußert sich in Bildwerken Ludwig Münstermanns.[389] Dessen Schaffen hatte schon um 1610 neben den damaligen Residenzorten Oldenburg und Delmenhorst auch Varel und Rastede erreicht; in östlicheren Landesteilen hatten Schwei und Altenesch vor 1620 eine Kanzel aus seiner Werkstatt erhalten. Schon darin zeigt sich, wie unabhängig die beiden Ausstattungswellen voneinander waren. Zwar mögen etwa gleichzeitig auch die Orgeln in Rastede und Varel erbaut worden sein; diejenige in Schwei entstand allerdings erst später (1683/84, erbaut durch Schnitger). Das Positiv, das 1794 in Altenesch ersetzt wurde, war sogar deutlich jünger; anlässlich einer Visitation im Jahr 1734 bestand es noch nicht.[390] Nur Schwei liegt im weiteren Einzugsbereich der damaligen Orgelbauwelle, und im Gegensatz zu dieser erfasste das Schaffen Münstermanns keineswegs nur jene Halbinsel.

Die Unterschiede zeigen sich auch im Stadland und in Butjadingen selbst. Die frühesten Kontakte zum Münstermann-Œuvre liegen in Eckwarden (schon 1616) und in Tossens (1623), beide Male abzielend auf eine Taufe; hinsichtlich der Orgel standen beide Orte dagegen erst am Ende der so prägenden Startentwicklungen. Als Früchte weiterer Erstkontakte zu Münstermann wurden ab 1626 im Jahresabstand eine Kanzel für Burhave, ein Epitaph für Abbehausen und eine Taufe für Stollhamm vollendet. Dann erst wurden die beiden Schlüsselorte der Orgelbaugeschichte berührt: 1629 entstand der Altar in Rodenkirchen, 1633 die Taufe in Golzwarden (neugestaltet gegenüber einem romanischen Grundbestand). Noch jünger sind die Kanzeln für Blexen und Langwarden; sie stammen aus Münstermanns Todesjahr 1638. Auch nach Berne ergab sich erst damals eine Verbindung: Der auf einem Münstermann-Entwurf beruhende Altar Albrecht Wulffs wurde 1637 geschaffen. Antizyklisch zum Orgelbau erscheint auch, wie sich Kontakte zu Münstermanns Wirken in den genannten Orten fortsetzten: Vielerorts entstanden jeweils in der Folgezeit weitere Objekte, typischerweise Kanzel und Altar als Ergänzung einer Taufe, beide etwa in Eckwarden schon bis 1626 oder in Tossens bis 1632. Nur in den beiden führenden Orgelgemeinden, Rodenkirchen und Golzwarden, trafen sich die musikalischen Aktivitäten also mit den Erstkontakten zu Münstermann, kamen dort aber (im landschaftlichen Ganzen gesehen) erst relativ spät zustande. Oder anders: Letztlich fielen beide »Ausstattungswellen« in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges; sie zeugen teils von einer neuen Prosperität der Gemeinden, teils (in den Unterschieden) von deren Selbstständigkeit, ihre Geschicke zu gestalten, auch noch über hundert Jahre nach dem Untergang der »Friesischen Freiheit«.

Grundlage der Entwicklungen in Rodenkirchen und Golzwarden war ein gebündeltes Ausstattungsinteresse von Ortspastor und Gemeinde. Es richtete sich keineswegs nur auf Elementares aus. Dieses läge für die Sakramente der Taufe und des Abendmahls abstrakt bei Taufbecken und Altar, außerdem bei einer Kanzel als dem Ort der lutherischen Schriftauslegung; schon in der Gestaltung durch Münstermann zeigen diese Objekte unverkennbar den Überschuss des Kunstvollen und zeitgenössisch Modernen. Doch in einer Orgel erscheint dies noch gesteigert; ein Gottesdienst ließ sich problemlos ohne sie feiern, und wie schon erwähnt und im Detail noch näher zu betrachten, musste im Liturgischen für das Orgelspiel sogar noch eigens ein Platz geschaffen werden. Die An-

389 Im Folgenden sämtliche Daten nach Ponert u. a., Ludwig Münstermann.

390 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 43 fol. 811. Zur Disposition (I, 5) Pape u. a., Orgeln und Orgelbauer in Bremen, S. 228 f. (nach Verkauf auf die andere Weserseite nach Grambke).



Rodenkirchen (Stadland), Blick aus dem Schiff in den Chor: vorbei an Ludwig Münstermanns Kanzel auf die »Theaterarchitektur« seines Abendmahlsaltars.

schaffung der Orgeln war also bei weitem komplexer und luxuriöser als alles andere. Um dies insgesamt zu beleuchten, lässt sich von Rodenkirchen ausgehen, dem idealen Schnittpunkt der Teilentwicklungen: in einer Pioniergemeinde der Orgelkultur, zugleich in einer Kirche, die umfassend vom Erbe Münstermanns geprägt ist.

Ein Motor der örtlichen Entwicklungen muss der Pastor Gerhard Petri gewesen sein, ursprünglich wohl »Petersen«. Mit seinem Lebenslauf wirkt er wie eine Musterfigur des »Kultursystems Marschland«. 1583 geboren als Sohn eines »Hausmanns« im weiter südlich gelegenen Jade, gehörte er zu den Landwirtssöhnen, die ein Universitätsstudium absolvierten; er war hierzu vor allem in Rostock (zu Beginn, ab 1605) und Wittenberg (1610, für den Magisterabschluss) und inskribierte sich schließlich noch im Wintersemester 1611/12 als »Praceptor fratrum de Harlingen« in Leipzig. Das Amt in Rodenkirchen trat er im Frühjahr 1612 an und füllte es bis zu seinem Tod 1652 aus.[391] Sein Wirken überspannt also die gesamte hier interessierende Zeit.

Eine Schlüsselwirkung kommt erneut dem Jahr 1631 zu. Damals entstand die Kanzel Münstermanns, nach dem Altar das zweite örtliche Aus-

391 Im Überblick Ramsauer, Die Prediger des Herzogtums Oldenburg, S. 183 (mit Fehllesung des Vornamens als »Everhardus« und Fehldatierung des Dienstantritts; der Vorgänger starb im Herbst 1611); Rostock: https://tinyurl.com/bdd8fekk; Wittenberg: https://tinyurl.com/mry9s9ht; Leipzig: https://tinyurl.com/5n7sadpu.

stattungsstück von dessen Hand. Davon berichtet bis heute die doppelte Stifterinschrift der Tür am oberen Ende der Kanzeltreppe. Schon in der Bekrönung findet sich, in Goldbuchstaben, Petris Namenszug; in der Türfüllung wird auf dem oberen Rahmenstück berichtet »M. GERHARDVS. PETRI hat diesen Predigstul befordert«, dies fortgesetzt in der Türfüllung mit »worzu guethertzige Christen freywillig verehret ohne beschwerung deß Kirchspielß« und schließlich datiert »ANNO .1.6.3.1«. Die grundlegenden Mechanismen sind also so klar wie nur möglich benannt: Ein Impuls zur Anschaffung lag beim Pastor, der auch auf das Bildprogramm Einfluss genommen haben wird (ebenso zuvor schon auf das des Abendmahlsaltars);[392] er fand Unterstützung bei Gemeindegliedern, und nach Möglichkeit blieben die finanziellen Ressourcen der Gemeinde selbst unangetastet.



Die beiden Inschriften des Pastors Gerhard Petri an der Münstermann-Kanzel in Rodenkirchen.

Gleichzeitig entstand aber auch die erste Orgel. Für sie wurde der astronomisch hoch wirkende Betrag von gut 1.053 Reichstalern aufgewendet. Von Rodenkirchen aus lässt sich auch einschätzen, wie unvorbereitet das Oldenburger Land von der regionalen Orgelentwicklung erfasst wurde, und zugleich, wie eigenständig die örtlichen Planungen vonstattengegangen waren: darin, wie die Gemeinde ihren Vertragspartner bestimmte. Zugleich mit dem Aufsehen, das die Orgelbauwelle erregte, spiegelt sich dies gegen Ende des Jahrzehnts, als Gerdt Kröger die Vorgänge in Rodenkirchen als Ausgangspunkt einer Beschwerde an den Oldenburger Grafen nutzte:[393]

> Wie ich glaubwürdig berichtet werde, [hat] ein einwohner aus Bremen nahmens Johan Sieburg, so hiebevor etwan vor sechs oder sieben Jahren ein klein orgell-Werck zu Rotenkirche gemacht, anietzo in Ew. Hochgr. Gnade Landen vnd insonderheit in der Herschafft Jever sich nicht allein hin vnd wieder mit seiner Kunst anmelden, sondern auch meine persohn mit hochster Vnwahrheit sehr verkleinern, seine *iacti*rte Kunst aber mit vngeziehmender ruhmredigkeit erheben vnd sich dadurch bey den Kirchen und Gemeinen einzutrengen bearbeiten solle.

Für die Gemeinde Rodenkirchen hatte Sieburg als Kunsthandwerker aus Bremen (rund 60 Kilometer weseraufwärts) also eher im Suchradar gelegen als die über Land knapp 40 Kilometer entfernte Landeshauptstadt. Das wirkt umfassend plausi-

392 Zum allgemeinen Hintergrund Dietmar J. Ponert, in: ders. u. a., Ludwig Münstermann, S. 24 f., zur Auftragserteilung des Altars durch Petri ebd., S. 409.

393 NLA OL, Best. 2019 Nr. 259, fol. 12 f. (30. März 1639).



Rodenkirchen: Die Kirche von Süden. Links der einst freistehende Glockenstapel, gleich rechts daneben (unter dem Dachreiter) an der Außenwand des Schiffs die Uhr.

bel. Denn Sieburg wirkte zwischen 1622 und 1647 als »Orgel- und Instrumentenmacher« des Grafen Christian von Delmenhorst und hatte in dieser Funktion 1626 bis 1628 auch in Berne die Bälge repariert;[394] anscheinend führte er damit Orgelinteressen des Grafenhauses fort, die zuvor in Varel (1613) und vermutlich auch in Delmenhorst selbst durch Christian Bockelmann (1618) gestillt worden waren.[395] Davon mag für Rodenkirchen Vorbildwirkung ausgegangen sein. Für Kröger hingegen war demnach nicht nur diese »Infrastruktur« unabsehbar gewesen, sondern überhaupt die Orgelentwicklung in der Wesermarsch; er fühlte sich in seinen Kreisen gestört und erbat sich daher eine Privilegierung (so, wie sie später Schnitger zugestanden wurde[396]). Dass er sich davon Abhilfe versprach, wirkt angesichts der Folgeentwicklungen nur hilflos. Die wertvolle Begleitinformation ist, dass für die kleine Orgel in Rodenkirchen der Name des Erbauers mitgeteilt wird.

Die Gemeinde wiederum hatte von vornherein mit Folgekosten des Projekts zu kämpfen. Schon 1638 war die Orgel reparaturbedürftig; anlässlich der Visitation wurde bei einer Kirchbegehung vermerkt:[397]

> Am der Orgell ist ein Blaeßbalch etwas entzwej, vnnd etliche Register kan man nicht gebrauchen, weil Sie durch eine Lecke von dem Glockseiger schaden bekommen.

Der »Glockenzeiger« ist der Dachreiter im Westen des Kirchengebäudes, das bis zu einem noch älteren Glockenstapel ausgeweitet worden war; die Uhr, an der südwestlichen Außenecke des Schiffs angebracht, gehört zu der Stundenglocke im aufgesetzten Dachreiter. Von diesem nachträglichen, kaum fachmännisch errichteten Zusatz zum Kirchengebäude war also Regenwasser in die Orgel eingesickert.[398] So erfährt man zunächst, dass diese von Anfang an im Westen der Kirche stand, somit abgesetzt von den Bildwerken Münstermanns. Zugleich wirft dies aber die Frage auf, ob dieser damals nicht auch das Orgelgehäuse gestaltet haben könnte, ähnlich wie einst in Varel.[399] Das heutige gehörte zu einem Instrument Johann Hinrich Klapmeyers (des Oldenburger Namensträgers), das seit 1758 in der Kirche stand und 1907 durch ein neues Werk (unter Benutzung des Klapmeyer-Gehäuses und einiger Register) ersetzt wurde. Den stilistischen Unterschied, der zwischen der

394 Zur Funktion Kaufmann OL, S. 164 (mit »Instrument« werden im Sprachgebrauch der Zeit besaitete Tasteninstrumente gemeint sein, vgl. Teil V zu Conradi und Johann Thomas), zu Berne ebd., S. 43. In der Berner Kirchenrechnung (NLA OL, Best. 73 Nr. 3568, fol. 43v) wird er als »M: Johannes Sibrinck« benannt.

395 Ponert, Die Orgelprospekte Ludwig Münstermanns, S. 55–68, und ders., Christian Bockelmann.

396 Zur Kontextualisierung im heraufziehenden Großen Nordischen Krieg: Küster, Arp Schnitger, S. 124.

397 NL OL, Best. 73 Ab Nr. 8, fol. 220r (jünger: fol. 163r bzw. 204r).

398 Vermutlich anlässlich der Schadensbehebung war der Neubau einzelner Pfeifen notwendig; jedenfalls ist in der Kirchenrechnung für 1638 vermerkt, dass 12 Pfund Blei von alten »Orgelpipen« für 48 Groschen verkauft worden waren; NLA OL, Best. 73 Ab 8, fol. 269.

399 Ponert, Die Orgelprospekte Ludwig Münstermanns, S. 55–64; vielleicht sogar mit Figuren in flankierenden »Nischenpaneelen« am Gehäuse (zu ihnen für Varel Ponert, Christian Bockelmann, S. 13)

Orgel und der Münstermann-Ausstattung besteht, kann es jedenfalls nicht von Anfang an so gegeben haben.

In Rodenkirchen wird daraufhin auch umfassend erkennbar, wo die finanziellen Grenzen des dörflichen Orgelbaus lagen. Teils zeigt sich dies in der »Rodenkircher OrgelRechnung«, die den Visitationsakten von 1638 beigefügt wurde.[400] Als »Einnam« bezeichnet, wird zunächst berichtet, dass 1631, im Vorfeld der Arbeit Sieburgs, »die sembliche Eingepfarte ein new Orgelwerck bawen zu laßen eingewilliget«, insofern nach dem so typischen Muster; die aus diesem Anlass veranstaltete Kollekte brachte allerdings noch nicht einmal die Hälfte der tatsächlichen Kosten ein (474 Taler und 49 Groschen). Einen markanten Schritt vorwärts bedeutete ein Darlehen in Höhe von 100 Talern, das »Ihre Gnad[en] Frawlein Anna_Sophia [sic]« beisteuerte; weitere 263 Taler stammten von anderen »*Creditores*«, fast ebenso viel noch einmal aus Eigenmitteln der Kirche. Von diesen 970 Talern aus betrachtet, fehlten aber noch immer 80 bis zur Deckung der tatsächlichen Kosten.

Und so ist der zweite Hinweis auf die angespannte Kassenlage erreicht: Schon anlässlich einer Visitation im März 1633, also noch vor der Einlieferung dieser Rechnung, war ein nicht näher benannter Vorfall ruchbar geworden, in dem es um ein jüngeres Ehepaar ging; weil er als »Exzess« bezeichnet und als »ergerlich« bewertet wurde, war man vermutlich auf ein vorehelich gezeugtes Kind aufmerksam geworden. Doch von einem weiteren Verfahren sollte anscheinend abgesehen werden.[401] Wie der »Ärger« aus der Welt geschafft werden sollte, ist das Einzige, was in dem erhaltenen, intensiv korrigierten Entwurf einer Anordnung klar formuliert wurde: eine Verpflichtung, der die Delinquenten bis dahin noch nicht nachgekommen waren. Die Vorgeschichte ist in folgendem Teilsatz zusammengefasst:



Rodenkirchen: Links die Münstermann-Kanzel, auf der Empore die Orgel mit dem Prospekt Johann Hinrich Klapmeyers von 1758.

> Wan nun solches auf vielfaltiges bitten merer guter freunde vnd der verursacher selbst eignen bewilligung, auch sonsten vieler *respecten* halber auff ein geringes, nemlich 25. Rthlr. *in Specie* abgehandlet Vnd Christlicher wolmeinung zu behuff des newen Orgels in der Kirchen vnd gantzen Gemeinde zum besten (die […] an geldmittelen erschöpffet ist) Von Vnnß *deputiret* worden.

Für den Fall, dass die Zahlung noch immer nicht geleistet werde, wurde (textlich anschließend) mit ernsten Konsequenzen für Hab und Gut gedroht. Im gegebenen Zusammenhang ist allerdings wichtig, dass die Gemeinde auf der Suche nach Geld war und diese Strafzahlung (»ein geringes«) dringend benötigte. Der Druck, unter dem sie stand, ist unverkennbar, und er muss sich noch verstärkt haben, als die Orgel schon 1642 um das Rückpositiv erweitert wurde. Das Orgelprojekt wurde demnach gleichsam »ohne Rücksicht auf Verluste« vorangetrieben, und so ist nun danach zu fragen,

400 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 8, fol. 351 ff. (bzw. jünger: fol. 271 ff. bzw. 343 ff.),

401 Ebd., Ab Nr. 6, fol. 105 f.

auf welchen liturgisch-praktischen Mehrwert diese Entwicklungen abzielten: auch über Rodenkirchen hinaus, also in der Gesamtregion.

5.4. Die Spieler der neuen Orgeln

Orgelspiel hatte in den Marschlandschaften, die am Westufer der Unterweser und um den Jadebusen herum liegen, um 1630 keine Tradition. Mit seiner Etablierung veränderte sich die liturgische Praxis, um binnen weniger Jahrzehnte zu einer neuen Normalität zu werden. Es ist zwar auszuschließen, dass die Instrumente angeschafft wurden und man sich erst anschließend Gedanken darum machte, wie sich ihre Nutzung gestalten solle. Orgeldispositionen, zumal in einem reicheren Werkaufbau, können nicht in einem luftleeren Raum entwickelt worden sein. Allerdings müssen sich die Zielsetzungen der Initiatoren rasch verändert haben; Standards, die um 1660 das Bild prägten, waren um 1630 noch nicht absehbar. Wie also lässt sich dieser Wandel beschreiben: jenseits bloßer Baudaten?

Obendrein: Auf dieser regionalen Ebene ergab sich nochmals eine ähnliche Herausforderung wie zu Beginn des 16. Jahrhunderts, als sich der Orgelbestand in den Marschen überregional verdichtete: Woher sollte das Personal kommen, das die plötzlich so zahlreichen Instrumente zu bedienen verstand? Dies konkretisiert die Orgelideen; denn welche Erwartungen wurden an die Spieler gerichtet? Bei der Personalgewinnung mag dem Land die Neutralität während der Kriegszeit zugutegekommen sein – im Sinne dessen, dass »des einen Leid« zugleich »des anderen Freud« sein könne. Denn der Bedarf ist offensichtlich auch aus Regionen gedeckt worden, die vom Krieg und seinen Folgen deutlich direkter in Mitleidenschaft gezogen wurden. Anscheinend war man über jeden Orgelspieler glücklich, dessen man habhaft werden konnte; erst später wurden die Anforderungen klarer profiliert.

Auch diese Entwicklungen lassen sich anhand der so detaillierten Visitationsberichte verfolgen,[402] allerdings nicht gleich von Anfang an: Erst 1644 wurde der einstige Katalog der Visitationsfragen um solche nach der Orgel und explizit nach den Organisten erweitert.[403] Da aber standen die Instrumente in Rodenkirchen und Golzwarden schon, das alte Positiv in Burhave war ersetzt, und auch Blexen und Abbehausen waren in das Geschehen eingetreten; die Existenz einer Orgel in einer Marschengemeinde war keine Ausnahme mehr. Das Novum hatte also auch die landesherrliche Kontrolle des Kirchenwesens unvorbereitet getroffen, und das Konsistorium reagierte erst zeitversetzt auf die neuen Realitäten (etwa gleichzeitig damit, dass sich der Orgelbauer Gerdt Kröger ein Handwerksprivileg erbat). Für diese Frühzeit der Entwicklungen fehlen daher die später so komfortabel greifbaren Informationen über die Stelleninhaber, auch über ihre Herkunft und ihre Ausbildungswege. Zudem: Wegen dieser Dokumentationsschwäche ist mancherorts anfänglich nur verschwommen zu erkennen, wie ein Posten erstbesetzt wurde; eine Kontinuität des Mitgeteilten stellt sich erst später ein. Bisweilen kam es dann sogar zu einem überörtlichen Revirement; also müssen in dieser sensiblen Situation eines umfassenden Neuanfangs manche Entwicklungen zwischen den Gemeinden koordiniert worden sein.

Beginnen lässt sich mit Ericus Wernerus Oporinus (auch »Operinus«), für den die Visitatoren im Dezember 1638 in Rodenkirchen einige flüchtige Daten[404] notierten. Er hatte dort den ersten Amtsinhaber (für den nur der Vorname Otto genannt wird) einige Monate zuvor als »Lateinsche[r] Præ-

402 Bzw. im Kondensat prinzipiell aus Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte.

403 Die Fragen Schlüters ebd., S. 456–461, diejenigen Vismars S. 464–468; zur Änderung ebd. S. 42 f.

404 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 8, fol. 159r. Zu Otto: Schauenburg (wie zuvor), S. 371.

ceptor« an der bildungsorientierten Dorfschule abgelöst (mit zunächst acht Schülern), zugleich als Organist; zuvor war er schon in Golzwarden tätig gewesen. Die für ihn erfassten biographischen Angaben lassen sich geringfügig konkretisieren: Er war Sohn des Pastors Warnerus Oporinus, der zwischen 1607 und 1643 in Rheden südlich von Gronau (Leine) amtierte;[405] das Gebiet war als Teil des Bistums Hildesheim zwischen 1630 und 1632 vom Restitutionsedikt betroffen. Studiert hatte er zwei Jahre lang in Rinteln und betrachtete das Wirken im Oldenburgischen offensichtlich nur als Interimslösung, denn es heißt über ihn:

> Ist hier seiden [= seit den] Ostern bej dieser Kirchen, auch zuvor zu Goltzwarden 2 Jahr gewesen, hette sich nicht lenger versprochen, alß bis kunftige Ostern, daferne es seiner Eltern wille, wolte Er noch woll was verharren, ist itzo im 25 Jahre seines alters

Da die Visitation im Dezember stattfand, lässt sich errechnen, dass er 1614 geboren war; er sah sich in seiner Berufsplanung noch an die Eltern gebunden, sollte also in die Heimat zurückkehren und hatte sich wohl nur zwischenzeitlich vor dem Kriegsgeschehen in Sicherheit gebracht.[406] Zu seiner musikalischen Ausbildung ist nichts notiert; Grundkenntnisse des Orgelspiels mag er schon in seiner Heimat erworben haben, denn in Rheden stand seit 1614 eine Orgel. Da Golzwarden und Rodenkirchen damals jeweils erst ein Orgelpositiv hatten, mögen Oporinus' Fähigkeiten zum Spiel auf diesem ausgereicht haben; mit einem absolvierten Universitätsstudium brachte er ferner auf jeden Fall genügend Latinität mit, um in Rodenkirchen einen entsprechenden Basisunterricht zu erteilen.

In Burhave gestaltete sich das Bild komplexer. Auch hier war ein Auswärtiger gewonnen worden, Henricus Calenus. 1609 in Erfurt als Sohn eines Bürgers und »Schwartzferbers« namens Andreas Kahl geboren, hatte er »Freqventiert in Minden unter Petro Pechlino« (dies also bezogen auf den Schulbesuch) und »zu Königsberg famuliret bey M. Halbach Pastore in alten stadt«, korrekter: bei einem Professor an der Königsberger Universität.[407] Damit hatte er eine wohl solide wissenschaftliche Ausbildung erhalten; flankierende musikalische Details werden nicht mitgeteilt. Gleichwohl war er aber als Organist tätig. Die suggestiv wirkende Frage, ob er »auch BuhlenLieder oder andere leichtfertige Gesänge schlage?«,[408] verneinte er selbstverständlich und bestätigte zugleich, auch den technischen Fortbestand der Orgel zu überwachen. Insgesamt zeigt er sich damit als sachkundig; dies bestätigt sich später, weil er sich bei der Ersetzung des alten Positivs im Amt halten konnte.

Auch in Blexen wurde ein Thüringer angestellt: Johann Melchior Martini, geboren 1619. Als sein Herkunftsort wird »Denstedt« bei Erfurt benannt, vermutlich (dialektal eingefärbt) als »Tennstedt« zu verstehen.[409] Ihn hatte das Schicksal über die Reichsstadt Mühlhausen (wo er die Schule besucht hatte) und Osterode (das im Dreißigjährigen Krieg zerstört wurde) zunächst nach Oldenburg verschlagen. Wieder wird über sein Profil als Musiker nichts gesagt. Dass er den Beruf aber ausüben konnte, ergibt sich aus seiner Antwort auf die Fra-

405 Vgl. https://kirchengemeindelexikon.de/einzelgemeinde/rheden/. Schauenburg (wie zuvor), S. 293, liest irrtümlich »Nethe«.

406 Aufgrund der Zeitangaben und des Vornamens Werner/Warner lässt sich eine engere Verwandtschaft (als Sohn oder Neffe) mit dem gleichzeitigen Organisten »Warnerus Oporin« (1635 genannt) auf der östlichen Weserseite in Sandstedt ausschließen; zu diesem Diederichs-Gottschalk, Von der Glückstatt, S. 84 f.

407 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 4, fol. 340r/v; ebd. Ab Nr. 9, fol. 48v. Linnemann (Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 61) berichtet irrtümlich auch von einem Unterricht in Nürnberg. Zum Lehrer in Minden https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Pechlin; zu Halbach https://de.wikipedia.org/wiki/Daniel_Halbach_von_der_Phorten.

408 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 9, fol. 10v; Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 467.

409 Ein Ort Denstedt liegt nordöstlich von Weimar.

ge nach Nachhaltigkeit: Erfasst wurde stets auch, ob ein Organist in dieser Kunst Schüler unterrichte, und Martini gibt an, er habe »Nur einen auffm Clavicordio«.[410] Dieses aber war ohnehin das zeittypische Instrument fürs Orgelüben (an der Orgel selbst wäre ein Bälgetreter erforderlich gewesen), und so wirkt die Angabe lediglich bescheiden, zielt aber in die intendierte Richtung.

Schließlich ist Abbehausen zu betrachten; dort hieß der Organist Henricus Wedemeyer. An die 1640/41 erbaute Orgel war er – laut Vermerk von 1644 – im Vorjahr berufen worden; wer den Posten zuvor versorgt hatte, erschließt sich nicht, da die Gemeinden jeweils nur im Abstand mehrerer Jahre visitiert wurden. Wie Wedemeyer berichtet,[411] war er 1618 in »Ertzen, im Braunschweigischen« geboren; gemeint ist demnach Aerzen bei Hameln (als Exklave rund 100 Kilometer westlich von Braunschweig gelegen), das im Dreißigjährigen Krieg vom Hildesheimer Bischof beansprucht und folglich wie Rheden vom Restitutionsedikt erfasst wurde. Unterrichtet worden war er von seinem Vater, der in Aerzen und Höxter Schulmeister war. Er sei schließlich ins Jeverland gelangt und tat erst von dort den Schritt auf die Ostseite des Jadebusens. Wie aber kam man aus Höxter ins Jeverland?

So beschrieben, würden die Entwicklungen wohl zu schnell mit dem Kriegsgeschehen verknüpft. Vermutlich hatte aber ein älterer Verwandter Einfluss auf diesen Lebensweg genommen, Christoph Wedemeyer, der in Rastede wirkte. Über ihn wird anlässlich der Visitation des Jahres 1637 zunächst zur Herkunft notiert:[412]

> sein Vater heißet Johan Wedemeyer, ist im Ambt Erdtzen zu Reer Schulmeister, von welchen er aô 1601 zu Brockhusen im Stifft Corvey erzeuget vnd von seiner Mutter Elisabeth vf diese Weldt gebohren. […]

Christoph war damit 17 Jahre älter als Henricus, geboren rund 50 Kilometer südlich von Aerzen, in Bruchhausen bei Höxter. Für ihn werden Etappen eines Wechsels ins Oldenburgische immerhin ein wenig klarer:

> Hat sich in seiner Jugent meisten theils bey Hilmer von Munnchhausen zu Erdtzen auff ge halten.
> Ist zu diesem Dienst [in Rastede] angenommen aô 1626 vf Ostern vom seel. H. D. *Schlütero*. […]

Demnach war Wedemeyer sehr jung in den Dienst des Freiherren Hilmar von Münchhausen (d. J., 1558–1617) getreten, der nahe Aerzen das von seinem Vater begonnene Weserrenaissance-Schloss Schwöbber als Zentrum des regionalen Amtsbezirks fertigstellte; Hilmar hatte es 1593 als Pfandbesitz aus den Händen Herzog Heinrich Julius' von Braunschweig-Wolfenbüttel erhalten. Damit gehörte auch dieses einst hildesheimische Gebiet zu denen, die vom Restitutionsedikt betroffen waren.[413] Doch als es erlassen wurde, war Wedemeyer schon längst in Rastede; dafür, die 170 Kilometer dorthin zu überwinden, muss es also andere Gründe gegeben haben, und dementsprechend ließ er zu seiner musikalischen Ausbildung anschließend notieren:

410 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 9, fol. 61.

411 Ebd., fol. 72v; ebd., Ab Nr. 12, fol. 256v. Die von Schauenburg (Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 291) genannten weiteren Ausbildungsorte beziehen sich auf die Schulmeister Georg Christoph Ziegler in Hoffe (Speyer), Albert Harmsen in Moorsee (Polen) und Hilricus Johannsen in Abbehausergroden (Jeverland); zu diesen Aufschlüsselungen NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 9, fol. 73r.

412 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 10, fol. 6r.

413 Zu den lokalhistorischen Daten im Überblick https://de.wikipedia.org/wiki/Aerzen und https://de.wikipedia.org/wiki/Hilmar_der_Jüngere_von_Münchhausen. Dort auch im Folgenden zu Philipp Adolph von Münchhausen.

> Hat sich mit 70. RT etwa, welche ihm wolgte. der von Münchausen bej seinem abzuge verehret, nach Hannover gezogen, vnd hat davor die Orgel Kunst bey *Johann*e Woldtman gefaßet.

Die Angaben zur Familie Münchhausen wirken zumindest missverständlich. Denn nicht Hilmar selbst, der »wohlgedachte« Namensträger, zog fort, sondern Hilmars dritter Sohn Philipp Adolph (1593–1657); dessen Ziel war vermutlich der Bergwerksbezirk Elbingerode (Oberharz), den er besaß,[414] und er stattete Wedemeyer noch mit einem Stipendium aus, damit sich dieser bei Johannes Woldtmann in Hannover zum Organisten ausbilden lassen konnte.[415] Philipp Adolph war Berater und Freund des Oldenburger Grafen Anton Günther. Schon auf diese Weise also muss der Kontakt zustande gekommen sein, der Wedemeyer den Eintritt in die oldenburgische Orgelkultur ermöglichte. Henricus mag dann nachgefolgt sein.

Die Familie Wedemeyer begleitete auch die weiteren Orgelentwicklungen des Gebiets. 1655 berichtet Johannes Wedemeyer in Stollhamm, er sei 1631 in »Rahstedt« geboren und dort von seinem Vater ausgebildet worden. Dazu mag passen, wie der Rasteder Organist Christoph 1637 die Visitationsfrage, ob er auch Schüler habe, beantwortete:[416]

> *Negat.* Doch vnterweise er seinen Eignen Sohn

Nur diesen hatte er also bei sich in der Lehre, nicht aber einen Fremden. Den örtlichen Posten hatten seine Nachfahren mindestens bis ins mittlere 18. Jahrhundert inne.[417]

Bei den frühen Inhabern all jener fünf neu entstandenen Organistenstellen wirkt das musikalische Profil dennoch unscharf (am ehesten noch mit Ausnahme Christoph Wedemeyers in Rastede, also außerhalb der »Boom-Region« zwischen Weser und Jadebusen). Das änderte sich binnen weniger Jahre, nicht nur weil die Visitatoren die Sachverhalte präziser abzufragen begannen. Bis zur Visitation von 1662 hatten sich manche Stellen so verändert, dass ihre Inhaber als hauptamtliche Organisten beschäftigt wurden: von Norden nach Süden in Langwarden, Burhave und Blexen, in Tossens, Eckwarden und Stollhamm, ebenso in Rodenkirchen. Doch auch eine Ämterkombination minderte die Bedeutung des Musikalischen nicht; dem ist mit Blick auf Golzwarden eigens nachzugehen. Obendrein lässt sich erkennen, dass manche der nächstjüngeren Stelleninhaber während ihrer Ausbildung in Kontakt zu herausragenden Kunstformen der Zeit gekommen waren.

Besonders früh gilt dies für Christian Ruge, seit 1648 Nachfolger Martinis in Blexen.[418] Um 1621 geboren, stammte er nicht aus Westendorf (bei Melle), wie es in den Visitationsakten heißt, sondern aus Geestendorf, heute ein Stadtteil von Bremerhaven, von Blexen in Sichtweite über die Weser. Zur Schule gegangen war er in Schiffdorf, heute an Bremerhaven angrenzend; er verfügte auch über Lateinkenntnisse, sagte aber nicht, wo er sie erworben hatte. Die Orgelkunst hingegen hatte er gelernt bei »M. Thomas« zu Bremen, also Tho-

414 Noch nicht nach Leitzkau östlich von Magdeburg, wo er 1638 das kriegszerstörte Erbe eines Bruders antrat.

415 Zu Christoph Wedemeyer schon Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 60; Johannes Woldtmann möglicherweise verwandt mit Melchior Woldtmann, der 1637 zum Schlossorganisten in Celle berufen wurde (als Nachfolger von Delphin Strungk) und dort 1642 starb; zu ihm Linnemann, Celler Musikgeschichte, S. 10, und die in der Lüneburger Handschrift Mus. ant. pract. K.N. 209 überlieferte Choralbearbeitung »Von Gott will ich nicht lassen« (https://tinyurl.com/3ap9rnmf).

416 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 10, fol. 6v. Allerdings kann sich dies auch auf Anton Günther Wedemeyer beziehen, der ab 1654 als Diskantist in Oldenburg nachweisbar ist; Sachs, Archivalische Studien, S. 692.

417 Rastede: bis hin zu Anton Christoph Wedemeyer, der 1716 seinem Vater erst nur adjungiert war, vgl. NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 43, fol. 494v (1736). Stollhamm: Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 277 (durch Fehllesungen entstellt); ebd., Ab Nr. 12, fol. 30r.

418 Die folgenden Daten nach ebd., fol. 205r.



Albert Deelwater: Die »Leher Schanze« und andere Orte an Unter- und Außenweser, um 1657. Ausschnitt mit Lebensstationen Christian Ruges: Links Schiffdorf und Geestendorf, rechts Lehe, am oberen Rand Blexen (Butjadingen).

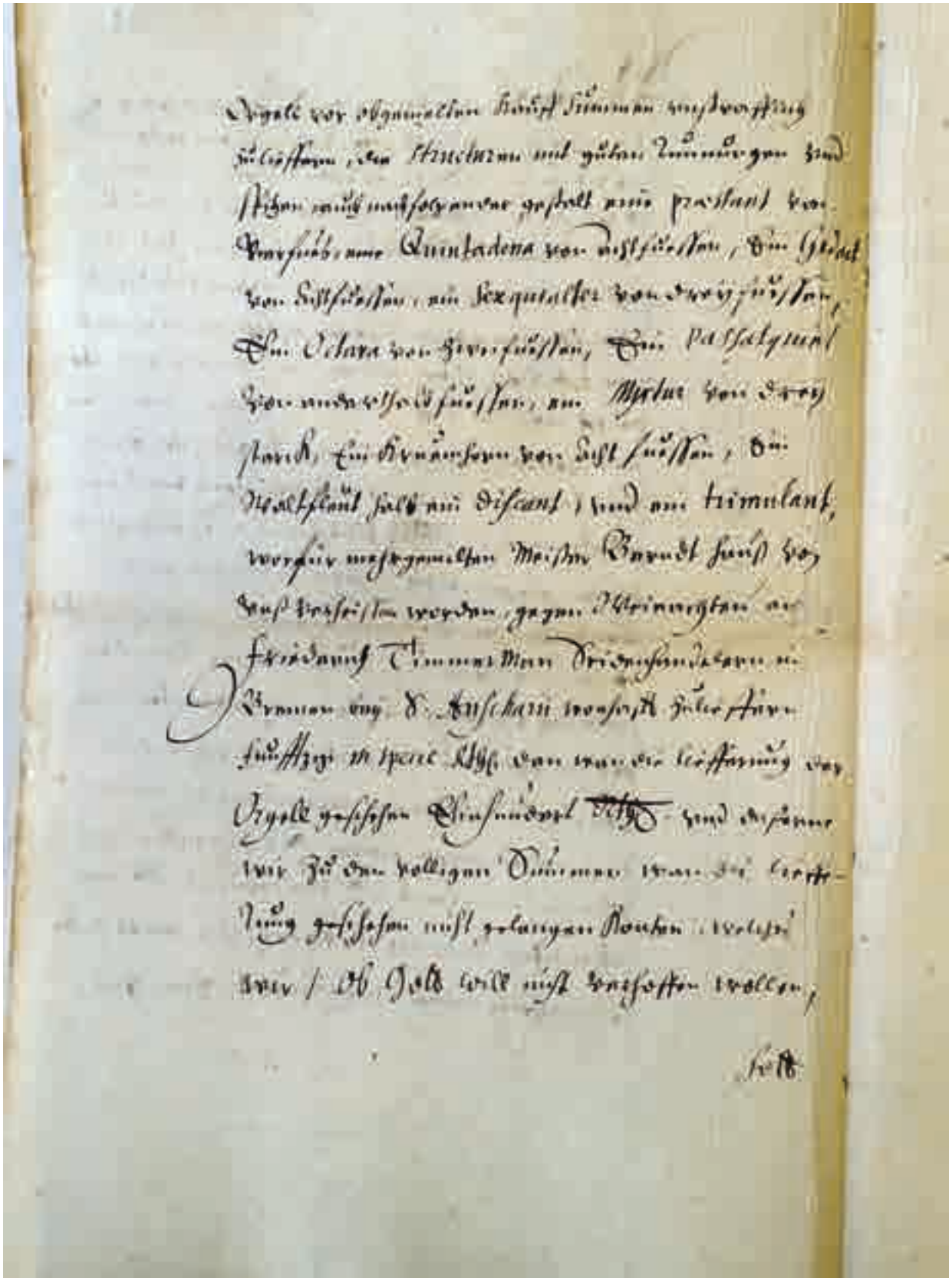
mas Janssen, dem Organisten an St. Ansgarii: dem Sohn der einstigen Emder Orgel-Schlüsselgestalt Johann Thomas aus Loquard. Mit aller Vorsicht formuliert, hatte Ruge sich also eine Orgelpraxis angeeignet, als deren ferner Bezugspunkt Sweelinck gelten kann.

Näheres zu ihm erschließt sich nach etwas mehr als einem Jahrzehnt, als er in die so nahe Heimat zurückkehrte. In Lehe, heute ein weiterer Stadtteil Bremerhavens, bemühte sich damals der Gerichtsverwalter Albert Deelwater[419] darum, eine Orgel errichten zu lassen; er musste dabei berücksichtigen, dass in der dortigen Kirche lutherische wie reformierte Gottesdienste gefeiert wurden. Den Vertrag für den Orgelbau hatte er 1661 mit Berendt Hueß ausgehandelt, damals in Celle tätig; das Dokument ist in einer Abschrift Deelwaters erhalten geblieben, und an seinem Abschluss hatte Ruge wohl mitgewirkt. Denn zu den Unterzeichnern gehörte auch »Christian Ruhe«: Er war für die neu entstehende Stelle die Wunschbesetzung (die für ihn mitgeteilte Namensform wechselt zwischen »Ruhe« und »Ruge«). Die Orgel war 1665 »alhier zur stelle schon geliefert, aber bis dato noch nicht aufgerichtet worden«, weil der reformierte Ortspastor letztlich doch Einwände gegen das Vorhaben hatte. 1666 wurde die Orgel dann fertiggestellt, und Ruge konnte seine Bestallung erhalten.[420]

Er wechselte also von dem »klein Orgel« Krögers in Blexen an diese Berendt-Hueß-Orgel. Wer

419 Er leitete dort die Bauarbeiten für eine Schanze, an deren Stelle später der Versuch einer Stadtgründung unternommen werden sollte; Deggim, Die Carlsburg, S. 108 f. (dort auch schon die von Deelwater gezeichnete Übersichtskarte).

420 NLA ST, Rep. 5a, Nr. 1444. Der Bauvertrag fol. 3 f., das Schreiben von 1665 fol. 9, die Nachricht zum Bauabschluss fol. 20 (mit Erwähnung des »Organisten zu Blexumb« als Wunschkandidat).



Vertrag zum Bau der Orgel in Lehe mit »Berndt Hauß« (1661). Oben die Disposition.

ihr Erbauer war, erfährt man nur in diesem Aktenvorgang; auch die Disposition wird in der Vertragsabschrift genannt. Demnach sollte ein 4′-Werk mit neun Registern entstehen. Diese Disposition spiegelt sich noch 1717 darin, wie der damalige Amtsinhaber über die Orgel sprach:[421]

> Ist nur ein Positiv mit 12 [korrigiert aus: 9] stimmen, ein Clavier ohne Pedal, ist in nicht gar zu gutem stande.

Demzufolge muss Ruge zeitlebens in ähnlichen Dimensionen musiziert haben wie deutlich früher Hinrich Vollers in Berne; dafür hatte ihn eine zweifellos solide Ausbildung qualifiziert.

Ansprüche, die sich mit dem Spiel eines so kleinen Instruments verbanden, lassen sich von Stollhamm aus aufrollen, wieder einmal in einer unübersichtlichen Personalentwicklung und erneut in mehreren Schritten. Als Ende 1650, gleich nach Fertigstellung des Positivs, erstmals Gehalt an einen Stelleninhaber ausgezahlt werden sollte, wurde dieser ausdrücklich als »Orgnist« identifiziert;[422] binnen Kurzem wechselte die Besetzung, erneut aber nur für wenige Monate, ehe ab 1653 der erwähnte Johann Wedemeyer den Posten übernahm. Die Zwischenbesetzung war Joachim Rochau, im Rückblick der damals profilierteste Musiker der Landschaft. Er allerdings trat 1653 den Posten an der Kröger-Orgel in Langwarden an, wo zuvor ein Musiker namens Joachim Friederich Kleinse tätig gewesen war: wiederum nur kurzzeitig, doch er war (anscheinend plötzlich) verstorben.[423]

Die Personalverhältnisse lassen sich von Rochau aus aufhellen. Für ihn ist 1655 zu Herkunft und Ausbildung im einschlägigen Visitationsprotokoll ausgeführt:[424]

> Sey ao 1629. im Lande zu Wursten von Erich Rochaw Organisten zu Middeln gebohren.
> Habe seine Kunst gelernet bey Joanne Oitzen, zu Bremen, ScheideMan zu Hamburg, und Frantz Tunder zu Lübek.

Allerdings ist ein Wirken des Vaters Erich Rochau nicht für Midlum nachweisbar, sondern für Mulsum, und zwar anhand der Beschriftungen, die sich an der dortigen Orgel fanden und die bei deren Ersetzung 1895 dokumentiert wurden:[425] an dem Instrument, das 1624 gleichzeitig mit demjenigen in Wremen erbaut worden war. Erich Rochau blieb bis 1632 in Mulsum; nur wenn er anschließend nach Midlum weitergezogen wäre,[426] würde die Ortsangabe seines Sohnes verständlich. Dieser hatte dann Unterricht bei »Johann Eitzen«, der seit 1642 als Organist an der Bremer Ratskirche Unser Lieben Frauen wirkte: dorthin gekommen aus Emden, wo er zuvor die Nachfolge seines gleichnamigen Vaters innegehabt hatte. Musikalisch war Rochau also zunächst ähnlich sozialisiert wie Ruge; dass er schließlich von Heinrich Scheidemann und Franz Tunder als Schüler angenommen wurde, hebt ihn weit über einen zeitgenössischen Durchschnitt hinaus. Allerdings können diese Unterrichtseinheiten auch kurz gewesen sein, wie zufällig später einmal für einen anderen deutlich wird: 1661 beantragte der Rostocker Organist Nicolaus Hasse für seinen gleichnamigen Sohn eine Unterstützung zu Reisekosten, weil dieser »bey Herrn Scheidemann und Herrn Tunder, bey ein jeglichen ein 14 Tage

421 Anlässlich der hannover-großbritannischen Generalvisitation, vgl. Teil VIII und IX; im Detail NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1221, fol. 130r.

422 NLA OL, Best. 73 Nr. 11569, fol. 47v. Dieses Datum nicht bei Kaufmann OL, S. 125.

423 Ebd., Ab Nr. 12, fol. 124r: von Rochau als »selig« beschrieben.

424 Ebd., Ab Nr. 17, fol. 98v.

425 Vgl. Abbildung auf S. 584.

426 Dort nachweisbar ist erst um 1650 Ludolph Olbers, Stammvater einer Familientradition über zwei Generationen hinweg, Jantzen, Chronik der Organisten in Cadenberge, S. 10. Der Nachfolger in Mulsum hieß laut Organistentafel Johann Siemers.

sich zu versuchen« plane.[427] Wohl 1652, im Alter von maximal 23 Jahren, war Rochau dann nach Stollhamm gelangt, ähnlich wie damals nach einem Unterricht bei Scheidemann der wenig jüngere Gottfried Brunner immerhin im Dithmarscher Neuenkirchen reüssierte. Doch die dortige Orgel muss größer gewesen sein als die in Stollhamm. So verschmilzt die Frage nach der Leistungsfähigkeit von Orgelpositiven nun mit derjenigen nach der zwischenörtlichen Planung für Instrumente und Personal: Was suchte Rochau mit dem künstlerischen Profil, das er vertrat, in Stollhamm? Konnte er sich darauf verlassen, in absehbarer Zeit einen musikalisch lukrativeren Posten zu übernehmen?

Vertiefen lassen sich diese Beobachtungen wenig später im Wechselspiel zwischen Tossens und Eckwarden (dem Ort mit der Hueß-Orgel, die sogar ein Rückpositiv hatte). In den Fokus rückt dort Johann Stempshorn;[428] 1635 war er in Stade geboren und zeitweilig dort zur Schule gegangen, anschließend auch in Oldenburg. Seine musikalische Ausbildung hatte er in seiner Vaterstadt genossen: bei dem Wilhadi-Organisten Daniel von der Burg und dessen Nachfolger Johann Brandt, also um die Zeit eines personellen Wechsels auf dieser Stelle (1653).[429] 1655 war er dann, erst 20jährig, in Tossens angestellt worden; dort war aber der Bau eines Positivs noch nicht einmal über die Planungsphase hinausgediehen (1660 fertiggestellt). Schon im Vorgriff darauf hatte sich die Gemeinde also einen profilierten Musiker gesichert. Ob Stempshorn das Positiv aber jemals gespielt hat, lässt sich bezweifeln, denn ebenfalls 1660 wurde im südlich benachbarten Kirchdorf Eckwarden sein »eigentliches« Dienstinstrument fertiggestellt.[430] Er muss schon früh einen guten Ruf gehabt haben; 1662 wurde er nach Stollhamm als Gutachter des großen neuen Instruments gerufen – aus »Equarden«, wie sein damaliger Dienstort bildungsbeflissen benannt wurde.[431] Wem stand also in der Region jeweils vor Augen, wo sich ein geeigneter Musiker zwischenversorgen ließ und wie in der jeweiligen Gemeinde Folgebedürfnisse ausgeglichen werden könnten?



Langwarden, Visitationsprotokoll 1655: Biographische Angaben des ideal ausgebildeten Organisten Joachim Rochau.

427 Belotti, Hasse; 2. März 1661.
428 Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 281 (Eckwarden).
429 Spreckelsen, Stader Organisten, S. 105.
430 Kaufmann OL, S. 58 und 132.
431 Bezogen auf »equus«, Pferd; vgl. NLA OL, Best. 73 Nr. 11576, fol 5 (1668).

Ähnlich profiliert muss auch Stempshorns Nachfolger in Tossens die Organistenkunst vertreten haben, Josias Neubauer. 1629 in Hamburg geboren und dort ausgebildet, war er zunächst Organist in Steinbek gewesen, einer traditionsreichen Orgel im Osten der Stadt.[432] Dort hatte er Margaretha Dieckhoff geheiratet, die Tochter seines Vorgängers, die zwischen dessen Tod und Neubauers Dienstantritt den Posten versorgt hatte, möglicherweise also selbst als Organistin. Dieses Paar verschlug es 1660 nach Butjadingen: nur gemessen an der Instrumentengröße ein beruflicher Abstieg.

Dass die Orgeldörfer auf der Landzunge zwischen Unterweser und Jadebusen bis um 1660 Anschluss an die »große« Orgelkultur des niederländisch-norddeutschen Raumes finden konnten, war also anfänglich noch nicht absehbar gewesen. Bis in die 1640er-Jahre hinein dominierten Musiker das Geschehen, die aus den vom Krieg heimgesuchten Gebieten Thüringens und des heutigen Südniedersachsen einen Weg an die Küste gefunden hatten. Sie beherrschten ein Spiel auf den vielfach nur einmanualigen Instrumenten; dies also kennzeichnet im Instrumentalen wie Personellen die Startphase des Geschehens. Sie war früh überwunden, in Burhave (1638/39) und Abbehausen (1640) mit jeweils einem Orgelneubau, in Rodenkirchen (1642) mit einer Erweiterung des Ausgangsbestands, erst recht mit den Zielzuständen in Golzwarden (1648) und Langwarden (1650/55). Zuvor jedoch waren die meisten dieser Gemeinden auf jene Musiker aus der Ferne angewiesen; Christian Ruge in Blexen war, wie erwähnt, der erste, der ein »norddeutsches« Profil in seine Stellung mitbrachte (1648), gefolgt von Rochau (zunächst noch in Stollhamm). Wie sich ein Sog aufbaute, der etwa auch Stempshorn und Neubauer nach Butjadingen lockte, ist zwar nicht im Detail erkennbar. Doch damals war die Anfangsphase längst überwunden; das Stadland und Butjadingen waren zu innovativen, leistungsfähigen Orgellandschaften geworden – zu dem, was Schnitger als Kind und Jugendlicher erlebte.

Um diese Entwicklung zu verstehen, müssen also die überörtlichen Orgel- und Personalentwicklungen im Zusammenhang gesehen werden; der Übergang zu anspruchsvolleren Orgelkonzepten ist insofern baulich wie musikalisch Ausdruck eines raschen Wandels. Und so schwindet auch die Verwunderung darüber, was ein so exzellent ausgebildeter Musiker wie Rochau in Butjadingen suchte, zwanzig Jahre nach dem Aufflammen der Orgelbegeisterung. Attraktiv waren obendrein die Lebensbedingungen: etwas, das dem Oldenburger Lamberti-Organisten Hermann Crop bitter aufstieß.[433] Dieser liefert darin für die Einschätzung der Gesamtsituation unschätzbare Anhaltspunkte.

5.5. Stadt und Marsch: Die Fundamentalklage des Oldenburger Organisten Hermann Crop

An der Hauptkirche des Landes tätig, galt Crop dem Konsistorium als verlässlicher Gutachter, wenn es um die Abnahme der Neubauten ging; in dieser Funktion ist er (soweit es erhaltene Belege spiegeln) schon 1641 nach Abbehausen gereist, dann 1650 nach Golzwarden und 1651 nach Langwarden.[434] Ebenso wie dem Orgelbauer Gerdt Kröger war auch ihm der Orgelaufschwung draußen im Land suspekt: dass das musikalisch Luxuriöse, das in der Grafschaft zuvor kaum über das städtisch-höfische Ambiente hinausgedrungen war, im Agrarland nun unvermittelt und auf breiter Front um sich griff. Da ihm landesweit jene bauliche Kontrolle zufiel (eine Aufgabe, die bis ins

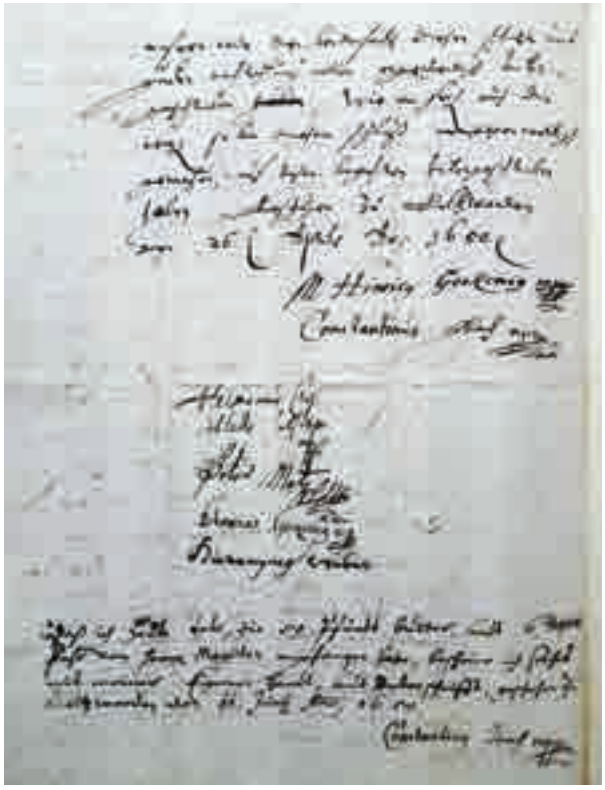
432 Seggermann, Die Orgeln in Hamburg (2019), S. 191: nachweisbar seit 1556, seit 1580 mit freiem Pedal, durch Brand zerstört 1646.

433 Vgl. auch Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 59.

434 Daten nach Kaufmann OL. In Stollhamm wurde er demnach übergangen.

frühe 19. Jahrhundert mit dem Organistenposten an St. Lamberti verbunden blieb[435]), konnten sich für ihn Einzelbeobachtungen zu einem Gesamtbild zusammensetzen. Als er dieses verstanden hatte, platzte ihm gegenüber seinen Vorgesetzten der Kragen;[436] in einem Schreiben vom 26. Juni 1655 erneuerte er zunächst seine schon länger geäußerten Bitten um eine Anpassung seines Gehalts, die ihm bislang (mit der Begründung, der Posten des »Superattendenten« müsse erst noch besetzt werden) verwehrt worden war:

> WolErwurdiger Großachtbar vnd Hochgelährter Hochgrafl. Old. woluerordneter H *superattendens* vnd *consistorial* Rath, wie dan auch Ernuester vnd wolweiser H. Burgermr. *respectiuè prouiso*ren der Kirchen *S. Lamberti* in Old. hochgunstige liebe Herrn
> Ew. WolErw. Hochgel. vnd wohlw. gste. [Gestrenge] geruhen großgunstigh zu vernehmen, waß an den H. *senior*n M. Langhorst vnd Burgermr. Johan Zur Holle als *prouiso*rn der Kirchen *S. Lamberti Ao. 1654* ich entsbemelter *supllici*rt, vnd umb eine Zulage, in betrachtung mein *salarium* gar geringe, einstendigh gebetten, ist aus der beylage *lit. A.* [nicht erhalten] w[a]s ich domals erhalten vnd fur ein bescheid bekommen, mit mehren zuersehen.
> Ob nun woll der H. *senior* wie dan auch d. H. Burgermr. zu der Zeit bei sich gnugsam erwogen[,] gestalt es vnmuglich were, von solch einem geringen *salario* mich zu *sustenti*ren [auskömmlich zu ernähren], so hatt doch die *vacans* es Hern *superattend.* biß *dato* die Verbeßerung aufgehalten, sintemal kein gewißer schluß [keine belastbare Entscheidung] ohne ZuZiehung des H. *superattend.* gemacht werden könne. […]

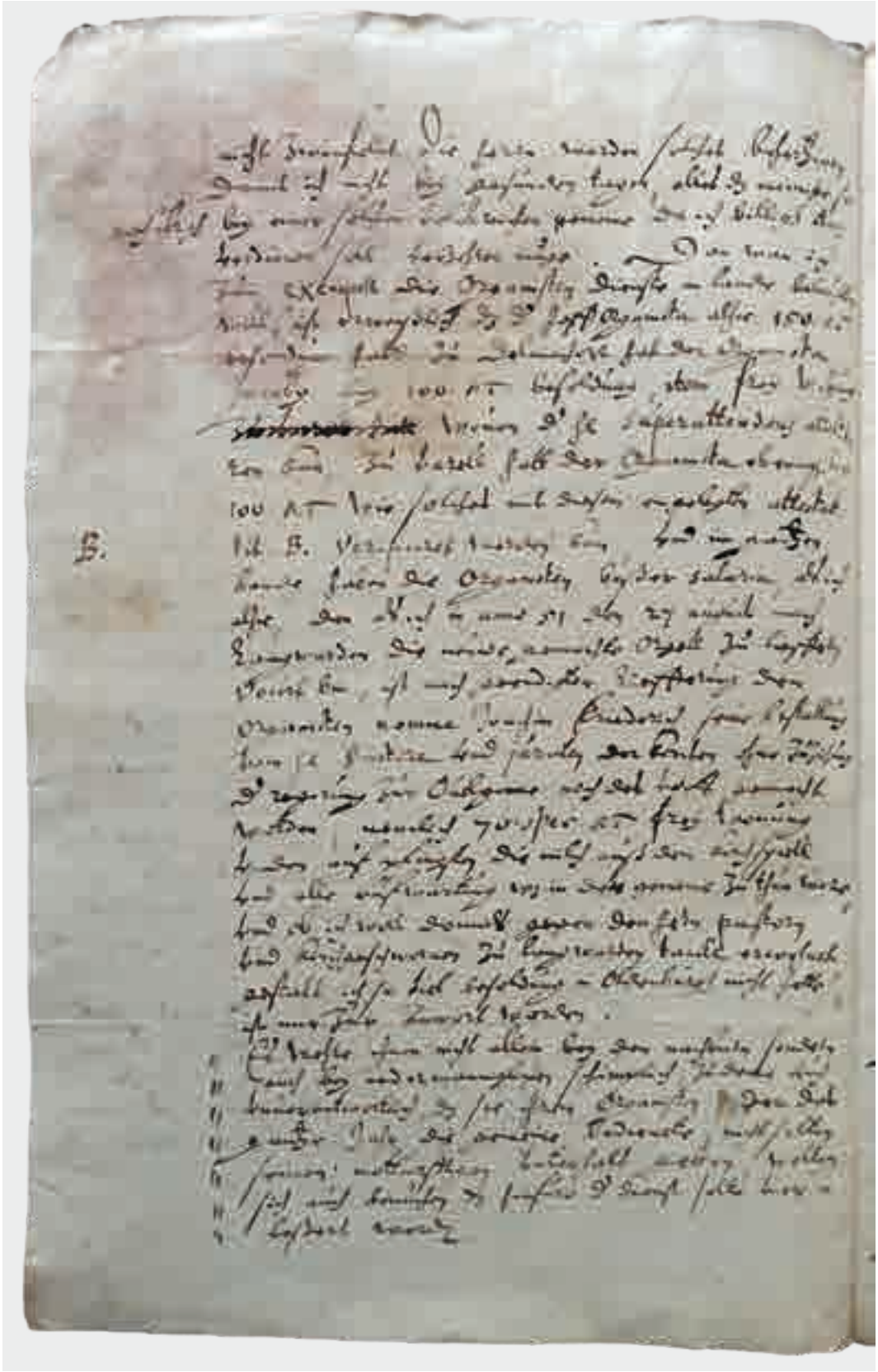


Golzwarden, 26. April 1650: Protokoll zur Abnahme der Orgelerweiterung durch Constantin Ibach (der unten auch den Empfang von 50 Pfund Butter quittiert). Unter den Unterzeichnern auch der Oldenburger Lamberti-Organist Hermann Crop.

Die Vakanz war inzwischen tatsächlich überwunden: mit Martin Strackerjan, der zum Monatswechsel Mai/Juni sein Amt angetreten hatte.[437] Crop hatte also noch für einen Monat stillgehalten und untermauerte sein Anliegen dann mit konkreten Vergleichszahlen:[438]

> Deweill nun Gott Lob solche *vacirende* stelle wiederumb besetzet, vnd nicht allein die Kirchen in Old. besondern auch die Kirchen im Lande mit einem Haupte versehen, als erfodert es meine hogste notturfft mein Voriges *suppli*ren zu *repe-*

435 Küster, Orgeln an der Nordsee, S. 11.
436 NLA OL, Best. 73 Nr. 991, fol. 17f.
437 Laut Ramsauer, Die Prediger des Herzogtums Oldenburg, S. 155, erfolgte die Berufung »im Juni am Sonntag Exaudi«; dieser Sonntag fiel damals jedoch auf den 27. Mai.
438 Der wiedergegebene Text beginnt in der Abbildung nach dem in eckigen Klammern hinzugefügten Komma.



Hermann Crop, Klageschreiben vom 26. Juni 1655, 2. Seite: Vergleich seiner Oldenburger Einkünfte mit denen im Marschland, besonders in Langwarden (1651; untere Hälfte).

> *ti*ren[,] nicht zweifelnt die Herrn werden solches behertzigen[,] damit ich nicht bey gesunden tagen, alles d[a]s meinige [eingeflickt: »so noch ubrigh«] bey einer solchen volckreichen gemeine[,] da ich billigh etwas verdienen soll, verzehren muge. Dan wan [denn wann] ich zum *exempell* die Organisten Dienste im lande beleuchten will, ist erweißlich [nachzuweisen], d[a]s d. Hoff*Organista* alhie 150: RT. besoldung hatt, zu Delmenhorst hat der *Organista* Jacoby bey 100. RT. besoldung, *item* frey Wohnung [anschließend Streichung] wouon d[em] H. *Superattendens attesti*ren kan, zu Varell hat der *Organista* ebenmaßig 100. RT. Wie solches mit diesem eingelegten *attestat: lit. B.* [erhalten] *verifici*ret werden kan, […]

Zunächst widmet er sich also den traditionelleren Positionen: der des Oldenburger Hoforganisten sowie der Kollegen in der einstigen Residenzstadt Delmenhorst und in Varel, wo der Ausbau des alten »Steinhauses« zum Schloss (und damit die Integration der Kirche in dieses) bevorstand. In Oldenburg selbst verdiene der Hoforganist 150 Reichstaler, an den beiden anderen Orten je 100, in Delmenhorst zuzüglich freier Wohnung; er selbst erhielt jährlich 65.[439] Dann holt Crop aus, und von einer zeitüblich inständigen Bitte an die Oberen ist auf einmal nichts mehr zu spüren:

> vnd im gantzen Lande haben die *Organisten* beßer *salaria*, als ich alhie, den als ich in *anno* 51. den 27 *augusti* nach Langwarden die neuwe gemachte Orgell zu lieffern [abzunehmen] *voci*rt bin, ist nach geendigter Liefferung dem *Organisten nomine* Joachim Friederich [Kleinse] seine bestallung vom H *pastore* vnd *juraten* der kirchen ohne ZuZiehung d regierung zur Ouelgonne noch des Vogts gemacht worden, nemlich 70. *spec*[ies] *RT.*[,] frey Wonung v[nd] den [dann] auf pfingsten die milch auß dem Kirchspiell vnd alle Aufwartung w[a]s in der gemeine zu thun were [die Musikantendienste], […]

70 Speciestaler sind auf jeden Fall mehr als Crops Oldenburger Gehalt; ihm stand eine Dienstwohnung zur Verfügung. Doch er hatte vor allem keine weitergehenden Musiziermöglichkeiten, wie sie sich (verbunden mit den zugehörigen Einnahmen) Joachim Friederich Kleinse boten. Dass die Gemeinde Langwarden diese Entlohnung völlig frei festlegen könne, also ohne Mitsprache der Regierung, ärgerte Crop, passt aber ins Bild des Orgelaufschwungs; finanziert wurde sie an den öffentlichen Kassen vorbei, also wie schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Altenbruch durch eine Umlage in der Ortsbevölkerung. Crop weiter:

> vnd ob ich woll domals gegen den Hern *pasto*rn vnd Kirchgeschwornen zu langwarden *tacitè* [ruhig] erwehnet, gestalt ich so viel besoldung in Oldenburgh nicht hette, ist mir Zur Antwort worden. »Es wehre ihnen nicht allein bey den nachbarn sondern auch bey iedermänniglichen schimpflich, zu deme auch Vnuerantwortlich, d[a]s sie ihrem *Organist*en der das gantze Jahr die gemeine bedienete, nicht solten seinen notturfftigen Vnterhalt geben, wolten sich auch bemuhen d[a]s hinfuro d dienst solte verbeßert werden« […]

Auch hierin hatten ihm die Langwarder also völlig ungeniert ihre Karten aufgedeckt; andernorts hätten sie ähnlich ausgesehen: Man befand sich in einem überörtlichen Wettstreit und konnte sich hinsichtlich der Orgelkunst keinen Geiz leisten. Und noch schlimmer: Mit den 70 Talern war nicht einmal das Planziel erreicht.[440] So fährt Crop fort,

439 Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 58.

440 Der Hinweis bei Kaufmann (OL, S. 90), Rochau habe sich 1655 über zu geringes Einkommen beschwert, ist nicht richtig: Laut Visitationsprotokoll (NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 17, fol. 110 r/v) klagte er über eine ungenügende Zahlungsmoral und bat, auswärtigen Musikanten das Spiel bei privaten Festen zu untersagen (zu seinen Gunsten).



Langwarden (Butjadingen): Der Ort mit der Kirche, an der sich im 17. Jahrhunderts eine ideale Organistenstelle ergab. Im Hintergrund der Außendeich zur Nordsee.

auf die weitaus niedrigeren Lebenshaltungskosten auf dem Land anspielend:

> Deweil nun die *Organi*sten auf dem Lande[,] da doch beßer Zehren ist als in d[er] Stadt, viel beßer als ich *salari*ret vnd etzliche wie oben erwehnet 100. *RT* bekommen, So were es auch woll recht vnd billigh d[a]s mir auch 100. *RT* vermacht worden, wiewoll ich d[a]s jhar uber nicht dauon leben kan, sondern dennoch ein erliches zuschießen muß […]

Für die Schlussformel gewinnt er im Textlichen die Fassung zurück und schreibt:

> Gelanget deroweg[en] an Ew. Hochgel. vnd Wolw. gstn. meine Vnterdienstliche bitte, grosg[ün]stich Zuruhen diese obangezogene [genannte] Vrsach in *consideration* zu zihen vnd sich bewegen zu laßen, d[a]s *salarium* zu verbeßern, Damit ich[,] wo nicht höher[,] dennoch den Organisten wie vorher erwehnet, so 100. RT. bekommen, gleich gemachet werden muege, Weiln nun dieses mein suchen fur Gott vnd der Erbahren welt Zuverantworten stehet, als getroste ich mich ohne weitern verzugh einer annemlichen *resolution* Ew. WolEr. Grosacht. Hochgel. vnd Wolm. gstn. Gottlichen schutz getrewlich bevehlend
> *supplicatum* Oldenburgh den 26.t[en] *Junij* 1655.

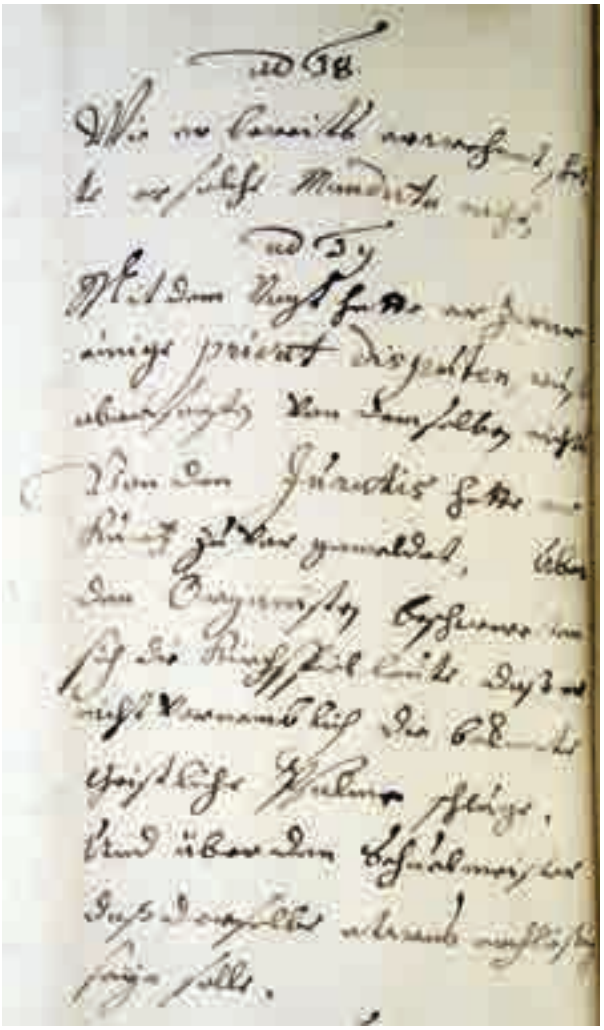
Das Schreiben Crops reiht sich damit unter die Schlüsseldokumente ein, mit deren Hilfe sich die Orgelkultur in den Marschen profilieren lässt. Deutlich wird, warum dörfliche Stellungen auch für Absolventen erstklassiger Ausbildungen attraktiv waren; die Größe einer Orgel erlaubt insofern nur begrenzt Rückschlüsse auf die Qualität ihres Spielers, und so mag schon Christian Ruge

profilierter gewesen sein, als es das Blexener Positiv erkennen lässt. Die aktuellen Kunststandards der Metropolen Hannover, Bremen, Stade, Hamburg oder Lübeck fluteten also im Prinzip die gesamte Landschaft. Mit Crops Formulierungen lässt sich zudem die Stadt-Land-Relation zuspitzen, die 1681 in der gescheiterten Dithmarscher Rochade zwischen Gottfried Stellwagen und Peter Scheidemann eine Rolle spielte: Schon ein Vierteljahrhundert früher boten sich in den Marschendörfern Arbeitsbedingungen, die nicht nur in materieller Hinsicht attraktiv waren, sondern auch in den Chancen einer künstlerischen Entfaltung. Wodurch diese bedingt waren, erfordert noch eine detaillierte Darstellung (vgl. Teil VII); im IX. Teil muss dann das Stadt-Land-Verhältnis, in das Crop so farbige Einblicke ermöglicht, ins Zentrum der Darstellung rücken. Dafür allerdings lässt sich im Land zwischen Wesermündung und Jadebusen schon um 1650 zu Wurzeln vordringen: nur zwanzig Jahre nach der Begründung einer regionalen Orgeltradition.

5.6. Orgelspiel als liturgische Neuorientierung

So lässt sich zu der Frage zurückkehren, wie sich ein ambitioniertes Orgelspiel in die im Dörflichen tradierten liturgischen Gebräuche einpassen ließ: Waren die Gemeinden, die so bereitwillig das Geld für den Orgel-Luxus aufbrachten, wirklich auch von den neugewonnenen musikalischen Potentialen überzeugt? Hier lässt sich auf Dietrich Wienecken fokussieren, den Nachfolger Calenus' in Burhave. Zu der Standardfrage der Visitatoren, ob die Juraten über irgendetwas in ihrer Gemeinde zu klagen hätten, ist 1662 protokolliert:[441]

> Uber den Organisten beschwerten sich die Kirchspiel leute daß er nicht vernemblich die bekante Christliche Psalme schluge.



Visitationsprotokoll für Burhave (Butjadingen), 1662: Beschwerde der »Kirchspiel leute« über das Psalmenspiel des Organisten Dietrich Wienecken.

Wienecken stammte aus Rodenkirchen und muss dort schon in jungen Jahren den Orgelaufschwung mitbekommen haben; er war also vollkommen in den neuen Verhältnissen der Region sozialisiert. Welche Leistungen erwarteten die Juraten von ihm, und weshalb wich er von ihnen ab? Mit dem Spiel seines Vorgängers Calenus können sich noch keine vergleichbaren Probleme verbunden haben, sondern erst mit dem »des Neuen«.

441 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 17, fol. 125v.



Visitationsprotokoll für Waddens (Butjadingen), 1619: Neuordnung des Gottesdienstablaufs »von oben«.

Eine erste Verständnishilfe lässt sich in der Nachbargemeinde Waddens gewinnen. Dort, wo später noch Orgelreste herumlagen, waren schon 1618 bei einer Visitation schwerwiegende liturgische Ungereimtheiten festgestellt worden; zum Beispiel hatte der Pastor dem Küster erlaubt, Kindtaufen vorzunehmen. Außerdem wurde »bei dem gesenge auch keine guete gleichformige Ordnung Befunden«.[442] Mit dem Visitationsabschied des Folgejahres wurde daher detailliert dargelegt, welche »Gesänge« vorkommen sollten: als Grundgerüst eines Gottesdienstablaufs. Dieser lässt sich zwar nicht überregional verabsolutieren; doch er spiegelt die Erwartungen der damaligen Visitatoren und zeigt damit einen Idealzustand, dem die Verhältnisse in den weiteren Orten zumindest nahegekommen sein müssen.

Lieder, die demnach in jedem Sonntagsgottesdienst gesungen werden sollten, waren als Eingang »Komm, Heiliger Geist, Herre Gott«, im weiteren Verlauf das deutsche Gloria (»Allein Gott in der Höh sei Ehr«), ein freies Lied (»ein Psalm de *Tempore*«) und schließlich das deutsche Credo (»Wir gläuben all an einen Gott«) vor der Predigt. Nach dieser musste irgendwann »Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort« gesungen werden, entweder direkt danach oder ganz am Ende des Gottesdienstes; im ersten Fall folgte auf den Segen »Verleih uns Frieden gnädiglich«, und der zweite entstand, wenn nach der Predigt erneut ein freies Lied (de tempore) gesungen wurde.

Das Credo-Lied und die beiden, die ausdrücklich für den Schluss des Gottesdienstes genannt werden, stammen von Luther, das Eingangslied immerhin in zweien seiner Strophen; das deutsche Gloria geht auf Nicolaus Decius zurück. In ihnen äußert sich ein lutherischer Standard. Auf ihn zielte die Gottesdienstpraxis ab, und zwar exklusiv; anderes war für noch lange Zeit nicht erwünscht. Dies spiegelt sich zunächst zwei Jahrzehnte nach dem Eingriff in Waddens in Antworten von Pastoren auf die Visitationsfrage nach dem ortsüblichen Liedgut. Damals, 1638, sagte Gerhard Petri in Rodenkirchen, er »Bleibe bei den alten Gesängen Lutherj«; Hinrich Gerken in Golzwarden benutzte ebenfalls dieses Repertoire, erweiterte es aber gelegentlich um Lieder Philipp Nicolais[443] (vermutlich gemeint: »Wie schön leuchtet der Morgenstern« oder »Wachet auf, ruft uns die Stimme«). Damit ist zugleich abgesteckt, dass sich der urlutherische Liedgebrauch auch auf die »freien« Lieder erstreckte. Ihn also wollten auch die Juraten in Burhave gewahrt wissen, als sie ein Vierteljahrhundert später Wieneckens Spiel kritisierten. Und so schließen sich mehrere Kreise: In Burhave hatte 1618 Gerken seine erste Pastorenstelle angetreten; seine Gottesdienstauffassung kann sich weder grundsätzlich von dem Visitatoren-Konzept für Waddens noch von seiner späteren Golzwarder

442 Ebd., Ab Nr. 3, fol. 89r.

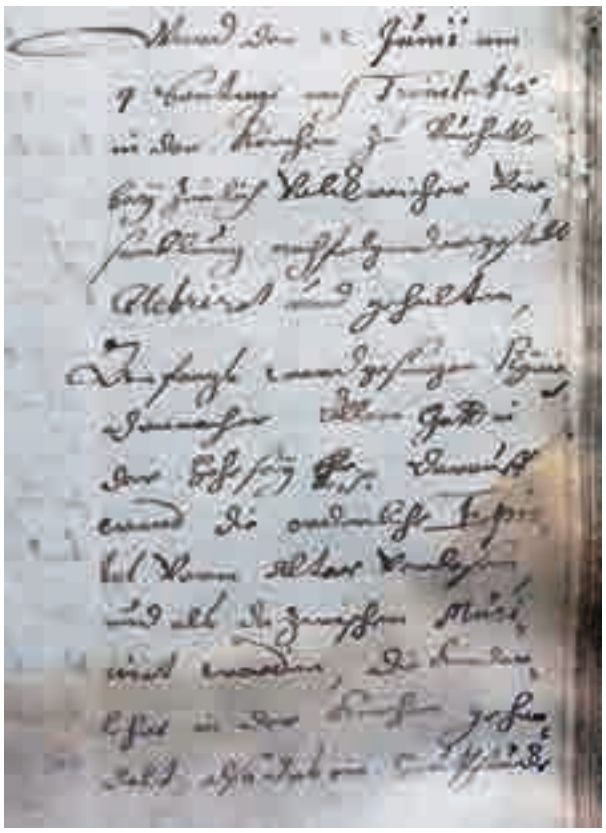
443 Ebd., Ab Nr. 8, fol. 18 (Golzwarden) und 157 (Rodenkirchen).

Praxis unterschieden haben. Und Petris Äußerung bezieht sich auf den Geburtsort Wieneckens. Das Urlutherische war gelebte Praxis.

Wie also konnte es dann zu Irritationen kommen? Weder stand es in Wieneckens Macht, die Lieder für den gottesdienstlichen Gesang auszuwählen (dies war Aufgabe des Ortspastors), noch können Choralvorspiele die Probleme verursacht haben, da die gottesdienstlichen Gesänge ja so weitgehend normiert und in allen Details bestens bekannt waren. Und damit ist das hier Entscheidende erreicht: Die Liturgie für Waddens zeigt nicht, wo überhaupt im Gottesdienst ein Orgelanteil Platz finden konnte; sie wurde ja formuliert, ehe der Orgelaufschwung einsetzte.

Orientierung hätte etwa die lutherische Praxis in Ostfriesland bieten können: mit dem 1593 in Marienhafe so klar kodifizierten Abwechseln zwischen Gesang und Orgelspiel. Dann wäre es nicht zu den in Burhave benannten Problemen gekommen. Sie wären auch kaum entstanden, wenn wie in Oldenswort völlig freie Orgeleinschübe üblich gewesen wären, also nach dem Gloria und nach Sequenz oder Psalm; an beiden Stellen hätte niemand ein Lied erwartet, weil dieses dann mit dem unmittelbar vorangegangenen konkurriert hätte. Folglich galt für die Orgelanteile hier ein eigenes, drittes Konzept, und Burhave ist für eine Klärung ein sensibler Ort; nur dort hatte es in diesem weiten Gebiet ja schon früh eine Orgel gegeben, und auch die Zufallsnotiz, die 1623 auf sie verweist, liegt in der dortigen Wirkungszeit Gerkens.

1662 nun, fast vier Jahrzehnte später, ist für Burhave sogar aufgezeichnet worden, wie anlässlich jener Visitation selbst der Gottesdienst ablief, am 22. Juni 1662, in jenem Jahr ein unspektakulärer 4. Sonntag nach Trinitatis:[444]



Visitationsprotokoll für Burhave, 1662: Der Ablauf des Gottesdienstes, in dem auch »*Musi*ciret« wurde.

> Anfangs ward gesungen Kyrie, Darnacher Allein Gott in der Hohe sey Ehr tc. Darauff ward die ordenliche *Epistel* Vorm Altar verlesen, und als da zwischen *Musi*ciret worden, die Kinderlehre in der Kirchen gehandelt, also das ein Haupstucke und zwaren [und zwar] ohne einige beygefugte erinnerungen [Kommentare], bloß wie es in dem *Catechismo Lutheri* enthalten, mit demselben durch gangen wardt, darauf wurd wieder *musici*ret, und ging unter deßen der Pastor auff die Cantzel zur Predigt. […] Nach geendigter Predigt, und dem gewohnlichen gebeth, ward gesungen Kom heyliger Geist tc. und ging untersolchen gesange der H. *Superintendens* vors altar.

Der Gottesdienst begann mit einem lutherischen Kyrie als erstem Ordinariumsgesang; in Waddens

444 Ebd., Ab Nr. 17, fol. 147r/v.

war an dessen Stelle die Pfingstantiphon als übliche Alternative eingeführt worden. Diese wurde an jenem Visitations-Sonntag in Burhave unmittelbar nach der Predigt gesungen, vielleicht als Sonderfall, weil nun die Gottesdienstanteile des Superintendenten folgten. Jedenfalls war (aus Zeitgründen bei diesem speziellen Anlass?) weder ein »freies« Lied noch das Credo vorgesehen. Entscheidend ist nun der Begriff »musiciret«, der in der Regel auf Figuralmusik verweist; das aber kann hier nicht gemeint sein, da im Gottesdienstablauf die komponierten Texte eines Vokalwerks mit den gleichzeitigen Wortanteilen der Kinderlehre kollidiert hätten. So erklang hier solistische Orgelmusik, ebenso beim Kanzelaufstieg des Pastors.[445]

Bei beiden Anlässen wäre plausibel, dass die Juraten eine Musik erwarteten, in der sie ein lutherisches Lied anhand von dessen Melodie auf Anhieb identifizieren konnten. Das wäre schon bei instrumental vorgetragenen Motetten nicht der Fall gewesen, für Zuhörende der Zeit eine der großen liturgischen Unbekannten, ebenso nicht bei einer Toccata, wie sie in der Gegend zumindest Joachim Rochau bei Scheidemann und Tunder zu spielen gelernt haben kann. Beides müsste ohnehin zum künstlerischen Portfolio eines Musikers gehört haben, der in dieser zweiten Generation des Orgelaufschwungs an einem der Instrumente Platz nahm. Ob die Gemeinden auf derlei Musik vorbereitet waren, bleibt offen; denn anscheinend gewannen die Juraten in Burhave ja jeweils den Eindruck, dass das von Wienecken Gespielte liedartig sei, ohne es aber (auch mit bester Kenntnis der Gesänge aus Luthers Kreis) textlich decodieren zu können.

Für das Verständnis gibt es im Folgenden zwei Varianten, die – wie so oft – gleichgewichtig nebeneinanderstehen: Wenn Wienecken »nicht vernemblich die bekante christliche Psalme« spielte, lag das Problem entweder im »Vernehmlichen« oder in der Bekanntheit. Entweder also überformte er die Melodien so reich mit Figuration, dass deren Kern sich nicht mehr auf Anhieb (»vernemblich«) erschloss; direkt an ihn gerichtete Kritik kann er damit gekontert haben, dass das Lied durchaus bekannt und diese Figurationstechnik nun einmal üblich geworden sei. Er hätte sich etwa an den Choralfantasien Scheidemanns orientieren können. Oder ergaben sich die Probleme daraus, dass er für seine Bearbeitungen nicht nur Lieder wählte, die regelmäßig im Gottesdienst vorkamen?[446]

Zu Irritationen hätte schon führen können, wenn Wienecken Musik gespielt hätte wie Hinrich Vollers in Berne; dessen überlieferte Lieder sind ja Eigenkompositionen, die insofern naturgemäß nicht auf einen Text des 16. Jahrhunderts zurückgeführt werden können. Verbreitet stellte sich Ähnliches ein, wenn sich ein Organist an aktuellen »Erbauungsliedern« abarbeitete; 1662 konnten dies etwa Lieder von Johann Rist oder Paul Gerhardt sein. 1638, als die beiden Pastoren die urlutherischen Gesänge als die einzig üblichen benannten, befand sich diese neue Liedproduktion noch in ihren ersten Anfängen, und weder Rist noch Gerhardt waren diesbezüglich in Erscheinung getreten; mit dem »Luther«-Hinweis entsprachen Petri und Gerken damals vermutlich auch den Erwartungen der Visitatoren. So mag nunmehr als Problem aufgefasst worden sein, dass Wienecken zwar Lieder spielte, sie aber noch zu unbekannt waren. Konflikte um diese jungen Lieder oder Chancen, die sich mit ihnen verbanden, begleiteten die Folgeentwicklungen für lange Zeit; die Sorge als solche, die die Juraten in Burhave äußerten, ließe sich dafür als frühes Beispiel sehen.

445 Dies war 1648 auch in Oldenburg so angeordnet: für Friedrich Gerken (zu ihm unten mehr). Die gesamte Vertragsformulierung bei Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 122.

446 Zu beidem vgl. auch Teil VII.



Langwarden (Butjadingen): Organistennamen von 1650 bis 1789 an der Spielanlage.

Was auch immer hinter den Burhaver Problemen steckte: Diese Orgelpraxis muss letztlich neben die etablierte Liturgie getreten sein. Dass das alte Gemeindelied begleitet wurde, lässt sich nicht erwarten, durchaus aber, dass ein Organist es intonierte. Ihm konnten daneben Zeitabschnitte zufallen, in denen er solistisch spielte: wie in jenem Visitationsgottesdienst zweimal vor der Predigt. Die Konzepte, die sich herausbildeten, wurden ferner in eine regionale Nachhaltigkeit überführt. Sie ergab sich auch daraus, dass, wie erwähnt, der Orgelunterricht zur Berufspflicht der Organisten erklärt wurde. Wienecken erläutert bei einer anderen Visitation den Mechanismus, der hierfür für ihn als Lehrer galt:[447]

> Weil er zu gleich *organist*, so habe er dabey 2. Knaben in selbiger Kunst zu *informi*ren, iedoch ohne Versäumnuß der Schulen.

Johann Stempshorn in Eckwarden teilt sogar einmal den Namen eines Schülers mit: Meinert Itzen.[448] Für die meisten ist nicht fassbar, was aus ihnen wurde; anders ist dies nur dort, wo sich aus der Frühzeit der regionalen Orgelpraxis über mehrere Generationen hinweg eine Familientradition ergab. Denn die Variante jener allgemeineren Unterrichtsverpflichtung ergab sich dadurch, dass die Amtsinhaber ihren Beruf an Söhne vererbten. Ein Beispiel dafür ist die Familie Wedemeyer, die punktuell von ihrem Zentrum Rastede auch auf

447 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 12, fol. 152r.

448 Ebd. Ab Nr. 17 (1662), fol. 56r.

das Ostufer des Jadebusens ausgriff; ein anderes ergab sich in Langwarden, wo Visitatoren noch 1734 einem Mitglied der Familie Rochau begegneten. Wie sein Vorfahr acht Jahrzehnte zuvor versah auch Johann Joachim den Posten hauptamtlich, und er wurde so charakterisiert:[449]

> Weyl: [weiland] hiesigen Organisten, Joachim Ernst Rochauen Sohn, 24 Jahr alt, vorhin dem seel. Vater *adjungi*ret und nunmehro etwa überall an die Jahr in Densten.

Solche Familientraditionen brauchten allerdings nicht zu bedeuten, dass in ihnen alle Formen einer Anfangskonstellation konserviert wurden; im Musikalischen wie im Liturgischen muss Platz für kontinuierliche Entwicklungen gewesen sein. Doch es gibt einen weiteren Hinweis auf eine Konstanz im Grundsätzlichen: die Disposition der Orgeln. Der Zeitraum, der mit der Rochau-Familiengeschichte umrissen ist, deckt sich weitgehend mit der Lebenszeit Arp Schnitgers, der selbst einmal die Langwarder Orgel überarbeitete;[450] Instrumente, die er in der oldenburgischen Wesermarsch schuf, sprengten den Rahmen nicht, der um 1650 in ihr gesetzt worden war. Seine Orgel in Golzwarden (1697/98) glich im Werkaufbau der Langwarder und war um ein Register kleiner (20). Seine gleichzeitig entstandenen Instrumente in Strückhausen und Dedesdorf[451] hatten jeweils zwölf Register und sogar eine nur angehängte Pedalklaviatur, ähnelten darin also der fast 60 Jahre älteren Pionierorgel in Abbehausen (die aber nur zehn Register umfasste) und waren um zwei Register kleiner als Schnitgers oldenburgisches Einstiegswerk in Schwei.[452] Nur einmal sprengte er diesen alten Rahmen; als er für Abbehausen 1710/13 Harmen Krögers Orgel durch einen Neubau ersetzen sollte, entstand ein zweimanualiges Instrument mit Pedalwerk (insofern wie in Langwarden), aber mit sogar 24 Registern und mit einem Hauptwerk auf 8′-Basis.

Unmittelbar zuvor hatte er jedoch für eine Gemeinde des Marschlandes eine weitaus größere Orgel gebaut: 1709 in Jork (Altes Land) mit drei Manualwerken und insgesamt 35 Registern, insofern gleich disponiert wie schon 1682 seine Orgel in Lüdingworth. Es wäre eine zu starke Vereinfachung, diese Größenunterschiede allein mit finanzieller Leistungsfähigkeit zu erklären; auch die Normalität, die sich in den jeweils kleineren Instrumenten äußerte, muss in der Einschätzung eine Rolle spielen. Standardisierte Orgelgrößen können in gewisser Hinsicht musikalisch-liturgische Erwartungen spiegeln; insofern müssen sich die Verhältnisse in den Landschaften Butjadingen und Stadland von denen im Niederelbgebiet unterschieden haben. Schnitger wiederum war kein »absoluter« Künstler, der diese Traditionen ignorieren konnte. In der Wesermarsch zwar aufgewachsen, konnte er sich offenkundig schon früh darauf einstellen, dass die Orgelpraxis, die er dort als Kindheitseindruck gewonnen hatte, nicht allgemeingültig war; wie er sich in seiner Arbeitspraxis auf andere Ansprüche auszurichten begann, muss gleichfalls im VII. Teil genauer unter die Lupe genommen werden.

5.7. Das Gerken-Familiennetzwerk zwischen Schönemoor und Norden (Ostfriesland)

Wie sich in Waddens und Burhave zeigt, wurde der Gottesdienstaufbau, in deren Rahmen die junge regionale Orgelkunst aufblühte, letztlich von der Kirchenaufsicht des Konsistoriums aufmerk-

449 Ebd. Ab Nr. 43 (1734), fol. 216. Vgl. ebenso die Familie Wedemeyer, zumindest in Rastede; dort folgten Christopher ab 1694, Anton Christoph diesem adjungiert 1716; vgl. ebd., fol. 494v. Zur Familie Gerken den folgenden Abschnitt.

450 Kaufmann OF, S. 90f.

451 Die Disposition für die gleichaltrige Orgel in Oldenbrok ist nicht überliefert (Kaufmann OF, S. 97); sie wird sich aber von dem Umrissenen nicht grundsätzlich unterschieden haben.

452 Zu den Daten Kaufmann OL, S. 117 und 138 (für Waddens).

sam beobachtet. Dessen Mitglieder müssen mit ihren örtlichen Kollegen kommuniziert haben, im Idealfall wie vor der Golzwarder Anschaffung der einstigen Oldenburger Lamberti-Orgel. Die örtlichen Pastoren wiederum begleiteten das Leben ihrer Gemeinden und hatten es mit ihrer Verkündigungstätigkeit in der Hand, die Bereitschaft dafür zu wecken, Geld für Orgeln und deren Spieler auszugeben. So rücken nun sie in den Fokus, und das Interesse kulminiert bei Hinrich Gerken, der für Golzwarden so klar als Motor des Geschehens hervortritt, ebenso bei seiner Familie.

In der Berufswahl war er seinem gleichnamigen Vater gefolgt.[453] Dieser hatte zwischen 1589 und 1599 als Pastor in Schönemoor bei Delmenhorst gewirkt, danach in Stuhr vor den Toren Bremens (um 1615). Der Sohn war 1595 in Schönemoor zur Welt gekommen. In seiner Berufstätigkeit hatten vor dem Vierteljahrhundert, das er in Golzwarden zubrachte (ab 1653 auch als Spezial-Superintendent für das Stadland und Butjadingen), noch die 14 Wirkungsjahre in Burhave gelegen (1618–1632), und seine letzte Zeit verbrachte er als Superintendent in Jever (ab 1657).

Schönemoor lag im Nordwesten der Delmenhorster Grafschaft, rund 15 Kilometer von Berne entfernt. Wie weit Vater und Sohn Gerken von den dortigen Orgelentwicklungen Notiz nahmen, ist zwar nicht bekannt. Doch dass sie überhaupt nichts davon erfuhren, lässt sich ausschließen: auf einem Feld geistlicher Kultur, das für den jüngeren so vielfarbig Relevanz erlangte. Obendrein hatte dieser einen älteren Bruder, der selbst Organist wurde, Anton. Dessen Lebenslauf bietet einen Einstieg für alles Weitere.

Nachzeichnen lässt er sich anhand der Golzwarder Niederschriften zu zwei Visitationen, vor allem derjenigen von 1644. Was Anton betrifft, ist sie ergiebiger als die ältere (von 1638); dieser brauchen hier daher nur Ergänzungen entnommen zu werden. Zunächst bestätigte er 1644 seine Abkunft:[454] 1588 war er demnach »in d[er] Graffschafft Delmenhorst« geboren. Nachträglich hinzugesetzt wurde ein Hinweis auf seinen Vater (»Pater Henric[us] Gerken«), und 1638 erscheint als Erläuterung, er »sey des H. Pastoris Bruder«; beides verortet ihn umfassend in der Familie. 1644 wird anschließend sein Ausbildungsweg notiert – etwas, das 1638 noch nicht abgefragt wurde:

> Zu Nurnberg habe Er die Kunst gelernet Zu Osnabrug aber Studiret

Also trennte er dezidiert zwischen Musikalischem und einer vorakademischen Ausbildung. Diese wird er am 1595 gegründeten Osnabrücker Ratsgymnasium erhalten haben, dem städtischen Gegenentwurf zum dortigen, jesuitisch geprägten Gymnasium Carolinum.[455] Die Früchte dieser Ausbildung ermöglichten ihm dann einen Einstieg ins Berufsleben, das erst später auch auf die Musik ausgriff. 1644 benennt er als seine ersten Wirkungsstationen:

> Aô. 1609 Sey Er p[rae]ceptor bey dem von Oehr zu Ahlen darnache zu Blekede Aô 1612 Zum *organi*sten bestalt worden

Drei Jahren als Lehrer bei der Adelsfamilie von Oer im Münsterland war also die Berufung auf einen veritablen Organistenposten gefolgt. Wie er in das weit entfernte Bleckede (an der Oberelbe) gelangt war, ist eine Frage für sich; jedenfalls bietet der zitierte Passus den Stoff dafür, seine musikali-

453 Angaben nach den Ortsübersichten bei Ramsauer, Die Prediger des Herzogtums Oldenburg.

454 Nach NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 4, fol. 432v (458v): Konzeptschrift 1644; die nachfolgenden Varianten nach der Reinschrift von 1638: ebd., Ab Nr. 8, fol. 20v. Teils auch fehlerhaft bei Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 295 f. (aufgespalten bei der Darstellung des Küster- und des Organistendienstes).

455 Zu den schulischen Entwicklungen https://de.wikipedia.org/wiki/Ratsgymnasium_Osnabrück und https://de.wikipedia.org/wiki/Gymnasium_Carolinum_(Osnabrück).

sche Ausbildung genauer zu beschreiben. Sie kann kaum noch nach jener Erstanstellung 1609 gelegen haben; obendrein erscheint undenkbar, dass Anton irgendwann gleichsam an Nürnberg vorbeireiste und dort »zufällig« einen Musikunterricht mitnahm, der sich umfassend als ein Erlernen »der Kunst« etikettieren ließ. Er müsste also eigens für eine veritable Lehrzeit dorthin gezogen sein und eine Person aufgesucht haben, die so viel Ausstrahlung hatte, dass man aus der Ferne einen solchen Studienaufenthalt planen konnte. Dafür kommt primär Caspar Hassler in Betracht, zwischen 1587 und 1616 Organist an St. Lorenz, Bruder des berühmteren Hans Leo Hassler. Anton Gerken hätte also Zugang zu einer Orgelkunst erhalten, die in seiner Heimat unüblich war: nichts, das sich überkonfessionell mit Sweelinck in Verbindung bringen ließ, sondern viel eher etwas, das süddeutschen Kunstformen verpflichtet war, mittelbar auch oberitalienischen Einflüssen.

Sein Wirken in Bleckede hatte er schon 1638 konkretisiert:

> wehre zuvorn *Organist* und Stattschreiber im Fürstenthumb Lüneburg zur Bleke 24 Jahrlang gewesen, hette deßhalber gute *Testimonia*, auch Hauß vnnd Hoff daselbesten, aber dem le[i]digen Kriegswesen weichen müßen.

Schließlich berichtet er 1644, er sei »Aô. [16]32. von d[er] gantzen gemein« in seine Golzwarder Stellung gewählt worden – 1638 dagegen, dem vorigen Zitat direkt vorausgehend:

> Sey hier itzo ins 2. Jahr zugleich, Schulmeister, Custer vnnd *Organist* zusamb, Vnnd sei Er, *Anno* 1588 gebohren.

Die Informationen passen also nicht miteinander zusammen. Die »zweite« Visitation fand gegen Jahresende statt (am 18. November 1644); Oporinus hatte den Posten noch wenige Monate vorher inne. Keinesfalls also war Gerken schon 1632 in Golzwarden angestellt worden; damals wurde dort eben das Positiv angeschafft, an dem zunächst Oporinus wirkte. Doch 1638 heißt es ausdrücklich:[456]

> Zeigte vor seinen Bestallungs *Contract*, dem 6 *Martij* 1637, mit dem H. *Pastore*, Juraten vnnd der Gemeinde auffgerichtet, auch vom Ambtschreiber mit vnterschrieben, vnd bath, denselben itzo zu *conformi*ren.

Und so passt damit auch die Mitteilung Gerkens zusammen, ab 1612 für 24 Jahre in Bleckede gewesen und nun »ins zweite Jahr« in Golzwarden zu sein. Die Jahresangabe »1632« beruht demnach wohl auf einer Fehllesung der letzten Ziffer (statt »7«) durch den Schreiber des Visitationsberichts. Dass Anton Gerken in der Gemeinde seines Bruders eine Position übernehmen konnte, setzte erneut eine überörtliche Personalplanung voraus; für Oporinus (der nicht längerfristig in der Region bleiben wollte) musste zunächst eine geeignete Zwischenversorgung gefunden werden. Sie ergab sich in Rodenkirchen, demnach über Kontakte Hinrich Gerkens zu seinem dortigen Amtsbruder Petri.

Anton Gerken war also vor dem Krieg geflohen; damals standen schwedische Truppen im lüneburgischen Gebiet.[457] Er fand Unterschlupf bei seinem Bruder und erhielt zugleich, in einem nächsten Schritt, die Aussicht auf eine berufliche Tätigkeit. Und so war Anton (noch vor Christian Ruge in Blexen) der erste Organist, der auf einen Posten dieser Landschaft ein vollprofessionelles musikalisches Profil mitbrachte: allerdings ein mindestens partiell »süddeutsches«, wenngleich als Einheimischer.

Doch nicht nur dies: Nachfolger Oporinus' in Rodenkirchen wurde 1642 Friedrich Riemen-

456 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 8, fol. 20v.

457 Vgl. https://tinyurl.com/3pdsyhhp, auch im Folgenden zum Jahr 1631.

schneider, geboren 1618 – in Anton Gerkens vorherigem Dienstort Bleckede. Er benannte als Stationen seiner Ausbildung zum Schulmeister (»Præceptor«) laut Visitationsprotokoll die Orte Lüneburg, Hannover und Varel, und für die Zusatzübersicht »alß ein Organist« findet sich ein lapidares »Prout supra« (»wie zuvor«).[458] Unweigerlich muss er Anton Gerken schon seit seiner Kinderzeit gekannt haben; dieser war in Bleckede nach der Geburt Riemenschneiders noch für fast zwei Jahrzehnte tätig. Also muss er für diesen auch die »erste Wahl« als Lehrer für eine organistische Grundausbildung gewesen sein: in der Zeit, bevor er seinen Schulbesuch wohl auf einem der traditionsreichen Lüneburger Gymnasien fortsetzte. Fraglich ist aber, welchen messbaren Mehrwert es für ihn hatte, anschließend auf die Hannoveraner Lateinschule zu wechseln (das spätere Ratsgymnasium), und völlig unverständlich wirkt, dass er danach noch quasi als Krönung in Varel zur Schule gegangen sein soll. Bezeichnet »Hannover« also auch für ihn den Ort eines Orgel-Aufbauunterrichts – wie für Christoph Wedemeyer? Wurde auch er von dort an den Jadebusen weitervermittelt? Jedenfalls fand er sich schließlich mit der Berufung nach Rodenkirchen in der unmittelbaren Nachbarschaft seines mutmaßlich ersten Lehrers wieder.

Diese Entwicklungen müssen nun zum Leben von Antons jüngerem Bruder Hinrich in Beziehung gesetzt werden, und auch hier erlauben die Daten es, den Zoom tief in die Vorgänge hinein zu richten. Burhave (der erste Ort, an dem er als Pastor wirkte) war damals, wie mehrfach erwähnt, der einzige in Butjadingen, der eine Orgel hatte. Zu fragen ist also, ob das liturgische Denken Hinrich Gerkens sich durch sein dortiges Wirken neu ausrichtete: unter Einbeziehung der Orgel in einen Gottesdienstablauf, der an jedem anderen Ort (bis hinunter nach Berne) damals noch ohne dieses Instrument stattfand. Das machte plausibel, warum in Golzwarden 1632, im Jahr seines Dienstantritts dort, unbedingt ein Positiv angeschafft werden musste: weil ihm dieses für eine Fortsetzung seiner liturgischen Praxis essentiell schien. Wer es damals bediente, ist unbekannt; nicht ausschließen lässt sich sogar, dass sich der Pastor zunächst selbst an die Orgel setzte, die damals noch in der Nordostecke des Schiffs stand, mithin in der Nähe von Kanzel und Altar. Wie die Biographie seines Bruders Anton zeigt, hatte die Orgel ein »Standing« in seiner Familie, so dass auch Hinrich das Spiel eines Tasteninstruments beherrscht haben mag; eine solche gottesdienstliche Mehrfachpraxis ist gleichzeitig auch für einen Pastor in Nieblum auf Föhr belegt.[459] Die Berufung Oporinus' entlastete ihn dann. Zu jener Zeit muss Anton sich in Bleckede noch sicher gefühlt haben; Truppen, die sich im Sommer 1631 beidseits der Elbe gegenübergestanden hatten, waren wieder abgezogen.

Und so lag die Initiative dafür, die alte Oldenburger Lamberti-Orgel nach Golzwarden zu lenken, wohl ebenfalls bei Hinrich. Erst 1634 kann absehbar gewesen sein, dass sie zeitnah verfügbar werde: Sie wurde im Zusammenhang mit der Berufung Hermann Crops zum neuen Lamberti-Organisten ersetzt. Für diesen wirkte sich damals das »zweite« Modell einer Orgel-Fortentwicklung aus: Während Vollers in Berne im Zuge einer grundlegenden Orgelerweiterung aus dem Amt verdrängt wurde, konnte in Oldenburg »der Neue« die Orgel für »zu alt« erklären. Binnen Kurzem eröffneten Hinrich Gerkens Kontakte in die geistliche Administration des Landes damit auch eine halbwegs attraktive Berufsperspektive für den in Bleckede in Bedrängnis geratenen Bruder.

Hinrich hatte zahlreiche Kinder. Fassbar sind zunächst die Theologen:[460] geboren 1620 in Bur-

458 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 9 (Visitation 1644), fol. 83r.

459 Zu Laurentius Jacobi vgl. Teil VII (Abbildung auf S. 791).

460 Angaben nach Ramsauer, Die Prediger des Herzogtums Oldenburg: Hinrich (S. 13, 175), Anton Günther (S. 91, 175) und Christian (S. 112, 237, 266).

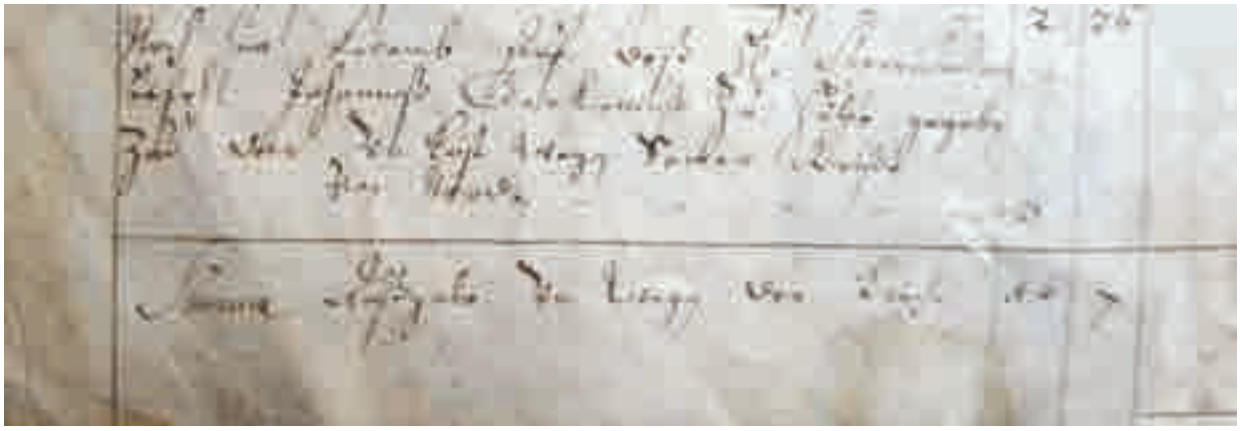
have ein weiterer Hinrich, 1640 in Golzwarden Anton Günther, ebenfalls dort Christian, der noch 1659 in Jever aufs Gymnasium ging. Für keinen von ihnen ist eine ähnlich lebendige Beziehung zur Orgelkunst erkennbar wie für den Vater; keiner ihrer Wirkungsorte hatte eine Orgel, und dies blieb jeweils über ihr Ausscheiden hinaus noch jahrzehntelang so. Ein anderes Profil zeigt demgegenüber der Sohn Johannes, ebenfalls schon in Burhave geboren (1623): Er wurde Organist. Auch er absolvierte das Gymnasium in Jever, und da bei einer Visitation 1662 als sein Lehrer »Hoforganist Friedrich Gerken« angegeben wird, ist zunächst der Versuch zu unternehmen, die Identität dieser weiteren Person zu klären: Gehörte auch er »zur Familie«?

Das ist mit dem vorliegenden Material nicht leicht. Erstmals mit einer Jahresangabe fassbar ist er 1645; damals wurde er als Organist an den Hof Ulrichs II. von Ostfriesland nach Aurich berufen, im Endeffekt nur für drei Jahre bis zum Tod des Grafen 1648.[461] In welchem liturgischen Gerüst sich dort das Orgelspiel entfaltete, ergibt sich aus der ostfriesischen Kirchenordnung von 1631, die für rund zwei Jahrhunderte Gültigkeit hatte und als Fortschreibung der »Marienhafer« Bedingungen von 1593 erscheint:[462] offensichtlich mit einer Mischung aus Alternatim-Bestandteilen (wie schon 1593) und einem solistischen Vortrag von Liedern, der in Satzgestaltung und Figuration Raum für die Entfaltung orgeltypischer Kunstformen bot. Diese Anforderungen, die ebenso 1632 noch kurzzeitig für Albert Janssen in Marienhafe galten (den einstigen Emder Schüler von Johann Thomas aus Loquard), setzten sich von den jüngeren Butjadinger Bedingungen deutlich ab.

Als Ulrich II. gestorben war, konnte Friedrich seine Tätigkeit in gleicher Funktion am Oldenburger Hof fortsetzen,[463] bis auch hier der Herrscher starb: 1667 Anton Günther, gefolgt von dem Erbfall des Landes an Dänemark. Diesmal rettete er sich an die Lambertikirche, das geistliche Zentrum der Stadt und der Grafschaft insgesamt; der Organistendienst dort war schon 1666 mit dem Tod Hermann Crops vakant geworden. Dessen Posten, für das kirchenmusikalische Leben der Grafschaft so wichtig, übernahm Gerken für die nächsten Jahre und verbrachte dann, ab 1673, seine vermutlich letzte Lebenszeit in Varel. Von ihm heißt es, er habe sich lösen wollen vom traditionellen Motetten- und Psalmenspiel (also den Bedingungen, die für Hinrich Vollers galten) und neben diese beiden auch modernere, italienische Musik treten lassen.[464] Dafür habe er Kritik geerntet – der Tendenz nach ähnlich wie Wienecken in Burhave, obendrein nochmals anders ausgerichtet, als dies ab 1632 in Ostfriesland der Fall war. All diese Lebensdaten allerdings helfen bei der Identitätsklärung kaum weiter. Einen Fingerzeig mag aber etwas anderes geben: Jener Johannes, von dem die Überlegungen ausgegangen sind, benannte ihn ja als seinen Lehrer; also mag Friedrich der gleichen Generation angehört haben wie Anton und Hinrich.

Und so lässt sich zu diesem Johannes, geboren 1623 in Burhave, zurückkehren. Wenn er 1662 anlässlich der Visitation, fast 40-jährig, von jenem Verwandten als dem Hoforganisten spricht, ist dies korrekt; Friedrich hatte damals diesen Posten in Oldenburg inne. Dennoch braucht der Unterricht nicht erst dort stattgefunden zu haben. Und so muss man erneut Daten ordnen. Erstmals beruflich fassbar ist Johannes 1651/52: Damals trat er die Organistenstelle an St. Ludgeri in Norden an,[465] mittlerweile rund 28 Jahre alt, ohne dass man aber wüsste, was er in der Zeit zuvor getan und wie er sich für diese wichtige Stellung qualifiziert hatte. Hatte seine Lehrzeit bei Friedrich also wäh-

461 Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 122, schreibt 1647.
462 Im Detail vgl. Teil VII.
463 Hierzu schon Sachs, Archivalische Studien, S. 690.
464 Linnemann (wie zuvor), S. 61 f.
465 Cremer, Von den Orgeln und Organisten der Ludgerikirche, S. 63.



Golzwarden, 1658: Superintendent Hermann Gerken veranlasst eine Erstattung der Umzugskosten seines Sohnes Johannes beim Wechsel vom Organistenposten in Norden (Ostfriesland).

rend dessen Auricher Jahren gelegen – oder sogar noch in der Zeit vorher, aus der man für keinen der beiden die Lebensumstände kennt?

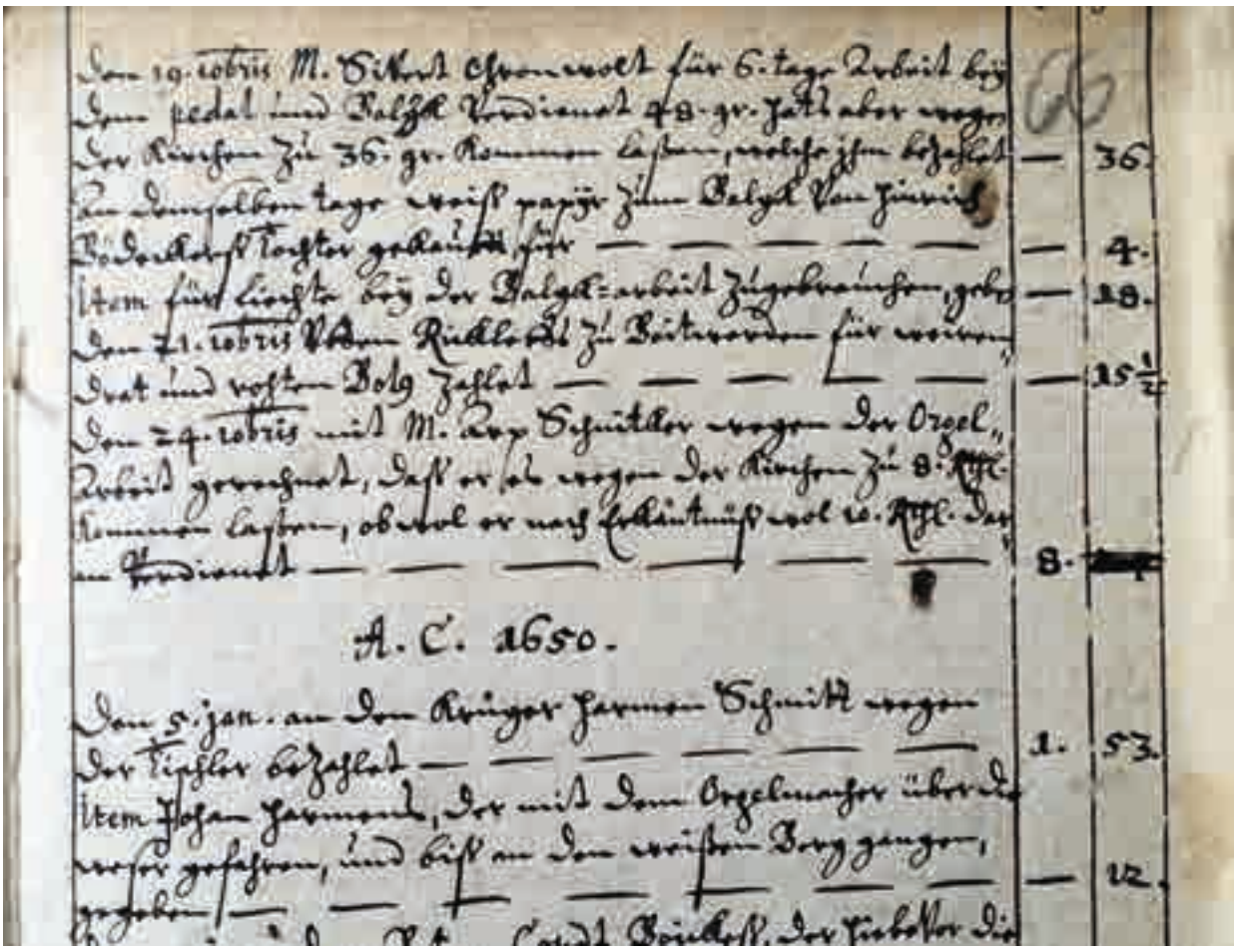
Die Orgel, die Johannes in Norden spielte, war das herausragende Instrument, das Edo Evers dort 1619 vollendet hatte: dreimanualig und mit angehängter Pedalklaviatur, insgesamt 18 Register stark. Die Stellung an dieser Stadtorgel gab Johannes jedoch 1656/57 auf, um sie mit derjenigen des Dorforganisten in Golzwarden zu vertauschen, gerade eben noch während der dortigen Zeit seines Vaters. Wie gesehen, war der Wechsel in eine dieser Agrargemeinden nicht mit einem beruflichen Abstieg verbunden, schon gar nicht, wenn man in diesem Fall die Instrumente des Start- und des Zielorts miteinander vergleicht: Die Golzwarder Orgel hatte zwar ein Manual weniger als diejenige in Norden, aber längst auch ein veritables Pedalwerk; und sie hatte ebenso viele Register wie die Norder, nur verteilt auf zwei Manualwerke und damit zugleich in reicherer Klangdifferenzierung. Der Vater braucht also auf den Sohn keinen Druck ausgeübt zu haben, den Ort zu wechseln; und wie die Kirchenrechnung belegt,[466] sorgte er sogar dafür, dass Johannes »zue der Vn Köst [Unkosten] wegen Seiner Reiße von Norden« drei Reichstaler erstattet bekam.

Die Gerkens beförderten auch über die Traditionen ihrer Familie hinaus die regionale Nachhaltigkeit der Musikpraxis. Onnick Boicksen, der erste Organist der Hueß-Orgel in Eckwarden, stammte aus Rodenkirchen und hatte seine Orgelausbildung in Golzwarden erhalten (eher bei Anton Gerken als bei Oporinus). Der Hoforganist Friedrich Gerken hatte außer seinem mutmaßlichen Verwandten nicht nur Dietrich Schwerdtfeger in der Lehre, der in Berne auf Vollers folgte, sondern etwa auch einen Diskantisten Anton Günther Wedemeyer, Organistensohn aus Rastede.[467] Und in Rodenkirchen schloss sich ein Kreis, als 1662 die Nachfolge Riemenschneiders an ein weiteres Familienmitglied fiel, Ludolf Gerken.

Zu den Geschichten, die sich um die Musikinteressen der Familie Gerken ranken, gehören im Atmosphärischen schließlich die Berührungspunkte mit Arp Schnitger. Dessen gleichnamiger Vater ließ 1647 durch den Ortspastor einen Ausbildungsvertrag mit einem Lehrjungen beurkunden, der bei

466 NLA OL, Best. 27335 Nr. 192: Dezember 1656.

467 Linnemann (wie zuvor), S. 60; Sachs, Archivalische Studien, S. 692, überträgt als Herkunftsort »Rastatt«; gemeint war demnach ein Sohn des Rasteder Organisten Christoph Wedemeyer.



Golzwarden, 1649: Abrechnung für Arbeiten an der Orgelerweiterung durch Constantin Ibach, darunter mit Arp Schnitgers gleichnamigem Vater.

ihm »das Ehrliche Schnitker handt werck« erlernen wollte.[468] Und 1649 führte er Tischlerarbeiten aus, als die Orgel um ihr Pedalwerk erweitert wurde.[469]

Als Hinrich 1657 nach Jever zog, hatte sich das kirchliche Leben seines Sprengels also grundlegend verändert: gegenüber der Zeit, in der er selbst in die Berufstätigkeit eingestiegen war. Eckwarden und Tossens hatten zwar noch keine Orgeln erhalten, wohl aber die sieben anderen Gemeinden; von ihnen war nur in Burhave schon vorher ein Positiv vorhanden gewesen. So ist das Erreichte zu resümieren. Zunächst: In keinem der Orte hatte »die Kirche« oder die Landesherrschaft das Geld für den Orgelbau aufgebracht; es stammte – wie in den anderen Marschengebieten – aus den privaten Kassen der Einwohner, primär also denen der Hausleute und »Kätner«. Und es war auch nicht »die Kirche« als Institution, die den Bau der Orgeln propagierte, sondern allenfalls einzelne unter ihren Amtsträgern; die lokalen Veränderungen ergaben sich an keinem Ort »von oben«. Offen bleiben muss, ob das Konsistorium die Entwicklungen wirklich guthieß (auch wenn von den hohen Ausgaben und langfristigen finanziellen Lasten kaum

468 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 15.

469 PA Golzwarden Nr. 388, in der »Pedal-Rechnung« für 1648–1650 (ab fol. 62) zum 28. September und 24. Oktober 1649 (fol. 65v/66r).

etwas in den Kirchenrechnungen zu Buche schlug). Damit tritt die Frage nach den theologischen Ideen in den Vordergrund, die diese Pastoren verfolgten und ihren Gemeinden vermittelten. Sie lassen sich aus einer kaum erwarteten Perspektive aufhellen: aus der Orgelauffassung der Calvinisten in Ostfriesland und den nördlichen Niederlanden.

6. Kapitel: Neue reformierte Orgelzugänge?

Die knappen theologischen Ausführungen, die Hinrich Gerken seinem Spendenaufruf von 1635 voranstellt, laden zu einer Gegenprobe ein: Welche Details eines biblischen Musizierens, die in der lutherischen Theologie der Zeit zu erwarten wären, hat er weggelassen? Nur am Rande erwähnt er David auch als den, »der die psalmen vnd *Melo-d*eien drauff gemacht« habe; dies hätte viel weiter ausgeführt werden können. Auffällig ist aber das Fehlen eines Satzes aus dem Epheserbrief (Kapitel 5 Vers 19):

> Redet untereinander von Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern; singet und spielet dem Herrn in eurem Herzen.

Da Gerken in der Begründung der Spenden-Notwendigkeit die Qualität des neutestamentlich-christlichen Gottesdienstes hervorhebt, hätte an diesem Kernsatz eigentlich kein Weg vorbeigeführt, und dies gleich in doppelter Hinsicht. Zunächst mit Blick auf das Instrumentenspiel: Davon ist zwar im Alten Testament intensiv die Rede, etwa im Hinblick auf Davids Überführung der Bundeslade nach Jerusalem (2. Samuel 6), nicht aber in den Evangelien des Neuen Testaments. Zudem: In diesem finden sich der Bibelübersetzung Luthers zufolge kaum Hinweise darauf, dass Jesus und seine Jünger musizierten; so ist nach dem Abendmahl, am Vorabend der Kreuzigung, zwar von einem Lob-»Gesang« die Rede, der aber »gesprochen« wurde. Um geistliches Instrumenten-»Spiel« gar geht es im Neuen Testament explizit nur in jenem Vers des Epheserbriefes.

Seine Interpretation hing davon ab, wie man »in eurem Herzen« verstand: im späten 16. Jahrhundert ein Kern der Auseinandersetzungen zwischen Calvinisten und Lutheranern, teils beim »Colloque de Montbéliard«, teils in den Abgrenzungen anhaltinischer Calvinisten von Luther.[470] Die calvinistische Seite argumentierte, die Instrumente des Alten Testaments seien gewissermaßen christlich vergeistigt worden, klängen also »in eurem Herzen« nur nach und gehörten deshalb nicht zum eigentlich Christlichen. Die lutherische dagegen bestand darauf, dass Singen und Spielen gleichermaßen innere Anteilnahme voraussetzten und dass Paulus genau dies gemeint habe. Dazu, wie Gerken die Anschaffung des Golzwarder Pionier-Positivs begründete, hätte dieses Epheser-Zitat also gut gepasst. Allerdings ist wieder der lokale exegetische Kontext zu berücksichtigen: Seiner Gemeinde gegenüber brauchte Gerken sich nicht fundamentaltheologisch zu rechtfertigen oder umfassend auf die allgemeinen Fachdiskurse Bezug zu nehmen; erforderlich war viel eher, Glaubensfragen praktisch zu vermitteln.

Wie aus dem Nichts taucht das so ominöse Epheser-Zitat dann aber 1643 auf der Orgel in Westerhusen auf, einer Gemeinde im reformierten Anteil Ostfrieslands: unübersehbar für alle, die in der Gemeinde einen Gottesdienst besuchen. Damit aber nicht genug: Es wird kombiniert mit einem gezielt orgelbezogenen Psalmwort, also einem alttestamentlichen Zitat. Und Westerhusen ist damit nicht einmal ein Einzelfall: Grund genug also, die Situation im Detail aufzurollen.

470 Irvin, Neither Voice nor Heart Alone, S. 14–16; hierzu auch Küster, Musik im Namen Luthers, S. 45–48, und oben Teil III.

6.1. Westerhusen (Ostfriesland) 1643: Lied, Orgel, Theologie

So, wie die Orgel in Westerhusen heute ihren Betrachtern entgegentritt, erscheint sie als Werk des Orgelbauers Jost (Jodokus) Sieburg aus dem Jahr 1643. Dieser, Bruder von Johann Sieburg (der die Orgel in Rodenkirchen erbaut hatte), war ins Emsgebiet gekommen, um an der Orgel der lutherischen Gemeinde Riepe Schäden auszubessern, die ihr 1628/29 durch die Kaiserlichen zugefügt worden waren. Riepe lag für Truppen, die nach Ostfriesland von Südosten vorstießen, gleichsam am Einfallstor.

Für Westerhusen ist der Anlass der Arbeiten unklarer. Kaum wahrscheinlich wirkt, dass die Orgel (konfessionell bedingt) eine Zeit lang stillgestanden oder ebenfalls während der Kriegszeit Schaden genommen hätte; in den Vordergrund tritt viel eher der Eindruck einer bewussten Neukonzeption. Er leitet sich aus der Darstellung des Baus in einem gleichzeitigen Kirchenbuch her; sie war der Gemeinde so wichtig, dass der gesamte Text 1731 als Abschrift in ein neues Rechnungsbuch übernommen wurde:[471]

> Anno 1642. den 16.ten Novembr: […] hat der wohlerfahrner und sehr Kunstreicher Mr *Joest Sieborch* von Gottingen, das alte *Orgel* ab zu nehmen angefangen, und anstatt desselbigen gegenwärtiges gantz neü gebauet, und *Anno* 1643. den 24.t Martii löblich volendet und vollenkommen verfertiget.
> Gott gebe und verleihe die gnade, daß dasselbe alleine Zu Seiner Ehren und der Zuhörer Seligkeit möge gebrauchet werden.
> Dieß Orgel hat obged[acht]er Mr für 220 Reichsthaler angenommen und gemachet. […]

Die Überschrift der Folgeseite ist dann mit Einschlägen des regionalen Platt formuliert:

> Nademale dat Orgel mit Bewilligung der gantzen Gemene tho verneyen is angefangen, hefft ein jeder frywillig dartho verEhret wo folgt.

Und daraufhin sind (wie in Golzwarden) die Namen der Spender gereiht: Männer und Frauen, darunter auch Knechte und Mägde, nicht zuletzt »Claß Claßen *Organist*« und »Syn Dochter Martien Claeßen«. In der Summe kamen aus Einzelspenden in stark unterschiedlicher Höhe 232 Emder Gulden zusammen, umgerechnet knapp 86 Reichstaler.

Dem zitierten Bericht zufolge hatte es also tatsächlich »die alte Orgel« gegeben (nicht nur deren Überreste nach einer Nutzungsunterbrechung); sie stammte wohl aus dem frühen 16. Jahrhundert,[472] also etwa aus der gleichen Zeit, in der die Orgel in Rysum umgestaltet und die erste in Groothusen erbaut worden war. Die Pfeifen wurden von Sieburg übernommen, aber völlig umgearbeitet. Den Pfeifenstuhl allerdings konnte er weiterverwenden, so dass auch die innere Struktur der Werkaufstellung beibehalten werden konnte; also muss schon das Vorgängerinstrument registrierbar gewesen sein. Und schließlich wurde das Gehäuse mit den beiden so markanten Bibelzitaten versehen. Oben steht:

> Singet u speelet dem Heren in iuwem Herten. Ephe. 5 V.19

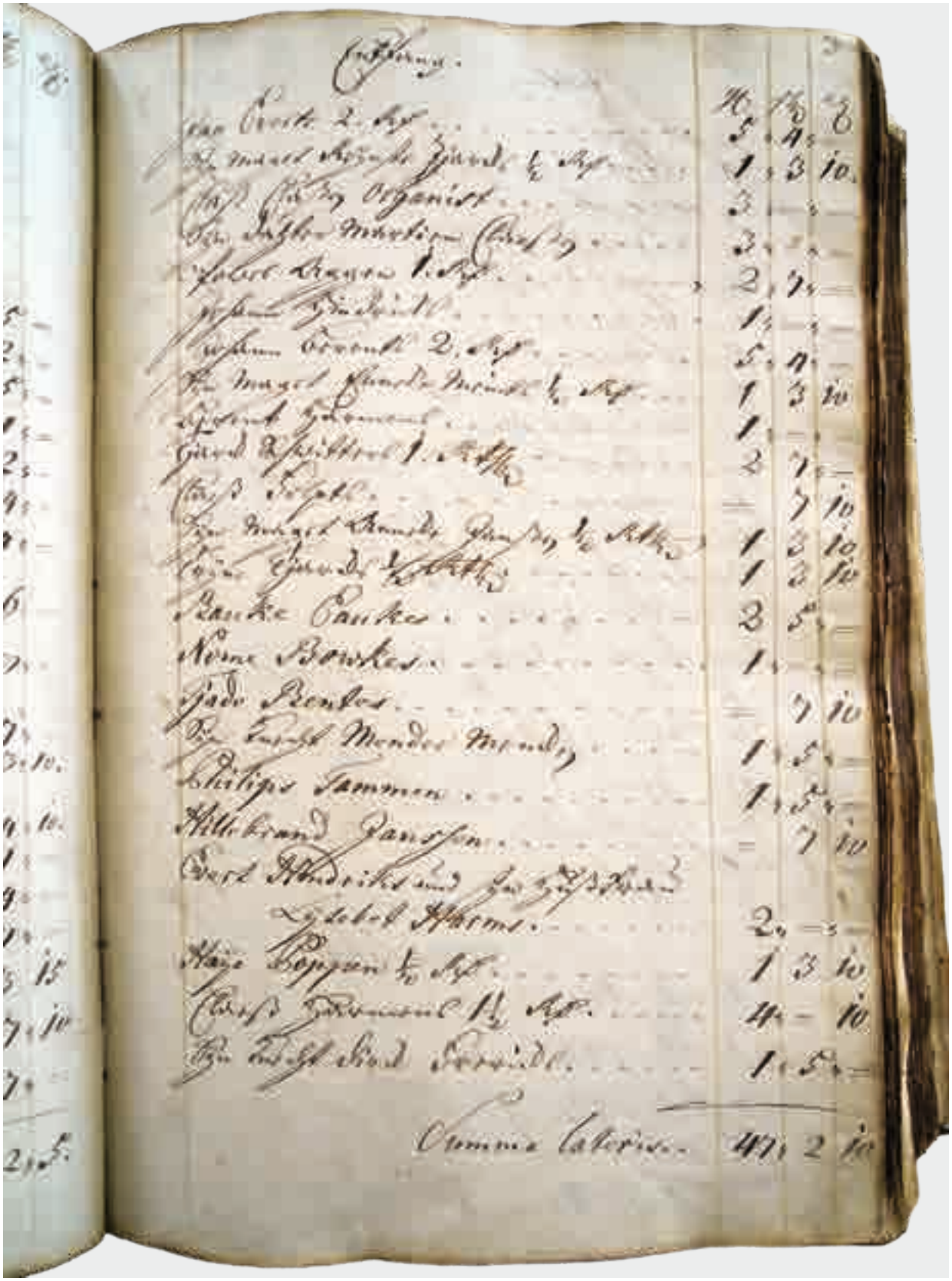
Unten tritt hinzu:

> Lovet den Heren mit Seiden und Orgel Ps. CL V 4

Die Reihenfolge ist wohlüberlegt: Das Neue Testament hat sich nach christlicher Anschauung über

471 PA Westerhusen, Kirchenrechnung, fol. 2 f.; ausgelassen ist die sehr ausführliche Detaildatierung.

472 Zu den Pfeifen Nickles, Orgelinventar der Krummhörn, S. 491 (nach Jürgen Ahrend); zum Pfeifenstuhl Hallensleben, Die Wiederherstellung der frühbarocken Orgel zu Westerhusen, S. 126.



Westerhusen (Ostfriesland): Geldspenden für den Orgelbau durch Jost Sieburg, 1643.



Westerhusen: Das Zitat aus dem Neuen Testament über dem des Alten auf der Sieburg-Orgel, 1643.

das Alte gestellt.[473] Und ähnlich wie für Langwarden angenommen, gehörte dieses Visuell-Sprachliche mit zu dem Gesamtpaket, das die Gemeinde so bereitwillig finanzierte; gerade in Westerhusen äußert sich in ihm also deren Selbstverständnis, kein konfessioneller Systembruch. Dazu gehört zunächst das Zitat aus dem 150. Psalm in seiner hier gewählten Formulierung: In der zweiten Hälfte von dessen viertem Vers werden nach der Übersetzung Luthers lediglich »Saiten und Pfeifen« angesprochen, also die Summe aus Chordophonen und Aerophonen; hier dagegen wird die Aufforderung der Vulgata, Gott solle »in chordis et organo« gelobt werden, wörtlich übertragen.

Einer strengen calvinistischen Lesart des Epheser-Zitats folgend hätte eine »Orgel« der Vulgata nicht auch für einen christlichen Gottesdienst getaugt; von den alttestamentlichen Instrumenten war demnach ja nur deren Nachklang übriggeblieben. Doch wenn das Psalmzitat auf eine »reale« Orgel projiziert wird, ist diese distanzierte Interpretation nicht mehr möglich. Die Kombination der Zitate scheint obendrein einem lutherischen theologischen Modell zu entsprechen, das sich mit dem Theologen Johann Arndt (1555–1621) in Verbindung bringen lässt. Ihm, der sich aus seiner anhaltinischen Heimat wegen der Einführung des Calvinismus zurückzog und in den lutherisch-welfischen Raum wechselte, war die konfessionelle Abgrenzung unmittelbar bewusst.

Im 41. Kapitel seiner überaus erfolgreichen »Vier Bücher Vom wahren Christentum« (1605/10) gelangt er zu einer handlichen Interpretation jenes Epheser-Zitats: überschrieben »Von dem heilsamen Nutz vnd heilsamer Krafft des lobes Gottes, vnd der Lobgesenge«.[474] Er stellt ihm dort zwei Bibel-Halbverse voran, von denen vor allem einer richtungweisend ist (Psalm 77, Vers 7a): »Ich dencke des Nachts an mein Seitenspiel, vnd rede in meinem Hertzen.« Es stammt zwar aus dem Alten Testament; an diese Formulierung scheint sich allerdings diejenige des Apostels Paulus eng anzuschmiegen, gezielt mit Blick auf instrumentales Musizieren. Darauf kommt Arndt später nochmals zurück, bevor er sieben Gründe benennt, warum »Gottes Lob vnd die Lobgesänge müssen sondere grosse Nutz vnnd Krafft haben«.[475] Im Sinne der Relevanz für das Christentum definiert er zunächst, was »Lobgesänge« seien, und zwar ausgehend vom Neuen Testament: mit Blick auf das Benedictus und das Magnificat als Morgen- und Abendgesang der christlichen Kirche. Der Hinweis darauf, dass Jesus und seine Jünger nach dem Abendmahl dementsprechend »den Lobgesang gesprochen« hätten, bereitet dann das Zitat des Epheserbriefes vor.[476]

Die Erläuterung, die Arndt daraufhin gibt, hätte in ihrem Anfangsteil auch von Calvinisten geteilt werden können:[477]

473 1619, in Osteel, steht allerdings das Psalmwort oben, das neutestamentliche Zitat (aus dem »Engelskonzert« des Weihnachtsevangeliums) unten.

474 Arndt, Vier Geistreiche Bücher Vom Wahren Christenthumb, Bd. 2, S. 473.

475 Die Überschriften hier zitiert nach ihrer einleitenden Auflistung ebd. S. 476 f.

476 Ebd., S. 480 f.

477 Ebd., S. 482 f., fortgeführt im nachfolgenden Zitat.

> Diese vnterschiedliche Chor vnd *Instrumenta*, darauff im alten Testamente vnterschiedliche Psalmen gespielet seyn, weils ein stück vom eusserlichen *Ceremonial*schen Gottesdienst gewest, sind nun vergangen, vnd ist nun vnser Hertz, Geist, Seele, gemüt, vnnd Mund, Gottes Posaunen, Psalter, Harpffen, vnnd Cymbeln worden. […]

Doch er fährt unmittelbar fort:

> Daher S. Paulus spricht: Singet vnd spielet dem Herren in ewren Hertzen. Welches nicht also zu verstehen, als solte man nun GOtt in der versamlung, oder daheim nicht mit lauter Stimme loben, oder mit andern *Instrumentis musicis*. Nein, sondern S. Pauli meinung ist, daß es alles fein andechtig, geistlich, vnnd aus grund des Hertzens gehen solle, nicht, daß es nur ein eusserlicher schall oder gepreng seyn sol.

Er lenkt die Argumentation also von der Frage »Instrumente – ja oder nein?« weg zur viel grundsätzlicheren Ablehnung eines lediglich veräußerlichten Musizierens (gleichviel, ob gesungen oder gespielt); die übergeordnete Rolle des Herzens unterstreicht, dass das Problem nicht bei der Verwendung der Instrumente an sich liege.

An dieses Denken also lässt sich die Textzusammenstellung in Westerhusen bruchlos anfügen. Sie findet sich auf einer »leibhaftigen« Orgel, nicht als nur symbolhafter Nachklang des Alten Testaments. Es scheint daher, als ob die einstige, radikale Position calvinistischer Theologen aufgeweicht worden war: so weit, dass sie das Selbstverständnis einer Gemeinde spiegeln konnte. Dies allerdings war in Westerhusen weder Unfall noch Einzelfall. Hatte also im Calvinismus niederländischer Prägung eine langjährige Orgelpraxis die alte Lehrmeinung entwertet, obgleich diese einst mit guten Gründen aus der Bibel hergeleitet worden war?

6.2. Kollum (Fryslân), 1635

Auch in reformierten Gebieten westlich der Emsmündung entstanden Orgeln, die mit dem Begriff »organum« des 150. Psalms versehen wurden; auch auf ihnen kann nicht das alttestamentliche Symbol gemeint sein, sondern nur das reale Musizieren der Gegenwart. Auf Latein prangt das Psalmzitat auf dem Rückpositiv, das Anthony Verbeeck 1635 zur Orgel der Martinikerk in Bolsward hinzufügte (heute in der Der Aa-Kerk in Groningen aufgestellt).[478] Und aus demselben Jahr stammte eine Orgel, die im Nordosten Fryslâns von Anthony Waelckens aus Bedum (Groningen) erbaut wurde: in Kollum. Ihr Aussehen ist in einer Zeichnung überliefert, die 1841 unmittelbar vor ihrem Abbau und der Errichtung einer neuen entstand, des dritten Instruments in der Geschichte des Ortes.[479] Demzufolge stand auf ihrem oberen Gesims eine Variante des Psalmverses:

> Laudate D[omi]n[u]m hydraulis et organo Ps. CL

»Hydraulis« allerdings ist der Begriff für den antiken Vorläufer der Orgel; so wird diese letztlich doppelt erwähnt. Hinzu tritt auf dem unteren Gesims:

> Non vox Sed votum, non chordula musica, Sed cor, Non clamans, Sed Amans Cantet in Aure Dei.

Dies schränkt die Rolle des Instruments scheinbar ein, wörtlich übersetzt: »Nicht die Stimme, sondern das Bekenntnis, nicht das (Saiten)-Instrument, sondern das Herz, nicht rufend, sondern liebend singe man im Ohr Gottes.« Der Satz stammt nicht aus der Bibel und wirkt wie ein jüngerer theologischer Lehrsatz; was aber suchte er auf dem Gehäuse einer Orgel?

Allerdings steht auch er in engstem Zusam-

478 Vlagsma, De Friese orgels, S. 43.

479 Fries Museum, PTA 252030. Lediglich 1763 »erneuert«, vgl. Vlagsma, De Friese orgels, S. 218.



Kollum (Fryslân): Die Orgel von 1635 in einer Zeichnung von 1841. Die Schriftzitate über und unter dem Pfeifenwerk des Prospekts.

menhang mit dem Epheser-Zitat. Er findet sich als Glosse im »Corpus iuris canonici«, dort zu einer Auslegung, die auf den Kirchenvater Hieronymus zurückgeführt wird.[480] Mit dieser Quellenangabe übernahm ihn Michael Praetorius 1614/15 in seinen ersten Teil des »Syntagma musicum«; er findet sich ebenso 1635 im »Music-Büchlein« von Christoph Frick, damals Superintendent in Bardowick nörd-

480 Zit. nach: Corpus iuris canonici […], Pars prima, Sp. 435 (Decreti prima pars, Distintio XCII). Diesen und die weiteren Quellenhinweise verdanke ich Sven Rune Havsteen, Kopenhagen.

lich von Lüneburg.[481] In Kollum war zweifellos die Glosse zu Hieronymus direkt der Bezugspunkt.

Für die Auftraggeber dieser Orgel war das Instrument also unzweifelhaft zu einem gottesdienstlichen Hilfsmittel geworden. Der Gedanke, der in der »Hieronymus-Glosse« zum Ausdruck kommt, war ihnen so wichtig, dass diese unbedingt auf dem neuen Instrument stehen sollte. Ihr zufolge liegt beim Singen, das für die reformierte Auffassung so elementar ist, kein Vorrang vor dem Instrumentenspiel, sondern beide werden auf eine Stufe gestellt und zugleich »votum« und »cor« untergeordnet. Dieser Bewertung war auch Arndt gefolgt. Und so erschließt sich, warum auf der Orgel in Kollum nicht Paulus zitiert wurde: Die »Hieronymus-Glosse« bietet den unschätzbaren Vorteil gegenüber dem originalen Epheser-Vers, dass sie die Differenzen, die sich im späten 16. Jahrhundert um dessen Interpretation ergeben hatten, hinter sich lässt und eine neue Festlegung bewirkt, die im Umgang mit dem Bibelwort nicht zwingend schien. Und das Ganze ereignete sich erneut nicht in einer Metropole geistlicher Kultur, sondern in einem Dorf am Rand des Marschlandes.

Das Programm, das in Kollum wie in Westerhusen zum Ausdruck kommt, kann damals für den regionalen Calvinismus noch nicht alt gewesen sein. Noch 1630 lässt sich ein andersartiger Ansatz feststellen. Als der Emder Drucker Helwich Kallenbach sein »Enchiridion, Psalmen Davids, vnde Geistlycker Lieder. D. Mart. Luth.« herausbrachte, stellte er ihm als Motto das in gewisser Hinsicht konkurrierende Zitat des Kolosser-Briefes voran (Kapitel 3 Vers 16); in diesem wird nur vom Singen gesprochen.[482] Das Motto eines Buches wirkt für dieses als Einstimmung; auf die Erwähnung des Instrumentenspiels ist hier (noch?) verzichtet worden. Die Wahl des Epheser-Zitats für die Bekrönung der Orgel einer reformierten Gemeinde ist dagegen ein Fanal, noch mehr seine Präzisierung aus der christlich-theologischen Tradition, kaum aber als Anfang einer Veränderung, sondern als ein Zeugnis dafür, dass eine Orgel mittlerweile unmissverständlich in Szene gesetzt werden konnte. Mit welchem liturgischen Entwicklungsschritt sich dies verknüpfen lässt, ist dennoch kaum zu bestimmen. Schon mit der älteren, angeblich friesischen Praxis, die Orgel auch »onder 't zingen« einzusetzen, muss eine neue Wertschätzung des Instruments verbunden gewesen sein, also mit instrumentalen Anteilen, die zwischen gesungenen Psalmabschnitten eingeschoben werden konnten; dieser Bewusstseinswandel kann exegetisch flankiert worden sein, so dass die Orgelprospekte in Kollum und Westerhusen darauf bezogen wurden. Ähnlich ließe sich auch ein Zusammenhang mit der Begleitung des Psalmengesangs sehen, weil in ihr das Singen und das Instrumentenspiel zusammenfanden: Sowohl Paulus als auch der Hieronymus-Kommentator sprechen von beidem, wenn auch nicht in einer gleichzeitigen Verbindung der Komponenten.

So lassen sich für den Fortgang die Fäden wieder überkonfessionell zusammenführen. Zwar unterschieden sich die liturgischen Praktiken, die Orgel einzusetzen, zwischen lutherischem und reformiertem Bekenntnis nach wie vor markant. Doch für grundlegende Fragen des Orgelbaus und der Musikpraxis hatten sich die Verhältnisse wieder aneinander heranbewegt. Damit ist der Blick frei für das Neue, das sich nach der Mitte des 17. Jahrhunderts ergab.

481 Michael Praetorius, Syntagma musicum, Bd. 1, S. 9; Frick, Music-Büchlein, S. 46 f. (allerdings mit einer distanzierter wirkenden deutschen Übersetzung des instrumentalen Anteils: »Nicht ligts am Gschrey vnd Seitenspiel | Ein seufzend Gbet Gott hören will | Wenns Hertz aus rechtem Glauben singt | Alls denn der Gsang in Himmel klingt«).

482 Emden, Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820, Signatur BI 887: »Lehret vnd vormahnet juw sulvest mit Psalmen vnd Lavesangen, vnd Geistlicken leeflycken Liederen, vnde singet dem HEren in juwen herten.«

Konrad Küster

Die Orgeln am Deich

Mensch und Kultur im Marschland an der Nordsee

Band 2: 1650–1860









Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit, Bd. 10

SCHNELL + STEINER

Die Orgeln am Deich

KUNST UND KONFESSION
IN DER FRÜHEN NEUZEIT

Herausgegeben von
Jan Harasimowicz, Emese Sarkadi-Nagy, Herman Selderhuis,
Albrecht Weiland, Ulrich A. Wien

Band 10

ARTS AND CONFESSION
IN THE EARLY MODERN PERIOD

Edited by
Jan Harasimowicz, Emese Sarkadi-Nagy, Herman Selderhuis,
Albrecht Weiland, Ulrich A. Wien

Volume 10

Konrad Küster

DIE ORGELN AM DEICH

Mensch und Kultur im Marschland an der Nordsee

BAND 2

SCHNELL + STEINER

Umschlagabbildungen:
Oben: Die Alte Kirche auf Pellworm (Nordfriesland)
Unten, von links nach rechts: Die Orgeln in Langwarden (Butjadingen), Langenhorn (Nordfriesland) und Hohenkirchen (Jeverland)

Die Drucklegung dieses Buches wurde ermöglicht mit großzügiger Unterstützung von:

Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland

Ev.-Luth. Kirche in Oldenburg

Evangelisch-Lutherische Landeskirche Hannovers

Evangelisch-reformierte Kirche

friede springer stiftung

Frohen Usfonden

Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung

Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte

Kulturstiftung Altes Land

Landschaftsverband

oldenburgische landschaft

Ostfriesische Landschaft

Stichting Groningen Orgelland

Vermächtnis Johan van Wouwer, Husum

VGH Stiftung

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über https://dnb.de abrufbar.

1. Auflage 2025
© 2025 Verlag Schnell & Steiner GmbH, Leibnizstraße 13, 93055 Regensburg
Umschlaggestaltung: Anna Braungart, Tübingen
Satz: typegerecht berlin
Printed in EU

ISBN 978-3-7954-9031-7
ISBN 978-3-7954-9069-1 (PDF)

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf fototechnischem oder elektronischem Weg zu vervielfältigen.

Weitere Informationen zum Verlagsprogramm erhalten Sie unter:
www.schnell-und-steiner.de

INHALT

BAND 2

VII. TEIL
ORGELBAU UND ORGELSPIEL ZWISCHEN 1650 UND 1700 745

1. Kapitel Altenbruch, 1647/1653: Orgel-Ensemblemusik als geistlicher Auftrag 750
1.1. Die Orgelerweiterung von 1647/49 752
1.2. »Chormäßig«: Die Orgel und die Instrumente der »Kunstpfeiffer« 757
1.3. Das Repertoire und die Musikpredigt zum Tod des Lehrers Johannes Hoch 763
1.4. »Trewfleissige Adjuvanten« 774
1.5. Die Reise nach Hamburg im Sommer 1667 778
1.6. Der Kontext: Zwischen Oldenswort und Golzwarden 783
1.7. »Psalmodia christiana« als Kunstform: Das Musikverständnis im Pastorenstand 786

2. Kapitel Elmshorn, 1683/1684: Wege zu einem neuen Solospiel 794
2.1. Orgelmusik der Metropolen: Verständnishilfe für Orgeln der Marschendörfer? 797
2.2. Die Elmshorner Orgel Richborns und Schnitgers 806
2.3. Die Suche nach einem Organisten 811
2.4. Das liturgische Ziel: Choralfantasie mit obligatem Pedalpart 816
2.5. Barmstedt oder: Spiel auf zwei Manualen mit angehängter Pedalklaviatur 820
2.6. Erfolglose Kandidaten: »Lübbeke« und »der Nürnberger« 822
2.7. Hauptamtliches Orgelspiel als Entwicklungsziel 827
2.8. Resümee: Norddeutsche Orgelkunst um 1650/80 aus »Elmshorner« Perspektive 830
2.9. Stade und Hamburg, Borstel und Jork: Wer war Schnitger 1682? 832

3. Kapitel Orgel und Orgelmusik zwischen Jeverland und Fryslân, 1640–1700 841
3.1. Grundlagen: Verdichtung des Orgelbestands vom Jeverland westwärts 841
3.2. Steigerungen des Elementaren: Registerteilung und Pedalspiel 854
3.3. Die lutherische Kirchenordnung Ostfrieslands von 1631 als Sonderweg? 858
3.4. Middelstum, Zeerijp, Kantens: Orgelentwicklungen im Groninger Land 868
3.5. Familiäre Groninger Orgeltraditionen nach 1640 877
3.6. Familie Bader und Berlikum: Städtische und dörfliche Orgelpraxis in Fryslân 890

VIII. TEIL
ABGRENZUNGEN VOR UND NACH 1700 903

1. Kapitel Marschland als Orgelland 907
1.1. Gibt es Nordseemarschen ohne alte Orgeltradition? 908
1.2. Frans Talstras niederländischer Entwurf als Verständnishilfe 915
1.3. Fryslân und Groningen 916
1.4. Preußen an der Nordsee und die Vorläufer-Entwicklungen: Allgemeines 919
1.5. Orgeln für das Landesinnere Ostfrieslands 920
1.6. Amt Ritzebüttel, Land Hadeln, Herzogtum Bremen-Verden 924
1.7. Die Herrschaft Jever und die Länder mit zeitweise dänischer Regierung 931
1.8. Stadt und Marsch nach 1720: ein Ausblick 938

2. Kapitel Die Orgel in Møgeltønder (1679) und die dänischen Marschen 941
2.1. Møgeltønder: Ein Einzelereignis 942
2.2. Die konfliktgeladene Vorgeschichte 945
2.3. Eine »Hamburger« Orgel und Hans Hinrich Cahman 952
2.4. Der Organist Johannes Sebastian Merck und die exegetische Orgelmusik 962
2.5. Højer, Emmerlev und Brøns 971
2.6. Janderup und Westjütland oder: Marschen-Ende und Orgel-Ende? 973

3. Kapitel Agrarische Orgelkultur im Raum Flensburg-Aabenraa-Als 980
3.1. Städte, Schlösser, Dörfer 980
3.2. Neun Orgeln: Eine agrarische Orgellandschaft 984
3.3. Rahmendaten im Detail: Broager, Ullerup und Munkbrarup 987
3.4. Zwischen Dänemark und den Elbmarschen 995
3.5. Halk bei Haderslev: Uralte Orgeltradition an einer kulturhistorischen Grenze 998
3.6. Agrarische Orgelkultur im überregionalen Vergleich 1002

4. Kapitel Orgellandschaften im Ostseeraum: Chancen und Hindernisse 1006
4.1. Sonderfälle? Fehmarn und Mittelschweden 1009
4.2. Stadt-Land-Probleme am Öresund: Das Beispiel Møn 1011
4.3. Læsø im Kattegat: jenseits des Orgelhorizonts? 1014
4.4. Gotland und die Frage der Nachhaltigkeit 1020

IX. TEIL
DORF UND STADT: DIE BLÜTEZEIT DES MARSCHLANDES NACH 1680 1025

1. Kapitel Stadtähnlichkeit: ein Einstieg 1027
1.1. »Estebrügge« als Reizwort eines Paradigmenwechsels 1029
1.2. Unter großstädtischer Kontrolle: Orgelkunst in Kirchwerder (Vierlande) 1032
1.3. Verflechtungen zwischen Stadt und Marsch im Wandel: Das Beispiel Schwabstedt 1043
1.4. Der Weg aufs Land: Moritz Schlöpke in Stade und Borstel 1052
1.5. Der Weg in die Stadt: Carsten Grave aus Lüdingworth am Bremer Dom 1060
1.6. Orgelgröße und Registrierungskunst: Dörfliches in Bremen-Verden, 1716–1719 1068

2. Kapitel Liturgie: Eckpunkte einer Entfremdung zwischen Marsch und Stadt 1074
2.1. Entwicklungsetappen in Osterbruch (Land Hadeln) und Jork (Altes Land) 1078
2.2. Verwirrung um Orgel und Lied im Land Wursten, 1717 1090
2.3. Orgel und Gottesdienst in Neuenkirchen (Dithmarschen) 1093
2.4. Kotzenbüll 1682: Das Beharren auf dem Liedgut des 16. Jahrhunderts 1095
3. Kapitel Zukunft nach 1700: Deich und Orgel auf Pellworm 1100
3.1. Ein experimentelles Instrument 1103
3.2. Deichbau-Maßnahmen als Kontext 1106
3.3. Die insularen Akteure 1108
3.4. Die musikalischen Ziele 1114
4. Kapitel Neue Orgelmusik zwischen Niederelbe und Nordfriesland 1119
4.1. Christoph Wolfgang Druckenmüller aus Borstel in Jork und Verden 1121
4.2. Peter Gerritz aus Mildstedt in Heide und Rendsburg 1135
5. Kapitel Netzwerke im Marschland 1145
5.1. Alte Einigkeit: Theologie und Orgelmusik auf dem Südufer der Niederelbe 1146
5.2. Musikalische Kontakte: Bendix Friedrich Zinck und sein Husumer Orgelbuch von 1758 1155
5.3. Traumstellung im Dorf: Organistenwahl in Hennstedt (Dithmarschen) 1752 1163
5.4. Ein umkämpfter Markt: Orgelbau in Mittelnkirchen, Rellingen und Dorum (1753–1770) 1180
6. Kapitel Stadt und Land im Norden der Niederlande: Was ist anders? 1201
6.1. Neue Orgel-Begeisterung: Die Überwindung des 17. Jahrhunderts in Fryslân 1203
6.2. Die Entwicklung des Psalmenspiels ohne freies Pedalwerk in Fryslân 1212
6.3. Von Hinsz bis Freytag oder: Dorf und Stadt im Groninger Land nach Schnitger 1220
6.4. Wer initiierte den Bau einer Dorforgel? 1230
6.5. Das Psalmenspiel im Groninger Land und Jacob Wilhelm Lustig 1236
6.6. Ein »Stadsorganist« für das Dorf Ferwert? 1249
6.7. Groninger Ausstrahlung nach Weener und Bunde 1255
6.8. Niederländische Fernwirkung: Die Orgel in Langenhorn (Nordfriesland) 1258

X. TEIL
NACHKLANG UND VERSTUMMEN 1283

1. Kapitel Traditionen unter äußerem Druck 1285
1.1. Rückblick: »Die Orgeln am Deich« bis ins späte 18. Jahrhundert 1285
1.2. Die Situation in den nördlichen Niederlanden 1292
1.3. Altenbruch zwischen Klapmeyer und Kittel: Orgelspiel und Liedgesang um 1750/1800 1294
1.4. Traditions-Ende im Orgelbau: Oldenburg-Delmenhorst nach Schnitger 1301
1.5. Die Sinnfrage: Vor dem Orgelbau in Neuendorf bei Elmshorn 1759 1310
1.6. Osterbruch: Theologische Modernität als Konfliktpotential 1318
1.7. Reformen des Gesangbuches oder: »Aufklärung« und »Priesterwuth« 1322
2. Kapitel Die Einebnung der eigenständigen Kultur 1331
2.1. Der Kulturindikator verblasst oder: Letzte große Orgeln 1332
2.2. Landorgel und Landorganist im preußischen Ostfriesland 1335

2.3. Folgen eines Orgelunterrichts am Lehrerseminar: Tondern und andere 1342
2.4. Organistenposten: Das Land Wursten als Sonderfall im Elbe-Weser-Raum 1357
2.5. Neue Architektur: Die Stellung der Orgel in Eiderstedter Kirchen 1359
2.6. Orgeln des Marschlandes in der preußischen Kulturpolitik 1368
2.7. Epilog: Was wurde aus dem »Kultursystem«? 1378

XI. TEIL
ANHANG **1383**

Persönliches Wort zum Schluss 1383
Samenvatting in het Nederlands 1384
Deel 1: Inleiding 1384
Deel 2: Wortels 1385
Deel 3: Consolidering 1387
Deel 4: Uitbreiding in lutherse gebieden tussen 1560 en 1620 1388
Deel 5: Reformatorisch orgelspel in de kustgebieden aan de Noordzee 1389
Deel 6: Verschillende omstandigheden rond 1630/50 1392
Deel 7: Orgelbouw en orgelspel tussen 1650 en 1700 1393
Deel 8: Afbakeningen voor en na 1700 1394
Deel 9: Dorp en stad: de bloeitijd na 1680 1394
Deel 10: Naklinken en verstommen 1396
Dansk resume 1397
1. Del: Indledning 1397
2. Del: Rødder 1398
3. Del: Konsolidering 1399
4. Del: Udvidelse i lutherske områder mellem 1560 og 1620 1401
5. Del: Reformert orgelpraksis i marsklandet ved Nordsøen 1401
6. Del: Store forskel omkring 1630/50 1403
7. Del: Orgelbygning og orgelspil mellem 1650 og 1700 1404
8. Del: Afgrænsninger før og efter 1700 1405
9. Del: Marskerne og storbyerne: Blomstringsperioden efter 1680 1406
10. Del: Efterklang og traditionernes ende 1408
Abkürzungen 1409
1. Allgemeine Abkürzungen 1409
2. Abkürzungen in den Registern 1409
Fundorte der abgebildeten Archivalien und historischen Drucke 1410
Gedruckte Quellen sowie zitierte Literatur und Musikwerke 1414
Ortsregister 1437
Personenregister 1451

Die weltbekannte Orgel Arp Schnitgers in Steinkirchen (Altes Land, 1687): Zeugin der jüngeren Orgelkultur des Marschlandes.




CLAVS
BVLLE
IVRATE
DETLEF
GALLVS
ORGANIST
CLAVBE

VII. TEIL

ORGELBAU UND ORGELSPIEL ZWISCHEN 1650 UND 1700

In den Jahren, in denen die Friedensschlüsse von 1648 vorbereitet und besiegelt wurden,[1] waren die dörflichen Gemeinden des Nordseeraumes auf völlig unterschiedliche Weise mit der Zukunft ihrer Orgeln befasst. In Oederquart mühte sich der Organist damit ab, sein Instrument, das während der Kriegszeit beschädigt worden war, irgendwie spielbar zu halten. Gleichzeitig muss auf dem gegenüberliegenden Ufer der Elbe, in Neuenkirchen (Stör), zunehmend klargeworden sein, dass an eine Wiederbelebung der örtlichen Musiktradition nicht zu denken war. Ungebrochen ausbauorientiert wirken dagegen die Vorgänge in Golzwarden, wo die Gemeinde für ihre schon betagte Orgel in die Planungsphase eines »freien Pedals« eintrat; die so junge Orgelregion zwischen Weser und Jadebusen war insgesamt von einer berstenden Innovationskraft geprägt, und 1650 erreichte diese auch die Nordspitze des Landes, Langwarden. Gleichzeitig entwickelten Gemeinden der traditionsreichen Boom-Region zwischen der Elbmündung und Eiderstedt ihre leistungsfähigen Instrumente sogar noch weiter fort; Arbeiten Tobias Brunners 1639/40 in Wöhrden und Meldorf und 1654/55 in Garding und Oldenswort bestätigen, wie fruchtbar es war, dass er sich 1632 in Lunden niedergelassen hatte.

In den beiden nördlichen Provinzen der Niederlande wurden damals neue, eigene Maßstäbe gesetzt. Die Zeit eines distanzierten Umgangs mit der Orgel war im Prinzip vorbei, wenngleich weiterhin von Ort zu Ort verschieden blieb, wie weit das Engagement ging. Das Spektrum reicht noch für lange Zeit von einem schweigsamen Abwarten bis zu unterschiedlichen Fortentwicklungen älterer Pionierleistungen. Auf der einen Seite steht dabei ein Ausbau im lediglich Quantitativen: In Aldtsjerk (Fryslân), nordöstlich von Leeuwarden gelegen, wurde 1645 der Beschluss für den Bau einer kleinen, nur einmanualigen Orgel auf dieselbe Weise gefasst wie rund 20 Jahre vorher in Zurich (auch hier unter Mitwirkung von Sioerd Watzes aus Franeker als Gutachter).[2] Dem zur Seite steht die Fortentwicklung im Qualitativen. Zwischen 1645 und 1651 wurde in Zeerijp (Groningen) eine zweimanualige Orgel gebaut, in der Disposition deutlich moderner als ihre um 30 Jahre ältere

Altenbruch, Kniebank am Altar, 1670. Auf der geschnitzten Wange stehen die Namen der Stifter: des Juraten Claus Bulle und des Organisten Detlef Hahn (»Gallus«). Beide waren musikalische Schlüssel-Akteure der Gemeinde.

1 In Deutschland für den Dreißigjährigen, in den Niederlanden für den Achtzigjährigen Krieg.

2 Vlagsma, De Friese orgels, S. 236.

Schwester im zehn Kilometer westlich gelegenen Middelstum. Dieser Bautypus erreichte damals auch Fryslân: In der Nachbarschaft von Aldtsjerk, in der Marschrand-Gemeinde Rinsumageest, entstand 1647 eine Orgel mit zwei Manualen. Baumeister war hier Willem Meijnerts, der im selben Jahr nach Berlikum (Berltsum) zog und dort, im nördlicheren Fryslân, eine über drei Generationen wirksame, stets mit dem Organistenposten verknüpfte Orgelbautradition begründete. Dennoch: All diese Instrumente wirken lediglich wie Leuchttürme, bestenfalls wie Vorboten eines Aufbruchs, der in vielen anderen Gemeinden erst viel später einsetzte. Dies schließt auch Ostfriesland ein, und zwar über die konfessionelle Grenze des Landes hinweg; verglichen mit den anderen Marschlandschaften wirkt die Orgelsituation der Dörfer dort noch auf Jahrzehnte hinaus bestenfalls unauffällig.

In allen Gegenden ist zudem das Bemühen feststellbar, einen älteren Zustand nicht einfach fortzuschreiben und auch bei der Überwindung von Kriegsschäden nicht nur zu einem »Status quo ante« zurückzukehren: anders also als anfänglich in manchen Marschendörfern an der Elbe. Orgelbau-Praktiken und musikalische Ansprüche hatten sich geändert, und so zielten Bemühungen oft auf Neues ab. Manches davon entfaltete im Detail überörtlich Vorbildwirkung, und bisweilen müssen neue Potentiale auch so attraktiv gewirkt haben, dass sich wiederum Gemeinden erstmals in ihrer Geschichte eine Orgel anschafften. Doch bei alledem bleiben die Unterschiede zwischen einzelnen Teilregionen unübersehbar. Andererseits wurde die Orgelpraxis nun nach Norden ausgeweitet: Erstmals entstanden Dorforgeln auch im Südwesten Dänemarks, bis ans Nordende von Wattenmeer und Marschen nördlich des heutigen Esbjerg. Dies öffnet neue Perspektiven und wirkt im historischen Gesamtkontext so eigentümlich, dass es eine völlig eigene Darstellung erfordert (vgl. Teil VIII).

So gesehen, wirkt der Gesamteindruck zunächst extrem heterogen. Dass sich auf dieser Basis wieder einmal (wie letztlich schon im 16. Jahrhundert) etwas herausbilden werde, das sich, wenngleich regional unterschiedlich abschattiert, der Nachwelt als ein gemeinsames kulturhistorisches Erbe präsentieren könnte, ist nicht einmal in Umrissen zu erkennen. Ermöglicht wurde dies nun durch Entwicklungen der Jahrzehnte bis in die Zeit um 1700. In der Rückschau scheint das Resultat mit dem internationalen Schaffen Arp Schnitgers verbunden zu sein, das gleichsam in seinem Kern auch nahezu jedes dieser Marschengebiete erreichte; um 1710 liegen die regionalen Eckpunkte in Fryslân (Ferwert), in den Hamburger Elbmarschen (Ochsenwerder) und in Nordfriesland (Pellworm). Doch auf dem Weg zu einem gemeinsamen Zielzustand kann bei ihm als Orgelbauer keine Steuerungskraft gelegen haben. Vielmehr müssen sich Interessen seiner Auftraggeber im Lauf der Jahrzehnte so sehr einander angenähert haben, dass Schnitger entsprechend wirksam werden konnte (und mit ihm viele andere Orgelbauer). Dieses Verbindende wiederum muss dem Konfessionellen noch übergeordnet gewesen sein; Gottesdienste des niederländisch-ostfriesischen Calvinismus und des norddeutsch-dänischen Luthertums waren ja weiterhin grundverschieden und verknüpften sich mit jeweils spezifischen Anforderungen an ihre Orgelanteile. So richtet sich der Blick auf etwas Musikalisches aus, das gleichsam zwischen den liturgischen Rahmenbedingungen und der so weitgehend einheitlichen Gestaltung der Instrumente liegt; Anforderungen an »Stil« und Instrumentenklang müssen einander pauschalierbar geähnelt haben. Wenn Organisten solistisch spielten (typischerweise improvisatorisch), konnte dabei also etwas Ähnliches herauskommen, noch unabhängig davon, in welchen liturgisch passgenauen musikalischen Gattungen dies auskristallisierte. Was damit gemeint ist, lässt sich mit Hilfe der jüngeren Nutzung all dieser Orgeln verstehen: Seitdem sie im 20. Jahrhundert von der Konzertpraxis erreicht wurden, werden sie als ideale »period instruments« für das Spiel »großer« Orgelmusik des 17. und 18. Jahrhundert genutzt. Das wäre nicht möglich, wenn das, was sich in je-

nen Kompositionen exemplarisch spiegelt, nicht gerade auch diesen Orgeln angemessen wäre; deren ursprüngliche Zweckbestimmung kann also von dem Musikempfinden, das hinter dem Aufgezeichneten steht, nicht allzu weit entfernt sein.

Doch die Entwicklungen, die zu diesem überregional Ähnlichen führten, standen erneut unter ungünstigen äußeren Vorzeichen. Schon 1657 kehrte der Krieg mit Kämpfen zwischen Dänemark und Schweden in den Niederelbraum zurück. 1672 ist in die niederländische Geschichte als Katastrophenjahr (»rampjaar«) eingegangen, als Truppen Frankreichs, Englands und des Fürstbistums Münster das Land in die Zange nahmen (im Juli des Jahres wurde Groningen belagert). In den weitgespannten Bündnissystemen der Zeit spielte wiederum auch Schweden eine Rolle; dessen Kämpfe gegen Brandenburg gelten als »selbstständiger Teilkonflikt« dieses Holländischen Krieges,[3] und damit war der Elbe-Weser-Raum erneut mitbetroffen.

Orientierung darin, die musikalischen Ansprüche weiter zu profilieren, bot offenbar besonders die Orgelkunst Hamburgs. Begünstigt auch durch die Neutralität der Stadt während der Kriegszeit, waren damals die Instrumente der dortigen Hauptkirchen massiv fortentwickelt worden, vor allem durch Gottfried Frietzsch. Mit dieser Dynamik konnte kaum ein anderer Ort mithalten, auch nicht diejenigen in den Marschlandschaften, die der Dreißigjährige Krieg am wenigsten behelligte. Doch das Hamburger Musizieren bot auch noch nach diesem Entwicklungsschub Orientierung, auch also für eine Kulturentfaltung in viel kleineren Kirchen. Dies zeigt sich besonders klar in zwei verwandten Konstellationen: wenn junge Musiker aus dem Marschland zur Ausbildung nach Hamburg zogen, ebenso wenn Gemeinden einen neuen Organisten suchten und sich dabei in einem schier unerschöpflich wirkenden Hamburger Personalpool »bedienten«. All diese Musiker verfügten prinzipiell über gleiche musikalische Kenntnisse; diese konnten auch an Instrumenten fruchtbar entfaltet werden, die in ihrer Differenzierung zwangsläufig hinter den hamburgischen zurückstanden – wie aber genau?

Beim Versuch einer Annäherung rücken zwei grundsätzliche »Spiel«-Arten der Orgelkunst in den Fokus: teils eine neue solistische, die sich für die Nachwelt zunächst am klarsten im Werk Heinrich Scheidemanns manifestiert, andernteils die Techniken des Generalbass-Spiels, die in den Horizont nordmitteleuropäischer Organisten eingedrungen waren und der Orgel innerhalb eines musikalischen Spezialisten-Ensembles eine Bindewirkung gaben. Die solistische Orgelmusik aus jener Zeit gilt als Standardrepertoire einer »norddeutschen Orgelkultur«;[4] demgegenüber tritt jene Ensemblemusik im Gesamteindruck weit zurück, nicht zuletzt weil sie im internationalen Vergleich viel weniger spezifisch wirkt. Dennoch gehören beide Erscheinungsformen zusammen: so am direktesten erlebbar im Schaffen Dieterich Buxtehudes, ebenso bei seinem Lübecker Vorgänger Franz Tunder und dessen Hamburger Zeitgenossen Matthias Weckmann.

Fuß gefasst haben muss diese Ensemblemusik allerdings nochmals eine Generation vorher, und nicht einmal für Hamburg ist klanglich erlebbar, wie sich diese Anfänge gestalteten. Von Scheidemann ist kein Werk dieser Art erhalten geblieben; dass für ihn Sologesang mit Generalbass überhaupt eine Rolle spielte, zeigt nur ein Zufallshinweis.[5] Die einzige Spur zu denselben Musizierformen im

3 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Nordischer_Krieg_(1674–1679).

4 Hierzu auch unten, Kapitel 2.

5 Zu Scheidemann:. Mithobius, Psalmodia christiana, S. 376 f.; unerwähnt bleibt dort, ob es sich um Eigenkompositionen handelte. Da alle drei Stücke sämtlich als »concert … voce solâ in die Orgel« bezeichnet werden, muss es sich um Werke gleicher Machart gehandelt haben; daher erscheint der Versuch einer Identifizierung durch Frederick Gable (Heinrich Scheidemann in Otterndorf, S. 43) nicht als zwingend.

Werk Jacob Praetorius' (1640) ist seit dem Zweiten Weltkrieg verschüttet, ebenso beim Jacobi-Organisten Ulrich Cernitz (1650/51), der neben den Singstimmen auch obligate Instrumente einsetzte: Zu beiden Werken, jeweils im Druck publizierte Hochzeitsmusiken, sind die einst einzigen komplett erhaltenen Stimmensätze verschollen, und es liegen nur noch Einzelstimmen vor.[6] Diese lassen besonders für Cernitz' Komposition einen beeindruckenden Umfang erkennen, der damit auch klarmacht, dass dies keineswegs sein erster Beitrag zu der Gattung gewesen sein kann. Breiter fassbar ist diese dann erst im Werk Weckmanns, der 1655 die Nachfolge Cernitz' antrat und sich schon in der Zeit davor, etwa als Tastenmusiker in der Kapelle des dänischen Kronprinzen Christian, mit den dafür relevanten kompositorischen Techniken intensiv auseinandergesetzt hatte.[7] Gegenüber alledem wirkt Thomas Selle obendrein wie ein Pionier: Diese gemischt vokal-instrumentale Besetzung »bediente« er schon deutlich vor seiner Berufung als Kantor ans Hamburger Johanneum 1641; erste Kompositionen dieser Art hatte er schon als Rektor in Wesselburen (ab 1624) geschaffen, ebenso als Kantor in Itzehoe (ab 1634), und 1627 sah er in den zehn Geistlichen Konzerten seines »Hagio-Deca-Melydrion« Behelfslösungen für Musiker vor, die den Generalbass noch nicht verstünden.[8] Allerdings betrachtete er diese Musikform eben nicht aus der Warte eines Organisten.

Das Eindringen der neuen Ensemblemusik in den städtischen Raum ist mit diesen Hinweisen grob umrissen und lässt sich mit einer Gegenrechnung noch bestätigen. Denn gleichzeitig mit jenem Werk Praetorius' wurde auch eine ähnlich besetzte Komposition Johann Olffens, der ihm viel später im Amt nachfolgte, gedruckt (auch sie ist verschollen)[9]; beide entstanden aus Anlass der Hochzeit zwischen Elisabeth, der Tochter des Nikolai-Organisten Johann Praetorius, und dem jungen Theologen Hermann von Petkum, der später als Hauptpastor in Hamburg wirkte (vgl. Teil IX). Jacob schrieb sein Werk also für seine Nichte, und so handelte es sich bei den Hochzeitsmusiken kaum um bestellte Kompositionen (deren Besetzung sich nach finanziellen Vorgaben der Auftraggeber richtete), sondern jeweils um persönliche Gesten. Eine ähnliche Konstellation hatte es 1635 schon einmal gegeben, und zwar zur Eheschließung von Jacob Praetorius' Tochter Gesa mit dem Kopenhagener Organisten Johan Lorentz; sowohl Jacob als Vater der Braut wie auch deren Onkel Johann schrieben aus diesem Anlass eine Hochzeitsmusik, allerdings in einer traditionelleren, sechsstimmigen Besetzung.[10] Mit den Kompositionen zu der jüngeren Familienfeier kann nicht beabsichtigt gewesen sein, hinter Potentialen der fünf Jahre älteren zurückzubleiben; viel eher muss an die Stelle der alten Prachtentfaltung Musik in einem ultramodernen Stil getreten sein. Der Gattungswandel lässt sich damit für die Hamburger Organisten versuchsweise auf die Zeit zwischen 1635 und 1640 eingrenzen.

In ambitionierten Marschengemeinden wurden beide Kunstformen begierig aufgenommen. Dass Scheidemanns Orgelkunst vorbildhaft wirkte, manifestiert sich pauschal in unmittelbaren Schülernachweisen, etwa in Dithmarschen (Gottfried Brunner) und in Langwarden (Joachim Rochau).[11]

6 Jacob Praetorius, »Qui habitas in hortis« (nur Continuo): https://tinyurl.com/438rucf5; Cernitz, »Der Gott Abraham« (nur Sopran, Tenor 1, Continuo, fehlend Tenor 2 sowie Violine 1 und 2): https://tinyurl.com/45azv9e4. Zu beiden Kompositionen ansonsten Wahl (Hrsg.), Die Musik Hamburgs im Zeitalter Seb. Bachs, S. 13 und 17 (Nr. 116 und 155).

7 Zur Lüneburger Handschrift Mus. ant. pract. KN 206: Silbiger, The Autographs of Matthias Weckmann, S. 122–124 und S. 130–135.

8 Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Scrin A/592 Nr. 3, Stimmbuch III. Vox, fol. A recto.

9 Wahl (Hrsg.), Die Musik Hamburgs im Zeitalter Seb. Bachs, S. 13 (Nr. 115).

10 Ebd., S. 10 (Nr. 95). Zur Einordnung Gable, The vocal works of Jacob Praetorius II, S. 145–157 (besonders S. 153).

11 Zu Lüdingworth und Otterndorf siehe unten, Kapitel 1.

Die musikalischen Potentiale dieses neujustierten Solospiels deuten sich exemplarisch in Überlegungen an, die in Elmshorn angestellt wurden, rund 35 Kilometer nordwestlich Hamburgs am Rand der holsteinischen Elbmarschen gelegen, und sich ausgiebig kontextualisieren lassen (vgl. 2. Kapitel). Doch in Dörfern an den Deichen fasste auch jene Generalbasspraxis Fuß. Der Organist wirkte in ihr als Garant eines professionellen Musizierens; das setzte Maßstäbe auch für die Sänger und Instrumentalisten seines Ensembles. Auch sie mussten mindestens auf semiprofessionellem Niveau musizieren können, weil viele Kompositionen, die für diese Besetzungen entstanden, auch virtuose Elemente zeigen. Dass es in einer Stadt dafür geeignete Aufführungskräfte gab, mag man stillschweigend annehmen; doch auch in den Dörfern hätte es diese Musizierformen nicht geben können, wenn die personellen Voraussetzungen dafür nicht erfüllbar gewesen wären. Dies, obendrein verbunden mit Auswirkungen auf die theologischen Auffassungen, ist daher im 1. Kapitel eingehend zu betrachten. Die neue Musizierform gelangte schon während der 1640er-Jahre in erste Orgelgemeinden der Marschen, und so wird ein einziges Mal das Tempo messbar, in dem diese auf mutmaßlich städtische Vorbilder reagierten: Der Abstand betrug nur wenige Jahre.

Mit dem fortentwickelten solistischen Orgelspiel ebenso wie mit der Ensemblekultur gingen in den Nordseedörfern Veränderungen der Instrumente einher. Teils mussten sie für die neuen Musizierformen konditioniert werden; andere entstanden erst jetzt, von vornherein auf die Breite der Anforderungen ausgerichtet. Über alledem veränderte sich das Orgel-Gesamtbild der Marschen grundstürzend. Besonders bemerkenswert ist, dass Gemeinden, in denen der ältere Orgel-Luxus sich nur in kleineren Instrumenten entfaltet hatte, nun zu den traditionell größten aufschlossen: vor allem diejenigen im Alten Land, aber auch etwa die der Pellwormer Alten Kirche.

Allerdings bleiben bei derlei Überlegungen Teile des Marschenraumes unberücksichtigt: ohnehin der große westliche mit seinen reformierten Gottesdienst- und Orgelpraktiken, ebenso aber auch der lutherische Ostteil Ostfrieslands, der in jener Zeit insgesamt rätselhaft wirkt. Wie also lassen sich die Ergebnisse der beiden ersten Kapitel auch auf diese Gebiete anwenden? Dieser Frage gilt das abschließende dritte; zugleich verbindet sich mit den Überlegungen die Frage, was in den Marschendörfern fortan als »normale« und was als »große« Orgel gelten konnte.

Die Verantwortung dafür, den Rahmen für diese Kunstpraxis zu setzen, lag weiterhin dezidiert bei der Ortseinwohnerschaft. Ihr entstammten diejenigen, die mit der Organisation und Begleitung der Orgelbauvorgänge betraut wurden; sie hatten aus der Mitte der dörflichen Gesellschaft ein Mandat dazu erhalten. Daran hatten zweifellos nicht Angehörige sämtlicher Schichten Anteil; allerdings waren auch die weniger Begüterten in das Geschehen eingebunden, wie sich exemplarisch 1624 in Wremen oder 1643 in Berne zeigt. Alle lokalen Akteure waren offenkundig davon überzeugt, etwas für die Allgemeinheit zu tun: etwas, das im Sinne der zeitgenössischen theologischen Überzeugungen als segensreich galt. Alle, die zum Gottesdienst gingen, waren daher, zumeist von Kindesbeinen an, die Orgelklänge gewohnt; quer durch die Gesellschaft hindurch müssen diese als etwas Selbstverständliches akzeptiert worden sein und unweigerlich ein allgemeines Musikempfinden geformt haben.

Die Folgen eines solchen Anhörens von Musik müssen ähnlich gewesen sein, wie der englische Musikgeschichtspionier Charles Burney dies 1772 für Wien feststellte:[12]

12 Burney, The present state of music, Bd. 1, S. 226f. Zur Einschätzung MacIntyre, Die Entwicklung der konzertierenden Messen, S. 80.

> It should be remembered, that there is scarce a church or convent in Vienna, which has not every morning its *mass in music:* that is, a great portion of the church service of the day, set in parts, and performed with voices, accompanied by at least three or four violins, a tenor and base, besides the organ; and as the churches here are daily crowded, this music, though not of the most exquisite kind, must, in some degree, form the ear of the inhabitants.

In den Fokus rückte er gerade nicht musikalische Hotspots wie die Hofburgkapelle oder den Stephansdom, sondern die zahlreichen weiteren Kirchen der Stadt; in ihnen wurde die Musik (die er nicht für exquisit hielt) keineswegs durchweg von Virtuosen dargeboten,[13] und das Publikum dieser Messfeiern setzte sich prinzipiell aus Angehörigen aller erdenklichen Gesellschaftsschichten zusammen. Burney liefert damit etwas Herausragendes: Er befasst sich mit den Wirkungen »klassischer« Musik (zumal geistlicher) auf ein Breitenpublikum, und zwar abgelöst von den Bedingungen eines veritablen Konzertlebens. Die von ihm angenommenen Folgen müssen sich daher prinzipiell auch überall dort eingestellt haben, wo regelmäßig und ausgiebig im Gottesdienst musiziert wurde. Davon lassen sich gerade die Dorfgemeinschaften der Marschen nicht ausnehmen, und weil sogar aus ihrer Mitte heraus die dortige Musikpraxis nachhaltig organisiert wurde, können sie ihr nicht indifferent begegnet sein. Eine konkrete, schlaglichtartige Bestätigung findet diese Vermutung in Neuenhuntorf, wenige Kilometer westlich von Berne (Unterweser) gelegen; dort wird Folgendes berichtet:[14]

> Als 1699 der Orgelspieler, nämlich der Hauslehrer des Gutes [der Adelsfamilie Münnich], fortzog, verstummte die Orgel und verfiel mit der Zeit. Eine andere, um 1710 alt angekauft, hielt noch nicht zwanzig Jahre vor. Lange fehlte jedes Spiel, »daher die Bauern geklaget, sie hätten nun gar kein Kurtzweil mehr in der Kirchen«. Erst 1799 war wieder eine alte Orgel […] erstanden.

Auf die Hintergründe ist im IX. Teil weiter einzugehen; der Begriff »Kurzweil« jedenfalls spiegelt Aufgeschlossenheit für die Musik, die es zu hören gab. Auch für Marschengemeinden ist nicht gesagt, dass diese Musik generell »of the most exquisite kind« war; in jedem Fall war das Resultat ohnehin abhängig von den Fähigkeiten des jeweiligen Organisten. Das Kurzweilige der gemeinschaftlich verantworteten Musik aber nahm im Erleben des Gottesdienstes einen festen Platz ein, und im Folgenden kann auch klarer werden, wie verbreitet dabei Spitzenleistungen als Maßstab galten.

1. Kapitel: Altenbruch, 1647/1653: Orgel-Ensemblemusik als geistlicher Auftrag

1658 sprach Johann Rist davon, dass ihm als Pastor die alte Unbeschwertheit gegenüber der Orgelmusik mit der Zerstörung »seines« Instruments 1643 abhandengekommen war.[15] Wie Debatten der Folgezeit spiegeln, stand er damit nicht allein. Dennoch änderte sich insgesamt nichts; in lutherischen Marschengemeinden, in denen (sofern die ökonomischen Ressourcen gegeben waren) ein Orgelbau kaum inhaltlich reflektiert worden war, mischte sich dieses Traditionelle nun mit den theologischen Modellvorstellungen des späten 16. Jahrhunderts, mit denen ein instrumentales Musizieren im Gottesdienst legitimiert worden war (vgl. den Schluss

13 Die Musiker waren auf die Einnahmen aus diesem Musizieren angewiesen: Biba, Die Wiener Kirchenmusik um 1783, S. 11 (Eingabe gegen die josephinische Kirchenreform, 21. Mai 1783).

14 Lübben, Geschichte der Gemeinde Neuenhuntorf, S. 35.

15 Vgl. S. 644.

des VI. Teils mit Blick sogar auf reformierte Gebiete). Schon bevor Rist seine Bedenken äußerte, hatte Hinrich Gerken in den Textteilen des Golzwarder Spendenbuches auf jene theologischen Positionen rekurriert; diese wurden für die Folgezeit nun prägend.

Etwa gleichzeitig gelangten Bibelzitate, die von einem instrumentalen Musizieren handeln, an prominente Stellen von Orgelgehäusen und Emporen.[16] Für die Nachwelt mag sich damit nichts weiter Auffälliges verbinden. Allerdings war in älteren Zeiten auf derlei Erläuterungen verzichtet worden; noch keinerlei Bibelzitate finden sich auf dem Rückpositivgehäuse in Oldenswort (1591) oder auf der Orgel in Tellingstedt (1642), und vermutlich trat auch nichts dergleichen im Wremer Prospekt (1624) neben die reiche figürliche Verzierung. Erst später änderte sich das Bild; besonders markant wirkt in dieser Hinsicht 1687 die Schnitger-Orgel in Steinkirchen (Altes Land).[17] Also verdienen Instrumente, die schon früher auf diese Weise »in Szene gesetzt« worden waren, besondere Aufmerksamkeit, noch klar abgerückt von jener späteren Normalität: zunächst die Orgel der lutherischen Kirche in Osteel (1619).[18] In den dortigen Schriftzitaten mag sich eine Abgrenzung von der calvinistischen Nachbarschaft geäußert haben.

Die theologische Argumentation selbst spiegelt sich besonders prägnant in Predigten, die aus Anlass der Einweihung von Orgeln gehalten und anschließend in gedruckter Form verbreitet wurden: mit einem Auftakt wohl bei Johannes Lang in der süddeutschen Reichsstadt Memmingen (1599), wenig später bei Christoph Frick (Burgdorf bei Hannover, 1614; mit Vorwort von Johann Arndt), mit großer Ausstrahlung dann bei Conrad Dieterich (Ulm, 1624).[19] »Orgelpredigt« wirkt damit wie eine eigene exegetische Gattung. Doch die Diskussion wurde auch in viel weiter ausgreifenden Schriften geführt: im ersten Teil von Michael Praetorius' »Syntagma musicum« (1615), in dem es um die »Musica sacra, vel ecclesiastica« geht, im ähnlich umfassenden musikhistorisch-theologischen »Musik-Büchlein« von Christoph Frick 1631 (entwickelt aus seiner Burgdorfer Orgelpredigt von 1614) oder 1639 bei Lorentz Schröder in Kopenhagen (»Ein nützliches Tractätlein Vom Lobe Gottes, oder der hertzerfrewenden Musica«). Ungeachtet ihrer unterschiedlichen Professionen dachten sie alle in die gleiche Richtung: Praetorius als Kapellmeister, Frick als Theologe (Pastor schließlich in Bardowick nördlich von Lüneburg) und Schröder als Organist (aus Anklam stammend, aus einer Stellung in Güstrow vor dem Krieg nordwärts geflohen).[20]

Dass der Argumentationsansatz auch über die Orgelthematik hinausging, wirkt konsequent; die einstigen konfessionellen Auseinandersetzungen hatten ja kirchlicher Instrumentalmusik jeder Art gegolten, nicht nur derjenigen der Orgel. Also hatte sich in den Debatten das solistische Spiel auf ihr nur vor alles andere geschoben: vor die traditionelle Verstärkung eines Gesangsensembles durch Zinken und Posaunen, ebenso vor den Eindruck all der weiteren Saiten-, Blas-, Schlag- oder Zupfinstrumente, die zur Imagination eines ewigen Himmels in Uithuizen und 't Zandt (vorreformatorisch) oder in Rynkeby auf der dänischen Insel Fünen und im sächsischen Freiberg (lutherisch)[21] genutzt wurden. Mit der neuen Rolle der Instrumente, im kirchlichen Musizieren eines Ensembles die Orgel gleichsam zu flankieren, verschob sich die theologische Argumentationsbasis also erneut.

16 Exemplarisch Steiger, Der Orgelprospekt im Kloster Lüne.

17 Vgl. Abbildung auf S. 743.

18 Vgl. Abbildung auf S. 592.

19 Quellen: https://orgelpredigt.ur.de/E000001 (Memmingen 1599, Druck 1602), https://orgelpredigt.ur.de/E000003 (Ulm 1624), https://orgelpredigt.ur.de/E000031 (Burgdorf 1614, Druck 1615).

20 Quelle: https://orgelpredigt.ur.de/E000101 (Music-Büchlein, 1631). Zu dieser Quelle und dem Werk Schröders: Havsteen, Musikanskuelsen i det 17. århundredes lutherske tradition; zu Schröders Herkunft: Haacke, Der Buxtehudeschüler Daniel Erich, S. 19.

21 Küster, Musik im Namen Luthers, S. 51 (Rynkeby) und 124 f. (Freiberg); vgl. ferner Teil III.

In diese Umbruchphase bietet Altenbruch im Land Hadeln frühe und ideal breite Einblicke. Um die moderne Ensemblemusik praktizieren zu können, musste die Orgel eigens konditioniert werden. Erfassbar wird auch, wer überhaupt vor Ort als Musizierpartner des Organisten in Betracht kam und um welches musikalische Repertoire es ging. Sogar für die Neukonzeption der theologischen Begründung finden sich hier ideale Informationen.

1.1. Die Orgelerweiterung von 1647/49

Grundlage aller weiteren Entwicklungen war der Abschluss eines Vertrags zum Umbau der Orgel. Partner seitens der Gemeinde waren die »Provisoren«: ein Gremium aus dem Mitgliedern des Kirchspielsgerichts (Schultheiß, Landschöffen, Gevollmächtigte, Aktuare) und den für die Armenfürsorge zuständigen Leviten.[22] Sie vereinbarten die erforderlichen Maßnahmen mit Hans Christoph Frietzsch am 17. September 1647, mehr als ein Jahr vor dem Westfälischen Frieden.

Die Voraussetzungen gestalteten sich völlig anders als vielerorts sonst. Reparaturen jenseits von normalen Verschleißfolgen waren anscheinend nicht nötig, Pedalwerk und Rückpositiv längst vorhanden; und die magische Zahl von 18 Registern[23] war hier vermutlich schon im 16. Jahrhundert erreicht worden. Die Arbeiten hatten auch nicht zum Ziel, nur den Fortbestand der lokalen Musiziertradition zu sichern; vielmehr wurde deren Grundlage dadurch deutlich verbreitert, dass die Orgel »chormäßig« eingerichtet werden sollte. Was dies bedeutete, muss eigens freigelegt werden.

Äußerlich bestand Frietzschs Auftrag darin, das Werk auf 25 Register zu erweitern, zahlenmäßig also um rund ein Drittel. Mit Arbeiten dieses Umfangs können tiefe Eingriffe in eine Orgel verbunden sein. Dennoch sollte sie während des Umbaus, für den anderthalb Jahre Zeit veranschlagt worden waren (bis Ostern 1649), dauernd benutzbar bleiben, und deshalb legte die Gemeinde sogar Detailabläufe von Frietzschs Arbeit fest:[24]

> Vnd soll er künfftige wochen stracks den Anfang von den Bäßen machen vnd folgends die Arbeit also disponiren, daß die Orgel bey wehrender solcher *Renovation* gleichwol nicht gantz stille stehe, sondern allemahl eine oder die andere Stimme, vom Newen oder alten Wercke, geschlagen vnd gebraucht werden könne.

Um Ausmaß und Ziel des Auftrags einschätzen zu können, ist zunächst ein Vergleich mit Frietzschs Behebung der Kriegsschäden in Oederquart hilfreich. Dafür waren 1.200 Mark lübisch vereinbart worden, in Altenbruch waren es 800. In Oederquart sollte Frietzsch dafür neue Bälge bauen, die Pfeifen der noch funktionstüchtigen zehn Register reparieren und diesen Bestand mit neuen Stimmen maßgeblich abrunden, ferner die bestehende Windlade für einen größeren Tonvorrat einrichten und schließlich ein Teilwerk völlig neu bauen. In Altenbruch dagegen gestaltete sich das Pensum anders; für zahlreiche, auch kleinere Arbeiten wurde also viel Geld in die Hand genommen. Älteres wurde bestmöglich weiterverwendet, doch der Registerzuwachs war in jedem Fall auch materialintensiv – in der Nachkriegszeit, in der die Beschaffung von derlei Luxusgütern nicht unbeschwert war (wie sich dies ebenfalls in Oederquart zeigt).[25]

22 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Einleitung (besonders Abschnitt 0.3 (Begriffsbestimmungen).

23 Zu dieser Orgelgröße im Oldenburgischen vgl. Teil VI (Golzwarden 1650, nach der Orgelerweiterung durch Constantin Ibach). Zu den Altenbrucher Entwicklungen Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 26 f. und 30. Vgl. auch Teil IV.

24 Die Passagen des Vertrags im Folgenden nach: PA Altenbruch, KSpG B6 02, fol. 63r–69v (bei Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 28 f. mit kleineren Unstimmigkeiten).

25 Vgl. S. 628.

Frietzsch sollte den Pfeifenbestand des »Oberwerks« völlig neu bauen. Verglichen damit erscheinen für Rückpositiv und Pedal die verabredeten Eingriffe zunächst als weniger schwerwiegend: mit der Erweiterung durch Zungenregister (im Pedalwerk Posaune 16′, im Rückpositiv Dulcian 16′ und Krummhorn 8′) und kleinerer Justierungen im Rückpositiv (Austausch einer Querflöte gegen eine 8′-Quintadena, Zusatz einer Sesquialtera). Bei sämtlichen anderen Stimmen findet sich im Vertrag der Vermerk »bleibt«. Doch das Resultat war ein anderes.

Als Hendrik Ahrend die Orgel 2002/04 restaurierte, untersuchte er die Pfeifen genauer[26] und stieß auf Anhaltspunkte dafür, dass im Rückpositiv die Eingriffe viel weiter gegangen waren. Das 8′-Gedackt und die 4′-Oktave, im Vertrag beide mit »bleibt« bezeichnet, wurden demzufolge von Frietzsch grundlegend überarbeitet; beide Register verblieben nur nominell in ihrer angestammten Position. Obendrein erkannte Ahrend Reste von Zinnfolie und deren Klebstoff auf diesen Pfeifen; sie müssen daher ursprünglich einmal einen Platz irgendwo im Prospekt der Orgel eingenommen haben, und dies gilt obendrein für die scheinbar völlig neu geschaffene Quintadena. Pfeifen der drei jüngeren Register hatten also eine farbige Vorgeschichte. Zumindest das Gedackt und die Oktave hatten aber zuvor auch nicht in der Front des Oberwerks gestanden, das Frietzsch ja komplett neu baute, sondern waren schon vor 1647 ins Innere des Rückpositivs gelangt, wo sie ja »bleiben« sollten (hinter dem Prospektprinzipal, den Ahrend als noch älter identifizieren konnte). Also verweisen diese drei Register einesteils auf die komplexe, im Detail nicht völlig aufzuhellende Frühgeschichte der Orgel vor 1597: Spätestens damals müssen sie aus einer andersartigen Position in das Rückpositiv gelangt sein. Allerdings: Da Frietzsch sie alle umgestaltete, kann er für sie so, wie er sie angetroffen hatte, in seinem Werk- und Klangkonzept keinen Platz gesehen haben.

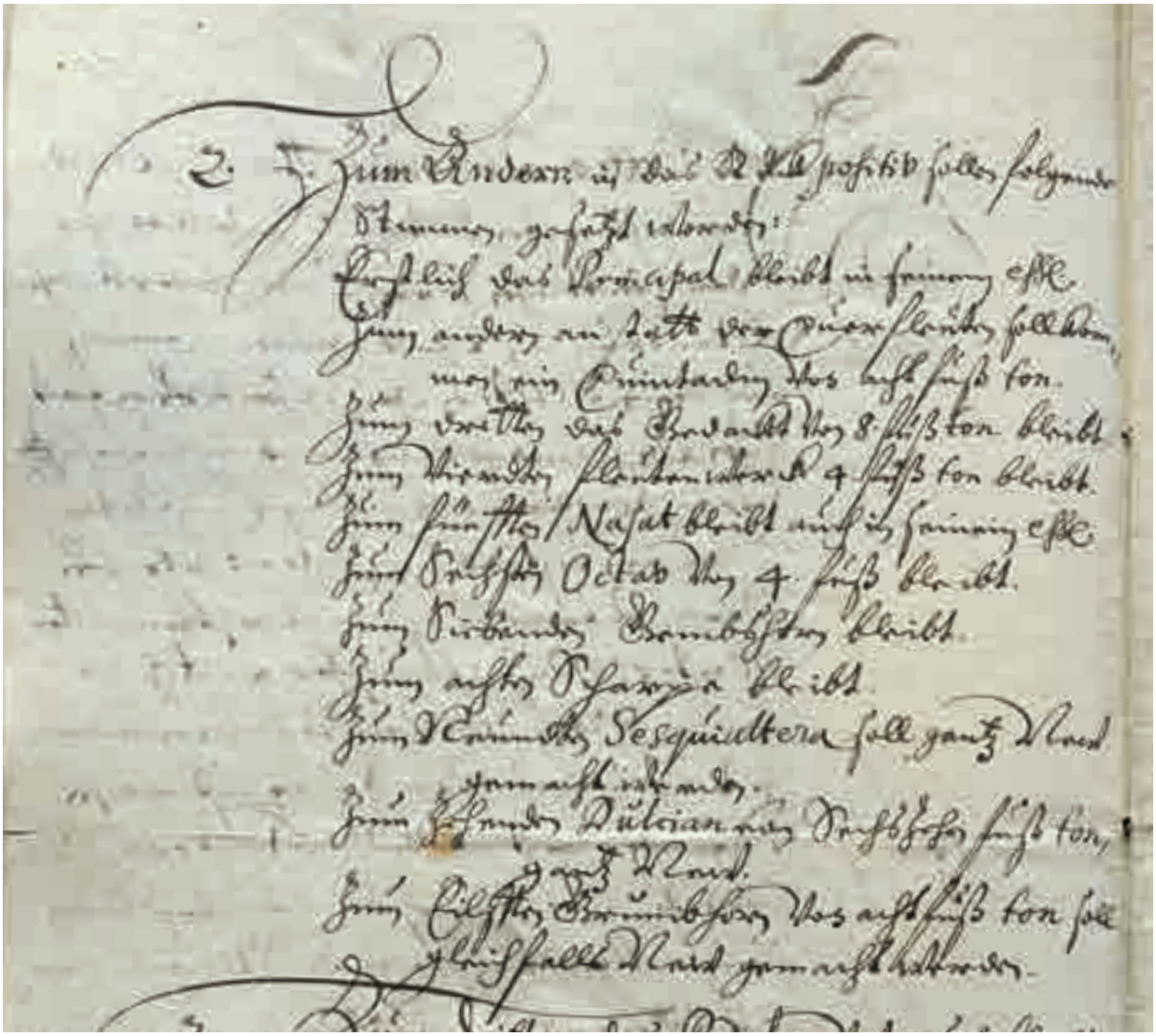
Dass er den »bleibenden« Rückpositivregistern einen Feinschliff geben sollte, ist im Vertrag nicht ausdrücklich erwähnt, und so liegt nahe, dass Frietzsch mit dem damaligen Pedalwerk genauso verfuhr: dass er auch dort nicht lediglich das Posaunenregister hinzufügte. Aufklären lässt sich dies nicht mehr, weil sämtliche älteren Pedalstimmen spätestens 1727/30 durch Johann Hinrich Klapmeyer (Glückstadt) ersetzt wurden, nur teilweise abgesehen vom 16′-Untersatz. Und so rückt das Oberwerk in den Fokus: Warum verfuhr Frietzsch mit ihm nicht genauso?

Zweck kann nicht gewesen sein, die Orgelfront einheitlich zu gestalten, weder im Visuellen noch in der Klangwirkung. Denn den Frontprinzipal des Rückpositivs behielt Frietzsch bei, und ihn kann nicht einmal gestört haben, dass die Labienformen, die er im Prospekt des Oberwerks neu schuf, sich von jenen älteren unterscheiden.[27] Ohnedies hätte eine Fokussierung auf den Prospekt nicht den Anlass dazu geboten, im Oberwerk auch sämtliche weiter innen stehenden Register auszutauschen.[28] Erklärungen liefert nicht einmal die Disposition des neuen Teilwerks, denn sie wirkt unauffällig. Frietzsch schuf neben zwei unterschiedlichen Prinzipallagen (Acht- und Vierfuß) eine 16′-Quintadena, ein 8′-Gedackt und eine 2′-Waldflöte; dieses Registerspektrum rundete er ab mit zwei gemischten Stimmen (Mixtur, Cimbel) und zwei Zungenstimmen (8′-Trompete, 4′-Schalmei). Grundlegend anders kann auch das alte Oberwerk nicht disponiert gewesen sein. »Klassische« Register des alten Werks kamen also auch im neuen wieder vor; von ihren Vorgängern müssen sie sich aber

26 Zum Folgenden Ahrend, Die Pfeifen der Orgel in Altenbruch, S. 77–79.

27 Zu den Gehäuseunterschieden Teil IV; vgl. Abbildung auf S. 372.

28 Vgl. etwa das Vorgehen Schnitgers für die Orgel in Cappel; hierzu Küster, Arp Schnitger, S. 57 f.



Im Altenbrucher Vertrag mit Hans Christoph Frietzsch ist ferner ausgeführt, wie viele Stimmen des Rückpositivs »bleiben« sollten; sie wurden allerdings grundlegend überarbeitet.

in der Bauweise fundamental unterschieden haben. Ein Maßstab dafür kann sein, dass die beiden alten Register des Rückpositivs umgestaltet wurden; das hätte demnach für das Oberwerk nicht ausgereicht.

Also veränderte Frietzsch das Klangprofil der Altenbrucher Orgel: von innen heraus, fokussiert auf das Oberwerk. Das erklärt auch, warum Register der beiden anderen Werke nicht durchweg »bleiben« konnten, wie sie waren: Sie mussten (Pfeife für Pfeife) so abgerichtet werden, dass sie zu dem neuen Standard passten. Dieser aber sollte überhaupt erst einmal gesetzt werden; das Oberwerk wurde insofern zum Kern des Neuen. Von ihm waren zuvor, bis zu Frietzschs Umbau, noch Klänge ausgegangen, die aus der spätmittelalterlichen Tradition des Instruments stammten. Das Rückpositiv wirkt daher in gewisser Hinsicht janusköpfig: Bis zu den Arbeiten Frietzschs hatte es mit dem uralten Hauptwerk zusammengepasst; nun brauchte es nur fortentwickelt zu werden, um in einer neuen Zeit anzukommen. Dennoch ist damit im Grundsätzlichen eine Art Wasserscheide er-



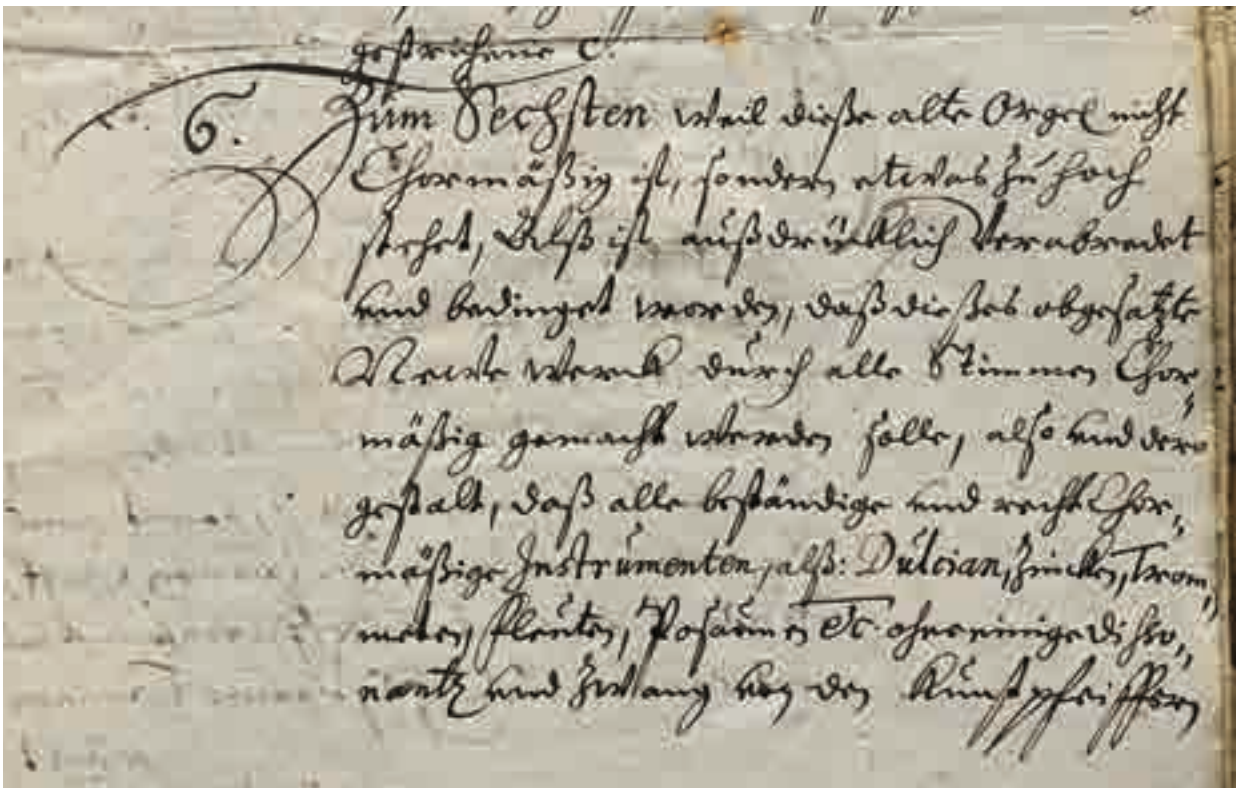
Altenbruch, Blick von hinten ins Rückpositiv: Hinter den Frontpfeifen des 16. Jahrhunderts stehen Register Hans Christoph Frietzschs, dazwischen (schuppig wirkend) eine Reihe älterer: einstige Prospektpfeifen.

reicht: zwischen einem älteren Orgelklang der Zeit vor 1647 und einem neueren, der nach Abschluss der Arbeiten zu Ostern 1649 dem gottesdienstlichen Publikum entgegentrat.

Diese Entwicklung lässt sich mit Abwägungen zur bloßen »Statistik« einer Disposition nicht fassen. Und so werden zugleich weitere, grundsätzliche Fragen aufgeworfen. Worin liegen die Klangunterschiede zweier gleich benannter Register? Lässt sich als Selbstverständlichkeit annehmen, dass Frietzschs Oederquarter Pfeifen denen glichen, die er unter gleicher Bezeichnung in Altenbruch baute – für einen womöglich anderen Klangkontext? Prägt also allein die individuelle »Handschrift« eines Orgelbauers die Bauweise der Pfeifen, oder bis zu welchem Grad ist sie von der Art des Musizierens abhängig, in dem diese aufgehen sollen, trotz gleicher Benennung?

Alte Orgel-Umbauverträge informieren in aller Regel nur über die angestrebten technischen Veränderungen, und es wird nicht begründet, warum sie vorgenommen werden sollten. Dies muss dennoch stets vorab mitverhandelt worden sein und wirkt dann wie eine »mündliche Nebenabrede« zum Vertrag. Der Altenbrucher gehört zu den Ausnahmefällen; im Anschluss an die anderen Eingriffe, die von Frietzsch erwartet wurden, wird ausgeführt:

> Zum Sechsten weil dieße alte Orgel nicht Chormäßig ist, sondern etwas zu hoch stehet, Alß ist außdrücklich Verabredet vnd bedinget worden, daß dießes obgesatzte Newe Werck durch alle Stimmen Chormäßig gemacht Werden solle, also vnd dero gestalt, daß alle beständige vnd recht Chormäßige *Instrumenten*, alß: *Dulcian*, Zin-



Altenbruch, Vertrag mit Hans Christoph Frietzsch zur Orgelerweiterung von 1647. Aufgezählt sind die Instrumente, die anschließend gemeinsam mit der »chormäßigen« Orgel musizieren können sollten.

> cken, Trommeten, Fleuten, Posaunen *etc.* ohne einige *Dissonantz* vnd Zwang von den Kunstpfeiffern mit darein geblasen vnd stimmen können.

Der Begriff »[nicht] chormäßig« erscheint in Orgelbauverträgen häufiger. Mit einer Erklärung versehen wird dies zumeist aber nicht, und für die Altenbrucher Verhältnisse erschiene als Schnellschuss, einfach eine Veränderung des Stimmtons anzunehmen:[29] ausgehend nur von der Feststellung, dass »dieße alte Orgel […] etwas zu hoch« stehe. Dies hätte behoben werden können, indem alle Pfeifen um einen konstanten Betrag aufwärts verschoben worden wären (so dass der »zu hohe« Klang fortan mit einer »korrekten« Tonposition verbunden war) oder anzulängen, um sie auf ihrer angestammten Position tiefer klingen zu lassen. Dafür allerdings gibt es im überlieferten Pfeifenbestand keine grundsätzlichen Anhaltspunkte; dies hätte sich auf denjenigen des Rückpositivs auswirken müssen.[30] Obendrein muss auch die Formulierung »Dissonantz vnd Zwang« in der Erklärung einen Platz erhalten, und dies ist mit bloßen Stimmton-Überlegungen nicht gegeben.

Für die angestrebte Neuausrichtung des Musizierens musste selbstredend die gesamte Orgel um-

29 Vgl. die Feststellung Gables (Heinrich Scheidemann in Otterndorf, S. 44), die Bedeutung des Begriffs sei »unclear«.

30 Hendrik Ahrends (außerordentlich detailliert mitgeteilten) Untersuchungsresultate liefern keinen Hinweis darauf; Veränderungen des Tonvorrats ergaben sich 1697–1700 beim Umbau durch Matthias Dropa, der gegenüber dem alten oberen Ende bei g^2/a^2 (dies ja nicht von Frietzsch so geschaffen) eine Fortsetzung um gis^2 sowie b^2–c^3 anfügte, entsprechend unter dem alten Ausgangston *D* noch *C*, jeweils explizit auf diese Stufen bezogen; vgl. Ahrend, Die Pfeifen der Orgel in Altenbruch, S. 79–81, und Böcker, Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch, S. 33.

gestaltet werden, und zwar auf gleiche Weise in all den Punkten, die so präzise benannt sind; »dießes obgesatzte Newe Werck« bildet also umfassend den Gegenbegriff zu »dieße alte Orgel«, war also nicht nur auf das neu entstehende Oberwerk gemünzt. Ohnehin musste dieses im Wechselspiel mit Rückpositiv und Pedalwerk eingesetzt werden können, und so ergibt sich daraus eine wichtige Information zum »Nicht-Chormäßigen«. Um den Begriff zu verstehen, muss ferner eine Vielzahl weiterer Argumente bedacht werden; die Vermutung, dass er allein auf die Höhe des Stimmtons abzielt, vernachlässigte insofern, was sich über den historischen Kontext sagen lässt, und dies muss mit den Informationen zum Pfeifenbestand korreliert werden. Kurz: Auch in Rückpositiv und Pedalwerk gingen die Eingriffe weiter, und damit sind die Beobachtungen Hendrik Ahrends wieder erreicht: Im Oberwerk wurde also das Fundament des neuen Gesamtklangs gelegt, und an dieses ließ sich das Rückpositiv (ebenso vermutlich das damalige Pedalwerk) mit Retuschen am bestehenden Pfeifenwerk anpassen. So lassen sich im Folgenden die Ziele der Altenbrucher Auftraggeber freipräparieren.

1.2. »Chormäßig«: Die Orgel und die Instrumente der »Kunstpfeiffer«

Ausgangspunkt dabei kann der Hinweis auf die örtlichen »Kunstpfeiffer« sein. Welche Aufgaben im 17. Jahrhundert bei ihnen lagen, ist immerhin in Umrissen aus den Kirchenrechnungen abzuleiten. Diese wurden seit Urzeiten von jeweils vier Juraten geführt, deren Zuständigkeiten nach einem ausgeklügelt wirkenden, wohl über lange Zeit gewachsenen System geregelt waren. Sie vertraten jeweils ein Viertel der Gemeinde, je zwei das »Wester«- und das »Oster-Ende«. Jeder von ihnen übernahm Ausgaben für die Gesamtgemeinde, und zwar Wiederkehrendes wie Einmaliges in klar definierten Bereichen, ohne dass die Kollegen dies mitfinanzieren mussten. So entrichtete nur einer der beiden, die das Osterende vertraten, dem Organisten sein Gehaltsfixum,[31] und dies hing nicht mit individuellen musikalischen Interessen zusammen; es fiel einfach in den Kompetenzbereich dieses Kassenanteils und ergab sich deshalb überzeitlich. Ausgaben für größere Unternehmungen hingegen wurden auf mehrere Juraten umgelegt, manchmal auch auf alle. Ein konturiertes Bild des örtlichen Geschehens ergibt sich daher nur aus dem Zusammenspiel aller vier Rechnungsserien, die (primär für die Archivierung) mit Großbuchstaben bezeichnet und unterschieden werden (A bis D); nur wenn sie über längere Zeit hinweg nebeneinandergehalten werden, lässt sich für komplexere Vorgänge Klarheit gewinnen.

Die Finanzierung der Kunstpfeifer erscheint auf mehrere Juraten verteilt; derjenige, der das Organistengehalt auszahlte (»Jurat B«), steht dabei am Rande. Ein Muster dafür, wann und warum einer der drei übrigen für eine jener musikalischen Zahlungen einstand, lässt sich nicht erkennen, immerhin aber, wie sich der Umfang und die Aufgaben des musikalischen Teams entwickelten. Seine Mitglieder werden in den Rechnungen stets als »Musicanten« bezeichnet. Erst im Lauf der Zeit bildete sich für ihr Wirken eine feste Organisationsstruktur heraus, ansetzend kurz vor der Zeit des Orgelumbaus.

Im Jahr 1639 bezahlte ein Jurat eine »Verehrung« an »den Musicanten«[32] (also im Singular), ein anderer 1652, nun mit einer Spezifizierung »Zue Ostern«. Für die Zwischenzeit findet sich allerdings auch eine abweichende Information:[33]

31 Jurat B.

32 PA Altenbruch, K.R.I, Jurat D, fol. 97r. Zum Folgenden ebd., Jurat C, fol. 141r.

33 Ebd., Jurat C, fol. 76r.

> 3. mk. *Anno* 1641. vf heilige 3. Könige tag den *Instrumentisten* gegeben daß sie in der Kirche vffwartteten, vf des H. Schultzen befehl.

Also gab es damals mindestens einen zweiten Musikanten, der den Plural rechtfertigte; 1650, als Geld »Den *Müsicanten*, auff Himmel fartes Tag gegeben« wurde,[34] bestätigt sich dies noch weiter, und später wird dieser Plural nicht noch einmal in Frage gestellt. Es zeigt sich dann auch, dass »drei Mark lübisch« (also ein Reichstaler) die Standard-Entlohnung war. Als Musizieranlässe werden zunächst fast ausschließlich hohe Feste genannt, neben Ostern und Pfingsten auch Himmelfahrt und Allerheiligen.[35]

Bei Bedarf konnte das Team aus Nachbarorten verstärkt werden. Dafür wurden 1654 Verpflegungskosten abgerechnet:[36]

> Johann von Bargen bezahlet, so die *Musicant*en von Otterendorff, die Inn vnsere Kirchen Zue vnterscheitliche mallen haben auff gewartet, bey ihme vorzehret haben [13 Mark 8 Schilling].

Auch für spezielle Anlässe wurde das Ensemble erweitert. Einmal, 1661, kam ein Virtuose der Viola da gamba nach Altenbruch, der für sein Spiel selbstredend eigens entlohnt wurde, erneut aber mit dem Drei-Mark-Standardbetrag:[37]

> M. Andrews Roemen gegeben, das Ehr bey der *Introduction* mit der *Viol di Gamba* auff wartete.

Diese »Introduction« galt Joseph Pipping, einem der Ortsprediger, der damals vom Archidiakon zum Hauptpastor aufstieg; seine Beförderung verband sich mit einem Festakt, zu dem neben dem Otterndorfer Superintendenten Johann Münstermann auch Kollegen Pippings aus der Umgebung geladen waren (Daniel Langenbeck aus Lüdingworth, Justus Centaurus aus Neuenkirchen). Dass aus diesem Anlass »Musik der Extraklasse« gemacht werden sollte, erklärt sich wohl auch aus der Musikauffassung Pippings wie Münstermanns, auf die noch zurückzukommen ist.

Ähnlich konkret sind Rechnungsvermerke der Jahre 1668 und 1669 auch für die örtlichen Musikanten, nun mit Blick auf jährliche Zahlungen:[38]

> [10. Mai 1668] Haben die beyden *Musicanten* Heinrich Schulte und Hanß Teten, zur *Discretion* bekommen |: weil sie Gott zu Ehren alle Sonn- und Fest-Tage vffgewartet :| 2 Rthl, dartzu ich ausgethan 3 [Mark].
> [24. Mai 1669] an Heinrich Schulten *Musicant*en zur *Discretion* gegeben, wegen deßen, daß er alle Sonn- und Fest-Tage des Jahrs durch mit seinen *Instrument*en Gott und der Gemeine zu Ehren vffwartig gewesen [3 Mark].

Die Verpflichtungen dieser stets zwei Spieler hatten sich gegenüber der Jahrhundertmitte verdichtet; nun fand kein Gottesdienst mehr ohne ihr Musizieren statt. Weiterhin wurden die Ausgaben zwischen den Juraten im Rahmen ihrer normalen Finanzverpflichtungen aufgeteilt: Zu den zwei fälligen Reichstalern des Jahres 1668 steuerte jener Jurat daher nur die Hälfte bei, also drei Mark lübisch. Allerdings waren diese zuvor für ein einzelnes Fest bezahlt worden; der doppelte Betrag für ein ganzes Jahr stand also in keiner Relation zur erbrachten Mehrleistung.

Diese Musikanten werden nicht nur in der Kirche aufgetreten sein. Andernorts als Spielleute bezeichnet, wird bei ihnen das Privileg gelegen haben, in einer klar abgegrenzten Umgebung bei privaten Feierlichkeiten gegen Bezahlung ihrer Auftraggeber aufspielen zu dürfen, selbstverständ-

34 Ebd., Jurat A, fol. 127v.
35 Ebd., Jurat A, fol. 137r und 138r.
36 Ebd., Jurat D, fol. 156v.
37 Ebd., Jurat C, fol. 179v. Dorther auch die anschließenden Informationen.
38 Ebd., Jurat C, fol. 213v und 217r.

lich auch zum Tanz. Allzu leicht legt dies den Gedanken nahe, sie seien Repräsentanten einer Art Popularmusik gewesen, und diese habe (schon was die spieltechnischen Anforderungen angeht) nicht an die Kunst »ernsthafter« Musiker herangereicht. In Altenbruch wirkt als Korrektiv dafür, dass ihr Spiel so tief ins kirchliche Leben eingebunden war, und die Informationen des weiteren 17. Jahrhunderts konkretisieren dies noch; demnach handelte es sich um Musiker, deren Profil demjenigen von Stadtpfeifern ähnelte.

Manches davon klärt sich im Rückblick: aus dem 19. Jahrhundert als einer Zeit, in der für alle Lebensbereiche die Dokumentation verdichtet wurde und aus der auch tagesbezogene Akten für diese Musikpraxis erhalten blieben.[39] 1820 beklagte sich der damalige Anführer der Truppe, Claus Kamps, dass die Gemeinde ihrer Zahlungsverpflichtung für das Basisgehalt nicht nachkomme. Bei ihm lag damals ein veritables Musikantenprivileg (von dem in den Rechnungen des 17. Jahrhunderts nichts verlautet); dieses hatte demnach immer nur eines der Mitglieder inne. Zwei weitere Musiker legten in der Klagesache nach, darunter derjenige, der traditionell den Part der ersten Violine spielte; er verwies darauf, dass »einer [allein] nicht die Kirchenmusic aufführen kann«. Längst also ging es um das Funktionieren eines Musikensembles mit regulierter Besetzung, und wie umfangreich es war, ergibt sich im Dezember 1847, als erneut die Finanzierung zur Sprache kam; demzufolge sahen die Mitglieder die Pauschalzahlung nicht mehr als ausreichend an, weil diese unter einer größeren Zahl von Musikern aufgeteilt werden musste als früher. Hierzu heißt es:

> Im letzten Jahre sind durch Anordnung, des Herrn Organisten [Hinrich Wilhelm] Hincke ferner noch 2 Musiker aus Lüdingworth herbeigezogen, so daß die mit uns, fremde Musiker, ohne die Herrn Sänger, jetzt Sieben an der Zahl sind.

Auch das benachbarte Lüdingworth hatte schon in den 1670er-Jahren einen »Kunst-Piper«, Hinrich Plattenschleger; er war dort ebenfalls in die Gottesdienstpraxis einbezogen und wurde vor allem zu Neujahr für das Spiel auf »seinen musicalischen Instrumenten« entlohnt.[40] 1847 aber waren die Musiker zusammengeführt worden: die mittlerweile fünf Altenbrucher und ihre beiden Lüdingworther Kollegen. Und nach wie vor lag die kirchenmusikalische Gesamtverantwortung beim (hauptamtlichen) Organisten, nicht also beim örtlichen Kantor; Traditionen, die aus dem Generalbassspiel herrührten, wurden insofern fortgeführt. Sang- und klanglos erlosch dieses kirchliche Musizieren zum Jahresende 1867: nachdem Preußen sich das Königreich Hannover einverleibt hatte. Der damalige Musikanten-Anführer Schultz erhielt von den Provisoren der Kirchengemeinde die lapidare Mitteilung, dass die Kirchenmusik zu Festtagen nunmehr eingestellt werde.[41] Von den Noten, die dieses Ensemble benutzte, ist nur ein einziges Blatt erhalten geblieben, eine instrumentale Basso-Stimme wohl des 18. Jahrhunderts aus einer nicht identifizierten Komposition.

Die Information, dass schon zum Dreikönigstag 1641 mehr als nur ein Musikant in der Kirche aufwartete, ist für alles Weitere wertvoll. Denn damals war die Orgel ja noch nicht eigens für ein Zusammenspiel mit Instrumenten konditioniert. Musizierten die »Kunstpfeiffer« damals also noch nicht zusammen mit ihr, sondern nur mit einem Altenbrucher Gesangsensemble (vorwiegend aus Schülern)? Das lässt sich immerhin nicht ausschließen; ein gemischt vokal-instrumentales Musizieren

39 Zum Folgenden: PA Altenbruch, KSpG 54 (Kirchenmusik 1820–1867).

40 PA Lüdingworth, K.R.I, Jurat D fol. 218r (1672/73), B fol. 222v (1673, ebenso Ostern), C fol. 265v (1675/76); zit. nach den Transkriptionen Helmut Winters in Rep. A 5131.

41 PA Altenbruch, KSpG 54, Nr. 7.

42 Neumann u. a., Bach-Dokumente, Band I, S. 147 (Nr. 80).

43 PA Altenbruch, K.R.I, Jurat B, fol. 241v.



Das einzige erhaltene Notenblatt der Altenbrucher »Musicanten« ist eine Basso-Stimme wohl des späten 18. Jahrhunderts; das Werk ist unidentifiziert.

ohne Tasteninstrument war im 16. Jahrhundert weit verbreitet. Fundamentale Schwierigkeiten wie die, die nun beseitigt werden sollten, gab es anscheinend ja nicht mit allen Instrumenten. Im Umbauvertrag werden nur die »beständigen« genannt: vordergründig alle, deren Stimmton sich nur in engen Grenzen verändern lässt. An den Vorzustand der Orgel hätten insofern Streichinstrumente angepasst werden können, weil deren Stimmung stufenlos regulierbar ist. Dass die lokalen »Kunstpfeiffer« (trotz ihrer Benennung) auch deren Spiel verstanden, entspricht dem Berufsbild, das in Bachs Leipzig von den höhergestellten »Stadtpfeifern« und den im zweiten Glied geführten »Kunstgeigern« repräsentiert wurde; sie beherrschten allesamt dieselbe breite Palette von Instrumenten.[42] In Altenbruch selbst spiegelt sich das Streichinstrumentenspiel 1667, als »Auff der H. Provisoren Befehl zu Seyden [Saiten] so auff den *Instrument*en in der Kirche gebrauchet werden« Geld ausgegeben wurde (von »Jurat B« als dem, der das Organistengehalt auszahlte).[43]

Doch die Probleme mögen vor 1647 sogar ein Zusammenspiel zwischen Streichinstrumenten und Orgel erschwert haben. Deren Intonation rückt damit erneut in den Blick, die ja selbst »beständig« ist (wie im Vertrag für die Blasinstrumente angesprochen). Theoretisch konnten die »Kunstpfeiffer« ein Violinspiel daran auch im Detail anpassen; dies mag aber unbequem gewesen sein. Mussten die Töne dafür also anders gegriffen werden als gewohnt? Klang ein gewohntes Geigenspiel neben der anders intonierten Orgel insofern ähnlich »unsauber« wie das eines Anfängers? Immerhin wäre eine solche Anpassung theoretisch denkbar gewesen; doch im Umgang mit jenen Blasinstrumenten schied diese Option aus.

Dass sie im Vertrag einzeln aufgezählt sind, beruhte kaum auf lokalem Stolz. Vielmehr wurde Frietzsch damit präzise verpflichtet, jedes von ihnen bei seiner Arbeit im Blick zu haben, demnach weil sie alle im lokalen Musizieren benutzbar sein sollten. Genannt werden zunächst Holzblasinstrumente: Auf ihnen ist nicht nur der Stimmton »beständig«, sondern im Detail erneut auch das Klangspektrum, und zwar in Abhängigkeit von der Bohrung der Grifflöcher, also ihrer Art und Position.[44] Neben ihnen sollten in Altenbruch auch Trompeten zum Einsatz kommen können: Instrumente mit einfachem Naturtonvorrat, der allein durch das Überblasen einer Metallröhre erschlossen wird.[45]

Ziel war nun, all diese Blasinstrumente gemeinsam mit der Orgel musizieren lassen zu können, und zwar »ohne einige Dissonantz vnd Zwang«. »Zwang« mag sich dabei auf Behelfsgriffe oder an-

44 Hierzu umfassend Heyde, Musikinstrumentenbau, S. 172–197.

45 Auf den Röhren der Langtrompeten waren nie Löcher zur Klangkorrektur vorhanden; sie sind – unhistorisch – erst im ausgehenden 20. Jahrhundert entwickelt worden.

dere Manipulationen beziehen, mit denen die Musikanten versuchen konnten, das Klangspektrum ihrer Instrumente an das der Orgel heranzubewegen (auch das etwa der Violinen); »Dissonantz« bezeichnet dann den Fall, dass dies scheiterte, und die daraus resultierenden Klangkollisionen müssen im Zustand der Orgel vor 1647 als schwerwiegend empfunden worden sein. Ehe die Vertragsvorschrift formuliert wurde, wird die Gemeinde also Erfahrungen mit beidem gesammelt haben: entweder dadurch, dass man die Reibungen erlebt hatte, oder dadurch, dass man sich gezwungen sah, auf ein Zusammenspiel zu verzichten. Zu bedenken ist auch, dass die Unvereinbarkeiten überhaupt nur deshalb festgestellt wurden (und eliminiert werden sollten), weil die Orgel neben ihrer traditionellen Rolle als Soloinstrument nun auch noch eine weitere erhalten sollte: als Generalbassinstrument in einem Ensemble, das auch Melodieinstrumente umfasste. Das war demnach am Ort neu. Die Phase des Ausprobierens mag sehr kurz gewesen sein, die konkrete Vorbereitung des Umbaus nur wenig länger; denn Frietzsch war 1647 kaum zwanzig Jahre alt und stand noch am Anfang seiner Karriere. Wie der Vertrag mit ihm eingefädelt wurde, muss hier offenbleiben.

Allerdings waren in Ensemblemusik der Zeit kleinere Interferenzen zwischen instrumentalen Klängen Alltag: bis heute erlebbar im Nebeneinander zweier Blockflöten, noch stärker im Zusammenspiel aller Instrumente mit veritablen Naturtrompeten.[46] Denn Töne, die auf diesen allein durch Überblasen erreichbar sind, klingen nur in Ausnahmefällen exakt gleich wie die, die auf Holzblasinstrumenten mit Hilfe ihrer ideal gebohrten Grifflöcher gespielt werden. Deshalb kann die Vertragsformulierung nicht auf eine (technisch undenkbare) Abstellung genau dieser Interferenzen gemünzt gewesen sein. So lässt sich der Sonderfall des Trompetenklangs für das angestrebte Altenbrucher Zusammenspiel vernachlässigen; hinter den Plänen stand mehr, als nur diese Reibungen auszuschalten, die zeitgenössischen Orgelbauern, Musikern und Musikhörern gleichermaßen vertraut gewesen sein müssen. Stimmig gemacht werden musste also vor allem das Verhältnis zwischen Orgel und Holzblasinstrumenten; dies stand im Fokus des angestrebten »chormäßigen« Orgelklangs. Hinzu kam dann noch, dass die alte Orgel »etwas zu hoch« stand, dass also für alles, was sich mit ihrem Klangspektrum verband, ein anderer Bezugston galt als derjenige aller übriger Instrumente. Was mit »etwas« gemeint ist, wird nicht erklärt; neben »geringfügig« kann – viel offener – »irgendwie« gemeint sein.[47] Wie groß das Intervall war, lässt sich aus dem Vertrag also nicht ableiten.

Für die Einschätzung der Gesamtsituation (speziell auch der Stimmungsverhältnisse) ermöglicht das Werk Bachs ein tieferes Verständnis: mit Querschnittinformationen, die rund sechzig Jahre später in seiner Zeit in der Reichsstadt Mühlhausen ansetzen und daraufhin für sein Wirken in Weimar und Leipzig noch vertieft werden können. In Leipzig musizierte sein Ensemble in einem durchgängig einheitlichen Kammerton; die Orgel jedoch war um einen Ganzton höher gestimmt, stand also im Licht der viel älteren Altenbrucher Vertragsformulierung gleichfalls »zu hoch«. Für die Organisten in Bachs Ensemble musste daher stets eine entsprechend abwärts transponierte Stimme angefertigt werden; damit wurde ihr Klang in die Lage der übrigen Instrumente »heruntergeholt«, und alle Probleme waren gelöst. Auch für einen Alternativansatz, eine solche Stimmtondifferenz auszugleichen, bietet Bach eine Verständnishilfe, nun in seinem frühesten Kantatenschaffen:[48] In seiner Mühlhäuser Ratswechselkantate »Gott ist mein König« erscheint die Orgel als Maß aller Dinge;

46 Vgl. auch die vorherige Anmerkung.

47 Im Sinne von »irgendetwas«; vgl. https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=E09984.

48 Küster, Die Vokalmusik, S. 134; dies gilt auch noch für die Notation der Kantate »Bereitet die Wege« BWV 132 (1715).

ihr Part ist in C-Dur notiert, ebenso diejenigen für die Singstimmen sowie für Violinen und Viola mit ihrer variablen Stimmtonhöhe. Die Musik für die Holzblasinstrumente hingegen steht in D-Dur; diese klangen also einen Ton tiefer als die Orgel und wurden daher über die Notation ihrer Parts an die Orgelstimmung heranbewegt. Dass auch die Trompeten in C erscheinen, ist nicht wörtlich zu nehmen: Ihre Parts sind immer so notiert, dass Spieler sich nach der Wahl des richtigen Instruments (einst typischerweise C- oder D-Trompete) nicht mehr den Kopf über reale Töne zerbrechen müssen, sondern die standardisierte Überblastechnik auf Noten anwenden, die ihnen im neutralen C-Dur gegenübertreten.

Entscheidend für das Verständnis der Altenbrucher Situation ist nun schon, dass die Orgelstimmung in Mühlhausen wie in Leipzig als »Chorton« galt, sich also begrifflich mit »chormäßig« trifft; an ihn wurde in Mühlhausen die Notation mitmusizierender Instrumente angepasst, während Bach in Leipzig den Unterschied (umgekehrt) für die Orgel ausglich. Derlei Anpassungen des Notenmaterials an lokale Verhältnisse waren in Bachs Zeit weit verbreitet;[49] auch in Altenbruch hätte man auf diese Weise verfahren und sich insofern den Orgelumbau sparen können.

Die beiden Hilfskonstruktionen Bachs ließen sich offenkundig aber erst auf einen Zustand anwenden, wie er 1649 in Altenbruch erreicht wurde; dort waren demnach (im Sinne Bachs) einschlägige Stimmton-Unterschiede noch immer mithilfe der Aufführungsmaterialien auszugleichen. Doch die Voraussetzungen dafür, dass dies überhaupt möglich war, mussten in der »chormäßigen« Gestaltung der Orgel geschaffen werden. Erneut zeigt sich, dass das Problem nicht bei der bloßen Stimmtonhöhe lag, und der Sachverhalt eines abstrakteren Kammertons war den vertragschließenden Parteien sicherlich nicht bewusst. Die Bauweise des gesamten Pfeifenwerks in der »alten Orgel« beruhte demzufolge auf einem Klangverständnis, das für eine Einbindung in die Ensemblemusik der Zeit nicht konditioniert war: nicht nur im Vergleich zum ohnehin eigentümlichen Naturtonvorrat, mit dem sich die Trompeten vom Musizieren aller anderen Instrumente absetzen, sondern letztlich auch gegenüber den Holzblasinstrumenten, und zwar für jeden Ton, der auf ihnen gegriffen werden konnte. Nur dies erklärt, was hinter der Chiffre »Dissonantz und Zwang« steht: Um das Spiel auf diesen Instrumenten an die Gegebenheiten der »alten Orgel« heranzubewegen, wären, wie erwähnt, für jeden Ton Alternativgriffe notwendig gewesen, und die Missklänge werden damit noch nicht einmal ausgeschaltet worden sein, zumal in einem anderen Stimmungsverhältnis. Kurz: Die Orgel war zuvor auf altertümliche Weise intoniert; sie konnte damit zwar für ein Solospiel genutzt werden, nicht aber als Generalbassinstrument eines farbigeren Ensembles.

Und so ist zur »chormäßigen« Einrichtung der anderen Teilwerke zurückzukehren. Auch die Revisionen am Rückpositiv müssen diesem musikalischen Zweck gedient haben, einschließlich der Erweiterung um Zungenstimmen. Dem Organisten stand für das Ensemblespiel also die gesamte Registerpalette zur Verfügung: im Resultat etwas völlig anderes als die vermeintlich ideale, zurückhaltende Generalbassbegleitung, die im ausgehenden 20. Jahrhundert dazu führte, Musik des 17. Jahrhunderts lediglich von einer transportablen Truhenorgel begleiten zu lassen. Die Orgel sollte also in sich selbst die gleiche Klangpracht wie ein Instrumentalensemble entfalten und mit ihr ein solches auch noch flankieren.

Notengrundlagen dafür waren »Absetzungen«: Komplettwiedergaben von Werken (oder deren Auszüge) in Tabulaturschrift, wie sie sich teils in umfangreichen Lüneburger Beständen der Zeit fin-

49 Zu Ähnlichem vgl. die Prüfung der Bewerber um das Organistenamt am Bremer Dom 1734; siehe S. 1066.

den, ebenso als Bestandteile von Stimmensätzen in der Sammlung des Stockholmer Hofkapellmeisters Gustav Düben oder als historisches Begleitmaterial zu den »Psalmen Davids« von Heinrich Schütz.[50] Erst auf einer solchen Grundlage wird verständlich, wie ein Organist im Umgang mit Ensemblemusik Registervielfalt nutzen konnte.

1.3. Das Repertoire und die Musikpredigt zum Tod des Lehrers Johannes Hoch

Welche generalbassgebundene Musik aber hatten die Gemeindeprovisoren im Sinn? Das Orgelfundament sollte fortan jedenfalls nicht nur solistischen Gesang stützen können, wie dies etwa 1639 im zweiten Teil der ein- bis fünfstimmigen »Kleinen geistlichen Konzerte« von Schütz vorgesehen ist: einer Werksammlung, die einen konkreten Bezug ins Elbe-Weser-Dreieck hat (sie wurde »Herrn Friederichen, Erwehlten zu Ertz- vnnd Bischoffen der Stiffter Bremen und Vehrden« gewidmet, dem späteren König Frederik III. von Dänemark, der damals in Bremervörde residierte).[51] Für eine Aufführung solcher Werke waren keinerlei Melodieinstrumente nötig; auch eine Orgel mit »altem« Intonationsprofil hätte die Sänger (oder auch einen einzigen) entsprechend begleiten können. Das Intendierte muss also über diese Besetzungsverhältnisse hinausgegangen sein. Zu dem »Luxus«, der die Altenbrucher Situation kennzeichnet, gehört nun, dass man auch über die konkreten musikalischen Zielsetzungen Bescheid weiß – und dies, obgleich am Ort ja keine Musikalien der Zeit erhalten geblieben sind. Repräsentative Informationen ergeben sich in zwei Konstellationen der Zeit nach dem Abschluss von Frietzschs Arbeiten 1649.

Die erste der beiden ist dort schon knapp vier Jahre später erreicht. Am 11. Januar 1653 war Johannes Hoch verstorben,[52] der »Rector und Cantor« des Kirchspiels. Er war dorthin auf verschlungenen Wegen gelangt. 1601 in Altendambach bei Suhl geboren, hatte er die Schule in Schleusingen besucht und war von dort an die Universität Rostock gezogen. Seine zunächst allgemeinen Studien spitzte er nach einiger Zeit auf das Fach Jura zu, obwohl er »darzu […] sonsten gantz keine Lust gehabt«. Doch das Studium finanzierte er sich, indem er als Privatsekretär für einen Juraprofessor arbeitete, der ihm – wohl mit einigem Nachdruck und aus individuell-fachlicher Überzeugung – zu dieser Spezialisierung riet. So war auch der Grundstein für Hochs weitere berufliche Laufbahn gelegt. Diese führte ihn unter anderem nach Südwestdeutschland; 1631 arbeitete er in Speyer, am Sitz des Reichskammergerichts. In den zunehmend belasteten Kriegszeiten wich er nach Bremen aus, wo er als kaiserlicher Notar wirkte, und erhielt wenig später den Posten des Gerichtsschreibers im hamburgischen Amt Ritzebüttel, dem heutigen Cuxhaven. 1636 wechselte er als Lehrer ins direkt benachbarte Altenbruch, und zwar auf die höhere der beiden dortigen Lehrerstellen: die des Rektors, der die »lateinische Klasse«[53] unterrichtete, also bei Altenbrucher Schülern Grundlagen eines Lateinverständnisses legte.

Die Mitwirkung an der Gottesdienstgestaltung (quasi als Kantor) gehörte eigentlich nicht zu seinem »gebildeten« Aufgabenspektrum. Sie war ihm aber zugefallen, weil der dafür zuständige zweite Lehrer, Christian Rausch, langwierig erkrankt war.

50 Zu Lüneburg: Lasell, Lüneburger Tabulaturen. Zu Düben: Tabulaturen als Bestandteile von Stimmensätzen. Zu Schütz und anderen: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40158 (Zuschreibung an Daniel Schmidt, Zwickau).

51 Zu diesen regionalen Zusammenhängen bereits Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 19–23.

52 Das Folgende nach der Trauerpredigt auf ihn: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek (SUB) Göttingen, 4 CONC FUN 109, 10. Zum Folgenden bereits ausführlich: Küster, Wolbestimmete Musica. Link zum Titelblatt: http://diglib.hab.de/drucke/db-2257-27s/start.htm.

53 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 1.12 (Schuldiener).

Nach dessen Tod 1637 setzte Hoch dieses Wirken fort, weil offensichtlich weder er selbst noch seine Auftraggeber sich eine Rückführung der Berufsbilder wünschten. Dennoch reichten Hochs kirchenmusikalische Aufgaben nicht weit; worin sie bestanden, ergibt sich aus der Reiseabrechnung eines der Altenbrucher Juraten kurz vor seiner Anstellung:[54]

> 11 ß Zu Ritzebuttel vorZertt alß Bartolt Eitzen vnd Ich *Johannis* Hoch hie her forderten seine *probe* zu singen.

Hoch hatte also im Gottesdienst die Lieder vorzusingen: in der alten Rolle des lutherischen Küsters als liturgischem Partner des Predigers. Wie üblich, konnte er sich dabei von seinen Schülern unterstützen lassen – oder eher: diese im Gesang anführen. Eine Orgelbegleitung für die Lieder war auch hier noch nicht vorgesehen. Und so bestand die Probe, die er (als Jurist) abzulegen hatte, darin, dass er mit seiner Gesangsstimme überzeugen musste. Die Aufgaben im Schulunterricht zu erfüllen kann ihm als Akademiker nicht schwergefallen sein.

Sechs Tage nach seinem Tod, am 17. Januar 1653, fand in der Altenbrucher Kirche der Trauergottesdienst statt: »In Volckreicher Versamblung« sollte Hochs »Todsverblichener Leichnam […] mit Christlichen Ceremonien, daselbst in unser aller Mutter Schoß eingesetzet« werden, wie es im Titel der anschließend im Druck erschienenen Trauerpredigt heißt. Ihr Verfasser, Joseph Pipping,[55] war 1629 in Altenbruch auf der niedrigsten Predigerstellung (Diakonat) in den Seelsorgedienst eingetreten; über die Stufen des Archidiakons und des Hauptpastors stieg er schließlich bis zum Superintendenten des Landes Hadeln auf, kurz: Er wuchs kontinuierlich in geistliche Schlüsselstellungen hinein. Auch er stammte aus dem mitteldeutschen Raum: Sein Geburtsort war Langenfeld im Vogtland. Schon während seiner Schulzeit hatte es ihn ans Hamburger Johanneum verschlagen, von wo aus er zum Theologiestudium nach Greifswald gezogen war.

Weder Hoch noch Pipping lassen in ihrer Biographie Begegnungen mit richtungweisenden Musikern erkennen; sie hatten beide lediglich den typisch »musiklastigen« Schulunterricht des zeitgenössischen Luthertums absolviert. Zudem muss für beide die Mitwirkung in einem städtischen Musizieren mittlerweile lange zurückgelegen haben: Hoch war vor seiner Anstellung in Altenbruch für mindestens zehn Jahre einem klar außermusikalischen Beruf nachgegangen, und Pipping kann seit seinem Altenbrucher Dienstantritt nur privat oder über die gottesdienstlichen Aufgaben eines Pastors mit Musik zu tun gehabt haben. Daher fiele es schwer, einen Impuls zu einer plötzlichen »chormäßigen« Umgestaltung der Altenbrucher Orgel bei ihnen zu suchen.

Eher müssten sich (umgekehrt) örtliche Akteure, die sich diese Veränderung wünschten, der Unterstützung beider versichert haben. Diese wiederum war zumindest bei Pipping nicht schwer zu gewinnen, denn er hatte (wie schon angedeutet) ein ausgeprägtes Interesse an Musik, nicht zuletzt im Hinblick auf das an ihr theologisch Relevante. Davon handelt die Trauerpredigt, die er für Hoch hielt; sie bildet den Auftakt zu einer Reihe herausragender Schriften, mit denen Amtsbrüder im Land Hadeln die Rolle der Musik im Glaubenskonzept auf neue Weise beleuchteten, und zwar mit Ausstrahlung auf die gesamte zeitgenössische lutherische Kultur.

Im Gegensatz zu Gerkens Golzwarder Alltags-Exegese war der Predigtdruck Pippings auf Außenwirkung angelegt. Dennoch lässt sich (im Rahmen des Gattungstypischen) von ihr nicht allzu viel Originalität erwarten. Denn der Gedanke des Predigens legt nahe, etablierte Lehrmeinungen

54 PA Altenbruch, K.R.I, Jurat B, fol. 67r.

55 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 18.5 (Visitatoren/Superintendenten); Johann Martin Müller, Das Gelehrte Hadeln, S. 85–87.

zu vermitteln; diese brauchten im Einzelfall also lediglich neu aufbereitet zu werden. Beides erfüllt Pippings Text. Der musiktheologische Rahmen wird aus mindestens einem Vorläufertext nahezu wörtlich entlehnt, dem »Music-Büchlein« von Christoph Frick.[56] Dazu, an welchen Stellen in seinem Text er fremdes geistiges Eigentum verarbeitete, äußert er sich mit keinem Wort; seine Quellenangaben beziehen sich ausschließlich auf Bibelstellen. Die spezifische Aufbereitung führt dann zu den Informationen, die für das Verständnis des Altenbrucher Musizierens so wertvoll sind.

Auch Frick hatte die Ausgangsargumentation nicht erfunden. Seine Schrift ist von dem zeitgenössischen lutherischen Narrativ getragen, dass alle Menschen Hoffnung auf das ewige Leben im Himmel hätten: dann, wenn sie trotz ihrer systemischen Sündhaftigkeit zeitlebens mit aller Kraft Gott lobten, idealerweise mit Musik, und damit die Bereitschaft signalisierten, dies auch in der Ewigkeit des Himmels fortzusetzen. Dies deckt sich mit Rists »Verlangen […] nach der ewigwährenden Himlischen Musica« als Ersatz für eine ältere, kaum reflektierte Orgelbegeisterung, oder auch schon mit Hinrich Vollers' Schlusswort anlässlich seines Rücktritts vom Organistendienst 1643:[57]

> Gott gebe mir undt allen bußfertigen geleubigen Christen hirnechst die ewige himmelsche Musica.

Kein Wunder also, dass auch Pipping in seiner Predigt diese Glaubensposition vertritt und hervorhebt:[58]

> Die allerlieblichste und seligste Verrichtung unter allem Thun und Vorhaben der Menschen ist, GOTT loben.

Dazu mache man auf Erden den Anfang, denn:[59]

> Wollen wir der Himmlischen Frewden-Music beywohnen, so müssen wir die edle Musicam, als eine Gabe Gottes hoch achten und lieben, dieselbige auch fleissig üben und GOTT den HErrn damit loben und preisen.

Was die bloßen Lehrpositionen angeht, bewegte Pipping sich damit auf derselben Grundlage wie die Verfasser der zeitgenössischen lutherischen Orgelweihpredigten. Doch er hatte ein anderes Ziel; als Trauerpredigt formuliert, musste er die eschatologische Botschaft ins Zentrum rücken. Konkret: Er wollte seiner Gemeinde helfen,[60] »diesen Himmlischen Frewdengesang in etwas besser zu verstehen, und desselben anmutige Liebligkeit zu empfinden«. Auf ein »Verstehen« zielen die etablierten exegetischen Techniken ab; für das, was mit dem Verb »empfinden« zusammenhängt, musste Pipping aber über die musiktheologische Tradition hinausgehen. Denn wie lässt sich auf Erden das letztlich Unfassbare einer himmlischen Musik dennoch fasslich machen, so dass es »empfunden« werden kann? Dieses Ästhetische der Himmelsmusik entzieht sich ja prinzipiell jeglicher irdischer Wahrnehmung, erst recht einer reflektierenden Beurteilung. Doch gerade darauf hat Pipping seine Predigt ausgerichtet.

Für dieses ambitionierte Ziel griff er deshalb zur Technik der Vergegenwärtigung: Er suchte in idealer aktueller Musik nach Koordinaten, um demgegenüber die unvorstellbar prächtigere Entfaltung des himmlischen Gotteslobs herauszuarbeiten. Damit aber bewegte er sich auf dünnes Eis: nicht nur theologisch, sondern zuallererst vor seinen lokalen Zuhörern. Ihnen musste er im Hier und Jetzt Trost spenden und bei ihnen Jenseitszuversicht fördern. Niemand in der Altenbrucher Trauergemeinde hätte ihn und sein Anliegen verstanden, wenn er für jene Vergegenwärtigung Mu-

56 Küster, Mein Schall aufs ewig weist, S. 81 f.; zu Frick siehe S. 734 f.
57 Büsing, Hinrich Vollers, S. 16.
58 Pipping, Musica Filiorum Dei in Coelis svavissima, S. 6.
59 Ebd., S. 29.
60 Ebd., S. 11.

sik herangezogen hätte, die allein er kannte (und schätzte), oder solche, die lediglich in überregionalen Musikerkreisen diskutiert wurde, ohne aber je nach Altenbruch gelangt zu sein. Die Herausforderung weitete sich noch mit der Drucklegung (für die er den Ausgangstext allerdings noch überarbeiten konnte). Das, was er für sein lokales Publikum als passend und verständlich ansah, musste auch seinen künftigen, anonymeren Lesern etwas sagen; zumindest der ästhetische Anspruch, der sich mit der lokalen Vergegenwärtigung verband, musste für theologische Fachkollegen nachvollziehbar gemacht werden (letztlich ähnlich wie hier, in einer historischen Annäherung, das Profil von kaum bekannten Kompositionen vermittelt werden muss). Kurz: Das Dilemma seines so zugespitzten Ansatzes lag darin, nicht nur (wie in solcher Predigtliteratur üblich) zwischen dem Orts- und Tagesbezug der Trostpredigt und den Herausforderungen einer Fachpublikation zu vermitteln. Es lag vielmehr unmittelbar in seinem Anspruch der Vergegenwärtigung. Für sie konnte er keine Zuflucht bei etablierten Modellen suchen; das macht die Originalität seines Textes aus.

In den Fokus musste er daher Kompositionen rücken, die in Altenbrucher Gottesdiensten erklungen waren, und ihre Beschreibung so einrichten, dass sich später Lesern der Sinn auch dann erschloss, wenn sie diese Musikwerke nicht kannten.[61] Da das theologische Grundmodell zwingend Instrumente einschloss, konnte er sich für sein Trauerpublikum kaum nur auf ein älteres Musizieren beziehen (vor dem Frietzsch-Umbau); er musste auch neueste Formen in den Blick nehmen, letztlich also solche, die mit Hilfe des »chormäßigen« Orgel-Klangprofils in das lokale Erleben gerückt worden waren. Nur diese Zusammenhänge sollen im Folgenden betrachtet werden; alle weiteren Fragen der Argumentation (etwa auch die der theologischen Positionierung im Allgemeinen) müssen hier in den Hintergrund treten.[62]

Pipping widmet sich fünf Einzelthemen. Zunächst geht es ihm um »der Himmlischen Chor-Schüler und Lobsänger Vielheit«, die er aus der Offenbarung Johannis herleitet und zu den Berichten vom Musizieren Davids und Salomos in Beziehung setzt;[63] elementar Christliches wird demnach so mit Alttestamentlichem verbunden, wie es für die lutherische Musik-Argumentation essentiell war. Als zweiter Punkt ist daraufhin »des Himmlischen Frewdengesanges anmutige Lieblichkeit« erreicht. Für deren Beschreibung nimmt er eine erste Anleihe bei der Musikkultur seiner Zeit und hebt ausdrücklich auf das Hör-Erlebnis seines Publikums ab. Er schreibt:[64]

> Wenn eine wolbestimmete Musica von wol*modulirten* Menschen Stimmen und lieblichen Instrumenten wird angestellet und gehalten, darinnen bißweilen etliche Stimmen miteinander *concertiren*, abwechseln, und eins umbs ander singen, (nach Davids Manier und Gebrauch,) bald darauff der gantze Chor sich zusammen thut, und ein fröliches Halleluja einmütiglich hören lesset, und stossen die scharfklingenden Drometen drein, (wie in vornemen Stäten geschicht, auch bißweilen bey uns alhie, GOTT zu Ehren, gehöret wird,) so beweget es einen andächtigen Zuhörer dermassen, daß einem das Hertz im Leibe gleichsam bethrönet wird, und die beweglichen Frewden-Thränen aus dem Hertzen in die Augen steigen.

Grundkonstituenten sind für Pipping das Nebeneinander von Vokal- und Instrumentalstimmen, die

61 Dies war mindestens für die im Folgenden erwähnte Komposition Thomas Selles der Fall, die nur handschriftlich überliefert wurde; hierzu unten mehr.

62 Dazu im Detail: Küster, Wolbestimmete Musica, besonders S. 61–68.

63 Pipping, Musica Filiorum Dei in Coelis svavissima, S. 16 (Salomo bei der Einweihung des Tempels: 2. Chronik 5,12–13.

64 Ebd., S. 17f.

sich als »der gantze Chor« auffassen lassen und zeitweilig dennoch zum Musizieren in Teilgruppierungen aufgespaltet werden können. Sein Bezugspunkt bei David liegt beim Abwechseln der Ensembleteile (»eins umbs ander singen«): etwas, das direkt mit der textlichen Struktur von Psalmversen zusammenhängt und seit dem frühen 16. Jahrhundert in eine mehrstimmige doppelchörige Musik überführt worden war. Diese Musik war »bey uns alhie« also vertraut, nicht aber nur allgemein: In Altenbruch waren sogar die baulichen Bedingungen für ein räumliches Erleben der Doppelchörigkeit gegeben, das auf Hörer grundsätzlich überwältigend gewirkt haben muss. Frietzschs Orgel stand in der Kirche auf der Nordseite des Chorraums; ihr gegenüber gibt es auch heute noch eine weitere Empore. Und auch die gelegentliche Mitwirkung von Trompeten erwähnt Pipping: etwas, das ja mit dem Orgelumbau ausdrücklich ermöglicht werden sollte.

Ein solches aktives Erleben seiner Zuhörerschaft ist Voraussetzung dafür, dass auch die unmittelbare textliche Fortsetzung ihr Ziel erreichen konnte; diese leitet Pipping so ein:[65]

> Was wird denn geschehen in jenem andern ewigen Leben, in dem Himmlischen Frewden-Chor? da beyde lobsingende Chori, aller heiligen Engel und Außerwehlten Kinder GOttes, ihren GOTT und HERRn mit frölichem Schalle in alle Ewigkeit ehren, rühmen loben und preisen, als an einem frewdigen Jubelreihen. […] Da alle außerwehlte Kinder GOttes mit den heiligen Engeln werden zusammen treten, und als zwey jauchtzende und lobsingende Heer, die heilige Drey-Einigkeit loben, ehren und preisen.

Auch dies also stellt Pipping als etwas Doppelchöriges dar, das sich zu einem Tutti vereinigen lässt. Obgleich nicht im Detail fassbar wird, an welche Musik er dabei dachte, porträtierte er damit groß besetzte Mehrchörigkeit, wie Giovanni Gabrieli sie in Venedig zur Perfektion gebracht und Schütz in Dresden fortgeführt hatte; andere Stadien als individuelle, teils gleichzeitige Ausformungen dieses Musikkonzepts finden sich bei Hieronymus Praetorius in Hamburg oder bei Michael Praetorius in Wolfenbüttel. Damit ist also ein erstes Repertoiresegment immerhin vage umrissen, auf dem seine Altenbrucher Vergegenwärtigung aufbauen konnte.

Pipping fährt fort, indem er als einen dritten Punkt »des hochgelobten HimmelKönigs Majestätische Herrligkeit«, dem das Lob gebühre, schildert. Der vierte gilt demgegenüber den »Himmlischen Musicanten«.[66] Ausgehend vom Leitgedanken »die schöne artige Weise und ordentliche Bequemigkeit« zählt er auf, wie die Mitglieder dieses Ewigkeits-Ensembles ihre Aufgabe »gantz demütiglich und ehrerbietig«, »Mit lieblichen, hertzlichen Frewden«, »gantz einträchtig und einmütiglich« sowie »Beharrlich und bestendiglich« verrichten. Einen himmlischen Unterschied zwischen irdischen professionellen Musikern und Unmusikalischen sieht er nicht; vielmehr nehmen »alle Gottes Kinder« an diesem Musizieren teil, auch entsprechend seiner Titelformulierung einer »Himmlischen Frewden-Music Der seligen Kinder GOttes im ewigen Leben«. Und in einer fünften Etappe stellt Pipping »der zum Lobsingen antreibenden Ursachen hohe Wichtigkeit« dar.[67]

Nicht unbedingt zu erwarten ist, dass Pipping in jenem vierten Abschnitt (der von den himmlischen »Musicanten« handelt) seinen Vergleich zwischen irdischer und himmlischer Musik zuspitzt.[68] Zunächst kommt er erneut auf Hör-Reaktionen zu sprechen, indem er schreibt:

65 Ebd., S. 18.
66 Ebd., S. 21–23 (im Druck als Randglossen).
67 Ebd., S. 26.
68 Zitate zu den Musikwerken (sofern nicht anders nachgewiesen): ebd., S. 24 f. Zur Identifizierung und näheren Beschreibung: Küster, Wolbestimmete Musica, S. 76–79.

> Geschicht es doch offt in diesem Leben, das fürtreffliche Musici solche anmutige und bewegliche [bewegende] Gesänge machen, daß dem jenigen, so es andächtiglich höret, nicht anders zu muht ist als wenn ihm das Hertz im Leibe, durch die liebliche Bewegung wolte zerschmeltzen und aus dem Leibe fliessen. […]

Diese »Musici« werden daraufhin exemplarisch namhaft gemacht:[69]

> Ich will jetzt nichts sagen von den hochberühmten Singemestern *Clemente non Papa, Orlando, Meilando, Prætoriis*, und vielen andern die durch die Singe-kunst einen unsterblichen Ruhm erlanget haben, ja durch den Glauben in den Himmlischen FrewdenChor sein versetzt worden. […]

Die beiden erstgenannten, Jacobus Clemens non Papa und Orlando di Lasso, gehörten neben Josquin Desprez zu den Komponisten, deren Musik 1580 in der kursächsischen Schulordnung als quasi kanonische Orientierungspunkte einer lutherischen Kantorenpraxis benannt worden waren; in den folgenden Jahrzehnten immer wieder zitiert,[70] erscheint diese Namenreihe insofern als Topos. Bei Jacob Meiland ist unklarer, warum Pipping ihn erwähnt; mit dem Ablativ Plural »Prætoriis« hingegen meinte er zweifellos die (miteinander nicht verwandten) Namensträger in Hamburg und Wolfenbüttel, Hieronymus und Michael. Ebenso wie die anderen genannten Musiker waren auch sie nicht mehr am Leben; für Pipping waren sie also »in den Himmlischen FrewdenChor« versetzt, und zwar nicht wegen des Kunstrangs ihrer Musik, sondern »durch den Glauben«, demnach als normale Christen, die in ihrem Leben das Lob Gottes gesungen hatten.[71] Insgesamt allerdings handelt es sich um ein »name dropping«; wie viele in seiner Gemeinde etwas mit den Namen verbanden, muss offenbleiben. Weitere Musiker verbergen sich hinter der Pauschalierung »und vielen andern«; jedenfalls aber blieben hier jüngere ausgespart, die den Eintritt in die Himmelsmusik noch vor sich hatten.

Im unmittelbar Folgenden wendet sich Pipping dann konkreten Werken zu; und zwei ihrer Komponisten waren noch am Leben. Er schreibt:

> Wenn ich mich aber erinnere, wie der Weiland liebliche *Musicus, Heinricus Grimmius* das schöne Gesänglein: Wie bin ich doch so hertzlich froh tc. *concerts*weise so artig *figuriret* und gesetzet; wie sehnlich und beweglich er das Amen, Amen, komm du schöne Frewdenkrone, gezogen habe: So halte ichs dafür, es könne nichts fehlen, ein andächtiger Zuhörer müsse mit hertzlichem Verlangen nach dem ewigen Leben entzündet werden.

Erwähnt wird also eine Komposition des Braunschweiger Organisten Heinrich Grimm (1592/93–1637), deren nähere Identifizierung Pipping mit seiner Hervorhebung des Abgesangs »Amen, Amen, komm du schöne Freudenkrone« ermöglicht: Sie muss »gezogen« sein, also auffällig gedehnt, und zwar »sehnlich« und erneut bewegend; dies ist mit einer Wiederholung dieses Abgesangs (die in der originalen Liedversion Philipp Nicolais nicht vorgesehen ist) gegeben, und zwar in Grimms Bearbeitung des Liedes für zwei Soprane und Generalbass, die 1637 im Druck erschienen war.[72]

Die Trauergemeinde ist schon zu Beginn der Predigt aufgerufen worden, sich an dieses Stück zu erinnern, denn Pipping spricht davon, Hoch habe es in Altenbruch »manches mal gesungen«.[73] Ganz am Ende des »Lebens-Lauffs« kommt er nochmals auf dieses Werk zurück:

69 Pipping, Musica Filiorum Dei in Coelis svavissima, S. 24.

70 Vormbaum, Die evangelischen Schulordnungen, S. 256.

71 Grundsätzlich wäre auch denkbar, dass Pipping Hieronymus' Sohn Jacob mit im Sinn hatte, der 1651 in Hamburg gestorben war.

72 Küster, Wolbestimmete Musica, S. 76.

> Nun ist er der Seelen nach in dem Himmlischen Frewden-Chor, unter den Himmlischen Musicanten, da er ungezweiffelt sein beliebtes Frewden-Gesänglein wird lassen erschallen und singen: Ach wie bin ich nun so hertzlich froh.

Die Besetzung dieser Komposition verweist auf das musikalische Wirken eines zeitgenössischen Lehrers, der zum Begräbnis von Gemeindegliedern mit seinen Schülern musizierte und diese jährlich neu als Soprane in die Singekunst einführte. Hier also ist die »lokale Vergegenwärtigung« so offensichtlich wie nur möglich. Letztlich handelt es sich zugleich um das Gattungsprofil »kleiner geistlicher Konzerte«, also als Kombination aus zwei Singstimmen und einem Generalbass, den eine Orgel übernehmen kann. Solange der Continuo-Anteil nicht auch weitere Instrumente einschloss (etwa einen Dulcian), wäre für das Aufführen dieser Musik der Orgelumbau Frietzschs noch nicht unbedingt nötig gewesen. Obendrein lässt sich das Stück auch völlig ohne Continuo-Fundament musizieren.

Das stellt sich für mindestens eine weitere Komposition, die Pipping ausdrücklich erwähnt, völlig anders dar. Zu ihr führt er im direkten Anschluss an die Beschreibung der Komposition Grimms aus:

> Wenn ich bedencke, wie beweglich der kunstreiche *Sellius* das Evangelium von dem reichen Manne gesetzt habe, so dünckt mich, es klingt nicht anders, als wenn einer den reichen Mann gegen dem Vater Abraham hörete jammern, winseln und weheklagen. […]

Auch diese Komposition ist identifizierbar, und sie war noch jünger; erstmals überliefert ist sie in Thomas Selles »Opera omnia«, die dieser seit etwa 1646 handschriftlich zusammentrug.[74] Die zur Aufführung notwendige Besetzung ist größer als für Grimms Werk, umfasst auch Instrumentalstimmen und ist klar solistisch konzipiert; im gesungenen Anteil handelt sich um ein quasi-dramatisches Musizieren mit verteilten Rollen und einem Erzähler.

Dies ist für Evangelientexte typisch: Vieles, das in ihnen als Gleichnis berichtet wird, ist als Dialog unterschiedlicher Akteure angelegt.[75] Im hier verarbeiteten Text (Lukas 16, 24–31) sind dies ein einst reicher Mann, der in der Hölle schmachtet, und der Vater Abraham; in dessen Schoß sitzt nun Lazarus, dem der reiche Mann zu Lebzeiten Hilfe versagt hatte. Gesangsparts sind je ein Alt, Tenor und Bass; beim Alt liegt ausschließlich eine Erzählerrolle (etwa für kurze Bindesätze wie »Er aber sprach«), an der anfänglich auch der Tenor Anteil hat; später übernimmt dieser einzig die Redebeiträge des »Vaters Abraham«, während die Worte des »reichen Mannes« dem Bass zufallen. Der reiche Mann bittet erfolglos erst um Linderung seiner Qualen, dann darum, dass seine noch lebenden Brüder rechtzeitig zur Umkehr ermahnt würden; beides lehnt Abraham ab. Erst für dessen Schlusswort wird die dramatische Konzeption aufgebrochen: Zu den Worten »Hören sie Mosen und die Propheten nicht, so werden sie auch nicht glauben, ob jemand von den Toten aufstünde« vereinigt sich das Gesangsensemble. Ihm stellt Selle als Instrumentalbesetzung zwei Violinen und den Generalbass gegenüber, dieser verteilt auf Fagott, Violone und ein Tasteninstrument.

Bei einer Aufführung allein über einem Orgelfundament scheint der Komposition nichts zu fehlen. Dennoch war eine »chormäßige« Einrichtung des Instruments auch dafür zumindest förderlich. In der Generalbasspraxis setzte es für den Gesamtklang ohnehin Maßstäbe. Das, was Pipping für den reichen Mann als »jammern, winseln und weheklagen« umschreibt, ist aber obendrein von Selle in reicher Chromatik gefasst worden, auch für die Violinen; dieses kommt nur zur Geltung, wenn

73 Pipping, Musica Filiorum Dei in Coelis svavissima, S. 2; das folgende Zitat auf S. 38.

74 Vgl. https://tinyurl.com/fucufrkb.

75 Küster, Musik im Namen Luthers, S. 194–201.

ohne technisch bedingte »Dissonantz vnd Zwang« musiziert werden kann.

Die Komposition war kaum älter als die von Frietzsch geschaffene Gestalt der Orgel; zu ihrer Aufführung waren neben dem Organisten noch fünf weitere Musiker notwendig. Bei den Sängern handelte es sich wegen des dialogischen Textes zwingend um Solisten, entsprechend bei den Violinisten wegen der Machart ihrer Stimmen. Wer aus der Gemeinschaft dieses reichen Bauerndorfes die anspruchsvollen Parts vorzutragen vermochte, erschließt sich zunächst nicht. Eher klären lässt sich die Frage, wann das Stück in Altenbruch wohl erklungen war: Der Text ist dem 1. Sonntag nach Trinitatis zugeordnet, und so wird es irgendwann zwischen 1649 und 1652 im Gottesdienst musiziert worden sein, möglicherweise sogar jährlich wiederkehrend. Folglich wurden schon damals größere Werke, die eine Mitwirkung von Instrumenten erforderten, nicht nur zu Hochfesten musiziert. Dafür, wie das Werk nach Altenbruch gelangt sein kann, gibt es unterschiedlichste Optionen, die allesamt keine Festlegung ermöglichen: Lag der Impuls dazu bei einem der Pastoren (die eigentlich mit Hamburg nichts verband), beim Organisten Nicolaus Wilde und dessen Kollegenkontakten in die Nachbarorte (einschließlich des zum hamburgischen Amt Ritzebüttel gehörenden Groden) oder bei einem der musikaffinen Gemeindeglieder, die in Hamburg ein und aus gingen?

Schließlich kommt Pipping auf eine dritte Komposition zu sprechen; er fährt fort:

> Wenn ich mich besinne wie lieblich der in der Singekunst Geistreiche Hammerschmid den 34. Psalm mit 5. Stimmen *fugiret* und künstlich gesetzt habe, so vermeinet man nicht anders, als daß einer dem andern das Lob Gottes wolte aus dem Munde nehmen, und singt immer einer nach dem andern: Sein Lob sol immerdar in meinem Mund, in meinem Munde seyn. Und dergleichen anmutige und sehr bewegliche Stücke findet man ietziger Zeit in grosser Anzahl. […]

Auch diese Komposition war moderne Musik: »Ich will den Herren loben allezeit« von Andreas Hammerschmidt war rund elf Jahre zuvor (1641) in dessen Sammlung »Musicalische Andachten, Ander Theil« gedruckt worden. In der Grundbesetzung ist sie ebenfalls fünfstimmig (mit zwei Sopranparts) über einem Generalbassfundament, und Hammerschmidt hat das Werk so angelegt, dass für Tutti-Teile weitere fünf Stimmen ad libitum hinzutreten können. Dies lässt Pipping unerwähnt. Hatte er das Werk also nur in dessen Grundbesetzung kennengelernt (so dass er sich nur auf diese bezog), oder schließt sich bei ihr ein Bogen, den er mit dem Hinweis auf Doppelchörigkeit angelegt hatte? Wirkten in diesem zweiten Chor wiederum Instrumente mit, oder waren mit ihnen (wie in der Zeit nicht ungewöhnlich) auch einzelne Stimmen des obligaten ersten besetzt?

Dass die Komposition »fugiret« komponiert sei, trifft letztlich nur auf die unmittelbare Eröffnung zu; dort werden die drei tieferen Singstimmen imitatorisch in den Satz eingeführt, ehe für eine Tutti-Wirkung zu den Worten »Sein Lob soll immerdar …« auch die beiden Soprane hinzutreten. Im weiteren Verlauf könnte der Begriff »fugiret« allenfalls noch darauf gemünzt sein, dass die fünf Melodiestimmen (vor allem die drei tieferen) selbstständig geführt werden, letztlich also konzertierend. Das ist Pipping aber gleichgültig: Die beiden Momente, auf die er abhebt (der allererste Anfang und der erste Tutti-Klang) steuerten unweigerlich das Hör-Erlebnis des Werks; was sich im weiteren Verlauf ergibt, mag weniger memorabel gewesen sein, so dass er es nicht eigens erwähnte. Zudem verrät Pipping hier, dass er Bassist war und diesen Part demnach selbst sang. Er erinnerte den Text jenes Tutti-Teils als »Sein Lob sol immerdar in meinem Mund, in meinem Munde seyn«; diese Textwiederholung kommt nur im Bass vor. So mag er auch den Part des »reichen Mannes« übernommen haben, auf den er für Selles Komposition so ausführlich eingeht.

Diese Werkbetrachtungen schließt Pipping wieder mit einem Blick in den Himmel:



Andreas Hammerschmidt, Basso-Stimme zu »Ich will den Herren loben allezeit«, 1641. In der dritten Notenzeile die Textwiederholung, die Pipping in seiner Predigt zitiert.

> Aber wieviel tausend und unzählich tausendmal lieblicher, anmutiger und beweglicher wird es lauten und klingen, wenn man der Himmlischen Frewden-Music im ewigen Leben wird beywohnen? Wenn daselbsten ein Halleluja; ein *Sanctus*, *Sanctus*, *Sanctus*, ein *Confitemini*; ein *Magnificat*; ein *Te Deum laudamus*; ein Englisches *Cantate;* ein Himmlisches *Exultate;* ein fröliches *Jubilate* nach dem andern wird erklingen, so wie die Himmlische Frewden-Music der Außerwehlten Hertzen und Seelen dermassen bewegen, belustigen und erfrewen, daß solches in dieser Schwachheit nicht kan mit Gedancken erreichet, viel weniger mit Worten ausgesprochen werden.

Pippings Ausführungen lassen also einen örtlichen Bezug unmissverständlich erkennen: Für die Komposition Grimms konnte er in seiner Gemeinde Bekanntheit voraussetzen; das Werk Hammerschmidts schildert er aus seiner spezifischen Perspektive als Bassist, und diese steht auch hinter seiner Würdigung des Selle-Konzerts. Die Werke waren obendrein jung: Als Hammerschmidts Druck herauskam (1641), hatte Pipping schon zwölf Jahre in Altenbruch zugebracht; im selben Jahr war Selle nach Hamburg erst übergesiedelt, und seine Dialogkomposition kursierte lediglich in Abschriften. Selbst wenn sich nicht ausschließen lässt, dass Pipping eines der Stücke außerhalb Altenbruchs einmal gehört hatte, verweist seine intensive Bekanntschaft mit ihnen nur an seinen Dienstort.

Seine Argumentation wurzelt zwar (letztlich unverzichtbar) im lutherischen Denken seiner Zeit, also darin, dass und wie ein gläubiges irdisches Musizieren auf dessen himmlische Fortset-

zung und Erfüllung verweise. Diesem Allgemeingut stellt er aber etwas hochgradig Individuelles, Subjektives zur Seite: In seinen Kommentaren der beschriebenen Stücke offenbart er dem Hör- und Lesepublikum sein Musikempfinden. Das lässt sich – aus dem Mund eines Predigers – auch autoritativ verstehen; Musikgeschmack muss letzten Endes als eine erlernte Kulturpraxis gelten, und in Altenbruch selbst konnte er die Zugänge ein Stück weit steuern. Dieses Empfinden war aber kaum über Nacht entstanden; die Erfahrung mit dem Anhören von Musik muss in der Gemeinde über lange Zeit hinweg gewachsen sein, also auch schon in der Zeit, bevor der kostspielige Orgelumbau neue Klänge erschloss, und schon ähnlich wie Charles Burney dies 120 Jahre später für Wien konstatierte.

Den allgemeinen Aspekten, dem theologischen Diskurs und dem Persönlichen steht noch weitergehend Konkretes gegenüber. Denn das, was Pipping mit den Werkhinweisen ausbreitet, wirkt wie ein exemplarischer Zugang zum damaligen Altenbrucher Musizieren; für dieses erweisen sich die drei Kompositionen bei genauer Betrachtung als Platzhalter. Offenkundig konnte Pipping die Bezugspunkte seiner Argumentation aus einem größeren Angebot auswählen. Dass man »dergleichen anmutige und sehr bewegliche Stücke […] ietziger Zeit in grosser Anzahl« finde, galt demzufolge auch in Altenbruch selbst.

In seiner Argumentation lassen sich zunächst drei musikalische Gattungen der lokalen Praxis voneinander unterscheiden: der vom Kantor angeleitete Gesang der Schüler, daneben das dezidiert dramatisch-solistische Musizieren, schließlich, mit ähnlich obligaten Stimmen besetzt, das Tutti-Concerto. Zu ihnen ist die nur pauschal erwähnte Mehrchörigkeit hinzuzurechnen, also das doppelchörige Psalmensingen »nach Davids Manier und Gebrauch«, wie Pipping dies im Titel der Predigt benennt. Direkt neben diese musikalische Differenzierung lässt sich auch eine textliche stellen: Der Komposition Grimms liegt ein Kirchenlied zugrunde, also eine jüngere geistliche Dichtung; von den Texten, die Hammerschmidt und Selle vertonten, stammt je einer aus dem Alten und dem Neuen Testament. Eine dritte Ebene ist damit erreicht, dass sich mit den Stücken liturgische Standardkonstellationen verbinden. Grimms Komposition, als Sterbelied verstanden, konnte bei Begräbnissen erklingen. Selles Evangelienmusik bezieht sich auf die Perikopenordnung und verweist im Sonntagsgottesdienst auf den wichtigsten Platz, an dem Kunstmusik aufgeführt werden konnte: zwischen Evangelium und Glaubensbekenntnis, alternativ zwischen diesem und der Predigt. Hammerschmidt schließlich bearbeitete einen Psalmausschnitt; für diesen mag die Zuordnung offener wirken, doch Psalmen hatten auf jeden Fall in der Vesper einen Platz. Und so ist – nicht zuletzt – eine vierte, theologische Ebene erreicht: Alle herangezogenen Stücke mussten mit den in ihnen vertonten Texten im Hinblick auf eine Trauerpredigt einen Sinn ergeben. Wie weit dies gilt, zeigt sich darin, dass Pipping neben dem Grimm-Liedtext auch den Psalm, den Hammerschmidt seiner Komposition zugrunde legte, an anderer Stelle in seine Predigt einbaute.[76]

Daher erschließt sich aus den drei Werkhinweisen die volle Bandbreite dessen, was das örtliche musikalische Repertoire charakterisiert haben muss. Pipping konnte dies so herausarbeiten, dass sich seiner theologischen Leserschaft das Exemplarische der Schlüsselbeispiele erschloss, auch wenn sie die einschlägigen Stücke nicht kannten. Für sie reichte der Hinweis auf den Sterbechoral, die dialogische Aufbereitung des charakteristischen Evangelientexts und den Psalm aus, um das Anliegen der Predigt zu verstehen. Für die Angehörigen der Trauergemeinde stellte sich dies grund-

76 Küster, Wolbestimmete Musica, S. 76.

legend anders dar; sie benötigten ein individuelles Erinnern als Zugang zu Pippings ästhetischer Botschaft. Insofern führt kein Weg daran vorbei, dass Pipping mit seinen Werkhinweisen tatsächlich das musikalische Erleben ausleuchtete, für das der Orgelumbau neue Voraussetzungen hatte entstehen lassen. Diese Baumaßnahme wiederum bot der Gemeinde eine tröstliche Aussicht: Alle, die dieses kunstvolle Musizieren mit der Orgel ideell oder materiell ermöglichten, leisteten einen Beitrag dazu, sich »durch den Glauben« auf das Musizieren im ewigen Himmelreich vorzubereiten. Und so bleibt nur eine Frage offen: In keiner der Kompositionen sind Blasinstrumente besetzt, nur die anpassungsfähigeren Streichinstrumente. Wann also setzten die »Kunstpfeiffer« etwas anderes ein als Violinen?

Mit den Einblicken, die Pipping in das Altenbrucher Musizieren gibt, ist erst der erste der beiden eingangs genannten Repertoirehinweise erfasst. Aus den folgenden Jahrzehnten gibt es dafür, wie der Werkhorizont erweitert und zugleich fortentwickelt wurde, einen weiteren. Einer der Juraten vermerkt für 1681 in seiner Abrechnung:[77]

> d. 26. 7br. [Septembris] Auff Befehl Zu Ih. HochEd. DH: *Capel*meisters *discretion*, für einige *Musicali*sche Sachen, so er an der Kirchen zu Otterndorff und hiesiger Kirchen verehret, ausgethan 3 Rth, sind [9 Mark lübisch].

»Ih. HochEd.« bezeichnet den Herzog von Sachsen-Lauenburg, dessen Residenz damals im böhmischen Schlackenwerth lag; die Zahlung für »*Musicali*sche Sachen« erfolgte an dessen Kapellmeister. Um welche Person und um welche Werke es sich handelte, lässt sich immerhin hypothetisch umschreiben: Mit dem Personenhinweis muss Augustin Pfleger gemeint sein. 1635 in Schlackenwerth geboren, war er 1665 als Kapellmeister an den Herzogshof Christian Albrechts von Schleswig-Holstein-Gottorf berufen worden. Diesen Posten gab er 1673 auf; die nächste Nachricht über ihn stammt erst aus dem Jahr 1686 und verweist darauf, dass er am Hof seiner böhmischen Heimatstadt beschäftigt sei. Wie lange er schon dort war, ist nicht zu erfahren.

In den Fokus gerückt erscheint hier eine Gruppe von Werken Pflegers aus seiner Gottorfer Zeit; von ihr ist mehrfach in unterschiedlichen Zusammenhängen die Rede. Er hatte damals einen kompletten Jahreszyklus von Kompositionen über die Texte der sonn- und festtäglichen Evangelienlesungen komponiert, also vom 1. Advent bis zum letztmöglichen Sonntag nach Trinitatis; die Kompositionen waren damit unabhängig von einem sehr frühen oder sehr späten Ostertermin anwendbar. In ihnen werden die neutestamentlichen Texte ähnlich in ein Musizieren »mit verteilten Rollen« überführt, wie dies die von Pipping herangezogene Komposition Selles prägt. Sie waren damit nicht als ein Zyklus von Kompositionen gedacht, die im Wechsel mit Werken anderen Charakters aufgeführt werden sollten, sondern als eine perikopenhafte, prinzipiell also jährlich wiederkehrende liturgische Musik. Die Kompositionen waren damit für das Gottorfer Herzogtum ein Seitenstück zu dem 1665 erschienenen liturgischen Handbuch Adam Olearius',[78] ausgerichtet auf die Potentiale größerer Gemeinden mit einer leistungsfähigen Kirchenmusik.

Schon um 1668 wurden die Werke in Stockholm vom Schreiberteam des schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben kopiert;[79] in diesen Quellen blieben sie erhalten, daneben in ein paar weiteren, zu denen später am einstigen Entstehungsort Gottorf neue Abschriften angefertigt

77 PA Altenbruch, K.R.I, Jurat B, fol. 271v.

78 Adam Olearius, Das Schleßwigische und Holsteinische Kirchen Buch.

79 Im Überblick Grusnick, Die Dübensammlung II, S. 125–130; zum Folgenden (mit weiteren Nachweisen) Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 58 f.; ders., Vorwort zu Augustin Pfleger, Schauet an den Liebesgeist, S. 5; ders., Georg Österreichs Musiksammlung, S. 157.

wurden. Ferner wusste um 1720 der Schriftsteller Johann Moller von »Bicinia et Tricinia« Pflegers auf die Sonntagsevangelien, die in Flensburg vorhanden waren; auch damit kann nur der in Schweden überlieferte Zyklus (mit seinen zwei bis drei Singstimmen) gemeint sein, von dessen Werken also eine Abschrift dorthin gelangt war. 1672 erhielt Pfleger eine Bezahlung aus Husum »für seine in einer Lade anhero gesandte geschriebene Kirchengesänge«; in ihr muss sich eine Ansammlung gleichartiger Werke befunden haben, und so drängt sich der Eindruck auf, dass damit erneut der so liturgierelevante »Jahrgang« gemeint war. Nun also erhielten die beiden führenden Hadler Musikorte einen umfangreicheren Notenbestand vom zuständigen, in Schlackenwerth ansässigen Hof, und auch das passt bruchlos zu dem Profil, das sich ansonsten mit Pflegers Jahrgang verbindet. So mögen dessen Kompositionen fortan in der Stadt Otterndorf (mit einer Lateinschule) und im Bauerndorf Altenbruch erklungen sein; für beide Musikensembles wären nach der gemeinsamen Vorlage Abschriften zum praktischen Gebrauch angefertigt worden. Die Möglichkeit zur Aufführung bestand in Altenbruch spätestens seit 1668, weil, wie zitiert, »die beyden Musicanten« damals »Gott zu Ehren alle Sonn- und Fest-Tage« am Gottesdienst mitwirkten. Die Werke Pflegers, die wie Vorformen späterer Kirchenkantaten wirken, werden also die musikalischen Erfahrungen der Altenbrucher Gemeinde verbreitert haben.

Allerdings: Auch in diesen Werken werden keine der Instrumente gefordert, für die eine »chormäßige« Umgestaltung der Orgel unbedingt notwendig gewesen wäre. Einrechnen sollte man allerdings zunächst (wie beschrieben), dass ein älteres Klangprofil der Orgel ein gemeinsames Musizieren mit Singstimmen oder Streichinstrumenten zwar ermöglicht hatte; allerdings konnte es auch zwischen jenem älteren Orgel- und einem modernen Violinspiel zu klanglichen Härten kommen. Obendrein taugt insbesondere Pflegers Jahrgang, der so offensichtlich auf eine universelle Nutzbarkeit ausgelegt war, nicht für eine ortsspezifische Argumentation. Pippings expliziter Hinweis darauf, dass in Altenbruch auch »die scharfklingenden Drometen« gespielt wurden, bietet insofern die einzige Bestätigung dafür, dass das im Frietzsch-Vertrag als Absicht Formulierte auch tatsächlich eingelöst wurde.

1.4. »Trewfleissige Adjuvanten«

Wie tief Pippings Predigt im gesellschaftlichen Leben des Ortes verwurzelt war, zeigt die Widmung ihrer Druckausgabe. An erster Stelle bedacht wird Anna Hoch, die Witwe des Verstorbenen; dies verwundert noch am wenigsten. Obendrein genannt werden die Namen von weiteren fünf »Ernvesten, Achtbarn, *respectivè* Wolgelahrten und Kunstreichen« Personen. Das Wort »respektive« stellt klar, dass die Anrede summarisch zu verstehen ist; für jeden galten die Titel also in individueller Auswahl. Alle Erwähnten hatten etwas mit der örtlichen Musikpraxis zu tun.

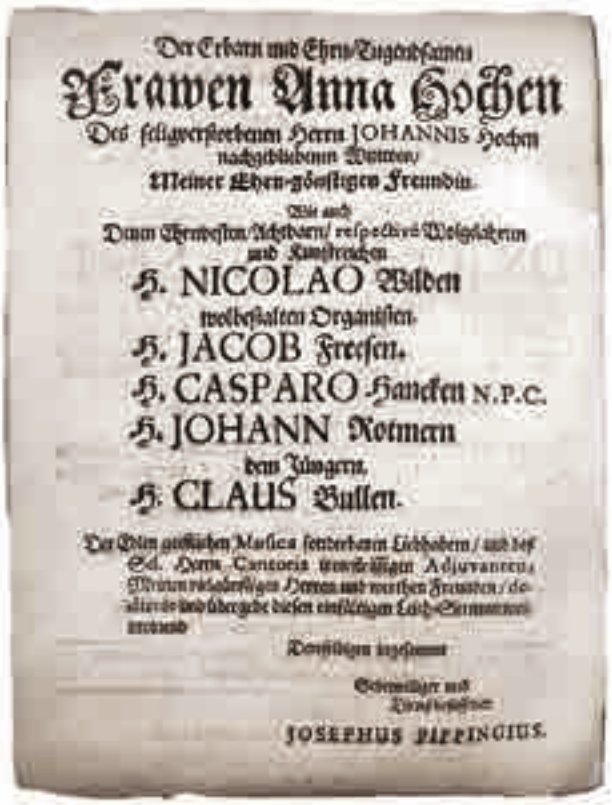
Der erste unter ihnen ist Nicolaus Wilde, als Ortsorganist der einzige musikalische Profi unter den fünfen. Möglicherweise ein Nachfahre des Otterndorfer Orgelbauers Antonius Wilde, war er 1636 aus Geversdorf gekommen, also aus einem Ort der Nachbarregion, die in den Jahren zuvor vom Restitutionsedikt heimgesucht worden war. Er prägte in Altenbruch von Anfang an eine umfassend neue Kirchenmusik; etwa gleichzeitig mit ihm war ja auch Hoch dorthin berufen und mit musikalischen Aufgaben betraut worden. Wilde hatte den Posten bis zu seinem Tod 1667 inne; ihm waren also alle weiteren musikpraktischen Veränderungen zugutegekommen, der Orgelumbau ebenso wie die Erschließung der neuen Ensemblemusik. Dass er sich während der gesamten Zeit auf seinem Posten hielt, ist ein Beleg für sein Können: Mindestens muss er mit den Wandlungen Schritt gehalten haben; eher ist anzunehmen, dass er sie maßgeblich mitbestimmte.

Auf die vier weiteren bezieht sich eine Erläuterung, die Pipping den Namensnennungen folgen lässt:

> Der Edlen geistlichen *Musica* sonderbaren Liebhabern, und des Sel. Herrn *Cantoris* trewfleissigen *Adjuvanten*; Meinen vielgünstigen Herren und werthen Freunden.

Der Begriff »Adjuvant« wurde im 20. Jahrhundert durch Forschungen zur Musik Mitteldeutschlands bekannt; auch in Altenbruch galt also der damit bezeichnete Sachverhalt, dass aus einer Ortseinwohnerschaft musikalische Nichtprofis in einer anspruchsvollen Musikkultur mitwirkten.[80] Pipping sah sich diesen geistlich-musikalischen Laien gegenüber gleichrangig: Sie sind ihm »werthe Freunde«, und der Hinweis auf ihre »Gunst« mag sogar auf die in den Marschen charakteristische Abhängigkeit des Predigers von seinen lokalen Arbeitgebern anspielen. Wichtig für Pipping war allerdings die dauernde aktive Mitwirkung dieser Personen im kirchlichen Musizieren. Sie alle waren zudem »Liebhaber«, also Amateure; das Musizieren stand für sie neben einer andersartigen Berufstätigkeit. Da damit zu rechnen ist, dass sie auch in einer Aufführung der beiden Werke Selles und Hammerschmidts mitwirken konnten, muss sich ihr musikalisches Profil (wie eingangs gefordert) mindestens als »semiprofessionell« gezeigt haben. Was ein Singen angeht, wirkt dies nicht erstaunlich: Wer im lutherischen Schulunterricht intensiv mit Musik in Berührung gekommen war, musste das Erlernte als Erwachsener ja nicht abstreifen. Unklar bleibt aber, wer von ihnen neben diesem Singen auch ein Instrument zu spielen im Stande war.

Es wirkt kaum denkbar, dass die Gruppe der regelmäßigen Altenbrucher Adjuvanten größer war: Pipping hätte, indem er vier von ihnen herausgriff, andere zurückgesetzt; das hätte sich der Ortspastor wohl kaum erlauben dürfen. Das Ensemble hatte damit einen geringeren Umfang, als sich dies für mitteldeutsche »Adjuvantenchöre« ermitteln lässt. Im Umkehrschluss informiert dies aber über das Niveau der vier Beteiligten: Sie waren in der Lage, einen Solopart zu übernehmen.


Der Erbarn und Ehrn-Tugendsamen
Frawen Anna Hochen
Des seligverstorbenen Herrn JOHANNIS Hochen
nachgebliebenen Wittwen/
Meiner Ehren-günstigen Freundin.
Wie auch
Denen Ehrnvesten/Achtbaren/ respective Wolgelehrten
und Kunstreichen
H. NICOLAO Wilden
wolbestalten Organisten.
H. JACOB Freesen.
H. CASPARO Hancken N.P.C.
H. JOHANN Rotmann
dem Jüngern.
H. CLAUS Bullen.
JOSEPHUS PIPPINGIUS.

Joseph Pipping, Trauerpredigt auf den Altenbrucher Rektor Johannes Hoch, 1653: die Seite mit der Widmung an Hochs Witwe, den Organisten und vier profilierte Amateurmusiker aus der Gemeinde.

Den vieren lässt sich obendrein historisch ein Gesicht geben; für sie sind in geradezu idealer Weise auch Daten zu ihren Lebensverhältnissen greifbar.[81] Zunächst betrifft dies ihre Stellung in der Gemeinde: Sie alle übten irgendwann einmal die Funktion eines Juraten aus. Wie erwähnt, verbanden sich damit im Interesse der örtlichen Allgemeinheit bestimmte Finanzierungsaufgaben, die von einem Funktionsinhaber zum nächsten

80 Im Vergleich: Küster, Wolbestimmete Musica, S. 81.

81 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, besonders Abschnitt 1.9 (Juraten); Tiedemann u. a., Hadler Haus- und Hofbesitzer, Abschnitt 1 (Altenbruch).



Altenbruch: Der Hof des Landwirts Caspar Hanecke, zugleich Amateurmusiker und studierter Jurist.

weitergetragen wurden. Obendrein ergaben sich auch Konstellationen, in denen sie sich in diese Gemeinwohl-Tätigkeiten mit individueller Fachkompetenz einbrachten, und zwar sogar mit Blick auf Musik; dies zeigt sich schlaglichtartig im Jahr 1667. Doch um dies einschätzen zu können, müssen zunächst die individuellen Profile klarer umrissen werden.

Der erste genannte »Adjuvant«, Jacob Frese, wohnte im Ortskern, 300 Meter östlich der Kirche; dort betrieb er einen Kornhandel. Außerdem übernahm er in den 1650er-Jahren einen Einzelhof weit draußen im Osten an der Straße nach Otterndorf. 1654, also im Jahr nach Pippings Predigt, wurde er für vier Jahre Jurat für die eine Hälfte des Altenbrucher »Osterendes«; verheiratet war er mit Catharina Poit, also einem Abkömmling der Familie, zu der schon der »Informant« des Orgelbaus von 1497/98 gehört hatte. Frese starb um 1661/62, erlebte die Geschehnisse von 1667 also nicht mehr mit.

In Pippings Dedikation folgt Caspar Hanecke, für den der Namenszusatz »N[otarius] P[ublicus] C[aesareus]« (»kaiserlicher Notar«) auf eine solide juristische Berufsausbildung verweist. In Altenbruch geboren, hatte er sich im Oktober 1639 an der Universität Helmstedt immatrikuliert;[82] als er zurückkehrte, brachte er dieselbe berufliche Qualifikation mit, wie auch der Rektor Johannes Hoch sie vertrat. Dennoch war auch er Landwirt. Den Hof seines Vaters Magnus, südwestlich der Kirche an der Heerstraße gelegen, hatte ein Bruder gleichen Vornamens übernommen. Caspar hingegen erwarb 1650 den Nachbarhof: zunächst durch Heirat der Witwe des Vorbesitzers, dann dadurch, dass er von deren minderjährigen Kindern erster Ehe die Besitzungen pachtete. Auch er wurde einmal Jurat, und zwar 1668 (bis zu seinem Tod 1670) mit Zuständigkeit für die eine Hälfte des Westerendes.

Sein Bruder Magnus hatte zwischen 1654 und 1658 die andere Westhälfte versorgt, und dessen Nachfolge übernahm der dritte des Adjuvanten-Kreises, Johann Röttmer. Er war 1617 im benachbarten Westerende Otterndorfs geboren und starb um 1687. Während seiner letzten 13 Lebensjahre war er einer der 14 Altenbrucher »Gevollmächtigten«; von ihm heißt es ferner, er habe auf dem Kirchhof Linden angepflanzt. Sein Anwesen lag am nordöstlichen Rand des Altenbrucher Ortskerns.

Der vierte schließlich ist Claus Bulle, einer der zahlreichen Träger dieser beiden Namen in Altenbruch: Sein gleichnamiger Vater hatte ebenfalls einen Hof an der Straße nach Otterndorf besessen, in der Nähe desjenigen, den Frese später kaufte; dort war er 1624 geboren. Er selbst erwarb 1653 einen Hof am anderen Ortsende, noch hinter demjenigen Haneckes an der Heerstraße nach Cuxhaven. Auch er wirkte zeitweilig als Jurat, und zwar 1666 bis 1670 als zweiter Nachfolger Röttmers. 1677 übernahm er für 16 Jahre den Posten des Landschöffen, wohl nicht zuletzt weil er auch schon zuvor als Zeuge bei Vertragsabschlüssen mitgewirkt hatte und obendrein (wegen seiner

82 Hillebrand, Die Matrikel der Universität Helmstedt, Bd. 2, S. 17.

schönen Handschrift) als Schreiber einschlägiger Dokumente geschätzt wurde. Er lebte noch bis 1694.

An den Biographien dieser vier Personen lässt sich also ablesen, was die Angehörigen der dörflichen Führungskreise taten. Alle vier waren Besitzer mindestens eines Hofes, Hanecke war sogar ein »studierter Bauer«. Immerhin als Laie war auch Bulle in juristischen Belangen tätig, wenngleich sein Ausbildungsfundament dafür nicht klar wird. Frese trat für seinen Ort auch im Vertrieb des auf vielen Einzelhöfen erwirtschafteten Ertrags ein. Alle vier übernahmen für Altenbruch finanzielle und organisatorische Verantwortung, auch für das Kulturleben.

Bis heute ist ein gemeinsames Erbe von dreien der vier Personen in der Kirche sichtbar. Ihre Namen stehen auf den 1670 geschaffenen Schnitzfronten der seitlichen Altar-Kniebänke,[83] demnach als deren Stifter. Auf derjenigen des nördlichen Pfostens findet sich der Name Bulles, auf der des südlichen diejenigen Haneckes und Röttmers; für die beiden ersten wird die Funktionsbezeichnung »IVRATE« hinzugesetzt, für Röttmer »GEVOLMECHTIGER«. Nur Frese, schon 1661/62 gestorben, fehlt aus dem Adjuvanten-Quartett der Predigt Pippings. Wüsste man nicht, dass diese Personen auch ein musikalisches Profil hatten, bliebe unerklärlich, weshalb den vierten Namensplatz (unter demjenigen Bulles) der damalige Organist einnahm, Detlef Hahn (»Gallus«), der 1667 nach Altenbruch berufen wurde. Auch sein im Vorjahr verstorbener Vorgänger Wilde muss sich aber an der Finanzierung beteiligt haben, denn sein Name steht auf der Rückseite jenes nördlichen Frontpfostens. Diese Stiftung, mit der die damalige Umgestaltung der Kirche (vgl. II. Teil) sich punkt-



Caspar Hanecke und Johann Röttmer, zwei der »Adjuvanten«, denen Pipping die Predigt widmete, auf der geschnitzten Wange der südlichen Altenbrucher Altar-Kniebank. Vgl. auch S. 744.

83 Zum Raumeindruck vgl. die Abbildung auf S. 159, zum linken Pfosten S. 744. Die Beschreibung und Namenstranskription bei Kiecker u. a. (Die Kunstdenkmale des Kreises Land Hadeln, Textband, S. 33) unpräzise (auch Datierung, »nachträglicher« Zusatz von Wildes Name).

genau in die Zeit dieses Wechsels auf dem Organistenposten datieren lässt, erscheint also durch die Musik zusammengehalten, und nur Pippings Dedikation macht diese Tiefenperspektive deutlich.

1.5. Die Reise nach Hamburg im Sommer 1667

Ein profundes musikalisches Urteilsvermögen, das auch über das eigene Musizieren hinausging, muss zumindest für Hanecke und Bulle angenommen werden; die Anhaltspunkte dafür verbinden sich mit jenen Begebenheiten des Frühsommers 1667. Am 13. Mai des Jahres war der Ortsorganist Nicolaus Wilde gestorben; was aus Anlass seines Begräbnisses genau geschah, weiß man nicht (die Predigt erschien anscheinend nicht im Druck), doch es bedarf keiner allzu großen Phantasie, um sich den Aufwand vorzustellen. Auch Wilde war in der Sicht Pippings (der mittlerweile zugleich als Superintendent des Landes Hadeln wirkte) zweifellos nicht allein als Musiker, sondern »durch den Glauben in den Himmlischen FrewdenChor […] versetzt worden«; vermutlich wurde anlässlich seines Begräbnisses musiziert, nur muss den Platz an der Orgel ein Auswärtiger eingenommen haben, etwa einer der beiden Scheidemann-Schüler der Umgebung (Johannes Cruse in Otterndorf, Johann Kreuwel in Lüdingworth).

Die Gemeinde benötigte nun einen Nachfolger für Wilde: für die Schlüsselstellung des ambitionierten, theologisch als so essentiell markierten Musiklebens. Die Stafettenübergabe glückte, denn die Musiktradition setzte sich langfristig fort; dies spiegelt sich noch in der Anschaffung der Noten Augustin Pflegers 1681, die dann sogar schon in die Zeit des übernächsten Organisten fiel. Nicht allerdings nur dies: Ebenfalls im Frühsommer 1667 wurde erneut eine Orgelbaumaßnahme angestoßen. Dafür, sie zu konzipieren (im Sinne einer Auftragsbeschreibung) und für sie einen Orgelbauer zu gewinnen, fehlte allerdings der lokale professionelle Musiker. Die Verantwortung für beide Aspekte übernahmen nun Bulle und Hanecke.

Zunächst wird daran exemplarisch deutlich, wie wenig sinnvoll es ist, von der Fortentwicklung einer Orgel als etwas quasi Naturgesetzlichem zu sprechen oder die Arbeiten eines Orgelbauers als etwas Abstraktes zu beschreiben; für beides waren Auftraggeber nötig. Und es wird zwar vielerorts erkennbar, dass die Dorfeinwohner die Arbeiten aus ihren privaten Mitteln bezahlten; doch mit dem Geld allein waren die Arbeiten von 1667 noch nicht organisiert. Beide Akteure müssen für diese Klärungen also besonders befähigt gewesen sein, und Herausforderungen dieser Art stellten sich nicht nur in Altenbruch, sondern landauf, landab an der Küste entlang.

Die Bemühungen setzten wenige Tage nach Wildes Beisetzung an. Bulle als Jurat berichtet in seiner Abrechnung (die nebenbei seine kalligraphischen Fähigkeiten spiegelt) von einer Reise nach Hamburg; Hanecke war damals noch ohne offizielle Funktion, reiste aber mit und übernahm demnach eine Expertenrolle, vielleicht auch als examinierter Jurist, da auch Vertragliches eine Rolle spielen konnte.[84] Bulle führt aus:

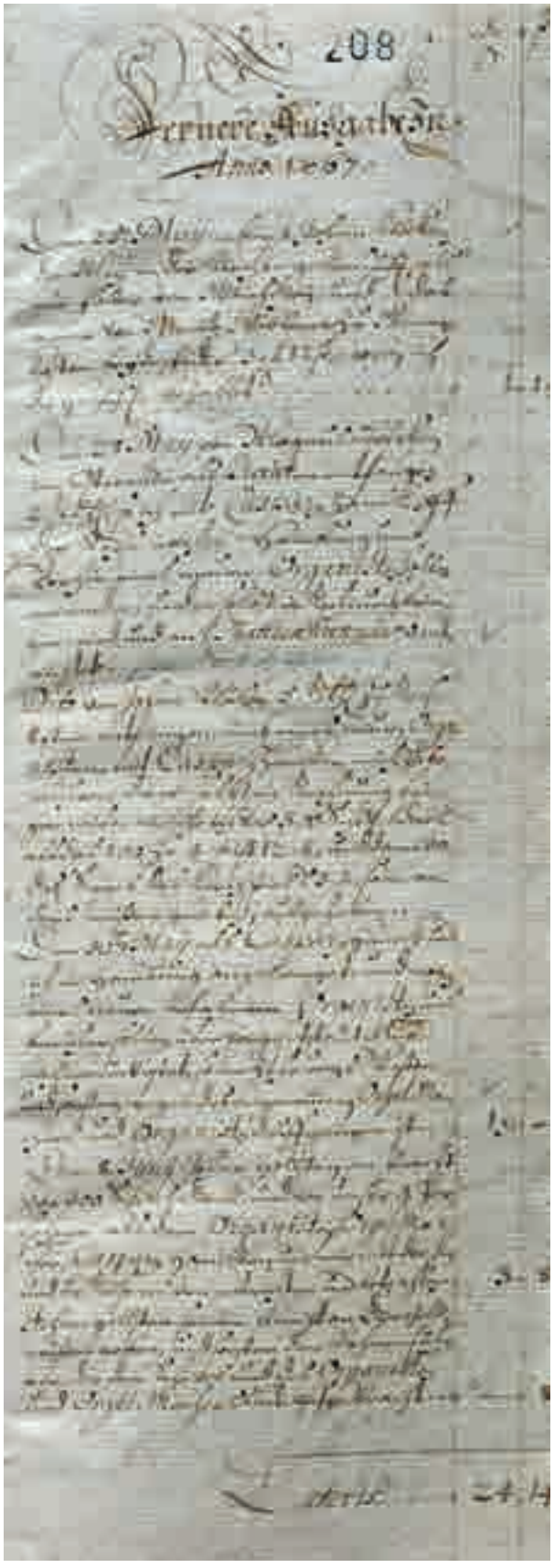
> Den 28 *May* von Magnus Lobecken im Osterende als *Jurat*en entfangen 2 Rthl, so ich mit *Caspar*[us] Hancken vff der Reyse nacher Hamburg umb Verhör eines neuen *Organist*en sollen anwenden, und er selbst in Rechnung bringen wird, und an H. *Matthiæ Weckmanns* entrichtet.
> Dito von Johann Klöcker 5 Rthl. zu Reise kosten entfangen, ümb eines neuen *Organist*en, mit *Caspar*[us] Hancken mich zu bemühen, die er selbst in Rechnung bringen wird. welche ich vor 300 Scheveldack [Schieferdach] als das 100 zu 4 mk ist 12 mk, und dann vor das Siegel des

84 Sämtliche Bulle-Zitate im Folgenden nach PA Altenbruch, K.R.I, Jurat C: fol. 208r/v.

Kirchspiels 3 mk, so er anders müßen graben, ausgegeben.
Den 30ten Maij als *Caspar*[us] Hancke und ich in Hamburg angelanget, und wegen eines neuen erfahrnen *Organist*en uns bemühen sollen, über vorgesetzte 21 mk lüb: noch verunkostet, so an Zehrungs Kosten und sonsten, wegen des angenommenen *Orgel*-Machers und *Organist*en druff gangen ist [19 Mark]. […]

Die Reise wurde also als Gemeinschaftsaufgabe finanziert; Lobeck leistete als Jurat seines Bezirks seinen Beitrag dazu, ebenso Johann »Klöcker«, der nach anderen Quellen »Klug« hieß und den übrigen Teil des Osterendes betreute.[85] In dessen Kompetenzbereich fiel obendrein, dass die Gemeinde Schiefer für die Dacheindeckung der Kirche benötigte und ein neues Siegel in Auftrag gegeben hatte.

Im Zentrum dessen, was in Hamburg zu erledigen war, stand aber die Suche nach dem neuen Organisten. Hierzu hätte in Altenbruch eine Vorstellung mehrerer Kandidaten organisiert werden können; die Auswahl wurde stattdessen zunächst den beiden Reisenden überlassen. Wenn Bulle schreibt, der Geldvorschuss Lobecks sollte »umb Verhör eines neuen Organisten« angewandt werden, heißt dies nicht, dass sich die beiden nach einem einzigen Geeigneten nur »umhören«, also auf professionellen Rat anderer verlassen sollten. Das »Verhör« (wie vor Gericht) schloss vielmehr ein Probespiel ein, und es warf Zusatzkosten auf, nicht zuletzt weil für jeden, den sie »verhörten«, die Leistung eines Bälgetreters bezahlt werden musste. Schließlich wird – ein wenig zusammen-



Der Jurat Claus Bulle rechnet 1669 in Schönschrift Kosten seiner Reise mit Caspar Hanecke nach Hamburg ab; Ziel war die Gewinnung eines neuen Organisten und das Engagement eines Orgelbauers.

85 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Rubrik 1.9 (Juraten), Jurat B, dort mit dem Alternativnamen »Klocker«.

hanglos – Matthias Weckmann erwähnt, Organist an der Hauptkirche St. Jacobi. Sollte er für das Geld, das er erhielt, jemanden als neuen Organisten empfehlen oder obendrein beim »Verhör« dabei sein?

An geeigneten Kandidaten für den Altenbrucher Posten kann es in Hamburg nicht gemangelt haben. Organisten wirkten nicht nur an den Hauptkirchen; sicherlich wollte keiner von ihnen seinen Posten gegen den Altenbrucher eintauschen. Doch es gab Orgeln auch in den zahlreichen alten Nebenkirchen. Manche dieser Stellungen wurden nur als Kurzzeitbeschäftigungen vergeben, etwa die Aufgaben am Pesthof, der als gemeinsame Institution der vier Hauptkirchspiele Vorläuferin des späteren städtischen Krankenhauses St. Georg war. Diese Musiker waren also kurzfristig abrufbereit, ebenso die, die nach modernen Maßstäben als Assistenten der »Großen« gälten: Diese hatten neben ihrem eigentlichen Posten auch – als Nebendienst – Verantwortung für das Orgelspiel in kleineren Kirchen und delegierten dieses an fortgeschrittene oder einstige Schüler. So war in den Jahren zuvor Weckmann auch für die Kirche St. Gertrud zuständig gewesen, der Domorganist Johann Decker für St. Maria Magdalena und das Heiliggeisthospital.[86]

Die Bewerbungsvorgänge am Hamburger Pesthof[87] zeigen, dass die Zahl derer, die in Hamburg als fertig ausgebildete Organisten verfügbar waren, sogar deutlich größer war als das Stellenangebot. Für manche Musiker, die später lukrative auswärtige Posten übernahmen, verbindet sich das erste nachweisbare Datum ihrer Laufbahn daher mit dem Scheitern einer Bewerbung gerade am Pesthof, so 1676 für Moritz Schlöpke, der ab 1683 in Stade tätig wurde, und für Johann Joachim Noa, den Altenbrucher Nachfolger des 1667 ausgewählten Organisten.[88] Die jeweils erfolgreichen Kandidaten konturieren das Bild weiter: Jene beiden unterlagen damals Berend Olffen, der später in Lübeck wirkte. Diesem wiederum folgte 1678 am Pesthof Peter Heydorn, der anschließend in die alte Kleinstadt Krempe in den nördlichen Elbmarschen zog. Er ist der einzige unter ihnen, von dem Orgelwerke erhalten blieben.[89] Wer von ihnen schon 1667 zur Verfügung stand und wer dieser »Personalreserve« außerdem angehörte, ist nicht zu ermitteln.

Die Wahl fiel auf Detlef Hahn (oder »Gallus«), dessen Name sich unter demjenigen Bulles an der Wange der einen Altenbrucher Kniebank findet. Vermutlich hatte er damals den Posten an der Scherer-Orgel der östlichen Vorstadtkirche St. Georg inne,[90] eines beachtlichen Instruments, das später nach Lenzen (Elbe) gelangte und von dem dort noch heute fünf der Scherer-Register erhalten sind.[91] Und so zeigt sich, dass Altenbruch seine Personalgewinnung in derselben »Liga« vorantrieb wie städtische Gemeinden in Lübeck und Krempe, zugleich auf der Qualifikationsstufe der Hamburger Nebenkirchen. Das »Verhör« mag in St. Georg stattgefunden haben, also an Hahns Dienstinstrument selbst; diesem allerdings war die Altenbrucher Orgel nach dem Frietzsch-Umbau sogar überlegen. Ein Probespiel könnte auch an Weckmanns Jacobi-Orgel stattgefunden haben, die allerdings im Vergleich zum Klangpotential der Altenbrucher Orgel und ihres Kirchenraums eine Nummer zu groß war.

Für beide Reisenden muss die Auswahl eine lösbare Aufgabe gewesen sein, teils aufgrund ihrer durch Pipping dokumentierten musikalischen Er-

86 Liselotte Krüger, Die hamburgische Musikorganisation, S. 174 f.

87 StAHH, Bestand 352-8/2 (Allgemeines Krankenhaus St. Georg), Signatur I F 1.

88 Offensichtlich kam er jedoch aus einer Tätigkeit in Lüneburg; dorthin reiste 1669 der Jurat David Herlitz »wegen des Organisten«, ehe anlässlich der Präsentation bei den Visitatoren auch sein Name genannt wird; PA Altenbruch, K.R.I, Jurat B, fol. 241v.

89 Küster, Peter Heydorn, S. 382.

90 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 1.8 Organisten.

91 Neben dreien von Schnitger. Vgl. Seggermann, Eine unbekannte Orgel; https://nomine.net/orgel/lenzen-st-katharinen/.

fahrung, teils gemessen am erfolgreichen Resultat. Das gilt genauso dafür, dass sie für nicht näher spezifizierte Arbeiten einen Orgelbauer gewinnen sollten. Bulle und Hanecke müssen also kompetent genug gewesen sein, um auch dafür die notwendigen Weichen zu stellen. Vielleicht berieten sie sich auch dazu mit Weckmann; doch er kannte weder die Altenbrucher Orgel noch wohl irgendeine andere in den Marschen, und so muss das, was »dort draußen« vor sich ging, ihm fremd gewesen sein. Alles, was die Altenbrucher Musiksituation befördern konnte, war in dieser Phase also von der Sachkompetenz Bulles und Haneckes abhängig.

Die Kosten für die Rückreise nach Altenbruch rechnete Bulle so ab:

> Den 8. *Junij* Johann Hollsten an Fracht vor 300 Schevel Dack, und vor unser 4 Persohnen als den *Organist*en, *Orgel*-Macher, *Caspar*[us] Hancken und mir mit der Hin und Her Reise müßen entrichten und betzahlen [3 Mark 8 Schilling].

Der Schiffer transportierte neben der Fracht und den beiden Abgesandten der Gemeinde auch den Orgelbauer und den neuen Organisten. Hahn wiederum »kaufte« nicht »die Katze im Sack«; er trat seinen neuen Posten nicht an, ohne überhaupt jemals sein künftiges Dienstinstrument und dessen »infrastrukturelle Einbindung« erlebt zu haben. Auch Hintergründe dazu erschließt Bulle, wenngleich nur indirekt:[92]

> Den 14 *Junij* als der angenommene *Organist* seine *Vocation* in Gegenwart der *HH. Provisoren* entfangen, ist ihme *pro Arr*â [zum Dienstantritt] gegeben worden 12 mk, wortzu ich ausgethan [6 Mark].

Also wurde der Anstellungsvertrag erst in Altenbruch abgeschlossen, nach ein paar Tagen; die Reise diente dem wechselseitigen Kennenlernen. Bulle und Hanecke hatten die Personalentscheidung lediglich vorbereitet. In Altenbruch übernahm es Bulles Westerende-Partner Barthold Meinßen,[93] die andere Hälfte der Antrittsgratifikation zu zahlen, und für den Folgetag berichtet Bulle:

> Noch da der *Organista* den 15. *Junij* wieder nach Hamburg zu seinem Vater verreisen wollen, vff Gutachten der Eltesten, von den *Jurat*en ihme zu der Hin und Her Reise 2. Rthl. zugeeignet, wortzu ich ausgethan [1 Mark 8 Schilling].

Genauer ist hier der Hinweis Meinßens; er schreibt, dass Hahn »von Hamborch seine sachen […] hohlen« wollte.[94]

Der Orgelbauer, der sich mit auf dem Elbkahn befand, war Joachim Richborn. Dies wiederum erfährt man nur aus der Feder Bulles; alle drei Juratenkollegen gaben zwar gleichfalls Geld zu diesen Arbeitskosten, sprachen aber nur anonym von »einem Orgelmacher«.[95] Bulle, der mit Richborn seit den Tagen in Hamburg persönlich verkehrte, konnte aber schreiben:[96]

> Den 30t. *Junij* als die *Orgel* von dem *Orgel* Macher *Joachimo* Riechborn verfertiget und auch überlieffert [abgeliefert], haben wir *Jurat*en demselben die versprochene 30 Rthl müßen betzahlen, dartzu mein 4t. *part* thut [22 Mark 8 Schilling].

Vergleichbare Äußerungen Haneckes liegen nicht vor, da er damals für die Gemeinde keine offizielle Funktion ausübte und sich deshalb nicht schriftlich äußerte. Die Entwicklungen allerdings heben

92 Eines der Beispiele dafür, dass der klar mitgeteilte Anlass einer Zahlung Hintergründe dennoch offenlässt.

93 PA Altenbruch, K.R.I, Jurat D, fol. 199v. Bei Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Lücke zwischen der Namensnennung Meinßens 1666 und dem Dienstantritt Haneckes 1668.

94 PA Altenbruch, K.R.I, Jurat D, 199v.

95 Ebd., Jurat A (Magnus Lobeck): fol. 231r. Jurat B (Johann Klug/Klocker): fol. 207r. Jurat D (Barthold Meinßen): fol. 199v.

96 Ebd., K.R.I, Jurat C: fol. 208v.

ihn und Bulle im Musikalischen aus der Normalität der lokalen Verwaltungsvorgänge heraus. Die übrigen Kirchenverantwortlichen vertrauten demnach der Urteilskraft der beiden Abgesandten, und dies spiegelt sich in den Äußerungen der weiteren Juraten, die das Geschehen nur aus einiger Distanz begleiteten. Dass Bulle und Hanecke gleich auch einen Orgelbauer mitbringen würden, lassen sie unerwähnt; und Meinßen war bei der Reisefinanzierung nicht mit von der Partie.

Für Richborn setzten sich die Verbindungen nach Altenbruch fort; die Kosten dafür wurden stets aus den von Bulle betreuten Geldern beglichen. So schreibt dieser schon im Oktober 1667:[97]

> An Jochim Richborn dem Orgelmacher auff 106. Rthl so ihm wegen verbesserung der Orgel versprochen, bezahlet [80 Mark].

Und im Juli des Folgejahres lautet Bulles Zahlungsvermerk:[98]

> Ann Meister Jochim Riechborn vor die in unser *Orgell* neu verfertigte Zincke betzahlet 10 Rthl. datzu ich ausgethan 5 Rthl. ist [15 Mark].

Die Verhandlungen über die Fortentwicklung der Orgel wurden also zwischen Bulle und Richborn abgewickelt. Hanecke hatte sie mit angestoßen, und der Organist Hahn wird daran nach seinem Dienstantritt nicht unbeteiligt gewesen sein. Dies wirft dann auch Licht auf die Namenskombination auf der Wange der Kniebank: Bulle muss so viel Interesse an der Orgel gehabt haben, dass sein Name kaum zufällig auf derselben Wange steht wie derjenige Gallus' (und rückseitig derjenige Wildes).

Ein musikalisches Urteilsvermögen, wie Hanecke und Bulle es erkennen lassen, gab es in Altenbruch auch schon früher. 1636 hatten die damaligen Juraten eine Verbindung zum Wremer Organisten Johannes Richeit geknüpft und ihn nach Altenbruch kommen lassen, wohl um sich von ihm bei der Neustrukturierung ihrer Kirchenmusik (mit der Berufung Wildes und Hochs) beraten zu lassen; noch nach dem Umbau Frietzschs muss Richeit den damaligen Kirchenprovisoren als idealer Orgelgutachter erschienen sein.[99] Und auch damals gab es unter den Juraten Kompetenz für Fragen des Orgelbaus, denn unmittelbar nach Abschluss des Umbaus berichtet einer von ihnen:[100]

> 12 ß mit Ehr Josephus [Pipping] vnd Johan Diekman zum gröden [Groden, Cuxhaven] verzeret Als wier mit *H.* Hinrich redeten wegen gewerung vnserer *Orgel*.

Mit Blick auf Garantiearbeiten setzten sich damals Pipping, noch auf der Prediger-Grundstufe eines Diakons tätig, und zwei Juraten mit »Hinrich« auseinander, mit dem im Umkreis Frietzschs nur dessen Schwiegersohn Hans Hinrich Cahman gemeint gewesen sein kann.[101] Dessen drei Verhandlungspartner konnten also verbliebene Detailfragen des Orgelbaus (den sie zuvor allesamt mit ihren Zahlungen begleitet hatten) von sich aus klären.

So verändert sich von Altenbruch aus das Bild einer norddeutschen Orgelkultur jener Zeit grundlegend. Zu oberflächlich wäre ohnehin, sie nur in einer Ansammlung herausragender Instrumente verwirklicht zu sehen; deutlich wird vielmehr auch ihre Verwurzelung in einem historischen, örtlichen, qualitativ anspruchsvollen Musizieren.

97 Ebd., Jurat B, fol. 242v.
98 Ebd., Jurat C, fol. 213v.
99 Ebd., Jurat B, fol. 67r und 118v.
100 Zu Richeits Dienst in Wremen vgl. Teil VI. 1649: PA Altenbruch, K.R.I, Jurat B (Alert Knop), fol. 124v. Dieckmann wurde 1653 Kirchspielschreiber; auch er muss Jurat gewesen sein, ist aber in dieser Funktion nicht eindeutig einem der vier Bezirke zuzuordnen.
101 Daraus erschließt sich, dass der dortige Orgelneubau (Seggermann, Nachrichten über die Orgeln der St. Abundus-Kirche, S. 295 f.) ein Werk Frietzschs war und im Anschluss an die Altenbrucher Arbeiten entstand.

Wer für dieses in Altenbruch aber nur an solistische Orgelwerke im Stil der zeitgenössischen »großen Meister« denkt, wird dem Klangpotential, das Frietzsch 1647/49 im Auftrag der Gemeinde anlegte, nicht gerecht; ohne die Einbindung des Instruments in eine sogar als Normalität praktizierte Ensemblemusik ist das Bild dieser Musikkultur unvollständig. Als sie 1867 unterging, war in Städten von einer vergleichbaren Praxis längst keine Rede mehr: ein weiterer Fingerzeig darauf, dass sich in der Zwischenzeit Zielsetzungen in Stadt und Marsch voneinander wegbewegt hatten. Die Profilierung der »agrarischen Seite« ist im IX. und X. Teil eingehend darzustellen; die Frage, wie weit das für Altenbruch Beobachtete schon um 1650 auch an anderen Orten galt, liefert den Stoff schon für den Folgeabschnitt.

1.6. Der Kontext: Zwischen Oldenswort und Golzwarden

So ideal Altenbruch mit dem Wechselspiel der Quellen (Orgelbauvertrag, Musikpredigt, Kirchenrechnungen) und der historischen Gegebenheiten (Adjuvanten, Juraten, Repertoire) wirkt, war es mit seinem »chormäßigen« Musizieren kein Einzelfall. Andere Orte der lutherischen Nordsee-Marschen waren damit sogar schon vorausgegangen. Die Grundbedingungen waren überall gleich: Die Orgel musste dafür konditioniert sein; und weil die Veränderungen an ihr in jedem Einzelfall darauf abzielten, dass Instrumente mit ihr zusammenspielten, muss es in jedem der einschlägigen Orte entsprechend qualifizierte Musiker oder Adjuvanten gegeben haben.

Ein erster Fixpunkt verbindet sich, wie einleitend erwähnt, mit Thomas Selle: mit Musik, die er in Wesselburen schrieb und 1627 in seiner Sammlung »Hagio-Deca-Melydrion« publizierte. Auszuschließen ist, dass diese Werke an seinem Dienstort gar nicht aufgeführt werden konnten; viel eher müssen sie (wie bei Drucken dieser Art generell anzunehmen) den lokalen Aufführungsbedingungen entsprochen haben – oder in Selles Worten: Er habe die Werke »nach art und gelegenheit hiesiger Kirchen vnd Schulen nicht allein setzen, sondern auch in offnen Druck geben« wollen.[102] Zudem: Die Sammlung widmete er 15 Personen der Norderdithmarscher Verwaltung: dem Landvogt, den beiden Landschreibern (unter ihnen Hinrich Sager, der »Arbeitgeber« Rists) sowie zwölf »Kirchspiel-Vöigten vnd Rathsverwandten deß Norderntheils Dithmarschen«. Die Publikation, wenngleich in Hamburg erschienen und auch auf überregionale Wirkung angelegt, hatte also ihr erstes Ziel im Land selbst. Allerdings lässt sich nicht mehr erschließen, wie die musikalischen Bedingungen in Wesselburen tatsächlich waren; die für eine Klärung notwendigen Quellen müssen 1736 beim Brand des Ortes vernichtet worden sein. Kaum wird schon Antonius Wilde in den 1590er-Jahren die Orgel »chormäßig« eingerichtet haben, und nicht einmal im regionalen Vergleich ist zu bestimmen, wer sie schon vor 1627 umgestaltet haben könnte.

Kirchliche Ensemblemusik muss es auch ein wenig nördlich gegeben haben, in Oldenswort (Eiderstedt). Im »Kirchenbuch« von 1599, das auch die chronikalischen Mitteilungen enthält, ist, wie erwähnt, auch der Buchbesitz der Gemeinde erfasst, und zwar in zwei nahezu gleichlautenden Listen.[103] Schon dort findet sich am Ende der Hinweis auf das Repertoire mehrstimmiger Kirchenmusik, und er wurde auch in die jüngere übernommen, die der Pastor Alberti wohl nach seinem Aufstieg zum Hauptpastor 1653 anlegte:

102 Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Scrin A/592 Nr. 3, Stimmbuch II. Vox, fol. A ij verso.

103 Teil III und IV sowie die Abbildung der älteren Übersicht auf S. 395. In ihr lautet die Formulierung: »Bey der Orgell sind HPrætorij. Festgesänge Lateinisch 8. Voc[um] 4to mit etlichen dabey geschriebenen stücken.« (Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 257, S. 21).

> Bei d. *Org*el sind *Hier.[onymi] Praetorii Hamb.[urgensis]* Fästgesänge *Late*inisch 8. *Voc.* – In 4to. Mit etlichen dabei geschriebenen Stücken.

Damit müssen Hieronymus Praetorius' »Cantiones sacrae de praecipvis festis totius anni« von 1599 gemeint sein; die weiteren, handschriftlich notierten Musikalien waren an die ursprünglich 32 Stücke der Sammlung angefügt worden.[104] 27 Werke des gedruckten Grundbestands sind (wie im Titel angedeutet) dreizehn Festtagen des Kirchenjahres zugeordnet: Advent, Weihnachten und Neujahr (als Fest der Beschneidung Christi), Epiphanias, den Marienfesten am 2. Februar (Reinigung) und 25. März (Verkündigung), der Passionszeit, daraufhin Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten und Trinitatis sowie den Heiligenfesten am 24. Juni (Johanni), 2. Juli (Mariä Heimsuchung) und 29. September (Michaelis). Abgerundet wird das Repertoire mit fünf Stücken, deren Überschrift »Ad Placitum« lautet.

Dieser Werkbestand, so klar vom jährlichen Festkalender geprägt, muss also in der Oldenswort gottesdienstlichen Praxis aufgegangen sein, zumindest solange das alte Missale benutzt wurde; also wurde die Werksammlung behandelt wie ein liturgisches Buch und, an der Orgel aufbewahrt, dort für ein jährlich wiederkehrendes Musizieren zu den einschlägigen Festen bereitgehalten. Die handschriftlichen Ergänzungen werden das Repertoire erweitert, nicht aber kontrastiert haben. Und da noch Alberti die Werksammlung erwähnt, kann die Musik, mittlerweile über 60 Jahre alt, noch nicht als veraltet gegolten haben; sie war vielmehr zu einer Grundkomponente des gottesdienstlichen Lebens geworden und damit gleichsam überzeitlich.

Die Exklusivität des quasi Liturgischen, die diesem Konvolut in Oldenswort zukam, hat weitere Folgen für dessen Einschätzung. Es umfasst in seinem gedruckten Grundbestand fünf- bis achtstimmige Werke. 15 von ihnen (fast die Hälfte) zeigen die Maximalbesetzung; für einige von ihnen gibt es zu den jeweiligen Festanlässen immerhin eine fünf- oder sechsstimmige Alternative. Also lag in Oldenswort auch die Achtstimmigkeit im Rahmen des Realisierbaren; andernfalls hätte zu den Marienfesten[105] nichts musiziert werden können. Fielen der Orgel also Mehraufgaben zu: Spielte der Organist die Werke insgesamt (in Tabulatur notiert), so dass nur einzelne Stimmen vokal oder anderweitig instrumental dargeboten wurden?

Noch ein bisschen mehr Licht in die örtliche Musikpraxis bringt ein Begräbnisvermerk zum 24. August 1652:[106]

> Christian Lorentz Gastgeber
> für Glocken 2 mk 8 ß
> Wachß Liechte 3 mk
> Eine stäte in der N. Erde
> [nördlich der Kirche] 1 mk 8 ß
> Diese 7 mk sind seiner Wittiben Von den Alterleuten Verehret, weilln Er Vorhin bey seinem Leben, in der Kirchen mit *Musici*en so *vocaliter* alß *Instrumentaliter* auffgewartet.

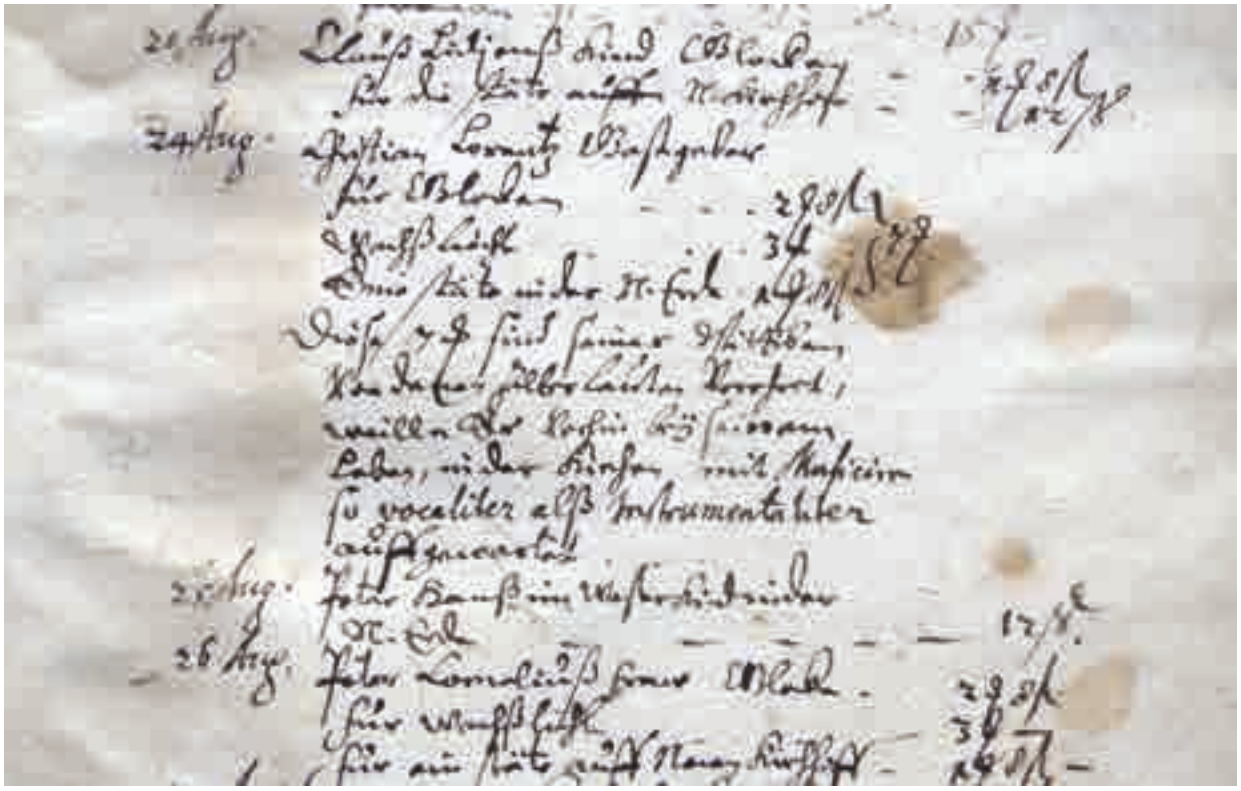
Lorentz wurde also gratis beigesetzt, weil er zu seinen Lebzeiten – analog zu den Altenbrucher Adjuvanten im Folgejahr 1653 – beim Musizieren mitgewirkt hatte, und zwar nicht nur als Sänger, sondern auch als Instrumentalist. Leider wird dafür keine Zeitdauer mitgeteilt, und es lässt sich auch nicht klären, bei welcher der zahlreichen Baumaßnahmen[107] die Orgel »chormäßig« eingerichtet

104 Inhaltsverzeichnis: https://tinyurl.com/5n7zrd5s.

105 Ihre Bedeutung für das Luthertum spiegelt sich noch in der Denomination entsprechender Bach-Kantaten.

106 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 101, S. 143. Die drei Rechnungsbeträge (»ß« für Schilling) mit einer geschweiften Klammer zusammengefasst.

107 OS, S. 317 f.; die Baumaßnahme von 1655 fehlt (hierzu Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 202, S. 269: »Tobias Brünner dem Orgelbauwer 90 Rth.«; dazu 120 Mark wegen Zehrung und Kostgeld).



Oldenswort (Eiderstedt), Vermerk zum Gratis-Begräbnis des »Gastgebers« Christian Lorentz, der zu Lebzeiten als Sänger und Instrumentalist in der örtlichen Kirchenmusik mitgewirkt hatte (1652).

wurde. Nur die Eckpunkte lassen sich bestimmen. Das Erscheinungsdatum der Sammlung besagt nicht, dass sie schon unmittelbar anschließend nach Oldenswort gelangt war. Die Potentiale dazu, die Musik auch unter Mitwirkung von Instrumenten aufzuführen, werden kaum schon von Anfang an bestanden haben, allerdings auch nicht erst nach dem Umbau durch Tobias Brunner (1655), drei Jahre nach Lorentz' Tod. So rückt der Umbau von 1638/39 in den Blick (durch Conrad Topf), wenige Jahre nach der grundlegenden, noch teureren Neuausrichtung des Instruments von 1625/26 durch Vater und Sohn Moitzen.[108] Damals spielte Lorentz obendrein eine Extrarolle: Sein einstiges Haus steht südlich der Kirche; mit Mauerankern versehen, die ins Jahr 1656 verweisen, muss es nach seinem Tod gründlich umgebaut worden sein. In dessen Vorzustand (»in des Gastgeberß Hauße«) betreute er als Wirt nach Abschluss der Arbeiten das Festessen der Kirch- und Gemeindevertreter, der auswärtigen Organisten (als Gutachter) und des Orgelbauers.[109]

Von hier aus lässt sich der Bogen zurück zur Liturgie und zugleich über die Eider hinweg in das Wesselburen Selles schlagen: In den 1620er- und 1630er-Jahren muss es an mehreren Orten zu einer Erweiterung des gottesdienstlichen Musizierens gekommen sein. Dies riss auch Meldorf mit, den »Flecken« und traditionellen Hauptort Dithmarschens, wo 1649 feste Stellen für zwei Musikanten eingerichtet und diese (ausdrücklich auch mit Blasinstrumenten) zum Musizieren in der Kirche ver-

108 Vertrag zitiert nach: LkA Hannover, B 18 Nr. 7.

109 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 202, S. 208.



Das Haus des Oldensworter Gastwirts und Musikers Christian Lorentz neben dem Friedhof. 1654 wurde es erweitert und später weiter verändert.

pflichtet wurden;[110] es erklärt auch die Nervosität, die sich dort im Streit um die Besetzung des Organistenpostens 1653 zeigt. Möglicherweise lässt sich auch hier anhand der Baugeschichte der Orgel die Entwicklung präzisieren: Hatte schon um 1639 Tobias Brunner die technischen Voraussetzungen für das Zusammenspiel geschaffen? Dann gehörte in den gleichen Kontext auch, dass sich in jener Zeit überhaupt Klangideale änderten: wie für die frühe Geschichte der Wöhrdener Orgel gesehen.[111] Doch die Umsetzung der Neukonditionierung nahm mancherorts noch viel Zeit in Anspruch; in der Stadt Otterndorf war die Orgel noch bis 1662 »nicht chormäßig«.[112]

Dass die Entwicklung nicht auf die traditionsreiche Orgellandschaft zwischen Hadeln und Eiderstedt beschränkt blieb, zeigt schließlich Golzwarden. Als Constantin Ibach die Orgel 1648 um ein Pedalwerk erweitern sollte, findet sich in der Leistungsbeschreibung auch folgender Zusatz:[113]

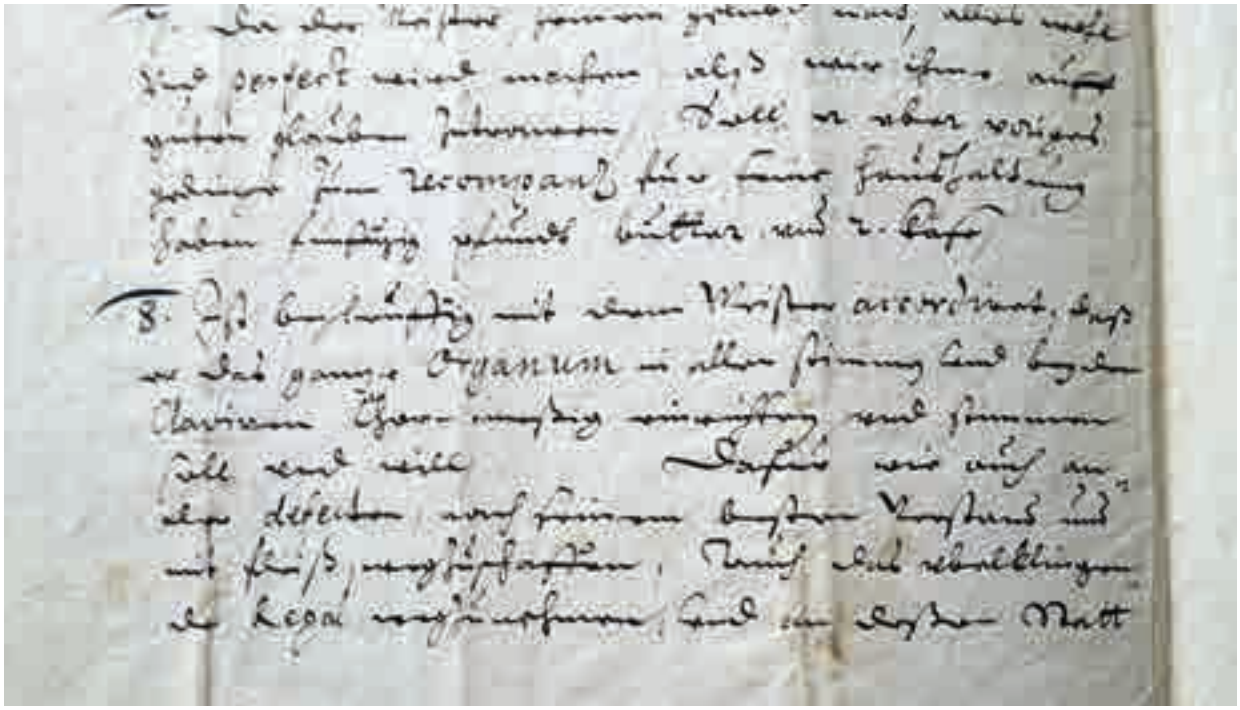
> Ist beyläuffig mit dem Meister *accordi*ret, daß er das ganze *Organum* in allen stimmen und beyden *Clavi*ren Chor-meßig einrichten vnd stimmen soll vnd will.

In der beharrlich vorangetriebenen Entwicklung der örtlichen Orgel ist dies ein weiteres bemerkenswertes Detail. Sie, einst in der Oldenburger Lambertikirche stehend, war dort ersetzt worden, als Hermann Crop den Posten antrat; dass eine Umrüstung möglich war, zeigte sich in Golzwarden. Dort begriff demnach auch Hinrich Gerken erst im Lauf der Zeit, dass in der Gottesdienstpraxis über das solistische Orgelspiel, das seinen musiktheologischen Ansatz zunächst vollständig geprägt hatte,[114] hinausgedacht werden könne.

1.7. »Psalmodia christiana« als Kunstform: Das Musikverständnis im Pastorenstand

Vielerorts leiten die Namen der Ortspastoren die Reihe derer ein, die den Neu- oder Umbau einer Orgel organisierten. Die Belege dafür reichen so weit zurück wie die Orgeltradition in den Nordseemarschen selbst.[115] In Rysum waren es schon um 1441/42 »de Pastoer vnnd Karckszwaren«, die den Viehtransport über die Emsmündung organisierten, und seit 1513 steht der Hinweis, dass die »structura« etwas mit Edo Eissink zu tun habe, an der örtlichen Orgelempore. Damit ist er schon der zweite namentlich fassbare Pastor, der etwas mit den Orgeln zu tun hatte: nach Johann Witte in Altenbruch, der 1497 gerade eben noch an den Planungen des dortigen Erst-Instruments mitwirken konnte. Die Namenreihe lässt sich konfessionsübergreifend fortsetzen und zunehmend verdich-

110 Siehe oben, Teil VI: LASH, Abt. 65.1 Nr. 1178 (25.3.1649).
111 Vgl. Teil IV.
112 Mithobius, Psalmodia christiana, S. 380 (in der Otterndorfer Orgelpredigt Johann Münstermanns); vgl. auch Gable, Heinrich Scheidemann in Otterndorf, S. 44.
113 PA Golzwarden Nr. 389, fol. 1v.
114 Siehe oben, Teil VI.
115 Sämtliche Hinweise aus den bisherigen Darlegungen entnommen.



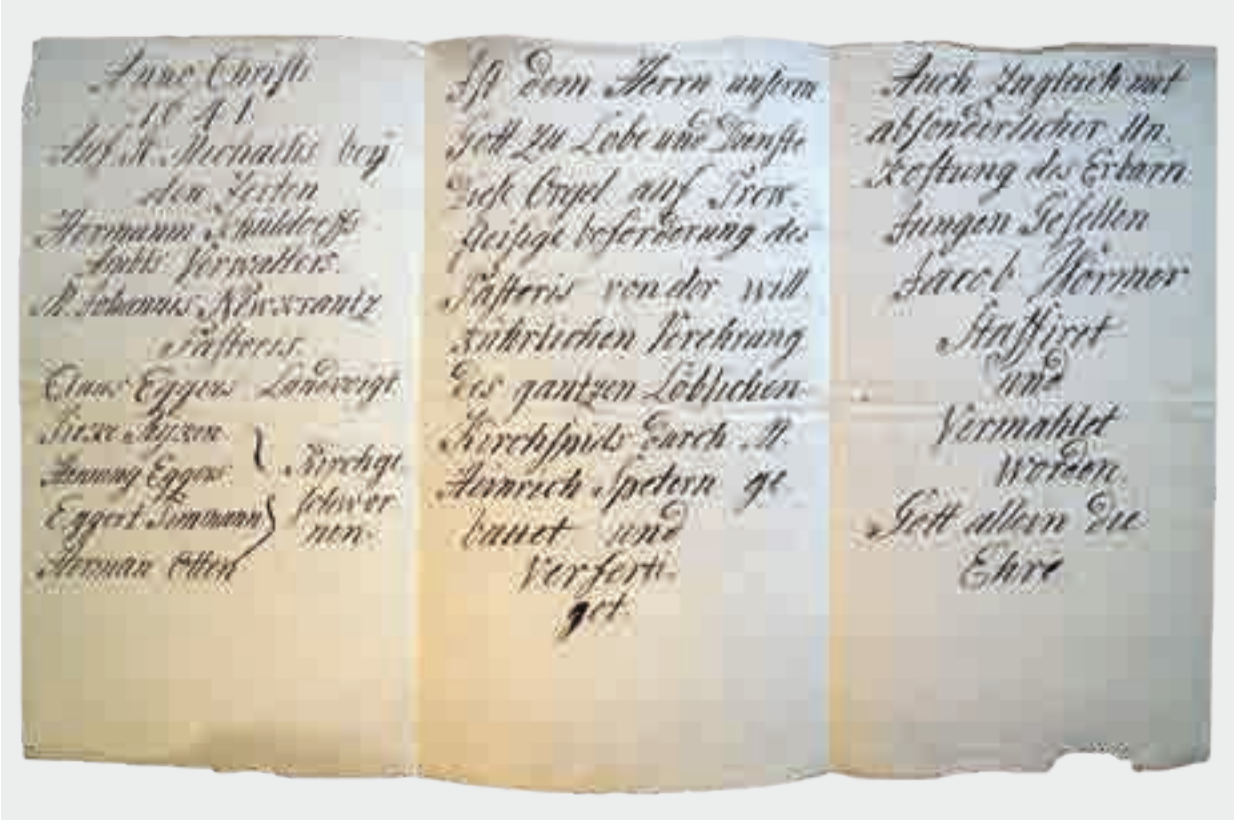
Golzwarden (Wesermarsch): vertragliche Vereinbarung mit dem Orgelbauer Constantin Ibach zur »chormäßigen« Einrichtung der Orgel (1648).

ten. Sie schließt die Pastoren der calvinistischen Gemeinden von Middelstum und Zurich ein, als die beiden vorbildhaften Orgelprojekte des frühen 17. Jahrhunderts realisiert wurden, wenig später (nicht weniger markant) Hinrich Gerken und Gerhard Petri in Golzwarden und Rodenkirchen. Und auch dann, wenn sich der Einsatz eines Pastors für die dörfliche Orgel nicht vergleichbar exponiert äußert, ist nicht mit Zurückhaltung gegenüber ihrer Musik zu rechnen: nicht für Hinrich Vollers' Schwiegervater in Berne, nicht für Mauritius Rachel in Lunden, dessen Frau eine Patin des ältesten Brunner-Kindes wurde, erst recht nicht für Johann Rist in Wedel, der vom örtlichen Instrument als »unsere feine Orgel« sprach.

Bei alledem bleibt unscharf, worin sich der Einsatz der Pastoren tatsächlich äußerte. Lag bei ihnen eine Initialwirkung des Geschehens, wie es zumindest phasenweise für Gerken in Golzwarden den Anschein hat? Oder standen sie den Interessen ihrer Gemeinden lediglich aufgeschlossen gegenüber und begleiteten sie – mehr oder minder aktiv? Unklar bleibt auch ihre Rolle im exegetischen Alltag: In welcher Weise nahmen neben Pipping auch andere Pastoren mit ihrem Predigen Einfluss auf das örtliche musikalische Bewusstsein? Wichtig erscheint auf jeden Fall, die lutherische Musiktheologie nicht auf »Orgelpredigten« zu verengen; wie sich an Pippings Predigt zeigen lässt, war der Auftrag eines kunstvollen Musizierens zur Ehre Gottes ein viel weiter ausgreifendes Thema.[116]

Pipping erweist sich bei alledem als Person mit einem idealen Profil: im Organisatorischen schon in seiner Zeit als Diakon (mit den Verhandlungen in Ritzebüttel zu Restarbeiten an der Orgel), im Exegetischen mit der Trauerpredigt, im Musikali-

116 Zu dem Hadler Prediger-Umkreis Küster, Musik im Namen Luthers, S. 54.



Kirchwerder (Hamburger Vierlande): Umschrift der Stiftungsnotiz, die nach 1641 auf der Orgel stand. Links die Erwähnung Neukrantz', in der Mitte der Hinweis auf seine Förderung des Vorhabens.

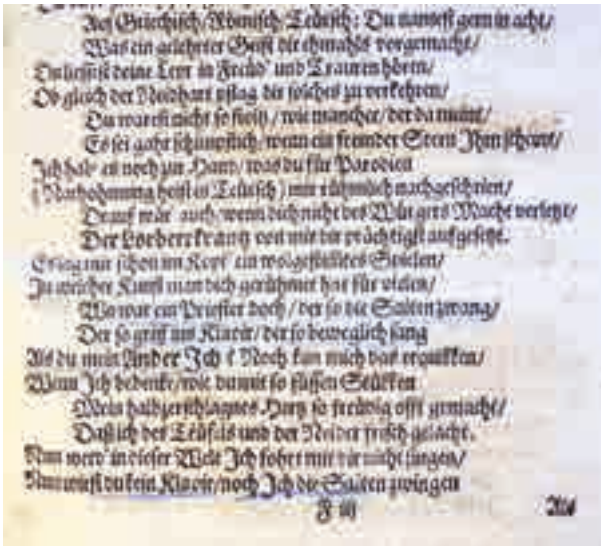
schen mit dem unmissverständlichen Zufallshinweis darauf, auf welch hohem Niveau er sich an der gottesdienstlichen Musik zu beteiligen vermochte. Doch er war damit kein Einzelfall, und so wirft dies Licht auf seinen Berufsstand (so, wie dieser sich in den Marschen präsentierte) und auf die theologischen Auffassungen, die in diesem herrschten. Davon, dass das Musizieren gerade auf der Orgel eine Aufgabe »niederer Kirchenbediensteter« sei, ist nichts zu spüren; viel eher wurde es als eine nichtverbale Glaubensäußerung auf Augenhöhe mit der Wortverkündigung gesehen. Dies lässt sich im Stilistischen zuspitzen, denn das Musizieren der Altenbrucher Adjuvanten und Musikanten enthielt ausgesprochen kunstvoll-virtuose Elemente; eine Beschreibung als Laienmusik oder ihrer Aufführungsanforderungen als »niederschwellig« wäre unzutreffend. Dieses Kunstvolle, an dessen Realisierung Pipping selbst mitwirkte, war für ihn fest in der Glaubensauffassung verwurzelt, die er seiner Gemeinde auch als Prediger vermittelte. Dass diese Rolle des Musizierens irgendwann einmal in Frage gestellt werden könne, scheint aus der Mitte des 17. Jahrhunderts noch kaum erahnbar. Amtskollegen Pippings sahen dies alles offensichtlich ähnlich, und manche unter ihnen zeigten eine explizite musikalische Professionalität.

Neben Rist, der sein eigenes Musizieren ausführlich beschrieben hat,[117] lässt sich sein Zeitgenosse und Freund Johann Neukrantz betrachten,

117 Rist, Die verschmähete Eitelkeit Und Die verlangete Ewigkeit, »Nohtwendiger Vorbericht«, recto-Seite des Blattes vor der mit »)()()(« markierten Seite; hierzu auch Küster, O du güldene Musik, S. 160.

Pastor in der Vierländer Gemeinde Kirchwerder an der Oberelbe.[118] 1602 in Rostock geboren, wurde er 1629 auf die dortige Pfarrstelle berufen. Auch sein Name stand einst auf der örtlichen Orgel,[119] sogar nicht nur als Teil ihrer Datierung; in deren textlicher Fortführung wurde davon gesprochen, die Orgel sei »auf Trewfleisige beförderung des Pastoris von der willkürlichen [freiwilligen] Verehrung des gantzen Löblichen Kirchspiels durch M. Heinrich Spetern gebauet und verfertiget« worden. Neukrantz muss also (wie Gerken in Golzwarden) dadurch, wie er seiner Gemeinde Glaubenskultur vermittelte, Interessen zum Bau der neuen Orgel maßgeblich befördert haben.

Neukrantz' musikalisches Engagement ist damit noch lange nicht erschöpfend umschrieben. Als Dichter-Komponist schuf er unter dem Titel »Königs Davids PsalterSpiel. von Neüen besäitet, und auff die jetzige Singe-art gestimmet« 37 Psalmlieder für Gesang und Generalbass und gab sie 1650 in Druck.[120] Das Titelkupfer, das als integraler Teil dieses Werkes gelten muss, wirkt wie eine Visualisierung der zeitgenössischen Musikpredigten. Rechts ist Neukrantz selbst zu sehen:[121] Er trägt das Habit des hamburgischen Pastors, hat ein Notenbuch auf dem Schoß und hält die rechte Hand erhoben wie zum Dirigieren. Sein Blick geht aus dem Bild heraus und ist auf den Betrachter gerichtet. Anders David links: Mit allen Zeichen eines Herrschers ausgestattet und auf einem veritablen Thron sitzend, spielt er auf der Harfe als seinem Standardattribut und richtet den Blick auf Neukrantz, als folge er dessen Dirigat. Im Hintergrund sind fünf Personen auszumachen: im Vordergrund eine einzelne weibliche, dahinter die vier übrigen, nach Geschlecht getrennt wie in der Kirche, also die Frauen rechts, quasi auf der Nordseite, die



Johann Rist, Trauergedicht auf seinen Freund Johann Neukrantz (1654) mit den Erinnerungen an gemeinsames Musizieren.

Männer auf der linken, südlichen. Auch die Frauen halten Bücher in der Hand, mutmaßlich ähnliche wie Neukrantz; die in den Vordergrund gerückte Person ist unmissverständlich beim Singen dargestellt (für die vier übrigen ist dies nicht klar zu bestimmen). Über dieser Szenerie wölbt sich mit Wolken, auf denen mehrere Engel sitzen, der Himmel. Auch in ihm wird musiziert: Im Vordergrund ist ein Engel dargestellt, der eine Figur ohne Flügel (einen »Seligen«?) im Gesang zu unterweisen scheint; diese Musik wiederum stützen im Hintergrund weitere mit ihren Instrumenten, von links nach rechts einer Orgel, einer Laute, einer Querflöte und einer Harfe. Auch Neukrantz' Musizieren verweist also auf einen ewigen Himmel, in dem Instrumente aller erdenklichen Gattungen gespielt werden.

Eine weitere Facette dieses musikalischen Wirkens geht hervor aus einem Gedicht, das Rist auf

118 Biographie nach den Personalia der Trauerpredigt von 1654; StAHH, A 763/0008 (Konvolut Neukrantz), Nr. 2, ab fol. E verso. Vgl. auch https://www.mgg-online.com/mgg/stable/593439 (Beate Bugenhagen).

119 StAHH, 516 B 12.

120 Expl.: Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur 8 P GERM II, 6011.

121 Die Identifizierung ergibt sich mit Hilfe des Predigerbildes in der Kirche von Kirchwerder.



Johann Neukrantz, Titel zur Druckveröffentlichung der Liedkompositionen auf eigene Texte. Unten rechts ist der Autor dargestellt.

den Tod dieses »fürtrefflichen *Musici* und Poeten« schrieb; es erstreckt sich im Anhang der gedruckten Trauerpredigt über fast fünf Seiten.[122] Rist spielt darin auf gemeinsames Musizieren an, bei dem Neukrantz den tastenmusikalischen Part übernommen habe (und er selbst »die Saiten« spielte); schon zuvor spricht er von Neukrantz' ergreifendem (»beweglichem«) Gesang und verweist auf energisches Klavierspiel. Es wäre unangemessen, dieses Urteil – aus Rists Feder – als unprofessionell aufzufassen; auch schmeichlerisch ist es nicht, denn in den »Personalia« des Predigtdruckes heißt es für die Zeit unmittelbar nach dem Universitätsbesuch Neukrantz':[123]

> Von Greiffswald hat er sich wieder nach Rostock, in sein Vaterland und Geburtstadt begeben […] und […] hat biß ins dritte Jahr seinen Aufenthalt gesucht, solcher gestalt daß er die Orgel zu S. Jürgen versehen, und dabenebenst vornehmer Leute Kinder *instituiret* hat.

Das Instrument, das er in Rostock spielte, muss demnach in der Kirche des Hospitals St. Georg (»Jürgen«) gestanden haben, die 1631 in einem tagelang wütenden Brand unterging.[124] Es wird klein gewesen sein, und trotzdem muss Neukrantz – mit Blick auf Orgel-Standards der 1620er-Jahre – die Kunst professionell vertreten haben.

Rist scheint Neukrantz mit diesem Wirken unter den Theologenkollegen weit herauszustellen, auch gezielt im Hinblick auf tastenmusikalisches Spiel: »Wo war ein Priester doch, der […] so griff ins Klavir […]?« Die rhetorische Frage ist aber wohl dem Traueranlass geschuldet. Engelbert Bronner, 1641 als Organistensohn in Groden (heute Cuxhaven) geboren, übte zunächst den väterlichen Beruf kurzzeitig in Neuenkirchen (Land Hadeln) aus, wurde dann Diakon in Otterndorf, ging daraufhin (nach seiner Rostocker Magisterpromotion) als Hofprediger nach Ostfriesland und wirkte schließlich als Pastor in Wittmund;[125] diesen Übergang von einem Wirken als Organist teilte er also mit Neukrantz. Noch prägnanter erscheint die Organisten-Facette im Berufsbild des Pastors Laurentius Jacobi in Nieblum (Föhr); im »Perso-

122 StAHH, A 763/0008 (Konvolut Neukrantz), Nr. 2, fol. F ii r–F [iv]r.

123 Ebd., fol. E ii recto; vgl. auch https://www.mgg-online.com/mgg/stable/593439 (Beate Bugenhagen).

124 Schlie, Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Großherzogthums Mecklenberg-Schwerin, Bd. 1, S. 251 sowie S. 242 (zum Johanniskloster). Ferner: [Anonym]: Hospital zu St. Georg von Rostock.

125 Zur Ausbildung: Johann Martin Müller, Das Gelehrte Hadeln, S. 113–116; Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 8.8 Diacone; https://kirchengemeindelexikon.de/einzelgemeinde/wittmund/.

nalia«-Anhang der Trauerpredigt auf ihn wird 1668 nach dem Rückblick auf Kriege und Sturmfluten ausgeführt:[126]

> Doch [er hat] bey allem diesen Gefahren wahr befunden die gnädige Verheissung GOttes, […] Welchen er denn wie für andere Wolthaten, also auch dafür hat wissen zu loben und preisen, mit seinem Munde und seiner Zungen nicht allein, sondern auch nach Davids Exempel mit *Musicali*schen *Instrumenten:* Massen er denn von GOtt die Gnade gehabt, daß er wie in andern Wissenschafften und Künsten, also in *Musicâ Instrumentali* schöne *progressus* gethan, so gar, daß er demnach über die 40. Jahr bey und neben seinem Predigerampt, und so lange biß er seinen jüngsten Sohn darzu in seine Stelle fürgeschlagen und befodert, auch unser Orgel verwaltet, und sich bey seinem Ampt nicht geschämet, auf selbiger manchen Sontag für der Gemeine GOtt zu Ehren zu spielen. Zu dessen bequeme fortsetzung er denn den vorschlag nicht nur, sondern auch folgends den ersten verlag gethan, daß unsere Orgel von ihrer alten Stelle gehoben, und an die Stete, da sie jetzt stehet, versetzet worden.


PERSONALIA.

Biographischer Anhang zur Trauerpredigt auf Laurentius Jacobi, Pastor in Nieblum auf Föhr (1668), mit der Erwähnung seines Musizierens. Die Orgel im Gottesdienst spielte er selbst.

Als Theologe und Organist, der somit ein veritables geistliches Doppelamt ausübte, wirkt er zwar wie eine Ausnahmeerscheinung; doch die übrigen genannten Kollegen verkörperten das Zusammenwirken von verbaler und musikalischer Verkündigung ebenso, jeweils auf individuelle Weise.

Damit ist ein Rahmen dafür abgesteckt, sich der Fundamentalschrift auf diesem Gebiet zu nähern: der »Psalmodia christiana« des Otterndorfer Pastors Hector Mithobius, die 1665 in Bremen und Jena erschien. Im Untertitel wird sie bezeichnet als »Gründliche Gewissens-Belehrung, Was von der Christen Musica, so wol Vocali als Instrumentali zu halten? Allen Alten und Neuen Music-Feinden […] entgegen gesetzet«, und so spiegelt sich darin schon der Anlass: die Verteidigung der musiktheologischen Tradition des Luthertums gegenüber Neukonzeptionen, die von diesen Ideen schroff abrückten und sich für Mithobius exemplarisch mit der »Wächterstimme aus dem verwüsteten Zion« des Rostocker Theologen Theophil Großgebauer (1661) verbanden. Da sich ein Richtungsstreit abzeichnete, ließ Mithobius die Argumentation, die seinem Werk zugrunde liegt, durch die Theologische Fakultät der Universität Wittenberg begutachten; nicht zuletzt dies begründete die Wirkung dieser Schrift. Sie soll an dieser Stelle lediglich im Hinblick auf ihre regionale Verwurzelung betrachtet werden; eine umfangreichere Betrachtung auch des Inhalts folgt in Teil IX.[127]

126 Olim PA Nieblum Nr. 65.

127 Dort im 2. Kapitel. Grundlegend hierzu Bunners, Kirchenmusik und Seelenmusik.

Im Grunde genommen ist sie eine Anthologie von Musik- und Orgelpredigten, die den von Pipping umrissenen Rahmen präzisieren. Mithobius selbst verfasste einen ausführlichen Vorbericht und steuerte zu dem Band drei musikbezogene Predigten bei, die er – jeweils außerhalb normaler Sonntagsgottesdienste – im Oktober 1662 in Otterndorf hielt. Zur Abrundung wurden auch Texte seines gleichnamigen Vaters aufgenommen, der zeitweilig ebenfalls als Pastor (und Superintendent) in Otterndorf gewirkt hatte; sie allerdings stammen aus dessen anschließender Ratzeburger Zeit (eine Weihnachtspredigt von 1650 und eine »Predigt vom ewigen Leben« von 1654). Schließlich treten Orgelpredigten seiner Kollegen Johann Münstermann für Otterndorf (1662) und Henricus Henrici für das nahegelegene Neuenkirchen (1664) hinzu. Der Otterndorfer Orgelpredigt ist der Bericht über den Ablauf des Gottesdienstes zur örtlichen Orgelweihe vorangestellt; demzufolge wurde auch hier doppelchörig musiziert, und zwar im Zusammenwirken von Gesang und Instrumenten, auch hier aus einem Musikaliendruck Andreas Hammerschmidts (»Vierdter Theil Musicalischer Andachten«, 1646). Heinrich Scheidemann übernahm die Orgelanteile, darunter – neben solistischen – auch drei, die als »concert. voce solâ in die Orgel« gesungen wurden.[128] Münstermann teilt auch die 24 Register der Disposition mit; die Stadtkirchen-Orgel war damit kleiner als die des benachbarten Dorfes Altenbruch.

Münstermann widmete die Predigt »Frau Mariam Scheidemannnin, gebohrne Böckels«, also der Frau Scheidemanns, und redete sie an als »Viel Ehren-Tugendreiche Frau Schwägerinne, in Ehren wohlgeneigte Freundinne«.[129] Für Münstermann muss »Schwägerin« am ehesten »enge Bekanntschaft« bedeutet haben, denn mit ihr verschwägert war vielmehr der Bandherausgeber: Mithobius schreibt, Scheidemann sei »mein vielgeehrter, und geliebter ältester, naher Schwager (der meiner väterlichen seel. Großmutter Bruders Tochter im Ehe-Bette hat)«.[130] Dies ist verifizierbar: Mithobius' Großvater, erneut Hector mit Vornamen (1561–1647), wirkte als Jurist und war verheiratet mit Dorothea von Böckel aus Celle (auch »Bökel«; 1567–1625), der Tochter eines Helmstedter Medizinprofessors;[131] ihr Bruder war demnach Marias Vater (oder anders: Mithobius' Großmutter war Marias Tante). Die Kunst Scheidemanns war in Otterndorf aber nicht nur auf diesem Verwandtschafts- und Freundschaftswege präsent; in der Stadt wirkte mit Johann Cruse einer seiner einstigen Schüler.[132] Aus Hamburg gebürtig, war er der lokale Berufsvertreter während der Zeit des Orgelbaus und traf anlässlich der Orgelabnahme seinen einstigen Lehrer wieder.

Mit Mithobius' Werk sind wohl alle erdenklichen Anlässe erfasst, zu denen es in seinem engeren Umfeld Musikpredigten gegeben hatte, und die Wirksamkeit der Sammlung war als »kritische Masse« konditioniert: Mit ihrem Anthologie-Charakter war sie markanter, als Einzeldrucke es hätten sein können. Und so öffnet sich der Blick auch hier auf eine musikhistorische Verallgemeinerung. Schon in der Zeit, die in Otterndorf dem Bau der neuen, nunmehr auch »chormäßig« eingerichteten Orgel vorausgegangen war, gab es dort das Musizieren eines (vokalen) Ensembles. Denn Mithobius berichtet von seinem Vater und dessen Brüdern, sie hätten eine intensive musikalische Ausbildung erhalten, und fährt fort:[133]

> Daher mein seel. Vater nicht allein mit Figuriren [in der polyphonen Musik] und mit einer durch-

128 Mithobius, Psalmodia christiana, S. 376 f., die Disposition auf S. 389 f.

129 Ebd., S. 378.

130 Ebd., S. 63.

131 Mithoff, Mittheilungen über die Familie Mithoff, S. 21.

132 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 2.8 (Organisten Lüdingworth) und 8.9 (Organisten Otterndorf). Nach Kreisarchiv Otterndorf, Kopf-Archiv fol. VII.

133 Mithobius, Psalmodia christiana S. 46; das folgende Zitat S. 61.

> dringenden, reinen Baß-Stimme den Chorum Musicum stärcken: (welches er bey seinem hiesigen Pastorat in Otterndorff, öffentlich in der Kirchen, mit grosser Lust zu thun pflegen) sondern auch eine gute Geige streichen und auff der Lauten schlagen können.

Da für die instrumentalen Anteile Saiteninstrumente benutzt wurden, könnte sich dieses Musizieren schon damals auch in der Kirche neben der Orgel zugetragen haben – oder eben von ihr abgesetzt, also in der Fortsetzung einer gemischt vokalinstrumentalen Aufführungstradition des 16. Jahrhunderts. Und von sich selbst sagt er, er habe

> auch selber (wie vorhin mein seel. Vater und andere Prediger also auch gethan, und noch in andern Kirch-Spielen dieses Landes, und andern Oerthern, thun) die Hand mit angeleget, und im Mangel der Adjuvanten, gerne eine Stelle ersetzet und mit gesungen, von meiner Armuth, nebenst meinen Herren *Collegen* die musicalischen Bücher mit erkauffen helffen, die Musicanten bedacht, und so viel müglich, dahin gearbeitet, daß sie wegen ihrer Aufwartung einige Ergötzligkeit haben möchten, dazu ich Hohe und Niedere um Beystand fleissig ersuchet, und durch Gottes Gnade erhalten.

All das also, was sich in Altenbruch exemplarisch fassen lässt, bestätigt sich beim Blick über den Ort hinaus, zunächst mit Blick auf die Pastoren in deren praktischem Einsatz für Orgeln, in ihrem Predigen und ihren individuellen kunstmusikalischen Aktivitäten. Die Komplexität der aufgeführten Werke liefert zugleich einen Maßstab für die Qualität der anderen Mitwirkenden, also der professionellen Spielleute und der »Liebhaber«.

Mithobius' »Psalmodia christiana«, der Christian Bunners 1966 erstmals zu breiterer Bekanntheit verhalf,[134] entpuppte sich seitdem weit über die zahllosen Orgelpredigten des 17. Jahrhunderts hinaus als Schlüsselquelle, in der musiktheologische Positionen ideal zusammengefasst erscheinen. Kontinuierlich gewachsen, erweisen sie sich teils als Standard der damaligen lutherischen Marschlandschaften: zwischen Föhr und Golzwarden ebenso wie zwischen Kirchwerder und Altenbruch. Überregional verlegt (in Bremen und Jena) und mit dem Wittenberger Gutachten versehen, drangen sie zugleich weit über diesen engeren Rahmen hinaus und können in ihrer Zeit als überregional vorbildhafter Maßstab erscheinen. Dies macht zugleich den Schock verständlich, der von einer grundsätzlicheren Kirchenmusik-Kritik ausgehen konnte.

Sie allerdings war überwindbar, und so konnten die etablierten Praktiken in Gemeinden lutherischer Marschländer noch jahrzehntelang ausgebaut werden – während in der »Außenwelt« Menschen sich die Bedenken viel eher zu Herzen nahmen. Noch 1740 wurde in Møgeltønder (Südwestdänemark) eine Deckenmalerei erneuert, die die Orgel raumarchitektonisch einbezieht und wie eine Visualisierung der um 1650 so prägnant formulierten Konzepte wirkt,[135] und jedes Zeugnis der dazwischenliegenden Zeit ist Teil dieser weiträumigen Entwicklung. Auch in der bildlichen Ausschmückung der Orgeln Schnitgers äußert sich nichts Spezielles;[136] ebenso wie über derjenigen in Neuenfelde wölbt sich auch über dem Kirchenraum in Horst (Holstein) ein Himmel mit musizierenden Engeln, und zwar noch ohne dass es damals dort eine Orgeltradition gab, ähnlich in der Klosterkirche Uetersen (als italienisches Fresko).[137] Und die Perspektive, kraft des eigenen Musizierens zur

134 Bunners, Kirchenmusik und Seelenmusik.

135 Vgl. Teil VIII; Abbildung auf S. 969.

136 Wenn dies das »Lebensmotto« Schnitgers ausmachte (so Diederichs-Gottschalk, Mein Schall aufs Ewig weist, S. 113–116), stand er damit in seiner Zeit also keineswegs allein.

137 Beseler (Hrsg.), Kunst-Topographie Schleswig-Holstein, S. 558 f. (Uetersen, 1749) und 798 f. (Horst, 1771).

Ehre Gottes sich einen Platz im ewigen Gotteslob sichern zu können, wurde ausdrücklich auch für Menschen formuliert, die auf Erden nicht an einem kunstvolleren Musizieren mitwirken konnten. Für Neuenkirchen (Land Hadeln) breitete Henricus Henrici dies in der Orgel-Einweihungspredigt aus, auch direkt auf die Kirchenmusikkritik Bezug nehmend:[138]

> Mancher ist in den irrigen Gedancken ersoffen, es sey *res adiaphora*, ein Mittel-Ding Gott zu lobsingen, Er möge es thun oder lassen. Solchen Gesellen zubegegnen und ihnen ihren hochschädlichsten Irrthum zu benehmen, müssen wir uns wohl bekannt machen, daß es nicht in unserer freyen Willkühr steht, sondern wir sollen und müssen Gott loben, es geschehe nun mit schlechten [schlichten, einfachen] oder mit Kunst-Stimmen.

Das Konfliktpotential ließ das Land Hadeln nicht los und entlud sich langfristig sogar im Persönlichen.[139] Theophil Großgebauers Sohn Johann Valentin wurde 1694 Rektor der Otterndorfer Lateinschule; in seiner Ausbildung hatte er sich – dem Denken seines Vaters folgend – »ein gantzes Jahr im Hause und am Tische« bei Philipp Jacob Spener in Dresden aufgehalten, vertrat überzeugt dessen Pietismus und geriet im Land Hadeln mit Hector Mithobius' gleichnamigem Sohn in erbitterten Streit, ab 1693 bis zu seinem Tod 1716 als Diakon in Neuenkirchen tätig. Johann Valentin Großgebauers fünfter Amtsnachfolger Johann Martin Müller, selbst Pietist, lobte diesen 1754 überschwänglich in seinem Buch »Das Gelehrte Hadeln«: zu einer Zeit, als dieses Denken in Osterbruch auch im Liturgischen zu neuerlichen Irritationen führte. Dass Müller den Großgebauer-Antipoden Mithobius negativ darstellte, lässt sich vor diesem Hintergrund jedenfalls nicht ohne Weiteres für bare Münze nehmen.

2. Kapitel: Elmshorn, 1683/1684: Wege zu einem neuen Solospiel

Wendet man sich Neukonzeptionen des solistischen Orgelspiels in Marschengemeinden zu, stellt sich zunächst die Frage nach Kriterien und Maßstäben. Die Instrumente spiegeln zwar Fortentwicklungen etwa in ihren Dispositionen, doch musikalisch lassen sich Zielsetzungen dieses Wandels nicht erleben. Nur von einem einzigen Organisten, der im mittleren 17. Jahrhundert in einer Marschengemeinde wirkte, gibt es ein Orgelwerk: die Canzona von Marcus Olter. Dessen Dienstort Meldorf allerdings hatte als Flecken und regionales Zentrum eine herausgehobene Stellung. Und eine einzelne Komposition, für die sich obendrein nicht einmal umrisshaft ein Nutzungszweck (Liturgie?) bestimmen lässt, taugt nicht dazu, weitergehende Rückschlüsse auf Stilistik und Qualität der überregional praktizierten Orgelkunst zu ziehen. Das zeigt zunächst, wie unschätzbar wertvoll die so detaillierten Einblicke sind, die sich gleichzeitig in Altenbruch für die Verbindung aus Orgel und Ensemblemusik bieten.

Der Mangel an Eigenkompositionen lokaler Organisten mag argumentativ noch damit überbrückbar sein, dass diese ihre Musik improvisiert hätten. Doch zum Erlernen dieser Kunst benötigten sie Vorbilder, nicht nur (im direkten Unterricht) als Lehrer, sondern auch als »Referenzmaterial«, also in schriftlicher Aufzeichnung. Solche Kunstmuster konnten sie schon während der Ausbildung bei ihren eigenen Lehrern zusammentragen und später jahrzehntelang nutzen oder auch ergänzen. Im »Land hinter den Deichen« ist allerdings aus dem 17. Jahrhundert nichts dergleichen erhalten geblieben: vorher allerdings die »Lüdingworther Tabulatur«, und für die Zeit nach 1700 bieten ein paar Quellen dieser Art erneut einzig-

138 Mithobius, Psalmodia christiana, S. 413.

139 Zum Folgenden Johann Martin Müller, Das Gelehrte Hadeln, S. 154, 157–160 und 165–174 (Mithobius); ferner Mithoff, Mittheilungen über die Familie Mithoff, S. 73. Zu Osterbruch vgl. Teil X, 1. Kapitel.

artige Einblicke.[140] Mit Berendt Petri aus Freiburg (Elbe) und seiner »Visbyer« Tabulatur gibt es sogar ein prominentes Beispiel dafür, dass auch junge Musiker aus dem Marschland im Unterricht solche Sammlungen anlegten.

Andere Anhaltspunkte könnten sich aus liturgischen Regelungen ergeben: wie schon um 1600 in Marienhafe, Oldenswort oder Tating. Mit ihrer Hilfe lässt sich immerhin ein Gefühl dafür entwickeln, welche Zeitanteile eines Gottesdienstes für rein solistische Orgelmusik freigehalten wurden. Doch für das mittlere Drittel des 17. Jahrhunderts fällt auch diese Informationsquelle aus. Kurz: Für jene Zeit sind in den Marschen die Bedingungen, sich ex post an die Praxis solistischer Orgelmusik heranzutasten, extrem schlecht; die Frage nach der Art der solistischen Orgelkunst führt in jener Zeit auch für ambitionierte Marschengemeinden in eine Art schalltoten Raum. Die Schwelle, die zwischen dem Dokumentierten und dem musikalisch Erlebbaren liegt, wirkt gerade für diese Zeit unüberwindbar hoch.

Dennoch ist ein tieferes Verständnis notwendig. Die Orgeln wurden ja weiterentwickelt, und die Qualität des Spiels auf ihnen kann ihren lokalen Financiers nie gleichgültig gewesen sein, die ja zugleich Arbeitgeber der Organisten waren. Grundsätzlich verweisen auf diese Interessen schon die theologischen Modelle der Zeit, und wenn 1624 in Wremen obendrein programmatisch formuliert wurde, die Orgel solle »der Kirchen zu Zier, gott zu loben, fromme hertzen zu erquicken« errichtet werden (vgl. Teil VI), war dieses Ziel hochgradig davon abhängig, ob ein örtlicher Spieler die Potentiale des spezifischen Instruments abrufen konnte. Das ist heute im Prinzip nicht anders. Doch in den Marschengemeinden kam der Orgelkunst damals – als Kernstück der Identität – eine weitaus größere Bedeutung zu. Dass sich die örtlichen Akteure ihrer bewusst waren, zeigt sich immer wieder neu, auch 1653 in Meldorf bei der erbitterten Auseinandersetzung um die Wahl Marcus Olters gegen Gottfried Brunner; man machte es sich zu einfach, wenn man sie im Rückblick auf einen bloßen Streit um rechtliche Prinzipien verengte. Ebenso treten die Interessen stets dann hervor, wenn nach einschneidenden Orgelumbauten ein bisheriger Organist seinen Platz für einen gewandteren Kollegen räumen musste, in jener Zeit in Berne an der Weser (1643) und in Assel bei Stade (1644). Also führt kein Weg daran vorbei, auch Überlegungen zur Musik anzustellen.

In Meldorf argumentierten beide Seiten gleichermaßen mit Ausbildungsverhältnissen ihrer jeweiligen Favoriten. Dies erschließt Perspektiven für konkretere und zugleich verallgemeinerbare Aussagen zum solistischen Orgelspiel. Musik, die sich dessen Gattungsspektrum zurechnen lässt, hat sich auch von manchen einstigen Lehrern der Stelleninhaber erhalten, und diese mögen versucht haben, Erlerntes auch in ihrer nachfolgenden Berufspraxis umzusetzen. Wie vorsichtig man mit derlei »Einflüssen« umzugehen hat, zeigt der diesbezüglich ideale Musiker, Joachim Rochau in Langwarden.[141] Zwar lässt sich für seine Improvisationskunst mit Anregungen seiner Lehrer Scheidemann und Tunder rechnen. Doch deren Musik ist auch personalstilistisch geprägt, lässt sich also nicht auf einen Mainstream ihrer Zeit verengen. Rochau wiederum nutzte Anregungen der beiden kaum getrennt voneinander, und sie traten für ihn obendrein neben die Erfahrungen, die er schon bei seinem Vater im Land Wursten und im ersten Aufbauunterricht in Bremen gesammelt hatte. Also verband er all dieses zwangsläufig zu einem individuellen Stil. Ähnliches lässt sich nun für die

140 Zum »Husumer Orgelbuch von 1758« siehe Teil IX, zum Material der Organisten Christian Calsen (Garding, nach 1803; mit einem Orgelchoral von Georg Albrecht Appel, 1741–1762 Spieler der Schnitger-Orgel in der Rendsburger Christkirche) und Ulrich Anton Clausen Fehr (1778–1786 Organist in Niebüll) Teil X.

141 Vgl. S. 710.

anderen Organisten annehmen, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts (oder danach) an einem ambitionierten Instrument der Marschen tätig wurden. Auch für sie ist eine rückblickende Annäherung an ihre Kunstausübung allenfalls auf dem Umweg über die Ausbildung möglich – stets relativiert dadurch, dass Schüler das Wirken eines Lehrers nie lebenslang unverändert fortführen (egal in welcher Fachdisziplin). Solche Einblicke werden aber nur unter günstigen Bedingungen möglich, denn sie setzen voraus, dass Lehrer sich ins musikalische Erbe buchstäblich »eingeschrieben« haben – und für die meisten Organisten der Zeit ist nicht einmal klar, wer diese Lehrer waren.

Meldorf und Langwarden erscheinen auf diese Weise an Entwicklungen der Metropolen angebunden. Damit ist erneut die Stadt-Land-Relation angeschnitten, die im Hinblick auf die Fortentwicklung des Instrumentariums eine Rolle gespielt haben müsste, auch nachdem die Hamburger Hauptkirchen-Orgeln sogar noch über Spitzenleistungen einer überregionalen Normalität hinausbewegt worden waren. Mutmaßungen dazu, dass in den Marschen nunmehr Aufholversuche ansetzten, können sich allenfalls auf Angaben zum Werkaufbau und zur Disposition der Orgeln gründen; doch jeder Versuch einer Gemeinde, zu den Hamburger Verhältnissen aufzuschließen, wäre von vornherein zum Scheitern verurteilt gewesen. Denn wie sollte gelingen, etwas von dem entgrenzten Neuen in eine viel kleinere Dorfkirche zu übernehmen, noch dazu in deren andersartige Akustik? Am ehesten verständlich wirkt noch, warum eine Registerpalette etwa um eine Sesquialtera oder bestimmte Zungenregister erweitert wurde: weil sich damit beim Spiel Melodien hervorheben lassen.[142] Doch insgesamt bleibt auch dies vage und ist jedenfalls nicht prägnant »städtisch«.

Obendrein: In der alten Orgelregion zwischen Oldenswort (Eiderstedt) und Wremen (Wursten) lassen sich keine fundamentalen Reaktionen auf jenen neuen (vor allem Hamburger) Vorsprung ausmachen; die dortigen Instrumente waren schon von Anfang an reich differenziert und wurden auch während der Kriegszeit kontinuierlich fortentwickelt. Grundlegend neu gestaltet wurde die Orgel in Altenbruch; sie war allerdings vor 1647 noch deutlich kleiner als etwa die in Wöhrden oder Wremen. Und in der Argumentation wären auch Instrumente des Groninger Landes zu berücksichtigen, ausgehend von der Middelstummer Orgel von 1617; dort müssten allerdings erneut auch konfessionelle Spezifika eingerechnet werden. Informationen dazu, was sich im Hinblick auf ein neues Solospiel in lutherischen Marschengemeinden ändern »musste«, lassen sich daher kaum aus den »arrivierten« Orgelorten gewinnen, in denen entsprechende Änderungen auch in einem der regelmäßigen örtlichen Updates untergehen konnten; auffälliger wirken sie in anderen, darunter den zahlreichen, in denen sich Orgelkunst bis dahin an einmanualigen Instrumenten entfaltet hatte.

Wie normal dies jahrzehntelang gewesen war, lässt sich zunächst anhand der »Lüdingworther Tabulatur« ermessen. Deren Musik wäre auch auf den stets als »nur klein« klassifizierten Positiven spielbar gewesen, die um 1600 etwa in Oberndorf (Oste), auf Föhr oder in Königsbüll (Alt-Nordstrand) entstanden. Noch um 1630 reihen sich die Orgeln in Berne und Rodenkirchen in diesen älteren Kontext ein. Was also bedeuteten Erweiterungen zu einer zweimanualigen Bauweise konkret: Auf welche Ziele richteten sie sich aus? Erstaunlicherweise sind diese auch in den Städten (in denen teils schon im 15. Jahrhundert zweimanualige Instrumente standen) kaum generalisierbar.

Für die Zeit um 1600 bietet am ehesten das breitgefächerte Korpus der »Visbyer« Tabulatur Ansatzpunkte zum Verständnis. Unter den Magnificat-Bearbeitungen, die in ihr aufgezeichnet sind

142 Hierzu pauschal Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 229.

(von Hieronymus Praetorius), finden sich einige, bei denen der Cantus firmus im Tenor liegt; muss man aber zwingend annehmen, dass dieser auf einem eigenen Manualwerk herausgestellt wurde wie später in den Choralvorspielen des 18. Jahrhunderts? Darauf verweist in der Aufzeichnung nichts; stellenweise zeichnet sich sogar eher ab, dass die liturgische Melodie als Kontinuum gleichsam in einen kompakten Satz verpackt war[143] und dieser auch auf einem einzigen Manual (zuzüglich einer Pedalklaviatur) vorgetragen werden konnte. Anders stehen die Dinge in den Teilen, die ihrer Überschrift zufolge explizit »Sop.[ra] 2. Clauier« zu spielen sind. Doch für eines dieser Stücke (für den 2. Versus der Weihnachtssequenz »Grates nunc omnes«) notierte Berendt Petri sogar die Alternative »Sop. 2. Clauier, oder Woll sop. 1. Clauier«,[144] so dass eine Trennung nicht zwingend nötig schien. Plausibel wirkt hingegen eine Unterscheidung nach spieltechnischen Kriterien: zwischen einer reich figurierten Oberstimme und einem relativ schlichten Begleitsatz. Allerdings ließe sich eine solche auch auf einmanualigen Orgeln erreichen. Wenn Berendt Petri Musik dieser Art entwickeln wollte, benötigte er dafür also zwar eine Pedalklaviatur, nicht in jedem Fall aber ein zweimanualiges Instrument; und der Manual-Unterschied wurde noch anders behandelt als später – auch in Hamburg.

Damit konkretisiert sich die Frage nach den Hilfskonstruktionen, die sich – auf der Suche nach Vorbildern des Orgelspiels im Marschland – über die Lehrer-Schüler-Beziehungen gewinnen lassen: mit Bezugspunkten in Hamburg und Lübeck, daneben in Kopenhagen. Dass das aus diesen Metropolen Erhaltene auch für diese Zeit ein nur begrenzter Werkfundus bleibt, erschwert die Bedingungen weiter. Wie also lassen sich mit Blick auf die solistische Orgelmusik die Schauplätze »Metropole« und »Marschgemeinde« miteinander verknüpfen? Und was war es, das diesbezüglich in Elmshorn diskutiert wurde?

2.1. Orgelmusik der Metropolen: Verständnishilfe für Orgeln der Marschendörfer?

Um sich an eine Klärung der ersten Frage heranzutasten, lässt sich die traditionelle Argumentationsrichtung umkehren. Die Frage braucht nicht zu sein, wie weit Musik der Metropolen auch Verhältnisse der Marschen spiegelt. Vielmehr wäre zu ergründen, ob die so umfassend dokumentierte Musikkultur der Marschen etwas zum Verständnis der überlieferten städtischen Orgelkunst beitragen kann – und was genau. Die Frage mag irritierend wirken, ist aber perspektivenreich, nachdem die besondere Orgelkultur der Nordseemarschen als eigene »Größe« neben der städtischen wahrnehmbar geworden ist. Obendrein muss es in jener originär städtischen Musik selbst Gründe dafür geben, warum sie sich so gut auf Orgeln vortragen lässt, die damals im Marschland erweitert oder neu gebaut wurden.[145]

»Musik der Metropolen« mag als handlicher Sammelbegriff erscheinen. Doch ein solcher generalisierender Zugang darf erneut den Blick auf Personalstilistisches nicht verstellen. Schon »Hamburg« verknüpft Menschen untereinander, die ja nicht in einem irgendwie gearteten Kollektiv wirkten, sondern sich in Spitzenpositionen auf jeweils eigene Weise entwickelten. Das wiederum ist für die Nachwelt kaum erkennbar; erhalten geblieben ist aus dem Schaffen derer, die um die Jahrhundert-

143 Vgl. etwa Magnificat primi toni, Versus 1, T. 36: Die rechte Hand müsste einen dreistimmigen Satz spielen, der in Dezimen fortschreitet, während in der linken lediglich die Finalis läge. Im Magnificat secundi toni, Versus 1, T. 92, lägen zwischen den Außenstimmen des Parts der rechten Hand gar zwei Oktaven.

144 Zitiert nach Kite-Powell, The Visby (Petri) Organ Tablature, Texteinleitung, Bd. 1, S. 82 und 103; vgl. auch das Digitalisat der Quelle: https://tinyurl.com/2xb4mx6e bzw. https://imslp.org/wiki/Orgeltabulatur_Petri-Bahr_(Various).

145 Hierzu schon S. 50–54 (zu Steinkirchen).

mitte an den luxuriösen Instrumenten Dienst taten, so weniges, dass es schwerfällt, daraus dieses Individuelle herauszufiltern, und nimmt man Orgelmusik aus Lübeck und Kopenhagen hinzu, wird das Bild eher unübersichtlicher als plausibler.

Noch weiter verschärfen sich die Probleme, wenn neben den Musikern auch deren Orgeln in den Blick gerückt werden. Nicht nur in Hamburg, sondern auch in Lübeck und Kopenhagen waren seit den 1630er-Jahren die Schlüsselinstrumente, die schon zuvor sehr groß gewesen waren, weiterentwickelt worden: in Lübeck durch Friedrich Stellwagen (der obendrein in Hamburg das von seinem Schwiegervater Geschaffene noch ausbaute), in Kopenhagen durch Johan Lorentz.[146] Die Resultate stellen sich in jeder der drei Städte anders dar als in den beiden anderen; all die, die als Musiker die Früchte dieser Umbaumaßnahmen ernten konnten, müssen dies wiederum auf spezifische Weise getan haben. Dies muss also für jede Stadt separat betrachtet werden; mit Hamburg lässt sich beginnen, weil sich dort die Resultate noch am ehesten erleben lassen: als Instrumente und in der Musik. Dafür aber muss man weit ausholen.

Die Potentiale, die Gottfried Frietzsch in Hamburg schuf, kamen Künstlern zugute, die seit jeher als Gruppe verstanden werden; zusammengehalten erscheinen sie dadurch, dass sie alle für den Abschluss ihrer Ausbildung zu Jan Pieterszoon Sweelinck nach Amsterdam zogen.[147] Sie beherrschten insgesamt über rund 60 Jahre hinweg das Hamburger Orgelgeschehen: zwischen 1604, als Jacob Praetorius Organist an St. Petri wurde, und dem Tod Heinrich Scheidemanns 1663 (seit 1629 an St. Katharinen tätig). Neben ihnen wirkten seit 1611 Praetorius' Bruder Johann an St. Nikolai und seit 1632 Ulrich Cernitz an St. Jacobi. Frietzschs Umbauten lagen in der Mitte dieses Zeitabschnitts. Doch für keinen der Organisten ist zu bestimmen, welche musikalischen Folgen das orgelbaulich Neue zeitigte. Von den Brüdern Praetorius ist Orgelmusik nur in schmalen Ausschnitten erhalten geblieben, von Cernitz gar keine; also lässt sich für sie kein Vorher von einem Nachher abgrenzen. Hoffnungsvoller wirkt die Lage nur für Scheidemann; die immerhin vorsichtig formulierte Annahme, dass »wir die wichtigsten Werke besitzen«,[148] ist dennoch ein Wunschbild, das durch nichts zu rechtfertigen ist. Immerhin lässt das Überlieferte Aussagen zur Schaffensentwicklung zu,[149] erneut aber nicht so, dass dies mit der Fortentwicklung seines Dienstinstruments zu korrelieren wäre. Werke, die sich versuchsweise seinen letzten beiden Lebensjahrzehnten zuordnen lassen,[150] können problemlos auch auf deutlich einfacher gestalteten Orgeln gespielt werden, setzen also in ihrer Konzeption kein Instrument mit der Klangentfaltung von vier Manualwerken (gespielt auf drei Klaviaturen[151]) voraus wie das, über das er verfügen konnte. Die gleiche Klangkonstellation fand sich auch in der von Jacob Praetorius gespielten Petri-Orgel; tatsächlich vier Manuale für vier Manualwerke standen damals nur Ulrich Cernitz zur Verfügung, ab 1655 Matthias Weckmann.[152] Kurz: Für Scheidemann wie für seine Kollegen fehlen jegliche Anhaltspunkte für eine Klärung, ob das Überlieferte

146 Im Überblick https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Stellwagen; zu Johan Lorentz in Kopenhagen Nørfelt, S. 109 (St. Nikolaj), S. 115 (St. Petri), S. 116 (Holmens Kirke).

147 Mattheson, Grundlage einer Ehren-Pforte, S. 332 (zum Sammelbegriff »hamburgischer Organistenmacher«); vgl. ferner die Themenformulierung von Max Seifferts Dissertation (Seiffert, J. P. Sweelinck).

148 Breig, Die Orgelwerke von Heinrich Scheidemann, S. 5.

149 Basierend auch auf den »Termini ante quem non« der Quellenüberlieferung; Dirksen, Heinrich Scheidemann's Keyboard Music, S. 121–124.

150 Ebd., S. 218 f.

151 Das Brustwerk wurde vermutlich bis zum Umbau durch Johann Friedrich Besser 1671 bis 1674 über die Klaviatur des Oberwerks bedient: Grapenthin, The Catharinen Organ, S. 188 (Scheidemann selbst spricht ausdrücklich von »drey Neyen Clavieren«).

152 St. Petri: Dorothea Schröder, Gloria in excelsis Deo, S. 32 und 116 (noch Johann Mattheson spricht von drei Manualen); St. Jacobi: Fock, Hamburgs Anteil, S. 349–352 (nach dem Bericht Ulrich Cernitz'). Die Situation in St. Nikolai ist unklar.

auch das Maximum dessen einschließt, was sie aus ihren Instrumenten musikalisch »herausholten«.

Ist dies aber Zufall? Als Kern des Dilemmas erscheint, dass die Wiedererschließung von Werken dieser Musiker zu hemdsärmelig vorangetrieben wurde, auch ein Stück weit unkritisch. Man war glücklich, sie aufzufinden; doch schon die Frage, wie zuverlässig sie in den Quellen überliefert sind, spielte eine zu geringe Rolle,[153] und dies potenziert sich noch, wenn es jenseits der Einzelwerke um die Gesamt-Œuvres der Komponisten geht.

Erhalten geblieben ist die Musik überwiegend in fremdschriftlichen Anthologien, geschrieben zudem von Musikern, für die in aller Regel kein direkter Kontakt zu den Komponisten nachweisbar ist. Von diesen sind die Abschriften also durch mindestens einen Zwischenschritt der Überlieferung abgerückt, bisweilen auch erheblich weiter. Unmissverständlich klar bezeugen dies die Werke Sweelincks, die in zahlreichen dieser Sammlungen enthalten sind; keiner der Schreiber kann sie direkt von diesem bezogen haben. An sich ist es nun unproblematisch, aus diesen Manuskripten Einzelstücke herauszulösen und ihren Verfassern zuzuordnen: sofern dies so vorsichtig geschieht, wie es immer im Umgang mit solchen sekundären Quellen nötig ist, hier nun im musikalischen Detail wie im Großen. Denn Ziel solcher Aufzeichnungen ist nie allein, etwas Verfügbares exakt wiederzugeben. Schon die Auswahl eines Werkes ist vom filternden Blick der Kopisten geprägt; ferner können diese während des Abschreibens Details auf ihre individuellen Vorstellungen hin abwandeln. Philologisch wirkt dies dann »unzuverlässig« gegenüber einem mutmaßlichen Original oder gar nachlässig, kann aber in den Augen eines sorgsamen Kopisten auch zweckmäßig scheinen. Fragt man also nach den Urhebern des Überlieferten, schieben sich die Kopisten stets ein Stück weit vor die Komponisten.[154] Wie weitgehend etwas Erhaltenes mit einem verschollenen Urbild übereinstimmt, lässt sich im philologischen Vergleich nicht einmal dann verlässlich ermitteln, wenn eines dieser Werke in mehreren solchen sekundären Quellen erhalten geblieben ist; dafür ist die Überlieferung zu schmal.

Dies alles gilt ähnlich im Großen. In solchen Anthologien ist Musik nach Verfügbarkeit und individuellen Interessen zusammengestellt worden. Schüler mögen ihre Vorlagen direkt bei ihren Lehrern gefunden haben. Aus den Sammlungen, die sie anlegten, konnten Stücke erneut abgeschrieben werden, nicht nur in einer späteren, eigenen Unterrichtstätigkeit, sondern ebenso im Austausch mit Kollegen. Die Informationsweitergabe folgte also ihren eigenen Gesetzen; sie konnte nicht zum Ziel haben, eine gesamtkulturelle Bedeutung abzubilden, so dass auf jeden Fall »das Wichtigste« eines Komponisten abgeschrieben oder dessen Schaffen immerhin repräsentativ gespiegelt worden wäre. »Zufälle« liegen einer solchen Überlieferung kaum zugrunde; das, was zufällig wirkt, wurde viel eher durch die Auswahlkriterien geleitet, die die Arbeit der Kopisten prägte und die sich im Nachhinein kaum entschlüsseln lassen. Auch dass manche Werke in mehreren Quellen überliefert sind, belegt nicht ihre abstrakte Bedeutung, sondern spiegelt nur, dass sie in Umlauf waren. Der Anspruch, auf dieser Grundlage »sämtliche Werke« der Komponisten an die Öffentlichkeit zu geben, wirkt also doppelt irreführend: ohnehin im abstrakt Quantitativen (niemand könnte aus der geringen Zahl der überlieferten Werke auf den Umfang des einst schriftlich Gefassten schließen), erst recht im Stilistischen. Denn es mag Schaffensfacetten gegeben haben, an denen die Kopisten vorbeiarbeiteten.

Ganz am Ende bleibt dann offen, welchen Zwecken diese Tabulatur-Aufzeichnungen dienten. Viele der Bände, in denen sie zusammengefasst sind, sind zu voluminös, um sie fürs Spiel auf ein Notenpult zu stellen; eher diente ihr Inhalt

153 Zu Zweifeln schon https://www.mgg-online.com/mgg/stable/592651 (Curtis Lasell) am Ende des Beitrags.

154 Küster, Dieterich Buxtehude und Georg Österreich, S. 42 f.

also als Studien- oder Unterrichtsmaterial. Damit sind Überlegungen berührt, die Ibo Ortgies angestellt hat: Für Organisten der Zeit stand auf der einen Seite das kunstvolle Improvisieren; diese »Organistenkunst« fand seitens derer, die Musik verschriftlichten, in einer »›Kompositionswissenschaft‹ ihr gelehrtes Gegenstück«.[155] Wer solche Musikaufzeichnungen besaß, konnte also auch durch deren fortgesetztes Studium seine Improvisationspraxis optimieren; er verfuhr mit den Anregungen, die er dabei gewann, dann ein Stück weit eklektisch – mit ähnlichem Resultat, wie sich dies für den Improvisationsstil Joachim Rochaus nach dessen so vielfältiger Ausbildung annehmen lässt. Das Gleiche gilt allerdings auch für jene »großen« Komponisten selbst: in der Verarbeitung musikalischer Anregungen, die sie während ihrer Wirkungszeit aufsammelten.

Für keinen Schreiber der erhaltenen Quellen geriet in den Blick, wie das luxuriöse Musizieren auf vier Manualen funktionierte, das Frietzsch in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi ermöglicht hatte, ebenso nicht die Bedienung von vier Manualwerken mit Hilfe von drei Klaviaturen.[156] Auch in Registerangaben (sofern diese aufgezeichnet wurden) bleiben die spezifischen Chancen unberührt, die sich mit den Umbaumaßnahmen eröffnet hatten. Sogar die Zahl der Stücke, die auf »nur« drei Manualen gespielt werden sollen, ist gering. Die Potentiale spiegeln sich immerhin in der leider nur fragmentarischen Aufzeichnung der Choralfantasie »Durch Adams Fall ist ganz verderbt« von Jacob Praetorius: Sie erscheint (genau bezeichnet) aus einem Klangkontinuum von Brust- und Pedalwerk sowie dem Abwechseln zwischen Oberwerk und Rückpositiv gebildet.[157] Viel typischer hingegen sind in den überlieferten Werken die kleineren Ausprägungen solcher »konzertierender« Prinzipien:[158] im Wechselspiel zwischen zwei Manualwerken, zumeist über einem eigenen Pedalpart.[159] Welche Rolle aber spielten solche »zweimanualigen« Konzepte in der Alltagspraxis ihrer Komponisten, wenn diese doch an viel leistungsfähigeren Instrumenten wirkten? Lag für sie der Charme dieser letztlich kleiner disponierten Formen darin, sie auf einem beliebigen Paar von Teilwerken spielen zu können, auch (wie andernorts nicht denkbar) in einem Wechsel zwischen Haupt- und Oberwerk oder zwischen Rückpositiv und Brustwerk? Oder behandelten sie Konstellationen, die den Quellen zufolge lediglich für zweimanualiges Spiel bestimmt sind, auf völlig andere Weise, etwa in einem kontinuierlichen Abwechseln zwischen den drei oder gar vier Manualen ihrer Orgeln? Welche Rolle spielte es, Manualwerke (in deren ungewöhnlich großer Anzahl) miteinander koppeln zu können? Bei alledem bleibt ja zu bedenken, dass stets nur mit zwei Händen gespielt wurde, also unabhängig davon, ob die Zahl der genutzten Manuale größer war.[160]

Auf diese Weise entsteht für die Hamburger Orgelmusik der Zeit ein frappierendes Bild: In jenen Tabulaturhandschriften sind Werke zusammengetragen worden, die schon von ihrer musikalischen Substanz her so konzipiert sind, dass sie auf kleineren Orgeln gespielt werden können als denen der Hamburger Hauptkirchen; wofür diese so reich differenzierten Instrumente entstanden waren, spiegelt sich in der musikalischen Überlieferung also kaum. Das wirft weitere Fundamentalfragen auf. Lagen die in Hamburg entwickelten Maximalpotentiale nur außer Reichweite der Kopisten, so dass diese eher Werkaufzeichnungen zusammentrugen, die auch auf kleineren Orgeln spielbar

155 Ortgies, Die Praxis der Orgelstimmung in Norddeutschland, S. 240 (schon zuvor auch S. 209).

156 Also in St. Petri und St. Katharinen. St. Nikolai bleibt offen (hier fehlen für jene Zeit belastbare Informationen zur Werkgliederung).

157 Jacob Praetorius, Choralbearbeitungen für Orgel, S. 4–9.

158 Breig, Die Orgelwerke von Heinrich Scheidemann, S. 103 f.

159 So etwa in Scheidemanns »In dich hab ich gehoffet, Herr« WV 8 (Breig, S. 107).

160 Pedalspiel hier nicht mit eingerechnet.

sind? Behielten die Komponisten Noten besonders ambitionierter Werke für sich, ohne Schülern zu ihnen einen Zugang zu eröffnen? Es wirkte sogar verständlich, wenn im Studienmaterial der Organisten jener Zeit[161] das Maximum deshalb fehlte, weil dieses sich ohnehin erst in einer individuellen, improvisatorischen Auseinandersetzung mit einem spezifischen Instrument ergab; hielten die Hamburger Organisten womöglich solche Musik deshalb nicht schriftlich fest?

Seitdem Schreiber zentraler Quellen identifiziert worden sind,[162] lassen sich diese Überlegungen noch fortführen. Drei besonders wichtige Manuskripte gehen auf Heinrich Baltzer Wedemann (1646–1718) zurück, der fast 40 Jahre lang einer »bescheidenen Berufstätigkeit als Rechnungsführer, Küster und Organist am St. Nicolaihof (Stiftsgemeinde nördlich von Lüneburg)« nachging. Stand seine »bemerkenswerte Hinterlassenschaft« aber wirklich in einem »geradezu paradoxen Gegensatz« zu dieser Tätigkeit?

Seine Lebensumstände waren lange Zeit kaum bekannt; mittlerweile weiß man immerhin, dass er an der Figuralmusik Lüneburgs, für die der Johannis-Kantor Friedrich Funcke einstand (im Amt 1664–1694), zeitweilig als Spieler des Regals mitwirkte. Damit entfaltete sich sein früheres Wirken zugleich im direkten Umfeld der Johannis-Organisten Franciscus Schaumkell (im Amt 1617–1676) und Christian Flor (ab 1668 Substitut Schaumkells, zugleich schon seit 1652 Organist an St. Lamberti). Den Posten am Nikolaihof trat Wedemann 1678 an.[163] Damals 33 oder 34 Jahre alt, muss er zuvor mindestens anderthalb Jahrzehnte lang musikalisch tätig gewesen sein; ob Schaumkell einst sein Lehrer war oder nicht, wirkt dabei sekundär und beruht ohnehin allein auf der Beobachtung, dass sie beide Musik in einen der Bände eintrugen. Doch dies hat dafür kaum Aussagekraft. Denn wenn Wedemann etwa Musik Flors kopieren wollte, wird er – in Lüneburg – kaum den Umweg über Schaumkell benötigt haben. Viel plausibler wirkt also, dass er sich (nach einer Ausbildung während seines zweiten Lebensjahrzehnts) kontinuierlich auch auf eine spätere Tätigkeit vorbereitete, deren Profil nicht im Voraus absehbar war, und gleichzeitig zu seinem beruflichen Alltag Musik sammelte, die ihm interessant schien. Wann er die Bände anlegte, lässt sich sogar ein Stück weit aus Datierungen ableiten, mit denen er seine Abschriften versah. Manche verweisen zwar (vermutlich als Kompositionsdaten) sogar in die Zeit seiner Geburt, doch eine »Canzon« Scheidemanns (das 59. Stück von insgesamt 77 einer der Sammlungen) ist mit dem Datum des 10. September 1667 versehen;[164] Scheidemann war 1663 gestorben, so dass es nichts mit diesem selbst zu tun hat. Das wiederum zeigt: Wedemann kann damals, als 21-Jähriger, Werke auch gleichsam frei gesammelt haben, und es wirkte konsequent, wenn er dabei solche in den Blick nahm, die irgendwie zur Normalität verfügbarer Stellen der Zeit passten, letztlich also zu einem Idealfall, den er selbst beruflich anstrebte. Dass er schließlich seinen Lebensunterhalt aus einer Position beziehen werde,

161 Erneut verstanden im Sinne Ibo Ortgies' (Die Praxis der Orgelstimmung in Norddeutschland, besonders S. 240, zur Herleitung S. 205–210).

162 Walter, Musikgeschichte der Stadt Lüneburg, S. 129–131, sowie https://www.mgg-online.com/mgg/stable/593443 (Curtis Lasell), Zitat (im Abschnitt zu den Wedemann-Handschriften). Im Folgenden zu den Lüneburger Handschriften Mus.ant.pract. KN 207/15 und KN 209 Schierning, Die Überlieferung der deutschen Orgel- und Klaviermusik, S. 41 f. und 45–49 sowie S. 43 Anm. 244 (KN 207/16); ebenso https://rism.online/people/30085654, zu Wedemanns begrenzten Anteilen an der Handschrift KN 146 https://rism.online/sources/450100943 (ansonsten Franz Schaumkell, aus dem Besitz Dralles).

163 Dirksen, Vorwort; zur älteren Situation: Walter, Musikgeschichte der Stadt Lüneburg, S. 130 (Anm. 395: zu Wedemann selbst) und S. 163 (nicht in der Liste der Regalisten). Zu Flor ebd., S. 228 f.; als Vorgänger Wedemanns am Nikolaihof (in dessen Kirche schon seit 1445 eine Orgel gestanden hatte) lässt sich der noch 1676 fassbare Johann Eiler (Eyler) sehen, vgl. ebd., S. 87.

164 Mus.ant.pract. KN 209; vgl. auch Schierning, Die Überlieferung der deutschen Orgel- und Klaviermusik, S. 47.

die sich nur mit bescheideneren Organistenpflichten verband, konnte er ja nicht absehen. So stellen sich auch seine Sammelintentionen neu dar: Sie begleiteten nicht nur die eigene Ausbildung und sind auch kein objektiver Spiegel des zeitgenössisch Wichtigen, sondern erscheinen allein als Zeugnis der fachlichen Aufgeschlossenheit eines im Wartestand befindlichen Musikers, der an einem Ort mit reicher Musikkultur und guter überregionaler Vernetzung arbeitete. Die Sammlung als solche hat insofern überhaupt nichts mit seiner späteren Lebensstellung zu tun; wie er in dieser das prospektiv angesammelte »Betriebskapital« nutzte, lässt sich nicht erschließen. Ähnliche Sammlungen müssen von vielen Kollegen seiner Zeit angelegt worden sein; und so hat Wedemanns Anthologie auch exemplarischen Charakter – auch dafür, wie weit eine solche Sammeltätigkeit von den Komponisten der aufgezeichneten Musik entfernt sein konnte. Denn der rechnerische Weg von Wedemann zurück etwa zu Scheidemann ist weit.

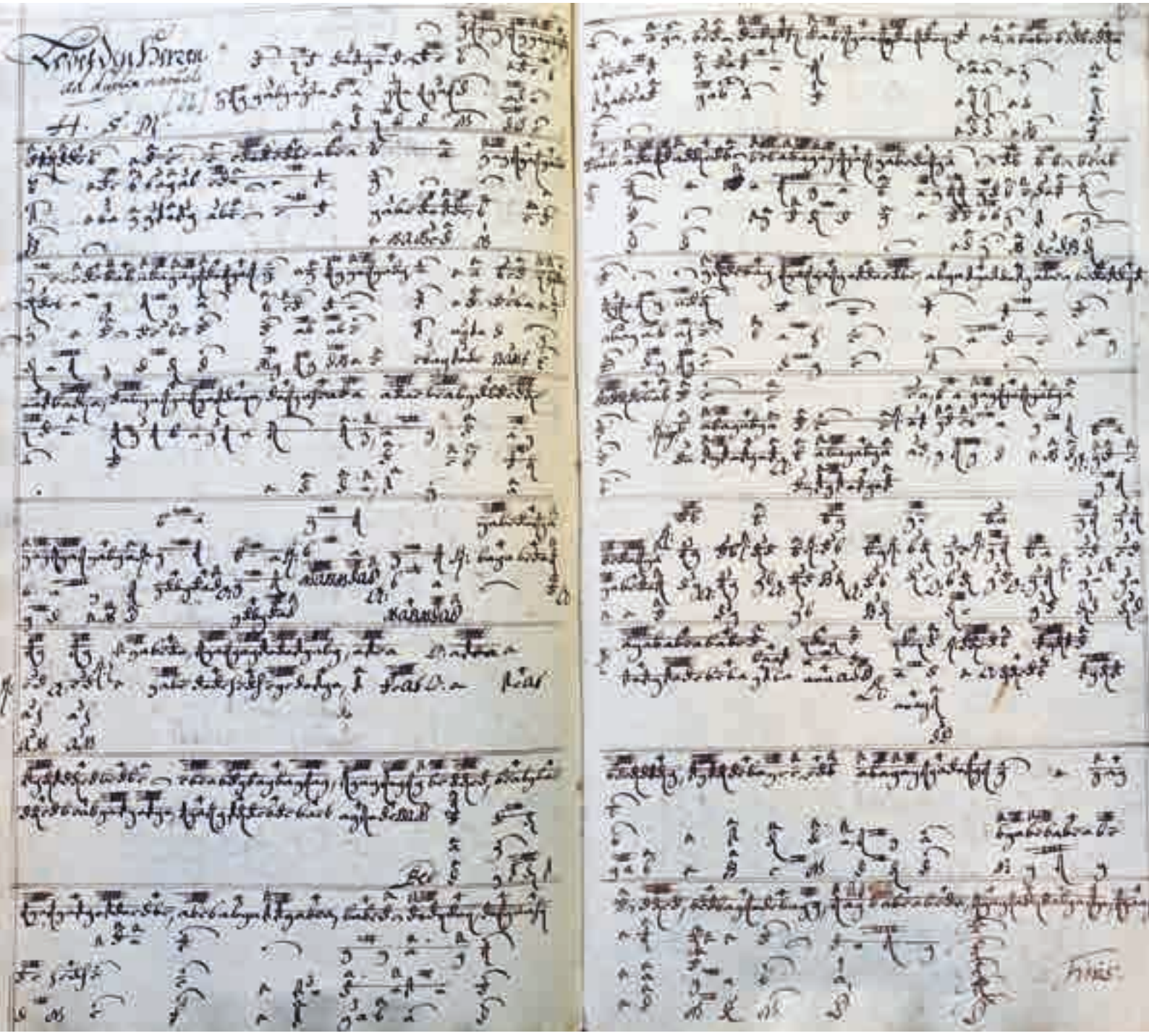
Andere Lüneburger Quellen zur Orgelmusik der Jahrhundertmitte haben etwas mit Schaumkell selbst zu tun, vermutlich auch tatsächlich mit seinem Unterricht jüngerer Kollegen. Unter ihnen war Joachim Dralle (1642–1702), Organist an der Lüneburger Nikolaikirche. Die dortige Orgel reichte allerdings nicht an diejenigen der größeren städtischen Kirchen St. Johannis und St. Michaelis heran;[165] für den Band, der sich in seinem Besitz befand, gilt also Ähnliches wie für die Wedemann-Manuskripte, ebenso für diejenigen des Patriziersohns Franciscus Witzendorff, der als Amateur zu den »Kopisten des Schaumkell-Kreises« gehört.

Die Schreiber aller dieser Quellen drückten der Überlieferung ihren eigenen Stempel auf. Schüler Schaumkells sahen das Verfügbare obendrein durch die Brille ihres Lehrers, also eines Dritten; dasselbe gilt für all die Personen, bei denen Wedemann seine Vorlagen fand. Keiner dieser Musiker kann sich verpflichtet gesehen haben, ein Geschehen in Hamburg oder das Schaffen eines der dort wirksamen Orgelmeister umfassend zu dokumentieren. Und so bestätigt sich das zuvor Beobachtete: Werke, die sich in ihren Quellen befinden (entsprechend in denen an anderen Orten), wurden von der Nachwelt zu direkt mit dem in Hamburg Möglichen gleichgesetzt und implizit als Maximum dessen aufgefasst, was die dortigen Orgelmeister kompositorisch wie spieltechnisch hervorzubringen vermochten.

Deshalb »verschiebt« sich (im wahrsten Wortsinn) für den norddeutschen Raum die Grundlage dafür, in der Orgelkunst die Relation zwischen Hamburg und kleineren Orten zu bestimmen. Was die Metropole selbst betrifft, tritt der Abstand zwischen den luxuriösen Instrumenten und der überlieferten Musik unübersehbar hervor; diese lässt den buchstäblich mit Händen zu greifenden Vorsprung, der sich in den Hamburger Hauptkirchen-Orgeln manifestierte, bestenfalls umrisshaft erkennbar werden. Kleiner wird hingegen auf der anderen Seite der Abstand gegenüber einer Normalität norddeutscher Organistenstellen. Die Schreiber der Quellen nahmen demnach Exemplarisches in den Blick, das in ihrem beruflichen Horizont aufgehen konnte. So erklärt sich auch, weshalb diese Hamburger Musik auf lediglich zweimanualigen Instrumenten so attraktiv klingt; diese brauchen nicht an die entgrenzten Standards der Metropole heranzureichen, sondern nur an die, die die zeitgenössischen Kopisten selbst im Blick hatten.

So ist in Lübeck fortzufahren – deutlich knapper. Dort verknüpft sich der Orgel-Ruhm im mittleren Drittel des Jahrhunderts allein mit dem Wirken Franz Tunders (seit 1641); Dieterich Buxtehude folgte ihm 1668 an der Ratskirche St. Marien im

165 Walter, Musikgeschichte der Stadt Lüneburg, S. 94–96. Bei den Anteilen Dralles handelt es sich um »Absetzungen« für die Begleitung von Figuralmusik.



Heinrich Scheidemann, Choralfantasie »Lobet den Herren« in einer Tabulatur von Heinrich Baltzer Wedemann. Die Notation läuft zeilenweise durch; nach der Mitte der 4. Zeile beginnt die 2. Strophe mit dem abwechselnden Spiel auf Rückpositiv (»Rüg:«, später nur »R:«) und Oberwerk (»O:«).

Amt nach. Von Musikern, die als Zeitgenossen der beiden Meister auf anderen Stellen der Stadt wirkten, haben sich keine Orgelwerke erhalten.[166] Das, was »Lübeck« als Stadt in jener Zeit jenseits von Tunder orgelmusikalisch bedeutet, ist also ebenso wenig zu fassen wie das musikalische Profil der Marschengemeinden. Und im erhaltenen Schaffen Tunders ist erneut nicht zu erkennen, ob (und wie) die Leistungsfähigkeit seines großen Instruments sich von kleineren absetzte. In der Überlieferung treten die lediglich 15 erhaltenen Orgelwerke von ihm vielmehr direkt neben die seiner Hamburger Zeitgenossen: Sie alle fanden in die gleichen Sammelhandschriften Eingang und bestätigen damit das gezeichnete Bild, allerdings erneut mit einer individuellen Farbe.

Dagegen ermöglicht das gleichzeitige Orgelgeschehen in Kopenhagen grundlegend andere Einsichten. Zentrum einer Großmacht im nördlichen Mitteleuropa, war die Stadt während der Regierungszeit Christians IV. (1588/96–1648) dauerhaft von einer Verschiedenheit orgelmusikalischer Stile geprägt.[167] Diese wurden von den Inhabern der zahlreichen Stellen repräsentiert, die die Stadt zu bieten hatte, und blendeten in ihr, gleichsam in fußläufigen Entfernungen, individuelle Interpretationen unterschiedlicher europäischer Musikvorstellungen zusammen. Für die 1640er-Jahre lässt sich ausgehen von dem Stelleninhaber in Kirchen am östlichen Stadtrand (St. Nikolaj Kirke, Holmens Kirke): Johan Lorentz d. J., Schüler der Hamburger Sweelinck-Tradition (bei seinem späteren Schwiegervater Jacob Praetorius), der obendrein 1631 vom König aus seinem Dienst für zwei Jahre für Studien in Italien beurlaubt wurde[168] (dass er dort Girolamo Frescobaldi aufsuchte, ist nicht belegbar). Am Hof wirkte der aus Polen stammende Michael Cracovit. Die Stellungen im unmittelbaren Stadtzentrum (Vor Frue Kirke, St. Petri) lagen in den Händen Antonius Schulers aus Braunschweig[169] und Johann Schröders aus Güstrow; sie brachten Erfahrungen aus der Orgelkultur am nördlichen Harzfuß und derjenigen einer Residenzstadt im Ostseehinterland mit. Und an der Trinitatiskirke im Nordosten der Stadt (zugleich mit einem Nebendienst an Helligåndskirken) wirkte mit Johann Rudolph Radeck ein gebürtiger Thüringer aus der Reichsstadt Mühlhausen, den es dorthin über eine Zwischenstation in Flensburg verschlagen hatte.

Die Vielgestaltigkeit, die sich in diesen Biographien äußert, entfaltete sich dennoch an Orgeln, die eine einheitliche Handschrift gezeigt haben müssen, letztlich also ähnlich wie in Hamburg. Sie waren jeweils von Johan Lorentz' gleichnamigem Vater geschaffen oder umgestaltet worden.[170] Im Zusammenspiel mit der Stilvielfalt, die zwangsläufig von ihren Spielern verkörpert wurde, ist dies eine herausragende Information: Gerade in Kopenhagen müssen die so unterschiedlich sozialisierten Organisten etwas Individuelles aus den Instrumenten herausgeholt haben, obgleich diese von demselben Meister geprägt worden waren. Und diese Vielfalt hatte in Kopenhagen Tradition; ähnliche Verhältnisse herrschten schon um 1610/20, ebenso noch in der zweiten Jahrhunderthälfte. Allerdings schlugen sich diese Konstellationen kaum in erhaltener Musik nieder. Die »Kopenhagener« Musikfragmente, die in der Orgel des Schlosses Clausholm (Nordjütland) erhalten blie-

166 Werke jüngerer Musiker (seit den 1730er-Jahren: Georg Wilhelm Dietrich Saxer an St. Jakobi und Johann Paul Kuntzen an St. Marien) bei Schnoor (Hrsg.), Lübecker Orgelbuch – Band 1, S. 1–24t.

167 Küster, Sjælland, S. 7 und 9f.

168 Lundgren, Nikolajorganisten Johan Lorentz, S. 250f. Auch der Hamburg-Aufenthalt lag in dieser Folgezeit, vgl. ebd., S. 254.

169 Dirksen, Heinrich Scheidemann's Keyboard Music, S. 28 und 38, spricht von Schuler nur als einem Kopisten, nicht auch als einem Schüler Scheidemanns.

170 Zu Lorentz' Tätigkeit in Kopenhagen umfassend: Nørfelt, Johan Lorentz, S. 165f.

ben, stammen aus den Flensburger Jahren Radecks und der Braunschweiger Zeit Schulers,[171] und von Johan Lorentz, der als »organista laudatissimus« und »nulli in Europa secundus« galt, sind neben Tanzsätzen für Klavier nur fünf knappe Präludien erhalten geblieben,[172] die für diese Bewunderung keine verständliche Grundlage bieten.

Mit alledem nun boten diese drei Metropolen auch Marschengemeinden Orientierung; dies zeigen nicht zuletzt die Vorgänge zur Organistenberufung 1653 in Meldorf. Worin aber konnte »Orientierung« bestehen: angesichts der Stadt-Land-Unterschiede, die auch für ambitionierte Marschengemeinden bestanden? Die Frage ist also, auf welche Mindeststandards die Maximalpotentiale dieser drei Städte heruntergebrochen werden konnten. Dabei rückt das »Standardrepertoire«, das in den Tabulaturhandschriften überliefert ist, wieder ins Zentrum der Überlegungen, zugleich Heinrich Scheidemann als Schlüsselperson.

Organisten, die in Marschendörfern als seine Schüler wirkten, hatten gegenüber den Schreibern der überlieferten Tabulaturhandschriften den uneinholbaren Vorsprung, die Kunstformen bei deren Schöpfer selbst kennengelernt zu haben; der Zweck ihres Aufenthalts dort muss ja gewesen sein, gerade ihnen zu begegnen. Scheidemann selbst kann diesen jungen Musikern nicht allein die Normalität des zweimanualigen Spiels vermittelt haben; die Grundlagen hierzu müssen sich Personen wie Brunner und Rochau schon während einer vorausgegangenen Lehrzeit angeeignet haben. Ziel war also nun, das Erlernte zu verfeinern. Erschloss sich ihnen also, worin für Scheidemann der Mehrwert eines dritten Manuals lag (und »seines« vierten Manualwerks, das noch nicht über eine eigene Klaviatur anspielbar war)? Oder beschränkte sich der Unterricht auf die Essenz eines zweimanualigen Spiels: so, wie es die Aufzeichnungen in den Tabulaturen spiegeln? Und so schließt sich ein doppelter Kreis. Wenn aus den erhaltenen Quellen nicht ablesbar wird, wie Scheidemanns maximale Kunst beschaffen war, lassen sich in ihnen die so dominanten Anteile zweimanualiger Orgelmusik (mit eigenem Pedalwerk) exemplarisch auch als Standard annehmen, der für Marschengemeinden als attraktiv galt, wenn sie ihre Instrumente entsprechend vergrößern wollten.

Obgleich ein direkter Unterricht zu differenzierteren Einsichten in Scheidemanns Stil geführt haben muss, als die überlieferten Tabulaturen dies spiegeln können, ist der Eindruck, den diese vermitteln, für eine Vertiefung der Überlegungen völlig ausreichend. Von den in ihnen gebündelten Kunstformen müssen im Prinzip neben Joachim Rochau in Langwarden und Gottfried Brunner in Neuenkirchen (Dithmarschen) auch andere Scheidemann-Schüler geprägt worden sein, also Johann Kreuwel in Lüdingworth und Johann Cruse in der Kleinstadt Otterndorf. Gleichzeitige Eindrücke aus der Kopenhagener Stilvielfalt brachte Marcus Olter nach Meldorf mit, aus einem jüngeren Hamburger Kunstklima Detlef Hahn nach Altenbruch. Sie alle trafen an ihren jeweiligen Zielorten die benannten Dispositionen an: die gleichen, die in den einschlägigen Abschriften die Werkanteile Scheidemanns, Tunders und anderer prägen.

Die Folgerung daraus mag banal wirken: dass sich für die Zeit unmittelbar vor dem Auftreten Arp Schnitgers die Zweimanualigkeit einer Orgel (mit Pedalwerk) als Mindeststandard einer ambitionierten Musikpraxis etablierte. Schon im 16. Jahrhundert hatte dieser nicht nur Orgeln der Großstädte geprägt, sondern auch die der Marschendörfer Oldenswort, Wöhrden, Altenbruch oder Lüdingworth, damals allerdings noch mit anderen stilistischen Zielsetzungen, etwa denen, die Berendt Petri in der »Visbyer« Tabulatur erkennen lässt. Unverkennbar ist, dass diese Orgelgestaltung nunmehr »Standard« wurde: Sie wurde Maßstab auch dafür,

171 Glahn u. a. (Hrsg.), The Clausholm Music Fragments.

172 Lundgren, Nikolajorganisten Johan Lorentz, S. 252; ders., Johan Lorentz in Kopenhagen.; Lorentz, Klavierwerke (die Präludien auf S. 13–17).

in welcher »Liga« eine Marschengemeinde musikalisch mitspielte. Ob mit dem zweiten Manual (als Ergänzung zum Haupt- bzw. Oberwerk) ein Brustwerk oder ein Rückpositiv bedient wurde, war daraufhin wohl teils Geschmackssache, teils ergab es sich aus den architektonischen Gegebenheiten der jeweiligen Kirche.

2.2. Die Elmshorner Orgel Richborns und Schnitgers

Auf der Suche nach Begründungen dafür, weshalb Orgeln auf diesen Standard hin ausgerichtet wurden, kommt Elmshorn eine herausragende Bedeutung zu. Dort entstand 1683/84 eine zweimanualige Orgel mit Pedalwerk und 23 Registern, begonnen von Joachim Richborn, nach dessen Tod fertiggestellt von Arp Schnitger. Sie reihte sich also erst relativ spät in jenen Standard-Kontext ein. Die Einblicke, die sich dort ergeben, sind ähnlich farbig wie rund drei Jahrzehnte zuvor für die Altenbrucher Ensemblemusik; sie bezeichnen aber nicht erst Verhältnisse dieser jüngeren Zeit, denn in Elmshorn wurde unübersehbar Anschluss an eine Musikpraxis gesucht, die andernorts schon länger bestand, tendenziell gleichfalls schon seit der Jahrhundertmitte.

In Elmshorn werden diese zeitgenössischen Erwartungen an Orgeln und das Spiel auf ihnen dank einer besonderen örtlichen Konstitution deutlich. Direkt am Rand der Marsch zur Geest gelegen, hatte der Ort im Dreißigjährigen Krieg ein ähnliches Schicksal erlitten wie viele andere Orte der Region. Nachdem Wallenstein hier 1627 sein Quartier aufgeschlagen hatte, wurde der Ort im Folgejahr gebrandschatzt und 1643, beim Durchzug der Truppen Lennart Torstenssons, erneut verwüstet. 1657 kam es um den strategisch wichtigen Übergang über das Flüsschen Krückau zu Kämpfen zwischen schwedischen und dänischen Truppen; der Ort wurde niedergebrannt.[173] Zweimal in dieser Zeit wurden auch Orgeln zerstört, die vermutlich erste des Ortes 1627/28. Schon 1643, gleich nach Torstenssons Durchzug, gelang es, einen Ersatz zu errichten: als »gedoppeltes Positiv« erbaut von den Brüdern Johann und Jeremias Einfeld aus Großbarkau (südlich von Kiel), begutachtet vom Hamburger Jacobi-Organisten Ulrich Cernitz (der anschließend eine Mängelliste erstellte).[174] 1657 verbrannte auch diese Orgel. In der 1661 völlig neu errichteten Kirche wurde als Interims-Instrument ein Positiv aufgestellt, dessen Zeit sich 1682 ihrem Ende zuneigte, als ein größerer Ersatz geplant wurde. Die Zerstörungen, die nunmehr vergessen gemacht werden sollten, lagen also 25 bzw. 55 Jahre zurück. Aufs Ganze gesehen stellt sich mit diesen Neubaumaßnahmen die Lage in Elmshorn deutlich günstiger dar als an anderen Orten dieser von Kriegen gepeinigten Region, in der es ja auch zum völligen Abbruch der Orgeltraditionen kommen konnte.

Neue Instrumente entstanden hier nicht mehr in »normalen« dörflichen Siedlungen, sondern an Knotenpunkten der Macht. Schon 1662 bis 1664 ersetzte Berendt Hueß in Glückstadt, in der Stadtkirche des dänischen Verwaltungszentrums für Schleswig-Holstein, eine ältere Orgel; seine neue wuchs sich in zwei Bauabschnitten zu einem dreimanualigen Werk mit 35 Registern aus.[175] 1671 errichtete Joachim Richborn in der Kirche des Adeligen Klosters Uetersen immerhin ein Positiv, ebenso in der Itzehoer Kirche St. Laurentii; dort wurde 1685 bis 1689 endlich ein Ersatz dafür ge-

173 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Elmshorn. Angaben zur Orgelgeschichte nach einem Gutachten Helmut Winters (Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Elmshorn Nr. 404, 1966) gekürzt in: Riewesell, Vom Winter-Bericht zur Weigle-Orgel (S. 181–190). Zur Frühgeschichte bis zur Fertigstellung des Richborn-Schnitger-Instruments S. 181 f.

174 Einfeld: LASH, Abt. 19 Nr. 1146; der Hinweis auf Cernitz schon im Gutachten Winters (Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Elmshorn Nr. 404, S. 9).

175 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 18–20 (auch zu den Überresten des Gehäuses (in Burg auf Fehmarn).

schaffen, dass das Instrument Mahns 1657 im Dänisch-Schwedischen Krieg gemeinsam mit der ganzen Stadt untergegangen war. Das Patronat dieser städtischen Kirche lag bei einer Schwesterinstitution Uetersens; das dortige Kloster zog daraufhin nach und ließ 1690 ihr Instrument um Rückpositiv und Pedal erweitern. Die Bauausführung lag in beiden Orten bei Christian Koch, damals in Itzehoe ansässig und später in Plön wirkend. Seine Itzehoer Orgel wurde eine der größten außerhalb der Metropolen:[176] dreimanualig mit 38 Registern, in jedem Werk zwischen 16′- und 2′-Lage vollständig ausgebaut, im Pedal mit sogar zwei Registern auf 32′-Basis, den einzigen ihrer Art außerhalb Hamburgs, Lübecks und Lüneburgs. In Uetersen verweist in dem Instrument, dessen äußere Gestalt 1749 von Johann Dietrich Busch grundlegend verändert wurde, noch immer ein Drittel der 29 Register auf die beiden frühen Bauetappen, darunter fünf auf Koch; dies ist damit der größte noch erhaltene Pfeifenbestand von seiner Hand.[177]

In diesen Rahmen reihte sich nun Elmshorn ein: sogar zweimal, sowohl nach dem Kirchenbau 1661 als auch ab 1682. In seiner Lage und Geschichte anderen Marschensiedlungen ähnlich, war es bis zur Erhebung zum Flecken 1736 eigentlich ein einfaches Dorf. Doch es hatte ein anderes Profil erhalten. Organisatorisch zum Amt Barmstedt gehörig, das aus der verwaisten Grafschaft Pinneberg herausgelöst worden und in herzoglich gottorfischen Besitz übergegangen war, war dieses Gebiet 1649 von Christian zu Rantzau gekauft und im Folgejahr durch kaiserliches Dekret zur Reichsgrafschaft erhoben worden. Die Landesherren residierten, von ihr abgesetzt, auf ihrem Stammschloss Breitenburg bei Itzehoe.

Das Territorium war trotz dieser illustren politischen Stellung lediglich eine Ansammlung von Dörfern. In ihnen galten weiterhin prinzipiell ähnliche Bedingungen wie auch in anderem Güterbesitz am nördlichen Elbufer (vgl. auch Teil VI): Es gab einen Patron, der die entsprechenden Rechte über Kirchen ausübte (hier eben als Landesherr); dies begrenzte eine Einflussnahme der Einwohner auf Geschicke des Ortes. Auch in Elmshorn muss jegliche Initiative zum Orgelbau vom Wohlwollen des Patrons abhängig gewesen sein. Doch anders als für die insofern »normalen« Dörfer stellte sich für die Reichsgrafschaft als Territorium zugleich die Frage nach äußerer Sichtbarkeit. Zu dieser gehörte die Einrichtung einer Nebenresidenz in Barmstedt, dem Zentrum des einstigen »Amtes«, dazu das Kulturelle, das sich in der Errichtung von



Elmshorn, Nikolaikirche: Nach Zerstörung 1661 wiederaufgebaut; im Vordergrund die barocke »Schifferkirche« von 1733, im Hintergrund der Turm von 1881.

176 Küster, Musiktraditionen in der Itzehoer St. Laurentiikirche, S. 19f. und 62 (Dispositionsübersicht).

177 Ermittelt nach Klosterarchiv Uetersen, D7 (Orgelakte): im Vergleich der Verträge mit Richborn, Koch und der detaillierten Bauaufnahme Carl Heinebuchs von 1870.

Orgeln spiegeln konnte: in Barmstedt und eben in Elmshorn. Also verdankte die dortige, einstige Richborn-Schnitger-Orgel ihre Entstehung den Maßnahmen eines Landesausbaus, und dieser erklärt, warum sich die damit geschaffenen Verhältnisse noch auf Jahrzehnte hinaus von denen der anderen Patronatsorte auf dem Elb-Nordufer unterschieden. Das einmanualige Instrument, das Richborn in Uetersen gebaut hatte (keine zehn Kilometer südlich), wurde an beiden Orten überboten, und so tritt das Repräsentative der beiden Vorhaben umso deutlicher hervor. Beide Orte reihen sich damit zugleich neben die anderen »Machtzentren« der Region ein, Elmshorn allerdings als »normales Marschendorf«.

Der Hierarchie, die das Leben der Reichsgrafschaft prägte, ist es geschuldet, dass man überhaupt Informationen über die Ziele erhält, die mit dem Bau der Orgel und ihrer anschließenden Benutzung verbunden wurden. Zwei Pastoren und der Kirchspielvogt erstatteten der landesherrlichen Verwaltung schriftlich Bericht über praktisch jeden Schritt, den sie dabei zurücklegten; in klassisch selbstverwalteten Dörfern wäre vieles von dem, was hier dokumentiert wurde, wohl mündlich verhandelt worden und der Nachwelt verborgen geblieben. Im Resultat setzte sich das Elmshorner Instrument allerdings nicht vom Zeittypischen ab; jede Detailfacette der dort verwirklichten Bau- und Musik-Ideen lag offensichtlich in der Luft, und deshalb lassen sich die Verhältnisse bruchlos auf andere, »freiere« Marschenorte übertragen, an denen in jener Zeit Orgeln mit mehr als einem Manual entstanden.

Wie eng das Elmshorner Geschehen mit demjenigen der regionalen »Machtzentren« verzahnt war, spiegelt sich 1689, als auch in Itzehoe der Ersatz eines Interims-Positivs fertiggestellt wurde. Damals gehörte der erste Spieler der Elmshorner Orgel, Peter Ruge, dem dreiköpfigen Gutachtergremium an; also war die Expertise dieses Dorforganisten zur Beurteilung einer der überregional größten Orgeln gefragt. Ruge stand dabei neben Otto Schröder, tätig an der Rendsburger Marienkirche als aufstrebendem geistlichem Zentrum Holsteins, und Peter Heydorn, dem einstigen Hamburger Pesthof-Organisten, der an der Kirche der Kleinstadt Krempe Dienst tat und wenig später selbst den Posten an der neuen Itzehoer Orgel übernahm.[178] Ruge konnte demnach neben Musikern, die jene städtischen Positionen ausfüllten, problemlos bestehen. Das aber ist kaum verwunderlich. Er war in Krempe Heydorns Vorgänger gewesen, hatte also den dortigen, städtischen Posten aufgegeben und war in das aufstrebende Patronatsdorf gezogen: auf eine attraktive Stellung an einem Instrument, dessen Potentiale an anderen Orten damals noch wie Zukunftsmusik gewirkt haben müssen.

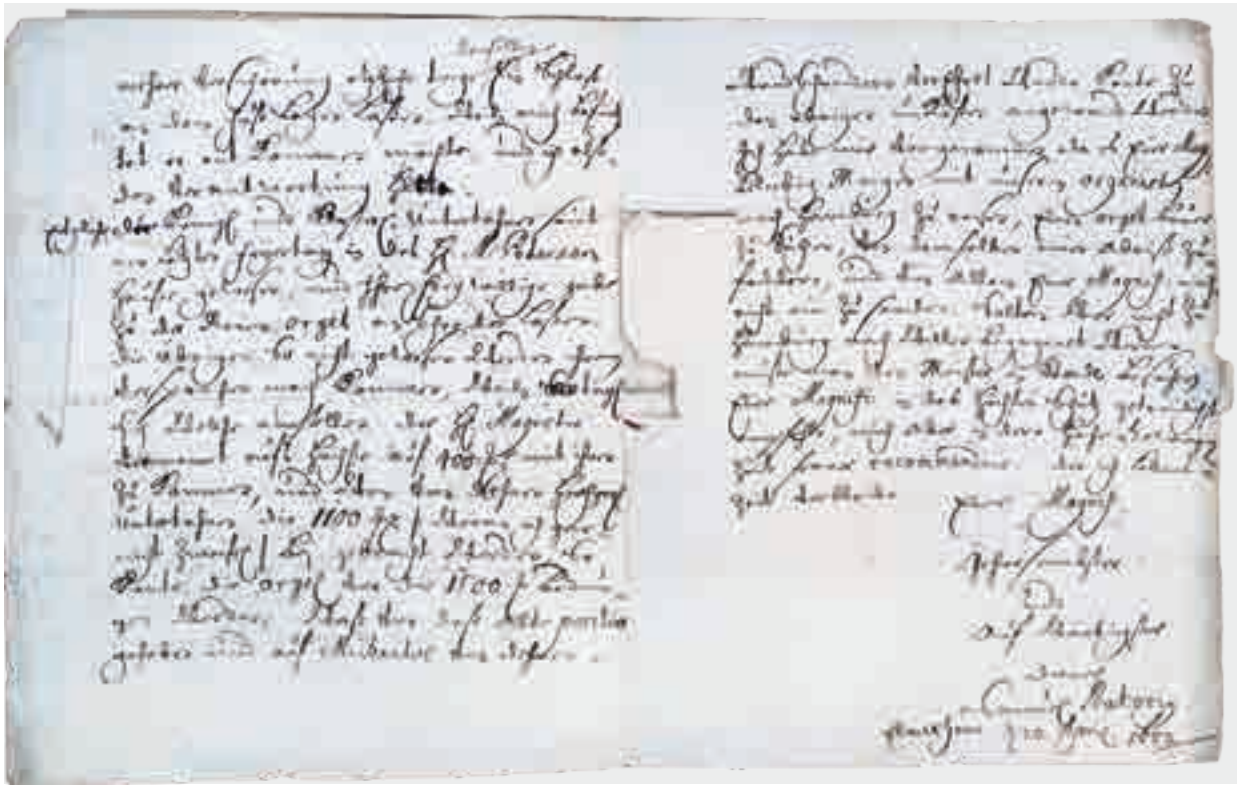
Die Stellung, die Ruge in Elmshorn antrat, war durch den Tod ihres bisherigen Inhabers vakant geworden, möglicherweise während einer Epidemie.[179] Am 3. August 1683 war, noch nicht 23-jährig, Johannes Olde gestorben, laut Totenbuch »*Præcept. Organ. et Custos*«,[180] also Inhaber der Maximalverbindung einschlägiger Funktionen als Lehrer, Organist und Küster. Seine musikalischen Fähigkeiten lassen sich nicht unmittelbar aus diesem Stellenprofil ableiten; Olde wird schon im Hinblick auf den Neubau der Orgel ausgesucht und angestellt worden sein. Denn an den ersten Vertragsvorbereitungen hatte er als Fachexperte Anteil.

Die Informationen über den Orgelbau setzen mit einem Schreiben vom 20. April 1682 an, das der Kirchspielvogt Samuel Praetorius an Joachim Behrens richtete; dieser wird in örtlichen Unterlagen

178 Küster, Peter Heydorn, S. 382–385.

179 Zu den Schreiben Petersens vom 18.10. und 07.11.1683 siehe unten.

180 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Elmshorn, Kirchenbuch 1. Die Altersangabe »æ. 23 ./. 14. h.« ist am Ende durch Vergleich mit benachbarten Eintragungen vermutlich als »hebdomadae« für »Wochen« aufzulösen; demnach war er im Frühjahr 1660 geboren.



Der Elmshorner Kirchenvogt kündigt im April 1682 seine Reise nach Hamburg an, wo er einen Orgelbauer gewinnen möchte. Alternativ kommt »der Meister in Stade« in Betracht, Arp Schnitger (rechts, 4. Textzeile von unten).

als königlich dänischer Regierungsrat sowie hochgräflich Rantzauischer Geheimrat und Inspektor bezeichnet,[181] das erste als Titel, das andere als aktuelle örtliche Funktion. Es war der Donnerstag nach Ostern, und so konnte Praetorius zunächst von einem erfolgreichen Verlauf der Orgelfinanzierung berichten:[182] »Am Letzten Feyertag«, also Osterdienstag, hätten »Etzliche der Königl und Klösterl: Untertahnen […] Ihre Frey willige gabe Zu der Neüen *orgel* an Schreiben Laßen«; diese Spenden, die demnach von »Auswärtigen« aus der direkten Nachbarschaft gezeichnet wurden, ergänzten solche der »Hochgräfl: Untertahnen«. Die verfügbare Summe belief sich mittlerweile auf 1.500 Mark lübisch. Erträge aus dem Verkauf des alten »Positivs« sollten »zu den übrigen unkosten angewand Werden«. Und so fährt Praetorius gegen Ende seines Schreibens mit seinen nächsten Plänen fort:

> Ich Habe mir vorgenommen, da es Eüer *Mag*[nifizenz] Beliebig Morgen mit unserm *organisten* nach Hamburg zu reisen, Einen *orgel* Bauer Zu Suchen, von demselben einen Abriß zu foddern, und von Allem Eüer *Magnif*: nachricht ein zu senden. Solten Wier nicht zu Hamburg nach Willen Begegenet Werden muste man den Meister in Stade Besuchen.

Die Hamburg-Mission war erfolgreich; dennoch wurde auch die zweite Option wirksam, denn Richborn starb ja, ohne die Orgel fertiggestellt zu

181 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Elmshorn, KB 255 KR, z. B. 1681, S. 435.

182 LASH Abt. 113 Nr. 203. Dort auch die beiden anschließend zitierten Dokumente.



Nicht ausgeführter Erstentwurf einer Orgel für die Elmshorner Nikolaikirche, 1682.



Abrechnung der Elmshorner Orgelbaukosten: zunächst für Joachim Richborn, der über den Arbeiten starb, darunter Arp Schnitger, der sie zu Ende führte.

haben, und Schnitger kam daraufhin zum Zuge; im Frühjahr 1682 war er noch eben in Stade ansässig (das Hamburger Bürgerrecht erwarb er am 1. September). Laut einer Gesamtabrechnung der Kosten wurden »an den sel. orgelbauer Richborn« 400 Reichstaler gezahlt, »an den lesten [letzten] Meister Arp Schnitgern« hingegen 316 Taler und 32 Schillinge; die Gesamtkosten beliefen sich also auf fast 2.150 Mark lübisch. Schnitger vollendete den Bau 1684.

Zwar wurde die Orgel also (wie in einem Marschendorf üblich) von den »Menschen vor Ort« finanziert, und in deren Händen lag auch die Vorbereitung des Bauvertrags; weil dieser nicht erhalten blieb und die Finanzierung wieder einmal im Sinne eines Crowdfunding erfolgte (also nicht über die Kasse der Kirchengemeinde abgerechnet wurde), wirken die Vorgänge in Nebel gehüllt – soweit sie nicht in der Korrespondenz mit der Obrigkeit zur Sprache gebracht wurden. Zu diesen Schreiben gehört auch ein undatiertes »Verzeichnis der Stimmen, so in den Abriß von der Orgel kommen soll«:[183] begrifflich gekoppelt an Praetorius' Absichtserklärung, vom Orgelbauer in Hamburg einen »abriß« zu fordern, also einen Dispositionsentwurf. Auf dem Blatt skizziert wird ein zweimanualiges Instrument (zu acht plus sechs Registern) mit freiem Pedal (vier Register); die beide Manualwerke werden als »oben« und »unten« voneinander abgesetzt und sollten jeweils im Prospekt einen 4′-Prinzipal zeigen. Vermutlich verweist der Entwurf also auf eine Brüstungsorgel. Zusammen

183 Ebd.; so auch von Helmut Winter interpretiert.

mit Praetorius' Korrespondenz überliefert, kann er sich nur auf Elmshorn beziehen. War die Orgel dort also anfänglich mit weniger als ihren finalen 23 Registern geplant worden?

Die Disposition des Richborn-Schnitger-Resultats wird erstmals 1721 von Johann Mattheson mitgeteilt, und daraufhin lassen sich sogar die Anteile der beiden Baumeister rechnerisch voneinander abgrenzen. Laut den durch Siwert Meijer mitgeteilten Aufzeichnungen Schnitgers soll dieser 16 der 23 Register geschaffen haben. Der Differenzbetrag (sieben) trifft sich exakt mit dem Registerumfang, den Mattheson für das Rückpositiv mitteilt.[184] Standen Pfeifen Richborns also nur in diesem: War dessen Arbeit nicht über diesen Zustand hinausgegangen? Vergleichsmöglichkeiten bieten sich in Tönning, wo Richborn damals eine neue, gleichfalls zweimanualige Orgel vollendete, mit 30 Registern die größte von seiner Hand:[185] Für Haupt- und Pedalwerk entstanden 20 Register, also nicht wesentlich mehr als die 16 in Elmshorn; nur wenig spürbarer wirken die Unterschiede zwischen dem dortigen Rückpositiv und dem in Tönning (10 Register). So klar sich also Schnitgers Bauanteil herausschält, ist damit nicht ausgeschlossen, dass die Elmshorner Planungen schon mit Richborn auf etwas Größeres abgezielt hatten als das zunächst Umrissene.

In Elmshorn sind nach einem Orgelumbau 1912/13 (im Zuge einer grundlegenden Kirchenumgestaltung) und einem weiteren 1971 nur noch bescheidene Reste des alten Pfeifenwerks und das Hauptwerksgehäuse übriggeblieben. Das Pedalwerk stand einst hinter diesem; das Rückpositiv war schon 1853 aufgegeben und sein Pfeifenmaterial in ein Oberwerk überführt worden.[186] Vor Ort erinnert also kaum noch etwas an dieses einst bemerkenswerte Instrument. Besondere Aussagekraft verbindet sich hingegen mit den Vorgängen zur Besetzung des Organistenpostens.



Elmshorn, Nikolaikirche: Von der einstigen Richborn-Schnitger-Orgel blieb vor allem das Gehäuse des Hauptwerks erhalten (Zustand 2023).

2.3. Die Suche nach einem Organisten

Ebenso wie der Kirchspielvogt Praetorius für die Vorbereitungen des Orgelbauvertrags versprochen hatte, »Von allen Eüer Magnif: nachricht ein Zu senden«, informierte im Spätherbst 1683[187] der Elmshorner Hauptpastor Nicolaus Petersen gleichsam in Echtzeit den Rantzauischen Regierungsrat Behrens (Petersen schreibt stets »Behrns«) über die Etappen der Personalsuche. Soweit ersichtlich, drückte er, wenn möglich, die Schreiben den einzelnen Bewerbern direkt in die Hand, um sie zu Behrens bringen zu lassen: in den »Osterhof« als dessen Residenz in Elmshorn, deren Name jeweils als Zielort auf den gefalteten und besiegelten Schreiben steht. Dies macht verständlich, warum Petersen in den Briefen von einzelnen Bewerbern als »Zeiger dieses [Schreibens]« spricht. Die Briefe

184 Meijer, Bijdragen, S. 219; Mattheson: Friederich Erhard Niedtens Musicalische Handleitung, S. 172 (der Zimbelstern dort als klingendes Register des Rückpositivs gezählt).

185 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tönning 413. OS, S. 399.

186 Ähnlich also wie wenig später in Wöhrden (vgl. Teil IV).

187 Zu den Schreiben vgl. LASH, Abt. 113 Nr. 225.

sind wohlformuliert und jeweils mit der Gottesanrufung »Immanuel!« eingeleitet; Petersens Handschrift ist ebenso gewandt wie flüchtig, so dass Verb- oder Kasus-Endungen bisweilen mehrere Deutungen zulassen.

Aus der Zeit zwischen 18. Oktober und 21. November liegen sechs Schreiben Petersens vor, in denen dieser sich zu den Besetzungsvorgängen äußert. Sie werden ergänzt durch zwei eines Amtskollegen, des Kompastors Paulus von der Burg, bei dem Petersen eine größere Urteilskraft auch in musikalischen Fragen sah. Die erste Runde einer Suche nach einem geeigneten Organisten scheiterte jedoch; erst nach fast einem Jahr, im September 1684, gelang es, einen Knoten zu durchschlagen, der bis dahin einen erfolgreichen Abschluss verhindert hatte. Die Vorgänge des Spätherbsts 1683 führten somit bei den lokalen Akteuren langfristig zu der Einsicht, dass ihre Vorstellungen nicht mit dem Personalangebot zusammenpassten; daraufhin wurde die Dienststellung grundlegend anders konzipiert. Auch damit wirkt der »Fall Elmshorn« für jene Zeit aussagekräftig.

Die Ausgangserwartungen an die Kandidaten lassen sich unmittelbar aus dem Totenbuchvermerk für Johannes Olde ableiten. Gefunden werden sollte jemand, der in der Schule unterrichten konnte, zugleich im Orgelspiel firm war und obendrein als »custos« die Wertsachen der Kirche verwahren konnte. Dieser letzte Punkt kam in den Briefen nie zur Sprache, Schulisches nur selten. Schwieriger war, dass auch die junge Witwe versorgt werden sollte; dies engte den Bewerberkreis von vornherein auf Unverheiratete ein. Besonderes Gewicht legten die lokalen Akteure aber darauf, dass die entstehende, differenzierte Orgel nach ihrer Fertigstellung adäquat gespielt werde.

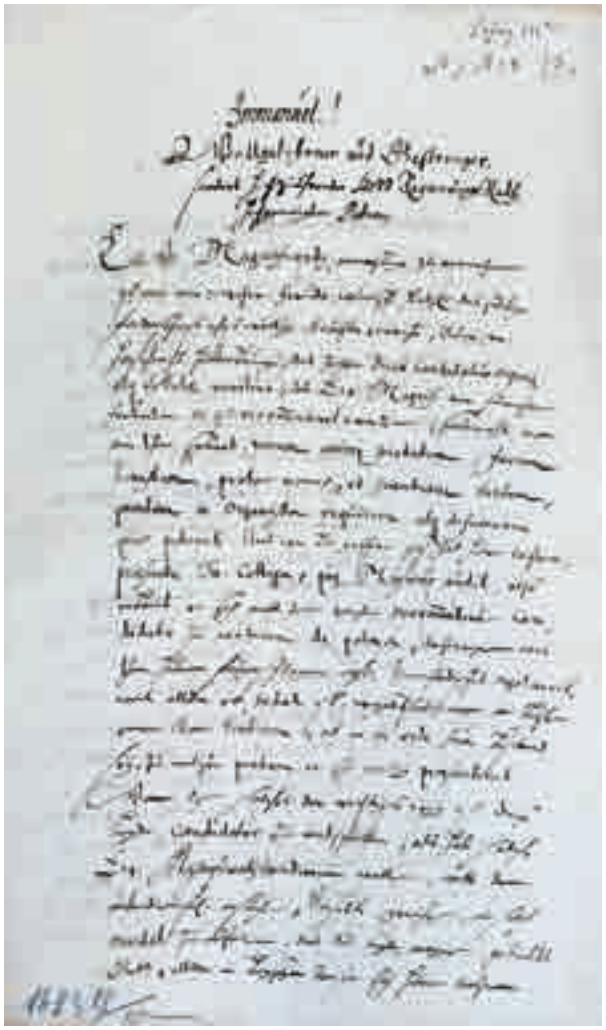
Die ersten Berichte der beiden Elmshorner Pastoren strahlen noch alle erdenkliche Zuversicht aus. Wie aus Petersens Brief vom 18. Oktober 1683, einem Donnerstag, hervorgeht, war tags zuvor ein zweiter Bewerber in Elmshorn eingetroffen; der erste hatte bei Regierungsrat Behrens schon vorgesprochen, nun war der neue als »Zeiger dieses« auf dem Weg zu ihm. Am Vorabend hatte er eine erste Kostprobe seiner musikalischen Fähigkeiten gegeben. Ehe Petersen darauf zu sprechen kommt, gratuliert er Behrens dazu, eine grassierende Krankheit glücklich überstanden zu haben (war der Organist ihr zum Opfer gefallen?), und schreibt:[188]

> Ew. *Magnificen*tz genesung zu vernehmen ist mir eine wehre [sic] Freude, wunsche hertzl. das selbige fordersahmst ehest völlige Kräffte erreiche, dabey gehorsahmst hinterbringe, das zeiger dieses *candidatus organj atq. Scholæ meritus,* das Ew. *Magnif.* von fürnehmen freunden Er ist *recommend*iret worden, sintemahl man an Ihm spuret *veram animj pietatem, faciem bonistam, probas mores, et scientiam tantam, quantam in Organista requirere atq. desiderare quis poterit.* […]

Dieser »würdige Kandidat für Orgel und Schule« hatte sich also nicht von sich aus beworben, sondern war auf Empfehlung nach Elmshorn gekommen; sie war nicht an die Gemeinde oder deren Pastor gerichtet worden, sondern an den Patron, dieser vertreten durch Behrens. Der Bewerber erschien Petersen auf Anhieb sympathisch: Er »spürte« an ihm wahre Frommheit der Seele, ein gütiges Gesicht, gehörige Sitten und nicht zuletzt Kenntnisse, wie man sie sich von einem Organisten wünsche.

Wie Petersen im unmittelbaren Anschluss ausführt, hatte sich der Kandidat beim Musizieren am Abend zuvor zugleich dem Fachurteil des Pastorenkollegen gestellt. Daran anknüpfend entwickelt Petersen einen Plan für das Probespiel beider Kandidaten, also auch des schon »vorhin« zu Behrens geschickten:

188 Ebd. (18.10.1683).



Der Elmshorner Hauptpastor Nicolaus Petersen berichtet dem örtlichen Verwalter der Reichsgrafschaft Rantzau von den Plänen zur Probespiel zweier Organisten, 18. Oktober 1683.

> Und wie er gestern sich hat hören laßen, *præsente Dn. Collega, qui Musicus audit,* also erbeut er sich mitt dem vorhin *recommendirten candidato* zu *certiren de palma*, deßwegen wir Ihm haben furgeschlagen unser Barmstadisches orgelwerck, weil allda ein *pedal* ist, woselbsten man am besten einen kann *tenti*ren, ob er *in arte sua* Bestand sey, zu welcher *probam* er sich willig *præsentiret.* […]

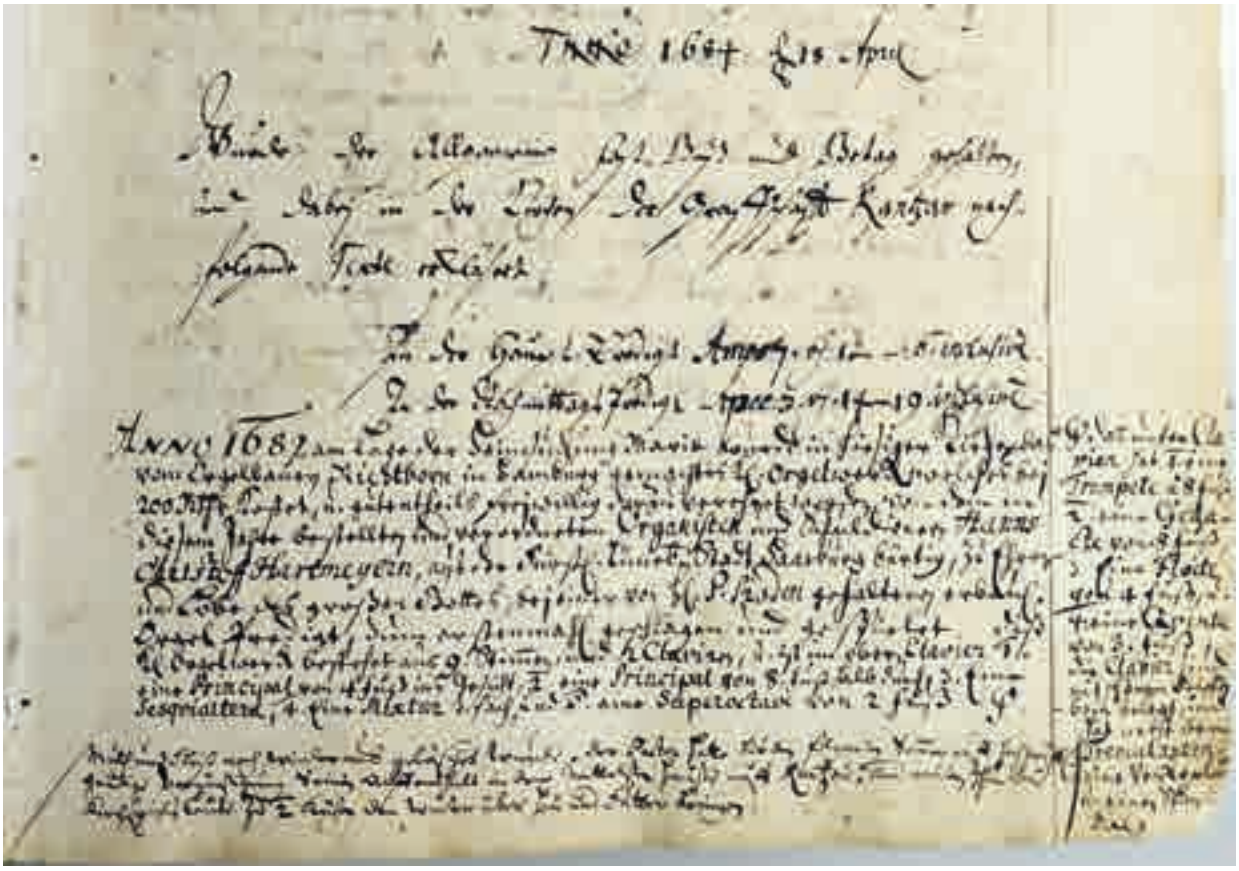
Beide sollten also »um die Palme streiten«: an einem Instrument, das dem im Entstehen begriffenen so nahe wie möglich kam. Ein solches gab es demnach nur in Barmstedt, dem zehn Kilometer nordöstlich gelegenen Hauptort der Reichsgrafschaft. Nur dort könne man mit Blick auf einen Kandidaten entscheiden, ob »in seiner Kunst Bestand sei«. Anordnen konnte Petersen dies nicht selbst:

> Wann den solches der richtigste weg ist, diese beyde *candidatos* zu entscheiden, als habe solche Ew. *Magnificentz* andienen wollen, mitt dem unterdienstl. ersuchen, Dieselbe geruhen, ein solch *mandat* zu ertheilen, das Sie [sie] beyde moyen [mögen], geliebts Gott, allda im Beyseyn Unser sich hören laßen.

Weitere Ausführungen gelten dann der Befähigung zum Schulunterricht.

Dass die Barmstedter Orgel sich besser für einen Test eigne, ist eine zentrale Information in mehrfacher Hinsicht, und so ist zunächst ihre Disposition in die Untersuchung einzubeziehen. Überliefert ist sie im »Missale ecclesiæ Barmstetiensis«, das 1669 angelegt wurde und vor allem für die Eintragung von Kasualien diente. Dieser Hauptteil hat jedoch einen Vorspann, teils mit der Angabe der Predigttexte für die alljährlichen Buß- und Bettage, teils mit historischen Daten.[189] Unter diesen findet sich auch der Hinweis auf den Neubau der Orgel, primär auf deren Einweihung; sekundär mitgeteilt werden dann die technisch relevanten Details. Die Notiz erweist sich als Nachtrag, eingefügt zwischen Mitteilungen über Dinge, die sich erst zwei Jahre später abspielten. Der Schreiber schöpfte den verbliebenen Platz aus (ohnehin in kleiner, eng geführter Schrift) und musste für eine Fortsetzung auch noch den Seitenrand nutzen.

189 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Barmstedt, Mischbuch 2, S. 21.



Barmstedt (Holstein): Kirchenbuch-Nachtrag zur Einweihung der Richborn-Orgel von 1682. Rechts außen deren Disposition.

Demnach wurde dieses Instrument an Mariä Heimsuchung 1682 (2. Juli) eingeweiht. Erbaut hatte es ebenfalls Joachim Richborn; davon hatte der Elmshorner Kirchenvogt Praetorius anscheinend noch keine Kenntnis, als er selbst Ende April nach Hamburg reiste. Der erste Spieler war als Organist und Schuldiener kurz zuvor angestellt worden: Hanns Christoff Hartmeyer, geboren in Harburg (dem heutigen Hamburger Stadtteil). Und aus gegebenem Anlass hielt der Ortspastor eine »erbaul. Orgel Predigt«. Weiter wird als Fließtext berichtet:

> Diß kl. Orgelwerck bestehet aus 9. Stimmen, und 2 *Clavir*en, u. ist im obern *Clavier* 1. eine *Principal* von 4 Fuß ins Gesicht, 2. eine *Principal* von 8. Fuß halb durch, 3. Eine *Sesqvialtera*, 4. Eine *Mixtur* 3. fach, und 5. eine *Superoctave* von 2. Fuß [Fortsetzung am Rand:] Das unter *Clavier* hat 1. eine *Trompete* à 8 Fuß 2. eine *Gedacte* von 8 Fuß, 3. Eine *Floite*, von 4. Fuß, u. 4. eine *Qvinte* von 3. Fuß, die *Clavier* sind mit schönem Helffenbein belegt, und hat nebst dem *Tremulanten* eine Verkoplu[ng] u. einen Span-Balg

Die Disposition wirkt alles andere als spektakulär: als 4′-Instrument mit einem Nebenwerk auf Basis lediglich einer gedackten Stimme. Unerwähnt bleibt die Pedalklaviatur, die in den Elmshorner Überlegungen so wichtig war und typischerweise an das Hauptwerk angehängt war; die Disposition muss insgesamt im Hinblick auf die liturgisch-musikalischen Ziele noch genauer unter die Lupe genommen werden. Schon jene Eckdaten helfen aber, die Verhältnisse zu verstehen. Denn das Barmstedter Instrument war in jedem Fall leistungsfähiger als das damalige Elmshorner Positiv;

es wäre schon von der skizzierten Brüstungsorgel (mit freiem Pedal und 18 Registern) übertroffen worden und blieb dementsprechend noch deutlich hinter dem schließlich erreichten Elmshorner Resultat zurück.

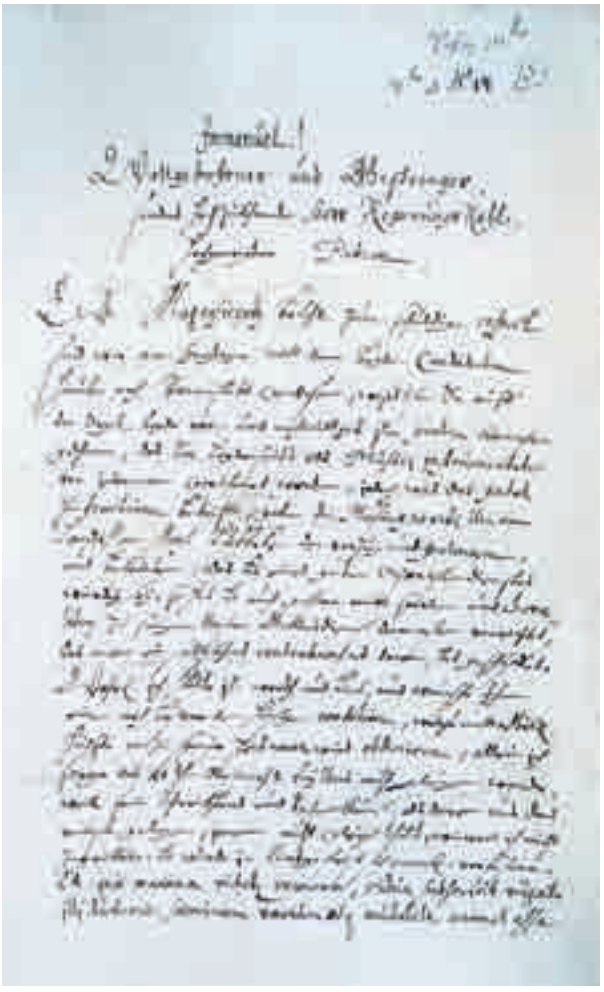
Am Dienstag, dem 23. Oktober, konnte Petersen dann rückblickend schreiben:[190]

> Ew. *Magnificentz* befehl zum schuldigen *respect* sind wir am Freytage mitt den beyden *Candidat*en hinuber nach Barmstett gewesen, woselbsten Sie auff der Orgel beyde vor- und nachmittags ihre *proben* dermaßen gethan, das Sie beyderseits als *Musicj jnstrumentales* von jedermann geruhmet werden.

Daraufhin charakterisiert er die Kandidaten auch mit verwertbaren persönlichen Daten. Von dem einen spricht er als von »Unserm LandsMan *Mons.* Lübbeken«; der andere wird im lokalen Briefverkehr stets nur damit identifiziert, dass er aus Nürnberg stamme. Doch ehe sich diese Angaben konkretisieren lassen, muss noch Weiteres erschlossen werden.

Wie aus dem Folgenden hervorgeht, erhielt »*Mons.* Lübbeke« am folgenden Sonntag noch einmal eine Chance, sich zu präsentieren, und in die Sympathie, die Petersen für ihn empfand, mischte sich von vornherein eine Portion Wehmut. Denn es hatte sich gezeigt, dass dieser Kandidat kaum zu dem so umfassenden Anforderungsprofil der Stelle passen wollte:

> so hat Er auch gestern mitt spielen und *choraliter* zu singen Unsern Gottesdienst dermaßen verrichtet, das man ein sattsahms *contentament* daran hat geschöpfet. Wahrl. ich halte ihn werth und Lieb, und wünsche Ihm eine noch beßere denn hiesige *condition*, welche mitt Göttl. Hulffe er zu seiner Zeit woll wird *obtiniren*; allein ich sorge das es Ihm dießmahl bey Uns nicht gelingen werde, weil seine SchreibHand und RechenKunst, als daran uns das meiste gelegen, jenem nicht gleich thut, wiewoll ich nicht zweiffele, Er würde in kurtzer Frist sich merkl. verbeßern.



Der Pastor Nicolaus Petersen berichtet über das Orgel-Probespiel in Barmstedt, hier zum Kandidaten »Mons. Lubbeke« (erwähnt in Zeile 8), 23. Oktober 1683.

Diesmal hatte »*Mons.* Lübbeke« also das Elmshorner Positiv bedient und auch auf diesem einen guten Eindruck hinterlassen: obgleich es dort kein selbstständiges Pedalwerk gab.

190 LASH, Abt. 113 Nr. 225 (23.10.1683).

2.4. Das liturgische Ziel: Choralfantasie mit obligatem Pedalpart

Die musikalische Würdigung beider Kandidaten überließ Petersen dem Kompastor Paulus von der Burg. Dieser äußerte sich am Montag, dem 22. Oktober; seine Beurteilung der Kandidaten ist außerordentlich detailliert. Mit ihr lassen sich zeitgenössische Gattungsvorstellungen lutherischer Orgelkunst so präzise sortieren wie kaum sonst noch einmal: überörtlich relevant, sogar mit langfristiger Aussagekraft bis hin zum Orgelwerk Bachs. Der Text muss also etappenweise »abgearbeitet« werden. Zu Beginn schreibt Burg:[191]

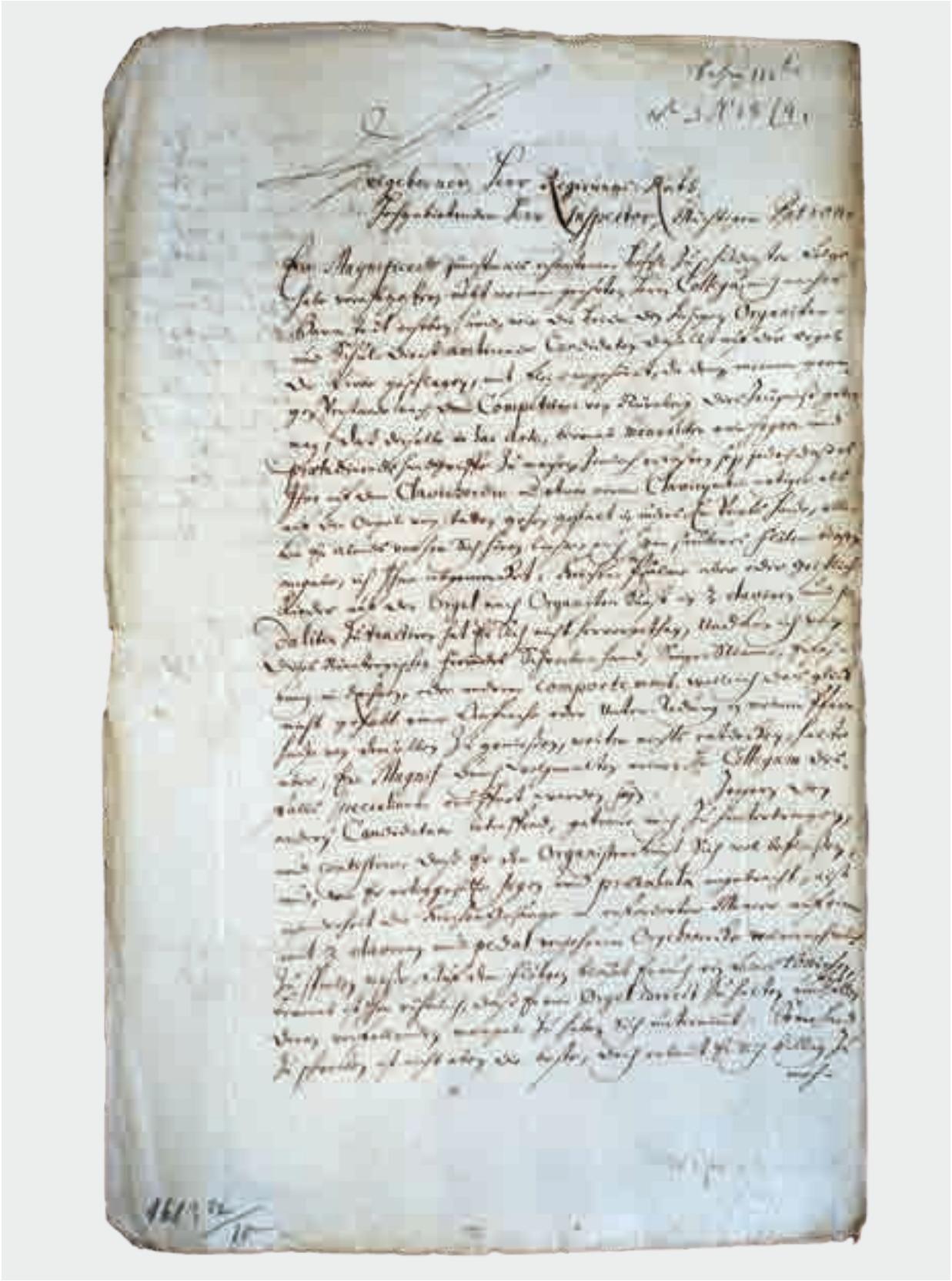
> Ew. *Magnificentz* jüngstmals erhaltenem Befehl zu schuldigster folge, habe vorehegestern [vorvorgestern, also an jenem Freitag] nebst meinem geehrten Herrn *Collega* mich nacher Barmstedt erhoben, und, wie die beide den hiesigen *Organist*en- und Schul-Dienst *ambi*rende [anstrebende] *Candidat*en daselbst auf der Orgel die Probe geschlagen, mit Fleiß angehöret, da denn, meinem geringen Verstande nach, dem *Competitori* [Bewerber] von Nürnberg dies Zeügniß geben mag, daß derselbe *in hac arte*, bevorab *manualit*er eine *fugam* und *præludi*rende Handgriffe zu machen, zimlich erfahren sej, jedoch daß es Ihme auf dem *Clavichordio* od[er] etwa einem *Clavicymb*el artiger als auf der Orgel von statten gehe, gestalt in unsers Hr. Voigts Hause, allewo Er abends vorher Sich hören ließe, auch sein sauberes Flöten-blasen angabe, ich Ihme abgemercket; Kirchen-Psalme aber oder geistliche Lieder auf der *Orgel* nach *Organi*sten Kunst in 2 *clavi*ren, und *pedaliter* zu *tracti*ren, hat Er Sich nicht hervorgethan.

Das erste »harte« Detail zum Musizieren (»in hac arte«, also »in dieser Kunst«) bezieht sich auf improvisierte Einleitungen. Burg spricht hier offensichtlich nicht von veritablen Liedvorspielen; in ihnen wäre die Wiedererkennbarkeit einer Melodie ein viel stärkeres Kriterium für die Eignung eines Kandidaten gewesen als die benannten musikalisch-technischen Aspekte. »Bevorab« verweist also auf die Einleitungsmusik des Gottesdienstes; Burg erwartete dafür fugierte Elemente und »*præludi*rende« Griffe, und zwar als Mischung: Denn die beiden Termini werden nicht mit »oder« aneinander gekoppelt, so dass der Spieler lediglich eine der beiden Techniken zu wählen hatte. In den Blick rückt Burg also Erfahrungen, die er selbst im Anhören zeitgenössischer »norddeutscher Orgeltoccaten« gesammelt hatte; sie können sich als Reihung von Abschnitten beider Art präsentieren. Geprüft wurde also, wie attraktiv sich der Spieler mit abstrakt musikalischen Techniken in Szene zu setzen vermochte.

Diese Einleitung wiederum habe der Kandidat aus Nürnberg manualiter gespielt. Konnte Burg dies aber wirklich beurteilen? Hatte er – bei diesem Prüfungsakt, der nicht in einen Gottesdienst eingebettet war – neben der Orgel gestanden und darauf gesehen, ob der Kandidat (auf der Barmstedter Orgel mit ihrer lediglich angehängten Pedalklaviatur) beim Spiel nur die Hände gebrauchte oder auch die Füße? Oder befand er sich im Kirchenraum und prüfte den akustischen Eindruck: das, was künftig für eine Gottesdienstgemeinde entscheidend war?

Wenn Burgs Bemerkung im Musikalischen einen Wert haben soll, lässt dieser sich auf zweierlei grundverschiedene Weise suchen. Entweder über das allgemeine Klangbild: Dann hätte der Bewerber etwas in sich vollständig Homogenes gespielt, und es wäre nicht deutlich geworden, welche Beiträge er dazu mit seinen Füßen leistete; das wirkt beim bloßen Hören kompliziert. Oder Burg konnte ein Manualiter-Spiel, wie es auf einem besaiteten Tasteninstrument üblich ist, auch stilistisch identifizieren, etwa im Part der linken Hand anhand

191 Ebd. (22.10.1683).



Beurteilung zweier Elmshorner Kandidaten durch den Kompastor Paulus von der Burg: Wichtig ist ihm der kunstvoll aufbereitete Vortrag von Liedmelodien auf zwei Manualen und Pedal, 2. Oktober 1683.

von Spielfiguren, die sich nicht pedaliter ausführen lassen. Vermutlich ging es um dieses Letztere: Burg hätte demnach das Spiel beim Prüfungsakt in Barmstedt mit dem des Vorabends beim Kirchenvogt Praetorius verglichen; er hätte festgestellt, dass der Bewerber in beiden Fällen auf ähnliche Weise musizierte, und bescheinigte ihm, darin »zimlich erfahren« zu sein.

Daraufhin benennt Burg das entscheidende Prüfkriterium, auf das sich demnach auch der Bau der neuen Orgel ausrichtete. Er wollte Choralmelodien »nach *Organi*sten Kunst« behandelt wissen. Dies wird zunächst im Baulichen konkretisiert: »in 2 *clavi*ren, und *pedaliter*«. Und es setzt sich im Musikalischen fort: Das Verb »*tracti*ren« lässt sich nicht so verstehen, dass Burg ein einfacher Begleitsatz genügt hätte; Ziel war also eine weitergehende Liedbearbeitung, und zwar ausdrücklich nicht in einer reduzierten Manualiter-Gestalt. Die Melodien, die diesem Spiel zugrunde gelegt werden konnten, unterscheidet Burg – als Theologe – nach liturgischen Kriterien: Mit »Kirchen-Psalme« können nur solche gemeint sein, die regelmäßig im Gottesdienst gesungen wurden, also die Nachfahren des vorreformatorischen Ordinariums, ferner die wenigen klassischen Lieder der Predigtumrahmung, der Abendmahlsbegleitung und des Gottesdienstschlusses, schließlich die, die üblicherweise an die Stelle der einstigen Sequenz traten. Von ihnen ist demnach als Alternative die weitaus größere Zahl »geistlicher Lieder« abgesetzt, wie diese sich in den kommerziellen Gesangbüchern der Zeit fanden. In der »*Organi*sten Kunst« des Gottesdienstes hatten auch sie für Burg einen selbstverständlichen Platz. Die Spieltechnik, in der sich die Kandidaten zu bewähren hatten, zielte also nicht darauf ab, dass sich der Orgelvortrag mit Liedgesang verband; dies hätte sich allenfalls für »Kirchen-Psalme« ergeben, sei es als Vorspiel zu ihnen, sei es als Orgelanteile eines Alternatim-Vortrags. Indem Burg als Stoff dieses Spiels auch »geistliche Lieder« benannte, dachte er also – weitergehend – an einen quasi konzertanten Anteil des Organisten; denn nur dort ergab sich im Gottesdienst ein Raum dafür, auch auf dieses größere Melodienrepertoire zuzugreifen.

Die Berechtigung eines solchen konzertanten Orgelspiels im Gottesdienst stand für Burg außer Frage. Damit war er nicht allein: Die Differenzierung der Liedtypen lässt sich damit verbinden, dass es die Juraten in Burhave (Butjadingen) beunruhigte, wenn ihr Organist Dietrich Wienecken im Gottesdienst »fremde Psalmen« schlug.[192] Auch bei diesen kann es sich nur um die »geistlichen Lieder« gehandelt haben, deren Fundus im mittleren 17. Jahrhundert sprunghaft anwuchs. Einem jüngeren Musikpublikum erschließt sich Burgs liturgische Unterscheidung im Orgelwerk Bachs: Die meisten der Choralbearbeitungen, die in den »Achtzehn Chorälen« und im »Dritten Teil der Clavierübung« zu finden sind (BWV 651–668 und 669–689), beziehen sich auf »Kirchen Psalme«, während in den verbleibenden Sammlungen größerer Werke die »geistlichen Lieder« dominieren.

Im engeren historischen Rahmen lassen sich diese Anforderungen mit dem Œuvre Heinrich Scheidemanns verknüpfen, der als Erfinder dieser Art Choralfantasie gelten kann.[193] Deren Grundlage ist nicht (im Sinne späterer Zeiten), eine Melodie als Solostimme prägnant hervortreten zu lassen und von einer kunstvollen Begleitung (mit Pedal) abzusetzen, sondern, viel differenzierter, ein Wechselspiel der Teilwerke, das auch in Echo-Abschnitten ausgebreitet wird; die Melodie kann dabei mit reichen Figurationen überformt werden. Im überlieferten Werk Scheidemanns zeigt sich dies etwa in den Fantasien über »Jesus Christus, unser Heiland« (als klassisches Abendmahlslied, das im Sinne Burgs als ein regelmäßig gesungener »Kirchen Psalm« gelten kann) und »Nun freut

192 Vgl S. 717.

193 Hierzu Dirksen, Heinrich Scheidemann's Keyboard Music, besonders S. 97–99.

euch, lieben Christen gmein« (das den »geistlichen Liedern« zuzurechnen wäre).[194] Die beiden Werke lassen sich spätestens in die Jahre um 1625/30 datieren; schon aus so früher Zeit, noch vor Scheidemanns Dienstantritt an St. Katharinen in Hamburg 1629, liegen ihre ersten Quellen vor.[195] In der folgenden Wirkungszeit ihres Schöpfers erhielten sie eine größere Zahl Nachfolger, in die fortschreitend auch die Stilmittel einer mehrgliedrigen, fortschreitenden Choralvariation Eingang fanden – bis hin etwa zu den Techniken des zweistrophig ausgearbeiteten Liedes »Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich«, das dem späteren Schaffen zugeordnet wird.[196] Diese Werke haben jeweils einen obligaten Pedalpart; die Fantasie-Techniken ließen sich aber auch in Manualiter-Kompositionen ausbreiten.[197] Auf diese Gestaltungsformen hatte Burg es allerdings nicht abgesehen, und dieser Unterschied lässt sich tatsächlich auch beim aufmerksamen Hören feststellen: etwa dann, wenn die tiefste Stimme in Sechzehntelketten fortschreitet, die nicht mit den Füßen spielbar sind.[198] Burg hatte also eine klare Vorstellung davon, für welche Art Musik die neuen Orgel konditioniert werden solle, und es ist ein Glücksfall, dass sich seine Beschreibung mit konkreten Werken trifft: mit solchen, die geringfügig älter sind. Burg kann also schon zuvor einmal einem Musizieren dieser Art begegnet sein, ebenso wie er die Kunstformen einer »norddeutschen Orgeltoccata« erlebt haben muss, auf die er zuvor Bezug genommen hat.

Burgs Einschätzungen, aus der Perspektive eines Marschendorfs formuliert, lassen sich also direkt mit Musik korrelieren, die in den einschlägigen Sammelhandschriften überliefert sind, und treffen sich dort mit dem »Mindeststandard«, der in klassischer Reduktion ein Abbild des noch luxuriöseren städtischen Musizierens ermöglichte: eben als Detailschattierung eines Spiels auf zweimanualigen Orgeln mit veritablem Pedalwerk. Die Barmstedter Konstellation (zwei Manuale mit angehängter Pedalklaviatur) erschien Burg als Notbehelf, allenfalls als Brückentechnologie auf dem Weg zu jenem Ideal. Also bietet die Charakteristik eines Spiels »nach *Organi*sten Kunst« eine plausible Erklärung für eine umfassende Gesamtsituation: für alle Orgeln, die die in Elmshorn favorisierte Bauweise zeigen, zugleich für das Gros der choralgebundenen Werke, die in den Tabulaturhandschriften aufgezeichnet sind, schließlich für die Musiker auch im Marschland, die bei Scheidemann als musikalischem Schlüsselakteur in die Lehre gegangen waren und dort spätestens seit der Zeit um 1650 Stellen übernahmen. Und nicht zuletzt: Wie Burg erkennen lässt, waren diese Standards Musikern in mittel- bzw. süddeutschen Gebieten damals weniger vertraut; dass dies den Bewerber »von Nürnberg« einschloss, erwies sich als dessen entscheidendes Manko. Letztlich ist kaum denkbar, dass er die Herausforderung verstanden hatte, die sich ihm stellte; er wird stattdessen Musik eines anderen Stils ausgebreitet haben. Abschließend verweist Burg für die Einschätzung der schulischen Fähigkeiten »dieses Nürnbergischen Freündes« noch auf das Urteil Petersens.

Dann kommt er auf das Spiel des anderen Bewerbers zu sprechen, dem er zudem den Auftrag gab, den Brief an Behrens zu übergeben:

> Zeigern den andern *Candidatum* betreffend, getraue mich Zu hinterbringen, und *contesti*re, daß Er der *Organi*sten-Kunst Sich wohl befließen, und, wie Er artiggesetzte *fug*en und *præambula* angebracht, also insonderheit die KirchenGesänge

194 Breig, Die Orgelwerke von Heinrich Scheidemann, S. 107, WV 10; S. 111, WV 67 (anonym überliefert).

195 Dirksen, Heinrich Scheidemann's Keyboard Music, S. 216.

196 Ebd., S. 113 f. Vgl. Abbildung auf S. 803.

197 Wie Scheidemanns Manualiter-Bearbeitung von »In dich hab ich gehoffet, Herr« (WV 9).

198 Wie bei Franz Tunder in »Auf meinen lieben Gott«, das in der Wedemann-Tabulatur mit der Aufführungsanweisung »Auff 2 Clavier Manualiter« versehen ist.

> in erforderter *Mani*er auf einen mit 2 *clavi*ren und *pedal* versehenem *Orgel*wercke wolvernehmlich zu spielen wiße, Auf dem Flötgen bläset Er auch ein feines *tön*ichen, bevorab ist Ihm rühmlich, daß Er eine *Orgel correct* zu halten, und [eingefügt: »fast«] allen daran vorfallenden mangel zu heben Sich unternimmt.

Dies wirkt zunächst wie die direkte Gegenrechnung zu all dem, was dem Nürnberger Kandidaten abging. Auch hier findet sich der Begriff »*Organi*sten-Kunst« als Benennung der Anforderungen, die ein Bewerber zu erfüllen habe; Burg unterscheidet erneut (nur scheinbar pauschaler) zwischen »*fug*en und *præambula*«, benennt damit aber sicherlich dieselbe Kombination wie für den »Nürnberger«, zudem in gleicher Abfolge der Begriffe (dort: »eine *fugam* und *præludi*rende Handgriffe«). Ebenso ist auch die Beschreibung des Liedguts unschärfer: Der Begriff »geistliche Lieder« fehlt; hatte »*Mons.* Lübbeke« also nur »KirchenGesänge« dieses engeren Verständnisses gespielt? Konkreter ist hingegen die Beschreibung dieser liedgebundenen Musik: Burg setzt noch das Adverb »wolvernehmlich« hinzu und hebt hervor, dass dieses für die Behandlung der »KirchenGesänge« besonders »erfordert« sei. Das scheint erneut auf Techniken jüngerer Choralbearbeitungen[199] zu verweisen, in denen die Melodie möglichst unverändert präsentiert wird; im »norddeutschen« Kontext der Zeit hingegen muss es allerdings viel eher darum gegangen sein, dass die Melodie auch noch in ihrer zeitüblichen figurativen Aufbereitung erkennbar blieb. Dieses Ziel lässt sich vorläufig mit den Choralfantasien Scheidemanns verständlich machen; vor allem aber in der Unterscheidung zwischen »Barmstedt« und »Elmshorn« muss es noch klarer profiliert werden.

2.5. Barmstedt oder: Spiel auf zwei Manualen mit angehängter Pedalklaviatur

Die Erwartung, die Burg in diesen Prüfungsakt hineintrug, wäre leichter erfüllbar gewesen, wenn auch in Barmstedt – wie in Elmshorn geplant – mit der Pedalklaviatur eigene Register angespielt worden wären. Doch das war nicht der Fall. Und so bewegt Burg die beiden Kandidaten noch weiter auseinander; auch dieser individuelle Unterschied muss sich ihm beim Zuhören erschlossen haben. Folglich spielte der »Nürnberger« so auf der Orgel, dass die Liedmelodie mit der Begleitung verschmolz, gleichsam in einem Plenumsspiel; »*Mons.* Lübbeke« dagegen beherrschte die Gattungsanforderung, und zwar auch auf dem dafür nur bedingt geeigneten Barmstedter Instrument. Wie also gestaltete sich das Spiel auf diesem?

Wie gesehen, waren in ihm fünf Register einem »obern Clavier« zugeordnet, unter anderem der 4′-Prospektprinzipal; von den vier Registern des anderen Teilwerks stand keines »ins Gesicht«. Deshalb könnte sich diese Registergruppe hinter durchbrochenem Schnitzwerk befunden und einem Brustwerk geähnelt haben. Doch ein solches würde typischerweise von einem »obern Clavier« angespielt, und so wird nicht restlos klar, wie die Orgel aufgebaut war: An welches der beiden Manuale war also die Pedalklaviatur angehängt? Selbst wenn vieles dafür spricht, dass von ihr das reicher besetzte Werk mitbedient wurde, ist auch dies nicht gesichert. Denn im kleineren konnte der Klang immerhin durchgängig in Richtung der Achtfußlage abgemischt werden (wenn das Gedackt zum Flötenregister hinzugezogen wurde). Der »halbe« 8′-Prinzipal des »obern Claviers« hingegen wird sich nur auf die höhere Lage bezogen haben; die Pfeifen ragten dann in dem kleinen Instrument nicht weiter in die Höhe als die tiefen des 4′-Frontprinzipals. Schließlich konnte in beiden Werken je

199 Stets unter der Repertoire-Prämisse eines Spiels auf zwei Manualwerken und freiem Pedal.

ein Register die Funktion einer Solostimme übernehmen: die Sesquialtera und die Trompete.

Eine solche, eingebunden in einen weiteren Registrierungskontext, war notwendig dafür, eine Melodie »wolvernehmlich« vorzutragen, also von dem Klang abzusetzen, der mit dem anderen Manualwerk erzeugt wird. Für alles Weitere ist nur diese Trennung entscheidend, nicht die genaue Identifizierung der Werke als solcher. Entweder spielte »Lübbeke« also die Melodie in größeren Notenwerten mit den Füßen auf dem Werk, an das die Pedalklaviatur angehängt war, und begleitete sie auf dem anderen in vollgriffigem Spiel; oder er übernahm die figurierte Melodie mit einer seiner beiden Hände, trug sie auf dem Manual vor, das von den Füßen nicht mitbedient werden konnte, und benutzte diese und die andere Hand für die Begleitung (auf dem anderen Manual). Denn auch so ließ sich das liturgisch erwünschte Ziel verwirklichen, »die KirchenGesänge in erforderter *Manie*r auf einen mit 2 *clavi*ren und *pedal* versehenen *Orgel*wercke wolvernehmlich zu spielen«: auch wenn »Pedal« nur eine Klaviatur bezeichnete, nicht aber ein eigenes Werk.

Dies lässt sich nun in das Repertoire der zeitgenössischen Tabulaturhandschriften hinein weiterrechnen. Werke, die sich in ihnen auf jenes liturgische Ziel ausgerichtet haben können, ließen sich nicht ohne Weiteres auf einer Orgel wie der Barmstedter spielen; vor allem echohafte Klangwechsel über einer durchlaufenden Basslinie wie in den Choralfantasien Scheidemanns überfordern ein solches Instrument, das eben bestenfalls für einen Satz aus Begleitung (eine Hand, Füße) und einer hervortretenden Melodie (andere Hand) genutzt werden konnte. Auch diese Information reicht weit über das örtliche Geschehen hinaus; sie bietet einen Maßstab dafür, warum auch an anderen Orten Orgeln erweitert wurden und dabei stets auch der Einbau eines eigenen Pedalwerks eine Rolle spielte.

Wie sehen im überlieferten Werkbestand dagegen typische Manualiter-Kompositionen aus? Tunders »Auf meinen lieben Gott«, in dem die Melodie zwischen zwei Manualen »wandert« und jeweils in Figurationen für Finger (nicht: für zwei Füße) überführt wird, ist damit von vornherein ohne obligate Pedal-Anteile konzipiert. In Scheidemanns »In dich hab ich gehoffet, Herr« dagegen könnten zwar punktuell Töne mit den Füßen gespielt werden; umgekehrt betrachtet, ist dies aber nicht nötig (also im Sinne eines obligaten Spiels). Diese Liedbearbeitungen formen damit in der zeitgenössischen Musik eine Art Seitenzweig zu dem Mindeststandard, den Burg postuliert; ihre musikalische Attraktivität liegt darin, dass zwei Manualwerke unterschiedlich registriert werden können (auch ohne Pedalanteile). Und sein Kollege Petersen öffnet auch diese Argumentation noch »nach unten«: Er schöpfte sogar »ein sattsahms *contentament*« aus dem reinen Manualiter-Spiel des Landsmanns Lübbeke im Sonntagsgottesdienst. Wenn aber dabei eine Liedmelodie »wolvernehmlich« gespielt werden sollte, musste sie in der Oberstimme liegen. All diese Optionen ignorierte Burg jedoch; die Wirkung, die er sichergestellt wissen wollte, war die der größer dimensionierten Normalität, eben der »Mindeststandard«, der, aus den Maximalformen Hamburgs und andere Städte abgeleitet, ins Land hinausdrang.

Dem Elmshorner Kompastor ist folglich eine einzigartige Definition dafür zu verdanken, wie sich rein solistische Orgelmusik um die Jahrhundertmitte in einen Gottesdienst einfügen ließ: Er muss differenzierte Einblicke darein gehabt haben, wie diese Kunst funktionierte. Wo er sie sich angeeignet hatte, ist unbekannt; man weiß von ihm nur, dass er vor seiner Elmshorner Tätigkeit Pastor in Stellau (gut 20 Kilometer nördlich gelegen) gewesen war,[200] damals ein Ort ohne Orgel. Seine

200 Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 1, S. 110; KKA Wrist, Bestand Elmshorn Nr. 256, Kapitalienbuch 1684 ff., S. 6–9 (Vokationsschreiben vom 16.07.1670).

Kenntnisse an sich wirken allerdings nur begrenzt verwunderlich; Johann Neukrantz in Kirchwerder, Engelbert Bronner in Wittmund oder Laurentius Jacobi auf Föhr hätten sich wohl ähnlich sachkundig über das Orgelspiel äußern können, und Johann Cadovius Müller in Stedesdorf bei Wittmund zeigt in der Aufzeichnung des friesischen Volksliedes »Buhske di Remmer« einen gewandten Umgang mit der Tabulaturschrift. So konkretisiert sich zugleich auch das Profil musikaffiner Pastoren seiner Zeit.

2.6. Erfolglose Kandidaten: »Lübbeke« und »der Nürnberger«

Lübbeke konnte also in Barmstedt die Erwartungen erfüllen, die man zukünftig an das Elmshorner Instrument stellen wollte, und schlug damit den Mitbewerber aus dem Rennen. Dass er sich obendrein erbot, an der Orgel kleinere Reparaturen jeweils selbst auszuführen, musste jedem Finanzverantwortlichen gefallen, denn dann brauchte nicht für jede Kleinigkeit ein Orgelbauer herbeigerufen und bezahlt zu werden. Doch Burg sah Probleme darin, ihm die Lehreraufgaben zu übertragen:[201]

> Seine Hand zu schreiben ist nicht eben die beste, doch erbeut Er Sich billig zu mehrerer *perfectioni*rung: Wie weit deßen Wißenschafft im Rechnen sich erstrecke, bin ich nicht *capab*el zu *judici*ren. […]

Auch Petersen teilte dieses Angebot dem Regierungsrat mit. Burg schien trotzdem zuversichtlich zu sein, dass dieser Kandidat die Stellenanforderungen erfüllen werde (einschließlich der Heirat mit der Witwe), denn er beschloss seine Würdigung so:

> Übrigens sehe Ihn für einen Solchen an, der denen bej d[en] *vaci*renden hiesigen Kirchen- und Schuldienste vorkommenden und denen *Competito*ren woleinzubindenden Verrichtungen Sich nicht entzihen, vielmehr in geziemender Sorgfalt und *Observantz* bej hoffentlich *exemplari*schen Verhalten des gesuchten Ambtes warten, auch auf den Fall der jungen Wittwen /: Welcher ich von hertzen alles gutes gönne :/ Sich also erweisen könte und würde, daß Selbige den von Gott verhängten Verlust ihres Sel. Ehemanns so viel ehender verschmertzen möchte.

Die Frage, wer »Unser LandsMan *Mons.* Lübbeke« war, ist nicht leicht zu klären. Man könnte vermuten, dass es sich um Vincent Lübeck handelte und dieser damals mit seiner Stader Stellung nicht glücklich war; in den Jahren 1675 bis 1679 war die schwedische Herrschaft aus den Herzogtümern Bremen und Verden verdrängt, und weder vor- noch unmittelbar nachher ist ein ernsthaftes Interesse der Landesherren am kulturellen Leben des Gebietes erkennbar.[202] Lübeck kommt aber schon deshalb nicht als Kandidat in Betracht, weil er verheiratet war: seit 1676 mit der Tochter seines zweiten Amtsvorgängers.[203] Obendrein passte zu ihm auch nicht die Hoffnung Petersens, dieser Kandidat möge beizeiten »eine noch beßere denn hiesige *condition*« erlangen; denn über eine solche verfügte er in Stade zweifellos.

Grunddaten, anhand derer der Gesuchte identifiziert werden könnte, ergeben sich trotzdem aus Eigenschaften, die er mit dem Stader Musiker gleichen Nachnamens teilte: das Alter (vielleicht Mitte 20, geboren also um 1655/60) und die Fähigkeit, eine »*Orgel* nach *Organi*sten Kunst in 2 *clavi*ren, und *pedaliter* zu *tracti*ren«. Familiäre »Anker« könnte diese Suche an mehreren Orten des Herzogtums Bremen finden: zunächst in Oederquart,

201 LASH, Abt. 113 Nr. 225 (22.10.1683; am unteren Rand der abgebildeten Seite).

202 Hierzu Näheres am Kapitelende.

203 Syré, Vincent Lübeck, S. 32.

wo im früheren 17. Jahrhundert zwei Personen namens Lübeck Pastorendienste versahen,[204] ferner in Balje (gleichfalls im Land Kehdingen), wo um 1665/81 ein weiterer Organist namens »Vincent Lübeck« nachweisbar ist,[205] schließlich in Padingbüttel im Land Wursten, dem potentiellen Familien-Herkunftsort auch des Stader Organisten, wo um 1647/62 Matthies Lübeck als Organist wirkte.[206] Die beiden zuletzt Genannten kämen als Väter des Gesuchten in Betracht. Nicht erforderlich wäre, dass auch am Herkunftsort eine Orgel des Formats stand, das in Elmshorn vorbereitet wurde; der Kandidat kann sich die einschlägigen Techniken auch während einer auswärtigen Unterrichtszeit angeeignet haben. Schließlich aber: Petersens Hoffnung, »*Mons.* Lübbeke« möge »eine noch beßere denn hiesige« Stelle finden, erschiene prinzipiell erfüllbar: in einer Zeit, in der die Fähigkeit, »auf einen mit 2 *clavi*ren und *pedal* versehenen *Orgel*wercke« spielen zu können, zunehmend nachgefragt war. Doch die Versuche, diese Person mit irgendeinem anderen Ort in Verbindung zu bringen, laufen ins Leere. Zwar lassen sich an beiden Ufern der Niederelbe die Organistenfolgen nicht überall lückenlos erschließen; doch gerade für die größeren Orgeln des Gebiets, auf die jene Spezifikationen zutreffen, ist dies möglich, und an keiner von ihnen ist ein Lübeck-Namensträger derselben Generation wie der Stader Cosmae-Organist nachweisbar. Unklar bleibt obendrein, was mit dem Begriff »LandsMan« gemeint ist: Grenzte Petersen diesen damit nur von dem süddeutschen Kandidaten ab, oder ist gar gemeint, dass jener ein Rantzauer Landeskind war – so, wie schließlich später in den Verhandlungen einmal von einem »gebohrnen Unterthanen« des Rantzauer Reichsgrafen gesprochen wird?[207] Es bleibt also sogar fraglich, ob »*Mons.* Lübbeke« aus dem Gebiet südlich der Elbe stammte.

Die Stellenbesetzung blieb in der Schwebe; anscheinend gab es vorerst nicht einmal ein weiteres Probespiel. Am 7. November schrieb Petersen etwas über »ein recht gutes *Subjectum* aus *Hamburg*, so ein *perfecter Organist, Music[us] tam vocal. q[ua]m instrumental.* von dem wollbenahmten Hartkopffe geschlecht« sei; er plane, deshalb nach Hamburg zu reisen »und ausfuhrl. bericht einzuholen«.[208] Fruchtbar war auch dies nicht. Genau zwei Wochen später, am 21. November, hatte er »eines guten *Subjectj* halber furnehml. wider nach *Hamburg* geschrieben, allwo dergleichen *candidati* nicht wenig sind, und antwort erhalten, das in kurtzem ein *capabel* persohn herauskomen sollen«.[209] Abgesehen davon, dass Petersen hier den Eindruck eines Personalpools bestätigt (wie 1667 bei der Wiederbesetzung des Altenbrucher Postens gesehen), lässt sich auch hieraus nichts für die weitere Betrachtung gewinnen; auch von diesem Kandidaten verlautet später nichts mehr.

Die Bemühungen waren früh daran gescheitert, dass die Witwe des Organisten nicht in eine Ehe mit »*Mons.* Lübbeke« einwilligte. Petersen hatte nicht mit dieser Weigerung gerechnet, und so nahmen die Entwicklungen auf ganzer Linie einen anderen Verlauf als geplant. Schon am 24. Oktober hatte er einmal die gesamte Sachlage rückblickend aufgerollt (»*rem totam ab origine* […], so viel mir davon wißend ist«) und seiner Frustration Luft ge-

204 Einer davon erneut mit dem Vornamen Vincent; vgl. Teil IX.

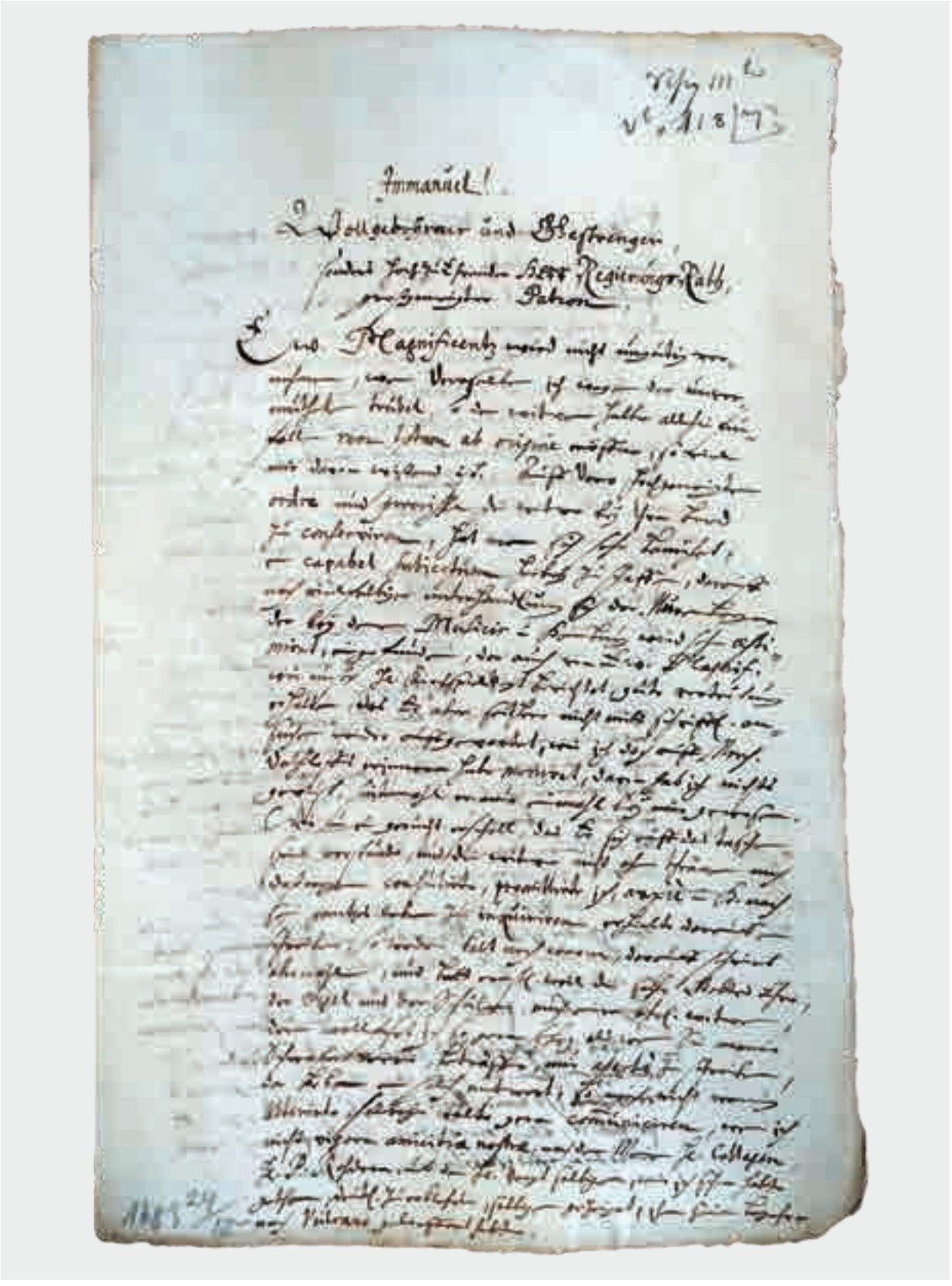
205 PA Balje, K.R. I.1, ab 1665 (noch 1679); Otterndorf, Kreisarchiv, Kopf-Archiv, Familiennachrichten Bd. II, fol. 36r/v.

206 Nicht der (gleichnamige) Vater des Stader Organisten; zu ihm Rubardt, Vincent Lübeck (1924), S. 455, zur regionalen Namenstradition allgemein ders., Die »Nachricht von der Vincent Lübeckschen Familie«, S. 99f.

207 LASH, Abt. 113 Nr. 225, 04.09.1684, Petersen an den Reichsgrafen direkt.

208 Ebd. (07.11.1683). Mit dem »Hartkopffen geschlecht« wird die Familie des Hauptpastors an St. Nikolai Nikolaus Hardkopf (1582–1650) gemeint sein; sein Sohn Georg (1626–1679) war ebenfalls dort Pastor (Wilhelm Jensen, Die hamburgische Kirche und ihre Geistlichen, S. 74, 86). Jedoch kein Musiker nachweisbar, auch nicht bei Schulze u.a., Hamburger Tonkünstler-Lexikon.

209 Ebd. (21.11.1683).



Pastor Nicolaus Petersen: Rückblick auf das bislang erfolglose Verfahren zur Gewinnung eines Organisten, 24. Oktober 1683.

macht.[210] Für die weitere Betrachtung sind darin noch zwei Details von Belang:

> Auff Dero Hochgeneigte *ordre* und *promiss*, die witwe bey Ihrem Brod zu *conserviren*, hat man sich sehr bemühet, ein *capabel subjectum* herbey zu schaffen, darauff nach vielfeltiger unterhandlung sich der Nurnberger der bey denen *Musicis* in Hamburg wird sehr æstimiret, eingefunden.

Also war der Plan der Witwenversorgung von der lokalen Obrigkeit gekommen. Im größeren Rahmen wichtiger ist der Hinweis auf das Renommee des Nürnberger Kandidaten in Hamburg. Doch zu ihm riss nach dem Probespiel der Kontakt ab; Petersen bemerkt ein paar Zeilen später, »das Er aber seithero nicht mitt schrifftl. ansuchen wider auffgewartet«. So ist auch für ihn eine Identitätsbestimmung zu versuchen: Wer kann »der Nürnberger« gewesen sein, der »bey denen *Musicis* in Hamburg« geschätzt wurde? Dafür, dass es sich um einen der aktuellen Nürnberger Stelleninhaber handelte, gibt es keine Anhaltspunkte.[211] Kann aber Johann Pachelbel gemeint sein, der aus Nürnberg stammte? 1683 wirkte er als Organist an der Predigerkirche in Erfurt; auch er war verheiratet.

Die Stadt wurde in jener Zeit allerdings von einer Pestepidemie heimgesucht; ihr fiel am zuerst seine Frau zum Opfer, dann sein 1682 geborener Sohn (9./28. September 1683). Pachelbel hingegen überlebte – warum? Die Entwicklung der Katastrophe spiegelt sich sogar äußerlich in den Kirchenrechnungen,[212] in denen auch die Begräbniseinnahmen der Kirche zu verzeichnen waren. Zu Trinitatis (3. Juni), als an das Musikpersonal eine Zahlung fällig war, schien das Leben noch im Lot; ab Jacobi (25. Juli) wurden die Begräbniskosten dann nur noch als Konzept vermerkt und erst nachträglich in das Buch eingetragen.[213] Für die Bestattung von Barbara Pachelbel oder den Sohn findet sich allerdings keinerlei Zahlungsvermerk; dass am 8. September für das Begräbnis des »Rect. Scholae Mic[haelis].« Geld verbucht wurde, belegt, dass Kirchenbedienstete von der Zahlungsverpflichtung nicht ausgenommen waren. War in jenem Haushalt also niemand da, bei dem das Geld hätte eingetrieben werden können? Hielt Pachelbel sich außerhalb Erfurts auf?

Darauf, dass Pachelbel überlebte, weil er nicht in der Stadt war, könnte auch eine Gehaltszahlung an ihn hindeuten, die am »6. 7br [Septembris]« fällig wurde:[214] Als Empfänger ist (anders als üblich) nicht er selbst genannt, sondern unter der Rubrik, in der die Zahlungen an ihn aufgelistet sind, wird vermerkt: »Durch H. Stief empf[angen]«. Gemeint ist vermutlich der Kirchner Johann Steif. Dieser aber zahlte keine Gehälter aus. So lässt sich der Vermerk nur als starke Verkürzung lesen: Steif müsste das Geld entgegengenommen haben – mit dem Zweck, es bei Gelegenheit an Pachelbel weiterzugeben. Zudem aber liegt der Betrag über den gewohnten 6 Gulden 18 Groschen, ohne dass dafür eine Begründung gegeben würde: bei 8 Gulden 15 Groschen.

So lässt sich nicht ausschließen, dass es tatsächlich Pachelbel war, der 1683 in Hamburg für Aufsehen sorgte und Mitte Oktober »nach vielfeltiger unterhandlung« für den Elmshorner Posten ins Gespräch gebracht wurde; er hatte sich ja nicht beworben, sondern war vorgeschlagen worden. Dies könnte auch eine weitere, kryptische Mitteilung Petersens erklären; am 16. November schrieb er an Behrens:[215]

210 Ebd. (24.10.1683).

211 Zu diesen Röder, Johann Pachelbel der Nürnberger, S. 126: Paul Hainlein und Georg Kaspar Wecker waren seit 25 Jahren an St. Sebald bzw. St. Egidien tätig, David Schedlich seit 28 Jahren an St. Lorenz. Johann Löhner und Albrecht Martin Lunßdörffer hatten ihre Stellen erst 1682 angetreten (Heiliggeist, Frauenkirche). Zu dieser Konstellation explizit S. 125.

212 Erfurt, Predigerkirche, Rechnungsbuch 1682/83.

213 Ebd., Rechnungsbuch 1683; vgl. die Fortsetzung der Seitenzählung nach »46« mit »Fol. 3«.

214 Ebd., »Ausgab. / An Besoldungen, S. 4.

215 LASH, Abt. 113 Nr. 225 (16.11.1683).

> Ew. *Magnificentz* habe gehorsahmst hiemitt andienen wollen, das ich gestern aus Lubeck von Unserm *Candidato* antwort auff mein schreiben und ertheilten wollmeinenden rath erhalten, davon Dero *judicium, tum quod stylum, tum quod postulatum attinet,* gern *coram* auffwartigst vernehmen möchte.

Von einem Elmshorner Kandidaten, der Verbindungen nach Lübeck hatte, war zuvor nie die Rede; »Lübeck« erscheint hier erstmals als Orts-, nicht als Personenname. Dort also befand sich jemand, der am Ort schon bekannt war: »unser« Kandidat. Bis dahin hatte es aber überhaupt nur zwei Personen gegeben, die von auswärts zum Vorspiel gekommen waren. Leider fasste Petersen seine Bewertung nicht schriftlich; er präzisierte auf Latein, es gehe sowohl um »Stil« als auch um Forderungen, und darüber wolle er mit Behrens persönlich sprechen. Vorausgesetzt also, mit »unser Kandidat« wäre tatsächlich der »Nürnberger« gemeint (kaum anders interpretierbar) und beide ließen sich mit Pachelbel gleichsetzen, dann wäre es in jener Zeit wohl zu einem persönlichen Zusammentreffen mit Dieterich Buxtehude gekommen, einem der beiden Widmungsempfänger von Pachelbels »Hexachordum Apollinis« von 1699.

Noch zwei weitere Details lassen sich heranziehen. Pachelbel hatte, soweit man weiß, vor 1683 keine Choralfantasien des Stils geschrieben, der für eine Berufung nach Elmshorn vorausgesetzt wurde, sondern konnte viel eher durch seine Variationstechniken beeindrucken. Auch insofern passten sein persönliches Profil und das Berichtete miteinander zusammen. Und: Nachfolger Peter Heydorns in Itzehoe wurde mit Johann Conrad Rosenbusch ein Schüler Pachelbels aus dessen Wirkungszeit in Stuttgart; wie es zu einer Verbindung von dort nach Itzehoe kam, bedarf in jedem Fall einer Erklärung, die aber dann, wenn Pachelbel sie in irgendeiner Weise vermitteln konnte, zumindest ein wenig erleichtert wird.

Auch Rosenbusch vertrat andere stilistische Konzepte als die, die am nördlichen Elbufer vertraut waren. Die Informationen hierzu verbinden sich mit Johann Kruse, der zunächst im Dorf Breitenberg und später in Kellinghusen eine kleine Organistenstelle innehatte und ebenfalls aus dem Hamburger »Personalpool« stammte. Sein Notenbuch, das er um 1694/1704 anlegte,[216] enthält unter anderem zwei Suiten Johann Adam Reinkens, ferner eine nur hier überlieferte von Dieterich Buxtehude, schließlich – von Rosenbuschs Hand[217] – Werke, die im Repertoirekontext der näheren und ferneren Umgebung als Solitäre erscheinen. Unter ihnen sind ein Variationszyklus Pachelbels, außerdem Werke von Komponisten, die dessen Umgang am Wiener Hof (1673/77) zu spiegeln scheinen, unter anderem von Johann Jacob Froberger und dem habsburgischen Hofcembalisten Wolfgang Ebner. Von Georg Muffat schließlich, dessen Haupt-Wirkungsstationen die Kapellmeisterposten in Salzburg und Passau waren, findet sich unter den Eintragungen Rosenbuschs eine Suite, deren Schluss (zweiter Teil der Courante, Sarabande und Gigue) nur in Kruses Notenbuch erhalten ist.[218] Diese Werke – klar als Cembalomusik konzipiert – erscheinen erneut als Gegenpol zu den Satzstrukturen, die 1683 in Elmshorn für das Orgelspiel vorausgesetzt wurden.

216 Hamburg, Bibliothek der Nordkirche, Breitenberger Predigerbibliothek Nr. 692. Dazu Küster, Cembalo- und Violinmusik im Notenbuch des Johann Kruse, zum Inhalt S. 132–146.

217 Vgl. ebenda die Abbildungen auf S. 147 (anonyme Komposition, beide Schreiber beteiligt) und 165 (nach Froberger) sowie eine Pachelbel-Abschrift Kruses auf S. 155.

218 Die vorausgegangenen Teile fragmentarisch in einer Handschrift des Wiener Minoritenkonvents; vgl. ebd., S. 143 f.

2.7. Hauptamtliches Orgelspiel als Entwicklungsziel

Der Tod Richborns muss die Fertigstellung des Elmshorner Instruments verzögert haben. Wann Schnitger den Bau abschloss, ist nicht genauer zu bestimmen. Nur begrenzt hilfreich sind die wenigen Abrechnungen, die von örtlichen Handwerkern vorgelegt wurden: so am 9. Oktober 1684 die Übersicht eines Schmieds für Leistungen, allerdings für schon ältere (vom 12. Mai). Erst am 9. April 1685 quittierte ein Tischler den Ausgleich einer Zahlungsforderung. Die Jahresangabe, die Siwert Meijer in seinem Werkverzeichnis Schnitgers mitteilt (»1684«),[219] kann sich also auf eine Vollendung zu Jahresende beziehen, ebenso aber auch auf eine Auftragsübernahme erst zu jenem Zeitpunkt. Jedenfalls müssen die umfangreichen Restarbeiten an der Orgel und die Bemühungen zur Stellenbesetzung parallel zueinander vorangetrieben worden sein.

Eine Lösung für das Personelle zeichnete sich am 4. September 1684 ab, ausgehend von dem letzten Schreiben, das zu dieser Angelegenheit erhalten geblieben ist.[220] Da es auf eine grundlegende Veränderung der Personalstruktur abzielt, wandte Petersen sich direkt an den Landesherrn:

> Ew. HochGräffl. *Excellentz* wolle Gnädigst meine unterthänigste *relation* von hiesiger Schulen Zustand auffnehmen. Diß gnadenJahr uber hat man allemahl schuldige sorgfalt getragen, das die liebe Schueljugend nicht ist verabsaümet, sondern von tüchtigen Männern wol im Christenthumb, beten, lesen, schreiben und rechnen unterrichtet, auch fast wochentl. in der Kirchen *publicè examini*ret worden. […]

Er argumentiert also an der Orgel vorbei und fokussiert auf die Schule, weil ihr besondere Sorgfalt zu schenken sei; dort sei der Betrieb bruchlos weitergelaufen. Die Anspielung auf das Gnadenjahr, das im Hinblick auf die Nachfolgeregelung ergebnislos verstrichen war, lässt sich dann nur so verstehen, dass die Ansprüche der Witwe auf eine Versorgung mittlerweile erloschen waren und auf sie nun keine Rücksichten mehr genommen zu werden brauchten: 13 Monate nach dem Tod ihres Mannes. Auf dieser Grundlage berichtet Petersen dann von einem neuen Kandidaten:

> Numehr hat ein *capabel Subjectum*, so etl. jahr in Kremp ist *Organist* gewesen, und also der Kunst sattsahm fähig, auch eine feine SchreibHand hat, und wol rechnet, sich angegeben, in unterthänigster Hoffnung, Ew. HochGräffl. *Excellentz* werde Gnädigst Ihm den dienst *conferiren.* […]

Dieser Kandidat aus Krempe war Ruge: später der dritte Itzehoer Gutachter. An der Vorgängerposition, einer Stadt, war er Organist im Hauptamt; beide Parameter passen auch zu Petersens Urteil, Ruge sei »der Kunst sattsahm fähig«. Er muss also die Anforderungen erfüllt haben, die im Vorjahr in Elmshorn umrissen worden waren. Petersen fügt dann ein knappes Urteil zu Ruges Schreib- und Rechenfähigkeit an, so dass man glauben könnte, es sei endlich der so lange Gesuchte gefunden worden. Doch dann holt er zu seinem eigentlichen Anliegen aus, das er gleichfalls vom schulischen Bedarf aus aufzäumt:

> Wann nun aber durch des Höchsten Segen,
> Gnädigster Graff und HErr,
> Dero Unterthanen sich allhie wol vermehren, auch frembde Unter Dero Gnädigsten Schutz, weilunter Deroselben gut wohnen ist, sich begeben, auch noch mehr anhero verlangen, und also die Liebe jugend sich wie die Zweiglein ausbreiten, als ists nicht wol müglich, das ein einiger Mann, wenn

219 Meijer, Bijdragen, S. 219.

220 LASH, Abt. 113 Nr. 225 (04.09.1684).

> er gleich seinen äüßersten Fleiß anwendet, eine so Kinder reiche Schule allein mitt nützen fürstehen könne, denn man hat diesen Som[m]er uber die 60 Schuel-Kinder gehabt, des winters kommt die Zahl auff 90 biß 100, ja sie wird noch höher kommen, wo Ew. HochGräffl. *Excellentz* Hochruhml. *mandat* gehorsahmst nachgelebet wurde; bey sothaner Kindermenge aber werde aus mangel der Zeit und genugsahmer auffsicht nothwendig viel versaümet; woraus leicht abzunehmen, wie hochnöthig, wie hochnützl. unser p. Schulen wäre, wenn mann noch eines *Adjunctj* könte fähig werden.

So gesehen, entwickelt Petersen den Plan einer Investition in die Zukunft der Schule, zugleich in die des Ortes und der Grafschaft insgesamt. Für einen solchen Ausbau der Unterrichtstätigkeit sei ein Adjunkt notwendig: eine zweite Person, und zwar dem Wirken Ruges nachgeordnet. Dies führt Petersen daraufhin noch blumig und weitschweifig aus, indem er selbstredend den geistlichen Mehrwert hervorhebt.

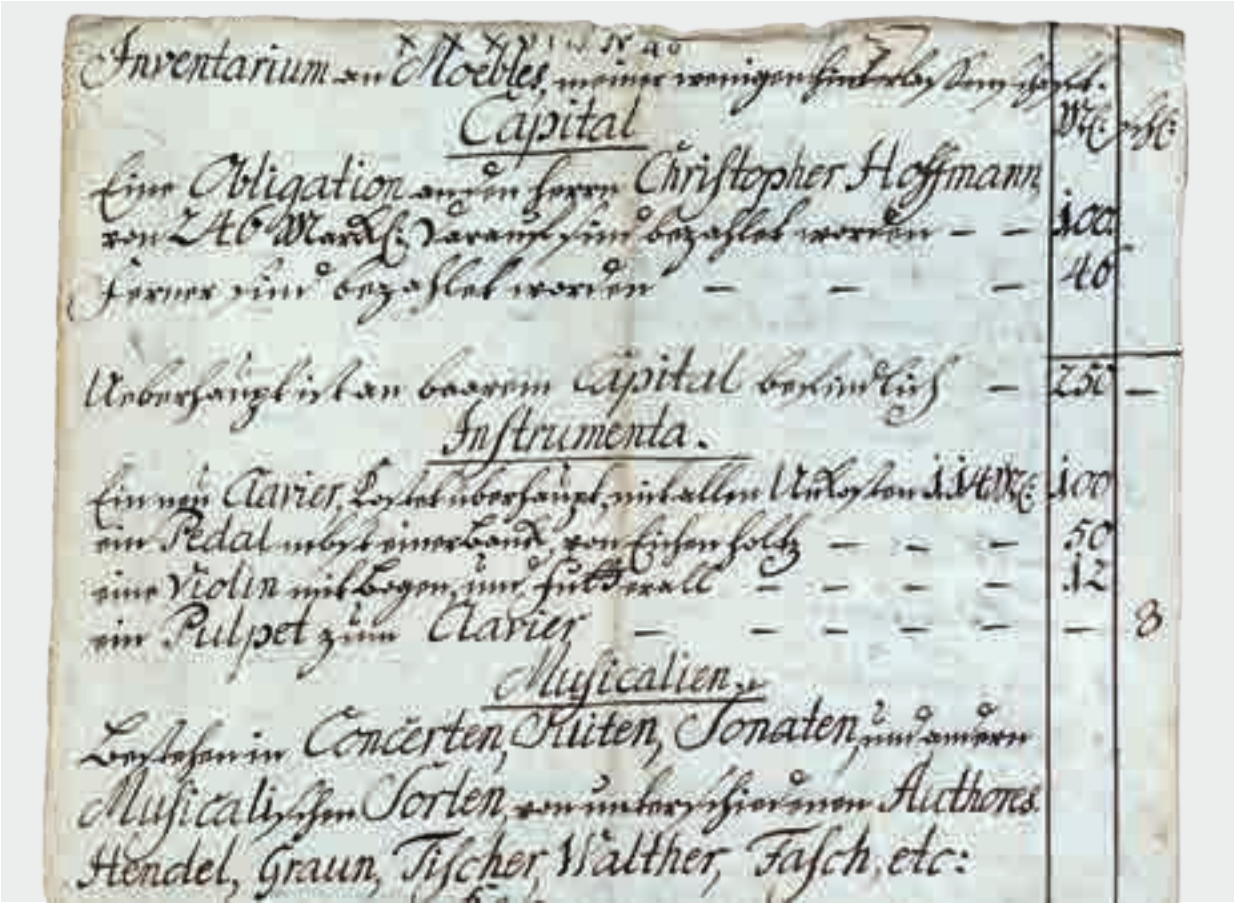
Letztlich ging es ihm aber um etwas anderes: um eine Teilung des einstigen Postens in einen dominant musikalischen Teil und einen schulischen Rest. Vermutlich war der Stadtkirchenorganist Ruge nur nach Elmshorn zu kommen bereit, wenn sich seine Lehrerpflichten (falls sich diese nicht völlig vermeiden ließen) in Grenzen hielten; die Hauptlast des Unterrichts müsse aber ein anderer übernehmen, insofern eine Art Hauptlehrer, für den daher die Bezeichnung »Adjunkt« allenfalls argumentatorisch zielführend, sachlich aber nicht angemessen war.

Dies bestätigt sich am Ende auch aus Petersens Personalvorschlag für diesen schulischen Anteil:

> Wenn darzu Ew. HochGräffl. *Excellentz* jch unwurdiger eine düchtige persohn durffte unterthänigst *recommendiren*, so haben Sie einen gebohrnen Unterthanen zu Newendorff, nahmens *Paul Halcke,* denselben hat Gott und die Natur zum schreiben und *calculiren* gewidmet, durch fleißige *jnformation* und selbsteigenes unverdroßenes nachgrubeln ist er so weit gekommen, das Er die allerschweresten *exempeln* [eingefügt: »*resolviret*«], in der *Italieni*schen RechenKunst, in *cubi*schen und *algeb*rischen dermaßen *perfect* ist, das wie er umb sich noch mehr zu *perfectioni*ren nach Hamburg verreiset, er nur einen eintzigen Meister angetroffen, der Ihm gleichet, mit welchem er sich anitzo *exerci*ret, und dabeneben im *latein* und *music* sich läst *informiren.*

Halcke, das Rantzauer Landeskind aus Neuendorf bei Elmshorn, ließ sich in Hamburg als Lehrer also einen ähnlichen Feinschliff geben, wie es im Musikalischen für ambitionierte Nachwuchsorganisten üblich war. Indem Petersen im Folgenden noch schreibt, Halcke habe »von natur sonst nirgends zu, als zum Schuelwesen lust und liebe«, ist vollends offensichtlich, dass ein Unterschied zwischen zwei Professionsfeldern gemacht werden sollte. Die Grenze zwischen ihnen könne aber unscharf bleiben, weil Ruge ja auch schreiben und rechnen könne und Halcke »in […] music sich läst *informiren*«; die beiden könnten sich also ein Stück weit wechselseitig unterstützen.

Der Coup glückte, und so ist auch das organisatorische Resultat bemerkenswert. Offensichtlich ließen sich die drei Berufsfelder, die noch Ruges Elmshorner Vorgänger in seiner Person vereint hatte, nicht mehr ohne Weiteres aneinander koppeln: dann, wenn eine Gemeinde am kunstvollen Orgelspiel Anteil haben wollte. Dies also setzte musikalische Fertigkeiten voraus, die als eigenes Profil neben der Praxis des Schulunterrichts standen. Lediglich die Aufgaben des Küsters ließen sich wahlweise der einen oder der anderen Stelle zuordnen: in Elmshorn derjenigen des Nichtmusikers. Die Entflechtung der Funktion bereitete unübersehbar Schwierigkeiten; dies wird aus dem Kirchenrechnungsbuch deutlich, als die Gehaltsanteile erstmals den richtigen Personen zugeordnet werden mussten.[221] Dem Schreiber erschloss


Inventarium [illegible] Moebles, [illegible]
Capital
Eine Obligation [illegible] Christopher Hoffmann
[illegible] 240 Mark [illegible] bezahlet werden — — 100
[illegible] bezahlet werden — — — 40
Uberhaupt ist an baarem Capital vorhanden — 250 —
Instrumenta.
Ein neu Clavier, [illegible] 100
ein Pedal nebst einem Band, von eichen holtz — — — 50
eine Violin mit Bogen, und futteral — — — — 12
ein Pulpet zum Clavier — — — — — — 8
Musicalien.
[illegible] Concerten, Suiten, Sonaten, [illegible]
Musicalischen Sorten, [illegible]
Hendel, Graun, Tischer, Walther, Fasch, etc:

Aus dem Nachlassverzeichnis des Organisten Samuel Steck, Barmstedt 1758: unter anderem ein »Clavier« mit Pedal und summarisch genannte Noten.

sich nicht, dass der Organistenberuf ausgegliedert wurde und eine Lehrerstelle übrigblieb; vielmehr hielt er diese für einen Appendix des Küsterpostens. Unklar blieb für ihn auch, wie die 16 Mark behandelt werden sollten, die einst für Sonderleistungen an den Inhaber der Dreifachstelle gezahlt worden waren,

> welche aber nunmehro, da Ihre HochGräfl: *Excell:* und Gnad: als *summus Episcopus et solus Patronus* der Kirchen zu Elmeshorn, einen absonderlichen Küster der Kirchen und Gemeine sonderlich aber der jugend und Schulen zum besten *voci*ret und bestellet, solchem Küsterdienste zugeleget, und dabej verordnet worden, daß solche 16 mk. aus denen überschießenden Zinsen ersetzet werden sollen, dannenhero hiemit zum ersten mahl dem *Organi*sten, ab- und dem Küster wiederzugeschrieben, dagegen aber von denen überschießenden Renten in des *Organi*sten *class* wieder eingerücket werden – 16 mk.

Auch die Stellung Ruges wies in die Zukunft. Sofern in einem Dorf die Orgel so leistungsfähig war wie in Elmshorn, konnte es sich für einen Organisten lohnen, ein städtisches Ambiente dauerhaft

221 So Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Elmshorn 255, S. 480.

zu verlassen; dass ein dörfliches Arbeitsumfeld im Musikalischen und Materiellen umfassend attraktiv sein konnte, hatte der Oldenburger Organist Hermann Crop ja schon 1655 festgestellt. Doch waren die Gegebenheiten in Elmshorn »objektiv« besser als in Krempe?

Für die Zeit um 1700 ist noch nicht erkennbar, wie die Kremper Orgel disponiert war.[222] Die älteste Übersicht hierzu liegt erst 1830 aus der Feder von Andreas Reuter vor, dem Firmenteilhaber Jürgen Marcussens. Damals hatte die Orgel 27 Register, zwölf im Hauptwerk, neun im Rückpositiv, sechs im Pedal. Die Elmshorner Orgel stand mit ihren 23 Registern dahinter sogar zurück; in Hauptwerk und Rückpositiv hatte sie zwei weniger, im Pedal gleich viele. Markant unterschieden sich die beiden Instrumente nur in der Besetzung des Rückpositivs mit Zungenstimmen (Krempe: 8′-Dulcian; Elmshorn: 16′-Dulcian und 8′-Krummhorn). Vorteile, die Ruge zum Ortswechsel veranlassten, müssten also in der Stellenstruktur gelegen haben.

Mancherorts im Marschland tat man sich auch noch in der Folgezeit schwer damit, die »Elmshorner« Potentiale des Musizierens zu schaffen. Auch in Barmstedt war noch 1682 eine Orgel fertiggestellt worden, die überregional nur bedingt leistungsfähig war; ihre Zeit war 1720 abgelaufen, als dort ein neues Instrument entstand, das das Elmshorner nochmals um drei Register übertraf (26). Wie intensiv die dort umschriebene Kunstform die Musikpraxis noch weiter prägte, zeigt sich für den zweiten Spieler der neuen Barmstedter Orgel, Samuel Steck. Im Inventar seiner Besitztümer[223] wurde 1758 neben seinen (nur nach Komponistennamen aufgeschlüsselten) Noten auch »Ein neu Clavier« erwähnt, das auf 100 Mark taxiert wurde, dazu »ein Pedal nebst einer Banck von Eichen Holtz« auf 50 Mark. Damit wurde folglich das große Übe-Instrument eines Organisten beschrieben, der nicht jederzeit und nach Belieben auf »seiner« Orgel spielen konnte, weil er dafür auf die Dienste eines Kalkanten angewiesen war.

2.8. Resümee: Norddeutsche Orgelkunst um 1650/80 aus »Elmshorner« Perspektive

Da das, was den Elmshorner Orgelbauauftrag prägte, damals an anderen Orten der Marschländer schon längst Realität war, lässt sich das Beobachtete zugleich in der Weite der geographischen Räume resümieren. 1648/49 in Golzwarden sollte Constantin Ibach die Orgel nicht allein »Chor-meßig einrichten«, um im Prinzip ein Musizieren zu ermöglichen, wie es in Altenbruch so vielfarbig dokumentiert ist. Ebenso sollte die Orgel ein »gutes ohnstraffliches *Pedal* von Vier stimmen« erhalten. Daraufhin ließ sie sich schon »nach *Organi*sten Kunst in 2 *clavi*ren, und *pedaliter* […] *tracti*ren«. Mindestens dieses Zweite war seit 1655 auch in Langwarden gegeben; die dortige Orgel war von vornherein dafür konditioniert, an ihr die Kunstformen auszubreiten, die die Nachwelt im überlieferten Orgelwerk Scheidemanns oder Tunders zu hören bekommt. Insofern ist das künstlerische Profil, das Joachim Rochau als beider Schüler nach Langwarden mitbrachte, unmittelbar dem benachbart, das Wedemann in seinen Lüneburger Manuskripten zeigt: in einem wesentlichen Zugang der Nachwelt zu Werken beider Komponisten. Ferner prägte die von Burg umschriebene Werkgliederung schon um 1600 Orgelbauten im weiten Elbmündungsgebiet; unklar ist aber, ob schon damals dieses musikalische Ziel in Details ihrer Dispositionen angelegt worden war. Ging es in diesen also eher darum, Teilwerke mit unterschiedlichem Klangprofil (8′- oder 4′-Basis) abwechselnd zu bedienen?

Burgs so prägnante Formulierung ist daher eigentlich weder originell noch innovativ. Ihr

222 Hierzu schon Küster, Peter Heydorn, S. 383 f. und 403.

223 LASH, Abt. 113 Nr. 217.

Wert liegt vielmehr zunächst darin, dass mit ihr eine Lücke im System musikalischer Informationen geschlossen wird: zwischen den musikalischen Kunstwerken, die für das mittlere 17. Jahrhundert den Eindruck norddeutscher Orgelkultur so wesentlich tragen, und den nicht minder beeindruckenden Orgeln der Marschendörfer. Warum dieser Lückenschluss so hilfreich ist, ergibt sich daraus, wie diese Instrumente seit der Entdeckung ihres historischen Wertes in den 1920er-Jahren benutzt worden sind.

Wie erwähnt, wurden seitdem (praktisch von Anfang an) auf ihnen neben Werken etwa Bachs und Buxtehudes auch solche Scheidemanns und Tunders gespielt. Sogar autoritativ formuliert wurde dies im Bereich der Landeskirche Hannovers, für deren Kirchenmusik 1935 wegen wiederholter Anfragen der Kirchenvorstände ein entsprechendes Repertoire zusammengestellt und den Gemeinden ausdrücklich zur Anschaffung empfohlen wurde.[224] Die Kreuzung von Musik der Metropolen mit Orgeln der Marschendörfer bewährte sich; niemanden brauchte zu stören, dass den Instrumenten keine örtlichen Musikquellen zuzuordnen waren, denn es ließen sich ja attraktive Mittel finden, um sie zu nutzen. Der negative Begleiteffekt davon war, dass die Entstehungsbedingungen der Orgeln ähnlich paradox erschienen wie die der Musikquellen Wedemanns; hier nun stellte sich die Frage, ob die Musikkultur, die sich einst an jenen Instrumenten entfaltet hatte, überhaupt Bedeutung gehabt haben könne, da sie ja in der Überlieferung keine Spuren hinterließ. So blieb der Nordseeraum eine musikalische Terra incognita, deren erstaunlich reich konditionierte Orgeln nur mithilfe der »großen«, städtischen Musik der Zeit belebt werden konnten. Für den in der Einleitung des Buches beschriebenen Eindruck, das Marschland sei lediglich von Orgelbauern mit Instrumenten »möbliert« worden (gleichsam an der Bevölkerung vorbei), bot dies den Ausgangspunkt. Dem Zerrbild lassen sich zwar überzeitliche Hinweise auf Musikinteressen der Wohnbevölkerung entgegenstellen; ferner kann zwischen Instrumenten in Städten und im Marschland eine Verwandtschaft im Statistischen der Dispositionen benannt werden, und nicht zuletzt zeigt sich in vielfältiger Form der personelle Austausch zwischen beiden Sphären.

Das Verständnis eines historischen Musizierens auf den Orgeln der Marschendörfer war mit alledem aber noch nicht erreichbar. Erst im Zusammenwirken zwischen einer Definition wie derjenigen Paulus von der Burgs, den Ausbildungsverhältnissen von Organisten des Marschlands und den Voraussetzungen, die zum Entstehen der Tabulaturhandschriften geführt haben, zeigt sich, dass die Repertoireauswahl von 1935 sogar im Historischen sinnvoll ist; Musik, die in ihr erfasst ist, kann einen unmittelbaren Eindruck auch der Klänge vermitteln, die die Orgel-Initiatoren des Marschlandes beeindruckten, und er ist allenfalls insofern idealisiert, als eine schriftliche Ausarbeitung sich wohl stets vom Alltag des Improvisatorischen unterschied – dies am Ende noch potenziert durch die individuellen Eigenheiten eines jeden Organisten.

Bei alledem spielt auch die Neujustierung des musikalischen Repertoires eine wichtige Rolle. Das, was die Organisten an den Instrumenten der großstädtischen Hauptkirchen leisteten, hat eben sogar im Stilistischen nur ausschnitthaft Eingang in die einschlägigen Manuskripte gefunden: darauf verengt, was für deren Schreiber anregend wirken konnte. Für manche der Musiker, von denen sich Werke in diesen Sammlungen finden, mag sich das in ihnen Gespiegelte auch direkt mit ihrem Wirken koppeln lassen. Für ihre Kollegen jedoch, die die Orgeln der Hauptkirchen Hamburgs und

224 PA Bützfleth, Rep. A 5131, abgebildet in Küster, Arp Schnitger, S. 192. Dort sind auch die ersten Notenausgaben erwähnt (herausgegeben etwa von Max Seiffert), die für das Spiel genutzt werden sollten. Zu dem damit angeregten Repertoirewechsel vgl. auch die Abb. auf S. 1357 (zu Steinkirchen).

Lübecks spielten, gilt dies nur ausschnitthaft; die »klassischen norddeutschen« Orgelkompositionen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts bilden offensichtlich nicht ab, wie es um die Spitzenleistungen der Orgelkunst in den Hamburger Hauptkirchen sowie in Lübeck zumindest in St. Marien bestellt war. Dabei liegt fortan eine neue Frage: Es wirkt nicht vorstellbar, dass Orgeln mit vier Manualwerken ausgestattet wurden, ohne dass es je einen Plan dafür gegeben hätte, wie sich dieses Potential einsetzen lasse.

Vermutlich nur in Elmshorn wird also ausgesprochen, wie die bauliche und die liturgisch-musikalische Seite des Orgelerbes zusammengehalten werden. Das von Paulus von der Burg formulierte Ziel, unbedingt ein Musizieren »nach *Organi*sten Kunst in 2 *clavi*ren, und *pedaliter*« zu erreichen, bildet dabei den Ausgangspunkt; es wird dadurch zugespitzt, dass sowohl »Kirchen-Psalme« als auch »geistliche Lieder« als Melodiestoff genutzt und dieser beim Spiel »wolvernehmlich« werden solle. Nur für Lieder der ersten Art könnte Burgs Beschreibung auch auf Vorspiele oder auf Anteile an einer Alternatim-Behandlung abzielen, weil diese »Kirchen-Psalme« mit einem gottesdienstlichen Singen (Schüler, Gemeinde) korreliert waren; mit dem zweiten Begriff ist dann berührt, dass Organisten der Zeit sich in »freien«, solistischen Beiträgen zum Gottesdienst nicht minder kunstvoll mit dem reichen geistlichen Liedgut der Zeit befassen konnten.

Die Einblicke bleiben nicht auf dieses Schlagwortartige beschränkt. Aus den Beurteilungen des »Nürnbergers« tritt dem zugleich noch eine Charakteristik ex negativo zur Seite: dass dessen Spiel eine Manualiter-Ausrichtung zeigte, die den Wünschen nicht gerecht wurde. Und so umreißen diese Worte sogar explizit die Spezifika der damaligen »norddeutschen« Orgelkunst. Schließlich aber zeigen die weiteren Elmshorner Vorgänge, dass es in jener Zeit nicht leicht war, Personen zu finden, die bereit waren, auch Lehreraufgaben zu übernehmen, und zugleich eine Befähigung zu diesem avancierten Orgelspiel mitbrachten. Peter Ruge als städtischer Organist muss die umrissenen »Mindeststandards« des modernen Orgelspiels beherrscht haben; doch eine Person seines Profils ließ sich nur gewinnen, wenn sie vollamtlich Musiker sein durfte und Nebenaufgaben diese Tätigkeit allenfalls abrundeten. Insofern verbinden sich mit den Konsequenzen aus den liturgisch-musikalischen Zielen auch noch Informationen über den Berufsstand. An privilegierten Orten erweiterten sich die Aufgaben schließlich um die Techniken des »chormäßigen« Musizierens, zu denen die Altenbrucher Quellen einen so brillanten Zugang erschließen.

So scheiden sich an den damit umrissenen Mindeststandards des Musizierens die Geister. Für die Folge ist zu unterscheiden zwischen Orten, an denen sie realisiert werden konnten, und den anderen, die hinsichtlich der Kunstanforderungen dahinter zurückblieben; dasselbe gilt entsprechend für die Fertigkeiten der Organisten. Die Standesfragen hingegen ließen sich nicht dauerhaft verabsolutieren: Je weiter das in Elmshorn charakterisierte Spiel (auf zwei Manualen plus Pedal) zu einer neuen Normalität wurde, desto eher wurde erneut die alte Dreifachkombination aus Orgelspiel, Küsteraufgaben und Schuldienst eingefordert. Ohne diese Veränderung wäre auch das kompositorische Wirken eines ansonsten als Küster und Lehrer Tätigen wohl nicht vorstellbar: bei Marx Philipp Zeyholdt im mittleren 18. Jahrhundert (vgl. Teil IX). Auch die Elmshorner Vorgänge waren nur eine Etappe eines dauerhaft im Wandel begriffenen Geschehens.

2.9. Stade und Hamburg, Borstel und Jork: Wer war Schnitger 1682?

Welche Stellung nahm schließlich Schnitger in diesem Prozess ein: Auf welcher Qualifikation beruhte es, dass er 1682 in Elmshorn als »der Meister von Stade« bezeichnet und immerhin zur zweiten Wahl für den Orgelbau erklärt wurde? Damals hatte er

erst fünf Jahre lang in beruflicher Selbstständigkeit gearbeitet und stand nun, rund 34 Jahre alt, an der Schwelle dazu, sich überregional Reputation zu erarbeiten.

Die Situation, in der er sich damals befand, ist von zwei Seiten aus charakterisiert worden. Auf der einen steht das Projekt, das für ihn unzweifelhaft den Durchbruch bedeutete: 1682 erhielt er den Auftrag zum Neubau der gewaltigen Orgel in der Hamburger Hauptkirche St. Nikolai. Wohl nicht erst nach ihrer Fertigstellung erlangte er überregionale Sichtbarkeit, sondern schon damit, dass ihm das Projekt überhaupt anvertraut wurde; zu Recht sprach Gustav Fock davon, dieses sei für Schnitger »der entscheidende Schritt in seiner Entwicklung« gewesen.[225] Dem steht die Sichtweise gegenüber, Schnitger habe zuvor »in Stade die Grundlage für eine internationale Karriere« gelegt.[226] Strenggenommen konkurrieren beide Aussagen miteinander, doch mit der zweiten verbindet sich ohnehin weitaus weniger Substanz; beschrieben wird damit nur, dass die Anfänge Schnitgers eben in Stade lagen, nicht aber, wie sich aus ihnen langfristig auch ein internationales Profil entwickelte. Dass Schnitger den Hamburger Auftrag erhielt (und dabei Richborn vorgezogen wurde), verdankte er noch keinem überörtlichen Renommee, sondern letzten Endes der Fürsprache des Nikolai-Hauptpastors Nicolaus Langerhans; dieser hatte bis 1677 an der Stader Wilhadi-Kirche gewirkt und dort miterlebt, wie Schnitger den Orgelneubau seines Lehrers Berendt Hueß nach dessen Tod zu Ende führte. Doch weder lässt sich Schnitgers Wirken auf diese beiden Großorgeln verengen, noch verbinden sich mit ihnen »die« Grundlagen seines späteren Wirkens. Dass eine so lineare Schaffensdarstellung nicht sachgerecht ist, zeigt sich in Elmshorn.

Die dortige Orgel ist in der Biographie Schnitgers bestenfalls gestreift und dann von der Fertigstellung 1684 aus betrachtet worden; doch schon 1682 wäre der Auftrag ihm zugefallen, wenn der Kirchspielvogt Samuel Praetorius und der Organist Johannes Olde nicht mit Richborn handelseinig geworden wären. Und damit wird es spannend: Praetorius wollte seine Hamburg-Reise am Freitag nach Ostern antreten, am 21. April; fünf Tage später, am 26. April, unterzeichnete Schnitger den Vertrag für das Mammutprojekt an St. Nikolai, für das er mit den Verantwortlichen seit Februar in Verhandlungen stand. Dass sich die Entscheidung ihm zuneigte (und Richborn als örtlicher Favorit den Kürzeren ziehen würde), zeichnete sich erst im April ab, als eine Hamburger Delegation in Stade die dortige Wilhadi-Orgel inspizierte. Sie allerdings war eigentlich kein »Werk Schnitgers«: So solide er das Instrument 1678 fertiggestellt haben muss, war es seit dem Baubeginn 1673 durch seinen Lehrer Hueß vordefiniert. Die Qualität der Ausführung, die Schnitger an den Tag gelegt hatte, beruhte insofern nicht auf eigenen Ideen; es gehörte einige Chuzpe dazu, gerade mit dieser Orgel Werbung für sich zu machen.[227]

Zu exakt derselben Zeit also muss Praetorius Richborn für den Elmshorner Auftrag gewonnen haben; diesem entglitt dagegen praktisch gleichzeitig jenes Großprojekt. Dass er in Elmshorn an die Barmstedter Arbeiten anknüpfen sollte, kann nur ein schwacher Trost gewesen sein. Es ist müßig zu überlegen, ob Praetorius in jenen Tagen obendrein den »Meister in Stade« traf; interessanter ist, dass dieser Begriff schon vorher in Elmshorn als Verständigungsgrundlage getaugt hatte. Wie aber konkret: Elmshorn gehörte einem anderen Territorium des Reiches an als Stade, wenngleich, von dort aus betrachtet, lediglich auf der anderen Seite der Elbe liegend, die im Alltag durch Küstenschifffahrt gekreuzt wurde; Informationen können also leicht geflossen sein. Doch worauf bezogen sie sich? Was

225 Fock, Arp Schnitger und eine Schule, S. 47.

226 Cor H. Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 172.

227 Vgl. auch den Hinweis Focks (Arp Schnitger und seine Schule, S. 25) auf Eigentümlichkeiten der Disposition, »die sich später bei Schnitgers eigenen Orgeln nicht mehr zeigen«.

hatte die Elmshorner vor April 1682 aufhorchen lassen: erneut lediglich Schnitgers Arbeitsanteile an der Stader Wilhadi-Orgel? Welche Informationen hätten sich aus ihnen für das deutlich kleinere Projekt ableiten lassen?

In der Zeit, bevor Schnitger für das Hamburger Großprojekt verpflichtet wurde, verweist letztlich noch nichts auf einen späteren Ruhm. Er hatte sein Handwerk in der Werkstatt seines Meisters erlernt (ebenso wie Tobias Brunner oder Friedrich Stellwagen bei Frietzsch), hatte als werkstattangehöriger Meistergeselle Arbeiten auch selbstständig ausgeführt (erneut ebenso wie die Genannten oder später seine eigenen Schüler) und schließlich, nach dem Tod des Lehrmeisters, die verbliebenen Aufträge noch im Namen von dessen Witwe abgearbeitet (wie in St. Wilhadi). Danach führte er die Werkstatt in Eigenverantwortung weiter. Ihr Aktionsradius war zunächst auf das Herzogtum Bremen-Verden beschränkt; in ihm lagen die Städte Stade, Buxtehude und Verden, ferner der Bremer Dom, die reiche Orgellandschaft zwischen Altem Land und Wursten (ohne Hadeln), schließlich wenige Orte im Landesinneren, in denen Orgelinteressen schon Fuß gefasst hatten.

Allerdings fiel Hueß' Tod 1676 in eine politisch offene Situation. Schwedische Truppen waren 1674 in die Mark Brandenburg einmarschiert; solche Kriege innerhalb des Heiligen Römischen Reiches waren verboten, und deshalb wurde Schweden nach der Schlacht von Fehrbellin (1675) seiner Herrschaftsanteile am Reich für verlustig erklärt. Die Regierungsgeschäfte der Besitzungen zwischen Elbe und Weser wurden vorläufig teils vom Herzogshaus Braunschweig-Lüneburg ausgeübt, teils vom Fürstbistum Münster.[228] Dass die Friedensschlüsse von Nijmegen und Saint-Germain 1679 zu einer Restitution führen würden, war noch nicht absehbar. Diese administrativ ungeklärten Verhältnisse begünstigten offenkundig Schnitgers erste selbstständige Arbeiten: Unvermittelt gaben Gemeinden in jener Zeit mehr Geld für ihre kirchliche Ausstattung aus als in den Jahrzehnten zuvor, auch für Reparaturen und Fortentwicklungen von Orgeln – obgleich die Kosten des Krieges das Land unausgesetzt belasteten.[229] Dass es kurz zuvor Plünderungen durch die Truppen der Kriegsgegner Schwedens gegeben hatte,[230] macht die Situation noch erstaunlicher: darin, dass offenkundig entstandene Verluste zeitnah wieder ausgeglichen werden konnten.

Doch die meisten Arbeiten, die Schnitger nun ausführte, können für Zeitgenossen nicht spektakulär gewesen sein: die Reparaturen in Freiburg (Elbe), Assel und Osten sowie an der Stader Nikolaiorgel, gleichsam das Brot-und-Butter-Geschäft eines kleinen, jungen Orgelbaubetriebs. Kaum denkbar erscheint ferner, dass Schnitgers neue, lediglich einmanualige Orgeln, auf denen der »Mindeststandard« der überregionalen Orgelkunst nicht erreichbar war, als Referenzobjekte dienen konnten: im Land selbst diejenigen in Scharmbeck und Bülkau[231] (1678/79), ferner im heutigen Hamburger Vorort Nienstedten (ebenfalls 1679), damals jenseits der Landesgrenze eine Elbufergemeinde der Propstei Pinneberg. Alle drei Orgeln verweisen auf ein typisches Phänomen der Zeit: Sie waren Erstinstrumente ihrer Gemeinden, die sich mit ihnen zunächst vorsichtig auf ein neues liturgisches Terrain begaben; das Resultat scheint attraktiv gewirkt zu haben, und so bildeten sie im Lauf der Zeit die Basis dafür, dass jeweils Größeres folgte.

228 Fiedler, Bremen und Verden als schwedische Provinz, S. 195. Ferner übernahm Dänemark Krautsand.

229 Golon, Die Geschichte der Orgeln in St. Mauritius, S. 31. Küster, Arp Schnitger, S. 37f. Vgl. auch Teil VI zu Oederquart und Teil IX zu Moritz Schlöpke. Den Hinweis auf die finanzielle Gesamtsituation verdanke ich Beate-Christine Fiedler, Stade.

230 Tegtmeyer, Himmlische Musik, S. 32.

231 Ähnlichkeiten des Instruments zur Orgel in Sandstedt (als Auftragswerk Berendt Hueß') sind kaum Hinweis darauf, dass Schnitger diese erbaut habe (Diederichs-Gottschalk, Von der Glückstatt, S. 112–114), sondern – im Handwerk viel typischer – darauf, dass dieser ein Baumuster seines Meisters adaptiert hatte.

Das Instrument in Bülkau wurde 1758 durch Dietrich Christoph Gloger grundlegend überformt, die Orgel in Scharmbeck dagegen schon 1731 bis 1734 von Erasmus Bielfeldt durch ein völlig neues, zweimanualiges Instrument mit Pedalwerk ersetzt. Entsprechend in Nienstedten: Dort entstand 1750/51 eine neue Kirche;[232] Schnitgers Werk wurde nicht in sie übernommen, sondern an ihrer Stelle entstand eine größere Orgel.

Deutlich auffälliger wirkt dagegen, dass Schnitger 1679 den Auftrag zur grundlegenden Umgestaltung der Orgel in der Hamburger Klosterkirche St. Johannis erhielt; er führte die Arbeiten 1680 aus. Weltruhm genießt dieses Instrument erst seit dem mittleren 20. Jahrhundert, und zwar in Cappel bei Cuxhaven, wohin es 1816 verkauft wurde (so dass es von den Hamburger Brandkatastrophen des Jahres 1842 und des Zweiten Weltkriegs verschont bleiben konnte) und wo es im Umfeld von Bachs 200. Todestag 1950 erstmals für stilprägende Tonaufnahmen von dessen Orgelmusik genutzt wurde (durch Helmut Walcha). Zuvor war anscheinend für ein volles Vierteljahrtausend nie jemand auf die Idee gekommen, diese Orgel als eines der Hauptwerke Schnitgers zu bezeichnen.[233] Auch Fock sah ja nicht schon bei ihr für Schnitger den »entscheidenden Schritt in seiner Entwicklung«.[234]

Fragt man nach Schnitgers Referenzobjekten in der Zeit selbst, erklärt sich die Sonderstellung aus dem Nutzungszweck des Instruments.[235] Der Kirchenraum, für den es entstand, sollte damals Festsaal für die Gelehrtenschule des Johanneum sein; normale Gottesdienste fanden dort nicht statt. Die Orgel wird folglich weit weniger für solistisches Spiel genutzt worden sein (wie seit Walchas Bach-Aufnahmen) als für Aufführungen des Musikdirektors Joachim Gerstenbüttel, später entsprechend durch Georg Philipp Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach. Klarer als jedes andere Instrument Schnitgers ist diese Orgel also für Ensemblemusik entstanden; Aufsehen erregen konnte sie allerdings nur in engeren städtischen, schulischen und kirchlichen Kreisen Hamburgs. Und so blieb sogar im Vorfeld des Vertragsabschlusses an der Hauptkirche St. Nikolai unerwähnt, dass sich Schnitger in der Stadt schon Lorbeeren verdient hatte.

Auch zwei weitere, für die Nachwelt auffällige Arbeiten können für Elmshorn im Frühjahr 1682 noch keine Bedeutung gehabt haben. Die grundlegende Orgelerweiterung in Oederquart war noch nicht fertig; sie wurde erst am 10. September abgeschlossen.[236] Der noch fundamentalere Umbau der Orgel in Lüdingworth wurde erst am 25. Juli überhaupt vertraglich fixiert.[237] Auch anderes spielte keine Rolle: dass Schnitger, wie erwähnt, am 1. September das Hamburger Bürgerrecht erlangte[238] und dass in Stade gegen ihn wegen der (rechtswidrigen) Auflösung seiner Verlobung ermittelt wurde.[239] Die Frage danach, was schon damals einen guten Ruf Schnitgers bedingte (abgesehen von seinen Arbeiten an der Wilhadi-Orgel Hueß'), engt sich damit stark ein: auf die beiden ersten Projekte, die er selbstständig ausgeführt hatte, 1677 in Borstel und 1678 in Jork, beide im Alten Land.

Für das zweite übernahm Siwert Meijer 1853 folgenden Passus in das niederländisch formulierte Werkverzeichnis, das er aus den ihm noch zugänglichen Originalunterlagen Schnitgers ableitete:[240]

> te Jork, im alten Lande, (reparatie en een nieuw Pedaal)

232 Gobert, Altona, Elbvororte, S. 179.
233 So schon Winter, Zur Geschichte der Schnitger-Orgel in Cappel, S. 11.
234 Im Subskriptionsaufruf von 1939 von ihm nur als Teil einer Bestandsaufzählung genannt; nur kursorisch 1948 (neben Grasberg) als einstige Hamburger Orgel in: Fock, Arp Schnitger: Zum 300. Geburtstag, S. 103.
235 Küster, Arp Schnitger, S. 38–41.
236 Begonnen wohl 1680, vgl. Teil IX; ein Baubeginn 1678 ist anhand der Quellen nicht zu belegen.
237 PA Lüdingworth, Rep. A 5131, Nr. 5.
238 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 265.
239 Küster, Arp Schnitgers Jahr 1682.
240 Meijer, Bijdragen, S. 219.

Diese Gemeinde konnte also während des lüneburgischen Interims im Sinne der Elmshorner Zielvorgaben Anschluss an die Technik gewinnen, Musik »nach *Organi*sten Kunst in 2 *clavi*ren, und *pedaliter* zu *tracti*ren«. Dies bestätigt sich wenige Jahre später: 1687 wurde ein Buch angelegt, in dem die »Ceremonien und Kirchen-Gebraüche zum Jorck« wiedergegeben werden (vgl. im Detail Teil IX); das liedgebundene Orgelspiel, von dem darin die Rede ist, muss von dieser Werkgliederung geprägt worden sein.

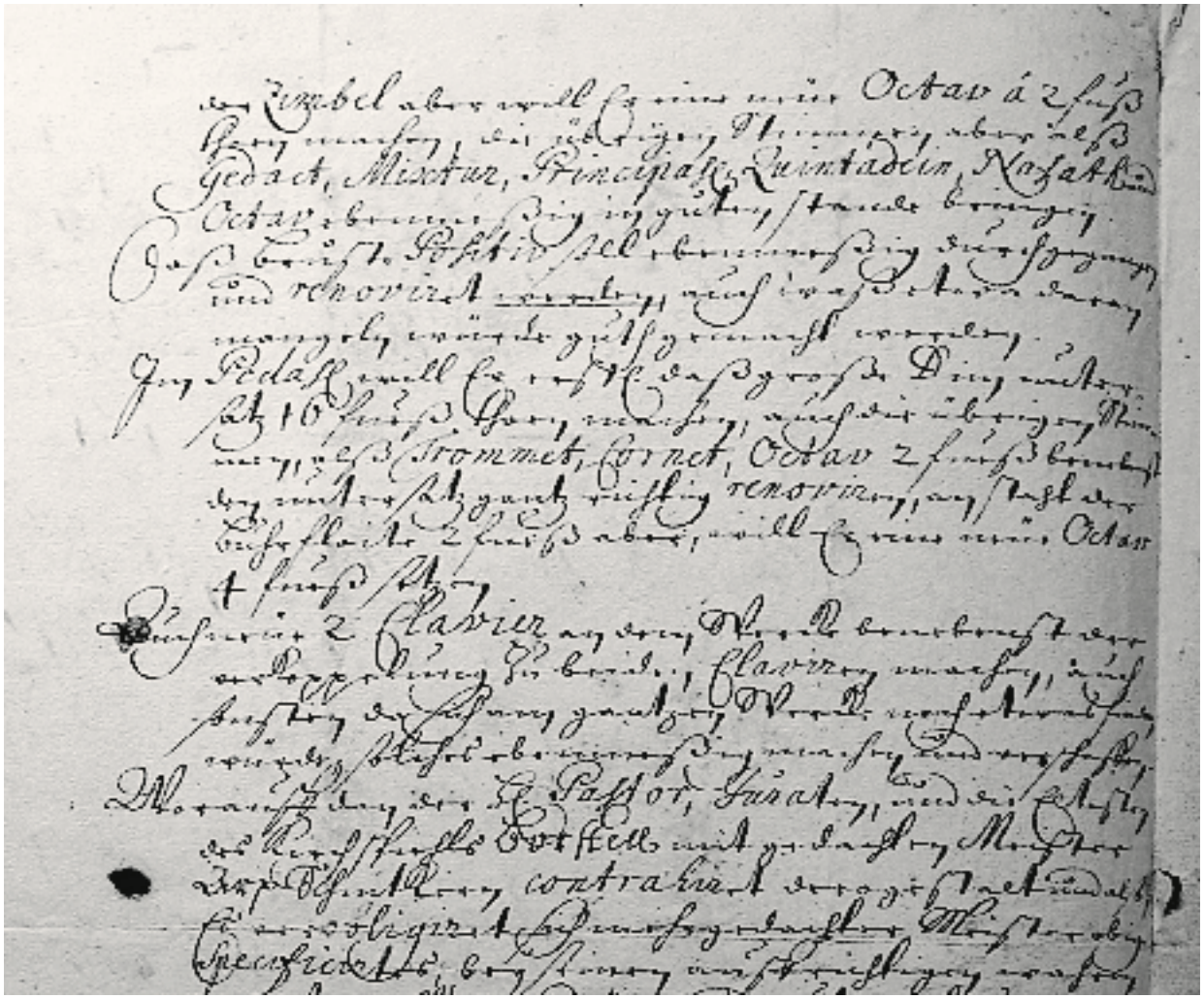
Gemessen an der Tradition dieses »Mindeststandards«, der für die ambitionierten Gemeinden des Marschlandes schon vor der Jahrhundertmitte nicht mehr Ausnahme gewesen sein kann, wirkt dies ebenso wenig innovativ wie Paulus von der Burgs Beschreibung. Doch im Alten Land hatten die damit berührten Techniken noch kaum Fuß gefasst. Erst in der Folgezeit (auch nach Ende des lüneburgischen Interims) wurde für die dortigen Gemeinden das Vorhandensein eines »freien Pedals« zu einer Art Lackmustest der Leistungsfähigkeit; für diese war ähnlich wie in Barmstedt mit den »2 *clavi*ren« erst eine Grundlage gelegt, die durch den Anbau eines Pedalwerks noch abgerundet werden musste. Die kleine Orgel in Steinkirchen, die Schnitger 1687 von Grund auf veränderte, hatte zuvor lediglich aus »Werk« und »Brust« bestanden; im Zuge der massiven Erweiterung wirkte der Anbau eines Pedalwerks gleichsam unverzichtbar. Ähnlich in Hollern: Das Positiv, das Dirck Hoyer 1575 errichtet hatte, kann während der folgenden 113 Jahre kaum über seinen Urzustand hinausgewachsen sein; Schnitgers Neubau von 1688 wurde wie selbstverständlich zweimanualig und erhielt ein Pedalwerk, ebenso das Instrument, das er im gleichen Jahr für den Kirchenneubau in Neuenfelde schuf und das dort einer zweimanualigen Orgel Hans Christoph Frietzschs mit anfänglich nur angehängter Pedalklaviatur nachfolgte.[241] In Mittelnkirchen hingegen überdauerte ein »Barmstedter« Zustand sogar noch die Zeit Schnitgers:[242] Zuvor hatte dort ein einmanualiges Werk mit elf Registern und angehängter Pedalklaviatur gestanden; Schnitger baute gleichfalls 1688 immerhin ein zweites Manualwerk ein (als Brustwerk). Für all diese Baumaßnahmen wirken die, die Schnitger zehn Jahre zuvor in Jork ausführte, wie ein Masterplan; die Bauweise, die 1682 in Elmshorn angestrebt wurde, gehörte schon damals also fest zu seinem handwerklichen Portfolio.

In Borstel lässt sich dessen Eindruck noch erweitern. Dort müssen diese Spielmöglichkeit deutlich früher geschaffen worden sein: mit dem Umbau nach der Zeit des Restitutionsedikts, also vermutlich durch Frietzsch. Von Schnitger wurde 1677, im Vertrag so angesprochen, eine »*repa*rirung der Orgel« erwartet; im Lichte der weiteren Vertragsregelungen wirkt dies allerdings wie Untertreibung.[243] Vom Oberwerk (Hauptwerk) heißt es dort pauschal, es sei »sehr unrichtig und falsch«; Schnitger sollte es nun »ebenmeßig in guten stande bringen«, und zwar in allen Registern (die sogar einzeln benannt werden). War es also grundsätzlich verschlissen, oder hatten sich seit Frietzschs durchgreifender Reparatur Klangvorstellungen verändert? Bei der fortgesetzten Lektüre des Vertrags tritt das Zweite immer klarer hervor, denn auch das Brustpositiv sollte »ebenmeßig durchgegangen, und *renovi*ret werden«. Und der Begriff »ebenmeßig« erscheint sogar noch ein drittes Mal: als Pauschalauftrag dazu, dass Schnitger auch Abhilfe schaffen solle, wenn »sich am gantzen Wercke noch etwas finden würde«. Schließlich waren

241 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 77 f.

242 Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 86. Auf Focks Vermutung, in jenem Werk seien die Register Untersatz 16′ und Cornet 2′ von der angehängten Pedalklaviatur »separat spielbar« gewesen (Arp Schnitger und seine Schule, S. 82), deutet nirgends etwas hin, weder bei Meijer (Bijdragen, S. 220: Ersetzung von Trompete 16′ und 8′) noch im späteren Umbauvertrag (NLA Stade, Rep. 83 Nr. 743, Zitate nach fol. 58 r/v; Reparaturentwurf Jacob Albrechts vom 8. Oktober 1749); vgl. die Abbildung auf S. 1182.

243 So der Vertrag: PA Borstel, Rep. A 5131. Dorther auch die folgenden Zitate.



Borstel (Altes Land), Bauvertrag Arp Schnitgers für seinen ersten selbstständigen Arbeitsauftrag (1677): Die Teilwerke sollten »ebenmeßig« werden.

noch zwei Dispositionsänderungen gewünscht: Im Oberwerk sollte eine gemischte Stimme durch eine 2′-Oktave ersetzt werden, im Pedal eine 2′-Bauernflöte durch eine 4′-Oktave. Beides zielte also auf eine Stärkung des Prinzipalchors ab. Doch welchen musikalischen Zielen dies dienen sollte, bleibt im Vertragstext ungesagt: wie üblich.

Eine Klärung lässt sich ausgehend von den Personalverhältnissen versuchen. 1676, im Vorjahr, war ein neuer Organist nach Borstel berufen worden, Arnold Moltich; als sein Herkunftsort wird Hamburg genannt. Auch er stammte damit aus dem Personalpool, aus dem 1667 für Altenbruch geschöpft worden war, aus dem sich dann 1683 die Elmshorner Pastoren zu bedienen versuchten und aus dem 1684 Heydorn nach Krempe gelangte. Moltich muss vom Gesamtklima der Hamburger Orgelkunst geprägt gewesen sein, also zumindest auch von den Erfordernissen des modernen Solospiels. Und da die Orgel schon zu Frietzschs Zeiten zweimanualig mit Pedalwerk disponiert war, waren die Voraussetzungen dafür vor Ort gegeben.

Im Rückblick noch aussagekräftiger wirken die Verhältnisse für den, der nach Moltichs Tod 1684 nach Borstel berufen wurde: Johann Jacob

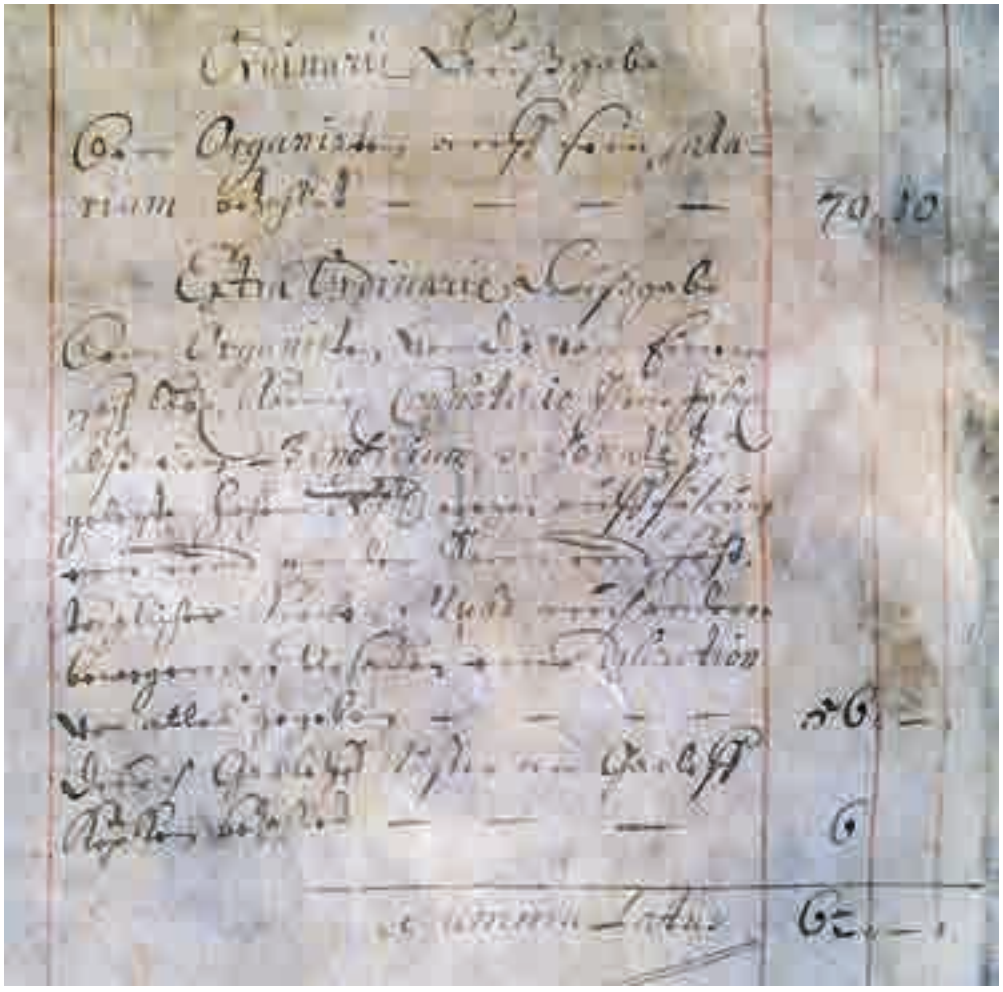
Druckenmüller. Ursprünglich »Truckenmüller« aus Schwäbisch Hall, war die Schreibweise des Nachnamens, die sich daraufhin für Generationen weiterer Angehöriger dieser Musikerfamilie forttrug, im Norddeutschen offensichtlich rein phonetisch daran angepasst worden, wie dort die frühen Träger dieses Namens ihn in schwäbischem Dialekt aussprachen. Johann Jacob hatte zuvor eine Zeitlang in der badischen Hofkapelle in Durlach gewirkt (heute Stadtteil des jüngeren Karlsruhe) und war dann an den Hof Christian Albrechts von Schleswig-Holstein-Gottorf gelangt (mithilfe dynastischer Verbindungen zwischen den Herrscherhäusern). Den dortigen Posten verlor er im Winter 1683/84, als der Gottorfer Hof – zum zweiten Mal binnen weniger Jahre – geräumt werden musste, weil dänische Truppen in das Staatsgebiet einrückten. Am 11. Februar 1684 wurde Druckenmüller dann in Borstel »wegen seiner guten Geschicklichkeit in der *Music* und *Orgel*-Kunst« installiert.[244] Wichtig dabei: »Music und Orgel-Kunst« sind nicht als Synonyme aufzufassen; »Music« bezeichnet Ensemblemusik. Wie aus der Kirchenrechnung hervorgeht, wurden für Druckenmüller eigens auf dieses Ziel hin der Stellenzuschnitt und die Bezahlung verändert. Der Jurat Garleff Schuback vermerkte im Rechnungsbuch:[245]

> Dem Organisten vor die von Einem Hoch Löbl. Königl. *Consistorio* Ihm Jährl. alß ein *Beneficium personale* zugelegte zehen Rthl. wegen auff führung ein und ander Sonn und Fest täglicher Kirchen *Music*, auch anderer bewegender Ursachen eine *discretion* vor alles gegeben [56 Mark].

Die Gehaltszulage (umgerechnet 30 Mark lübisch), die als »*Beneficium personale*« nicht automatisch auch für einen Nachfolger fortgeschrieben werden konnte,[246] war demnach durch das reinstallierte schwedische Konsistorium gebilligt worden; im Lichte der kulturellen Situation vor 1675 wirkt dies keineswegs selbstverständlich. Fortan gab es in Borstel neben dem solistischen Orgelspiel also auch das regelmäßige Musizieren eines Ensembles an der Orgel – zumindest prinzipiell ähnlich wie in Altenbruch oder Oldenswort. Und es lässt sich sogar nachvollziehen, wie die Musik klang, auf die diese Personalgewinnung ausgerichtet war: in dem einzigen Werk Druckenmüllers, das der Nachwelt erhalten blieb. Es handelt sich um eine Trauerkomposition, ein Geistliches Konzert zum Text »Der Gerechte, ob er gleich zeitlich stirbt« für Sopran, zwei Violinen und Continuo. Überliefert wurde es als eines der ältesten Stücke in der umfangreichen Notensammlung Georg Österreichs,[247] der zwischen 1684 und 1686 als Tenorist in Hamburg wirkte und später, nach einem Aufenthalt in Wolfenbüttel, 1689 Kapellmeister am Gottorfer Hof wurde. Er selbst fertigte während der Hamburger Frühzeit seines Musikerwirkens diese Abschrift an; die Vorlage dazu muss ihm also in Hamburg zugänglich geworden sein, kurz nachdem Druckenmüller seine Berufung nach Borstel erhalten hatte. Diese und das überlieferte Werk lassen sich also immerhin zeitlich in Nachbarschaft zueinander sehen.

Allerdings mag es in Borstel Ansätze dieser Musizierform schon zuvor gegeben haben. So ist 1681 in der Kirchenrechnung von einer Notenanschaffung die Rede: Damals bezahlte der Jurat Peter Barvels drei Mark »Vor *Musicali*sche Bücher zu der Kirchen«, und im Folgejahr übernahm ein weiterer, Garleff Köpken, den gleichen Betrag »Vor daß neue Kirchen Buch und etl. *Musicali*sche Bücher einzubinden«.[248] Wann aber war die Orgel für ein »chormäßiges« Musizieren konditio-

244 Bestallung in: Domarchiv Ratzeburg, Kirchenbedienstete 14.3 (Organisten 1584–1933), fol. 1r–2r, hier fol. 1r.
245 PA Borstel, KR I.a.1-5, fol. 59v.
246 Vgl. jedoch zu Schlöpke, Teil IX.
247 Küster, Georg Österreichs Musiksammlung, S. 211; Notenedition in Bergmann u. a., Musik der Organistenfamilie Druckenmüller.
248 PA Borstel, KR I.a.1-5, fol. 77r und 9r.



Der Organist Johann Jacob Druckenmüller bekommt in Borstel (Altes Land) ab 1684 einen individuellen Gehaltsaufschlag für »aufführung ein und ander Sonn und Festtäglicher Kirchen Music«.

niert worden, wie es für Druckenmüller jetzt sogar durch das Konsistorium gebilligt wurde? Dies lenkt den Blick zurück auf den Schnitger-Vertrag von 1677, dessen Formulierung zumindest zeitlich mit Moltichs Berufung zusammenhing: Galt die Orgel damals nur deshalb als »sehr unrichtig und falsch«, weil sie noch nicht »chormäßig« war? War dies also mit dem Vertrags-Mantra des »Ebenmeßigen« gemeint? Und wurden die Arbeiten in Borstel damit gar gleichsam zu einem Steigbügel, so dass Schnitger 1679 den Hamburger Johannis-Auftrag erhalten konnte? Auch dieser zielte auf den Bau eines ensemblemusikalisch zu nutzenden Instruments ab.

Das Elmshorner Projekt lässt sich also umfassend in diesen Kontext einreihen. Schnitger konditionierte damals Orgeln teils für ein »chormäßiges« Musizieren, teils für ein Spiel auf zwei Manualen plus Pedal. Gleichzeitig bemühte er sich, die engen Kreise, die er um Stade schlagen konnte, zu weiten: Gegen Ende des lüneburgischen Interims kann ihm die düstere Prognose nicht schwergefallen sein, wie schnell die Orgelnachfrage des Territoriums, die für ihn zeitweilig so profitabel gewesen war, erschöpft sein werde. Es gelang, noch parallel zu den Friedensschlüssen (Juni/Oktober 1679) den Bauvertrag für die opulente Orgel in Oederquart abzuschließen; das Genehmigungs-

schreiben der lüneburgischen Regierung trägt das Datum des 5. August.[249] Doch die Änderung der politischen Großwetterlage war unmittelbar abzusehen, damit zugleich die Rückkehr der schwedischen Herrschaft und wohl auch die Befürchtung, die gemeindlichen Finanzspielräume könnten sich wieder exakt so darstellen wie in der Zeit zuvor. Dass Projekte wie in Steinkirchen, Neuenfelde oder Hollern möglich würden, war damals noch nicht zu erwarten. So wirkt verständlich, warum Schnitger Fühler in jeder erdenklichen Richtung aus Stade weg ausstreckte: erfolglos nach Basedow und Uppsala,[250] fruchtbar eben nach Hamburg, wenn auch nachhaltig erst ab 1682. Und so wird auch verständlich, warum der Elmshorner Kirchspielvogt Praetorius von Schnitger wusste: von ihm als Orgelbauer, der über den Stader Raum hinausdachte, möglicherweise in diesem auch von konkreten Leistungen, die den lokalen Zielsetzungen direkt ähnelten. Die Arbeiten in Elmshorn setzten sich für Schnitger nahezu bruchlos fort: 1685 mit einer Orgel gleichen Werkaufbaus in Rellingen[251] (nicht weit entfernt, allerdings zur mittlerweile dänisch regierten Herrschaft Pinneberg gehörig), die nur bis zur Jahrhundertmitte bestand und dem anschließend sein letzter Spieler einige Tränen nachweinte (vgl. Teil IX).

Das Attraktive, das Schnitger schon früh zu bieten hatte, zeigt sich auch in seinen Dispositionen:[252] Sie wirken reicher als die seiner Zeitgenossen. Dies manifestiert sich weniger in den ohnehin monumental wirkenden Instrumenten der Stadtkirchen; vielmehr fällt deren Glanz auch auf Orgeln, die Schnitger für viel kleinere Kirchen der Marschendörfer baute. In ihrer Registerzahl lassen sich diese problemlos neben diejenigen der großstädtischen Nebenkirchen und des normalstädtischen Ambientes stellen. Charakteristisch wirkt schon, dass er mit seinem Orgelumbau in Lüdingworth 1683 ein nahezu ebenso großes Instrument entstehen ließ (35 Register) wie gleichzeitig Christian Koch mit dem monumentalen Neubau für die Stadt Itzehoe (38); 35 Register hatte schließlich auch die Glückstädter Orgel Berendt Hueß', an deren Erweiterung um ein Brustwerk Schnitger 1674/75 mitgearbeitet hatte.[253] Dies lenkt den Blick darauf, dass Schnitger irgendwann verstanden haben muss, wie sich überhaupt so reich ausgestattete Orgeln im dörflichen Rahmen bauen ließen. Wieder ist zwar auch die Perspektive der Auftraggeber einzurechnen. In Lüdingworth war die Orgel schon im Vorwege nicht klein: zweimanualig mit »freiem Pedal« und 17 Registern. Doch dass sich deren Zahl nahezu verdoppelte, lässt sich nicht einfach nur mit dem Anbau eines dritten Manualwerks begründen; es stellt sich als eine eigene Herausforderung dar. Schnitger also musste die Registervielfalt eines solchen dörflichen Instruments, dessen Ausbreitung auch architektonisch-akustisch limitiert war, gleichsam aus dessen Innerem heraus neu fassen. Das setzte sich fort: 1688 und 1702 baute er in den beiden Altländer Gemeinden Neuenfelde und Estebrügge sogar zweimanualige Orgeln mit jeweils 34 Registern, nur einem weniger als in Lüdingworth. Und er setzte dies in grundlegend unterschiedlichen Dispositionen um: in Neuenfelde mit einem Rückpositiv, in Estebrügge mit einem Brustwerk. Dass sich solche Instrumente als stadtähnlich bezeichnen lassen,[254] begründet sich insofern nicht unbedingt daraus, dass ihre Bauweise an Städtisches heranbewegt worden war; eher ist zu überlegen, wie die Dispositions-Erfahrungen,

249 Hierzu schon Küster, Arp Schnitger, S. 35 f.

250 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 34; Golon, Schnitger und Basedow.

251 Meijer, Bijdragen, S. 219; Ortgies, Unbekanntes über Schnitger-Orgeln, S. 88; Küster, Arp Schnitger, S. 25 und 154.

252 Zum Folgenden bereits Küster, Arp Schnitger, S. 31 f. und 53.

253 Zu Itzehoe: Küster, Musiktraditionen in der Itzehoer St. Laurentiikirche, S. 62; zu Lüdingworth: Cor H. Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 168; zu Glückstadt: Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 18–20 (mit Wiedergabe der Gratifikationsquittung Schnitgers).

254 So schon Schnitger selbst zur Orgel in Estebrügge, vgl. Teil IX.

die Schnitger im Marschland sammelte, auch seine großstädtischen Projekte beeinflusste. Umso mehr bestand im Baulichen die Chance dazu, auf den großen Instrumenten der Marschendörfer solistische Orgelmusik zu entwickeln, für die die in Lüneburg und andernorts aufgezeichnete, dominant zweimanualige Variante der großstädtischen Kunst Standard war.

3. Kapitel: Orgel und Orgelmusik zwischen Jeverland und Fryslân, 1640–1700

Die so einzigartig wirkenden Einblicke für Altenbruch wie Elmshorn führen zugleich in den Kern norddeutscher Musikauffassung des mittleren und späteren 17. Jahrhunderts. Auch in weiteren Orten wurde die Orgel zum Zentrum von Ensemblemusik; im Marschland an der Nordsee helfen die Altenbrucher Details, die weniger klar konturierten aus Borstel, Golzwarden oder Oldenswort zu verstehen. Noch weiter verbreitet müssen die in Elmshorn so präzise benannten Ziele einer solistischen Orgelmusik gewesen sein, die auf zweimanualigen Instrumente mit separatem Pedalwerk improvisiert wurde. Ähnliche Bedingungen werden auch in den damals noch wenigen Orten des Landesinneren geherrscht haben, an denen sich eine Orgel dieser Bauformen fand. Damit liegen die beiden Folgefragen schon auf dem Tisch: Wie weit lassen sich die Beobachtungen zum zweimanualigen Spiel auch auf reformierte Gegenden übertragen? Und wenn die »Standards« auf jeden Fall einen Raum erfassten, der von Eiderstedt über das Alte Land in die oldenburgische Wesermarsch reichte, ist damit noch nichts über die Situation in den verbleibenden lutherischen Gebieten gesagt, vor allem also im Norden Ostfrieslands. So sind nun die gleichzeitigen Orgelbemühungen im großen westlichen Drittel des Marschenraumes in den Blick zu nehmen.

Dass sie dort überall in exakt dieselbe Richtung zielten wie weiter im Nordosten, ist zumindest für die reformierten Gebietsanteile nicht zu erwarten. Sowohl die »Altenbrucher« Ensemblemusik als auch das »Elmshorner« Solospiel entfalteten sich in einem liturgischen Rahmen, der dezidiert lutherisch war. Obendrein blieb es in jenem Westteil viel länger ein Ausnahmefall, Orgeln zweimanualig zu bauen und darüber hinaus sogar ein eigenes Pedalwerk vorzusehen. Deshalb stellten sich die technischen Bedingungen für ein Solospiel grundsätzlich anders dar. Dies schließt den lutherischen Norden Ostfrieslands ein. Ihm hat also zuerst eine sorgsame Untersuchung zu gelten, und zwar ausgehend von den Entwicklungen im Instrumentenbestand; erst in einem Folgeschritt lassen sich Detailtechniken des Orgelspiels beschreiben. Das gilt daraufhin ähnlich für die westlich anschließenden reformierten Gebiete, vor allem für das Groninger Land und Fryslân.

3.1. Grundlagen: Verdichtung des Orgelbestands vom Jeverland westwärts

Während in fast allen Marschländern zwischen Zuiderzee, Hamburg und Föhr irgendwann nach 1650 die Orgelbauaktivitäten erneut Fahrt aufnahmen, blieb es diesbezüglich im lutherischen Norden Ostfrieslands sehr ruhig. Bewegung ergab sich erst um 1680: schlagartig und dennoch anders als in Nachbarregionen. Um dies besser zu verstehen, lässt sich die gesamte Ostfriesische Halbinsel in den Blick nehmen,[255] also in ihrem Nordosten auch das Wangerland.[256] Impulse ostfriesischer Entwicklungen mögen dorther gekommen sein; in Jever lag der Werkstattsitz mancher Orgelbauer,

255 Orgeldaten in diesem Kapitel, wenn nicht anders nachgewiesen, nach Kaufmann OL und OF.

256 Hier als Sammelbegriff benutzt für die Herrschaft Jever und andere historische Territorien im Raum Wilhelmshaven (v. a. Herrlichkeit von In- und Kniphausen), auch als Exklave des Fürstentums Anhalt-Zerbst.

die in jenem Gebiet aktiv wurden (darüber hinaus auch im dominant reformierten Südwesten Ostfrieslands, sogar bis ins Groninger Land). Also eröffnet sich die Chance einer großräumigen Kontextualisierung.

Truppen des Dreißigjährigen Krieges hatten sich erst 1650/51 aus Ostfriesland zurückgezogen.[257] Schon lange vorher hatte es erste Orgelbaumaßnahmen gegeben; mit ihnen war Jodokus Sieburg beauftragt worden, in dessen Schaffen die so sonderbare Konstellation der Folgezeit gleichsam vorweggenommen erscheint. Erstmals in der Gesamtregion wirksam wurde er nordwestlich des Jadebusens: 1640 mit einem Orgelneubau in Sengwarden und möglicherweise in Schortens.[258] Dann setzte er Akzente im Südwesten Ostfrieslands:[259] Er baute neue Orgeln in Riepe (1641) und Westerhusen (1642/43) und reparierte ältere in Hinte, Visquard und Groothusen sowie 1648 in Norden. Dazwischen griff sein Wirken 1643 auch ins Groninger Land aus (nach Meeden).[260] Soweit man weiß, sparte es den nördlichen Küstenraum Ostfrieslands vollständig aus: auf rund 50 Kilometern Strecke. Damit also erscheint die umrissene »Problemzone« erstmals freigelegt. Auch Berufskollegen fanden dort kaum Arbeit, die über Instandsetzungsaufträge hinausging. Wie also lässt sich das Bild weiter konturieren?

1663/64 baute Johannes Pauly in die Wittmunder Orgel ein Pedalwerk ein. Wer erwartete, dass dies – rund 30 Jahre nach den maßstabsetzenden Baumaßnahmen in Butjadingen – in ähnlicher Weise als regionaler Neuimpuls wirkte, wird enttäuscht. Viel eher verbindet sich Vorbildwirkung mit einem viel bescheideneren Konzept; es wurde exakt zu derselben Zeit (1664) in Pakens realisiert,[261] dem kleinen Kirchort bei Hooksiel, westlich des Jadefahrwassers zur Nordsee gelegen. Die Gemeinde hatte schon vor 1619 einmal eine Orgel besessen, die aber wegen Baufälligkeit abgebrochen worden war: etwas, das aus jener Zeit heraus auf eine sehr alte örtliche Orgeltradition verweisen kann, im Wangerland also neben Tettens und Hohenkirchen.

An den beiden Orten war sie 1540 unterbrochen worden.[262] In Tettens, rund zehn Kilometer westlich von Pakens, war in der Folgezeit ein kleines, zweimanualiges Instrument mit jeweils fünf Registern und angehängtem Pedal entstanden;[263] »Siberchs« Orgel im südlich benachbarten Sengwarden war vermutlich schon seit ihrer Erbauung größer (mit 16 Registern, darunter dreien in einem eigenen Pedalwerk).[264] Wenn nun in Pakens ein einmanualiges Instrument mit acht Registern entstand, war es zwar rechnerisch halb so groß wie das in Sengwarden, aber kaum kleiner als das in Tettens – auf dem allerdings das zweite Manual und die Pedalklaviatur ein grundlegend anderes Spiel ermöglichten. Diese Differenz wird auch im Folgenden eine Rolle spielen. Als Baumeister wurde in Pakens Joachim Richborn engagiert. Das wirkt noch rätselhafter: Warum wurde für ein so kleines Instrument ein Orgelbauer aus dem fernen Hamburg gerufen? Berufsvertreter gab es letztlich auch in deutlich geringerer Entfernung.

Die Pakenser Orgel präsentiert sich äußerlich noch weitgehend in ihrem Ursprungszustand, nicht aber in ihrem Inneren. Seit 1897 wurde

257 Unklar in https://de.wikipedia.org/wiki/Ostfriesland_zur_Zeit_des_Dreißigjährigen_Krieges.

258 Zum Hinweis auf die Erbauung durch »M. J. Siberch«: Schild, Orgelatlas, S. 207. Als Herkunftsort wird »Wochingen« benannt; allerdings lässt sich ein Ort dieses Namens nicht identifizieren.

259 Ortsdaten auch nach der tabellarischen Werkübersicht bei Kaufmann OF, S. 258–260 (markiert jeweils mit »Rep.«).

260 Zum Vertrag: Talstra, Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 3, S. 21, sowie 5, S. 55 f.

261 Zu den Grunddaten: Kaufmann OL, S. 108 f., und https://nomine.net/orgel/pakens-zum-heiligen-kreuz/. Im Inventar (siehe unten) ist von zehn Stimmen die Rede; dabei sind Tremulant und »Vogel-Geschrey« eingerechnet.

262 Vgl. Teil III (auch allgemeiner zu Gründen, warum damals lokale Orgeltraditionen abbrechen konnten).

263 Kaufmann OL, S. 130 (Bestandsaufnahme 1730; zuvor keine markanten Umbauvorgänge nachweisbar). Zum Pedal erst Schild, Orgelatlas, S. 228.

264 Kaufmann OL, S. 122 (Bestandsaufnahme 1709).



Pakens (Wangerland): Die Richborn-Orgel von 1664 mit den etwas jüngeren Malereien auf der Innenseite ihrer Orgeltüren.

sie mehrfach erweitert und umfasst neben dem Hauptwerk auch ein Hinter- und ein Pedalwerk. Beide treten aber im Optischen kaum in Erscheinung. Der äußere Eindruck wird teils von den aufwendig gestalteten alten Frontpfeifen geprägt, teils von Flügeltüren, deren Gestaltung dem komplizierten Grundriss des Prospekts folgt. Ihre Bemalung ist auf dem Südflügel signiert mit »Ludewig Grimmers fecit 1679.« und erinnert mit einiger Phantasie an das Motiv, das David nach der siegreichen Schlacht über Goliath zeigt und auch auf den Türen der einstigen Uphuser Orgel zu sehen ist.[265] Allerdings ist rechts, im Norden der Kirche, kein junger David dargestellt, der das abgeschlagene Haupt Goliaths in Händen hielte, sondern ein weißhaariger, folglich deutlich älterer Herrscher zu Ross, der sich – mit erhobenen Händen freihändig reitend – gemeinsam mit militärischem Gefolge einer im Hintergrund dargestellten, befestigten Stadt nähert. Als Gegenpart zu dieser Szenerie ist auch hier im Süden (also links) eine Personengruppe zu sehen, die den Männern entgegenzukommen scheint, allerdings aus einer anderen Stadt; diese Gruppe wird allein aus Frauen gebildet und erscheint insofern »biblisch korrekt« gefasst (anders als in Uphusen ohne Kinder). Die meisten von ih-

265 Vgl. Teil III, Abbildung auf S. 279.



Ein richtungweisendes Baukonzept? Die Pakenser Orgel von 1664 im Spiegel des Kircheninventars (mit Disposition und Bericht über die Stiftung der Malereien, 1679).

nen spielen moderne Instrumente, einige allerdings auch die altertümlich wirkenden, von denen sogar eines eine ähnlich eigenartig gewundene Röhre hat wie auf der Uphuser Darstellung. Eine Verwandtschaft mit dem Bildkonzept, das seine Wurzeln im Antwerpen des späten 16. Jahrhunderts hat, wirkt insofern offensichtlich. Und doch fehlen Details, die zum Verständnis des religiösen Motivs notwendig wären. Wie also konnte die Szenerie das essentiell Martialische ablegen, und was war mit ihr gemeint: nach dem Wegfall der offen biblischen Anspielungen? Dass die Darstellung entstand, als der Kampf Davids mit Goliath theologisch neu thematisiert wurde (in Verbindung mit Johann Arndts »Vier Büchern Vom wahren Christentum«),[266] trägt nicht zur Aufklärung bei, zumal nicht die Konfrontation selbst dargestellt ist.

Die Orgel allerdings ist um 15 Jahre älter als dieser äußere Schmuck. Sie hatte 1.000 Mark lübisch gekostet, die »einige Fromme Hertzen, ohn Beschwer der Armuth zu Gottes Ehre, freywillig bey gebracht«[267] hatten, also als typische Gruppenstiftung aus der Einwohnerschaft, offenkundig auch ohne dass die Armen einen Beitrag zu leisten brauchten.[268] Die Bemalung der Türen hingegen wurde von einer Einzelperson veranlasst, von »Mstr: *Hanß Otto von Marpa*«, der »auff dem Hock« (gedehnt ausgesprochen wie in »Hooksiel«) als »*Barbirer*« wirkte, nach zeitgenössischem Berufsverständnis als Wundarzt. Die Türen wurden also bemalt, als Richborn längst wieder abgereist war; weder er noch die klingenden Teile haben etwas mit der Bildkonzeption zu tun. Ebenso: Wenn die Orgel schon unmittelbar nach ihrer Entstehung überörtlich als Auftakt neuer Orgelbauaktivitäten verstanden werden soll, lässt auch dies sich nicht mit dem jüngeren Bildschmuck verknüpfen.

Also ist für alles Weitere der Blick auf das Instrument selbst zu lenken. Schon Walter Kaufmann hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Ortspastor, Georg Decker, aus Hamburg stammte, und vermutet, dass Richborn über ihn den Auftrag erhalten habe.[269] Die Herkunft Deckers hat allerdings selbst eine umfassend musikalische Note.[270]

266 Vgl. oben, Teil III und VI.

267 Laut dem Inventar von 1784, NLA OL, Best. 97 Nr. 2948, fol. 5r (vgl. auch den Hinweis auf dem unteren Gesims des Gehäuses); dort auch zu den Baukosten; umgerechnet 600 »gemeine Taler« zu 15 Schap und zum Stifter der Bemalung. Vgl. auch Kaufmann OL, S. 108 f.

268 Zur Formulierung »ohn Beschwer der Armuth« vgl. das analoge »ohne beschwerung deß Kirchspielß« bei der Anschaffung der Münstermann-Kanzel für Rodenkirchen (Stadtland) 1631, vgl. S. 701.

269 Kaufmann OL, S. 193 (Anm. 124).

270 Zu den Familienbeziehungen: Minke, Cadovius, und Kommentar zu Wahl (Hrsg.), Die Musik Hamburgs im Zeitalter Seb. Bachs, S. 54 (Nr. 555; Hochzeitsgedicht für Matthias Ca-



Buttforde (Ostfriesland): Die Orgel Joachim Richborns von 1681 auf dem Lettner. Im Hintergrund der vergrößerte, einstige Dreikönigsaltar (vgl. S. 161 f.).

1627 in Hamburg geboren und von 1658 bis 1693 in Pakens wirkend, war er Sohn des Organisten Johann Decker (1598–1668),[271] der neben seiner Kernstellung am Hamburger Dom dort zugleich für weitere Orgeln verantwortlich war: für die des Heiliggeisthospitals, der einstigen Klosterkirche St. Maria Magdalena sowie der alten Michaeliskirche (bevor diese zur fünften Hauptkirche der Stadt erhoben wurde). Als der Vater starb, fiel der Posten am Dom an Georgs Bruder Johann Daniel; zuvor hatte dieser die »Nebendienste« seines Vaters mitversorgt, unter anderem gemeinsam mit der Schwester Dorothea Maria, die ausdrücklich als weitere Adjunktin des Vaters gilt.[272] Mit einer zweiten Schwester, Anna, kamen Beziehungen in die direkte Nachbarschaft zustande: Sie heiratete Matthias Cadovius (1621–1679), der ab 1653 Superintendent in Oldenburg war und nach dem Tod des Grafen Anton Günther 1667 sein Wirken in gleicher Funktion in Aurich fortsetzte.

dovius und Anna Decker). Lebensdaten der Pastoren nach Ramsauer, Die Prediger des Herzogtums Oldenburg, S. 54 f. und 155 (Cadovius) sowie 178 (Decker).

271 Liselotte Krüger, Die hamburgische Musikorganisation, S. 173–176.

272 Schulze u. a., Hamburger Tonkünstler-Lexikon.

Die Verwandtschaftsbeziehungen des Ortspastors könnten also erklären, warum in Pakens ein Orgelbauer aus Hamburg aktiv wurde. Ganz so einfach stehen die Dinge aber dennoch nicht. Denn für jene Zeit lassen sich noch keine professionellen Kontakte zwischen den Hamburger Familienmitgliedern und Richborn erkennen. Dieser ersetzte zwar in St. Michaelis das einstige Positiv durch eine erste große Orgel – aber erst 1670, drei Jahre nach dem Orgelbau in Pakens, obendrein als Johann Decker schon nicht mehr am Leben war. Richborn wiederum arbeitete auch an der Orgel der Kirche St. Maria Magdalena, allerdings in der Zeit, als auch dort kein Decker-Familienmitglied mehr wirkte. Von ihm aus betrachtet, sind die Zusammenhänge sogar noch erstaunlicher; denn vor seinen Arbeiten in Pakens war er, soweit man weiß, nur mit einer Orgelreparatur in (Kirch-)Steinbek östlich Hamburgs in Erscheinung getreten. Trotzdem: In Pakens wäre wohl niemand sonst auf die Idee gekommen, über diese große Entfernung hinweg einen noch völlig unbekannten Orgelbauer zu engagieren; nur persönliche Kontakte können die Auftragserteilung erklären. Und mit der Fertigstellung des Instruments scheint für Richborn auch regional ein Stein ins Rollen gekommen zu sein, denn er erhielt aus der ostfriesischen Nachbarschaft des Jeverlandes weitere Aufträge: aus Berdum (1677) und Buttforde (1681).

Die weiteren Entwicklungen und ihre Resultate lassen sich auf dreierlei Weise beschreiben. Die erste fokussiert auf Schnitger:[273] Wie letztlich auch in Elmshorn, folgte er nach dem Tod Richborns (1683) im Norden Ostfrieslands einem von diesem gebahnten Weg, zunächst in Wittmund. Mit der Fertigstellung der dortigen Orgel war dann die nächste Etappe erreicht: Er erhielt die Einladung, Vorschläge für den Bau einer neuen Orgel in der Stadt Norden zu unterbreiten. Sein Meistergeselle Johann Werner Klapmeyer reiste von Wittmund aus gleich dorthin weiter und muss eine außerordentlich professionelle Bauaufnahme vorgenommen haben; Schnitger konnte sie zeitnah in ein Angebot überführen, das schließlich zum Vertragsabschluss führte. Daraufhin entstand dort das erste ausgesprochene Architekturexperiment Schnitgers. Die Orgel mit ihren anfänglich 29, nach Kurzem 46 Registern steht an der Südwand des Chors, ist allerdings im Interesse der besseren Klangabstrahlung leicht zum Schiff hin gedreht. Das Pedalwerk ist in einem einzigen »Turm« am Südostpfeiler der Vierung konzentriert; zwischen ihm und der übrigen Orgel erstreckt sich die Empore für die lokalen Musikaufführungen, die auf diese Weise von den beiden Teil-Klangkörpern eingefasst wurden. Das zuletzt hinzugefügte Oberwerk schließlich ist zum Altarraum gewandt und kann gleichsam aus der Ferne auf dem Pedal begleitet werden; sein Klang selbst wirkt in Kombination mit Hauptwerk oder Rückpositiv wie ein Echowerk.[274] Doch: In das Gebiet selbst lässt sich mit den beiden Schnitger-Hinweisen nicht tiefer eindringen.

Die zweite Version geht von der Pakenser Orgel aus. Die meisten Instrumente, die in der Folgezeit im westlich angrenzenden Ostfriesland entstanden, wurden nur einmanualig gebaut, und zwar auf Jahrzehnte hinaus; die beiden Schnitger-Orgeln (und wenige andere) waren demgegenüber Ausnahmen. Für das nördliche Ostfriesland wurden also Instrumente zur Normalität, wie Schnitger sie in den ersten Jahren seiner Selbstständigkeit in Scharmbeck, Bülkau und Nienstedten gebaut hatte; während diese aber nach nur wenigen Jahrzehnten überformt oder ersetzt wurden, blieb in Ostfriesland dieser kleine Orgeltypus langfristig

273 Zu Details Küster, Arp Schnitger, S. 51 f. (weitere Experimente u. a. in Magdeburg St. Johannis, Groningen Martinikerk, Sittensen und Schloss Charlottenburg in Berlin).

274 Ebd., S. 52 (zugleich mit dem Hinweis auf eine einst verwandte, ältere Konstruktion in der Broerekerk in Bolsward; nach Vlagsma, De Friese orgels, S. 382); zum Oberwerk im Detail Ruge, Die Arp-Schnitger-Orgel in der Ludgerikirche (2019), S. 38. Siehe auch hier die Abbildung auf S. 867.

eine eigene Maßgröße, insofern auch grundlegend anders als in den übrigen lutherischen Küstengebieten. Erkennbar wird also nicht nur die eingangs geschilderte Entwicklungspause; obendrein muss es spezifische Gründe dafür gegeben haben, dass sie langfristig nur mit so kleinen Instrumenten überwunden wurde. Sie rücken damit für das Folgende ins Zentrum des Interesses.

Als dritter Ansatz verbleibt schließlich eine Erhebung des älteren Bestands. Von der Landesgrenze zwischen dem Wanger- und dem ostfriesischen Harlingerland, an der Küste entlang westwärts, gab es schon zuvor Orgeln[275] in Funnix (1653), Stedesdorf (1666), in der Stadt Esens (1615/20), ferner in Dornum (mit dem alten Pfeifenbestand der jüngeren Orgel), Nesse (1617), Arle (1630) und Hage (1661); die Entfernung zwischen Nachbarorten beträgt jeweils nur wenige Kilometer. Was eine Orgel ist, war in der Region also hinreichend bekannt; dafür bedurfte es keines Impulses aus Pakens. Auch in diesen Orten standen allerdings nur jene ausgesprochen kleinen Instrumente; deren Bestand wurde also im Folgenden verdichtet und örtlich weiterentwickelt. Nur an den Endpunkten dieser Kette lagen Orte mit größeren: der Flecken Wittmund (im Osten) und die Stadt Norden (im Westen).

Neu war also nur, dass nach langer Pause ein Ausbau der Orgellandschaft in den Blick rückte, und dafür mag tatsächlich der Bauauftrag Richborns in Pakens einen Impuls geboten haben. Denkbar ist, dass sich fortan Cadovius als Auricher Superintendent und Visitator[276] für Orgelkunst stark machte, dass Anstöße also auch aus dem Decker-Familienkreis kamen; allerdings war Anna Cadovius schon 1661 verstorben, und es ist nicht bekannt, ob ihr Mann daraufhin noch in Kontakt zu der Hamburger Familie stand. Oder gab es eine Verbindung zwischen ihm und seinem Schwager in Pakens, der so dicht jenseits der Landesgrenze wirkte? Obendrein: Der Stedesdorfer Pastor Johann Cadovius Müller (Verfasser des im Einleitungsteil erwähnten »Memoriale linguae Frisicae«) war über Anna Cadovius ebenfalls ein Nachfahre Johann Deckers;[277] auch davon, wie in seiner Gemeinde die Orgel genutzt wurde, könnte ein erneuertes Orgelinteresse ausgegangen sein. Kurz: Möglicherweise lag ein Impuls zum regionalen Orgelausbau bei einer Gruppe von Pastoren, die aus dem Oldenburgischen und aus Hamburg Orgelinteressen in ihre regionale Diensttätigkeit mitbrachten.

Doch sogar hinter diese Überlegung lässt sich ein Fragezeichen setzen. Seit 1682 wirkte Engelbert Bronner als Hauptpastor in Wittmund; er hatte seine Laufbahn 1668 als Organist im Hadler Dorf Neuenkirchen angetreten,[278] an einem der Instrumente, deren Einweihungspredigten kurz zuvor in Mithobius' »Psalmodia christiana« Aufnahme gefunden hatten. Bronner können die dort zusammengeführten musiktheologischen Auffassungen also nicht fremd gewesen sein, und so wäre nicht verwunderlich, wenn auch er in jenem regionalen Orgelausbau Akzente gesetzt hätte. Allerdings war die Orgel, die er zu Beginn seiner Laufbahn gespielt hatte,[279] größer als all die, die nun in Dörfern seiner ostfriesischen Umgebung entstanden; sie kann dafür also nicht Maßstab gewesen sein. Eher sogar im Gegenteil: Der Schnitger-Neubau der Wittmunder Orgel, die doch erst zwei Jahrzehnte zuvor mit dem Pauly-Pedalwerk in eine ostfriesische Schlüsselposition gerückt worden war, ergab sich unmittelbar nach dem Dienstantritt Bron-

275 Jahresangaben in Klammern als Nachweise der Ersterwähnung; sämtlich nach Kaufmann OF.

276 Hierzu Cremer, Von den Orgeln und Organisten der Ludgerikirche, S. 64. Der auf der Orgel in Buttforde genannte Träger des Namens war ein Sohn des Superintendenten: Peter Friedrich Reershemius, Ostfriesisches Prediger-Denkmahl (1796), S. 113 und 410.

277 Peter Friedrich Reershemius (wie zuvor), S. 384 f.

278 Zu ihm vgl. 1. Kapitel.

279 Vermutlich zweimanualig mit Pedal: Winter, Die Orgel der St. Marien-Kirche in Neuenkirchen, S. 9 und 11.

ners, und dass Schnitger dafür unter Vertrag genommen wurde, ging anscheinend sogar auf seine Initiative zurück.[280] Doch das Instrument blieb in seiner Umgebung etwas Singuläres; nichts, das in Wittmund musikalisch geschah, entfaltete also im Umland Wirkung – ebenso wenig wie einst Paulys Einbau eines Pedalwerks in die dortige Orgel.

Der erste Orgelbauer, der in der Folgezeit neben Richborn den Ausbau der Orgellandschaft mitgestaltete, war Joachim Kayser, der von Jever aus wirkte. Woher er kam und wo er ausgebildet worden war, ist nicht näher bekannt;[281] auch sein Einstieg in das regionale Geschehen bietet zur Klärung keine weiteren Anhaltspunkte. 1675 erweiterte er die Orgel der Auricher Lamberti-Kirche um ein Rückpositiv, reihte sich damit aber nur in eine dichte Folge von Orgelbauern ein, die dort aktiv wurden. Sogar eine solche kontinuierliche Instrumenten-Fortentwicklung war in der Region aber Ausnahme. Wenig später schuf er dann in der Umgebung von Wittmund seine ersten Kleinorgeln. Richborn hatte 1677 ein Positiv in Berdum geschaffen (sechs Register), und Kayser ließ 1678 eines in Funnix folgen, von dort gerade einmal zwei Kilometer entfernt; mit sieben Registern war es nur unwesentlich größer. Schon das örtliche Vorgängerinstrument war ein Positiv gewesen; um ein neues zu bauen, bedurfte es also kaum eines Anstoßes aus Pakens. Daraufhin folgt Richborns letzter Beitrag in der Region, in Buttforde; als einmanualiges Instrument mit neun Registern und sogar angehängter Pedalklaviatur ist es anspruchsvoller, bleibt aber dennoch weit hinter der Normalität anderer Marschlandschaften zurück.

Kayser fand fortan Arbeit in Nachbarregionen, in denen es um die Orgelkonjunktur offensichtlich besser bestellt war.[282] 1680 war er an der Rysumer Orgel beschäftigt und fuhr möglicherweise 1683 mit einem Neubau in Bingum bei Leer fort. Daraufhin griff sein Wirken über die Innenjade ostwärts aus: 1684/85 ersetzte er an der Wesermündung in Blexen das Pionier-Positiv, das Gerdt Kröger 1638 in der Frühzeit der dortigen Orgelbauwelle gebaut hatte, durch ein leistungsfähigeres, zweimanualiges Instrument mit 18 Registern und angehängtem Pedal. Es war damit rechnerisch doppelt so groß wie die etwa gleichaltrige Richborn-Orgel in Buttforde. Dies zeigt: Kayser stand prinzipiell auch für größere Projekte zur Verfügung; nur bestand für sie in Dörfern des nördlichen Ostfriesland offenkundig kaum Nachfrage.

Eine Ausnahme davon hätte sich dort allenfalls in Esens ergeben können, schon seit 1527 Stadt. 1712 entwarf Kayser, am Ende seiner Laufbahn stehend, den Plan für die Errichtung einer zweimanualigen Orgel mit angehängter Pedalklaviatur und 16 Registern,[283] der schließlich nicht einmal ausgeführt wurde; er lässt sich im überregionalen Vergleich aber weder als herausragend noch als explizit »städtisch« verstehen. Auch nicht für Kayser selbst: Eine Orgel gleicher Größe[284] hatte er 1697 in Waddewarden gebaut, in einem Marschendorf des Wangerlandes. Sie wiederum wurde im nördlich benachbarten Hohenkirchen in jeder Hinsicht übertroffen: Kaysers dortiges Instrument (1694) wuchs sich nach fünf Jahren zu seinem wohl größten aus. Unklar ist, wie klein der Ausgangszustand gewesen war: nur einmanualig mit angehängter Pedalklaviatur? Darauf deutet hin, dass nur der kleine Kern des Instruments in dessen klassischer Siebengliedrigkeit in einem Eichenholzgehäuse steht, während das Übrige weitgehend aus Tannenholz gefertigt wor-

280 Kaufmann OF, S. 251 (zum 29.11.1685). Zur Einschätzung der weiteren Vorgänge (einschließlich der Konkurrenz zu Joachim Kayser): Küster, Arp Schnitger, S. 51.

281 Zu Vermutungen, er könne von einer Celler Orgelbauerfamilie abstammen, deren eines Mitglied (August) mit einer Delmenhorsterin verheiratet war, vgl. https://tinyurl.com/5n7efw7y.

282 Daten jeweils nach Kaufmann OF und OL.

283 Kaufmann OF, S. 116.

284 Angaben zu diesen »nordwestoldenburgischen« Orgeln nach Kaufmann OL.



Waddewarden (Wangerland): Die im Kern von Joachim Kayser geschaffene Orgel (1697).

den ist (also vor allem die seitlichen Basstürme und der zentrale Turmaufsatz, der diese optisch »abfängt«).[285] Am Ende jedenfalls war eine zweimanualige Orgel mit Pedalwerk entstanden, dem wohl einzigen aus seiner Werkstatt. Auch in der Registerzahl übertrifft dieser Endzustand jede andere seiner Orgeln (21). Allerdings relativiert sich der Superlativ im Vergleich mit den exzeptionell reichen Dispositionen, die Schnitger für Gemeinden an der Niederelbe entwickelte.[286] Typische Instrumente Kaysers hingegen waren einmanualig: 1686/88 in Sande und (mit angehängtem Pedal) in Schortens, beide im Hinterland der heutigen Stadt Wilhelmshaven gelegen, ferner (heute zu ihr gehörig) 1702/04 in Heppens und Fedderwarden mit neun[287] bzw. sieben Registern. Mittelgroß für Kaysers Verhältnisse war die Orgel in Eilsum in der Krummhörn (1709/10; vermutlich zwei Manuale, 13 Register).[288]

Dass Kaysers Orgeln im Jeverland kleiner ausfielen als diejenigen Schnitgers in den südlichen

285 Schild, Denkmal-Orgeln, Bd. 2, S. 512.

286 Dreimanualige Orgeln mit 35 Registern in Lüdingworth und Jork (Altes Land), zweimanualige mit 34 Registern in Neuenfelde und Estebrügge, vgl. S. 840 und 926.

287 Fedderwarden: Im Bauvertrag werden die Trompete und die sechsfache Mixtur in einer Zeile (als Nr. 8) zusammengefasst: Kaufmann OL, S. 66.

288 Kaufmann OF, S. 98 (Registerzahl 1860); die Werkgliederung ist nicht überliefert.



Elbmarschen, hängt teils mit regional Typischem zusammen: Traditionell waren dörfliche Instrumente auch der Grafschaft Oldenburg-Delmenhorst nicht ganz so groß. Zu Schnitgers dortigem Schaffen gehörte auch die Orgel für Golzwarden (1698), nur ein Register kleiner als die in Hohenkirchen; die größte entstand dort in Abbehausen (24 Register). Zudem zeigt aber Kayser ein anderes Dispositionsverständnis; dies lässt sich im Vergleich seiner Orgel in Hohenkirchen mit Schnitgers Instrument für Hollern (Altes Land) verdeutlichen, das wenig älter und nur wenig größer ist (1690, 24 Register).[289] Beide Orgeln haben im Hauptwerk zehn Register, die Hollerner im Pedalwerk eines mehr als diejenige in Hohenkirchen, im Brustwerk sogar zwei.

Schnitger stattete die Orgel in Hollern mit insgesamt sechs Zungenstimmen aus; bei Kayser sind es demgegenüber drei, und das Brustwerk geht dabei völlig leer aus.[290] Gleichsam ersatzweise findet sich dort ein Tertian, zudem im Hauptwerk eine Sesquialtera; eine solche wiederum steht in Hollern im Brustwerk. Eine Hervorhebung von Melodien ermöglichten die beiden Baumeister also auf unterschiedliche Weise. Ferner: Die klassische Klangkrone (Mixtur, Cimbel, Scharff) findet sich bei Schnitger in jedem Werk (im Hauptwerk doppelt: Mixtur und Cimbel), bei Kayser nur in Haupt- und Pedalwerk (jeweils Mixtur).[291] Und das Pedalwerk Schnitgers reicht mit Prinzipal und Posaune in die 16′-Lage hinunter, dasjenige Kaysers nur mit einer Quintadena.[292] Schließlich: Während Schnitgers Brustwerk ebenso auf 8′-Basis disponiert ist wie das Hauptwerk, trat diesem bei Kayser sogar »nur« ein 2′-Positiv entgegen.[293] Damit ist Kaysers Werk nicht »schlechter« oder »unmoderner«, sondern muss als Resultat anderer liturgisch-musikalischer Erwartungen aufgefasst werden. Für Kayser und seine Kundschaft stellte sich die Behandlung von Zungenstimmen anders dar, und ein Brustwerk wirkte eher wie eine kleine Orgel in höherer Lage, die neben die große in normaler treten sollte, nicht also wie der zwar anders ausgestattete, aber in gleicher Lage spielbare Dialogpartner eines Hauptwerks.[294] Damit zeigen sich in der Region viel eher die Übergänge zwischen unterschiedlichen Detailauffassungen des Orgelspiels: erst recht gegenüber derjenigen im nordöstlichen Ostfriesland.

Für Kaysers Zeitgenossen Valentin Ulrich Grotian stellt sich das Schaffensresultat nicht wesentlich anders dar. Mit seinen Orgeln (grundsätzlich nur mit angehängter Pedalklaviatur) setzte auch er markante Akzente außerhalb des nördlichen Ostfriesland. Den Anfang machte eine Orgel in Bunde (1691/92): zweimanualig mit 17 Registern.[295] Unmittelbar anschließend entstand 1694 seine nur wenig kleinere, bis heute erhaltene in Pilsum: mit

Hohenkirchen (Wangerland): Die Joachim-Kayser-Orgel von 1699, vermutlich erweitert aus dem kleinen fünfachsigen Kernstück von 1694.

289 Zur im Lauf der Zeit nur unpräzise aufgezeichneten Disposition (um 1760 von Johann Adam Berner, 1884 von Johann Martin Schmid) vgl. Schild, Denkmal-Orgeln, Bd. 2, S. 506 und 508 sowie die chronologische Übersicht auf S. 523; die aktuelle (https://de.wikipedia.org/wiki/St._Sixtus_und_Sinicius und https://nomine.net/orgel/hohenkirchen-st-sixtus-und-sinicius/) nicht in allen Teilen original. Zu den Voraussetzungen in Hollern: Golon, Die Geschichte der Orgeln in St. Mauritius, S. 33–57, im Überblick über den Istzustand https://de.wikipedia.org/wiki/Orgel_von_St._Mauritius_(Hollern).

290 Hollern: Trompete 8′, Schalmei 4′; Brustwerk: Krummhorn 8′; Pedal: Posaune 16′, Trompete 8′, Cornet 2′. Hohenkirchen: 8′-Trompete in Hauptwerk und Pedal, dort dazu 2′-Cornet. Sechs Zungenstimmen bei Schnitger auch in Neuenfelde (fünf in Steinkirchen).

291 Steinkirchen und Neuenfelde: wie Hollern.

292 Wie zuvor; allerdings in beiden Vergleichsorgeln auch Quintadena 16′ im Hauptwerk.

293 Zu dem hohen Prinzipal: 4′-Gedackt, 2′-Spitzflöte, 1′-Oktave und der Tertian. Grundlage bei Schnitger sonst häufig 4′-Prinzipal und 8′-Quintadena.

294 Hierzu – mit Blick auf Middelstum – siehe unten.

295 Kaufmann OF, S. 81 (Bunde) und 67 (Aurich-Oldendorf; nach dem Verkauf der Orgel dorthin). Angaben zu Grotians Orgeln im Folgenden insgesamt nach Kaufmann OF.



Pilsum (Krummhörn): Die Orgel Valentin Ulrich Grotians (1694). Am Gehäuse der Hinweis auf eine Renovierung durch Dirk Lohman, 1772.

16 Registern.[296] Ab 1694 arbeitete er wiederum teils im Südwesten des Landes (in Petkum, lutherisch), teils im Nordosten der Krummhörn (in Greetsiel, reformiert). Von der ersteren Orgel weiß man, dass sie in ihrem Registerumfang (14) noch etwas kleiner war, aber wohl zweimanualig. In Greetsiel dagegen deutet nichts darauf hin, dass es dort ein zweites Manualwerk gab. Dazwischen und danach hingegen schuf Grotian kleine Instrumente auf jener »Nordflanke«: vermutlich um 1690 im Warfendorf Werdum, jedenfalls 1696/97 in der Geestrand-Siedlung Stedesdorf, jeweils mit einem Manual und neun Registern, in Stedesdorf als Ersatz-Neubau für ein älteres Positiv.

Dieser Bauumfang wurde 1694/99 in einem höchst eigentümlich wirkenden Projekt überboten: in Weene, weit im Landesinneren südöstlich von Aurich gelegen, fernab von Städtischem oder den Marschlandschaften, elf Register stark und sogar mit angehängter Pedalklaviatur. Das Singuläre zeigt sich auch darin, wie die Gemeinde das Projekt verfolgte, letztlich analog zu einer »freien« Marschenbevölkerung: Den Bauentschluss fasste sie an den regionalen Visitatoren vorbei, entließ nicht minder eigenmächtig ihren Küster, um einen neuen, der die Orgel spielen konnte, anzustellen, und finanzierte den Neubau auch aus der Veräußerung von rechtswidrig gefälltem Eichenholz.[297] So unwiederholbar das war, wirkt das Instrument als überdimensionierter Vorreiter dafür, dass in späterer Zeit Orgeln – stets in kleineren Bauformen – auch ins Landesinnere gelangten (vgl. Teil VIII). Und schließlich entstand 1704 gegenüber von Emden in Ditzum eine Orgel, die jedenfalls ein Rückpositiv hatte (wie in Bunde); ob Grotian oder Kayser sie erbaut hatte, ist ungeklärt.

Mit dem Schaffen Kaysers fanden also Gemeinden des Jeverlandes Anschluss an eine ambitioniertere Orgelpraxis, mit Instrumenten Grotians solche im reformierten Südwesten Ostfrieslands; dazwischen stehen die kleinen Orgeln, in denen bestenfalls die Anstöße Richborns fortgeführt erscheinen. Dieses Gesamtbild wird schließlich noch im 18. Jahrhundert mit den Beiträgen Gerhard von Holys bestätigt. Sie sprengten allerdings die vorgezeichneten Muster Richborns, Kaysers und Grotians und verweisen demnach im jeweiligen Ortskontext auf veränderte Zugänge zum Orgelspiel. Am Anfang stand 1709/10 in Nesse, östlich von Norden, die vorerst größte jener Dorforgeln an der lutherischen Nordflanke Ostfrieslands: zweimanualig mit angehängter Pedalklaviatur und zwölf Registern. Wie groß ihre Vorgängerin war, ist unbekannt; jedenfalls war sie aber noch immer kleiner als die Orgel Grotians in Pilsum, gerade einmal 30 Kilometer entfernt. Völlig andere Dimensionen zeigen dann zwei sehr ambitionierte Instrumente praktisch gleicher Größe, die Holy 1710/11 in Jever (als Residenzstadt) und in Dornum schuf und dennoch unterschiedlich gestaltete: beide dreimanualig und mit Pedalwerk, beide mit 32 Registern, allerdings das Dornumer mit Rückpositiv, das Je-

296 Gründe für die Feststellung (Vogel u. a., Orgellandschaft Ostfriesland, S. 33), die Pilsumer Orgel sei »das bedeutendste Werk der Zeit um 1700 im Nordseeküstengebiet, das nicht aus der Werkstatt Arp Schnitgers stammt«, sind nicht ersichtlich (vgl. v. a. Kaysers Orgel in Hohenkirchen).

297 Kaufmann OF, S. 236.

veraner mit einem separaten Oberwerk. Die Verbindung zwischen beiden entsteht über den Dornumer Stifter, Haro Joachim von Closter: Er, der letzte Besitzer der dortigen Herrlichkeit, war als Staatsrat, Landdrost und Präsident am Jeveraner Hof tätig; Klänge, die an seinem Dienstort Einzug hielten, wollte er demnach auch an seinem Herrschaftssitz realisiert wissen. Rückschlüsse auf das lokale Vorgängerinstrument ergeben sich durch Subtraktion: Während der Baumaßnahme, die wohl zunächst nur auf eine Erweiterung und Versetzung der Orgel abzielte, erhielt diese auch ein Brust- und ein Pedalwerk; möglicherweise war auch das Rückpositiv erst Resultat eines eigenen Bauabschnitts jener Zeit.[298] Dann wäre zuvor auch in Dornum das Instrument nur einmanualig gewesen. In jedem Fall ist das damals neu entstandene nicht nur in seiner Größe und Differenzierung ein regionaler Sonderfall, sondern auch als Individualstiftung eines Patrons. Traditionellen Orgelbedingungen steht ein drittes Instrument näher, das aber gleichfalls Indikator für etwas Neues ist: 1713 entstand in Marienhafe unter den regionalen Instrumenten ohne Pedalwerk das größte, mit 20 Registern.[299]



Die luxuriöse Patronats-Orgel Gerhard von Holys in Dornum (1710/11).

Nimmt man also die erwähnten Orgeln Richborns, Schnitgers, Kaysers, Grotians und Holys zusammen und bezieht auch noch als Konstante des Geschehens die Orgel der Auricher Lamberti-Kirche mit ein, ist das regionale Baugeschehen komplett umrissen. In den knapp fünf Jahrzehnten zwischen 1664 (der Pauly-Erweiterung in Wittmund) und 1711 (dem Bau der Holy-Orgel in Dornum) war im Norden der Ostfriesischen Halbinsel eine Vielzahl von Instrumenten entstanden: wenige sehr große, einige mittelgroße und auffällig viele kleinste, darunter ein erstes im Landesinneren, weit vom Marschland abgesetzt, sie alle erbaut von zahlreichen Fachvertretern. In den direkten Nachbarregionen sieht die Lage grundlegend anders aus. Verwirrend wirkt obendrein, dass sogar geographisch und zeitlich benachbarte Instrumente nicht einmal ansatzweise ähnlich ausgestattet wurden. Also bildeten sich darin keine Standards heraus, auch nicht solche, in denen sich eine zwischenörtliche Konkurrenz spiegelt: wie schon früh an der Eider, später in Butjadingen oder dauerhaft im Alten Land. Kaysers Orgel in Waddewarden übertraf zwar das ursprüngliche im acht Kilometer entfernten Hohenkirchen; nachdem aber dort auch ein Pedalwerk entstanden war, zog Waddewarden nicht nach. Ebenso unterscheiden sich die beiden Orgel Holys, die praktisch gleichzeitig in Dornum und Marienhafe entstanden. Bemerkenswert ist dabei, dass zweimanualige Orgeln mit und ohne Pedalwerk dennoch in ihren Registerumfän-

298 Ruge, Baugeschichte der Orgel in der St. Bartholomäuskirche zu Dornum, S. 33 f.

299 Vgl. die Abbildung auf S. 86.

gen ähnlich groß ausfallen konnten. Deshalb ist die Marienhafer Orgel Holys in ihren klanglichen Differenzierungsmöglichkeiten letztlich reicher als das größere Instrument Kaysers in Hohenkirchen: Von dessen 21 Registern werden sechs für das Pedalwerk »vorgehalten«, während in jenem alle 20 Register für die beiden Manualwerke zur Verfügung stehen. Ähnlich uneinheitlich wirkt auch, in welchen Werkaufbau die Zweimanualigkeit überführt wurde. Die Orgel in Hohenkirchen hat ein Brustwerk; in denjenigen im benachbarten Waddewarden und in Marienhafe findet sich ein Rückpositiv. Für Grotian hingegen war das »zweite Werk« anscheinend stets ein Brustwerk. Im Vergleich mit den nordöstlich angrenzenden Regionen mögen diese Unterschiede wie Zufall erscheinen; sie wirken aber verwunderlich, weil sich die Bauform mit Rückpositiv so dominant im westlich angrenzenden Groninger Land ausbreitete (dazu später mehr).

Die Heterogenität der Orgellandschaft ließe sich, oberflächlich betrachtet, als etwas Normales verstehen. In vielen Gegenden, in denen sich historische Instrumente finden, unterscheiden sich diese von einem Ort zum nächsten in ihrer Bauform oder Größe. Doch dann stammen sie typischerweise aus unterschiedlichen Zeiten: wie in Ostfriesland im Extrem zwischen Rysum mit einer uralten, kleinen Orgel und Norden mit einer der größten von der Hand Schnitgers. Die Erbauung beider Instrumente stand damit unter grundsätzlich verschiedenen Vorzeichen und wirkt zusammengehalten nur durch ein prinzipielles, überzeitliches Orgelinteresse innerhalb einer einzelnen Region. Doch im nördlichen, lutherischen Ostfriesland leiten sich die großen Unterschiede der Instrumente sämtlich aus derselben Zeit her. Und das Resultat lässt sich auch nicht personalisieren. Zwar steuerte Schnitger zwei größere Orgeln zum Geschehen bei, Richborn nur kleinere. Doch beide bauten außerhalb des Landes auch andere (Schnitger kleinere, Richborn größere), und das Schaffen der weiteren Berufskollegen lässt sich zwischen jene Eckdaten einreihen. Die Vielgestaltigkeit des entstandenen Orgel-Erbes hat ihre Ursachen also nicht in der Individualität der beteiligten Meister oder deren Stilvorstellungen, sondern in jeweils ureigenen Konzepten der jeweiligen Gemeinden. Dem muss weiter auf den Grund gegangen werden.

3.2. Steigerungen des Elementaren: Registerteilung und Pedalspiel

Die Überlegungen zur Entwicklung der Dispositionen lassen sich dafür ins Spieltechnische weiterdenken: fokussiert vor allem auf das Pedalspiel, das sich in dieser Region so klar als Überschuss darstellt. Fixpunkte dafür sind zunächst die wenigen Orte, in denen die Orgeln im frühen 18. Jahrhundert vollausgebaute Pedalwerke umfassten, also die Städte Norden und Aurich, dazu der Flecken Wittmund sowie Dornum, schließlich – östlich der Landesgrenze – das Herrschaftszentrum Jever sowie Hohenkirchen und schon seit 1640 Sengwarden. In all diesen Orten konnten die Mindeststandards des Orgelspiels ausgebreitet werden, in denen sich weiter nach Nordosten hin die Ansprüche ambitionierter Marschendörfer mit der überlieferten »Musik der Metropolen« trafen. Genauer: Als Ideal reichten diese noch in Dörfer direkt westlich des Wesermündungsgebiets zwischen Berne und Langwarden; dazu erscheinen jenseits des Jadefahrwassers Sengwarden und Hohenkirchen als dörfliche Vorposten, Dornum schließlich als absoluter Sonderfall, dem dort nur noch vergleichbare Instrumente der Städte gegenüberstehen (einschließlich Wittmunds als Flecken). Techniken, die an diesen Orten das Orgelspiel kennzeichneten und in anderen Gegenden als großflächig geübte Normalität erscheinen, können in den Dörfern der direkten Umgebung also noch bis in die Zeit weit nach 1700 kaum bekannt gewesen sein.

Eher vertraut (aber gleichfalls nur in privilegierten Orten) war ein Orgelspiel auf zwei Manualwerken und einer lediglich angehängten Pedalkla-

viatur: von Waddewarden im Nordosten über die Dörfer Nesse und Marienhafe weiter in die reformierte Krummhörn (Pilsum) sowie im Südwesten Ostfrieslands bis nach Bunde. Der Bautypus wurde also konfessionsunabhängig eingesetzt, in lutherischen wie reformierten Gemeinden. Doch in der Elmshorner Argumentation galt er nur als Notbehelf (der immerhin 1683 das Probemusizieren in Barmstedt ermöglichte); wer auf einer Orgel, die wie dort disponiert war, eine Melodiestimme hervortreten lassen wollte, musste sie entweder in die Oberstimme des Spiels legen oder aber die besondere Sorgfalt walten lassen, die in Barmstedt von den Prüfenden erwartet und von »*Mons.* Lübbeke« erbracht wurde. Im Vergleich mit den zahlreichen noch kleineren Orgeln, die damals im Norden Ostfrieslands neu entstanden, drängt sich dagegen viel eher ein anderer Eindruck auf: Offenkundig erschien hier das bloße Vorhandensein einer Pedalklaviatur als Überschuss, nicht als Reduktion von etwas Größerem; als Normalität galt viel eher eine nur einmanualige Bauweise. Damit ist die Richborn-Orgel in Buttforde im regionalen Vergleich nicht klein; mit der Option des Pedalspiels setzt sie sich vielmehr von den noch kleineren Instrumenten der Nachbarschaft ab.

Auf diesen ist daher das Grundrepertoire, das 1935 ausdrücklich für das Spiel auf historischen Instrumenten der Landeskirche Hannovers empfohlen wurde,[300] nicht spielbar. Also begegnet man hier für das spätere 17. Jahrhundert einer abweichenden Vorstellung des Orgelspiels, für das das dominant hansestädtische Repertoire der Zeit kein Verständnis ermöglicht. Die Argumentation hat also völlig anders auszusehen. Zunächst: Auch in diesen besonders klein wirkenden Instrumenten wird Überschuss greifbar, und zwar darin, dass sie überhaupt gebaut wurden. Maßstäbe jüngerer Zeiten, nach denen eine Orgel zum Normalinventar einer Kirche gehört, waren noch unbekannt; schon der regional eingrenzbare Grundtypus einmanualiger Orgeln und das Spiel auf diesen muss als veritable Kunstform aufgefasst werden, und sie ließ sich steigern, wenn eine Orgel mit einer Pedalklaviatur ausgestattet war. Ein weiterer Aspekt, mit dem sich jene Grundform erweitern ließ, war eine Teilung von Registern zwischen Bass- und Diskantbereich; doch auch diese »Chance« blieb vielerorts ungenutzt.

Die Technik war im Land keineswegs unbekannt. Schon 1619 realisierte Edo Evers sie im lutherischen Osteel, 1694 Grotian im reformierten Pilsum, an beiden Orten in zweimanualigen Orgeln. Die geteilt nutzbare Stimme ist jeweils ein Trompetenregister im Hauptwerk. Dessen beide Klaviaturhälften können also unterschiedlich zum Klingen gebracht werden: Je nach Bedarf lässt sich zu einer einheitlichen Grundregistrierung entweder für die rechte Hand in Diskantlage die Zungenstimme hinzuziehen, während in tieferer Lage die Trompetenklänge ausgespart bleiben – oder eben umgekehrt. Dass in den Instrumenten beide Optionen angelegt worden waren, diente fraglos jeweils der Hervorhebung eines Parts, wie dies sonst nur auf zwei Manualen mit deren unterschiedlicher Registrierung zu erzielen war. Wäre für einen solchen Melodievortrag nur eine der beiden Lagen in Betracht gekommen, hätte man die entsprechend andere Hälfte der Windlade auch mit anderen Pfeifen bestücken oder die Zungenstimme als nur »halbes Register« ausbauen können.

Die gleiche Bauweise wurde auch in einmanualigen Instrumenten realisiert. Eine Teilung des Zungenregisters fand sich ab 1686 in der Orgel Kaysers in Schortens.[301] Auch hier heißt dies: Entweder ließ sich in der rechten Klaviaturhälfte eine Melodie begleiten, die in der linken mit jener Zungenstimme vorgetragen wurde, oder umgekehrt. Beim Spiel auf dem ähnlich großen Instrument, das Grotian in Weene (1698/99) gebaut hatte, ließ sich

300 Vgl. oben, S. 831; zur gleichen Thematik Teil X (Abbildung auf S. 1357).

301 Nachgewiesen erst in einem Bericht von 1782: Kaufmann OL, S. 116.

dies noch intensivieren, denn dort gab es sogar eine angehängte Pedalklaviatur.[302]

So klar sich das Resultat technisch beschreiben lässt, ist es trotzdem im Musikalischen nicht leicht zu verstehen: Es lässt sich nicht mit musikalischen Standards der Zeit korrelieren. Techniken der Fuge beruhen auf einer Gleichbehandlung der beteiligten Stimmen; dafür wäre eine Registerteilung kontraproduktiv. Ähnliches gilt für das Spiel eines vierstimmigen Vokalsatzes: In ihm greifen die Bewegungsräume der Stimmen typischerweise ineinander; die tiefe Altlage setzt dort an, wo die hohe Basslage endet, und zwischen beiden Stimmen muss dennoch Platz für einen Tenor bleiben. Auch in solchen musikalischen Verhältnissen erscheint eine Registerteilung als sinnlos. Um deren Mehrwert zu verstehen, müssen also eigene Standards einer Kunstentfaltung angenommen werden, ausgelegt auf die spezifische Bauweise dieser Instrumente; sie prägte die Entwicklung des Orgelspiels noch für lange Zeit (vgl. Teil X): auch noch im Umgang mit gedruckten Choralbüchern. Denn sie sind nicht darauf eingerichtet, dass eine Melodie auf der einen Klaviaturhälfte vorgetragen und dabei hervortreten kann, während in der anderen die weiter zurückgenommene Begleitung liegt.

Für die Orgel in Weene lässt sich also immerhin ein Zusammenhang zwischen Registerteilung und Pedalklaviatur herstellen, ebenso in Pilsum (dort obendrein mit einem zweiten Manualwerk). Und während in Pilsum ein Spiel möglich war wie 1683 in Barmstedt, wäre mit einiger Mühe auch in Weene ein ähnliches Klangbild zu erzielen gewesen. Das war aber an den Grotian-Positiven in Stedesdorf und Werdum nicht möglich; sie hatten zwar ein angehängtes Pedal, aber keine geteilte Zungenstimme.[303] Also konnte ein Organist dort mit seinen Füßen lediglich das Spiel der linken Hand in der Tiefe entlasten oder anreichern; pedaliter hinzugesetzte Töne konnten deutlich davon entfernt sein, was sich sonst mit der Spanne zwischen Daumen und kleinem Finger greifen lässt. Ansonsten ähnelte das Spiel demjenigen auf einem schlichteren einmanualigen Instrument.

Wie sich in diesem Rahmen ein Pedalspiel gestaltete, lässt sich möglicherweise von Westerhusen aus rekonstruieren: erneut für eine einmanualige Orgel mit angehängter Pedalklaviatur, die allerdings in einer reformierten Gemeinde steht. Erstmals ist dort 1926 von einer solchen Spielhilfe die Rede, bei der Erstaufzeichnung der Disposition.[304] Außerdem blieb eine sonderbar wirkende, ältere Pedalklaviatur erhalten; wann sie aus dem Instrument ausgebaut wurde, ist nicht klar zu bestimmen. Sie braucht allerdings nicht älter zu sein als das Instrument von 1643.[305] Verwunderlich wäre dann, warum man sie bei der grundlegenden Neugestaltung durch Sieburg, bei der auch ein älteres Gehäuse ersetzt wurde, als Einzelstück aufbewahrt hätte und daraufhin über mehrere Jahrhunderte hinweg nie entsorgt. Als erstaunlich ließe sich schon bezeichnen, wenn sie bei einer der umfangreicheren Umbaumaßnahmen des 18. Jahrhunderts durch eine zeitgemäße ersetzt worden wäre und dennoch erhalten blieb: 1756/57 durch Cornelius Geerds Wallies oder 1795 durch Johann Friedrich Wenthin. Zumindest also lässt sich einmal durchrechnen, wie sich in Verbindung mit der Orgel von 1643 das Spiel auf dieser Klaviatur dargestellt haben kann.

Ihr Tonvorrat umfasst die einfache Leiter einer »kurzen« Oktave zwischen *C* und *c*. Links liegen zunächst die Tasten für *C* und *D*; für *E* und *F* wurden Obertasten genutzt (analog zu den »schwarzen Tasten« eines Klaviers), also die linke und mittlere. Zwischen beiden liegt als Untertaste *G*, rechts folgt

302 Kaufmann OF, S. 236 (aus der Ersterfassung der Disposition). Sogar mit zwei Registern: Trompete 8′, Dulcian 16′.

303 Kaufmann OF, S. 218, 240 (jeweils aus der Ersterfassung der Disposition).

304 Zur Baugeschichte insgesamt Kaufmann OF, S. 246 f.

305 Zu dieser Frühdatierung Kroesen, Mis, S. 81.



Charakteristische Abnutzungsspuren auf der alten Pedalklaviatur aus Westerhusen (Ostfriesland): von 1643?

A; *B* und *H* sind als zwei gleichwertige Spielarten angelegt (und denselben Tasten zugeordnet wie im Klavierspiel), und als Spitzenton folgt noch *c*. Zwar aus durablem Eichenholz gebaut, hat langjähriger Gebrauch an den Tasten seine Spuren hinterlassen, die nun Rückschlüsse auf die Spielpraxis ermöglichen. Von den Obertasten wirkt die für *E* stark nach links abgeschrägt; das wäre unerklärlich, wenn sie von Spielern typischerweise mit dem rechten Fuß bedient worden wäre. Dies hingegen muss Ursache für den Abrieb der mittleren Obertaste (für *F*) gewesen sein. Von den längeren Untertasten wurden auch diejenigen für *A* und (als Obertaste) *B* von rechts angespielt, allerdings mit weniger auffälligen Folgen. Von den jeweils zwei äußeren Tasten links und rechts zeigt am ehesten die zweite von links (für *D*) Abnutzungserscheinungen; dass auch sie regelmäßig von links gespielt worden ist, hat im Lauf der Zeit in ihr eine veritable Vertiefung entstehen lassen.

Die Spieler benutzten also ihren linken Fuß für die drei tiefsten Töne (*C* und *D*, Obertaste *E*); im Einzugsbereich des rechten lagen dagegen die beiden Obertasten für *F* und *B*, ferner die Untertaste für *A*, zweifellos ebenso die oberen für *H* und *c*. Offen bleibt nur, wie die Untertaste für *G* normalerweise bedient wurde. Dies lässt sich über ein Tonleiterspiel verständlich machen: Wenn nach der Obertaste *F* (Mitte, rechter Fuß) die links davon liegende Untertaste *G* genutzt werden sollte und der skalare Gang sich im *A* fortsetzte, stand für *G* der linke Fuß »organisch« bereit; von dort an aufwärts sind sämtliche Tasten mit dem rechten Fuß gespielt worden. Für eine abwärts führende Tonleiter genutzt, wäre für das *G* ebenfalls der linke Fuß gebraucht worden, gefolgt vom rechten für die Obertaste *F*. Die *G*-Taste wäre aber dem rechten Fuß zugefallen, wenn eine musikalische Linie dort ihren Spitzenton erreichte. Eine solche Ambivalenz zeigt sich allerdings nur hier; dies ist damit zugleich Maßstab dafür, die Benutzung der anderen Tasten zu rekonstruieren.

Die Spieltechnik, die sich in dieser Klaviatur so standardisiert abbildete, kann nicht allzu vielfältig gewesen sein. Sie schloss kaum schnelle Tonwechsel ein, erst recht keinerlei virtuose Figuration;

Tonleiterspiel insgesamt (wenn es nachgefragt war) lief wohl nur so gemächlich ab, dass jedem Fuß tendenziell die Tasten einer Klaviaturhälfte »zufallen« konnten. Obendrein war nur ein elementarer Tonvorrat zugänglich: im Klangraum einer Oktave. Also wurden nur Basistöne eines musikalischen Satzes ausgehalten; diese wurden an die Pedalklaviatur ausgelagert, und die Organisten hatten daraufhin mehr Freiheiten im Manualiter-Spiel. Schon veritable Alterationen blieben aus dem Bassbereich ausgespart; die Verwendung von *B* oder *H* richtete sich danach, ob im Sinne der schon mittelalterlichen Hexachordlehre eine musikalische Linie zur Quarte über *F* (also *B*) oder zur Terz über *G* (dann *H*) geführt wurde.

Musik wie die, die die Elmshorner Orgelbau-Zielsetzungen leitete, hätte auf Sieburgs einmanualiger Orgel ohnehin nicht zur Entfaltung gebracht werden können. Um im Spiel auf ihr eine Melodie von ihrer Begleitung absetzen zu können, hätte mindestens ein Register in der charakteristischen Teilung angelegt sein müssen; für alles Weitergehende wäre eine Pedalklaviatur mit einem Tonumfang von anderthalb Oktaven und voller Halbtonskala oberhalb von *A* nötig gewesen: für ein Musizieren, in dem auch Sextakkorde eine Rolle spielten, also mit großen Dreiklangsterzen im Bass. Theoretisch ließen sich auf der erhaltenen Pedalklaviatur in dieser Form die Töne *E* in C-Dur, *A* in F-Dur und *H* in G-Dur nutzen,[306] doch weil die musikalische Linie von diesen Leittönen aus jeweils aufwärts fortzuführen war (nach *F*, *B* oder *C*), müsste sich auch dies in der Abnutzung der Tasten widerspiegeln. Da dies nicht der Fall ist, wirkt eben viel wahrscheinlicher, dass mit den Füßen nur Akkordgrundtöne gespielt wurden. Und so zeigt sich auf dieser Klaviatur, dass zwischen einem Orgelspiel, wie es in ostfriesischen Marschendörfern üblich war, und demjenigen schon der oldenburgischen Wesermarsch Welten lagen; »hanseatische« Mindeststandards« waren hier nicht in Sicht.

3.3. Die lutherische Kirchenordnung Ostfrieslands von 1631 als Sonderweg?

Mit der Differenzierung der Dispositionen sind Grunddaten dafür umrissen, wie sich das Musizieren auf den eigentümlichen Instrumenten im lutherischen Norden Ostfrieslands dargestellt haben muss: letztlich als kompakter Satz, in dem sich (schon als Luxus) die Fülle der Begleitung mithilfe einer angehängten Pedalklaviatur verdichten oder (noch luxuriöser) eine Oberstimme mithilfe einer Registerteilung herausstellen ließ. Dass diese dominant einmanualige Bauweise nicht als Notbehelf gesehen wurde, zeigt die überzeitliche Entwicklung. Noch auf viele Jahrzehnte hinaus bereitete es keine Probleme, die Instrumente zu nutzen, die vor 1700 gebaut worden waren. Dass dies nicht einmal mit ökonomischen Drangsalen zu erklären ist (die bestenfalls die Konservierung eines altertümlichen Zustands erlaubt hätten), zeigen die Orgelneubauten jener Folgezeit:[307] Bei ihnen wurde die Größe der Vorgänger einfach reproduziert. Das Ersatzinstrument, das Johann Friedrich Constabel 1738 in Greetsiel schuf, hatte neun Register; der von Grotian errichtete Vorgänger, dessen Disposition unbekannt ist, war sicherlich nicht größer. Oder: Als in Funnix 1762 durch Constabel und Hinrich Just Müller bereits das dritte Positiv der örtlichen Geschichte entstand, übertraf es das zweite (erbaut von Kayser) nur minimal: Es erhielt acht Register (statt zuvor sieben). 1785 schließlich diente es als Vorbild, als Richborns Positiv in Berdum ersetzt

306 Ein *cis* in A-Dur oder *fis* in D-Dur waren auf der Klaviatur nicht vorgesehen; schon *D* in B-Dur scheidet aus, da es nach *Es* aufzulösen wäre und dieses in der »kurzen Oktave« nicht vorgesehen ist.

307 Die Baudaten (ohne Interpretation) nach Kaufmann OF.



Funnix (Ostfriesland): Das Positiv von Johann Friedrich Constabel und Hinrich Just Müller (1760/62) ist schon das dritte in der Geschichte des Ortes.

werden sollte, also erneut durch ein Instrument gleicher Größe.[308] Ebenso stellt sich die Abfolge der Positive in Stedesdorf dar: Dasjenige, das Grotian als Ersatz eines älteren schuf, wurde noch 1847/49 von Arnold Rohlfs nur umgestaltet.[309] Und das gleiche Bild kennzeichnet die lutherische Orgelpraxis weiter im Südwesten.[310] Die Orgel in Victorbur, ein wenig abgesetzt vom Marschrand der Krummhörn, war 1665 fertiggestellt worden und weckte noch 1806 mit ihrer soliden Bauweise Bewunderung; sie hatte damals lediglich sechs Register. Das alte Instrument in der lutherischen Exklave Pewsum schließlich, 1620 repariert, wurde 1752 durch ein Positiv mit sieben Registern und angehängtem Pedal ersetzt; auch hier kann der Vorgänger nicht größer gewesen sein. Also ist unübersehbar, dass sich im Land langfristig ein eigener, kleinerer Instrumentenstandard etablierte.

308 Kaufmann OF, S. 73.

309 Ebd., S. 218, und https://nomine.net/orgel/stedesdorf-st-aegidien/.

310 Zum Folgenden Kaufmann OF, S. 231 f. (Victorbur), 199 (Pewsum). Angaben zur damaligen Disposition der Orgeln in Marienhafe und Engerhafe liegen nicht vor (ebd., S. 114 f. und 168).

Als nach dem Übergang der Landesherrschaft in preußische Hände (1744) ein Orgelspiel auch weiter im Landesinneren ermöglicht wurde,[311] war der Bezugspunkt dafür erneut dieser Instrumententyp, der sich für das nördliche Ostfriesland noch über die Wirkungszeit Richborns zurück bis ins frühe 17. Jahrhundert verfolgen lässt.

Dies alles lässt sich nur so verstehen, dass sich die liturgischen Erwartungen an ein Orgelspiel kaum wandelten; sie ließen sich dauerhaft mit dem gleichen Instrumententyp erfüllen. Dennoch wurde dieser von Zeit zu Zeit neu ausgeprägt, weil sich in dem so stabilen Rahmen Klangvorstellungen und Spielpraxis fortentwickelten. Selbstredend brauchten die Orgeln auch nicht verändert zu werden, als im Lauf der Zeit eine schlichte Begleitung des Gemeindegesangs üblich wurde; auch dafür waren ja keine anderen Orgeln notwendig als die des frühen 17. Jahrhunderts. Instrumente, auf denen musikalische Beiträge zu dieser jüngeren Gottesdienstkultur geleistet wurden, galten dann explizit als »Landorgeln«, für deren Spiel lediglich Kenntnisse im zeitgenössischen Umgang mit einem Klavier gefragt waren (vgl. Teil X). Ein solches Denken allerdings lag der Gesellschaft, die die Vorgängerinnen und direkten Nachfolgerinnen der Pakenser Orgel finanziert hatte, noch völlig fern. Dies spiegelt also, dass sich das Verständnis des Bautyps wandelte, dieser selbst aber kaum.

Der Grund dafür, dass für lange Zeit so kleine Instrumente als ausreichend befunden wurden, liegt für die lutherischen Landesanteile vermutlich in einer für lange Zeit kaum fortentwickelten Reglementierung der Gottesdienste. Schon präzise Vorschriften wie die 1593 in Marienhafe formulierten (vgl. Teil V) suchen in jener Zeit ihresgleichen; sie wurden 1631 in eine neue Kirchenordnung überführt, die ihrerseits auf den lüneburgischen Traditionen des regionalen Luthertums fußte.[312] Mit Blick auf Musikalisches wurden Schwerpunkte allerdings neu gesetzt: auf niedrigerem Niveau. Dies spiegelt sich schon im äußeren Aufbau des Textes: Weit vorn in ihm stehen ausführliche Angaben zum Gottesdienstablauf, nun aber ohne dass dabei auch vom Orgelspiel gesprochen würde; erst gegen Ende, im 18. der 20 Kapitel, wird noch kurz »Von den Organisten vnd Cüstern« gehandelt und dann erstaunlich konkret festgestellt:[313]

> Sollen sie auff der Orgel keine weltliche, sondern allein geistliche Lieder schlagen, die zur erbawung dienen, vnd sonderlich die Psalmen *Lutheri* vmbgewechselt, einen Verß mit dem singenden Chor vmb den andern.

Der einleitende Warnhinweis ist dabei am unwichtigsten: Er hatte seine Begründung in den üblichen Schwierigkeiten einer geistlichen Obrigkeit, musikalische Gattungen zu bestimmen, also auch intavolierte Motetten von Adaptionen entsprechender weltlicher Musik zu unterscheiden. Hier allerdings ist dies allein auf Lieder zugespitzt, und darin, wie sie behandelt werden sollten, rückt die Kirchenordnung weit von ihrer Vorgängerin ab.

Für manche dieser Lieder, unter denen solche Luthers favorisiert wurden, galt nach wie vor ein Alternatim-Vortrag als Normalität: wie gesehen[314] kaum als veritables Abwechseln im Vortrag der Strophen, sondern eher als Kombination von deren vollständigem Gesangsvortrag und instrumentalen Solo-Einschüben. Die gesungenen Anteile lagen aber (anders als 1593 formuliert) ausdrücklich bei einem Chor, also wohl dessen Mindest-Ausprägung als einstimmig musizierender Schülergruppe. Von einer singenden Gemeinde, dem so auffälligen Element der älteren Regelungen, ist dagegen keine Rede mehr; vielmehr wirken die Besucher des Gottesdienstes jetzt nur noch wie stumme Zuhörer. Dies bestätigt zugleich die Vermutung, dass das andersartige Konzept von 1593 eher als Angebot

311 Hierzu Näheres in Teil VIII.
312 Allgemein: Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 320 f.
313 KirchenOrdnung (1631), S. 204, § 151 Punkt 2.
314 Vgl. Teil V, S. 454 f.

an reformierte Gemeinden und deren Psalmensingen gedacht war, weniger also als lutherischer Neuaufbruch.

Dem Passus zu dieser Liedbehandlung vorangestellt ist ein anderer, der auf ein »Schlagen« geistlicher Gesänge mit dem Ziel der »erbawung« verweist. Unscharf wirkt dabei zunächst, was mit der Konjunktion »und« zwischen beiden Beschreibungen gemeint ist: Bildete das Spiel dieser Lieder also einen eigenen Posten im gottesdienstlichen Ablauf? Oder sollten diese »erbaulichen« Gesänge gleichfalls alternatim vorgetragen werden, so dass der nachfolgende Hinweis ein Teilsegment des gleichartig behandelten Liedrepertoires nur besonders hervorhob? Das erste liegt näher, also die Unterscheidung zweier gottesdienstlicher Anteile. Denn der zweite erscheint fest damit verknüpft, was ein Chor zu singen hatte, und dies war im liturgischen Ablauf ohnehin geregelt. Wie für Burhave oder Elmshorn geschildert,[315] konnte der Organist nur über die Auswahl jener übrigen Lieder entscheiden, und nur deshalb hatte es Sinn, ihm für deren Spiel Gebote aufzuerlegen. Dieser solistische Liedvortrag ist gleichfalls gegenüber der Ordnung von 1593 neu; damals war nicht vorgesehen worden, dass sich Orgelspiel von gesungenen Teilen des Gottesdienstes lösen konnte. Schließlich: Durchweg wird von einem Solospiel der Orgel gesprochen; deren Klänge boten also nicht einmal dem Chorgesang ein Fundament, anders also als 1604 in Hamburg formuliert.[316] Liedbegleitung, noch dazu für eine Gemeinde, lag also noch in weiter Ferne.

Das Liedrepertoire des Gottesdienstes wird zu Bandbeginn bemerkenswert detailliert aufgeschlüsselt, geordnet nach der möglichen Verwendung:[317] wohl auch zur Absicherung, dass es zu keinerlei »Ausflügen« in eine reformierte Liedpraxis kam. Zur Orientierung wird zunächst die »Richtige anordnung der gewöhnlichen Gesänger [sic] in der Gräfflichen HofCapell zu Aurich bey abwartung des Gottesdienstes« vorgestellt, und zwar für Sonnwie Festtage im Sinne eines Ordinariums. Zusätzliche Übersichten (gebündelt zu je 20 Liedern) erfassen die »Gesänger an den Apostel vnd Werckeltagen in der Wochen, wenn die Lytaney nicht gesungen wird« und die Lieder, mit denen allsonntäglich der Kanzelabstieg des Pastors begleitet werden sollte. Ehe das begrenzte Liedgut für die Frühpredigt und das übliche für die Abendmahlsfeier zusammengestellt sind, finden sich noch Vespergesänge: in guter Tradition Psalmen, hier aber vor allem 29 nach dem Textzyklus Cornelius Beckers, also aus dem erstmals 1602 erschienenen, gezielt lutherischen Gegenentwurf zu Ambrosius Lobwassers Verdeutschung des Genfer Psalters (1583).[318]

Nur vermuten lässt sich, dass dies die Lieder waren, auf die die Alternatim-Vorschrift bezogen wurde; der Stoff des organistischen Solospiels mag also weiter gefasst gewesen sein (entsprechend dem Liedangebot der im Handel angebotenen Gesangbücher). Dass dies nicht genauer ausgeführt ist, hat seinen Grund wohl darin, dass es um 1630 nur in wenigen lutherischen Gemeinden Ostfrieslands eine Orgel gab und deren Mitwirkung im Gottesdienst daher etwas Außergewöhnliches war. Also hatte sich auch darin die Zielrichtung der Kirchenordnung gegenüber 1593 verändert, als in den Regelungen offenkundig auch noch die zahlreichen, wenig später calvinistischen Orgelgemeinden im Südwesten des Landes mitbedacht worden waren. Ostfriesland war mittlerweile umfassend in einer neuen Zeit angekommen. Die Regeln der Kirchenordnung, obgleich nie »durch landesherrliches Gesetz für alle Gemeinden verbindlich gemacht«,[319] entwickelten überzeitlich Bestandskraft; 1716 erschien ein Nachdruck, 1856 wurde ausdrücklich festgestellt, dass diese Kirchenordnung »bis auf den heutigen Tag für die lutherischen Gemeinden

315 Zur Kritik an Wienecken in Burhave vgl. Teil VI; zu Elmshorn siehe oben.
316 Melodeyen-Gesangbuch, Vorrede; vgl. Teil V (Kapitel 4).
317 KirchenOrdnung (1631), ab S. 31.
318 Küster, Musik im Namen Luthers, S. 115.
319 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 320f.

Ostfrieslands gilt«, und die Agenda blieb mancherorts noch bis ins 20. Jahrhundert wirksam.[320]

Dort, wo ein Spiel geistlicher Lieder »zur erbawung« (abgesetzt vom Alternatim-Vortrag der »Psalmen«) überhaupt möglich war, muss sich die musikalische Ausführung davon unterschieden haben, was weiter im Nordosten üblich war. Musikalische Formen, wie sie von Scheidemann bekannt sind, ließen sich nach 1630 im lutherischen Teil Ostfrieslands allenfalls in Aurich ausbreiten; entweder fehlte ein zweites Manualwerk oder ein separates Pedalwerk, zumeist sogar beides. Auch in der dreimanualigen Norder Edo-Evers-Orgel gab es lediglich eine angehängte Pedalklaviatur; das Wittmunder Pedalwerk von 1663/64 war wohl das erste am Ort, und in Osteel (mit einer zweimanualigen Orgel) blieb Pedalspiel sogar noch bis 1830 unbekannt.[321] Über den Werkaufbau, den die Orgeln in Marienhafe und Engerhafe um 1680 zeigten, ist man nicht informiert; selbst wenn man Genaueres wüsste, verschöbe dies das Bild nicht mehr grundsätzlich. Wie sich in Norden das Orgelspiel wandelte, ist noch eingehender zu untersuchen. Wie aber wirkte sich die Kirchenordnung in den wenigen anderen Orten aus, in denen damals Orgelmusik üblich war: auf sehr kleinen Instrumenten und so eng an die Lieder gekoppelt? Schon zur Zeit der Vorgängerordnung von 1593 war auf den meisten Instrumenten rein manualiter musiziert worden; die regionalen Standards hatten sich seitdem nicht grundlegend verändert und wurden nun weiter konserviert.

Vorstellungen von der Art dieses Musizierens lassen sich am ehesten aus der oldenburgischen Nachbarschaft gewinnen: daraus, was man von Hinrich Vollers in Berne an der Unterweser weiß (vgl. Teil VI). Wie erwähnt, besaß er einen Band, in den er zwar Motetten-Intavolierungen eintrug, aber auch Bearbeitungen »geistlicher Lieder«; diese, von Vollers ja für die Orgel vollstimmig ausgearbeitet, entsprachen insofern dem damaligen Normalrepertoire des ostfriesischen Solospiels. Auch Vollers musizierte nicht pedaliter, und ehe im Jahr 1622 in seine Orgel das kleine Brustwerk eingebaut wurde,[322] stand ihm nur ein einziges Manual zur Verfügung. Wenn er vorher beim Spiel eine Liedmelodie hervortreten lassen wollte, musste er sie also als Oberstimme behandeln und konnte sie in dieser Lage auch kunstvoller umspielen. Dies trifft sich also mit dem Zugang zur Orgel, der damals in lutherischen Dörfern Ostfrieslands üblich war. Die dortige neue Kirchenordnung trat neun Jahre nach der Orgelerweiterung in Berne in Kraft; insofern ist dies alles für jene Zeit nicht weiter auffällig.

Allerdings ging das lutherische Ostfriesland daraufhin die Entwicklungsschritte nicht mit, die in der Folgezeit in der Wesermarsch zurückgelegt wurden: eben das Aufbrechen des Einmanualigen wie 1622 in Berne, entsprechend der Austausch eines Positivs durch ein größeres Instrument wie 1635 in Golzwarden oder die frühe Öffnung für Optionen des Pedalspiels. Nur eine Verdichtung des Orgelbestands im dörflichen Bereich ergab sich, allerdings erst ein halbes Jahrhundert später. Impulse dazu lagen sicherlich nicht bei den Orgelbauern, die lediglich entsprechende Aufträge ausführten und im lutherischen Teil Ostfrieslands obendrein kleinere Orgeln bauten als andernorts, sondern bei den Menschen im Land selbst. Die Gemeinden, die mit ihrer Liturgie erst seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts zur Orgelpraxis aufschlossen, werden wesentlich davon angeregt worden sein, was sich in ihrer nächsten Umgebung erleben ließ:[323] nicht aber in den Städten

320 Zitat: Klopp, Geschichte Ostfrieslands, S. 437. Zur Gültigkeit ansonsten Smid (wie zuvor), S. 321.

321 Kaufmann OF. S. 196.

322 Vgl. Teil VI: Vollers' Vermerk in der Stedinger Chronik (LB Oldenburg: Ge IX B 11, S. 382; Büsing, Hinrich Vollers, S. 16).

323 Vgl. erneut zur Vorbildwirkung des Positivs in Funnix (1762) bei der Ersetzung des Richborn-Instruments in Berdum 1785 (Kaufmann OF, S. 73).

Aurich und Norden oder im Flecken Wittmund als Sonderfällen, sondern vor allem in den sechs Dörfern zwischen diesen beiden »Außenposten« (vgl. S. 847). Für jeden der Orte, in denen ab 1677 erstmals eine Orgel angeschafft wurde, lag mindestens eines von den sechsen gleichsam in Sichtweite. Zu ihnen lässt sich obendrein noch die Stadt Esens mit der dortigen kleinen Orgel hinzurechnen, für deren Ersetzung schon Kayser 1712 den Bau eines zweimanualigen Instruments vorgeschlagen hatte: Sie blieb unverändert bestehen. Noch 1787 wird berichtet, dass sie lediglich 38 Tasten habe; sie verfügte also nur über einen altertümlich begrenzten Tonvorrat zwischen *F* und a^2 und ermöglichte damit, nach überregionalen Gesichtspunkten betrachtet, schon seit langer Zeit kein »zeitgemäßes« Orgelspiel mehr. Bis ins mittlere 19. Jahrhundert gab es an ihr aber kaum Umbaumaßnahmen; erst damals also setzte sich die Gemeinde von einem »dörflichen« Orgelverständnis ab.[324] Kurz: Es waren die in Ostfriesland selbst traditionell geübten Praktiken, die die Orgelausbreitung trugen, kein überregional generalisierbares »Prinzip Orgel«. Anleihen bei einem luxuriöseren Musizieren der Nachbarlandschaften lagen offenkundig nicht auf der Hand, weder von Osten her beim Wangerland oder im Oldenburgischen noch (erst recht) nach Westen hin bei einem reformierten Orgelspiel. Ansonsten zeigt sich, dass im lutherischen Landesteil zwischen Dorf und Stadt (dies mit Ausnahme von Esens) schon früh klar geschieden wurde; Aurich und Norden sowie der Flecken Wittmund repräsentierten eine »Klasse für sich«, und dass Schnitger nur in den beiden Letzteren tätig war, erscheint nicht als Zufall, sondern mag Symptom dieser Gesamtkonstellation gewesen sein.

Auf diese Weise wurden in den Dörfern Verhältnisse der Zeit um und vor 1630 perpetuiert. Welche Bedeutung dabei die Kirchenordnung hatte, mag schwer zu entscheiden sein; ihre Vorschriften für das Orgelspiel hätten durchaus Raum dafür geboten, bei allgemeineren musikstilistischen Entwicklungen mitzugehen. Doch sie hat auch ermöglicht, dass das anfänglich Übliche langfristig perpetuiert wurde; unter ihrem Einfluss muss eine eigene, regionale Vorstellung von Gottesdienst und Orgelspiel erwachsen sein, die nicht hinterfragt wurde. Ein Bedarf, diesen Gesamtkomplex zu öffnen, kann nicht gesehen worden sein.

Dennoch war nicht restlos unbekannt, dass sich ein Orgelspiel außerhalb des Landes gewandelt hatte und mittlerweile anders darstellte; Informationen aus weiteren lutherischen Gebieten des Küstenraumes müssen verfügbar gewesen sein, weil aus ihnen an ausgewählten Orten Organisten angeworben wurden. Für sie allerdings musste ein Ausgleich zwischen dem regional Überkommenen und dem für sie Gewohnten hergestellt werden. Die Schlüsselbeispiele hierfür verbinden sich mit der größten der Orgeln und ihrer Vorgängerin: in Norden mit den Instrumenten Edo Evers' (1616–1619) und Arp Schnitgers (1686/92). Für den Evers-Bauzustand liegt diese besondere Aussagekraft beim Wirken Johannes Gerkens während der 1650er-Jahre. Er hätte damals das Ziel haben können, dem Vorbild Scheidemanns und Tunders folgend »nach *Organi*sten Kunst in 2 *clavi*ren, und *pedaliter*« zu musizieren; damals war dies in seiner Heimat nicht zuletzt durch Joachim Rochau in Langwarden präsent, und in Golzwarden war die örtliche Orgel mit dem Anbau des Pedalwerks kürzlich für ein solches Spiel konditioniert worden. Sein Norder Dienstinstrument hatte drei Manuale und eine angehängte Pedalklaviatur; theoretisch hätte er also mit den Füßen auf dem Hauptwerk spielen und dies mit den beiden Händen auf Brustwerk und Rückpositiv begleiten können. Bei näherer Betrachtung erweist sich die Idee

324 Kaufmann OF, S. 117 (zur Vorgeschichte S. 116); demnach ansetzend mit *F* und *G*, dann vollchromatisch *A*–g^2 zuzüglich a^2. Zur Ersetzung durch die große »romantische« Orgel von Arnold Rohlfs (1848–1860, 30 Register) vgl. auch https://nomine.net/orgel/esens-st-magnus/.

aber als nicht praktikabel. Das »Grote Werck« war mit seinen neun Registern schon zahlenmäßig als Hauptwerk charakterisiert, mit dem das Rückpositiv (sechs Register) und das Brustwerk (drei) zwar in Dialog versetzt werden konnten, aber es war eindeutig nicht dafür bestimmt, auf die Funktion eines Ersatz-Pedalwerks reduziert zu werden, um in Choralfantasien der Scheidemann-Nachfolge als Fundament jener beiden Nebenwerke benutzt zu werden.

Bezeichnenderweise setzte 1653, kurz nach Gerkens Dienstantritt, eine größere Umbaumaßnahme an dem Instrument ein;[325] die Arbeiten wurden ausgeführt von Lukas Königsmarck. Vermutet wird, dass er unter anderem in die Orgel ein Pedalwerk einbauen sollte. Darauf verweist, dass Schnitger in sein Instrument später aus der Vorgängerorgel eine 16′-Posaune übernehmen wollte, die er im Instrument vorfand, die aber in der Grunddisposition Edo Evers' noch nicht vorhanden war. Dafür, ein veritables Pedal-»Werk« zu postulieren, reicht dies zwar nicht aus; auch andernorts wurden einzelne, spezifische Bassregister über eine Pedalklaviatur spielbar gemacht, die ansonsten an eine Manualklaviatur angehängt war.[326] Immerhin wäre auf diese Weise eine Kombination aus Liedmelodie (im Pedalwerk) und einer differenzierten Begleitung im Manualspiel möglich geworden. Zwar wurde dieses Posaunenregister in Funktion gesetzt, doch insgesamt scheiterten Königsmarcks Arbeiten; offenkundig war es zu schwierig, die Orgel entsprechend umzugestalten. Als er 1660 kapitulierte, war Gerken schon längst nicht mehr in Norden, sondern hatte eine neue Stellung in Golzwarden gefunden: an jener zweimanualigen Orgel mit eigenem Pedalwerk. Sogar das wohl größte Instrument der lutherischen Landesteile Ostfrieslands konnte also einem jüngeren, auswärtigen Organisten keine attraktiven Arbeitsmöglichkeiten bieten. Die Norder Auftraggeber hingegen begnügten sich anschließend auf drei Jahrzehnte hinaus mit der traditionellen Disposition (einschließlich der Posaune); auch Paulys Erweiterung der Wittmunder Orgel 1663/64 hatte keine Auswirkungen auf das Norder Musizieren. Eine Veränderung ergab sich erst mit den Planungen, die ab 1686 zum Bau der Schnitger-Orgel führten.

Damit ist die zweite Etappe des Geschehens erreicht: mit Johann Dietrich Druckenmüller, ihrem ersten Spieler, dem Bruder des Borsteler Organisten Johann Jacob (der ihm im Amt nachfolgte). Schon dass der Bauauftrag Schnitger zufiel, weist aus dem Land heraus; die Berufung Druckenmüllers 1688 »passte« daraufhin zum Instrument. Besonderes Interesse gilt hier dem Dienstvertrag, der mit ihm abgeschlossen wurde. Der Text, zwar oft zitiert,[327] ist nie diplomatisch getreu wiedergegeben oder gar in den Kontext der Kirchenordnung gestellt worden; so mag sich die Fehlannahme erklären, Druckenmüller habe auf dieser Orgel Gemeindegesang begleitet, und dafür sei auch die architektonisch so einzigartige Platzierung des Instruments in der Kirche eingerichtet worden.[328] Der entscheidende Passus ist im Original auf dem Weg zur Endfassung an vielen Stellen revidiert und mit Streichungen versehen worden, die aber die jeweilige Vorstufe noch erkennen lassen; er lautet:[329]

> [Druckenmüller verspricht, er werde] das neue Orgelwerk woll beobachten, sein Ampt ehrlich und auffrichtig, getreulich und fleißig [gestrichen: »verrichten, und«] mitt [überschrieben statt

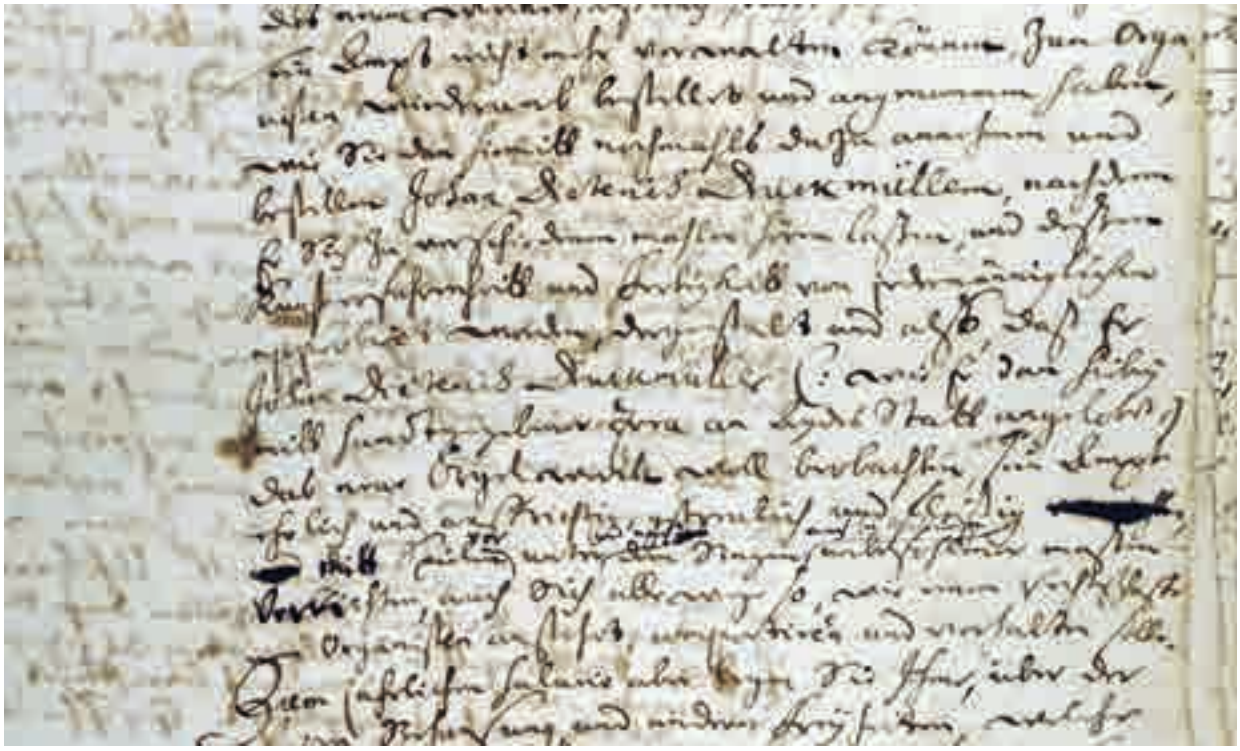
325 Kaufmann OF, S. 183; noch klarer Ruge, Die Arp-Schnitger-Orgel in der Ludgerikirche (2019), S. 19f.

326 Vgl. Franeker (van Covelens, als Transmission) und Bolsward (Heide) sowie Utrecht, Nikolaikerk; Vlagsma, De Friese orgels, S. 37 (Franeker) und 50f. (Bolsward); Biezen, Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de barok, S. 728f. (Bd. 2; Utrecht).

327 Wohl direkt oder indirekt nach Cremer, Von den Orgeln und Organisten der Ludgerikirche, S. 65.

328 Vogel u. a., Orgellandschaft Ostfriesland, S. 29, nicht Vogel u. a., Orgeln in Niedersachsen, S. 178, aber wieder Cor H. Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 40.

329 NLA AU, Rep. 138 I Nr. 1672.



Norden (Ostfriesland): Der Dienstvertrag des Organisten Johann Dietrich Druckenmüller, 1688. In der fünften Zeile von unten die erweiterte Anweisung für sein Spiel »unter dem Singen«.

> »das«] Spielen [nachträglich eingefügt: »vor«] unter [ebenfalls eingefügt: »und nach«] dem Singen [wiederum eingefügt: »auch bei Musiciren«] anbefohlener maßen verrichten [teilweise überschrieben statt »beobachten«].

Ausgangstext sollte demnach Folgendes sein:

> [Er werde] das neue Orgelwerk woll beobachten, sein Ampt ehrlich und auffrichtig, getreulich und fleißig verrichten, und das Spielen unter dem Singen anbefohlener maßen beobachten.

Demgegenüber lautet die finale Formulierung:

> [Er werde] das neue Orgelwerk woll beobachten, sein Ampt ehrlich und auffrichtig, getreulich und fleißig mitt Spielen vor unter und nach dem Singen auch bei Musiciren anbefohlener maßen verrichten.

Zunächst also war nur an ein »Spielen unter dem Singen« gedacht worden; für die Endversion kam die Umrahmung des Liedgesangs hinzu. Mindestens die anfängliche Formulierung folgt direkt den Regelungen von 1631 (auch schon denen von 1593), dass der Organist in seinem Spiel »einen Verß mit dem singenden Chor vmb den andern« abwechseln solle. Und so kann auch hier mit »unter dem Singen« keine Orgelbegleitung des Gemeindegesangs gemeint gewesen sein (vgl. Teil V). Ein weiterer Anhaltspunkt dafür liegt auch in der Textgestalt der Überarbeitung: Die Fortentwicklung zu einem »Spielen vor unter und nach dem Singen« muss sich auf drei musikalisch gleichartige Bestandteile ausgerichtet haben, die sich demgemäß als grammatikalische Aufzählung behandeln ließen: eben als Erweiterung der Regeln aus der Kirchenordnung. Vor allem aber ist die Entwicklung der Textpassage informativ: Das Mittelstück der Aufzählung, das im Vertragstext schon von Anfang an vorhanden

war, ist deren älteste Komponente, und sie steht völlig im Einklang mit der Kirchenordnung; daher kann sich die Neukonzeption nicht auf diesen Kern bezogen haben. Sichergestellt werden sollte also nur, dass nunmehr auch vor der ersten Chorstrophe und nach der letzten die Orgel erklang. Und so lag auch für den ersten Spieler von Schnitgers Orgel eine Gemeindeliedbegleitung noch in weiter Ferne.

Und noch etwas Weiteres klärt die diplomatisch getreue Transkription: Der Textanteil »anbefohlener maßen« bezieht sich nicht auf die hinzugefügte Sonderregelung »auch bei Musiciren«; er war schon notiert, ehe diese drei Wörter hinzukamen. Als »anbefohlen« galten also die elementaren Regeln der Kirchenordnung: eine landesübliche Alternatim-Praxis (die an anderen Orten allerdings auch weniger anspruchsvoll sein konnte). Erhellend wirken schließlich die Präpositionen: Dass Druckenmüller an der Ensemblemusik mitwirken solle, wird mit »bei« bezeichnet. »Bei dem Musiciren« bezeichnet also das Continuo-Fundament. Demgegenüber ist »unter« daher als Zeitangabe für die Solospiel-Anlässe zu verstehen (»vor unter und nach«): erneut verweisend auf ein zeitgenössisches Verständnis von »Orgelspiel unter dem Singen« als Alternatim-Praxis.

Die drei geforderten Komponenten der Liedbehandlung erwuchsen also unmittelbar aus der Kirchenordnung. Diese muss für den Anstellungsvertrag das Maß aller Dinge gewesen sein; Erfahrungen, die Druckenmüller im solistischen Orgelspiel aus dem Elbegebiet mitbrachte, mussten also in die landestypische Praxis eingepasst werden. Er war von Vincent Lübeck in dessen Stader Zeit unterrichtet worden, und sein Schwäbisch Haller Vater war einst Schüler Scheidemanns gewesen; also muss ihm ein ähnliches Solospiel als Ideal gegolten haben wie Paulus von der Burg in Elmshorn. Das, was von ihm nun verlangt wurde, konnte folglich im musikalischen Detail ähnlich gestaltet werden wie im erhaltenen choralgebundenen Œuvre Scheidemanns, nur eben verteilt auf die unterschiedlichen Funktionen eines Vorspiels, der Orgeleinschübe zwischen den Gesangsstrophen und des Nachspiels, alle vermutlich knapper gehalten als das denkbare Maximum der Choralfantasie. Auch diese allerdings wäre der Kirchenordnung zufolge möglich gewesen: als ein »Schlagen« geistlicher Lieder »zur erbawung«. Doch dies blieb in Druckenmüllers Dienstbeschreibung unerwähnt.

Maßstab für das Exzeptionelle war obendrein das ensemblemusikalische Ziel, das in Norden formuliert wurde. In Schnitgers Neubau prägt es auch die so durchdachte Aufstellung der Orgel: Wie erwähnt, erhielt ein Musikensemble Platz zwischen der Spielanlage und dem Pedalturm; es war dort gegenüber den Blicken einer Gemeinde genauso abgeschirmt wie der Organist selbst. Die Empore ist mit durchbrochenen Schnitzwerk-Fenstern ausgestattet; sie lassen zwar Schall durch, verbergen aber das Geschehen hinter ihnen.[330] Ein solches Musizieren war auf der Ostfriesischen Halbinsel eine rein städtische Ausnahme; es fand sich außerdem nur (außerhalb des Landes) an der Jeveraner Holy-Orgel[331] und vermutlich in Aurich.[332] Darin

330 Zur Musizier-Empore zwischen dem Zentrum des Instruments (Hauptwerk mit Brustwerk und Oberwerk, Rückpositiv) und dem Pedalturm: Küster, Arp Schnitger, S. 181.

331 Mit Adrian Bohlen, der als Kantor des Gymnasiums die Orgel »in seine aufsicht genommen« hatte, vgl. NLA OL Best. 97 Nr. 1285 (16.10.1716). Textdrucke in: Jever, Mariengymnasium, MG IX Ce 48 (Matthäuspassion 1714), MG IX Ce 49 (Johannespassion, o. J.), MG IX Ce 50 (Jeversche Kirchen-Music, o. J., datierbar ins Jahr 1716/17 anhand der Sonntagskantate zum Reformationsfest, für das der Thesenanschlag »vor zwey hundert Jahren« stattgefunden habe). Seine vermutlich einzige erhaltene Komposition (»Ach Herr, mich armen Sünder«, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus.ms. 30099) entstand vermutlich schon zuvor am Athenäum in Stade; Küster, Georg Österreichs Musiksammlung, S. 176 und 256.

332 Als Schnitger die Tonhöhe des Norder Instruments festlegen wollte, schickte er dafür zur Probe zwei Pfeifen aus Hamburg dorthin; sie wurden vom Lamberti-Organisten Hermann Schmitt geprüft, und er befand sie »accurat Chorthon«. Also überblickte er, dass sie für ein Zusammenspiel mit den regional gebräuchlichen Instrumenten geeignet war,



Schnitgers Raumwunder-Konzept in Norden. Hauptgehäuse (mit Brustwerk) und Rückpositiv sind gegenüber der Wand gedreht (darüber, nicht sichtbar, das Oberpositiv). Zwischen dem Rückpositiv und dem Pedalturm die Musikempore.

zeigt sich also das Luxuriöse der Arbeitsbedingungen Druckenmüllers: Die Stadt Norden bewegte sich damit an die Standards einer regionalen Residenzstadt heran, während in der Liedpraxis das Landesübliche lediglich mit einer untypisch großen Orgeldisposition aufgebrochen erscheint.

Ein ähnliches musikalisches Profil wie Druckenmüller mögen auch andere Musiker auf die Ostfriesische Halbinsel mitgebracht haben, etwa Henricus Schröder, der, aus Jever stammend, 1685 Organist der dortigen Stadtkirche wurde und zuvor seine Ausbildung in drei Lehrjahren bei Vincent Lübeck abgeschlossen hatte.[333] Allerdings wird von ihm 1716 berichtet, dass er »die neüe orgel zu dirigiren, *incapabel* wahr«;[334] die Holy-Orgel überforderte ihn also. Zweifel dieser Art lassen sich regional aber nicht verallgemeinern. Henricus von Angelbecke, der aus dem Alten Land stammte und 1653 Organist in Wittmund wurde, war in Buxtehude und Hamburg unterrichtet worden[335] und konnte sich auch noch nach dem Einbau des Pedalwerks in sein Dienstinstrument auf dem Pos-

vgl. NLA AU, Rep. 138 I Nr. 1672, fol. 2r/v, und Ruge, Die Arp-Schnitger-Orgel in der Ludgerikirche (2019), S. 26 f. und 180 (Textwiedergabe).

333 NLA OL Best. 90 7 Nr. 512.
334 NLA OL Best. 97 Nr. 1285 (16.10.1716).
335 Kaufmann OF, S. 32 und 251.

ten halten; also mag er die Erweiterung sogar mit angeregt haben und mit diesem Wunsch erfolgreicher gewesen sein als zuvor Johannes Gerken in Norden.

Im lutherischen Teil Ostfrieslands zeigt die dominante dörfliche Orgelkultur also ein grundsätzlich anderes Bild als in den Nachbarregionen, nicht nur gegenüber dem Wangerland; sogar in der Praxis der reformierten Landesanteile konnte sich ein anspruchsvolleres Orgelspiel entfalten. Zwar wurde auch dort vielerorts (für die Nachwelt: glücklicherweise) eine überkommene Praxis konserviert wie letztlich in Rysum und Westerhusen, so dass die so alten Instrumente erhalten bleiben konnten. Schon in den Œuvres Kaysers und Grotians zeigt sich aber, dass dort, weiter im Südwesten des Landes, ein größeres Interesse auch an zweimanualigen Instrumenten erwuchs. Dies charakterisiert dann noch klarer das Groninger Land. So lassen sich nun die dortigen Verhältnisse in den Vordergrund rücken.

3.4. Middelstum, Zeerijp, Kantens: Orgelentwicklungen im Groninger Land

Geht man allein vom Konfessionellen aus, ließe sich für reformierte Gemeinden in Ostfriesland, für Groningen und für Fryslân in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts viel eher mit einer prinzipiell einheitlichen Orgelsituation rechnen. Doch in jeder Hinsicht stellen sich die Entwicklungen, die sich im Groninger Land ergaben, als Sonderweg dar: nicht nur gegenüber den beiden Optionen im reformierten Ostfriesland (der Konservierung des Überkommenen und den Neubauten mit Brustwerk), sondern auch gegenüber der westlichen Nachbarschaft in Fryslân.

Der Eindruck, den der heutige Orgelbestand des Groninger Landes vermittelt, leitet sich wesentlich aus dem Wirken Schnitgers her, das in der Region mit seinen Arbeiten in der Groninger Martinikerk eingeläutet wurde (ab 1691). Neueres stellt sich daraufhin bis ins mittlere 19. Jahrhundert als kontinuierliche Weiterentwicklung seines Erbes dar, so dass die Orgellandschaft insgesamt jung wirkt.[336] Doch zumindest die größeren Instrumente Schnitgers und seiner Nachfolger hatten Vorgänger, und bei diesen handelte es sich nicht um verstreute Einzelobjekte, sondern um Zeugen jener überörtlich dynamischen Entwicklung, die eben anders ablief als in den Nachbargebieten und die in der Zeit Schnitgers lediglich eine neue Ausrichtung erfuhr. Auch für das Verständnis dessen, was dieser schuf, ist also notwendig, diese Voraussetzungen zu ergründen: die Triebkräfte hinter dem Geschehen selbst, ebenso das Verhältnis, in dem das kaum mehr sichtbare Ältere zu den Früchten jener jüngeren Zeit steht. In den Blick zu nehmen ist nicht nur der Orgelbau (so, wie er sich in Werkgliederungen und abstrakten Dispositionen spiegelt), sondern zugleich die Musikpraxis, die an diesen Instrumenten ermöglicht und demnach wohl auch verwirklicht wurde.

Diese Zielvorgabe wirkt wie immer komplex, wenn sich Dokumente eines Musiklebens nicht auch mit zeitgenössischen Notenmaterialien flankieren lassen. Doch dass die ambitionierten Instrumente jener Zeit besser waren als ihre Spieler,[337] ist gerade damals und dort nicht zu erwarten: in der für die reformierte Orgelpraxis so pionierhaften Zeit des 17. Jahrhunderts, noch dazu in Relation zu den beiden Nachbarlandschaften, in denen die

Zeerijp (Groningen): Die 1651 fertiggestellte Orgel Theodor Fabers.

336 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 256–260 (v. a. am Ende). Besonders weitgehend aufgeschlüsselt: Talstra, Groningen Orgelland, S. 20–25 (dort S. 19 zum »Niedergang« eines Groninger Stils in der Zeit zuvor).

337 So die Befürchtung von Tuinstra, Orgelhistorie van de Hervormde Dionysiuskerk te Uithuizen, S. 73.



Instrumentenentwicklung damals von anderen, reduziert wirkenden Ansprüchen geprägt war. Der Blick auf »harte« musikalische Intentionen des Orgelbaus allerdings war so lange verstellt, wie eine Orgelpraxis im frühen niederländischen Calvinismus (Sweelinck und ein paar andere Musiker abgerechnet) kaum für möglich gehalten wurde und das Aufblühen wie ein konfessionell eigentlich unerwünschtes Zufallsprodukt erschien. Wie in Teil V dargestellt, fanden aber schon im ersten Viertel des Jahrhunderts die Schlüsselereignisse der drei Regionen nicht etwa bestenfalls mit Duldung örtlicher Theologen statt, sondern wurden von diesen aktiv und sogar an vorderster Front gefördert.

Herausragend deutlich verkörpert dies erneut, wenig später, Theodor Faber, der Erbauer der Orgel in Zeerijp (1651).[338] Um 1600 vermutlich als Sohn eines Predigers in Suurhusen (Ostfriesland)[339] geboren, hatte er ab 1624 zunächst in Groningen Theologie studiert: eine Fachrichtung, neben der sich (nach traditioneller Auffassung) im Calvinismus jener Zeit kaum auch eine Orgelbauertätigkeit vermuten ließe. Zwischen 1630 und 1634 arbeitete er an der Orgel in Uithuizen (über das Ausmaß ist nichts Genaueres bekannt); weil Fabers Schwester Thalia mit dem Uithuizer Pastor Nicolaas Johannis verheiratet war, rücken dort Theologie und Orgelbau im Persönlichen erneut ähnlich nah aneinander heran, wie dies schon früher für die orgelspielenden Pastorensöhne Johann Thomas in Emden und Sioerd Watzes in Franeker deutlich wird. Und für den Zeerijpster Pastor Gerhardus Averesch[340] zeugen die Kirchenrechnungen davon, dass er es war, der für den örtlichen Orgelbau die Verhandlungen in Groningen führte.[341]

Handfeste musikalische Ziele der Entwicklungen müssen bei den dominant liedorientierten Techniken des Orgelspiels gelegen haben: ausgebreitet in eigenen Veranstaltungen etwa samstags am frühen Abend sowie vor und nach den Gottesdiensten, ferner in Soloanteilen »onder 't zingen«, im Lauf der Zeit auch als Begleitung des gemeindlichen Psalmengesangs wie um 1640 in der Groninger Martinikerk. Doch wie sich diese Einzelaspekte für Gemeinden auf dem »platten Land« darstellten, wirkt noch unklarer als in den niederländischen Städten: vor allem hinsichtlich der Begleitung des Psalmengesangs. Ob die Dorfgemeinden den Städten darin vorausgegangen oder unmittelbar gefolgt sind, weiß man nicht; sie können auch konservativer gedacht haben, so dass dieses unverkennbar Neue erst später Fuß fasste. Noch 1654 wird im Reglement der Schulmeister des Groninger Landes nur von einem Orgelspiel vor und nach der »Predicatie« gesprochen,[342] ohne dass ausgeführt würde, worin sich dieses äußern könne. Kann eine Neuregelung aber als so nebensächlich empfunden worden sein, dass man sie hier zu erwähnen vergaß (und stattdessen einfach ältere Formulierungen weiterbenutzte)? So lässt sich nur vage damit rechnen, dass eine Liedbegleitung irgendwann in der Folgezeit üblich wurde.

Also sieht man sich einem Phänomen gegenüber, das sich im Umgang mit historischen Innovationen allzu oft stellt (wie etwa auch beim Übergang vom Blockwerk zu einer registrierbaren Orgel): Man erwartet, dass das Neue, einmal verfügbar gemacht, auch tatsächlich allgemein genutzt worden sei. Gerade für die Begleitung des Psalmengesangs gilt dies nicht, auch wenn dieser in den Landgemeinden besonders verbesserungsbedürftig gewesen wäre. Denn noch bis ins 18. Jahrhundert (und darüber hinaus) überwiegt die Zahl der Kirchen, in denen es nachweislich noch keine Orgel gab. Also erfolgte dort eine Stützung des Psalmen-

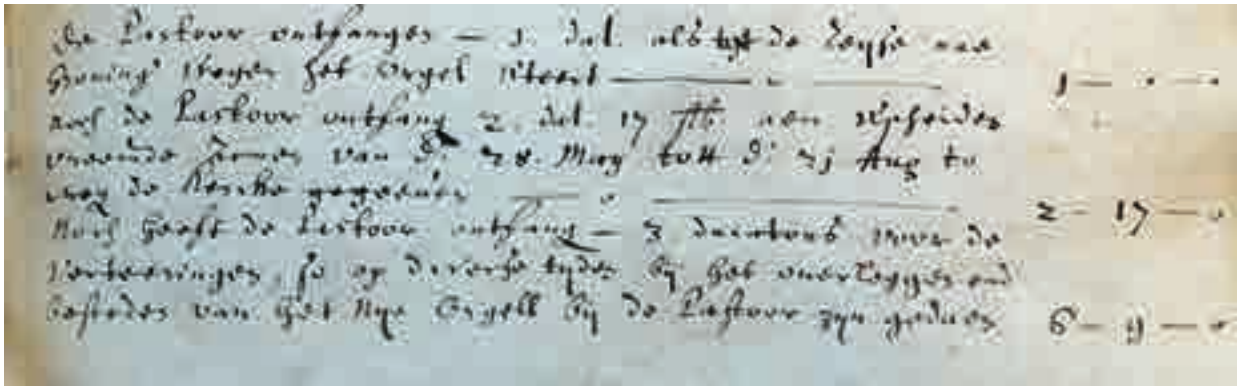
338 Zu ihm (einander ergänzend) Talstra, Groningen Orgelland 3, S. 16 f., Tuinstra (wie zuvor), S. 31, und Westerbrink, De organisten van de Der Aa-Kerk, S. 101 f.

339 Bei Peter Friedrich Reershemius (Ostfriesisches Prediger-Denkmahl, S. 540): Lücke zwischen dem 1600 als Lutheraner beurlaubten Matthias Blanke und dem 1612 berufenen Mauritius Neodorpius.

340 Adami, Naamlyste der predikanten, S. 73.

341 GrA, Toegang 338 Nr. 9.

342 Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 60.



Abrechnungen der Kirche von Zeerijp: oben eine Zahlung an den »Pastoor« für eine »Reyse nae Groningen wegen het Orgel« (1645).

gesangs weiterhin durch den Schulmeister (und seine Schüler).

Obendrein müssen erneut die alten Narrative überprüft werden. Einst konnte es scheinen, als ob konfessionelle Bedenken gegenüber der Orgel erst mit der Psalmenbegleitung ausgeräumt waren; was aber lässt sich von dieser Idee überhaupt noch argumentatorisch verwerten? Grundsätzliche Bedenken kann es überall dort nicht gegeben haben, wo nachweislich schon vorher Orgeln gespielt worden waren; allein der Aufwand, der deren Anschaffung und fortdauernd kostenintensive Benutzung verursachte, deutet in eine andere Richtung. Ebenso darf man nicht erwarten, dass mit dem Aufkommen einer Liedbegleitung die anderen musikalischen Formen, die zuvor mit der Orgel verknüpft waren, mit einem Schlag samt und sonders unwichtig wurden. Vielmehr wäre eine so reich differenzierte Orgel, wie Faber sie in Zeerijp errichtete (oder erst recht später Schnitger in Uithuizen), mit der bloßen Begleitung des Liedersingens gewissermaßen nicht ausgelastet gewesen; ein erprobtes reformiertes Solospiel (außerhalb des »Gottesdienstes« im engeren Sinne) braucht also durch die Psalmenbegleitung nicht beseitigt worden zu sein. Einen Schlüssel zum Verständnis ermöglichen die Akteure, die diese Entwicklungen trugen: die Musiker, in einer weiteren Stufe die Initiatoren des Orgelausbaus. Doch zunächst ist dieser selbst darzustellen: mit seinen so eigentümlich anspruchsvollen Zielen.

Impulse dazu, dass sich diese Orgellandschaft neu formierte, müssen spätestens in der Zeit gesucht werden, in der die Orgel in Middelstum gebaut wurde (1617, vgl. Teil V). Sie erwies sich am Ort selbst in der Folgezeit als Konstante; anscheinend konnte sie liturgisch ereignisreiche Entwicklungen über acht Jahrzehnte hinweg begleiten. Damit ist zunächst ein zeitlicher Rahmen für die weitere Betrachtung gesetzt; auch andernorts mag es bis kurz vor Jahrhundertende eine ähnliche Kontinuität gegeben haben, also bis in die Zeit, in der die so prägende Umgestaltung des Orgelerbes durch Schnitger ansetzte. 1695/96 wurde das örtliche Instrument dann durch diesen verändert, ohne dass auf Anhieb zu bestimmen ist, worin seine Arbeitsleistung genau lag. Laut Siwert Meijer schuf er einen Neubau; allerdings zeigte das Instrument in seiner Disposition so grundlegende Gemeinsamkeiten mit der einstigen Waelckens-Orgel, dass wohl eher von einem »großen Umbau« zu sprechen ist.[343] In ihm äußerten sich demnach

343 Erstmals erfasst 1798 anlässlich einer Reparatur durch Nicolaus Anthony Lohman: Talstra, Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 32 f. (dort auch das Zitat); bis zu der von Fock mitgeteilten (Arp Schnitger und seine Schule, S. 235: Gerhard Willem Lohman) wurden einzelne Stimmen ausgetauscht. Zu Waelckens siehe S. 511.



Holwierde (Groningen): Die Orgel von Hendrik Huis (1663). »Werk« und »Positiv« verbinden sich zu einer gemeinsamen Front.

teils neue musikalische Ziele; teils lassen sich anhand des Resultats auch Details aufhellen, die in der Disposition der älteren Orgel unklar wirken.

1617 wurde für den Prospekt beider Manualwerke je ein »Doeff« erwähnt: der alte niederländische Terminus für den Grundklang der Prinzipale. Folglich hatten beide eine sichtbare Front; das zweite Teilwerk kann demnach kein verdecktes Brustwerk gewesen sein. Theoretisch denkbar wäre, dass Waelckens eine Brüstungsorgel geschaffen hatte (wie in Kollum); das aber ist kaum wahrscheinlich, da dieses zweite Werk 1617 mit dem Begriff »postiff« belegt wird und dieser unangemessen wirkte, wenn sich der Prospekt aus zwei optisch gleichartigen Werken zusammensetzte. Alten Traditionen entsprechend könnte dieses Positiv aber in die Hauptwerksfront eingelagert gewesen sein (wie noch in Zeerijp und 1663 in Holwierde). Als Alternative dazu kommt ein Rückpositiv in Betracht, wie es nach Schnitgers Umbau jedenfalls eindeutig vorhanden war; ist aber glaubhaft, dass er ein solches nur unwesentlich anders disponierte als ein älteres Oberpositiv? So ist der einstige Bauzustand zwar nicht völlig zu klären; doch wahrscheinlicher ist, dass auch schon zu diesem ein Rückpositiv gehört hatte. Ähnlich: 1617 bleibt unklar, ob die Orgel ausschließlich manualiter gespielt werden konnte; die neue Orgel Schnitgers hingegen hatte »een aangehangen pedaal«. Schließlich erweiterte dieser den Tonumfang noch von Sechsfuß- auf Achtfuß-Bezugsgröße und die Registerzahl von 11 auf 15; damit waren in jedem Fall umfangreiche Eingriffe verbunden.

Aussagekräftiger ist, in welchen Punkten Schnitger die Disposition anders fasste. Waelckens' Orgel stellte sich als Summe eines dezidiert sechsfüßigen

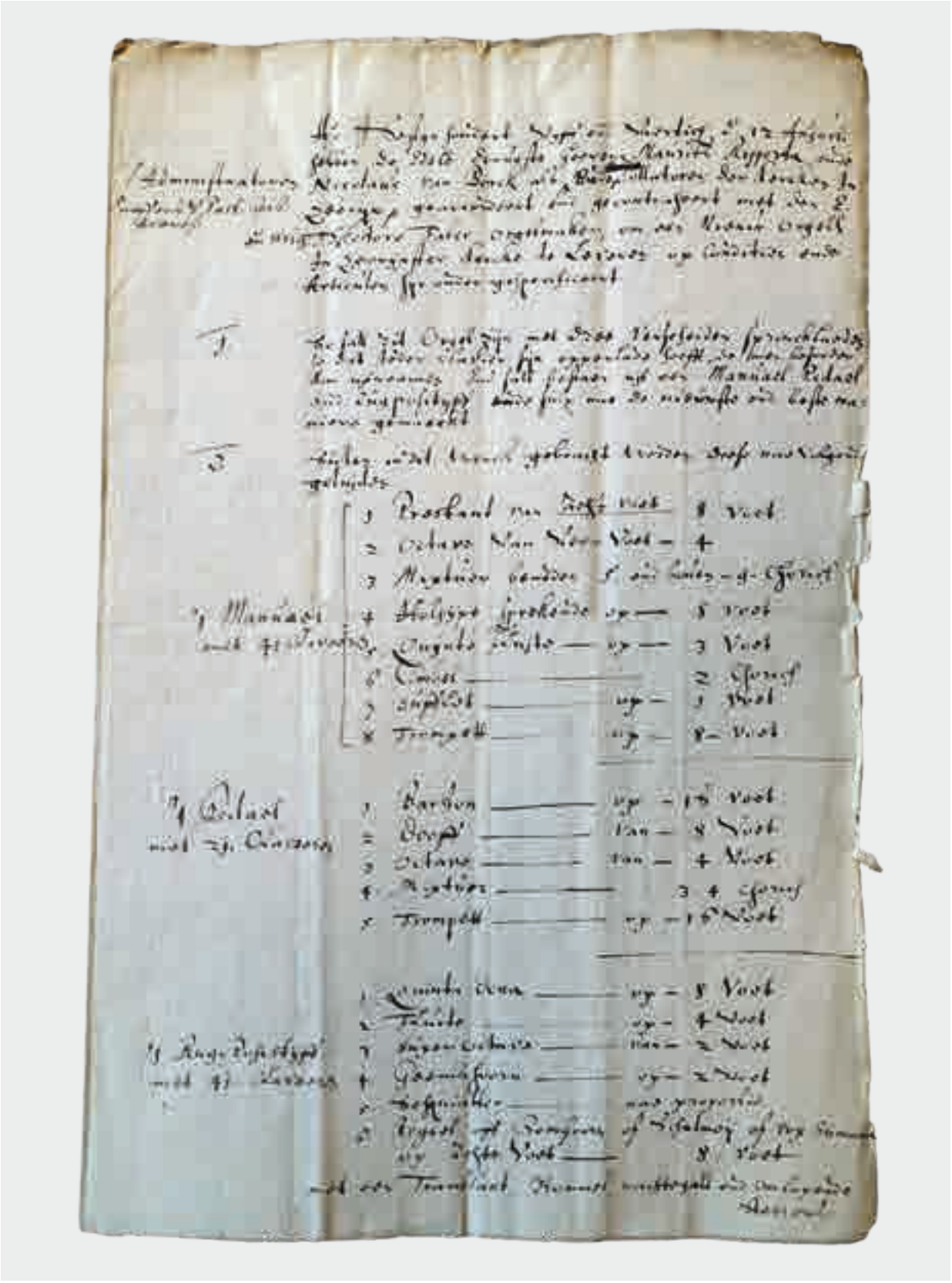
und eines ebenso klar dreifüßigen Teilwerks dar (insofern ähnlich wie wohl Evers' Orgel in Norden), beide mit einer Grund-Klangausstattung aus Prinzipalregistern, neben denen jeweils genau ein Flötenregister stand. In diesem Kernbestand waren die beiden Teilwerke einander also zwar verwandt, aber in der Oktavlage unterschieden.[344] Schnitger dagegen arbeitete einen Klangfarben-Unterschied zwischen den Werken heraus, der ein Dialogisieren in gleicher Lage ermöglichte. Dementsprechend gab es anschließend in jedem eine 8′-Zungenstimme, im Hauptwerk wie zuvor als Trompete, im Rückpositiv als neue Vox humana. Beide Werke erhielten die ihnen typische Mixtur (im Positiv demzufolge »Scherp«), und auch an anderer Stelle wurde das Klangspektrum der Werke farbiger: im Hauptwerk mit einem hohen Quintregister (1½′) und wohl auch einem gedackten 16′-Register (Bordon).[345] Mit diesem war in beiden Werken je eine Stimme dafür vorhanden, den Frontprinzipal mithilfe eines gedackten Registers auf den Klang der nächsttieferen Oktavlage hin abzumischen; Waelckens hatte dies noch nicht mit im Blick. Und so verbleibt noch eine von dessen Registerpositionen zu diskutieren: das Cornet im Positiv. Handelte es sich wirklich (wie man es auf dieser Position erwartete) um eine gemischte Stimme? Ohnehin wäre es in jener Orgel die einzige gewesen. Oder gebrauchte Waelckens diese Bezeichnung hier für eine hohe Zungenstimme (eigentlich ein typisches Pedalregister, wie auch Schnitger es nun vorsah)? Dies hätte jedenfalls perfekt in das Konzept seines »höheren Teilwerks« gepasst; Melodien hätten im Wechselspiel beider Werke in zwei verschiedenen Oktavlagen entsprechend hervorgehoben werden können.

Wenn das ursprüngliche Instrument alle liturgischen Wandlungen jener acht Jahrzehnte »ausgehalten« hatte, war schon die ursprüngliche Disposition umfassend auf den zeitüblichen Umgang mit Psalmmelodien eingerichtet, also auf deren »variationsartigen« Solovortrag außerhalb eines »Gottesdienstes« im engeren Sinne. Noch nicht in Sicht war zum Zeitpunkt ihrer Erbauung die Begleitung des Psalmensingens. Und nicht auf Anhieb wird klar, warum dieses in Middelstum erst über 50 Jahre nach dessen Einführung in der Provinzhauptstadt ermöglicht worden sein sollte – und weshalb dafür Schnitgers Prinzip nötig war, beide Teilwerke so anzulegen, dass deren Wechselspiel sich auch in gleicher Klanglage und in der unterschiedlichen Farbigkeit von deren Dispositionen äußert. Denn demselben Prinzip, letztlich der Hauptunterschied zum Vorzustand, folgte er auch im Orgelbau für lutherische Gemeinden, ohne dass in diesen ein Gemeindegesang begleitet wurde.

Die Konturen dieses Bildes lassen sich noch ein Stück weit schärfen; das, was Schnitger schuf, war nicht grundsätzlich und umfassend neu. Zieht man zum Vergleich Theodor Fabers Zeerijpster Disposition heran, ist schon dort (fast ein halbes Jahrhundert früher) vieles davon realisiert: im Rückpositiv die Abmischung auf einen 8′-Klang mithilfe der Quintadena, die Sesquialtera sowie eine 8′-Zungenstimme, für deren konkrete Ausformung der Vertrag noch keine Festlegung enthält (»Regal oder Krummhorn, oder Schalmei oder Vox humana auf Acht Fuß«), die der Hauptwerks-Trompete gegenübergestellt werden kann. Doch auch diese Disposition zeigt noch »ältere« Züge, nicht zuletzt darin, dass im Hauptwerk ein veritabler Prinzipalchor kaum auszumachen ist (Praestant, Oktave), im Rückpositiv gar nicht; und das Pedalwerk ist klar auf Bässe ausgerichtet, nicht also darauf, mit den Füßen aus scheinbar tiefer Lage heraus eine Melodie zu spielen, die, in 2′-Lage registriert, zwei Oktaven höher klingt. Mindestens also wurden beide Orgeln von Schnitger »renoviert«. An beiden Orten kann dies auch einer Psalmen-

344 Vgl. hierzu oben auch die Charakteristik des Kayser-Brustwerks in Hohenkirchen.

345 Fock (Arp Schnitger und seine Schule, S. 236) vermutet, dass dieses 1798 durch Lohman eingebaut wurde. Das lässt sich im Licht des älteren Vertrags ausschließen; das Nachthorn 2′ ist in diesem nicht erwähnt.



Vertrag über den Bau der Orgel in Zeerijp, 1645. Unter Punkt 2 die Disposition der beiden Manualwerke und des Pedals.

begleitung zugutegekommen sein, ließ sich aber ebenso auch weiterhin einem Solospiel ausbreiten.

Wie weitgehend das, was Waelckens in Middelstum realisiert hatte, auch für andere Orte gilt, ist schwer zu bestimmen. Vielleicht hatte es zunächst kaum Ausstrahlung (noch während des Achtzigjährigen Krieges); obendrein wirkt die landesweite Quellen- und Informationslage dürftig.[346] Dennoch zeichnen sich schon in dieser Zeit Fixpunkte einer Fortentwicklung ab. 1619 begann die Reihe der nachgewiesenen Orgelbauerbesuche in Noordbroek; allerdings schuf Schnitger dort 1698 eine weitestgehend neue Orgel, die (ihrerseits in Fortentwicklung) bis heute besteht.[347] Zwischen 1632 und 1634 entstand ein Instrument Waelckens' auch in Uithuizermeeden (1695 ebenfalls von Schnitger umgebaut), ferner wohl um 1650 eine von Beginn an große Orgel in Noordwolde, die zeitweilig sogar dreimanualig war (mit Pedalwerk).[348] 1651 wurde Theodor Fabers Instrument in Zeerijp fertig, mit 20 Registern aber nur wenig größer als das damals schon seit über dreißig Jahren bestehende in Middelstum. In deutlich kleineren Ausmaßen tritt ihnen die Orgel Jost Sieburgs in Meeden zur Seite (1643), nach einem grundlegenden Umbau durch Albert Anthoni Hinsz (1751) ein einmanualiges Instrument mit neun Registern und angehängtem Pedal[349] – eher also in typischen ostfriesischen Dimensionen des 17. Jahrhunderts.

In dessen zweiter Hälfte breiteten sich diese Einzelansätze aber aus. Im Zentrum steht dabei das Wirken der Brüder Johannes und Hendrik Huis;[350] sie arbeiteten im Süden jener Orgelregion (Hellum), ferner in Ems-Nähe (als Umbau in Holwierde), dazu in der Landesmitte ('t Zandt) und im Westen (Zuidhorn). In den Blick zu nehmen ist ferner Andreas de Mare (II.), der in Bedum sicherlich nicht nur die Orgel gespielt, sondern – als Orgelbauer – diese auch fortentwickelt hat; 1669 ist er in Haren, im Süden des Landes, als Erbauer eines Instruments erwähnt. Und in Stedum (wenige Kilometer nordöstlich seines Werkstattsitzes Bedum) ist 1680 ein Orgelneubau ohne Nennung eines Baumeisters nachweisbar. Die Instrumente waren, soweit bekannt, durchweg zweimanualig, und nur selten trat ein Brustwerk an die Stelle des üblichen Rückpositivs. »Reparaturen«, deren Ausmaß nicht näher bekannt ist, runden an vielen Orten das Bild des orgelbaulichen Pensums jener Zeit ab.

In den 1660er-Jahren entstand auch die Orgel in Kantens, dem nördlichen Nachbarort von Middelstum: ein weiteres Juwel der Region. Schriftdokumente reichen nur aus, um ihre Geschichte bis 1821/22 zurückzuverfolgen, als die Überreste des alten Instruments wieder in Stand gesetzt wurden;[351] weitere verwertbare Daten konnten nur im Zuge jahrzehntelanger Restaurierungsarbeiten freigelegt werden, die wesentlich von Cor Edskes betreut wurden.[352] Doch kaum etwas davon, was an scheinbar Faktischem berichtet wird, geht über Vermutungen hinaus. So zeigt das Instrument – trotz des äußeren Anscheins – keinen »Hamburger

346 Neben den im Folgenden erwähnten Orten benennt Talstra Slochteren und Woltersum (östlich von Groningen) sowie Wehe (im Nordwesten) in: Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 16, 25 und 49.

347 1619: nur bei Talstra, Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek (1979), S. 18; ansonsten ders., Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 22, und Cor H. Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 191 f.

348 Uithuizermeeden: Talstra, Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 37 f.; Teile des Pfeifenwerks erhalten in Niehove: SGO 2, S. 120 f. (Frans Talstra). Noordwolde: SGO 1, S. 62 f. (Dirk Molenaar).

349 Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 121 und 123; zum Vertrag ferner Talstra (wie zuvor) 5, S. 55 f.

350 Zum Folgenden Talstra (wie zuvor) 3, S. 16 (Zuidhorn, mit Vertrag), sowie 5, S. 11 f. (Hellum, Holwierde) und 25 ('t Zandt). Ferner SGO 5, S. 100–103 (Hellum, Holwierde; Dirk Molenaar), und 178 f. (Frans Talstra). Zum offensichtlichen Irrtum einer vermuteten Verwandtschaft mit Schnitgers Lehrer Berendt Hueß schon Küster, Arp Schnitger, S. 26.

351 Hierzu SGO 5, S. 36 f. (Frans Talstra).

352 Cor H. Edskes, »Het orgel« bzw. »The organ«, S. 9–12 und 13–16 (Dispositionsübersicht S. 16).



Kantens (Groningen): Die Orgel aus den 1660er-Jahren. Ist glaubhaft, dass die Spielanlage einst hinter dem Instrument lag?

Prospekt«; dessen Aufbau erscheint lediglich »optisch zitiert«, um etwas völlig anderes zu erreichen. Denn die seitlichen Türme gehören zum Hauptwerk; dieses hätte nicht einmal im Ansatz über der Spielanlage Platz finden können. Daher gibt es für jede Pfeifenreihe zwei Registerzüge, je einen für die höheren Lagen des Pfeifenwerks (im Zentrum aufgestellt) und für die tieferen (in den Türmen), vertikal angeordnet links und rechts seitlich der Klaviaturen, bis unter die Kniehöhe des Spielers. So lassen sich sämtliche Register des Hauptwerks obendrein geteilt benutzen. Hinzu tritt ein minimal ausgestattetes Rückpositiv, insofern ähnlich der Disposition, die 1617 im benachbarten Middelstum realisiert worden war: Hier nun stehen hinter einer Prospekt-Quintadena (8′) auf engem Raum eine 4′-Flöte, Superoktave und Cimbel sowie als Zungenstimme ein 8′-Regal. Mit guten Gründen bezeichnete Edskes die Orgel als »uniek«.

Er vermutete, sie sei in zwei Bauabschnitten entstanden; zunächst habe es kein Rückpositiv gegeben. Das wirkt insofern plausibel, als dessen Prospekt anders gestaltet ist als der im Hauptwerk: deutlich erkennbar an allen Zierformen und darin, dass sich in ihm der Mittelturm auf dreieckigspitzem Grundriss erhebt, im Hauptwerk aber auf einem polygonalen. Edskes folgerte, der Spieltisch habe sich anfänglich hinter dem Instrument befunden. Doch in einer hinterspieligen Orgel wäre die Spreizung des Hauptwerks auf etwas Zentrales und zwei abgerückte Türme nicht notwendig gewesen; jede kleine einmanualige Brüstungsorgel zeigt die so nahe liegende, technisch einfachere Alternative. Obendrein: Die Grundlinie, auf der das Hauptwerk aufgebaut ist, ist nicht gerade; sie schwenkt von der Emporenbrüstung nach hinten und öffnet damit Raum dafür, dass zwischen jenem und dem Rückpositiv die Spielanlage liegt. Was also wäre



Spielanlage der Orgel Kantens. Die Register sind sämtlich geteilt: Die Pfeifen der hohen Töne stehen über der Spielanlage, die der tiefen in den beiden äußeren Türmen.

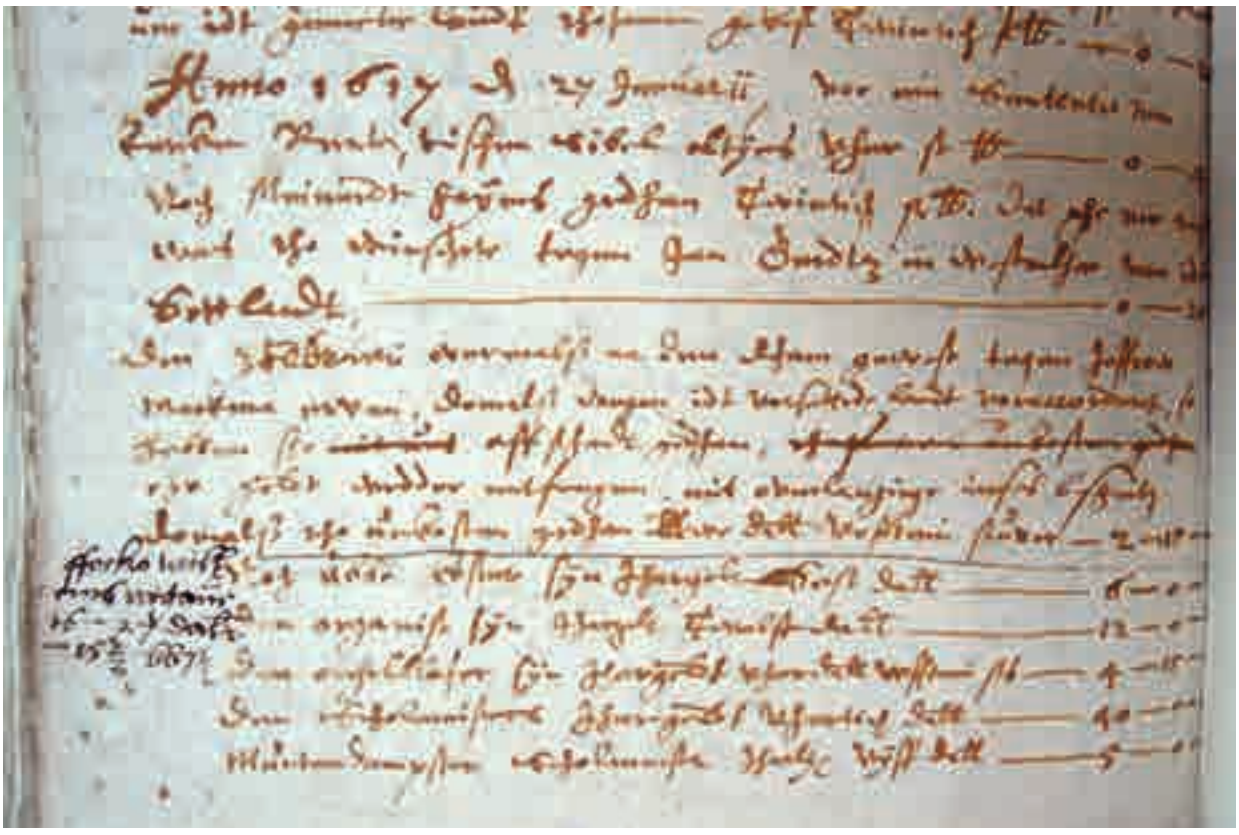
in dem vermuteten Urzustand dort vom Kirchenraum aus sichtbar gewesen: unter der Mitte des Hauptwerks, die dann offen dagestanden hätte? So wirkt diese Interpretation zumindest fragwürdig – und ebenso, dass die Orgel zwingend von den Brüdern Hendrik in Johannes Huis erbaut worden sei. Denn sie waren eben nicht die einzigen, die in jener Zeit im Groninger Land Orgeln bauten.[353]

3.5. Familiäre Groninger Orgeltraditionen nach 1640

Dieser Überblick über die Instrumente des Landes lässt sich nun mit den Profilen ihrer Spieler verknüpfen. Grunddaten hierfür hat Jaap Bottema zusammengetragen,[354] in einer zwar dezidiert schulgeschichtlichen Studie. Weil einst in Groninger Dörfern Orgelspiel vielerorts mit den Lehrerpflichten verbunden war, wurde damit zugleich die Namenfolge der Organisten erschlossen, gleichsam als Nebeneffekt. Dies wiederum könnte sich mit einer allgemeinen Vorstellung von »Lehrer-Organisten« treffen; so, wie dieses Berufsbild sich im 19. Jahrhundert etablierte, wirkt darin Orgelspiel wie ein Anhängsel. Wie weit dies aber einer historischen Sachlage des Groninger Landes entspricht, ist damit nicht gesagt. Zwar kam auch im gesellschaftlichen Leben jener Gemeinden den religiös-didaktischen Aufgaben des Lehrerberufs unzweifelhaft eine Schlüsselposition zu. Doch prinzipiell konnte jeder sie übernehmen, der sie selbst als Schüler erlebt hatte; die Ausbildung stellte sich vermutlich eher als fachlicher Feinschliff dar, auch mit Blick auf zeitgenössische pädagogische Vorstellungen. Viel komplexer muss eine Ausbildung gewesen sein, die sich auf einen adäquaten Umgang

353 In Frage käme etwa auch Andreas de Mare (II.), der Sohn Waelckens'; zu ihm Peter van Dijk, De orgelgeschiedenis van de Der Aa-Kerk, S. 104 f., und Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 177.

354 Bottema, Naar school in de Ommelanden.



Hauptamtliches Orgelspiel in Zuidhorn (Groningen), 1617? Zahlung der Jahresgehälter, von unten zunächst an zwei Lehrer, dann an den Bälgetreter (»orgelblaser«), schließlich an den Organisten.

mit den neuen, differenzierten Orgeln des Groninger Landes ausrichtete. Er kann sich von den Anforderungen, die sich mit ähnlichen Instrumenten lutherischer Marschländer verknüpften, nicht wesentlich unterschieden haben. In diesen allerdings war das Orgelspiel seit der Zeit um 1500 an zahlreichen Orten entweder ein Hauptberuf oder doch zumindest die Kernkomponente in einem weiter gespannten Aktivitätsfeld; wie an den Elmshorner Besetzungsvorgängen gesehen, konnte nunmehr die Gewichtung der Aufgaben neuerlich diskutiert werden, weil der Umgang mit den Instrumenten komplexer wurde. Im Groninger »platteland« hingegen war es Ausnahme, hauptamtlich Organist zu sein.[355] Ursache dafür war allerdings nur, dass kirchliche Berufe anders definiert waren, denn allein damit lassen sich die Herausforderungen, die sich mit den Instrumenten der aufblühenden Orgelkultur des Landes verknüpften, nicht wegdiskutieren, weder heute noch einst. Und so ist die Frage nach der Ausbildung der Organisten vermutlich der einzig gangbare Weg, um Licht in diese Situation zu bringen.

Klar ist zunächst: Je älter diese Organisten waren und je weiter ihre Lehrzeit zurücklag, desto prononcierter hatte diese sich auf das Solospiel ausgerichtet, das den Menschen in den Gemeinden seit der regionalen Reformation 1594 explizit die Begegnung mit den Psalmmelodien ermöglichen sollte. Dies muss also auch das Profil eines

355 Einige (auch temporäre) Ausnahmen bei Talstra, Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek, S. 29 f.: Bedum, Delfzijl, Eexta (zeitweilig), Farmsum, Loppersum, Uithuizen (zeitweilig), Winschoten und Zeerijp.

anonymen Organisten bezeichnen, der 1617 in Zuidhorn offenkundig nicht auch Lehrer war.[356] Wie groß dieses Instrument war, das schon 1578 nachweisbar ist, weiß man nicht;[357] es mag einmanualig gewesen sein wie die gleichfalls schon aus vorreformatorischer Zeit stammenden Orgeln in Scheemda und Krewerd. Dorflehrer jedenfalls, zu deren Aufgabenspektrum das Orgelspiel gehörte, sahen sich an einem einmanualigen Instrument ähnlichen Anforderungen gegenüber wie die hauptamtlichen Organisten. Doch ein »vernünftiges« Spiel auf zwei Manualen ist komplexer, auch die Hinzunahme einer angehängten Pedalklaviatur. Und wenn mit einer neu hinzugebauten Zungenstimme explizit die Melodie eines Psalms hervorgehoben werden sollte, war mit der Dispositionsänderung allein das Resultat noch nicht erreicht; dieses setzt spezielle Fertigkeiten eines Organisten voraus, der sich tief in die Klangpotentiale eines Instruments hineingedacht haben muss. Eine solche Spezialisierung lag für Organisten in lutherischen Marschengemeinden Ostfrieslands noch lange außer Reichweite. Und schließlich: Organisten benötigten mittelfristig auch eine Vorstellung davon, wie der Psalmengesang einer Gemeinde gestützt werden könne. Dafür gab es letztlich nirgends ein Modell.

Wie sich dies alles im Detail darstellte, ist aus den erhaltenen Quellen nicht direkt abzuleiten. Grundlegende Standesfragen allerdings lassen sich von Middelstum aus aufrollen. Wie schon im V. Teil angedeutet, kann dort die Reihe der »Schulmeister« bis ins späteste 16. Jahrhundert zurückverfolgt werden, also auch bis in die kritische, möglicherweise »orgellose« Zeit der Gemeinde nach der Kriegszerstörung des älteren Instruments 1566. Zunächst lag der Posten in den Händen von Johan Jacobs, ab 1596 in denen seines Sohnes Johan Johannis.[358] Als dann 1612 auch dieser starb, musste erneut für Kontinuität im elementaren Schulunterricht gesorgt werden. Der neue Lehrer, Pieter Wichers Sytsema (oder »Sijtsema«), mag den Dienst nahezu bruchlos fortgesetzt haben. Wenig später liefen die Detailplanungen zum Bau des neuen Instruments an; nach dessen Fertigstellung 1617 spielte Sytsema es über vier Jahrzehnte hinweg, bis er 1657 starb. Wie erwähnt, geht zwar aus dem Bauvertrag nicht hervor, dass er auf die Gestaltung der Orgel Einfluss nahm. Dennoch ist dies wahrscheinlich, denn er musste mit ihren sämtlichen technischen Spezifikationen klarkommen, die allesamt überörtlich ein Novum waren, also mit allen Details der Werkgliederung und der Disposition. Daher mag er die Bauvorgänge sogar als Berater begleitet haben.

Nach seinem Tod blieb der Posten in der Familie; 1657 trat ein Sohn die Nachfolge an, Wicher Pieters Sytsema, und nach diesem setzte ein Enkel des ersten Spielers die Generationenfolge fort. Er, Tidde Wichers Sytsema, starb 1690, schon wenige Monate nach seinem Dienstantritt. 1692 erhielt er noch einen Nachfolger, der nicht der Familie entstammte und 1694 als Stadtorganist nach Dokkum (Fryslân) wegberufen wurde. Damit ist dann schon die Zeit unmittelbar vor dem Schnitger-Umbau erreicht. Also lag der Posten, solange die Waelckens-Orgel bestand, fast ausschließlich in den Händen einer einzigen Familie.

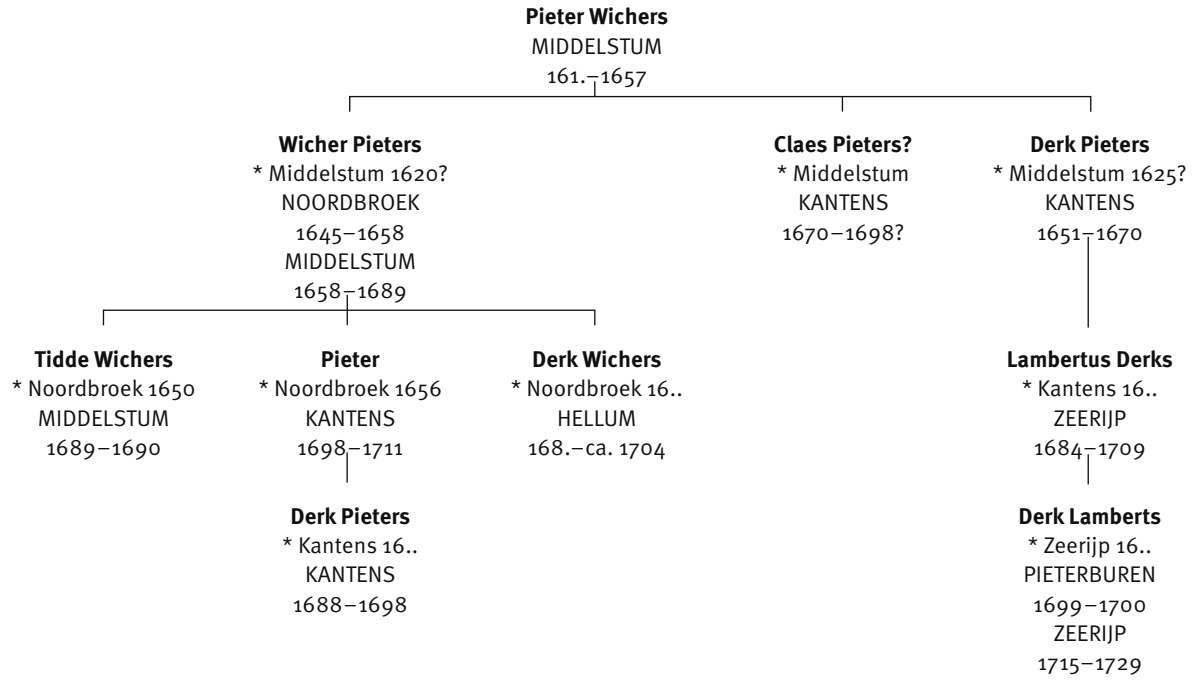
An sich wirkt eine solche Tradition über mehrere Generationen hinweg nur mäßig erstaunlich: im Handwerk ebenso wie in Musikerkreisen, in denen die Bachs oder Couperins Schlüsselbeispiele liefern (oder im Nordsee-Einzugsgebiet die Scheidemanns und Druckenmüllers). Doch letztlich geht es hier um etwas anderes, weil für diese Menschen offenkundig nicht der Musiker-, sondern der Lehrerberuf das Zentrum ihres Wirkens ausmachte. Obendrein: Diese Familientradition strahlte (wie bei den

356 GrA, Toegang 339 Nr. 256.

357 Talstra, Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek (1979), S. 22.

358 Sämtliche Personendaten im Folgenden (auch zu den Sytsema-Familienmitgliedern) nach Bottema, Naar school in de Ommelanden.

Organisten aus der Familie Sytsema und ihre Dienstorte
Soweit nicht anders markiert, bezeichnen Jahreszahlen die Wirkungszeit.
In Großbuchstaben: Wirkungsorte (mit Organistendienst).



Bachs) auch über einen Einzelort hinaus aus; sie verknüpfte sich mit einer Reihe bemerkenswerter Instrumente jener Zeit.

Ehe Wicher Pieters Sytsema 1658 den Posten seines Vaters in Middelstum erbte, hatte er seit 1645 denjenigen in Noordbroek innegehabt, auch dort in der Hauptsache selbstverständlich den des Schulmeisters. Die Orgel war zuletzt 1627 von einem Anonymus aus Marienhafe geprägt worden:[359] entweder von Lukas Königsmarck (als dessen ältestes nachweisbares Werk), der dort noch 1655 ansässig war,[360] oder von Edo Evers, der auch 1624 im benachbarten Zuidbroek an der Orgel gearbeitet hatte. Die Disposition, die dem Schnitger-Zustand von 1698 vorausgegangen war, ist nicht dokumentiert und lässt sich auch aus den wenigen Registern, die noch aus dem alten Instrument stammen können,[361] nicht rekonstruieren; jedenfalls zog Wicher Pieters Sytsema der dortigen Stelle die des Vaters in Middelstum vor.

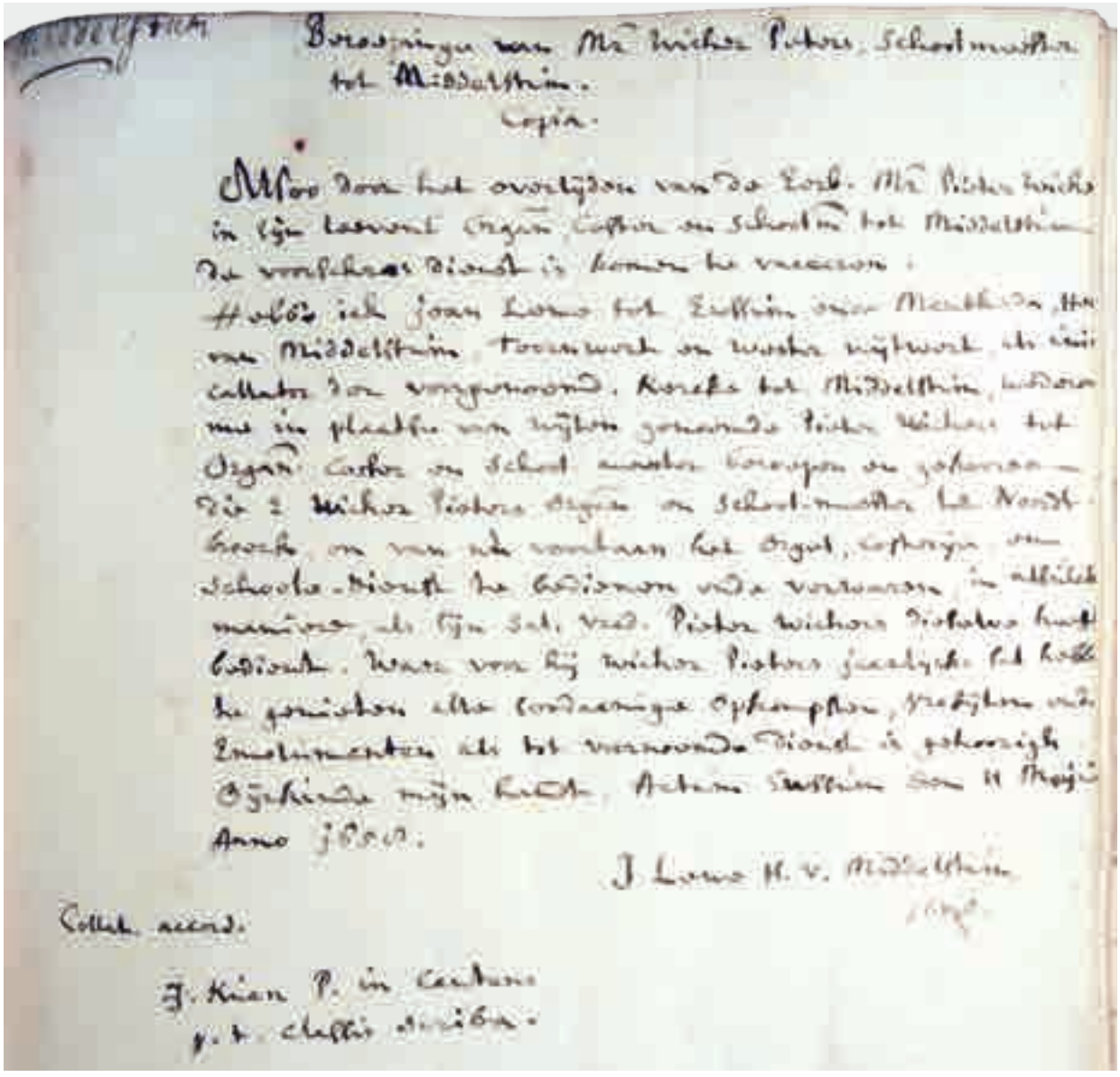
Im Nachbarort Kantens hatte damals den entsprechenden Posten ein jüngerer Bruder inne, Derk Pieters: seit 1651. Auch dort hatte es schon 1553 eine Orgel gegeben;[362] sie wurde während seiner Wirkungszeit ersetzt. Demnach konnte Derk den Neubau entsprechend begleiten, wie es sich für seinen Vater in Middelstum vermuten lässt. Zudem: Bei diesem wird auch er das komplette, nach hand-

359 Talstra, Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek (1979), S. 18; dort auch zu Evers (vgl. zum Folgenden; Zuidbroek: S. 22).

360 Zur Werkliste in Ostfriesland: Kaufmann OF, S. 258, zur Herkunft S. 61 (Aurich St. Lamberti, 1655).

361 So Cor H. Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 191 f.; laut Kugel (Albertus Anthoni Hinsz, S. 104) ist dies nicht gesichert.

362 Talstra, Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 31.



Wicher Peters Sytsema, in der Mitte als Organist und Schulmeister in Noordbroek identifiziert, wird 1658 Nachfolger seines verstorbenen Vater in Middelstum. Zeitgenössische Abschrift.

werklichen Gesichtspunkten tradierte Spektrum dörflicher Lehreraufgaben erlernt haben, also wie sein Noordbroekster Bruder. Dies gilt dann auch für Derk Pieters' Nachfolger in Kantens, wohl ein dritter Sohn des Middelstummer Organisten: Claes Pieters Sytsema. Zuvor war dieser im östlichen Nachbardorf seiner Heimatgemeinde Middelstum lediglich als »Koster ende Schoolmester« tätig gewesen: in Huizinge, damals ein Ort ohne Orgel. Beim Ortswechsel nach Kantens musste er folglich die musikalische Komponente des erlernten Berufs nur reaktivieren.

Damit lässt sich zunächst ein Stück weit konkretisieren, in welchem Verhältnis Psalmengesang und Orgelspiel damals zueinander standen. Ungeachtet dessen, dass es im Lauf der Zeit üblich wurde, das Singen auf der Orgel zu begleiten, bedeutete dies (wie gesehen) ja nicht, dass dies binnen



Die uralte Groninger Wierden-Reihe von der Nordsee nach Süden mit zwei musikalisch wichtigen Dorfkirchen: rechts Kantens (mit Windmühle), weiter links Middelstum.

Kurzem zu einer überörtlichen Normalität wurde. Wenn also mit dem Orgelspiel der Psalmengesang verbessert werden sollte, drifteten nun die Profile der Gemeinden auseinander. Auf der einen Seite gab es die privilegierten, für die sich mithilfe der Orgel die von Constantijn Huygens 1640 bewunderte »gravité et majesté« einstellte (vgl. Teil V), auf der anderen aber die zahllosen weiteren, die noch für lange Zeit von dieser Chance abgeschnitten waren. In ihnen muss also (wie anfänglich überall) der Schulmeister als Vorsänger gewirkt haben. Und so lassen sich für diesen Beruf zwei Spielarten unterscheiden, am Ausbildungsprofil der Schulmeister entlang: eine normale Form, die in den Elementarunterricht führte (Rechnen, Lesen, Schreiben, Glaubenslehre einschließlich des Singens), und eine erweiterte, zu der auch das Orgelspiel gehörte. Damit war nicht gesagt, dass (umgekehrt) ein so weitgehend ausgebildeter Berufsvertreter lebenslang Stellen ausfüllte, auf denen er seine komplette Qualifikation einsetzen konnte. Doch eine innerfamiliäre Berufsweitergabe wird, sofern der Vater Organist war, stets die Orgelausbildung eingeschlossen haben.

Von Middelstum aus lässt sich dies noch vertiefen. Denn das Instrument, das sein erster Spieler mitentwickelt haben muss, prägte zwangsläufig die Vorstellungswelt der Nachfahren, gleichviel, wo sie tätig wurden. An dieser Orgel müssen die drei genannten Söhne Pieter Wichers Sytsemas zumindest ihre Grundausbildung erhalten haben, und dies gilt in der Folgegeneration ebenso für die drei Söhne des Nachfolgers. Als dieser (mit seiner Familie) nach Middelstum zurückzog, war der älteste gerade acht Jahre alt; dieser wird an seinem Geburtsort Noordbroek kaum schon weitergehende Erfahrungen im Orgelspiel gesammelt haben. Und wenn Derk Pieters, der erste Organist in Kantens,

selbst Einfluss auf das dort entstehende Instrument nahm, konnte die Orgel in Middelstum sogar auf zwei Wegen gleichzeitig ein Vorbild sein, also nicht allein als Bezugspunkt zwischenörtlicher Nachahmung (die ja nie direkte Imitate der Vorbilder entstehen ließ).

Schon in diesem schmalen Ausschnitt zeigt sich also, dass für den jahrzehntelangen, auffälligen Orgelaufschwung in Gemeinden des Groninger Landes eine Triebkraft bei den örtlichen »Lehrern« lag. Um die Tragweite dieser Komponente zu erfassen und für das Groninger Land dieses spezifische Berufsverständnis noch zu profilieren, müssen viele weitere Akteure in den Blick genommen werden: historische Personen, über die man in der Regel nicht mehr weiß als die groben Eckdaten, die Bottema ermitteln konnte. Die musikalische Facette ihres Wirkens lässt sich also zunächst nur in Verbindung mit den örtlichen Instrumenten verstehen.

Von Middelstum aus wurde der Beruf innerfamiliär weitervererbt, nun an Wicher Pieters Sytsemas Söhne Tidde Wichers und Pieter; der erste war, wie erwähnt, in Middelstum bis kurz vor dem Orgelneubau durch Schnitger tätig, der zweite in Kantens noch bis 1711. Ein dritter Bruder, Derk Wichers, gelangte nach Hellum, seinem Geburtsort Noordbroek benachbart, dort an das Instrument Hendrik Huis' von 1661. Sofern dessen Disposition schon derjenigen entsprach, die später von Nicolaas Arnoldi Knock mitgeteilt wurde, waren ihre Grundkoordinaten Derk im Prinzip aus Middelstum vertraut; beschrieben wird die Orgel als zweimanualiges Instrument mit angehängter Pedalklaviatur und 15 Registern, davon neun im Haupt- und sechs in einem Brustwerk.[363] Ein anderer Zweig der Familie erfasste weitere Orte: Lambertus Derks, Sohn von Derk Pieters (dem ersten Organisten in Kantens), wirkte an der Faber-Orgel in Zeerijp und erlebte dort die Orgel-»Reparatur« Schnitgers mit (die so aufwendig war, dass sie 350 Gulden kostete[364]). Dessen einmanualiger Orgelneubau in Pieterburen[365] kam zuerst Derk Lamberts Sytsema zugute, der »zu uns aus Zeerijp als neuer Organist herübergekommen« war, wie der Ortspastor notierte, aber nicht lange blieb und später nach Zeerijp zurückging, also zugleich an das dortige, größere Instrument, das er wiederum schon im Dienstprofil seines Vaters kennengelernt hatte.[366]

Das Sytsema-Netzwerk stand obendrein nicht allein; in Hellum traf es auf ein weiteres. Vorgänger Derk Wichers Sytsemas war dort Johannes Römeling, der 1679 nach Baflo zog (in einen Ort im Norden der Provinz, an dem die Orgeltradition allerdings erloschen war):[367] ein Enkel des um den Psalmengesang so bemühten Pastors Patroclus Römeling in Farmsum. Auch unter dessen Nachfahren hatte sich ein solcher Traditionszweig der Orgelkultur entwickelt, allerdings zeitversetzt:[368] Erst Patroclus' Sohn Theodoricus, in Farmsum lediglich Schulmeister und Küster, hatte den Beruf – dann einschließlich des Organistendienstes – neben Johannes noch an zwei weitere Söhne vererbt, und zwar an Patroclus (II.), der den Posten in Farmsum übernahm, und an Bonno als dessen jüngeren Bruder und Nachfolger. Über diesen setzte sich die Orgel-Familientradition für drei Generationen fort, und sie lässt sich erneut nahe-

363 Knock, Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, S. 53: »Helm (in Groningerland)«. SGO 5, S. 100f. (Dirk Molenaar): Seit 1817 (durch Nicolaus Anthony Lohman) nur noch einmanualig.

364 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 238.

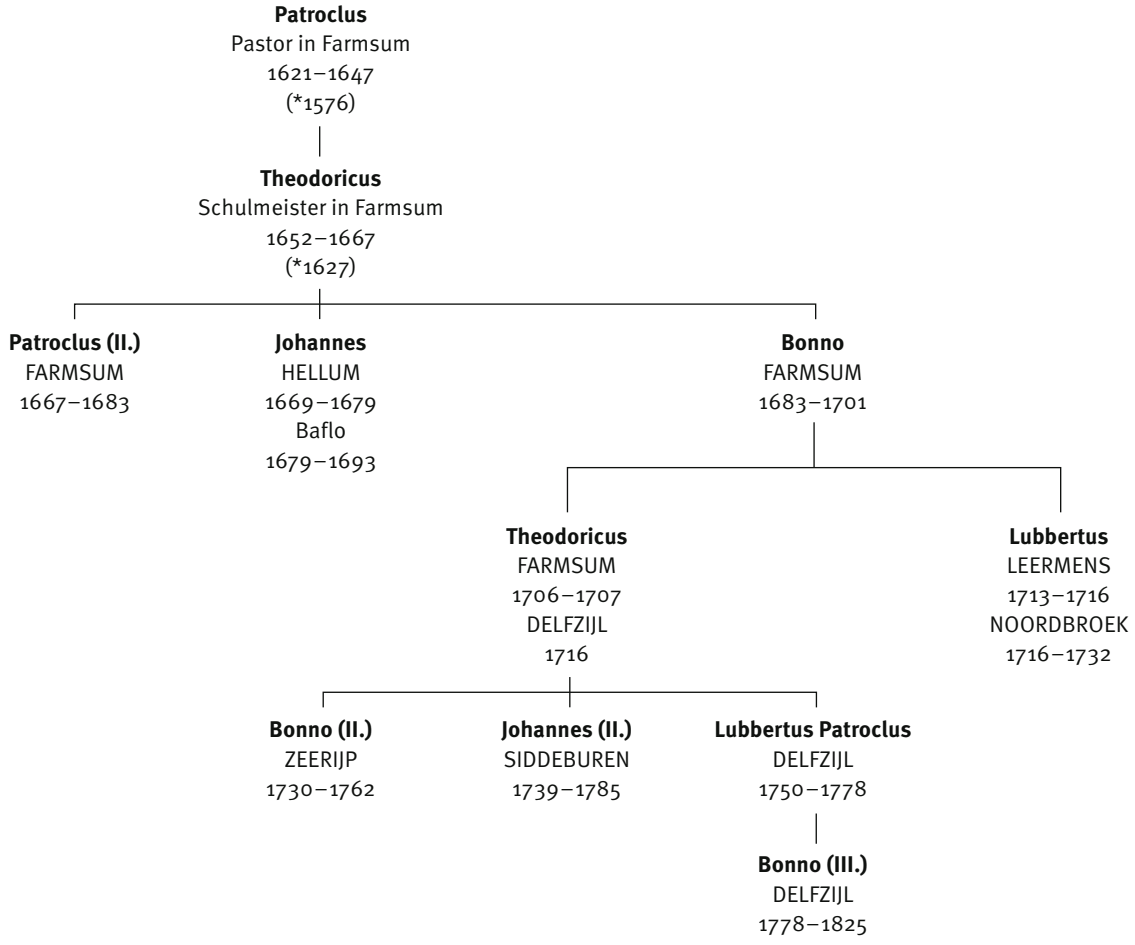
365 Allerdings mit Registerteilung mindestens einer Zungenstimme; eine Pedalklaviatur wurde erst später eingebaut: Molenaar, Het Arp Schnitger-orgel te Mensingeweer, S. 33 und 13 (Pedal).

366 Das Zitat ebd., S. 13. Die Zwischenstation war eine reine Lehrerstelle in Rottum, vgl. Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 188.

367 Talstra, Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 43.

368 Daten der Personen sämtlich nach Bottema, Naar school in de Ommelanden.

Organisten-Nachfahren des Pastors Patroclus Römeling in Farmsum
Soweit nicht anders markiert, bezeichnen Jahreszahlen die Wirkungszeit.
In Großbuchstaben: Wirkungsorte mit Organistendienst



zu ausnahmslos mit herausragenden Instrumenten verknüpfen. Bonno selbst kam in den Genuss des Farmsumer Orgelumbaus durch Joachim Kayser. Seine Söhne Theodoricus und Lubbertus spielten ebenso auf von Schnitger geprägten Orgeln (in Delfzijl bzw. in Noordbroek) wie sein Enkel Johannes (in Siddeburen); dessen Bruder wiederum, ein weiterer Bonno (II.), bediente im mittleren 18. Jahrhundert die traditionsreiche Orgel in Zeerijp. In Bonno (III.), der 1825 in Delfzijl starb, begegnet man dann einem letzten Vertreter der Familie, zwei Jahrhunderte nach den Psalmen-Ideen seines Urur-Urgroßvaters.

Familientraditionen unter den dörflichen Funktionsträgern waren im Groninger Land also ein Grundgerüst der Orgelentwicklungen.[369] Sie erscheinen zudem mit der Stadt Groningen verflochten, so dass darin sogar ein Stadt-Land-Austausch fassbar wird, und auch dabei spielt Farmsum eine Rolle. Denn von dort kam einer der Gutachter, als

369 Zur Familie Wolthuis, in deren Händen über 170 Jahre lang der Organistenposten in Leens lag, vgl. Teil IX.

1628 an der Groninger Martinikerk der Orgelumbau Anthony Verbeecks abgenommen werden sollte:[370] Johan Bartelds. Damit weitet sich der Blick: Den Posten in Farmsum hatte er anscheinend hauptamtlich inne, neben dem Römeling-Sohn als klassischem Schulmeister. Wie erwähnt, schwebte dem »Stammvater« Patroclus vor, Melodien der Psalmen auf der Orgel rasch (»raß«) vortragen zu lassen, um sie für die Gemeinden leichter erfassbar zu machen, und wie gleichfalls ausgeführt, mag die musikalische Umsetzung schwierig gewesen sein, weil eine solche Gestaltung in den zeitüblichen Kunstformen des Orgelspiels nicht vorgesehen war (vgl. Teil V). Diese Ideen trafen aber im Farmsum auf die Berufsauffassung eines Musikers, der keineswegs nur Amateur war und die Vorstellungen des Ortspastors gleichsam blind hätte umsetzen können, ohne Rücksicht auf das musikalische Resultat; gerade ein hauptamtlicher Standesvertreter muss auf sie professionell reagiert haben. Umso bedauerlicher ist, dass sich nicht ermitteln lässt, welche Konsequenzen er zog. Immerhin aber lässt sich sein individuelles Profil weiter konkretisieren, und zwar aus Groninger Perspektive. Vermutlich war er Sohn des vorherigen Martini-Organisten Bartold Jansen; deshalb mag er 1628 für die Groninger Bauabnahme als Vertrauensperson behandelt worden sein.[371] Dort musste er aber neben seinem Mitgutachter bestehen: Dass dieser, Anthony Waelckens, Konkurrent Verbeecks im Orgelbau, ein fundiertes technisches Urteil abgeben konnte, ist kaum zu bezweifeln; Johan Bartelds wäre dann ein dominant musikalischer Teil zugefallen. So wirkt der Begutachtungsauftrag umfassend wie ein Ritterschlag für einen Organisten, der in einem Ort an der Außenems tätig war. Gerade er kann das dörfliche Orgelspiel (sein Hauptamt) nicht als etwas Untergeordnetes behandelt haben, auch nicht in der so zwingend anzunehmenden Zusammenarbeit mit Patroclus Römeling. Und Johan Bartelds galt auch sonst als Experte seines Fachs; 1634 wurde ihm in Uithuizen die Bauabnahme nach den Arbeiten Theodor Fabers übertragen.[372]

Mit der Stadt-Land-Verbindung wiederum ist auch Johan Bartelds kein Einzelfall. Ähnliche Verhältnisse begegnen in der Familie van Welt – mit einer Entwicklung, die kaum zu durchschauen ist. Als Fixpunkt lässt sich das Jahr 1625 behandeln, als Jonas van Welt Organist an der Der Aa-Kerk in Groningen wurde; ab 1664 übernahm er auch den Posten an der Martinikerk.[373] Sein jüngster Sohn, Johann Jacobs, wurde 1662 in Zeerijp Nachfolger eines Abel Peters, der nun mit dem Organistendienst in der Groninger Martinikerk betraut wurde, also aus einer Land- in eine Stadtgemeinde zog; sein Zeerijpster Vorgänger war Lambertus Derks Sytsema gewesen, also ein Spross der Middelstummer Familie. Der älteste der Groninger Brüder wiederum, Jonas, wurde um 1668 Organist (und Schulmeister) in Loppersum, an der uralten, 1665 von Hendrik Huis instandgesetzten Orgel; über ihn wurde die familiäre Organistentradition noch um mindestens eine Generation weitergeführt. Denn ein Sohn, erneut »Jonas à Welt«, spielte zwischen etwa 1706 und 1712 die große, 1695 von Schnitger umgebaute Orgel in Noordwolde. Auch dort handelte es sich um einen hauptamtlichen Dienst.[374]

Diese nur schwer entwirrbaren Netzwerke, die sowohl das Schulwesen und das Musizieren als auch Stadt und Land untereinander verbanden, lassen sich in zwei Richtungen weiterdenken. Die erste richtet sich nach außen: Das Geschehen im Groninger Land wirkt weitgehend abgeschlossen;

370 Zur Biographie ausführlich Vlagsma, De Friese orgels, S. 123–125.

371 Zu beidem Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 157.

372 Talstra, Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd 5, S. 35.

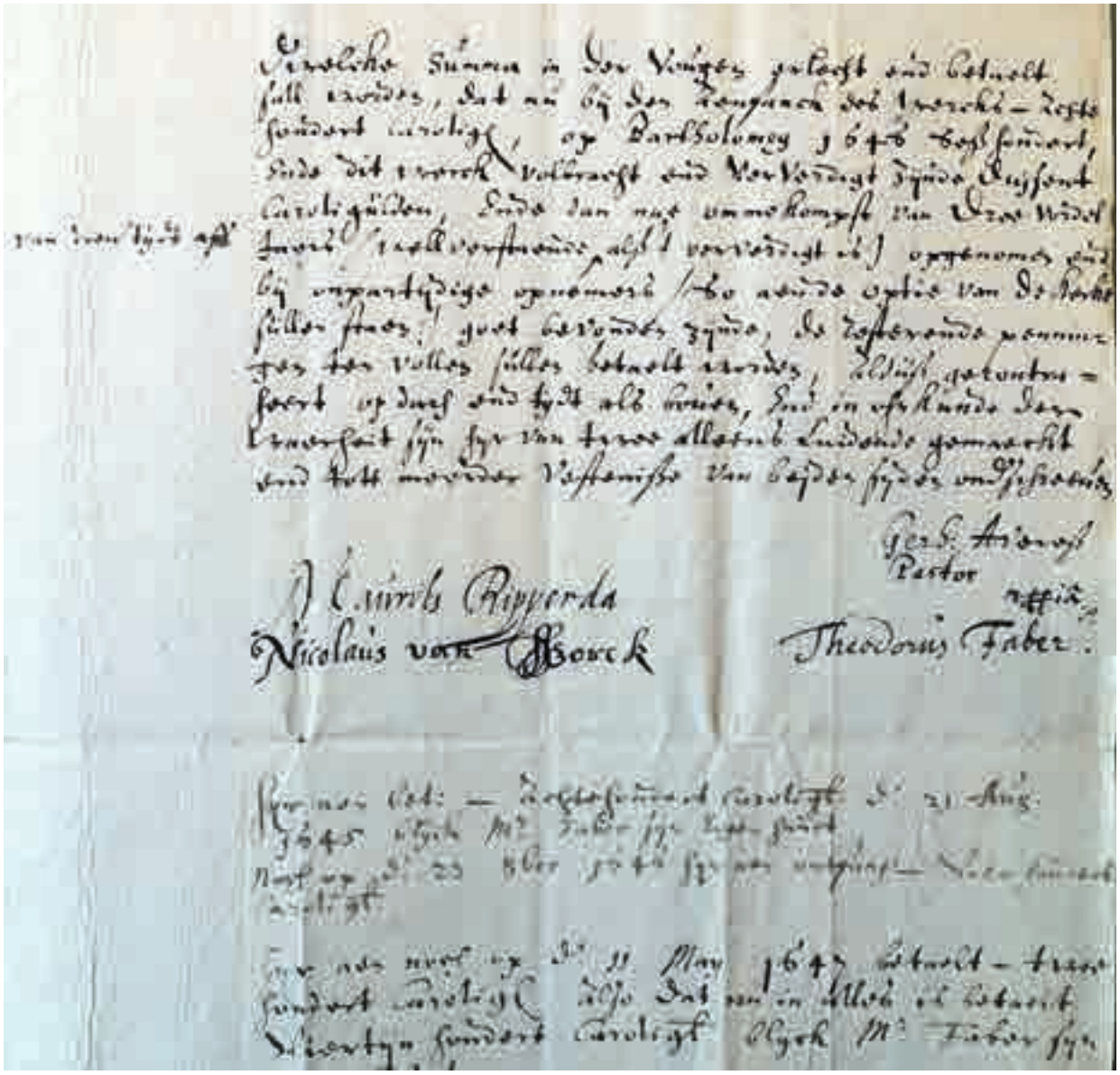
373 Auch zu Abel Peters: Peter van Dijk, De orgelgeschiedenis van de Der Aa-Kerk, S. 101; Westerbrink, De organisten van de Der Aa-Kerk, S. 176 und 193 (dort auch zu den Söhnen); Kugel u. a., Van Bartold Jansen tot Wim van Beek, S. 158 f.; Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 181.

374 GrA, Toegang 181 Nr. 11, 1.11.1673 (Adjunktur Gosse Jacobs' neben dem Dienst seines Vaters Jacob Peters).

Einflüsse aus Nachbargebieten kann es in dieser avancierten Orgelkultur kaum gegeben haben. Die Herausforderungen, die sich an den differenzierten Instrumenten des Landes stellten, konnten offensichtlich weder von Berufsvertretern aus Fryslân erfüllt werden noch von solchen aus den reformierten Teilen Ostfrieslands; in beiden Regionen blieb das Spiel zweimanualiger Instrumente noch für längere Zeit Ausnahme, gerade in den Dörfern. Entsprechend aber wurden sogar die beiden Städte des Landes damals kaum von überregionaler Musikermigration erfasst: In Appingedam wurde die Orgel zeitweilig von Johannes Knop gespielt, der zuvor (bis 1644) Hoforganist in Aurich gewesen war, später von Luderus Freudenberg aus Bremen (ab 1662, um 1672 nach Emden gezogen);[375] die Brüder Evert und Jacobus Haverkamp kamen, aus Uelsen in der Grafschaft Bentheim stammend, 1666 nach Groningen und wurden von dort bis nach Amsterdam wirksam.[376] Ansonsten waren die Posten der Städte anscheinend durchweg in Händen von Einheimischen. Für Dörfer ist vorerst sogar nur ein einziger »Organist« namhaft zu machen, der sich einmal außerhalb des Groninger Landes aufhielt, und nur ein weiterer stammte nicht aus diesem selbst (bzw. allenfalls aus Drenthe). Der eine, Robert Wetter, galt 1670 als noch »zu jung«, um den Posten in Opwierde bei Appingedam zu übernehmen, und wandte sich nach Bremen; bei seiner Rückkehr 1674 gelangte er auf den Posten in Delfzijl.[377] Der andere, aus der Grafschaft Bentheim stammend, erhielt 1672 den Posten in Stedum (Johannes Beekenbroeck, später Stadtmusikant in Groningen).[378] Und so ist das zweite Charakteristikum dieser Netzwerkbildung erreicht: Die so dominante innerfamiliäre Weitergabe der Berufsbilder muss zwar Kontinuität ermöglicht, zugleich aber stilistisch konservierend gewirkt haben. Dem lässt sich zur Seite stellen, dass etwa in Middelstum die Orgelkonzepte Waelckens' und Schnitgers einander über die Zeiten hinweg ähnelten: für eine dauerhaft auf ähnliche Weise nachgefragte Kunstentfaltung.

Obendrein trugen nicht nur die Familien der musikalischen Schulmeister die Orgeltradition des Landes; ein paralleles Netzwerk, das dezidiert von der Stadt Groningen hinaus aufs Land reichte, spannten die Kollatoren, und auch dies hatte einen ersten Fixpunkt in Middelstum. Petronella, die Tochter des dortigen Orgelstifter-Patrons Abel Coenders, heiratete Joost Lewe, den Kollator in Kantens;[379] dessen Wappen prangt an der Orgel über dem linken der beiden Pfeifentürme, dasjenige Petronellas über dem rechten. Vor allem Lewes Zeichen, ein Löwe, ist an der Kirche gleichsam omnipräsent, bis hin zur Wetterfahne; an der Orgel oben im Schnitzwerk der drei Pfeifentürme sind gleichfalls Löwen »versteckt«. So sind Middelstum und Kantens nicht nur über die Schul- und Orgelpraxis miteinander verbunden. Ähnliches zeigt sich von Zeerijp aus: Zwar erscheint der dortige Orgelbau mit demjenigen in Uithuizen schon über Theodor Faber und seine Schwester verknüpft, doch der Zeerijpster Kollator, Maurits Ripperda (nach 1608–1665), war seit 1636 mit Margaretha Clant van Menkema verheiratet, die 1619 in Uithuizen auf der Menkemaborg geboren worden war.[380] Auch die Ritterfamilien trieben die Entwicklung der Orgelkultur also voran. Nimmt man hinzu, dass der traditionelle Sitz der Familie Ripperda in Farmsum lag und Patroclus Römeling dort bis zu seinem Tod 1647 wirkte, wird deutlich, wie eng auch unter diesen Familien die Verbindungen waren, die die regionale Orgelentwicklung trugen.

375 Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 175 und 165.
376 Ebd., S. 168.
377 Ebd., S. 193. Eine Orgel in Opwierde ist damals immerhin schemenhaft belegt: Talstra, Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd, S. 14.
378 Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 158.
379 https://www.genealogieonline.nl/de/stamboom-ocken/I03205.php; vgl. auch den Artikel bei https://www.nazatendevries.nl/: https://tinyurl.com/2v2ktnc3.
380 Zur Familie Ripperda https://tinyurl.com/nha3frer, dort Person XIc.



Der Bauvertrag der Zeerijpster Orgel wird unter anderem von drei Schlüsselakteuren unterschrieben: einem Pastor (Gerhard Averesch), einem Junker (Maurits Ripperda) und dem Orgelbauer Theodor Faber.

Dies alles hat Folgen dafür, das Auftreten Arp Schnitgers in der Region zu bewerten; wie ein Naturereignis, mit dem sich ein radikaler Neuanfang verband, wirkt es nicht. Zwar baute er an beachtlich vielen Orten neue Instrumente, und einigen älteren gab er eine grundlegend neue Richtung, nicht zuletzt der Groninger Martini-Orgel. Fraglich wirkt aber, ob sich das Bild damit grundlegend veränderte oder nur so graduell, wie sich dies in Middelstum abzeichnet oder auch in den anderen Umbauten äußert (etwa in Zeerijp und Noordwolde). Dann nämlich reichte die Tradition, die auf Schnitger zurückgeführt wird, eigentlich bis weit ins 17. Jahrhundert zurück.

Auch sein »Erbe« ist nichts Einheitliches. Auf der einen Seite schlagen zunächst die monumentalen städtischen Instrumente in Groningen zu Buche (Martinikerk, Der Aa-Kerk, Academiekerk).



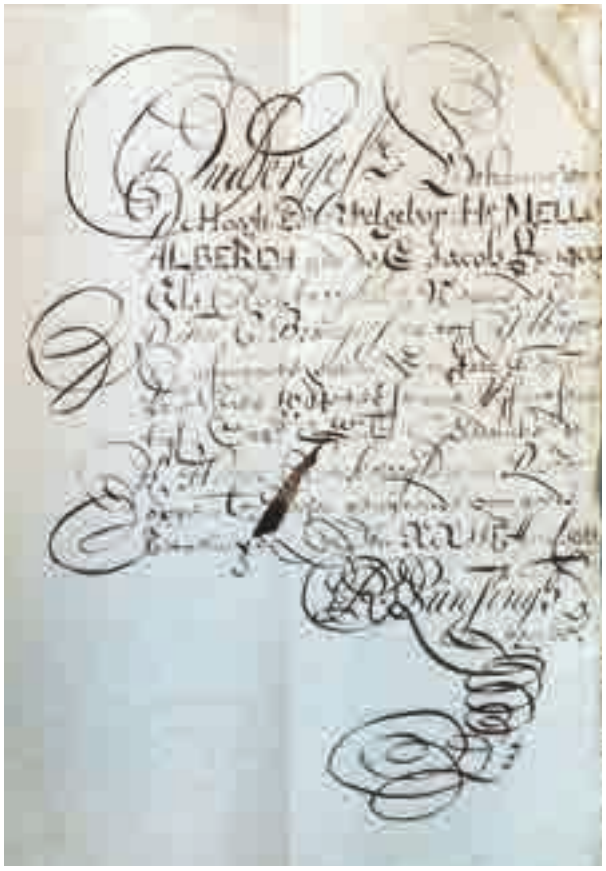
Groninger Pracht in der Dorfkirche von Uithuizen: Tischlerarbeit von Allert Meijer (Orgel) und Anthonie Verburgh (Kanzel), Schnitzereien von Jan de Rijk, Orgel von Arp Schnitger.

Auf stadtähnlichem Niveau stehen daneben in Dörfern der »Ommelande« die beiden zweimanualigen Orgelneubauten mit Pedalwerk: in Uithuizen mit 28 Registern, in Noordbroek mit 24. Hinter deren luxuriöser Ausstattung treten schon die »nur« zweimanualigen Orgeln zurück, die Schnitger in der Stadt Groningen baute: nicht größer als in der Lutherse Kerk (23 Register), nicht kleiner als in der Pepergasthuiskerk (20 Register, sogar nur mit angehängter Pedalklaviatur). Jene beiden dörflichen Instrumente waren also größer als die der städtischen Nebenkirchen. Dies gilt ähnlich für das schon ältere dreimanualige in Noordwolde; und nimmt man hinzu, dass dasjenige in Zeerijp nur wenig kleiner war, reicht auch dort die Tradition des Stadtähnlichen weit zurück.

Damit lässt sich der Blick auch in die Zukunft verbreitern: ausgehend von Schnitgers Neubau in Uithuizen (1701), von dem sich der dortige Patron, Mello Alberda,[381] genau das Städtische erhofft haben muss, das auch der Kirchenraum ausstrahlt. Er war Präsident der Groninger Justizkammer und

381 Zu ihm Veldman, De familie Alberda, S. 79. Nicht einmal den Baubeginn erlebte er allerdings mit.

Mitglied der Provinzialverwaltung, also – über seine weitreichenden Besitzungen hinaus – eine einflussreiche Persönlichkeit mit keineswegs ländlichem Profil. Die Erwartungen, die in dem Schnitger-Instrument realisiert erscheinen, hätten sich als Luftschloss erwiesen, wenn nicht auch der örtliche Schulmeister seinen Part adäquat ausgefüllt hätte: Rudolph Lünsingh in seinem Orgelspiel. Er war schon seit 1675 im Dienst und konnte immerhin kleinere Reparaturarbeiten an der Orgel selbst vornehmen, wusste also im Technischen mit ihr umzugehen; doch auch für ihn hätte das Risiko der Entlassung bestanden, wenn seine Kunst nicht über die Spezifikationen des Vorgängerinstruments hinausgereicht hätte. Zudem gab es zahlreiche Orte, an denen die Herausforderungen des Orgelspiels damals geringer waren, so dass er, als die Schnitger-Orgel entstand, dorthin hätte ausweichen können. Doch das geschah nicht; er muss sich also mit dem neuen Potential zurechtgefunden haben. Auch ist nicht notwendig, für ihn deshalb einen Unterricht bei einem der Groninger Stadtorganisten zu postulieren;[382] es reicht völlig aus, auf das klassische, schon in sich selbst herausgehobene regionale Modell des orgelspielenden Schulmeisters zu rekurrieren. Dieses repräsentierte genauso sein zweiter Nachfolger, der zwischen 1755 und 1779 in Uithuizen wirkende Organist Hendrik Sissingh: als Organistensohn aus Scheemda, wo sein Bruder Andries etwa gleichzeitig die damals über zweihundertjährige Orgel spielte.[383]



Uithuizen: kalligraphische Gehaltsquittung des Organisten Rudolph Lünsingh (1695). 1701 wurde er der erste Spieler der Schnitger-Orgel.

Allerdings bediente Schnitger auch Interessen von Gemeinden, die zu seiner Zeit ihre ersten Schritte auf dem Orgelsektor unternahmen: in Pieterburen, ebenso in Nieuw Scheemda oder Eenum. Nirgends sonst hat Schnitger für eine kirchliche Nutzung so kleine Orgeln gebaut, nicht einmal in denjenigen Gemeinden der oldenburgischen Wesermarsch, die sich bis in die Zeit um 1700 noch kein Instrument angeschafft hatten. In Relation zu dem mittlerweile Üblichen des Groninger Landes fehlte auf diesen kleinsten Orgeln also ein zweites Manual. Deshalb können auf ihnen wohl nur »Grundbedürfnisse« eines reformierten Orgelspiels erfüllt worden sein, mittlerweile vermutlich in erster Linie die Begleitung des Gemeindegesangs zuzüglich aller vorbereitenden Teile, sei es für einen einzelnen Psalm oder auch als Musizieren im Vorfeld des Gottesdienstes. Mit alledem wiederum ermöglichen diese Kleinstorgeln Schnitgers aber eine Charakteristik der anspruchsvolleren, auch der schon älteren: An ihnen muss die musikalische Prachtentfaltung des Orgelspiels viel größer gewesen sein, insofern direkt ablesbar an den

382 Wie oben: Tuinstra, Orgelhistorie van de Hervormde Dionysiuskerk te Uithuizen, S. 73.

383 Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 186.

reicheren Dispositionen. Folglich fächerte sich damals im Groninger Land das »Prinzip Orgel« auf. Es gab fortan luxuriöse Instrumente in den großen Groninger Kirchen, neben ihnen kaum kleinere in den übrigen städtischen, schließlich in einer Reihe ambitionierter Gemeinden des Marschlandes. Sie alle müssen anderen musikalischen Zwecken gedient haben als die neuen Kleinstorgeln. Dennoch verbleibt auch hier eine viel größere Zahl von Kirchen, in denen sich noch für lange Zeit der Psalmengesang mit keinem Tasteninstrument verband.

3.6. Familie Bader und Berlikum: Städtische und dörfliche Orgelpraxis in Fryslân

Für Dorfgemeinden in Fryslân fallen die Ansatzpunkte dafür, die Orgelpraxis des mittleren und späteren 17. Jahrhunderts zu beschreiben, noch spärlicher aus als in den östlichen Nachbarregionen. Anders als im lutherischen Ostfriesland gab es keine überregionalen liturgischen Regelwerke, mit denen sich die Instrumententypologie kreuzen ließe, um daraufhin Rückschlüsse auf das Musizieren zu ziehen. Auf eigene Weise ist Ähnliches für Groninger Dörfer möglich, dort ausgehend von den viel anspruchsvolleren Instrumenten, für die sich Spieltechniken obendrein in familiären Netzwerken etablierten und tradierten. Umrisshaft lässt sich dies auch in den reformierten Teilen Ostfrieslands fortsetzen, weil dort immerhin – wenn auch weniger ausgeprägt – differenziertere Instrumente entstanden. In Fryslân dagegen fehlt es für all dieses an »kritischer Masse«. Auch dort wurde obendrein das, was den Bestand des 17. Jahrhunderts ausgemacht hatte, später überformt, einsetzend schon kurz nach der Wende zum 18. Jahrhundert (vgl. Teil IX); Spuren des Vorzustands sind insofern noch weiter verwischt als in der Nachbarprovinz, erneut (auf andere Weise) auch gegenüber dem reformierten Ostfriesland mit seinen uralten Instrumenten und viel farbigeren Informationen über ähnlich alte, die im Lauf der Zeit ersetzt wurden. Auch Dokumente des Orgelbaus lassen für Fryslân keine landesweit einheitlichen Tendenzen erkennen.

Der Zustand, der schon nach kurzer Zeit abgestreift wurde, wurde von vielen kleinen Orgeln getragen, bis in die Städte hinein. Ihnen standen wenige große Instrumente gegenüber, die, in Dorfkirchen errichtet, die Ratlosigkeit nur steigern können. Obendrein: Namen der Lehrer-Organisten werden vielfach mithilfe von Patronymika mitgeteilt, die aber nicht so prägnant sind wie in der Familie Sytsema und sich deshalb nicht über Generationen hinweg verketten lassen. Als Pluspunkt Fryslâns erscheint dagegen, dass 1699, also rechnerisch noch eben in dem hier gesetzten Zeitraum, zwei Musikwerke in Druck gelangten, die gleichsam durch einen schmalen Türspalt einen Blick auf das Orgelspiel jener Zeit freigeben könnten; sie stehen in einem Lehrbuch des Organisten Claes Douwes, der in Tzum bei Franeker wirkte. Doch letztlich potenzieren sich die Fragen daraufhin nur noch, weil der Kontext sich so wenig strukturieren lässt. Etwas klarer wird das Bild für das frühe 18. Jahrhundert; deshalb wird diese Quelle erst in Teil IX dargestellt. So verbleibt hier nur, den Instrumentenbestand zu umreißen, der seit dem mittleren Drittel des 17. Jahrhunderts neu geschaffen wurde, und damit eine Grundlage für den Fortgang der Untersuchung zu bilden. Was also war normal, und wo entstand daneben Besonderes?

Die Gesamtentwicklung kann nicht von einer grundsätzlichen Ablehnung gegenüber Orgeln getragen gewesen sein; nicht zuletzt der Vergleich mit dem lutherischen Norden Ostfrieslands zeigt, dass Instrumente stets bedarfsorientiert gebaut wurden, und so spiegelt sich auch in den »friesischen« Neubau-Entwicklungen sowohl ein Orgelinteresse als auch ein Eigenprofil in dessen Realisierung. Das Resultat ist im Orgelbaulichen das Werk vor allem von zwei Handwerker-Dynastien. Die jüngere verbindet sich mit Inhabern des Organistenpostens in Berlikum nordwestlich von Leeuwarden, die ältere mit Angehörigen der westfälischen Familie Bader.

Deren Schaffen ermöglicht einen exemplarischen Zugang zur zeitgenössischen Situation des Landes.

Daniel Bader tauchte ziemlich unvermittelt in Fryslân auf.[384] Er war zunächst in Antwerpen tätig gewesen, also in den Spanischen Niederlanden; nach Arbeiten in deutschen katholischen Gebieten (Münster, Warendorf) führte er 1636/37 Orgelreparaturen in Franeker und Sneek sowie im Dorf Dronrijp westlich von Leeuwarden aus. Über einer Reparatur in Appingedam, dem einzigen Groninger Ort seines Wirkens, starb er, vermutlich 1638. Darin, dass sich sein Œuvre primär auf Städte ausrichtete, legte er zugleich ein Fundament für das Weiterwirken seiner Söhne Arnold und Tobias; es setzte 1641 in der Kleinstadt IJlst an. Was dort entstand, erschließt sich wohl noch 1788 aus den Dispositionsaufzeichnungen Nicolaas Arnold Knocks: Für eine Stadt kaum anders zu erwarten, hatte die Orgel zwei Manuale, allerdings eine lediglich angehängte Pedalklaviatur und nur 14 Register. Die schon 25 Jahre ältere Orgel in Middelstum hingegen (in einem Dorf) war mit ihren elf Registern nur unwesentlich kleiner, die wenig jüngere in Zeerijp deutlich größer. Damit Vergleichbares schufen die Baders in Dörfern Fryslâns zunächst nicht, sondern einmanualige Instrumente: in Stiens nördlich von Leeuwarden (1646, 6 Register), ebenso östlich der Landschaft Westergo in Raerd (Rauwerd, 9 Register; 1649). Beide Instrumente entstanden rund einen Generationsschritt nach dem signalhaften Orgelbau in Middelstum 1617, allerdings auf völlig anderer Basis; auch das (sicherlich nur kleine) Instrument in Zurich war bereits ein Vierteljahrhundert alt. Schon damit ergibt sich eine Charakteristik: In Dörfern Fryslâns setzte der Orgelausbau später an als im Groninger Land und richtete sich viel länger auf kleinere Instrumente aus.



Arnold und Tobias Bader, Signatur unter der Brüstungsorgel in Dronrijp (Fryslân), 1653.

Dies Letztere bestätigt sich sogar in Leeuwarden als Landeszentrum. 1653/54 bauten die Baders die Orgel der Jacobijnerkerk um. Aus dieser Zeit liegen über die Disposition dieser traditionsreichen Orgel (in der Hauptkirche der Stadt) keine Informationen vor; allerdings wurde sie, als 1727 dort ein völlig neues Instrument errichtet wurde, in die Westerkerk überführt und in diesem Zusammenhang umfassend dokumentiert.[385] Demzufolge handelte es sich auch hier um ein Instrument mit Hauptwerk und Rückpositiv, angehängter Pedalklaviatur und lediglich 15 Registern. Anschließend, ab 1655, schufen die Baders in der Galileeërkerk sogar ein völlig neues Instrument, aber mit erneut nur zwölf Registern. Auch von diesen städtischen Orgeln[386] zeigt also keine einen ambitionierteren Aufbau als die gleichzeitigen neuen in den Groninger Dörfern.

In den friesischen zeichnet sich um die Jahrhundertmitte völlig Neues ab, das, wie erwähnt, nicht ins Gesamtbild zu passen scheint. Es läge nahe, dies nun mit einer aufkommenden Begleitung

384 Zu seinem Werk im Überblick Wohnfurter, Die Orgelbauerfamilie Bader.

385 Vlagsma, De Friese orgels, S. 78 f. und 162 f.

386 Auch die Orgeln anderer friesischer Städte waren anscheinend nicht größer. Bei Vlagsma, De Friese orgels, keine genauen Angaben zu Harlingen und Sneek; zu Franeker (Jan van Covelens, 1528: 10 Register, darunter Regal als Brustwerk) S. 37, zu Anthony Verbeecks Neubau in Bolsward (II, 15) S. 43.



Dronrijp: Die Bader-Orgel von 1653 im Kirchenraum.

des Psalmengesangs in Verbindung zu bringen. Allerdings blieb die Zahl der neu entstehenden Instrumente weiterhin überschaubar, so dass sich keinesfalls von einer Breitenbewegung sprechen lässt; eine solche setzte frühestens gegen Jahrhundertende ein. So wird der Blick zunächst weiterhin auf Sonderfälle gelenkt. Nur im Rückblick lässt sich dieses Neuartige schon mit dem Dorf Koudum verbinden,[387] ganz im Südwesten des Landes: Denn dort bauten die Brüder Bader eine Orgel mit Rückpositiv und mit einem Registerumfang, der demjenigen aus IJlst ähnelte (1647–1651); das Dorf zog insofern mit einer Stadt gleich. Noch aufregender wirkt, dass sich fortan einige Gemeinden Instrumente zulegten, die die Dimensionen der gleichzeitigen städtischen weit hinter sich ließen. In Dronrijp westlich von Leeuwarden errichteten die Baders zwischen 1652 und 1659 die bis heute erhaltene, zweimanualige Brüstungsorgel mit 18 Registern, mit doppelter Besetzung des Frontprinzipals im Diskant,[388] also besonders klangintensiv; die Registerzahl übertraf diejenige sogar der beiden Leeuwarder Orgeln. Im Kirchenraum wirkt sie unweigerlich dominant.[389] Dies gilt ebenso sehr für die wenig jüngere in Ternaard (1656/57?), ganz im Nordosten des Landes: Das

387 Vlagsma, De Friese orgels, S. 49.
388 Ebd., S. 52.
389 Das Vorgängerinstrument blieb noch bis 1686 bestehen, also an anderer Stelle des Gebäudes; diese »Neuinszenierung« geschah also mit voller Absicht. Vgl. Rogér van Dijk u. a., 125 jaar Orgelmakerij Bakker & Timmenga, S. 12.

erhaltene Gehäuse gliedert sich in Rückpositiv, Brustwerk und Hauptwerk (mit angehängter Pedalklaviatur)[390] und wirkt wie eine explosionsartige Entgrenzung des Möglichen, auch im überregionalen Vergleich; mit ihren 23 Registern und drei Manualen war sie sogar größer als die zweimanualige, rund 50 Jahre jüngere, die von Gerhard von Holy in Marienhafe gebaut wurde. Das wirft die Frage nach Impulsgebern auf. Mangels jeglicher weiterer Informationen wirkt schon ein einziger Anhaltspunkt willkommen; er verweist dort in die Familie van Aylma, die als lokale Gemeindevorsteher (»Grietman«) wirkten. Doch unklar ist schon, ob der damals aktuelle Amtsinhaber die Schlüsselrolle spielte (Ernst Sicke, im Amt seit 1654) oder sein Vater Douwe Douwes: Die 32 Wappen der Emporenbrüstung verweisen auf die Vorfahren von diesem und seiner Frau.[391] Denkbar wäre allerdings auch, dass nur die aufwendig gestaltete Empore selbst von der Familie gestiftet wurde. Die Rätsel bleiben also, auch weil dies nicht der einzige große Orgelbau blieb (neben Dronrijp): 1666/67 entstanden die Bader-Orgeln in Anjum (Ternaard östlich benachbart) und in Arum (nahe der Westküste bei Harlingen),[392] beide zweimanualig (mit Rückpositiv), also ähnlich gebaut wie schon das rund zwanzig Jahre ältere Schwesterinstrument in Koudum.



Ternaard, das Innere des einstigen Rückpositivs mit den einstigen Kondukten-Einlässen der Prospektpfeifen.

Das Gesamtbild der damaligen Orgelkultur in Fryslân konstituiert sich also zunächst aus Traditionsinstrumenten der Städte, die in ihrer Größe an die ambitionierten neuen Orgeln Groninger Dörfer heranreichen, und den zahlreichen dörflichen, unter ihnen zunächst die extrem kleinen Bader-Neubauten; bis hierhin erweckt dies den Eindruck, dass Orgelspiel (wenngleich erwünscht) im geringsten denkbaren Ausmaß praktiziert wurde, und insofern verweist dies im Musikalisch-Liturgischen zurück auf Gegebenheiten des späten 16. Jahrhunderts. Davon aber setzen sich einige zweimanualige Dorforgeln ab, die in Werkgliederung und Registerumfang den gleichzeitigen der Städte zur Seite zu stellen sind; auch diese aber wirken im überregionalen Vergleich nur klein.

390 Im Inneren heute völlig anders gestaltet: Hauptwerk und Brustwerk (hinter dessen einstigen Türen heute zuerst Abstraktur und Registratur) von L. van Dam & Zn. (1864), das Rückpositiv ist leer (die Bohrungen für die Windzufuhr in den Außen- und den oberen Innenfeldern sind zugespundet); freies Pedal seit 1992 (Bakker & Timmenga). Vgl. auch Wohnfurter, Die Orgelbauerfamilie Bader, S. 55 f., und Jongepier, Vijf eeuwen, S. 209. Pfeifen gingen möglicherweise 1864 in einer Orgel der Leeuwarder Oosterkerk auf (Wohnfurter, S. 56); bei der Aufgabe der Kirche gelangte dieses Instrument 1989 nach Harlingen (Jongepier, S. 189 f.) und wurde dort 2004 durch Brand zerstört; https://nl.wikipedia.org/wiki/De_Haven_(Harlingen).

391 Vlagsma, De Friese orgels, S. 204–206.

392 Zur Datierung ebd., S. 57 und 237.



Die Orgel, die die Brüder Bader 1656/57(?) in Ternaard (Fryslân) erbauten, war größer als die damaligen städtischen Instrumente: dreimanualig mit angehängter Pedalklaviatur.

Jedenfalls müssen in diesen Dörfern Ansprüche an ein Orgelspiel denen der Städte geglichen haben (einschließlich Leeuwardens). Doch jenseits dieser somit privilegierten Kategorie liegt eine weitere: die der luxuriösen Dorforgeln. Nie und nirgends sonst in den Marschen an der Nordsee waren dörfliche Instrumente um so viel größer und leistungsfähiger als die der regionalen städtischen Zentren. Andererseits war Eintönigkeit ausdrücklich unerwünscht. Dies zeigt sich an der einzigen jüngeren Kleinstorgel der Baders, die 1660/61 als Pionierinstrument in den Moorgebieten der südlicheren Landesteile entstand (in Terband). Der erste Spieler, Fungerus Calsbeeck, bekam den Auftrag, jedes Register mindestens alle zwei Wochen einmal zu benutzen: auch allerdings im Interesse einer nachhaltigen Funktionstüchtigkeit.[393]

Die Baders hatten das Geschehen nicht komplett in ihrer Hand; gerade die beschriebene Nachfrage nach Kleinstorgeln wurde auch von anderen Orgelbauern befriedigt. Diese Entwicklung setzt schon zur Zeit des Orgelbaus in Zurich an (1624, siehe Teil V) und verbindet sich zunächst mit Gijsbert Harmens Havinck, der, aus Groningen stammend, zwischen 1618 und seinem Tod 1653 Organist an der Jacobijnerkerk in Leeuwarden war; vor allem in den späten 1620er- und den frühen 1630er-Jahren trat er mit Reparaturarbeiten in Erscheinung,[394] also in der Zeit, die dem Wirken der Baders unmittelbar vorausging. Diese verdrängten Havinck aber nicht, denn 1645 baute er in Aldtsjerk nordöstlich von Leeuwarden eine Orgel sogar ganz neu: in dem üblichen Kleinformat, nämlich einmanualig und mit acht Registern (darunter ein geteiltes Trompetenregister).[395] Organisten aus Franeker, Dokkum sowie von der Leeuwarder Galileeërkerk kamen zur Bauabnahme und billigten, was ihr Kollege geschaffen hatte.

Nach Havincks Muster setzten andere Organisten das Geschehen fort: von dörflichen Positionen aus. Im Zentrum stehen drei Generationen von Stelleninhabern im Dorf Berlikum, das – nordwestlich von Leeuwarden – nicht einmal besonders günstig gelegen war: abgesetzt von der Landschaft Westergo, also der alten Kernzone des friesischen Orgelgeschehens. Den Anfang machte hier Willem Meijnerts, der den Posten 1647 antrat und 1666 starb; Harmen Jans setzte dies fort und erhielt nach seinem Tod 1690 einen Nachfolger in seinem Sohn Jan Harmens.

Das Schaffen von Willem Meijnerts ist nicht leicht zu fassen, weil es einen weiteren gab, der sich gleichfalls als Organist im Orgelbau engagierte und ähnlich hieß: Meijnert Egberts, zwischen 1653 und seinem Tod 1683 in Leeuwarden erst an der Galileeërkerk tätig, dann aufgerückt an die Jacobijnerkerk. Nur dann, wenn Vornamen und Patronym benannt werden, lassen sich die Œuvres also eindeutig voneinander trennen. Meijnert Egberts scheint ausschließlich Reparaturen durchgeführt zu haben. Sein Berlikumer Kollege hingegen flankierte das Baugeschehen der Baders erneut mit kleinen Orgeln; in Rinsumageest errichtete allerdings auch er ein zweimanualiges Instrument, in Grou (Grouw) 1654 sogar ein dreimanualiges.[396] Dass dieses 1852/53 einem Neubau weichen musste, der nur zweimanualig ist, aber ein veritables Pedalwerk hat, spiegelt tiefgreifende Änderungen im Orgelverständnis der Region; sie müssen daher später eingehend betrachtet werden (Teil IX).

Wie Willem Meijnerts in seine Tätigkeit hineinwuchs, wirkt rätselhaft, und dies liefert zugleich

393 Ebd., S. 308. 1678, nach 18 Jahren, wechselte er an die Huis-Orgel nach Zuidhorn (Groningen): als Nachfolger des Organisten Albert Willems Wolthuis, der nach Leens zog (vgl. Teil X): Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 161 und 195.

394 Er stimmte 1628 die Orgel in Deinum und reparierte die in Reduzum; um 1630/35 arbeitete er an den Orgeln in Franeker und Wirdum. Im Überblick Vlagsma, De Friese orgels, S. 122f.

395 Ebd., S. 236.

396 Im Überblick ebd., S. 130; zu Rinsumageest (mit Brustwerk) S. 200f. Zu Grou: Knock, Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, S. 19.

einen neuen Beleg dafür, dass es nicht sinnvoll ist, aus örtlichen Informationslücken vorschnell auf Unterbrechungen von Orgeltraditionen zu schließen. Die Probleme verbinden sich sogar mit der Entwicklung seines Wirkens als Organist. Er hatte, ehe er 1647 den Berlikumer Posten antrat, im Nachbarort Beetgum gewirkt (seit 1636); eine Orgel dort ist jedoch erst 1725/26 nachweisbar. Sie entstand damals als kleiner (einmanualiger) Neubau durch Christian Müller; dieser verwendete allerdings möglicherweise auch ältere Pfeifen weiter[397] – aus einem Vorgängerinstrument? Hätte es kein solches gegeben, müsste Willem Meijnerts in Berlikum aus dem Stand nicht nur mit dem Orgelspiel begonnen haben (das er sich aber prophylaktisch in einer Lehrzeit angeeignet haben kann), sondern auch mit dem Orgelbau; das wirkt kaum plausibel.

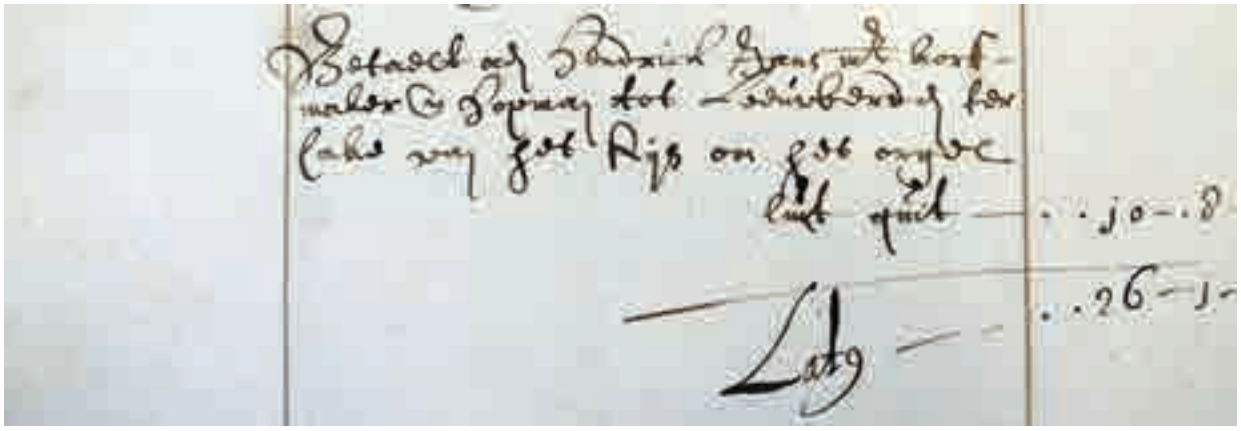
Ähnlich lässt sich auch die Situation für seinen Berlikumer Nachfolger Harmen Jans hinterfragen, der von Anfang an auch größere Instrumente baute. Unmittelbar nach seinem Dienstantritt ließ er an seiner bisherigen Wirkungsstätte eine Orgel mit drei Manualen entstehen, in Wanswerd im Landesnorden. Auch dieser Ort gehört zu denen mit einer problematischen Orgeltradition: Es muss dort schon 1580 eine Orgel gegeben haben, weil damals ein neuer »schoolmeester en organist« angenommen wurde;[398] die nächste belastbare Nachricht bezieht sich dann erst auf jenen Neubau. Und so begegnet man hier den Beetgumer Problemen erneut: Kann Harmen Jans dort gewirkt haben, ohne dass Orgelspiel zu seinen Pflichten gehörte? Speziell für ihn gefragt: Woher kann er – ohne Orgelerfahrung – gewusst haben, was Dreimanualigkeit technisch und klanglich bedeutete? Wie glaublich ist also, dass vor 1667 auch in Wanswerd keine Orgel gestanden hatte? Gerade diese beiden örtlich-individuellen Konstellationen treffen also ins Mark der einschlägigen Probleme; wenn Quellen zur Geschichte des örtlichen Orgelspiels schweigen, heißt dies eben nicht gleich auch, dass es keine Orgel gegeben haben kann (vgl. Teil V).

Für Harmen Jans muss es ein Traumstart gewesen sein, sich mit diesem Instrument profilieren zu können. 1666 hatte er den Posten in Berlikum angetreten, und am 6. Dezember 1667 erhielt er in Wanswerd die erste Honorarzahlung. Dann starb sechs Tage später, am 12. Dezember, Conrad Bader und hinterließ sein (nicht kleines) Orgelbauprojekt in Anjum unvollendet. Harmen Jans erschien offenkundig als natürlicher Nachfolger der friesischen Bader-Tradition und führte nicht nur die Arbeiten zu Ende, sondern prägte die Orgelsituation des Landes fortan umfassend. Er reparierte, baute Neues, darunter Größeres wie Kleinstes, und zwar in Stadt und Land. Das Œuvre seines Sohnes Jan Harmens schloss bruchlos daran an, und als auch dieser starb, fand sich jemand an anderer Stelle in der Provinz, der das Erbe fortführte, erneut in einer Mischung aus Reparatur- und Neubautätigkeit: der Schulmeister und Organist Jan Franssen im Dorf Zweins zwischen Dronrijp und Franeker. Dort im Jahr 1700 – nach guter Marschen-Sitte – von den Einwohnern bestellt, war er anscheinend aber nur noch anfänglich im Orgelbau tätig, denn bis zu seinem Tod 1747 wandelten sich die Bedingungen in Fryslân radikal. Die vorherigen hingegen reichten eben noch in seine Wirkungszeit (zur Fortsetzung vgl. Teil IX).

So scheint sich etwas zu wiederholen, das sich unter völlig anderen Bedingungen auch für das Groninger Land feststellen lässt: Fryslân wirkt wie eine nach außen abgeschlossene Orgel-Teillandschaft, spätestens seit der Wirkungszeit der Brüder Bader. Anders aber als in der östlichen Nachbarprovinz wird das Bild hier von den vielen besonders kleinen Instrumenten dominiert; im Musikalisch-Liturgischen lässt dies an vergleichsweise schlichte Anforderungen denken. Umso mehr Rat-

397 Vlagsma, De Friese orgels, S. 222.

398 Ebd., S. 23.



Boksum (Fryslân): Der Korbmacher und Offizier (Hauptmann) Hendrick Jans wird 1675 für das Flechtwerk an der Orgel bezahlt.

losigkeit stiften die dreimanualigen dörflichen Instrumente in Ternaard, Wanswerd und Grou, daneben das große zweimanualige in Dronrijp, weil für sie alle nicht einmal eine ambitionierte städtische Praxis als Bezugspunkt gedient haben kann.

Sieht man von diesen luxuriösen Bedingungen ab, scheinen die Orgelzugänge also von Zurückhaltung geprägt. Sie lässt sich mit Hilfe eines scheinbar marginalen Details noch konkretisieren, und zwar für die Orte mit einmanualigen Orgeln. Ein Spieler saß an ihnen zwangsläufig frei sichtbar in der Kirche; das war eigentlich unerwünscht. Entschärft war dies nur, wenn ein Rückpositiv vorhanden war, das ihn verbergen konnte; doch diese standen eben im Musikalischen nicht auf der Wunschliste der Gemeinden.

Lutheraner zerbrachen sich in aller Regel nicht den Kopf darüber; stand eine Orgel im Norden der Kirche, verdeckte ein Rückpositiv den Organisten nicht völlig (wie im 17. Jahrhundert in Altenbruch, Jork oder Tating), und auch eine zweimanualige Bauweise, die mit Hilfe eines Brustwerks im Westen einer Kirche realisiert wurde, erschien unproblematisch – wie in Langwarden. Schon in Norden (Ostfriesland) ist das Musizieren hingegen bestmöglich gegenüber den Blicken der Zuschauer abgeschirmt, und jede Brüstungsorgel (wie in Dronrijp oder, kurz vorher entstanden, in Tellingstedt im lutherischen Dithmarschen) bot eine weitere perfekte Lösung, weil das Instrument von der Gehäuserückseite aus bedient wird. Kein Problem schien jedenfalls zu sein, dass der Organist von dort aus keinen Blickkontakt zum Pastor hatte; Sorge davor, ein Spieler könne »aus dem Off« Freiheiten missbrauchen, hatte offenkundig niemand. Was aber war zu tun, wenn eine Orgel den Spieler nicht verbergen konnte?

Die Lösung, die dafür in Fryslân gefunden wurde, wirkt alles andere als attraktiv: Man stellte zwischen Orgelbank und Emporenbrüstung Flechtwerk aus Weide auf, gleichsam als Raumteiler. Belegt ist dies anhand der Kirchenrechnungen, und auch diese Nachweise streuen sich weiträumig über das Land, von Aldtsjerk (1646) und Rinsumageest (1648) im Nordosten bis nach Boksum im Südwesten von Leeuwarden (1671).[399] Eine schmuckvollere Variante wurde 1683 in Wommels bei Bolsward entwickelt:[400] Der Blick auf den Organisten wurde durch eine Holzplanke mit einem Schnitzrelief verstellt; 1692 schon wurde sie entfernt, weil man nun doch auch ein Rückpositiv haben wollte. Trotzdem schaffte man Flechtschirme

399 Ebd., S. 187 (Beers, 1654), 201 (Rinsumageest), 218 (Reduzum, 1648), 224 (Boksum), 236 (Oudkerk).

400 Ebd., S. 215.



Blessum (Fryslân): Der Spieler der einmanualigen Orgel (1659) wird hinter einer Holzblende unsichtbar; sie ist Teil der Orgelverzierung von 1790.

an und stellte sie beidseits des Rückpositivs auf. Eine vergleichbare Holzblende findet sich in Blessum südwestlich von Leeuwarden; wohl erst bei einem Umbau 1790 geschaffen, verdeckt sie den Spieler der im Kern 1659 entstandenen Orgeln – einer der wenigen noch erhaltenen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.[401]

Sogar auch die Sichtbarkeit der Orgel selbst scheint mancherorts noch länger ein Problem gewesen zu sein, so geschätzt ihre Klänge waren. In Boksum, Nachbarort von Blessum, hatte Harmen Jans 1675/76 ein einmanualiges Werk geschaffen; 1728 fügte Jan Franssen ein Rückpositiv hinzu (das fortan also auch den Blick auf den Organisten verdeckte). Doch Bedenken müssen noch lange lebendig geblieben sein. Nach kontinuierlichen Wartungsarbeiten wurde 1798 Lambertus van Dam für einen tiefgreifenden Umbau gewonnen. Er schuf kein neues Gehäuse und konnte sogar mit Harmen Jans' alter »Struktur« weiterarbeiten; das klingende Werk entstand dennoch weitestgehend neu.[402] Zudem wurde die Orgel in der Kirche versetzt: doch woher? Keinesfalls kann sie an einer Seitenwand gestanden haben, weil sie dort nicht unter die Kirchendecke gepasst hätte; also stand sie von Anfang an im Westen des Kirchenraums unter dem First und wurde dort lediglich noch weiter westwärts verschoben.[403] Damit veränderte sich die Lichtwirkung, noch mehr dadurch, dass 1810 Illusions-Draperien um die Orgel herum gefügt wurden.[404] Denn damit verschwand das Hauptwerksgehäuse endgültig im Schatten. Für jüngere bildliche Wiedergaben wird dieses buchstäblich »ins rechte Licht gerückt«, also eigens ausgeleuchtet; dies allerdings entspricht nicht dem »natürlichen« Zustand, in dem nur das Rückpositiv in einer helleren Zone steht.[405] Ähnlich präsentiert sich auch die Orgel, die zwischen 1783 und 1791 in Boazum bei Sneek neu erbaut wurde.[406]



Boksum (Fryslân): Nur das Rückpositiv (1728) steht im vollen Licht, das Hauptwerk (1675/76) hingegen im Schatten, spätestens seit einer Orgelversetzung von 1798.

Die Harmen-Jans-Orgel in Boksum erlaubt noch weitere Einblicke ins 17. Jahrhundert. Sie hatte eine Vorgängerin, an der noch kurz vor ihrer Erbauung Reparaturen vorgenommen worden waren; die Kosten dafür sind in ein fragmentarisch erhaltenes Rechnungsbuch eingetragen worden, dessen

401 Zu diesem Umstand Jongepier, Vijf eeuwen, S. 14.

402 Aart van Beek, De restauratie van het orgel in de Sint Margarethakerk te Boksum, S. 5 (»Overigens heeft Lambertus van Dam de structuur van de gehele hoofdkas ongemoeid gelaten«) und S. 14 (»Het pijpwerk van het hoofdwerk werd door hem vrijwel geheel nieuw gemaakt«).

403 Ebd., S. 5.

404 Ebd., S. 2.

405 Anders als in Steinkirchen (Altes Land), wo sich der Vorhang nicht auf die Lichtverhältnisse auswirkt; vgl. die Abbildung auf S. 52 und 743.

406 Zu den Baudaten Jongepier, Vijf eeuwen, S. 179.

älteste Notate mitten im Jahr 1661 ansetzen.[407] Die Gemeinde ließ 1675/76 also nicht deshalb eine neue Orgel bauen, weil zuvor jahrzehntelang, seit den reformatorischen Umbruchphasen, kein Instrument benutzt worden war, sondern weil nunmehr die Ersetzung eines älteren, in Gebrauch befindlichen notwendig schien. Das neue zeigte zwar eine eindrucksvolle Front, kann aber – rein einmanualig – kein großes Werk gewesen sein; eine Pedalklaviatur war nicht vorhanden. Das Rechnungsbuch spiegelt nun, wie sehr die Gemeinde sich darum bemühte, genau dieses Resultat zu erzielen. Gemeindevertreter und der Pastor des Nachbarorts Hilaard[408] waren zuvor nach »tziomarum« gereist, ins rund 20 Kilometer entfernte Tzummarum an der Nordwestküste Fryslâns, wo sie »het orgel besagen«; also »besahen« sie dort ein Instrument, das Harmen Jans unmittelbar zuvor (1674/75) errichtet hatte[409] – auch dort als Ersatz eines älteren. Auch über dieses erfährt man nur Bruchstückhaftes aus lokalen Rechnungen; es wurde jedenfalls benutzt, als diese 1652 ansetzten. An beiden Orten war also derselbe Orgelbauer damit beauftragt worden, eine kleine, aber neue Orgel anstelle einer schon älteren zu schaffen, und zwar in etwa gleicher Größe. Dies ähnelt der Situation in Funnix, im lutherischen Nordosten Ostfrieslands, wo (wie berichtet) nacheinander drei Positive nachweisbar sind.[410] Auch in Tzummarum und Boksum sollte also das neue Instrument etwa gleich groß sein wie das alte, und die Zielsetzungen beider Gemeinden glichen einander; grundsätzlich andere Erwartungen an das Orgelspiel, wie sie die Situation des frühen 18. Jahrhunderts kennzeichnen, waren noch nicht absehbar. In der Folge schlugen beide Gemeinden unterschiedliche Wege ein. In Boksum manifestiert sich die Fortentwicklung 1728 im Rückpositiv Jan Franssens, das in den äußeren Bauformen exakt auf das ältere Hauptwerk abgestimmt ist. Dessen begrenzter Registerbestand hatte also 1728 nicht mehr ausgereicht; liturgisch »angesagt« waren fortan Klangunterschiede zwischen zwei Werken, also ein kunstvolleres Psalmenspiel als zuvor, und Lambertus van Dams Umbau von 1798 deutet auf nochmals veränderte Erwartungen hin. In Tzummarum dagegen entstand erst 1821 eine völlig neue Orgel.[411]

Auch in Fryslân lässt sich also für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts prinzipiell ein lebendiges Interesse an Orgeln konstatieren. Liturgische Bedenken, die sich nach der calvinistischen Reformation mancherorts sogar auf das Instrument selbst ausgerichtet hatten, waren aber nicht völlig weggewischt oder buchstäblich »überspielt«. Noch darin, wie klein viele Instrumente jener Zeit ausfielen, mag sich eine Rest-Grundskepsis äußern. Die Dimensionen der Instrumente waren jedenfalls »gewollt«, damit verbunden auch die begrenzten musikalischen Möglichkeiten der vielfach einmanualigen Orgeln. Eine Bereitschaft, Instrumente auch mit einem Rückpositiv auszustatten, bestand nur punktuell, obgleich mit diesem auch die visuellen Probleme des Orgelspiels hätten gelöst werden können. Und so schließt sich bei der friesischen Flechtschirm-Idee ein erster Kreis: bei einem Notbehelf, dessen Kernursache letztlich der Wunsch nach einem »zu klein« geratenen Instrument war. Hätte es hingegen grundsätzlichere Kritik an der Orgel gegeben, wäre nicht einmal diese regional spezifische Entwicklung möglich gewesen. Völlig anders wirkt der Eindruck der exzeptionell großen dörflichen Orgeln.

Ferner: Nirgends sonst ergab sich über längere Zeit ein Orgelbaugeschehen, das so prominent

407 Tresoar, Toegang 244-10 Inv 49. Vgl. auch Vlagsma, De Friese orgels, S. 224 und 226.

408 Eine Orgeltradition erst seit 1783 fassbar: Hallema, Lijst van een aantal oude kerkorgels, S. 100.

409 Vlagsma, De Friese orgels, S. 197.

410 Ersetzungen durch Joachim Kayser 1678 und Johann Friedrich Constabel / Hinrich Just Müller 1762 (Kaufmann OF, S. 123).

411 Durch die Brüder van Dam; Broekhuyzen, Orgelbeschrijvingen, S. 765.

und so lange mit Werkstätten in dörflichem Rahmen verbunden war. Wie ein Resümee für alles Ältere wirkt daher die einmanualige Orgel, die Jan Franssen, der Dorforganist in Zweins, im Jahr 1713 in Ried erbaute,[412] im Nordwesten des Landes gelegen, vermutlich in enger Abstimmung mit dem älteren, erfolgreichen Orgelbauer Jan Harmens. Sie sollte am Ort selbst ein älteres Instrument ersetzen, über das nichts bekannt ist; die Wünsche, auf die sich der Bau ausgerichtet hatten, wurden anscheinend so brillant erfüllt, dass nach ein paar Jahren eine Gemeinde noch weiter im Landeswesten, Wijnaldum, bei Jan Harmens eine identische Orgel bestellte. Auch dort war »Orgel« nichts Unbekanntes, nur war das einstige Instrument 1684 bei einem Turmeinsturz vernichtet worden.[413] 1719 gelangte das Vorhaben zur Ausführung.

Vorbildlich erschien das Gehäuse des Instruments in Ried, demnach allerdings mit sehr weitgehenden Folgen. Denn die Orgel steht in einem 4′Gehäuse, deren 8′Praestant nur im Diskant ausgebaut ist: eine zweifellos intelligente Lösung für ein kleines Instrument. Es hat insgesamt neun Register; nicht einmal eine Pedalklaviatur ist vorgesehen, und das Rückpositivgehäuse (das in Relation zum Hauptwerk nur »zweifüßig« sein könnte) ist eine Attrappe. Hinter ihr bleibt ein Organist also beim Spiel verborgen.[414]

Beide Orgeln konnten (als Ersatz für ältere) so klein ausfallen, weil sich gegenüber der Erbauungszeit (mindestens seit dem mittleren 17. Jahrhundert) der liturgische Bedarf und die musikalischen Ansprüche offenkundig nicht grundlegend gewandelt hatten. Dies wirkte noch ins 18. Jahrhundert hinein fort. Wie ein Auftakt in eine neue Etappe erscheinen dann die beiden Psalmkompositionen Claes Douwes', die 1699 gedruckt wurden, ebenso die beiden Orgeln des Landes, mit denen die Groninger Leistungen Schnitgers auch in die westliche Nachbarschaft ausstrahlten, ins Dorf Ferwert und in die Stadt Sneek. All dieses muss in Teil IX kontextualisiert werden.



Die nur vierfüßige Orgel, die Jan Franssen 1713 in Ried (Fryslân) erbaute. Das Rückpositiv ist eine Attrappe.

412 Vlagsma, De Friese orgels, S. 72 f. und 209 (Ried) sowie S. 104 (Wijnaldum); S. 73 mit dem Hinweis Jan Jongepiers auf Jan-Harmens-Pfeifen in Ried.

413 Vlagsma, De Friese orgels, S. 198 (Wijnaldum).

414 In Wijnaldum wurde die »Kopie« 1869 ersetzt: Jongepier, Vijf eeuwen, S. 215.


LAUDATE

VIII. TEIL

ABGRENZUNGEN VOR UND NACH 1700

Traditionell gelten ein paar Metropolen als exemplarische Orte der Orgelkunst, die sich im nördlichen Mitteleuropa entwickelte, grob umrissen zwischen den Niederlanden, Mittelschweden und dem Baltikum. Musikalisch sticht das Amsterdam Sweelincks hervor, daneben Hamburg schon in der Zeit, bevor dessen Schüler dort wirkten, schließlich Lübeck mit Franz Tunder und Dieterich Buxtehude (dieser zuvor mit einer Wirkungszeit auf der dänischen Insel Seeland) sowie Lüneburg mit Christian Flor und Georg Böhm. Gäbe es deren überlieferte Werke nicht, wäre ein Zugang zu dieser Orgelkultur kaum möglich. Sie ließe sich nur am Orgelbau festmachen, für den sich im Geographischen ein ähnliches Bild zeichnen lässt; besondere Zentren hatte er in den Niederlanden mit extrem innovativen Baumeistern der Zeit schon um 1500, später in Hamburg mit der Familie Scherer oder mit Arp Schnitger, in Kopenhagen und Umgebung vor allem mit Johan Lorentz.

Dieser doppelte Zugang über Instrumente und deren Musik ist selbstredend rein selektiv; die Personen waren Einzelakteure, und deren Schaffen lässt sich nicht ohne Weiteres damit gleichsetzen, was an ihren Arbeitsorten insgesamt geschah. Obendrein: In den Fokus gerückt wird mit diesen Hinweisen maximal ein Drittel dieses weiten Raumes. In dessen Zentrum stehen Gebiete an der Festlandsküste der Nordsee und im westlichen Ostseeraum; dessen größerer Teil wird damit in den Hintergrund gerückt.

Die Ausgangsbeobachtung für diese Studie ist, dass es neben dieser städtischen Orgelkunst in jenem westlichen Drittel obendrein ein »agrarisches« Parallelphänomen gab, und zwar im Marschland: nicht an Einzelorte gebunden, sondern flächig, obendrein ohne jeglichen Anlass dafür, die dortigen Instrumente pauschal als »Dorforgeln« zu bezeichnen. In diesen Agrarsiedlungen wurden vielmehr aus der Mitte der Gesellschaft heraus vielerorts luxuriöse Instrumente finanziert, ihre Anschaffung ebenso wie ihr nachhaltiger Betrieb. Ihren Zweck erfüllten sie allem Anschein nach in einer im Wesentlichen improvisatorischen Musikentfaltung. Deren Kunst-Ausmaß ist noch weniger anhand von aufgezeichneten Kompositionen nachprüfbar, als dies für die Städte der Fall ist. Hilfskonstruktionen ermöglichen dennoch eine Einschätzung. Zunächst kann diese sich auf Zeitzeugnisse stützen. Ferner: Ausgehend von den Ansprüchen an die Differenzierung der Orgeln lässt sich das »agrarische« Bild grundsätzlich mit dem »städtischen« korrelieren (nur die Spitzeninstrumente der einleitend genannten Orte setzen sich davon in zahlreichen Details ab). Und auch dies sollte bedacht werden: Dass eine einstige Orgelkunst sich nicht auch anhand von musikalischen Zeugnissen bestätigen lässt, ist keineswegs nur ein dörfliches Phänomen. Denn direkt neben jenen wenigen Musikern, die den Eindruck des

Møgeltønder (Südwestdänemark), Prospektpfeifen von 1679: in der ältesten Orgel eines dänischen Marschendorfes.

luxuriös städtischen Milieus prägen, gab es auch andere, die kaum weniger qualifiziert gewesen sein können, von denen aber dennoch keine Orgelwerke überliefert sind: allen voran in Hamburg David Scheidemann und Ulrich Cernitz (dieser an Gottfried Frietzschs herausragender Jacobi-Orgel wirkend). Dass Organisten, die sich nicht in das musikalische Erbe »eingeschrieben« haben, deshalb minderwertig gewesen seien (und vor allem: schlechter als ihre anspruchsvollen Orgeln), wäre in jedem Fall eine unzulässige Pauschalierung: für Musiker der Städte ebenso wie für die in Marschendörfern.

Das lenkt den Blick auf Weiteres, durch das Stadt und Marschland im Denken und Handeln untereinander verbunden waren. Wie am Ende des II. Teils ausgeführt, wurden Kunstinteressen in der Stadt von einem enggefassten Personenkreis getragen, gemessen an der Gesamtbevölkerung einer Metropole von einer extremen Minderheit.[1] Menschen, die sich in Dörfern des Marschlandes für das Gemeinwesen engagierten und auch die Kunstentfaltung trugen, bildeten in den kleineren Siedlungen eine viel auffälligere Bevölkerungsgruppe; das Arbeitsleben aller übriger Einwohner war mit ihr viel enger verflochten, als dies für Tausende »Minderprivilegierte« in den Metropolen der Fall war. Schon damit waren in den Marschendörfern kulturelle Anliegen breiter verwurzelt als in Großstädten der Zeit. Darin setzten sich zugleich Kunstinteressen fort, die sich im Marschland bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgen lassen und schon damals wie Symptome von Selbstverwaltung und Eigenverantwortung wirken: nicht nur in den traditionell friesischen Gebieten, sondern auch in denen der »sächsischen« Hadler und Dithmarscher, denen sich direkt an der Küste dieselben Herausforderungen stellten und die dafür die gleichen »Freiheiten« beanspruchten.

Die Orgelinteressen, die in diesen Regionen seit dem 15. Jahrhundert fassbar sind und sich schon im frühen 16. unmissverständlich als das Breitenphänomen einer weitgespannten »Orgellandschaft« zeigen, sind damit ein junges Resultat dieser Gesamtkonstellation, zugleich ein maximal ambitioniertes, weil sich mit Orgeln (äußerlich betrachtet) nichts Überlebensnotwendiges verband und für Bau, Unterhalt und Bedienung ein extrem hoher Aufwand betrieben werden musste. Obendrein ist unübersehbar, dass die Angehörigen agrarischer Führungsschichten in ihren kulturellen Ambitionen nicht einfach »sich selbst feierten«, auch nicht (verbrämt) das von ihnen repräsentierte Gemeinwesen. Gerade im Hinblick auf die Anschaffung der Orgeln handelten sie aus der Überzeugung heraus, etwas für die Gemeinschaft zu tun, für deren Zukunft sie Sorge zu tragen hatten; sie glaubten also auch im Interesse derer zu handeln, die selbst nur ausnahmsweise einen Beitrag zur Verwirklichung dieser Musikinteressen leisten konnten.

Deshalb greift die Vorstellung eines agrarischen Patriziats, das dem städtischen vergleichbar wäre, zu kurz,[2] letztlich ebenso wie (umgekehrt) eine Verklärung dieser Gesellschaft als gleichsam ständelos nicht sachgerecht wäre. Auch das differenziertere Bild einer »Repräsentationskultur im Küstenraum, die Reich und Arm mit einander verband« wirkt unbefriedigend, weil Begriffe wie »Reich und Arm« oder »Repräsentation« offensichtlich für das Städtische entwickelt sind und sich nicht ohne Weiteres auf die Gesellschaft der Marschen übertragen lassen. Der »agrarische« Umgang mit den Orgeln darf auch nicht als Hybris von systemisch Kulturfernen aufgefasst werden; zielführend

1 In Hamburg etwa waren (auch nach mehreren Reformen des 19. Jahrhunderts) im Jahr 1879 nur etwa 5 Prozent der ca. 300.000 Einwohner berechtigt, Vertreter für das städtische Parlament zu wählen; vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Hamburgische_Bürgerschaft, ferner zur Geschichte https://de.wikipedia.org/wiki/Hamburger_Bürgerrecht.

2 Zum Folgenden Karel u. a., In the shadow of the nobility, S. 43 (ausgeführt in nachfolgenden Fallstudien); Knottnerus, Zwischen Holland und Hamburg, S. 59. Zu beiden auch der Schluss von Teil II.

ist vielmehr (ebenso wie für die städtische Kultur), das Agieren Einzelner ganzheitlich zu verstehen. Es besteht kein Grund zur Annahme, dass ein städtischer Jurist, Zunftmeister oder Großkaufmann, der sich standesgemäß in der Politik engagierte und zusätzlich auch kulturelle Ambitionen entwickelte, all dieses in einem individuellen Profil vereinigen konnte, nicht aber im teilautonomen Marschland ein »Hausmann«, dessen Kernaktivität in der Bewirtschaftung seines Grund und Bodens lag, der mit seinen Agrarerzeugnissen in den Fernhandel eingebunden war, der sich obendrein in der örtlich-territorialen Selbstverwaltung engagierte, für Kunst interessierte und vielleicht sogar eine Universität besucht hatte. Für beide Lebensformen ist die Vielfalt solcher Aktivitäten nicht nach mehr oder weniger Typischem trennbar; die einzelnen Akteure »verkörperten« vielmehr im buchstäblichen Sinne die Gesamtsumme in einer individuellen Gewichtung. Daraufhin werden dann auch wertvolle Kirchenausstattungen, die aus der Mitte der Dorfgemeinschaften schon seit dem Hochmittelalter zusammengetragen und finanziert wurden, oder die Wertvorstellungen von Landwirten (als Hofbesitzern) verständlicher. Die Kunstinteressen entfalteten sich im Marschland nicht auf exakt dieselbe Weise wie in den Städten; dennoch wirken die Erscheinungsformen miteinander verwandt – wie in einem veritablen Austausch unter Zeitgenossen.

Konkrete Folgen, die dies für die kulturellen Entwicklungen in jenem westlichen Drittel des Küstenraumes hatte, lassen sich für die Orgelpraxis allgemein vom Orgelbau aus aufrollen. Dessen Handwerksvertreter, traditionell von einer »einsamen« Metropole in die nächste wandernd, sahen sich dank der Interessen aus den Marschendörfern dauerhaft einer flächigen, stabilen Auftragslage gegenüber und konnten deswegen ortsfest arbeiten: Grundlage auch dafür, dass sich in der Gesamtregion charakteristische Instrumentenformen herausbilden konnten. Zudem trafen sich Städtisches und Dörfliches darin, wie Orgelmusik in den gemeinsamen liturgischen Rahmen aufgenommen werden konnte; weder war dafür etwas spezifisch Dörfliches definiert noch ein Unterschied zwischen Stadt und Dorf. Vielmehr waren die Kunstformen in beiden Milieus ebenso Luxus wie die anspruchsvollen Instrumente. Ein Indikator für diese Gemeinsamkeiten liegt nicht zuletzt in einer Musikermigration, die in beiden Richtungen ablief. Seit dem mittleren 17. Jahrhundert entstand für Organisten sogar der Eindruck, dass die Arbeitsbedingungen in Marschendörfern Vorzüge gegenüber den städtischen hätten: etwas, das sich im 18. Jahrhundert noch klarer abzeichnet (vgl. Teil IX).

Instrumente, wie sie in zahlreichen jener Dörfer entstanden, haben sich seit dem frühen 20. Jahrhundert im Spiel der »großen« städtischen Orgelmusik Nordmitteleuropas bewährt. Erneut: Sie stehen (bis heute) in Größe und Leistungsfähigkeit allenfalls hinter den maximalen der Metropolen zurück. Dieser Abstand wiederum leitet sich zwingend auch aus der Architektur her: Dorfkirchen bleiben in Höhe und Breite zumeist deutlich hinter den großen Stadtkirchen zurück, hätten also noch weiter ausladende Instrumente nicht in sich aufnehmen können. Entsprechend haben die architektonischen Verhältnisse Folgen im Akustischen: In jenen Dorfkirchen wirkt der Klang der scheinbar überdimensionierten Instrumente lauter, direkter und transparenter (also weniger homogen »abgemischt«), als wenn er sich, auf einem gleich großen Instrument produziert, in einem deutlich größeren Raum entfaltete. Es wäre allerdings fatal, dies als Missverhältnis aufzufassen. Vielmehr charakterisierte dieses graduelle Anderssein die Orgelpraxis der Nordseedörfer über Jahrhunderte hinweg, und wenn eine Gemeinde den Entschluss fasste, ein älteres Instrument durch ein neueres zu ersetzen, stellten sich mit diesem die gleichen Verhältnisse wieder ein. Daher müssen diese Klangcharakteristika als Grundprinzip für die dörfliche Seite dieser Kultur gesehen werden.

Davon, dass eine Orgel nach Altar, Kanzel und Taufbecken zum Normalinventar einer Kirche



Lüdingworth (Land Hadeln): Nach ihrer Erweiterung durch Arp Schnitger 1682/83 die damals größte »dörfliche« Orgel des Marschlandes.

gehöre, konnte gesamtkulturell noch keine Rede sein. Obendrein war »Orgel« nichts überregional Normiertes; gebaut wurden sie vielmehr bedarfsgerecht, also ausgerichtet auf jeweils eigentümliche Detailausprägungen von Liturgie und die in ihr gewohnten musikalischen Formen. Dies, verbunden mit regionalen oder gar lokalen Orgelambitionen, ließ Instrumente unterschiedlicher Anlage und Größe entstehen. Am Ende des 17. Jahrhunderts erscheint die Orgel in Lüdingworth (Land Hadeln) als absolutes Maximum: 1682/83 war sie durch die Werkstatt des jungen Schnitger auf diesen Stand erweitert worden und ist seitdem dreimanualig mit »freiem Pedal« und 35 Registern. Mit ihr sind weitere, wenig kleinere Instrumente direkt verwandt. Gleichzeitig jedoch entstanden im Norden Ostfrieslands Orgeln mit einem Viertel dieser Registerzahl und nur einem Manual, und auch dort war »Orgel« damals noch immer purer Luxus. Zumindest in diesem (abstrakt, unabhängig von den baulichen Unterschieden) erscheinen also auch jene kleinen Orgeln mit den maximalen verwandt. Wie aber lässt sich die Ausbreitung dieses Luxus geographisch definieren? Und wann wurden kleinere Orgeln im jüngeren liturgischen Sinn so »normal«, dass dann doch explizit von »Dorforgeln« gesprochen werden kann?

Diese zeitlich-räumlichen Differenzierungen sind hier bislang in den Hintergrund gerückt worden: um überhaupt einen Einstieg in die Materie finden zu können. Die gleichsam experimentelle Fokussierung auf das Marschland ließ sich zunächst mit den Beobachtungen des II. und III. Teils begründen: darin, die Anfänge jener agrarischen Orgelkultur zu umreißen. Die folgenden Teile des Buches galten deren jüngeren Entwicklungsetappen, zugleich aber auch einer inhaltlichen Verdichtung: Anhand von weiteren Beispielen ließ sich das Kultursystem konkretisieren, in dem das Orgelinteresse erwuchs, und auch in seiner Resilienz begreifen; denn kaum je stellten machtpolitische oder konfessionelle Veränderungen das kulturelle Gesamtsystem, dessen Wurzeln bei »alten Freiheiten« der Einwohner lagen, grundsätzlich in Frage, ebenso wenig schwerste Naturkatastrophen. Doch diese Betrachtung hat nur dem »Inneren« des Geschehens gegolten: kumulativ, als Summe örtlicher Ausprägungen. Nun also geht es für die »agrarische« Kulturform, die sich in dem westlichen Drittel als Teil jener Orgelpraxis Nordmitteleuropas entwickelte, um die Grenzen selbst: auch um zu verstehen, wie sich die Orgel von 1642 in Tellingstedt, einem Ort auf der Dithmarscher Geest, noch in das Marschen-System des Landes einfügte und was 1698/99 am Orgelbau in Weene südlich von Aurich so besonders war.

1. Kapitel: Marschland als Orgelland

Wenn die postulierte Koppelung von »agrarischer Orgelkultur« und »Marschland« stimmt, müsste die Abgrenzung zum Landesinneren hin für beide leichtfallen: zu Geest und Moor. Der Übergang zur Geest zeichnet sich in den meisten Gegenden als veritable Geländeschwelle ab. Weniger auffällig mag der Übergang zu Moorgebieten wirken, die sogar noch tiefer liegen als die Marsch. Im Land Hadeln wird er ausdrücklich benannt: Das »Hochland«, die »hohe Marsch«, erstreckt sich an der Elbe entlang; das Hadler Sietland, im Landesinneren von Sedimentablagerung abgeschnitten, sackt hingegen als Ganzes ab, ist dann auf ganzer Linie von natürlicher Entwässerung abgeschnitten und kann vermooren. Wenngleich weniger auffällig als die Geest, sind auch solche Gebiete im Hinterland der hohen Marsch Landschaften eigenen Charakters.[3]

Im gegebenen Zusammenhang reicht aber nicht aus, diese naturräumlichen Unterschiede zu be-

3 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Sietland.

nennen, ebenso nicht, dass alle bislang betrachteten Orgel-Dörfer einen Marschen-Bezug aufweisen – immer unter der Prämisse, dass sie mit guten Gründen nicht unmittelbar »in der Marsch« angelegt wurden, sondern nach bestem Wissen und Gewissen flutsicher, also auch auf künstlichen wie natürlichen Erhebungen, auch direkt am Rand der Geest. Um aber erkennbar zu machen, warum und wie Marschland und Orgelausbreitung etwas miteinander zu tun haben, müssen Beschreibungen »bijektiv« sein, umkehrbar eindeutig: Der Zusammenhang beider Faktoren muss sich als wechselseitig tragfähig erweisen.

Zu fragen ist also, ob es die einschlägige Orgelkultur tatsächlich in jeder Marschlandschaft gab. Daraufhin muss das Resultat mit der naturräumlichen Grenze korreliert werden: Wann gab es Orgeln auch in Siedlungen jenseits der Marsch, und welches Erscheinungsbild kam dabei zustande? In einer dritten Stufe muss das Ergebnis auch Gegenfragen aushalten, vor allem die nach der Einzigartigkeit. Denn es gibt im nördlichen Mitteleuropa andere agrarisch geprägte Landstriche, in denen die Lebensformen ebenfalls von »flachen Hierarchien« des Gemeinschaftlichen getragen waren. In manchen von ihnen entfaltete sich keine agrarisch fundierte Orgelkultur, in anderen jedoch durchaus: prinzipiell ähnlich wie an der Nordsee, dennoch in viel geringerer Ausdehnung oder Ausprägung. Dies wirft zugleich die Frage auf, warum es diese »anderen« Orgel-Zellen überhaupt gab: Welche Bedingungen mussten für deren Entstehung also erfüllt sein?

Die Annäherung kann sich von vornherein auch auf weitere Details ausrichten. Wie entwickelten sich die Orgel-Verhältnisse in den Regionen: für sich genommen ebenso wie in deren Vergleich? Lassen sich in der Gesamtentwicklung verbindende Leitlinien herausarbeiten, und wie können sie in ihrer historischen Abfolge charakterisiert werden?

1.1. Gibt es Nordseemarschen ohne alte Orgeltradition?

Die erste der Fragen, mit deren Hilfe Zusammenhänge zwischen Marschland und Orgel konsolidiert werden müssen, ist weniger »flächig« zu verstehen, als es den Anschein haben mag; sie zielt zuerst darauf ab, wie sich das Verhältnis aus Punktuellem (den Orgelstandorten) und dem Überregionalen darstellt. Denn »flächig« bedeutete nirgends, dass Orgeln in einer Region schon so präsent waren wie im 20. Jahrhundert. Eine komplette »Sättigung« wie in den Hamburger Vier- und Marschlanden schon im frühen 17. Jahrhundert war überregional einzigartig. Typischerweise zeichneten sich im Orgelbestand eher noch lange die Rangfolgen von Kirchen ab, also etwa die Verhältnisse von Mutter- und Filialkirchen; bis auch Gemeinden der einst sekundären Kategorien Orgeln erhielten, dauerte es bisweilen sehr lange. Obendrein gäbe es mit einer zu radikalen Vorstellung des Flächigen Probleme; denn jeder Hinweis auf die sukzessive Verdichtung eines regionalen Orgelbestands ließe Zweifel daran aufkommen, dass sich vorher, etwa in den alten »Clusterbildungen«, schon etwas Charakteristisches äußerte.

Einige Beispiele können dies verdeutlichen. Auf der Halbinsel Eiderstedt als Gesamtregion reicht eine Orgelpraxis weit zurück: mit den unzweifelhaft uralten Fixpunkten Oldenswort, Garding und Kotzenbüll sowie den mutmaßlich nächstjüngeren in Tating und Tönning (1591/93). Doch manche Gemeinden legten sich erst deutlich später eine Orgel zu: Tetenbüll 1729, Koldenbüttel 1758,[4] andere im 19. oder gar erst im 20. Jahrhundert. In Kating schließlich wurde 1882 ein stummer, hölzerner Orgelprospekt als Emporenbrüstung gestiftet, offensichtlich weil der Mangel mittlerweile im Optischen so schwer wog; eine veritable Orgel erhielt die Kirche dennoch erst 1943.[5] Sogar die Landesdenkmal-

4 OS, S. 289–291 und 396.

5 Paul Ott 1943; zum Nachfolgeinstrument https://kirche-toenning.de/orgeln/.

pflege fiel auf den »Fake« herein, als sie 1939 die Kirche beschrieb (»Im Westen auf der Empore die Orgel 1882. Gotisierender Prospekt.«).[6]

Entsprechend das Alte Land, für das wohl niemand am Rang einer Orgel-Schlüsselregion zweifelt: Als das Instrument in Grünendeich entstand (erst 1765/66), lag im anderthalb Kilometer südlich gelegenen Steinkirchen der erste Fundamentalumbau der Orgel schon über zweihundert Jahre zurück. Noch einmal viereinhalb Kilometer weiter flussaufwärts an der Lühe, in Neuenkirchen, stammt das Erstinstrument gar von 1936/37.[7] Erhellend sind schließlich Entwicklungen in und um Golzwarden: Als dort 1635 die alte Oldenburger Lamberti-Orgel angeschafft werden sollte, beteiligten sich an der Finanzierung auch Personen aus dem nahen Ovelgönne, darunter der Ortspastor;[8] er unterstützte also ein Vorhaben der Nachbargemeinde, ohne dass davon seine eigene Gottesdienstpraxis profitierte. Der Ort selbst erhielt eine (sogleich als untauglich befundene) Orgel erst 1810;[9] damals wiederum waren das Stadland und Butjadingen als Landschaften unbestreitbar längst zu einem Brennpunkt des Orgelgeschehens geworden. Auch hier wird ein »regionaler« Gesamteindruck also nicht durch jüngere Befunde relativiert; viel eher lässt er sich gerade mit deren Hilfe präzisieren. Insofern passen sich auch die jüngeren Arbeiten Schnitgers in Strückhausen und Oldenbrok, fünf bzw. zehn Kilometer von Golzwarden entfernt, bruchlos in dieses Bild ein. Für solche Detailentwicklungen muss also in der Annahme von etwas Flächigem Platz bleiben. Und so spitzt sich die Frage zu: Lassen sich die Begriffe »Marschland« und »Ausbreitung einer dörflichen Orgelpraxis« trotzdem schlüssig miteinander koppeln?

Für die meisten Marschlandschaften an der Nordsee gibt es damit keine Probleme: in Fryslân und Groningen, ebenso in Ostfriesland und im Oldenburgischen, auch in einem weiten Gebiet um die Elbmündung, das vom Alten Land und der Wedeler Marsch bis ins Land Wursten und nach Eiderstedt reicht (zuzüglich der elbaufwärts gelegenen Vier- und Marschlande). Alle damit benannten Regionen zeigen eigene Profile. Fryslân etwa wird von einem inneren Unterschied charakterisiert: Die Prozesse setzten in Westergo deutlich früher ein als im Norden des Landes. Im überregionalen Vergleich eigenständig entwickelten sich die Verhältnisse auf der Halbinsel zwischen Jadebusen und Unterweser: Die dortigen Orgel-Anfänge nach 1630 entstanden zwar auf Trümmern einer reformationszeitlichen Vorstufe, allerdings letztlich erst zeitversetzt zu kontinuierlich lebendigen Traditionen im Wangerland und im Land Wursten; obgleich buchstäblich in Sichtweite gelegen, boten diese für das dazwischen liegende Gebiet keine Vorbilder. Schließlich war auch der qualitative Vorsprung der Orte, die die frühen Orgel-Cluster formten, nicht dauerhaft uneinholbar; andere in den »jüngeren« Regionen konnten zu ihnen aufschließen, nicht zuletzt solche im Alten Land: Seine herausragende Bedeutung für das überregionale



Notbehelf einer »orgellosen« Gemeinde in einer Orgel-Traditionslandschaft: Die Prospekt-Attrappe von 1882 in Kating (Eiderstedt) von hinten.

6 Oberdieck u. a., Die Kunstdenkmäler des Kreises Eiderstedt, S. 68.
7 Richard von Busch, Orgelporträts Altes Land, S. 34.
8 Zu PA Golzwarden Nr. 388 (fol. 4v) vgl. Teil VI.
9 Kaufmann OL, S. 108.

Orgelerbe verdankt es erst den Investitionen seiner Bewohner in die Leistungen Schnitgers.

Fragt man also nach Marschlandschaften, die keinen Anteil an »der« Orgelpraxis hatten, kommt es zunächst auf den Zeitpunkt an, der für eine Bestandserhebung gewählt wird. Nähme man ihn vor 1630 an, fielen das Stadland und Butjadingen noch gleichsam durchs Raster. Verschöbe man den »Stichtag« um 40 Jahre weiter in die Zeit um 1670, sähe man sich im Norden Ostfrieslands nur einigen kleinen Instrumenten gegenüber, die damals allenfalls als Teile eines sehr viel größeren Ganzen überhaupt als kulturell herausragend erscheinen. Die entscheidende Information ist also: Neben den alten Traditionslandschaften gibt es Gegenden, in denen der Orgel-»Funke« erst deutlich später zündete und die trotzdem noch für den Gesamteindruck eine Schlüsselstellung erlangen konnten. In weiteren entstanden zunächst nur einzelne Orgeln, so dass der Eindruck des Flächigen noch nicht klar genug ausgeprägt erscheint.

Diese Überlegungen sind hilfreich, um sich auch Teillandschaften nähern zu können, die in der bisherigen Aufzählung noch fehlen: zuerst für die Marschen Vieland, Land Würden und Osterstade weseraufwärts der jungen Stadt Bremerhaven (gegründet 1827, Stadtrecht 1851). Sie liegen eigentlich mitten im Haupt-Entfaltungsgebiet der Kulturform, lassen aber mit Blick auf »alte Traditionen des Orgelspiels« kein unmittelbar überzeugendes Profil erkennen. Wie entwickelte sich dort also der Orgelbestand?

Als 1666 die Berendt-Hueß-Orgel in Lehe entstand,[10] trafen sich dort Orgeltraditionen des schwedischen Bremen-Verden (Stade, Land Wursten) und des oldenburgischen Butjadingen. In der südlich anschließenden Marsch Vieland hingegen, heute wie Lehe weitgehend in Bremerhaven aufgegangen, gab es allenfalls in Geestendorf eine Orgel; ihr Spieler Anthon Günther Günthersen, aus Oldenburg stammend, bezeichnete sie 1721 als »sehr schlecht und nur von 6½ Stimmen«.[11] Erst nach über 40 Jahren folgte in derselben Landschaft eine zweite: in Loxstedt, erbaut 1768 von Johann Matthias Schreiber. Er (der während der dortigen Arbeiten tödlich verunglückte) hatte zuvor das alte Orgelerbe auf beiden Ufern der Niederelbe weiter ausgebaut, ebenso im Land Wursten.[12] Erst jetzt griff es also auch weseraufwärts aus und gelangte in eine alte Kirche, die einer Orgel allerdings kaum Möglichkeit gibt, sich visuell oder akustisch in Szene zu setzen: aufgestellt im Westen hinter extrem tief ansetzenden Gurtbögen.

Ähnlich wie für den Norden Ostfrieslands umrissen, können diese drei Instrumente zwar als Bausteine einer weiter ausgreifenden Orgelkultur erscheinen; doch auf die Idee, sie als eines ihrer Cluster aufzufassen oder ihnen eine überregional weitergehende Bedeutung beizumessen, käme wohl niemand. Früher »im Spiel« waren nur zwei Orte weiter nach Süden hin, zunächst Dedesdorf im kleinen oldenburgischen Territorialbesitz auf dem Weser-Ostufer (Land Würden) mit dem Instrument Arp Schnitgers von 1698.[13] Schon deutlich vorher hatte Sandstedt eine Orgel, nochmals zehn Kilometer flussaufwärts gelegen; ein erstes Instrument, das dort irgendwann zwischen 1622 und 1635 erbaut worden war, wurde 1673 von Berendt Hueß durch ein Positiv ersetzt, ein 4′-Instrument mit neun Registern.[14] Nach Süden hin erstreckt sich dann bis an die heutige Stadtgrenze Bremens ein Gebiet, in dessen Kirchen Orgeln viel später Einzug hielten: in Orten, die heute zur Gemeinde Schwanewede gehören[15] und in denen die

10 Vgl. Teil VI: NLA ST., Rep. 5a Nr. 1444.
11 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1238, fol. 61r.
12 Vgl. Teil IX.
13 Zum besonderen Werkcharakter Vogel, Dedesdorf, S. 214f., und Küster, Arp Schnitger, S. 90–98.
14 Diederichs-Gottschalk, Von der Glückstatt, S. 82f. und 86 sowie 98 (Disposition).
15 Bruch: https://de.wikipedia.org/wiki/Nikolaikirche_(Bruch). Neuenkirchen: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Orgeln_zwischen_Elbe_und_Weser.



Den ungünstigen klangarchitektonischen Voraussetzungen trotzend: die Orgel in Loxstedt bei Bremerhaven, das letzte Werk Johann Matthias Schreibers (1768).

Probleme im Umgang mit Orgeln noch lange fortwirkten. Die Nikolaikirche in Bruch erhielt eine erste 1884 durch Heinrich Röver, die reformierte Gemeinde Neuenkirchen nochmals über 50 Jahre später (1937). Dort war 1842 ein erster Anschaffungsversuch kurz vor der Aufstellung gescheitert, für ein Instrument Georg Wilhelms; auch dessen Verhandlungen mit der Marschengemeinde Wersabe (Osterstade, 1855) führten nicht zum Erfolg, und erst 1861 fand die Orgel endlich in Elmlohe (nordöstlich von Bremerhaven) einen Abnehmer.[16] Weiter zurück reicht nur die Geschichte des Instruments in Meyenburg, am Rand der Marsch: zunächst nur einmanualig mit neun Registern (im 20. Jahrhundert erweitert und später erneut umgebaut). Es war 1752 aus der einstigen Klosterkirche Osterholz übernommen worden, und zwar auf Initiative des lokalen Patrons, Otto Wilhelm von Wersebe; am vorherigen Standort war sie durch ein minimal größeres ersetzt worden[17] (ein Aspekt, auf

16 Dort erhalten geblieben; https://nomine.net/orgel/elmlohe-liebfrauenkirche/ (Disposition original). Mitteilungen zu Details (aus unveröffentlichtem Material Wolfram Syrés) verdanke ich Peter Golon.

17 Erhalten geblieben ist davon nur das heutige Rückpositiv-Gehäuse; https://kirchengemeindelexikon.de/einzelgemeinde/meyenburg/. Informationen zu den Orgeln (Osterholz, Meyenburg; aus unveröffentlichtem Material Winfried Topps) verdanke ich erneut Peter Golon.

den zurückzukommen ist). Sogar im Marschland flussaufwärts von Bremen war »die Orgel« schon früher präsent: auf dem Nordufer in Achim (bis 1547 auch in Horn), auf dem Südufer in Lunsen.[18]

Demnach gab es direkt östlich der Unterweser vor 1700 Orgeln nur in Sandstedt, Dedesdorf und Lehe (sowie vermutlich in Geestendorf): nur in der Nordhälfte der rund 60 Kilometer Strecke zwischen der Stadtgrenze Bremens und Lehe. Die Instrumente verteilten sich allerdings so über die Gesamtstrecke, dass den dort lebenden Menschen prinzipiell dauernd vor Augen stehen konnte, was eine Orgel ist. Einwohner der so langgestreckten Marsch Osterstade hätten sich doppelt unter Druck gesetzt fühlen können: sowohl vom Hauptort Sandstedt aus als auch angesichts des wachsenden Orgelbestands auf dem gegenüberliegenden Weserufer.[19] Kirchhammelwarden, wo schon 1677 einmal ein Instrument repariert wurde, liegt Bruch direkt gegenüber, Neuenkirchen entsprechend gegenüber Elsfleth (Orgel-Neubau 1692). Obendrein muss die städtische Kultur Bremens präsent gewesen sein; ebenso wie Schnitger aus ihr heraus die oldenburgischen Dörfer Strückhausen, Oldenbrok, Golzwarden und Dedesdorf mit (zumeist ersten) Orgeln versorgte,[20] hätte dasselbe auch in der Landschaft Osterstade funktionieren können. So ist deren südlicher Teil tatsächlich ein Marschland, das von »der« Orgelbegeisterung nicht erfasst wurde, und damit stellt sich die Frage nach Gründen. Anhaltspunkte für eine Interpretation lassen sich im überzeitlichen und überregionalen Vergleich gewinnen.

Teilhabe an der Orgelpraxis einer Nachbarschaft ergab sich nie von selbst. Dies zeigen die zuvor geschilderten, örtlichen Entwicklungen in Eiderstedt und im Alten Land: Warum es in Koldenbüttel oder Grünendeich nicht schon viel früher mindestens ein Positiv gab, lässt sich »rational« nicht begründen. Instrumente entstanden vielmehr aufgrund von vielfältig divergenten Zielsetzungen; dies zeigt sich auf der Ostfriesischen Halbinsel um 1700 im Vergleich zwischen dem nordöstlichen Wanger- und dem angrenzenden Harlingerland, ebenso – weiter im reformierten Südwesten – darin, ob fürs Orgelspiel ein Positiv genüge (wie weithin in der Krummhörn) oder ob es auf einem zweimanualigen Instrument entwickelt werden solle (viel typischer an der Ems im Raum Leer/Emden). Jede dieser Entscheidungen muss auf Gemeindeebene diskutiert und beschlossen worden sein: sofern Bedingungen der Nachbarschaft überhaupt zur Kenntnis genommen wurden. Resultat konnte allerdings auch sein, vom Orgelbau Abstand zu nehmen: vorläufig oder längerfristig.

Ferner: Die Osterstader Marsch ist nur schmal, und auch hier liegt vor dem Geestrand noch eine Moor-Zone. Obendrein verlief das Bett der Weser bis ins 15. Jahrhundert weiter östlich,[21] so dass der Abstand zur Geest nochmals kleiner war. Die landschaftlich-agrarischen Bedingungen, die dort herrschten, unterschieden sich also von der Weite des jungen Marschlandes auf dem gegenüberliegenden Weserufer und mögen erschwert haben, Grundkomponenten eines Marschen-»Kultursystems« entstehen zu lassen: im Sozialen und Gemeinschaftlichen. Kurz: Der Entschluss zum Orgelbau war nicht allein abhängig von der Bodenbeschaffenheit; auch die ökonomischen, sozialadministrativen und landschaftlichen Bedingungen mussten stimmen. Dedesdorf und Sandstedt zeigen allerdings, dass auch in dieser Gegend eine Chance zum Einstieg in eine Orgelpraxis bestand.

Damit ist auf Meyenburg zurückzukommen. Dass die Anschaffung der gebrauchten Orgel

18 Zu Achim: Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 92f.; zu Lunsen und Horne vgl. Teil III (zu Lunsen ferner Topp, Der Orgelbau im Landkreis Verden: Teil 3, S. 63–74). Erst viel später erhielten Nachbarorte eine Orgel, zu Riede (südlich, 1851) ebd., S. 89, zu Blender (südlich, 1852) und Daverden (nördlich, 1898) ebd., Teil 2, S. 174 und 178.

19 Ortsdaten: Kaufmann OL, S. 72–74 und 62f.

20 Zu Detailabläufen Küster, Arp Schnitger, S. 107–119.

21 Vgl. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/JadeWeser.png.



Choralbuch des Organisten Eybe Johann von Spreckelsen in Osterholz (1752): Die Sätze sind für ein flüssiges Vorspielen der Lieder geeignet, nicht aber zu deren Begleitung.

dort einem Kirchenpatron zu verdanken ist, wirkt wie ein Sonderfall, und obendrein wird ein neues Schlüsselszenario berührt. Jene schon ältere Orgel stand in Osterholz zum Verkauf, weil sie, auf 4′-Basis gebaut, dort nunmehr als zu leise galt und deshalb einem Instrument auf 8′-Basis weichen sollte. Hatte also das ältere für traditionelles Solospiel ausgereicht? War eines mit kräftigerem Klang notwendig, weil ein Gemeindegesang fortan von der Orgel begleitet werden sollte? Darauf könnte sogar ein musikalisches Dokument hindeuten: Der Osterholzer Ortsorganist, Eybe Johann von Spreckelsen, legte gleichzeitig ein Choralbuch »Nach dem Neüen Stader-Gesang-Buch« an, ausgerichtet vermutlich auf dessen Ausgabe von 1753 (die erste auch mit pietistischen Liedern).[22] Die Sätze, als Summe aus Melodie und Generalbass aufgezeichnet und auch aus auswärtigen Quellen übernommen, sind allerdings kaum schlicht genug, um direkt in eine Liedbegleitung überführt zu werden; wie diese funktioniert hat (wenn sie sich nun neu ergab), ist aus Spreckelsens Buch also nicht direkt abzuleiten. Enthält es also eher Musik, die für Liedvorspiele genutzt wurde? Dennoch mag die dortige Orgel-Neuanschaffung etwas mit jener neuen liturgischen Praxis zu tun haben, und so rückt erneut Meyenburg in den Fokus: Es wirkt kaum glaublich, dass Otto Wilhelm von Wersebe die gebrauchte Orgel anschaffte, um mit ihr, in seiner kleinen Patronatskirche, die überkommene, vorwiegend solistische Orgelpraxis zu ermöglichen; viel eher mag er die Chance, überhaupt ein Instrument akquirieren zu können, auf das gemeindliche Liedersingen bezogen haben. Damit liefern Osterholz und Meyenburg einen historischen Fixpunkt auch für Folgebetrachtungen: dazu, wann sich elementare Anforderungen an das Orgelspiel hin zu einer Liedbegleitung verschoben haben mögen.

All diese Überlegungen, mit denen sich die eigentümlich jungen Orgelentwicklungen auf dem

22 Stade, Predigerbibliothek, Ms. 9. Die inkomplette Datierung »Osterholtz, den [Lücke] ten Febr. Ao. 1752« wirkt in sich selbst rätselhaft; vgl. auch Golon, Nun komm, der Heiden Heiland, S. 18–20.

Ostufer der Unterweser charakterisieren lassen, können an einem weiteren Gebiet fortgeführt werden, für das sich die Bedingungen nur wenig anders darstellen: für die Marschen, die sich vor der Stadt Lüneburg über das Gebiet der Stiftskirche Bardowick (»Dom«) und die Stadt Winsen (Luhe) bis an die Oberelbe erstrecken. Von den Elbufer-Kirchengemeinden Tespe, Niedermarschacht und Drennhausen hatte nur die mittlere an einer älteren Orgelpraxis Anteil; 1710 wird ein »Famulus« der Lüneburger Michaelisschule als Sohn des dortigen Organisten bezeichnet.[23] Musikalische Verhältnisse allerdings, wie sie schon lange auf dem Nordufer in den Vier- und Marschlanden herrschten, entfalteten sich hier anscheinend nicht. Ähnlich wie Osterstade war das Gebiet demnach zu klein, als dass sich in seinen Dörfern die charakteristischen Kulturformen des Marschlandes entfalten konnten (also auch die nichtmusikalischen); dafür war wohl auch die Dominanz der so nahen städtisch-kirchlichen »Gebietskörperschaften« zu groß. Schon für die Vier- und Marschlande stellte sich dies anders dar: Kompakt und räumlich abgesetzt von den Metropolen Hamburg und Lübeck liegend, deren Regierung das Gebiet unterstand, ergaben sich dort andere Formen des Stadt-Land-Austauschs.

Das Beobachtete lässt sich schließlich auf den Norden der Wattenmeer-Region übertragen: auf die Marschlandschaften des heutigen Dänemark. Auch diese wurden erst im späteren 17. Jahrhundert von Orgelentwicklungen erfasst, obendrein in nur wenigen Orten; nirgends entstand ein großes Instrument. Wie in Osterstade oder vor Lüneburg handelt es sich um ein schmales Gebiet; stellenweise reicht die Geest sogar direkt bis an die Nordsee heran. Doch die Bedingungen dort fügen zur Nordsee-Orgeltradition eine besondere Farbe hinzu und müssen daher eingehender dargestellt werden: ausgehend 1679 vom Orgelbau in Møgeltønder. Denn es gab dort nicht einmal in der ferneren Umgebung eine ältere Orgeltradition, von der Anregungen hätten ausgehen können. Die Nachbarschaft ist viel eher von den Verhältnissen der jungen Köge gekennzeichnet, erneut »Marschland ohne Orgeltradition«. In ihnen lassen sich Entfaltungshindernisse klar benennen (vgl. Teil VI): Da die sonst so prägenden Gesellschaftsverhältnisse hier nicht angelegt waren, fehlte die Grundlage auch für das einschlägige kulturelle Engagement.

Diesen Gegebenheiten wiederum ähneln die Bedingungen im Außenbereich der Dollart-Eindeichung, also im Grenzgebiet zwischen Ostfriesland und dem Groninger Land. Die Kirche von Landschaftspolder (im ostfriesischen Teil gelegen) erhielt 1814 durch Gerhard Janssen Schmid eine Orgel mit nur einem Manual und fünf Registern, gleichsam als ostfriesisches Minimum jener Zeit (aber sogar mit angehängter Pedalklaviatur).[24] Damals allerdings zielte die Bauweise längst nicht mehr auf Formen des Solospiels ab, für die sogar einst die Richborn-Orgeln im Nordosten des Landes entstanden waren. Obendrein ist der Ort selbst ein Sonderfall neben wenigen anderen: Generell entstanden dort, wo in jener Zeit Küstenlinien schrittweise vorgeschoben wurden, nur selten sogar neue Kirchen.[25]

Damit lässt sich ein erster Kreis der Untersuchungen schließen. Marschländer, deren Siedlungen von der Orgelbegeisterung nicht erfasst wurden, sind Ausnahmen. Diese kamen zustande, wenn hinter den Deichen schon Grundkomponenten des Kultursystems nicht klar genug ausgeprägt waren. Das unterscheidet sie alle von der Normalität: die »zu jungen« Polder und Köge am Dollart und in Nordfriesland, ferner das südliche Osterstade sowie die Umgebung von Marschacht

23 Fock, Der junge Bach in Lüneburg, S. 55. Keine Nachweise zu Tespe; zu Drennhausen (1856) https://nomine.net/orgel/drennhausen-st-marien/.

24 Kaufmann OF, S. 150.

25 Als weitere Ausnahme: Neugalmsbüll (https://de.wikipedia.org/wiki/St._Gallus_(Neugalmsbüll): als Kirche von 1891, eine Vorgängerin bestand zwischen 1749 und 1800 als Nachfolgerin einer hölzernen Halligkirche).

an der Oberelbe und von Lunsen ganz im Süden der Wesermarsch. Auch demgegenüber allerdings erscheint Südwestdänemark als Sonderfall.

1.2. Frans Talstras niederländischer Entwurf als Verständnishilfe

Wie in der Vorbemerkung des Buches ausgeführt, sind Orgeltraditionen häufig nach Kriterien einer jungen Raumordnung dargestellt worden. Einer historischen Realität wird es allerdings kaum irgendwo in Europa gerecht, kulturelle Entwicklungen an jüngeren Staatsgrenzen entlang zu gliedern. Speziell im Nordseeraum ließe dies den reichen, zwischenörtlichen Austausch zwischen dem Groninger Land und Ostfriesland in widersinniger Weise als etwas Internationales erscheinen; entsprechend ist die Grenze zwischen Deutschland und Dänemark, erst 1920 gezogen, für die älteren Orgelentwicklungen ohne Aussagekraft. Und dies setzt sich auch auf der nächstniedrigeren Stufe fort: Ebenso wenig fruchtbar wirkt es, orgelmusikalische Entwicklungen der Nordseeküste jeweils auf die jungen Kommunen Dänemarks (seit 2007),[26] auf deutsche Bundesländer (oder gar deren Teilregionen) oder auf die beiden niederländischen Provinzen Fryslân und Groningen zu verengen.

Zwischen den beiden zuletzt genannten liegt allenfalls ein landschaftlicher Übergang, der sie in Süd-Nord-Richtung voneinander absetzt, aber problemlos überschritten werden konnte. Keine Verständnishilfe für die Orgelentwicklung wäre auch eine Grenzziehung an der Elbe; Kontakte, die im 16. Jahrhundert zwischen Wöhrden und Otterndorf sowie zwischen Hollern (Altes Land) und Wedel den Fluss überspannten, wirkten sachfremd verzerrt, wenn man sie als Austausch zwischen »Schleswig-Holstein« und »Niedersachsen« als deutschen Bundesländern auffasste. Viel eher wirkt es also sinnstiftend, auf einen elementaren Zusammenhang der Küstenregionen untereinander zu fokussieren. Doch der Blick darauf wird bei einem regionalen Ansatz noch weiter verstellt: Zu jeder der genannten Verwaltungseinheiten gehören auch Binnenlandanteile, in denen andersartige kulturelle Bedingungen herrschten. Wenn also die hier zu betrachtende Orgelkultur hinter den »letzten« Marschensiedlungen am Geestrand endet, ist dort noch lange nicht die jeweilige administrative Grenze erreicht.

Letztlich ist der damit eingeforderte Blickwinkel nur in einer äußerst knappen Publikation gewählt worden, die zudem kaum weiter bekannt wurde: in einer Darstellung der historischen Orgellandschaft Groningens von Frans Talstra aus dem Jahr 1982. Seine stichwortartigen Porträts der örtlichen Orgelentwicklungen ließ er in mehrere topographisch-kulturhistorische Gesamtwürdigungen münden, darunter auch eine zur geographischen Verbreitung. Ins Deutsche übersetzt, schreibt er dort:[27]

> Die Anteile der Provinz Groningen, die die reichste Orgelgeschichte haben, sind klar die Küstengebiete Hunsingo [im Norden zwischen dem Lauwersmeer und dem heutigen Eemshaven, in der Mitte bis kurz vor Groningen reichend] und Fivelingo [daran östlich angrenzend, ebenfalls bis nach Groningen], gefolgt vom Oldambt [etwa

26 Auch nicht der Zugang des dänischen Langzeitprojekts »Danmarks Kirker«: https://danmarkskirker.natmus.dk/Content/images/Udgivelsesstatuskort.jpg: orientiert an https://de.wikipedia.org/wiki/Verwaltungsgliederung_Dänemarks#Von_1793_bis_1970.

27 Talstra, Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek II (1982), S. 155: »De gebieden in de provincie Groningen met de rijkste orgelhistorie zijn duidelijk de kustgebieden Hunsingo en Fivelingo; daarna volgt het Oldambt. Deze gebieden sluiten qua orgelcultuur aan bij de kuststreken van Friesland en Ostfriesland. Het Westerkwartier en Westerwolde met de Veenkoloniën daarentegen hebben weinig orgelhistorie en sluiten hierin aan bij de Friese Zevenwouden, Drenthe en de Duitse landstreken Emsland, Overledingerland, Mormerland en Ammerland met een zeer gering aantal orgels vóór de 19de eeuw.«

> zwischen Groningen, Delfzijl und der Grenze zu Deutschland]. Diese Gebiete schließen hinsichtlich der Orgelkultur an die Küstengegenden von Fryslân und Ostfriesland an. Das Westerkwartier und Westerwolde mit ihren Moorkolonien [im Landesinneren westlich bzw. östlich Groningens, jeweils bis zur Grenze der Provinz reichend] haben dagegen wenig Orgelhistorisches zu bieten und setzen sich diesbezüglich in den friesischen »Zevenwouden« fort, ebenso in der Provinz Drenthe und in den deutschen Landstrichen Emsland [hier primär zwischen Lingen und Papenburg als Nachbarn des Groninger Landes] sowie östlich der Ems im Overledingerland [zwischen Papenburg und Leer] und Moormerland [historisch zwischen Leer und Emden] sowie im Ammerland, [jeweils] mit einer sehr geringen Zahl von Orgeln aus der Zeit vor 1800.

Die letzte Landschaftsangabe, die eigentlich nur die Oldenburger Geest zwischen Oldenburg und Bad Zwischenahn bezeichnet, steht dabei vermutlich summarisch für eine Vielzahl weiterer: für die Großregion der Hunte-Leda-Moorniederung zwischen Papenburg und Oldenburg, ferner für alle weiter nördlich gelegenen Binnenland-Gebiete, also die Oldenburger und die Ostfriesische Geest, diese zuzüglich der ostfriesischen Zentralmoore östlich von Aurich und nördlich des oldenburgischen Apen.

Talstras Beschreibung ist nur eine Handbreit entfernt von der Kennzeichnung dieses Orgelgürtels mit dem Begriff »Marschland«. Hindernis mag gewesen sein, dass es genau diesen Begriff im Niederländischen nicht gibt, anders also als im Deutschen, im Dänischen (»marsk«) und sogar im Englischen (»marsh«). Beschreibbar ist der Landschaftstypus nur als Ableitung von der Bodenbeschaffenheit; »Klei« allerdings kann auch »Ton« bedeuten, so dass der Begriff auf »zeeklei« (»Seeklei«) verengt werden muss. Auf diesem Wege lässt sich aber auch der Marschbauer (»kleiboer«) fassen. Wenn dies als zusätzlicher Baustein in Talstras Charakteristik eingefügt wird, deckt sie sich umfassend mit dem hier gewählten Zugang. Nur müsste er auch über die Weser hinaus fortgeführt werden, bis ganz in den Norden Niedersachsens, selbstredend auch noch darüber hinaus. Irritierte also die Lücke, die Vieland und Osterstade entstehen lassen: letztlich zwischen dem Westufer der Unter- und Wursten an der Außenweser? Schon der Blick auf die friesischen Siedlungsgebiete (zu denen auch Wursten gehörte) hätte helfen können, ihn auch für fernere Horizonte zu öffnen. So lässt sich Talstras Grundkonzept im Folgenden ausbauen – Region für Region.

1.3. Fryslân und Groningen

Nach Südwesten bedarf die Abgrenzung der agrarischen Orgellandschaft keiner Diskussion. Jenseits der einstigen Zuiderzee liegt die Städteregion der Niederlande, in der sich im 15. Jahrhundert aufsehenerregende Orgelentwicklungen abspielten; unter Leitgedanken des niederländischen Calvinismus gelangten sie zu einer weiteren Blüte. Von Fryslân aus betrachtet, liegen die Vorposten hierzu in den Küstenstädten Nordhollands: in Medemblik, Enkhuizen, Hoorn und Edam, dazu im Landesinneren in Alkmaar und schließlich im Dorf Oosthuizen als Zentrum einer einstigen »Herrlichkeit«.[28] Also entsteht der Eindruck, dass eine dörfliche Orgelkultur, die sich weiter nordöstlich im Nordseeküstenraum entfaltete, an diese dominant städtische direkt anschloss. Das Instrument in Edam erscheint an jenen »Marschenraum« sogar direkt angebunden: Es wurde 1663 von »Barent

28 Zu Entwicklungen bis an die Schwelle zum 18. Jahrhundert: Jongepier, Orgels in Noord-Holland, S. 24–43; als Dörfer erwähnt Harenkarspel (S. 26), Wormer (S. 33) sowie Oosthuizen (zur Stellung https://nl.wikipedia.org/wiki/Ambachtsheerlijkheid_Oosthuizen).



Die Orgel von Barent Smit (1663) in der Stadt Edam (Nordholland).

Smit« errichtet, der damals von Hoorn aus wirkte, ehe er nach dem »Great Fire of London« nach England zog und dort als »Father Smith« für eine Erneuerung der englischen Orgelkultur sorgte; er stammte aus »Bremen«, entweder also aus der Stadt oder dem einstigen Stiftsgebiet.[29]

In Fryslân selbst ist das Bild so übersichtlich, wie Talstra es beschrieben hat. Das innere Drittel des Landes (an der Grenze zum Groninger Land) ist gekennzeichnet von Sandrücken, die im Norden mit den »Dokkumer Wouden« ansetzen und sich im Verbund der »Friese Wouden« weiter nach Süden und Südwesten fortsetzen; vor deren südlichem Teil breiten sich Moorlandschaften aus wie »De Alde Feanen« (»Fehn«) mit zahlreichen Seen (»Meeren«). Das Gebiet der alten Orgelkultur hingegen liegt westlich und nördlich davor, also in Küstennähe. Zunächst, im Südwesten, handelt es sich um den schmalen Küstenstreifen mit den Städten Stavoren, Hindeloopen, Workum und dem Dorf Koudum; nordwärts verbreitert er sich schnell und schließt dann die uralte Orgel-Zelle der Landschaft Westergo ein, ungefähr zwischen Sneek, Leeuwarden und Harlingen. Im Nordosten

29 Ebd., S. 41–43; zuvor grundlegend Rowntree, Bernard Smith; zur Kontextualisierung in England Bicknell, The History of the English Organ, S. 123–151. Ferner Vlagsma, Barent Smit; die Mitteilung einer Herkunft aus Sachsen (S. 28 und 35) ist in jedem Fall weniger glaubhaft als die zeitgenössische »bremische« in Hoorn.



Bellingwolde (Groningen): Pionierinstrument im waldreichen Grenzgebiet zum Emsland, erbaut 1796/98 von Frans Casper Snitger und Heinrich Hermann Freytag.

breitet sich dieses Gebiet (mit Orgeln, die nur wenig jünger sind) weiter aus bis zur Lauwers, dem Grenzfluss gegenüber dem Groninger Land. Geht es in Fryslân also um alte Orgeln (unter Aussparung der einstigen Klöster), bewegt man sich ausschließlich in diesem »Zeeklei«-Gebiet. Erst im fortschreitenden 18. Jahrhundert begann sich das Bild zu ändern (vgl. Teil IX: exemplarisch zu Wolvega 1733 und Aldeboarn 1779, beide bei Heerenveen im Landesinneren gelegen).

Im Groninger Land erstrecken sich die von Talstra so präzise beschriebenen Orgelregionen der Küste jeweils bis ins Landesinnere kurz vor die Hauptstadt Groningen. Im Süden liegt dagegen ein Sandrücken mit vorgelagerten Mooren; hier läuft zugleich ein Höhenzug aus, der die angrenzende Provinz Drenthe prägt, der »Hondsrug«. Die alten Instrumente der Orte, die an dessen Nordrand liegen, bestätigen die Koppelung aus Marschland und Orgelkultur gleichsam im Umkehrschluss: als klar profilierte Ausnahmefälle. Die Orgel in Midwolde bei Leek[30] ist Teil einer Kirchenausstattung durch Adelsfamilien (Ewsum, Inn- und Kniphausen), die auf der nahegelegenen Burg Nienoord wohnten; die Schnitger-Orgel in Peize wurde erst 1861 aus Groningen dorthin versetzt.[31] Auch in den Mooren an der Grenze zu Deutschland gab es noch für lange Zeit keine Orgeln. Als vermutlich erste in der gesamten Landschaft entstand 1796/98 diejenige in Bellingwolde:[32] Zweimanualig mit 17 Registern (ohne Pedalwerk) und im Raumeindruck charakteristisch überdimensioniert wirkend, unterscheidet sie sich nur in Details der Disposition von Instrumenten des 17. Jahrhunderts. Also hatte sich seitdem die musikpraktische Bedarfslage nicht grundsätzlich verändert. Wie erwähnt, kann sich dieser so langlebige Orgeltypus ursprünglich nicht allein aus den Anforderungen der Psalmenbegleitung ergeben haben; so mag parallel zu ihnen auch ein freies Orgelspiel fortentwickelt worden sein, das sich zumindest jeweils vor den Gottesdiensten entfaltete.

In den beiden nördlichen Provinzen der Niederlande lässt sich die Orgelentwicklung grob in drei Phasen gliedern: in eine vorreformatorische Frühzeit (vor 1580/94), einen Neu-Aufschwung, der seit dem frühen 17. Jahrhundert nach jeweils ortsspezifischen Bedingungen ansetzte (bald früher, bald später), schließlich die Zeit einer Vertiefung und Verbreiterung des Bestands, die sich im Groninger Land seit den 1690er-Jahren auch mit dem Wirken Schnitgers verbindet. Fortan entwickelten sich dort zwei Orgel-Spielarten, die sich exemplarisch mit dem Minimum in Nieuw Scheemda und dem Maximum in Uithuizen umschreiben lassen: die erste zweifellos allein bezogen auf liturgische

30 SGO 2, S. 116 f. (Victor Timmer).
31 Cor H. Edskes u. a. Arp Schnitger und sein Werk, S. 192 f.
32 Talstra, S. 155 und 158; SGO 3, S. 34 f. (Dirk Molenaar).

Grundfunktionen, die zweite mit gleicher Selbstverständlichkeit deutlich darüber hinausgehend. Beide Typen finden sich ebenso im Werk Albert Anthoni Hinsz' (1704–1785); in seinem Werk wird allerdings jenes Maximum auch noch überboten. Dieser letzte Ausbau mag sogar eine vierte Entwicklungsphase konstituiert haben. Woran sie sich festmachen lässt, muss mit Blick auf andere Landschaften ebenso vertieft werden wie diese historische Gliederung selbst.

Zu Recht unerwähnt bleiben auch in Talstras Ansatz die Barriereinseln, die der Festlandsküste vorgelagert sind: hier die Westfriesischen Inseln als gleichsam natürliche Fortsetzung der holländischen Dünenkette, die von Süden her bis Den Helder reicht. Dasselbe gilt, nach Osten anschließend, für die Ostfriesischen und im Norden für die äußeren Nordfriesischen Inseln (ansetzend mit Amrum). Sie alle hatten an der alten Orgelkultur keinen Anteil.[33]

1.4. Preußen an der Nordsee und die Vorläufer-Entwicklungen: Allgemeines

Auch für den Raum nördlich und östlich der Ems wirkt Talstras Beschreibung umfassend schlüssig. Dasselbe Bild setzt sich aber noch weiter fort, auch zwischen Weser und Elbe sowie schließlich in Schleswig-Holstein. Außerhalb der Marschlandschaften und außerhalb städtischer Siedlungen waren Orgeln dort überall bis weit ins 18. Jahrhundert hinein Ausnahmeerscheinungen, vielfach noch deutlich länger. Grundlegend wandelte sich das Bild erst nach der deutschen Reichsgründung von 1871, als ein bescheidenes Orgelspiel im Prinzip überall ermöglicht wurde.

Schon nach den Kriegen von 1864/67 unterstanden die meisten dieser Gebiete einer preußischen Zentralgewalt. Im Marschland insgesamt waren davon nur wenige ausgenommen: ohnehin die Niederlande, ferner das Großherzogtum Oldenburg, die Vier- und Marschlande als Teile Hamburgs sowie die Marschen nördlich von Nordschleswig (dänisch »Sønderjylland«), also von der Bischofsstadt Ribe bis zum Ende des Wattenmeer-Raumes nördlich des jüngeren Esbjerg. In Agrargemeinden der verbleibenden Regionen wurden fortan Kleinstorgeln (selten auch größere) errichtet: für einen neuformulierten, generalisierend dörflichen Bedarf, dementsprechend für musikalische Funktionen, die dafür »von höherer Stelle« aus als angemessen definiert waren[34] und über deren Kunstcharakter sich zumindest streiten lässt. Denn die nunmehrigen Anforderungen an ein Vor- und Nachspiel des Gottesdienstes oder an Intonation und Begleitung des Gemeindeliedes blieben zwangsläufig weit hinter den Praktiken der früheren Jahrhunderte zurück. Mit Orgeln, die auf diese neuen Zielsetzungen ausgelegt waren, wurde auch der Altbestand der Marschlandschaften verdichtet, etwa in einstigen Filialkirchen, die von den »alten« Orgelwellen nicht erfasst worden waren.

Unmittelbar auf diese jüngeren Entwicklungen führten in den einzelnen Landschaften eigene Vorgeschichten hin, wesentlich geprägt von der damaligen Landeszugehörigkeit; dessen neue liturgische Ansprüche schoben sich zunehmend vor das einst Verbindende der Marschländer. Ostfriesland, schon zwischen 1744 und 1806 unter preußischer Regierung stehend, entwickelte sich diesbezüglich anders als das Elbe-Weser-Gebiet, das innerhalb des Königreichs Hannover-Großbritannien (ab 1715) noch lange Zeit eigenständig blieb. Erstaunlich unterschiedlich fielen die Entwicklungen in Gebieten aus, die mit der dänischen Krone verbunden waren: auf der einen Seite im Herzogtum Schleswig (seit 1713/21) und weiten

33 Ausnahme ist allenfalls die Kleinstorgel auf Wangerooge, vor 1750: vermutlich nur mit einem 4′-Gedackt, einer 2′-Oktave und einem 8′-Regal; Kaufmann OL, S. 140.

34 Im Detail vgl. Teil X.

Teilen Holsteins, auf der anderen in Oldenburg-Delmenhorst in der Zeit zwischen dem Aussterben der Grafenlinie 1667 und der politischen Neuordnung im Nordwesten Deutschlands 1773 (Vertrag von Zarskoje Selo). Orgelentwicklungen, die die Exklusivität einer alten Marschen-Normalität ablösten, müssen hier also für jede dieser administrativ-politischen Verhältnisse einzeln dargestellt werden. Überall lässt sich dies zugleich damit verbinden, die orgelmusikalische Grenze zwischen »Marsch« und »Nicht-Marsch« freizulegen.

1.5. Orgeln für das Landesinnere Ostfrieslands

In Ostfriesland ist bis ins späte 17. Jahrhundert die Lage klar: »Orgel« ist eine Angelegenheit des Marschlandes.[35] Die Instrumente stehen im unmittelbaren Emsgebiet zwischen Bunde/Weener und Emden, in Orten der Krummhörn bis an deren östlichen Rand, ferner an der Nordküste und schließlich, als einzigem Ort im Landesinneren, im Herrschaftszentrum Aurich. Wie erwähnt, ließ die Zeit des Dreißigjährigen Krieges eine Entwicklungszäsur entstehen; Neuansätze sind erst im späteren 17. Jahrhundert zu erkennen, ambitioniertere eher im Südwesten des Landes, bescheidenere im Nordosten. Völlig isoliert wirkt demgegenüber (wie erwähnt) die Orgel, die Valentin Ulrich Grotian 1698/99 in Weene baute, südöstlich von Aurich, weit vom Marschland entfernt. Sie erhielt im Landesinneren erst nach vier Jahrzehnten »Gesellschaft«, und zwar 1740 in Timmel (Großefehn) in einem sogar zweimanualigen Instrument mit 13 Registern und angehängtem Pedal; Erbauer war Johann Friedrich Constabel. Zehn Jahre darauf führte dieser erneut einen Bauauftrag weit im Landesinneren aus, und zwar 1750 in Rhaude weit im Süden. 1758 wurde schließlich in Remels, nahe der Grenze zur Grafschaft Oldenburg, eine gebrauchte Kleinstorgel aus Leer angeschafft. So marginal diese Mitteilungen wirken, zeichnet sich in ihnen ab, wie sich später auch weiteren Gemeinden des Landesinneren ein Orgelzugang eröffnete. Im Fokus stand zumeist der Typus der sehr kleinen Instrumente, wie sie schon um die Jahrhundertmitte zwischen Norden und Wittmund das Bild beherrscht hatten. Weitere Erkenntnisse liefert eine Differenzierung nach Landschaftstypen, Konfessionen und Details der Orgelbauweise.



Die Orgel Hinrich Just Müllers im uralten Geestdorf Holtrop (Ostfriesland): 1772 erbaut, gehörte sie noch immer zu den ersten ostfriesischen, die außerhalb des Marschlandes errichtet wurden.

Abgesehen von den Instrumenten für Timmel, Rhaude und Remels entstanden Orgeln auch weiterhin nur in ausgesprochenen Marschendörfern:

35 Daten nach Kaufmann OF.

Orgelneubauten (auch: große Umbauten) in Ostfriesland, ca. 1730–1790
Marsch: einschließlich Ränder von Geest und Moor. Binnenland: Geest- und Moorgemeinden. Grau: Städte und Flecken. Zugrunde gelegt werden in der Regel Vertragsangaben und Fertigstellungsjahre nach Kaufmann OF; wo die Mitteilungen fehlen, beruhen die Angaben auf den Daten der Orgelbauer-Artikel auf Wikipedia. Der Kleinbuchstabe »a« bezeichnet eine lediglich angehängte Pedalklaviatur.

Ort	Jahr	Landesteil	Konfession	Orgelgröße	Orgelbauer
Westerbur	1732	Marsch	lutherisch	? (ca. I/a, 8)	?
Horsten	1733	Marsch	lutherisch	II/(a), 15	Schröder
Ochtersum	1737	Marsch	lutherisch	I/a, 9	Klausing
Bargebur (Norden)	1738	Marsch	reformiert	I/a, 8	Constabel
Greetsiel	1738	Marsch	reformiert	I/a, 9 (?)	Constabel
Timmel	1740	Binnenland	lutherisch	II/a, 13	Constabel
Ochtelbur	1747	Marsch	lutherisch	I/a, 7	Constabel
Rhaude	1750	Binnenland	lutherisch	I/a, 8 (?)	Constabel
Loga	1750 ca.	Marsch	reformiert	I/a, 5?	Constabel
Emden (lutherisch)	1753	(Stadt)	lutherisch	I/a, 7	Wallies
Pewsum	1753	Marsch	lutherisch	I/a, 7	Constabel
Emden St. Michael	1754	(Stadt)	katholisch	I/a, 8	Constabel
Dykhausen	1755	Marsch	reformiert	I/a, 12	Constabel(?)
Emden (frz.-ref.)	1756	(Stadt)	franz.-ref.	I, 7	Wallies/Lohman?
Remels (gebraucht)	1758	Binnenland	lutherisch	I(/a?), 5	?
Pogum	1759	Marsch	lutherisch	I, 6	Berner
Aurich Lamberti	1760	(Stadt)	lutherisch	II/P, 27	Constabel, Berner
Funnix	1762	Marsch	lutherisch	I/a, 8	Müller
Leer Große	1763/66	(Flecken)	reformiert	II/a, 22	Hinsz
Dunum	1765	Marsch	lutherisch	I/a, 9	Müller
Midlum	1766	Marsch	reformiert	I/a, 9	Müller
Eggelingen	1771	Marsch	lutherisch	I/a, (10?)	Müller
Holtrop	1772	Binnenland	lutherisch	I/a, 8	Müller
Amdorf	1773	Binnenland	lutherisch	I/a, 9	Eckmann
Leer (katholisch)	1773 (vor)	(Flecken)	katholisch	I(I)/a, 13	Eckmann
Engerhafe	1774/75	Marsch	lutherisch	II/a, 13	Müller
Bagband	1775	Binnenland	lutherisch	I/a, 13	Eckmann
Nortmoor	1775	Binnenland	lutherisch	I/a, 8	Müller
Wittmund	1775	(Flecken)	lutherisch	II/P, 19(?)	Müller
Simonswolde	1777	Binnenland	reformiert	I/a, 7	Müller
Manslagt	1778	Marsch	reformiert	II/a, 15	Müller
Emden Große	1779	(Stadt)	reformiert	II/P, 40	Wenthin
Carolinensiel	1781	Marsch	lutherisch	II/a, 10	Müller
Hinte	1781	Marsch	reformiert	I/a, 8	Wenthin
Remels	1782	Binnenland	lutherisch	II/a, 15	Müller
Weener (Erweiterung)	1782	(Flecken)	reformiert	III/P, 37	Wenthin
Backemoor	1783	Binnenland	lutherisch	I/a, 12	Wenthin
Hage (Umbau)	1783	Marsch	lutherisch	II/P, 22	Lohman
Riepe	1785	Binnenland	lutherisch	II/a, 10	Wenthin
Middels	1786	Binnenland	lutherisch	I/a, 8	Müller
Berdum	1788	Marsch	lutherisch	I/a, 8	de Vries
Reepsholt	1789	Marsch	lutherisch	II/a, 17	Wenthin
Bunde	1793	Marsch	reformiert	II/a, 22	Müller
Hesel	1793	Binnenland	lutherisch	II/P, 13?	Wenthin
Loquard	1793	Marsch	lutherisch	I/a, 8	Müller
Wolthusen	1793	Marsch	reformiert	I/a, 8	Wenthin

in lutherischen wie reformierten, jeweils etwa ähnlich gestaltet mit zumeist sechs bis neun Registern, einmanualig und mit angehängter Pedalklaviatur. 1772 änderte sich ein erster dieser Faktoren: Ansetzend im traditionsreichen Geestdorf Holtrop (südöstlich von Aurich), wurden fortan von Hinrich Just Müller und Heinrich Wilhelm Eckmann erste Orgeln in lutherischen Binnenland-Gemeinden erbaut. Diejenige in Holtrop erschien als Vorbild: so wenig später in Nortmoor und Middels ausdrücklich angesprochen. Ein zweiter Faktor verschob sich unmittelbar anschließend: 1774/75 ersetzte Müller die Orgel in Engerhafe durch ein zweimanualiges Instrument, das erste seit langer Zeit; ein weiteres wurde 1776 in Hage begonnen (sogar mit Pedalwerk), erneut zwei lutherischen Gemeinden. Als in Hage die Arbeiten 1783 endlich abgeschlossen wurden, hatte Müller sogar im reformierten Manslagt ein zweimanualiges Werk fertiggestellt. Alle drei Gemeinden liegen erneut in bzw. an der Marsch.

Zu differenzieren ist daraufhin der Begriff »Landesinneres«. Bezogen auf die naturräumliche Gliederung wirkt er nur für Weene, Rhaude, Remels und Holtrop völlig korrekt. Timmel hingegen liegt auf einer Geestinsel in den Moor-Ausläufern der Emsmarschen; diese Lage (nicht rein »auf der Geest«, sondern eher »an der Marsch«) macht verständlicher, dass sich die Interessen der dortigen Gemeinde auf ein zweimanualiges Instrument ausrichteten. Ähnlich gelegen ist auch Riepe, eine Gemeinde mit reicher Orgeltradition. Dort ersetzte Johann Friedrich Wenthin 1785 das alte, einmanualige Instrument Jost Sieburgs von 1641 durch ein größeres,[36] nur wenig kleiner als die Orgel, die er weit im Südwesten für das gleichfalls lutherische Backemoor (1783) mit zwölf Registern geschaffen hatte. Diesen Umfang erreichte ebenso Müllers Werk in Carolinensiel, allerdings als zweimanualiges Instrument; somit treffen sich bei dieser Registerzahl ein Binnenland-Maximum und ein Marschen-Minimum.

Bis dahin waren sämtliche Binnenland-Orgeln für lutherische Gemeinden entstanden. 1777 rückt in Simonswolde auch eine reformierte in den Blick: einmanualig mit sieben Registern, unter diesen eine geteilte Trompetenstimme, ferner mit angehängter Pedalklaviatur. Der Ort, ähnlich gelegen wie Riepe und Timmel, zeigt damit einen bescheideneren Orgelzugang des regionalen Calvinismus, insbesondere verglichen mit der gleichzeitigen, zweimanualigen Orgel in Manslagt und der in jedem Fall exzeptionell großen Orgel in Bunde; diese erhielt 22 Register, und so agierte die Gemeinde damals auf gleicher Höhe wie die der Leeraner Großen Kirche.[37]

Insgesamt bestätigen sich also die Koordinaten: Seit den beiden Pionierinstrumenten in Marienhafe und Rysum ist der Zusammenhang zwischen »Orgel« und »Marsch« für 350 Jahre unstrittig; auch noch am Ende des 18. Jahrhunderts sind Orgeln in Orten, die explizit im Binnenland liegen, eine klare Ausnahme – wie die Geestgemeinde Remels, die 1782 ihre Kleinstorgel zum Rückpositiv erklärte, um ein Hauptwerk ergänzte und auf stolze 15 Register erweiterte. Der Ort allerdings liegt nahe der Grenze zum Oldenburger Land; wie weit sich hier Kontakte in die Nachbarregion auswirkten, ist noch zu vertiefen.

1744 war in Ostfriesland die Landesherrschaft auf Preußen übergegangen, ohne dass dies mit Veränderungen für Orgelanschaffungen einherging. Eher ergaben sie sich in der Folge des Urbarmachungsedikts von 1765, das auf eine ausgesprochene Moorkolonisation abzielte.[38] Dieses allerdings schärfte eher eine allgemeine Aufmerksamkeit für das Landesinnere; denn die Instrumente, die wenig später in Holtrop, Nortmoor und Bagband

36 Kaufmann OF, S. 210: zehn statt zuvor sieben Register, 8′- statt 4′-Werk.

37 Zur damaligen dortigen Disposition: Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 116.

38 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Urbarmachungsedikt.



Carolinensiel (Ostfriesland), Orgel von Hinrich Just Müller (1780/81): größer als für Geest- oder Moorgemeinden, aber mit zwölf Registern kleiner, als es in anderen Küstenregionen Standard war.

entstanden (nach knapp zehn weiteren Jahren auch in Backemoor), wurden allesamt in Kirchen alter Siedlungen errichtet, nicht also in solchen der Neugründungen. Was dies alles liturgisch-musikalisch bedeutete, ist noch eigens zu betrachten (vgl. Teil X).

Wie nun lassen sich diese Verhältnisse mit der zeitlichen Gliederung verknüpfen, die sich für den Norden der Niederlande entwickeln lässt? Ebenso wie dort wurde eine Frühzeit (ansetzend schon im 15. Jahrhundert) von einem nachreformatorischen Aufschwung abgelöst (in reformierten Landesteilen direkt nach den Emder Konkordaten von 1599); dieser wurde dann durch den Dreißigjährigen Krieg ausgebremst. Erst im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts kam es zu einem Neuansatz: als dritter Phase, in der sich für das Marschland zwei divergente »Spiel«-Arten der Orgelpraxis herausbildeten, eine kleine, langfristig beispielgebende und eine größere, exklusive. Analog zum Groninger Land schloss sich im mittleren 18. Jahrhundert eine vierte Phase an: primär für die kleinere Bauform, mit der es erst damals möglich wurde, eine Orgelpraxis auch im Landesinneren aufzubauen. Für die große wirkt das Resultat weniger profiliert: Die Orgel in Bunde mit ihren 22 Registern übertrifft zwar alle Dorforgeln, die Müller sonst baute, ist aber nur unwesentlich größer als das Instrument

Holys in Marienhafe und deutlich kleiner als dessen Orgel in Dornum, beide über 70 Jahre älter. Ausdrücklich als Frucht eines Entwicklungsschubs jener Jahrzehnte lässt sich Wenthins Arbeitsleistung in Weener sehen: Der Schnitger-Grundbestand, selbst nur als Frucht jener dritten Phase verständlich, kann erst nach einer fundamentalen Neudefinition der Ansprüche (also in jener vierten Phase) so maßgeblich verändert worden sein, dass die Orgel anschließend drei Manuale samt Pedalwerk und insgesamt 37 Register umfasste. Das Resultat wirkt also auf eigene Weise aufsehenerregend, letztlich wie allenfalls noch die wesentlich kleinere Orgel in Bunde. Weil andere außerstädtische Instrumente des reformierten Ostfriesland nicht an diese Maximalgrößen heranreichten und diese im Groninger Land viel weiter verbreitet waren (vgl. Teil IX), mögen entsprechende Anregungen aus der dortigen Nachbarschaft gekommen sein, also tatsächlich in einer eigenen orgelhistorischen Etappe des fortschreitenden 18. Jahrhunderts.

Im Licht dieser Entwicklungen lässt sich eine Anekdote deuten, die der Stedesdorfer Pastor Johann Cadovius (Müller) im Jahr 1691 unter »frisische Redensarten« einreihte und so ins Hochdeutsche seiner Zeit übersetzte:[39]

> Ein Altes Frisisches weib, kam in die Kirch, vnd hatte ihr lebtag keine orgel gehöret, sprach: lieber Herr, da höhre [ich] die Flötte vnd Sackpfeiff Gottes, wo ist mein stock vnd hultzern Schuhe, ich muß dantzen.

Der Text berichtet nicht allein von der Unwissenheit des »Weibes«, sondern sagt in geradezu klassischer Weise auch etwas über die aus, die die Geschichte erzählten: Sie amüsierte, dass sich (für ihre Begriffe) die Frau ungebildet und unschicklich aufführte; im Gegensatz zu ihr wussten sie also, was eine Orgel ist. Cadovius wird die Geschichte in seiner Dienststellung in Stedesdorf aufgeschnappt haben: in einer der wenigen Gemeinden der Gegend, die schon im mittleren 17. Jahrhundert eine kleine Orgel besaßen. Die Frau hingegen muss also aus einem der zahlreichen anderen Orte gekommen sein, in denen der Orgel-Luxus noch völlig unbekannt war. Die Geschichte mag sich demnach im Kern auf den regionalen Orgel-Unterschied zwischen Marsch und Geest beziehen.

1.6. Amt Ritzebüttel, Land Hadeln, Herzogtum Bremen-Verden

Wie erwähnt, lässt sich das Oldenburger Land, seit 1667 unter dänischer Regierung stehend, gemeinsam mit Schleswig und Holstein darstellen, und so rückt zuvor der Elbe-Weser-Raum in den Fokus: mit Marschen an den Ufern beider Flüsse sowie mit weiträumigen Moor- und ausgeprägten Geestanteilen bis hin zum Rand der Lüneburger Heide. Auch hier sind historische Territorien einzeln zu betrachten: an der Nordwestspitze das einst hamburgische Amt Ritzebüttel (heute Kern der Stadt Cuxhaven), daran angrenzend das Land Hadeln, das bis 1731 politisch eigenständig blieb und wesentliche Züge der alten Autonomie noch länger behielt, schließlich das Herzogtum Bremen-Verden.

Im heutigen Stadtgebiet von Cuxhaven läuft zur Nordsee hin ein Geestrücken aus (die Hohe Lieth). Unter den Stadtteilen, die schon zum dortigen Hamburger Vorposten gehört hatten, hat nur das in der Marsch gelegene Groden eine alte Orgelkirche: erstmals 1585 erwähnt, 1647 durch einen Neubau ersetzt.[40] Schon damit bestätigt sich die Prämisse der Untersuchung.

39 König (Hrsg.), Johannes Cadovius Müllers Memoriale linguae Frisicae, S. 62 (Kommentar: S. 111 f.). Orthographie nach dem Original: Mariengymnasium Jever, MG XI Cb 39, S. 139 (hochdeutsch; friesisch auf S. 138).

40 Hierzu Seggermann, Nachrichten über die Orgeln der Kirche St. Abundus, S. 295 f.; zu Hans Christoph Frietzsch als Erbauer vgl. Teil VII.

Im angrenzenden Land Hadeln ist die Ausbeute viel reicher und nicht weniger prägnant.[41] Mit Blick auf Orgeln lässt das Land drei unterschiedliche Traditionsansätze erkennen. Die ältesten prägten die drei Marschenorte Altenbruch, Lüdingworth und Otterndorf (dieses als Stadt), zu denen etwas später als Einzelort Osterbruch hinzutrat (Orgel seit 1598). Größer wirkt der Abstand zu drei Orgelorten des späten 17. Jahrhunderts (Neuenkirchen 1662, Wanna 1666 und Nordleda 1698); ihnen folgten wiederum nach längerer Pause drei im Hadler Sietland (Ihlienworth 1734, Odisheim 1804/05, Steinau 1839),[42] für die somit in Wanna, ebenfalls eine Sietland-Gemeinde, eine Vorreiterrolle gesehen werden kann. Damit stellt sich auch hier das vertraute Bild ein: Sechs der älteren Orgelnachweise beziehen sich auf das Hadler Hochland (also die »hohe Marsch«), und ein erster Ort des Sietlands trat wenige Jahrzehnte vor dem letzten des Hochlands in das »Orgelkonzert« ein. Also ist auch hier die Orgelentwicklung zunächst eine Angelegenheit des Marschlandes, und in ihr bildet sich die landschaftliche Grenze klar ab.

Erneut begegnet man zudem den vier Etappen der Orgelausbreitung; sogar in diesem begrenzten Raum können sie weiter konkretisiert werden. Eine bereits reiche Orgel-Frühzeit der dortigen Marschengemeinden umfasste gleichsam als Auftakt noch eine Blockwerksphase, zumindest in Altenbruch. Früchte des 16. Jahrhunderts wurden dann seit dessen Ende durch Antonius Wilde und die Familie Moitzen grundlegend überformt. Eine dritte Etappe scheint für die drei Hauptorte im mittleren 17. Jahrhundert erreicht; als Blütezeit äußert sich dies in den umfassend revidierten Instrumentenkonzepten in Altenbruch (Frietzsch), Otterndorf (Riege) und Lüdingworth (Schnitger). Auch inhaltlich lässt sie sich von den vorigen abgrenzen: mit Ensemblemusik, mit Solomusik etwa im Stil Scheidemanns und mit der Theologie einer »Psalmodia christiana« (vgl. Teil VII).

Die Orgel in Osterbruch wirkt dabei wie ein Begegnungspunkt der »Generationen«. Wie die Orte, die sich erst nach 1650 Orgeln anschafften, liegt es einen Schritt weiter im Landesinneren. Das Instrument, 1598 von Wilde erbaut, blieb kleiner als die herausragenden der drei älteren Marschengemeinden und wirkt darin wie ein Muster für die jüngeren; zumindest diejenigen in Neuenkirchen und Nordleda waren ebenfalls zweimanualig (mit »freiem Pedal«).[43] Insgesamt allerdings folgte auch im Land Hadeln dieser dritten Phase noch eine vierte. Für die Spitzeninstrumente war in Lüdingworth mit der Erweiterung durch Schnitger ein Maßstab gesetzt, der in den beiden anderen Traditionsorten erst im 18. Jahrhundert erreicht bzw. noch überboten wurde: 1727/30 in Altenbruch (mit Johann Hinrich Klapmeyer aus Glückstadt), 1741/42 in Otterndorf (mit Dietrich Christoph Gloger). Dieser »große« Stand wurde fortan konserviert; weitere Fortentwicklungen gab es nicht, anders als im Groninger Land oder in Ostfriesland noch um 1780. Doch wie dort in Moor- und Geestgebieten hielt die Orgel gleichzeitig auch in Hadler Sietland-Gemeinden Einzug, ebenfalls mit einem deutlich kleineren Bautypus. Spätestens im 19. Jahrhundert kann er nur einer Begleitung des Gemeindegesangs gedient haben. Dass ihre Einführung die Orgelausbreitung beförderte, lässt sich auch hier zunächst nur vermuten (wie in Ostfriesland); auch hier lässt sich dies erst später vertiefen.

Hadeln wird landseitig umschlossen vom einstigen Erzstift Bremen; gemeinsam mit dem Erbe

41 Für Grunddaten siehe https://nomine.net/start/orgelportraits/stade/.

42 Ihlienworth: Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 9.4 Kirchspielsschreiber/Organisten/Küster (in Westerende Ihlienworth: Orgelanschaffung 1734 zur Zeit von Johann Timmermann); vgl. auch Abschnitt 9.10 zum Singen des Schuldieners Christian Albers (im Amt 1719–1760), als noch keine Orgel vorhanden war. Odisheim: https://kirchengemeindelexikon.de/einzelgemeinde/odisheim/. Steinau: https://nomine.net/orgel/steinau-st-johannis-der-taeufer/.

43 Zu Nordleda PA Nordleda, Rep. A 5131.

Orgeln im Herzogtum Bremen-Verden: Generalvisitation 1716–1721
Stade und Buxtehude sowie der Bremer Dom wurden nicht erfasst. Daten strikt nach den Aufzeichnungen der Visitatoren. Zusatzangaben zur Werkgliederung in eckigen Klammern ergänzt. »P« für Pedalwerk, »a« für angehängte Pedalklaviatur.

Ort	Präpositur	Siedlungstyp	Landschaftstyp[a]	Größe (nach Registerzahl)
Typ 1: III/P oder II/P, 27 Register und mehr				
Jork	Altes Land	Dorf	Marsch	III/P, 35
Estebrügge	Altes Land	Dorf	Marsch	II[P], 34
Neuenfelde	Altes Land	Dorf	Marsch	[II/P], 34
Steinkirchen	Altes Land	Dorf	Marsch	II[P], 30
Oberndorf	Neuhaus	Dorf	Marsch	III/P, 30
Wremen	Wursten	Dorf	Marsch	II/P, 30
Oederquart	Kehdingen	Dorf	Marsch	III/P, 27
Typ 2: II/P oder II/a, 20–26 Register				
Harsefeld	Zeven-Ottersberg	ehem. Kloster	Binnenland	II/P, 25
Zeven	Zeven-Ottersberg	Flecken	Binnenland	II/P, 25
Hollern	Altes Land	Dorf	Marsch	II[P], 24
Freiburg	Kehdingen	Flecken	Marsch	II/P, 24
Achim	Bremen	Dorf	Marsch	[II/P], 24
Verden Dom	Verden	Stadt	Binnenland	II[P], 24
Bützfleth	Kehdingen	Dorf	Marsch	II/P, 23
Mittelnkirchen	Altes Land	Dorf	Marsch	II/a, 23
Geversdorf	Neuhaus	Dorf	Marsch	[II/P?], 22
Osten	Kehdingen	Dorf	Marsch	II/P, 21
Assel	Kehdingen	Dorf	Marsch	[II/P?], 20
Drochtersen[b]	Kehdingen	Dorf	Marsch	I(I)/P, [?]
Typ 3: II/P der II/a, < 20 Register				
Visselhövede	Verden	Flecken	Binnenland	II/a, 19
Borstel	Altes Land	Dorf	Marsch	II[P], 18
Lamstedt	Bremervörde	Dorf	Binnenland	II/P, 18
Beverstedt	Bremervörde	Flecken	Binnenland	II/a, 18
Rotenburg	Verden	Flecken	Binnenland	II[P?], 16
Sittensen	Zeven-Ottersberg	Dorf	Binnenland	II/a, 16
Cappel	Wursten	Dorf	Marsch	II/P, 15
Misselwarden	Wursten	Dorf	Marsch	[II/P oder a], 13½
Padingbüttel	Wursten	Dorf	Marsch	II/a, 13
Cadenberge	Neuhaus	Dorf	Marsch[a]	II/a, 13
Sottrum	Verden	Dorf	Binnenland	II/a, 7 ½
Typ 4: I/P				
Belum	Neuhaus	Dorf	Marsch	I/P, 18
Mulsum	Wursten	Dorf	Marsch	I/P, 17
Dorum	Wursten	Dorf	Marsch	I/P, 15
Midlum	Wursten	Dorf	Marsch	I/P, 14

Ort	Präpositur	Siedlungstyp	Landschaftstyp[a]	Größe (nach Registerzahl)
Typ 5: I/a oder I				
Verden Johannis	Verden	Stadt	Binnenland	[I oder II]/a, 12
Lehe	Bederkesa	Dorf	Marsch	I, 12
Balje	Kehdingen	Dorf	Marsch	I[a?], 10
Hamelwörden[c]	Kehdingen	Dorf	Marsch	?[a?], 10
Bülkau	Neuhaus	Dorf	Marsch	I/a, 10
Spieka	Wursten	Dorf	Marsch	I/a, 9
Oldendorf	Kehdingen	Dorf	Binnenland	I [a?], 8½
Imsum	Wursten	Dorf	Marsch	I/a, 8
Bederkesa	Bederkesa	Flecken	Binnenland	I, 8
Bremervörde	Bremervörde	Flecken	Binnenland	I [a], 8
Horneburg	Altes Land	Flecken	Marsch[a]	I/a [P?], 8
Osterholz	Bremen	Flecken	Binnenland	I[a?], 7–8
Twielenfleth	Altes Land	Dorf	Marsch	I, 7½
Ringstedt	Bederkesa	Dorf	Binnenland	I, 7
Debstedt	Bederkesa	Dorf	Binnenland	I, 7
Scharmbeck	Bremen	Flecken	Binnenland	I[a?], 7
Geestendorf	Osterstade	Dorf	Marsch	I, 6½
Selsingen	Zeven-Ottersberg	Dorf	Binnenland	»nicht einmal ein Positiv«
fehlende Angaben				
Sandstedt[d]	Osterstade	Dorf	Marsch	»2 stimmen unbrauchbahr«

(a) Gemeinden unmittelbar am Geestrand als »Marsch« aufgefasst.
(b) Drochtersen: 1895 Bleiprinzipale im Haupt- und Pedalwerk (Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 95.)
(c) Hamelwörden: 1766 Erweiterung um ein Pedalwerk (ebd., S. 102).
(d) Sandstedt: 1725 »I, 9« (Diederichs-Gottschalk, Von der Glückstatt, S. 98).

des Hochstifts Verden stand es in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts unter schwedischer Regierung, ging nach einem kurzen dänischen Intermezzo (1712–1715) in welfischen Besitz über und fand sich daraufhin im »Königreich Hannover-Großbritannien« wieder.[44] Die neue Regierung nahm in den Jahren 1716 bis 1721 eine komplette Landesaufnahme vor: als Generalkirchenvisitation, mit der in dem neu hinzugewonnenen Gebiet die administrativ-geistlichen Funktionen erfasst wurden.[45] Zu den 250 Visitationsfragen gehörten auch solche nach dem Vorhandensein von Orgeln; Angaben fehlen lediglich zu den Städten Bremen (Dombezirk), Stade und Buxtehude. Die Datenmenge und das offenkundige Ziel, Vergleichbarkeit von Informationen zu erlangen, ist für historische Forschung ein Geschenk. Für die Frage der Orgelausbreitung wird ein einzigartiger Querschnitt gebildet; dass er dennoch Fragen offenlässt, erweist sich als Luxusproblem. Obendrein wirkt er historisch ideal platziert: Damals ist auch für das Landesinnere mit einem ersten Aufschwung der

44 Lokers u. a., Das Elbe-Weser-Dreieck im 18. Jahrhundert, S. 293–295.

45 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1217–1238. Dazu im Detail Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 90 f. Die Fragen bei Merz, Die Generalkirchenvisitation in der Altländischen Präpositur, S. 53–65; die den Organisten betreffenden sind in der Abbildung auf S. 1070 wiedergegeben.

Orgelpraxis zu rechnen. Zudem fiel in diese Zeit der Tod Schnitgers; dieser hatte den Orgelbestand der Region wesentlich geprägt. Auch dafür wird also ein Resümee möglich.

Die Visitation erfolgte jeweils getrennt nach »Präposituren«, die das Land gliederten und weitgehend deckungsgleich mit den hier relevanten Naturräumen waren. An der Elbe waren dies von Ost nach West das Alte Land (einschließlich des Geestrand-Fleckens Horneburg), das Land Kehdingen sowie das Amt Neuhaus, dem auch die Ufergemeinden des Elb-Nebenflusses Oste angehörten; zu diesen dreien gesellte sich an der Außenweser das Land Wursten. Drei etwas weiter weseraufwärts gelegene Orte, die hier eine Rolle spielen, gehörten anderen Teilregionen an: Lehe zur Präpositur Bederkesa, Geestendorf und Sandstedt zu Osterstade, Achim zu der Verwaltungseinheit, deren Benennung »Bremen« sich nur vom dortigen Dombezirk ableitete (nicht also von der übrigen, selbstständigen Stadt). Weitere Präposituren des Gebiets waren Bremervörde in der Landesmitte, Zeven-Ottersberg bis in den Nordosten und Verden im Südosten. Der alte Orgel-Ort Lunsen (in der Marsch weseraufwärts von Bremen) gehörte zur Grafschaft Hoya, die 1582 in welfischen Besitz übergegangen war und sich fortan in diesem anderen Territorialzusammenhang entwickelte.[46]

Im Einzugsgebiet jener Visitation erhielten die neuen Machthaber Kenntnis von 53 Instrumenten.[47] Zwei Drittel von ihnen standen in Dörfern im Elbe- und Weser-Einzugsbereich (35, einschließlich des Fleckens Freiburg), davon wiederum knapp zwei Drittel an der Unterelbe einschließlich des Unterlaufs der Oste (22). Den restlichen Befund dominieren die Gemeinden des Landes Wursten (9) – neben den vier weiteren an der Unterweser. In dem ausgedehnten, verbleibenden Gebiet, das sich zwischen dem heutigen Südwestzipfel Hamburgs und Bremen erstreckt, gab es also nur 18 weitere Orgeln, und zwar in Siedlungen stark unterschiedlichen Charakters. Denn zu diesem »letzten Drittel« gehören auch zwei Orgeln der Bischofsstadt Verden (Dom und St. Johannis) und eine im alten Kloster Harsefeld (noch bis 1648 aktiv), ferner die in Kirchen von neun Flecken,[48] also regionalen »Minderstädten«. So verbleiben im Landesinneren bis an den Rand der Lüneburger Heide nur sieben Dörfer, die vor jener Visitation eine Orgel erhalten hatten: Ringstedt (reformiert) sowie Debstedt, Lamstedt, Oldendorf, Selsingen, Sittensen und Sottrum.

Der Unterschied zwischen Normalem und Außergewöhnlichem lässt sich noch weiter profilieren, wenn die Orgel-Bauformen in das Bild einbezogen werden, und Orientierung ermöglichen zunächst die Befunde der nicht mitvisitierten Städte. Eine Klasse für sich war die Schnitger-Orgel des Bremer Doms mit ihren 50 Registern.[49] Einen Schritt dahinter zurück traten andere, ebenfalls dreimanualige Instrumente: in Stade die Hueß-Schnitger-Orgel in St. Wilhadi (45 Register)[50] und die Hueß-Orgel in St. Cosmae et Damiani (43 Register), noch weiter die Hans-Scherer-Orgel der Nikolaikirche (Zustand 1749/50: 33 Register) und die Orgel der »Burgkirche« St. Pancratii (einst von Hans Christoph Frietzsch für Neuenfelde gebaut; 21 Register), die beiden letzteren wiederum über-

46 Topp, Der Orgelbau im Landkreis Verden 3, S. 63–74. Die 1583 erfasste Orgel war einmanualig; sie wurde – nach schweren Kriegszerstörungen – 1663 von Harmen Kröger wiederhergestellt und um ein Rückpositiv erweitert. Die von Schnitger anlässlich eines Umbaus vorgeschlagene Erweiterung um ein Pedalwerk (1708/11) wurde nicht realisiert.

47 Dazu als Kuriosum Uthlede (Osterstade), wo der Befragte (der Pastor?) nicht wusste, ob es in der Kirche eine Orgel gebe; vgl. NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1238, fol. 259v (bei offenkundig negativem Befund).

48 Osterholz, Scharmbeck, Beverstedt, Bederkesa, Bremervörde, Zeven, Rotenburg, Visselhövede und Horneburg. Der verbleibende Flecken des Landes, Freiburg (Elbe), liegt in der Marsch.

49 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 87.

50 Böcker, u. a., Die Orgel-Stadt Stade, S. 40 (zu St. Nikolai, Zustand 1830). Zu St. Wilhadi: Golon, Schnitger und Basedow, S. 75 (Wiedergabe der Disposition in Schnitgers Handschrift).

boten in Buxtehude von der Schnitger-Orgel der Kirche St. Petri (36 Register).

Unerreichbar für Dorfgemeinden waren Bauformen wie die der beiden großen Stader Hauptkirchen; es gab aber in Jork die ebenfalls dreimanualige Schnitger-Orgel von 1709, die nur um ein Register kleiner war als die in der nahen Stadt Buxtehude, gleichgroß wie die schon ältere im Hadler Dorf Lüdingworth. Reicher disponiert als die der Stader Nikolaikirche (wenngleich zweimanualig) waren die in Estebrügge und Neuenfelde; dass von dort, einem Marschendorf, beim Orgelneubau die deutlich kleinere Vorgängerin nach Stade abgegeben worden war, konturiert das Stadt-Land-Verhältnis noch weiter. Drei Manuale hatte ferner die Orgel in Oberndorf, mit ihren 30 Registern gleichgroß wie die zweimanualige in Wremen; dieselbe Zahl wird auch für die Orgel in Steinkirchen genannt, deren genaue Disposition erstmals 1775 aufgezeichnet wurde und dann allerdings »nur« 28 Register umfasste.[51] Also waren im Norden Bremen-Verdens die Übergänge zwischen Stadt und Marschendorf hinsichtlich der Orgelgrößen fließend.

Und so lässt sich der von der Visitation erfasste Bestand insgesamt strukturieren (vgl. Tabelle). Die Spitzengruppe lässt sich von Oederquart aus abgrenzen: Mit ihren drei Manualen und 27 Registern setzt sie sich doppelt von den Instrumenten der zweiten Gruppe ab, den größeren zweimanualigen mit 20–26 Registern. Unter ihnen ist mit Mittelnkirchen ein erstes, das nicht auch über ein Pedalwerk verfügte. All diese Orgeln standen erneut überwiegend im Norden des Landes, außerdem neben Achim an der Weser auch in traditionsreichen Zentralorten: in Verden mit seiner Domkirche, in Kloster Harsefeld, schließlich auch in einem ersten Flecken (Zeven).

Legt man die Messlatte nochmals niedriger, sind Orgeln erreicht, die jeweils bei gleicher Registerzahl entweder mit oder ohne Pedalwerk gebaut wurden, die größte von ihnen mit 19 Registern. In dieser Gruppe rücken die Marschengemeinden an den Rand des Horizonts; Orgeln dieser Art, jeweils mit Pedalwerk, fand man dort damals nur in Borstel (Altes Land) und in zwei Wurster Gemeinden (Cappel, Mulsum). Neben sie treten drei im Landesinneren: zunächst im Flecken Rotenburg (Wümme) sowie in Lamstedt als Dorf, das damit für Binnenlands-Verhältnisse eine luxuriös wirkende Position einnimmt. Noch etwas kleiner sind die zweimanualigen Instrumente mit nur angehängter Pedalklaviatur: einerseits in einigen Wurster Gemeinden und in Cadenberge, im Landesinneren zudem in Sittensen und Sottrum als zwei weiteren Dörfern (stark unterschiedlich disponiert) und nicht zuletzt zwei besonders große Instrumente dieser Gruppe: in den Flecken Visselhövede und Beverstedt.

Übrig bleiben somit die einmanualigen. Von ihnen waren vier auch mit einem Pedalwerk ausgestattet: drei in Wurster Kirchen sowie die in Belum, alle im Registerumfang so vielfarbig wie die zweimanualigen mit »angehängtem Pedal«. Der minderprivilegierte Rest konzentriert sich erwartungsgemäß im Landesinneren. Zu diesen Orten gehörten auch die verbliebenen fünf Flecken, in Bederkesa als Hauptort einer Präpositur sogar ohne Pedalklaviatur und damit auf gleicher Stufe stehend wie Twielenfleth im Alten Land, schließlich die verbliebenen drei Dörfer des Landesinneren.

Der Unterschied zwischen Marsch und Binnenland, der sich damit ähnlich scharf abzeichnet wie in Ostfriesland, bestätigt sich ebenso im historischen Überblick. Die Orgeltradition mancher

51 Zum Stand seit 1775 Rubardt, Die Orgel der Nicolauskirche zu Steinkirchen, S. 27, später u. a. Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 81 f. Die Differenz ist kaum aufzulösen; denkbar wäre, dass auch die Spielhilfen (Tremulant, Zimbelstern) mit eingerechnet wurden, ebenso aber, dass es zwischen 1687 und 1775 anlässlich einer »Reparatur« eine nicht im Detail dokumentierte Umgestaltung gegeben hatte (dazu auch Böcker, Steinkirchen, zu einer möglichen Dispositionsänderung 1704 durch Schnitger selbst sowie Anm. 3 zu Quinte 3′ im Brustwerk).

Flecken reicht ähnlich weit zurück wie die der Marschendörfer, zumindest bis ins 16. Jahrhundert. Dies gilt zunächst für Rotenburg und Bremervörde, die als Residenzen Verdener Bischöfe und Bremer Erzbischöfe eine herausgehobene Stellung hatten; allerdings gab es nach dem Dreißigjährigen Krieg auch in Bremervörde für rund 80 Jahre nur noch ein Positiv.[52] Und für Zeven wird 1737 das Orgelalter mit 115 Jahren angegeben (also verweisend auf das Jahr 1622). Evident ist dennoch, dass die Entwicklung einer Orgelkultur in anderen Teilen dieses Gebietes angesetzt hatte: teils ohnehin in den vier städtischen Zentren, ansonsten aber in den Marschen, und zwar schon früh fast flächendeckend im Alten Land und am Elbufer des Landes Kehdingen, wo in den frühen Orgelerwähnungen von zeitweilig vernachlässigten Instrumenten gesprochen wird (die also selbst sehr alt gewesen sein können; vgl. Teil III), ebenso an der Oste und im Land Wursten. Dass im späteren 16. Jahrhundert zunächst die damit umrissenen Schäden behoben wurden, lässt sich kaum mit der Optimierungsphase gleichsetzen, wie sie um 1600 im Land Hadeln festzustellen ist.

Daraufhin war die Kriegszeit erreicht, von deren Belastungen sich auch die Marschengemeinden nur langsam erholten. Im Binnenland wirken die Entwicklungen unklarer, in ihren Resultaten aber jedenfalls weniger ambitioniert. Für Beverstedt ist 1662 ein Wechsel auf dem Organistenposten nachgewiesen,[53] doch wie alt die Orgel dort war, ist ähnlich unbekannt wie für Visselhövede vor deren Erfassung 1718. In jener Zwischenzeit wurde schon einmal Lehe von den Orgelinteressen erfasst, in der Folgezeit die Flecken Bederkesa (Organist nachweisbar 1676) und Scharmbeck sowie das Dorf Ringstedt (beide: Orgelbau 1678/80)[54] sowie wohl auch Oldendorf bei Stade (mit einem Positiv; ein Organist nachweisbar seit 1684).[55] Dies alles lässt aufhorchen: Es war die Zeit, in der die schwedische Herrschaft aus dem Land verdrängt war; wohl alle vier Orte profitierten demnach ebenso von dem Herrschafts-»Interim« wie die Marschengemeinden an der Elbe. Doch während sich in deren Orgelgeschichte diese Jahre als veritable Perfektionierungsphase abzeichnen und der Entwicklungsschub noch in beeindruckenden Orgelbauten Schnitgers bis 1688 ausgebaut wurde, ging es im Binnenland anscheinend noch um Erst-Einstiege. Entsprechend folgten in den 1690er-Jahren kleine Instrumente in Sittensen und Sottrum, im Flecken Osterholz gar erst 1715. In Selsingen schließlich erfuhren die Visitatoren 1718, es gebe als Orgel »nicht einmahl ein Positiv«; dennoch war angeordnet worden, »beym TextPsalm Sie mit eingeh. zu laßen«.[56] Was dort geübte Praxis war, wirkt also rätselhaft.

Der Visitationsquerschnitt spiegelt damit die regionale Variante einer »dritten« Entwicklungsphase. Mit ihr war in den Marschen das Orgelspiel perfektioniert worden, aber noch kaum weiter in Dörfer des Landesinneren vorgedrungen; dort charakterisierte es am ehesten das kirchliche Leben der Flecken und Städte, und zwar (von Verden, Harsefeld und Zeven abgesehen) nur an kleineren Instrumenten. In den folgenden Jahrzehnten teilten sich auch in dieser Großregion die Wege; im Binnenland entstanden weitere kleine Instrumente, während manche bereits große der Marschendörfer noch ausgebaut wurden wie schon 1709 in Jork

52 Stiftung 1660 durch Carl Gustav Graf Wrangel nach Zerstörung 1645; Fertigstellung eines größeren Ersatzes erst 1773; vgl. Bachmann, Die Orgeln der evangelischen Kirche zu Bremervörde, S. 82–89. Zu Rotenburg (das Münstermann-Gehäuse überdauerte Zerstörungen) https://nomine.net/orgel/rotenburg-wuemme-ev-stadtkirche/.

53 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1447); die Orgel war 1700 defekt (Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 97).

54 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 30 (Scharmbeck). Göhler, Ringstedt, S. 455.

55 Zum Positiv Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 80; der Organist (Jürgen Bock) war noch 1716 bei der Generalvisitation im Amt (NLA ST, Rep. 83 Stade Nr. 1220.

56 NLA ST, Rep. 83 Stade Nr. 1229.

(nach einem ersten Schnitger-Eingriff schon 1678) und 1753 in Mittelnkirchen (Altes Land). Auch dass 1721 die einstige Neuenfelder Orgel Hans Christoph Frietzschs, die zwischenzeitlich in der Stader Kirche St. Pancratii genutzt worden war, nach Arbergen (weseraufwärts von Bremen) gelangte, passt in das Bild einer Marschengemeinde: Zweimanualig und mit 21 Registern[57] bot sie dieser anscheinend aus dem Stand den Einstieg in geradezu klassisch luxuriöse Verhältnisse.

Auch später noch kam es im Land Wursten zur Errichtung von Orgeln mit rund 20 Registern,[58] zuerst 1770 in Dorum und noch 1801 in Cappel. Die letztere verbrannte nach wenigen Jahren und wurde 1816 durch die einstige Hamburger Johannis-Orgel Schnitgers ersetzt; dass der Dorforganist Conrad Gehlken sie als »ein für unsere schöne Kirche ganz passendes Orgelwerk [Streichung] von 30 Stimmen« bezeichnete, reiht sich damit organisch in das aus dem 18. Jahrhundert ererbte Denken ein – ohne Hybris.[59] Dennoch wirken all diese Instrumente für die Nachwelt wie Solitäre; dies ist noch mehrfach zu vertiefen, teils hier am Kapitelende, teils erst gegen Ende des Buches.

Erhellend, zugleich perspektivenreich für die weitere Betrachtung wirkt zudem die Orgelgeschichte von Horneburg. Eigentlich handelt es sich bei dem alten Flecken, der etwa auf halbem Wege zwischen Buxtehude und Stade gelegen ist und der Präpositur Altes Land angehörte, um einen klassischen Ort »hart am Geestrand«; Gelände, das unter Meereshöhe liegt, ist von seiner Kirche nicht einmal einen Kilometer entfernt. In seinen Infrastrukturbedingungen ist der Ort zudem Elmshorn verwandt: gelegen an der Kreuzung alter Handelswege und einem Flussübergang (hier: an Zuflüssen zur Lühe vor deren Eintritt ins Alte Land). Allerdings waren die Sozialverhältnisse eigentümlich: Die Burg, deren Namen der Ort trägt, lag traditionell in den Händen adliger »Burgmänner«, deren territoriale Orientierung sich auf die Geest ausrichtete, weniger als auf die einst von Holländern besiedelte Marsch.[60] Als die Kirche 1729 neu erbaut wurde, wurde in sie das alte Positiv mit seinen acht Registern samt angehängter Pedalklaviatur noch übernommen, so dass diesbezüglich die Geest-Ausrichtung gewahrt erscheint. Erst parallel zu der »vierten Phase« im Marschland wurde 1755 ein neues Instrument errichtet (durch wen, ist unbekannt). Mit dessen 22 Registern schloss die Gemeinde zu den Instrumenten »zweiter Größe« des Jahrhundertbeginns auf, stand aber noch immer hinter den traditionsreichen in der direkten Nachbarschaft des Alten Landes zurück; das nächstgrößere in Hollern hat 24 Register, das nächstgelegene in Mittelnkirchen war gerade auf 31 Register erweitert worden. Für den Umgang mit Orgeln illustriert Horneburg also, dass »Geest-Rand« tatsächlich ambivalent sein konnte, und noch im mittleren 18. Jahrhundert war eine Umorientierung möglich.

1.7. Die Herrschaft Jever und die Länder mit zeitweise dänischer Regierung

Das Gebiet der Herrschaft Jever braucht nur gestreift zu werden, weil in ihm ohnehin Marschland die dominante Landschaftsform ist. Nur Jever selbst liegt auf einem ausgesprochenen Geestsporn. Um die zeitliche Entwicklung zu gliedern, sind das Gebiet und der Orgelbestand zudem zu klein: Vor

57 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 77 f.; Selle, Die Orgelbauerfamilie Gloger: Teil 3, S. 82.

58 Zu Dorum (Johann Matthias Schreiber) vgl. Teil IX, zu Cappel.

59 Zitat: Küster, Orgel – Musik – Liturgie, S. 161 (im Schreiben vom 1. Juni 1816 in Pfarrarchiv Cappel, Rep. A 5131); nicht wortgetreu bei: Diederichs-Gottschalk, Ich glaube nicht, daß es in Ihrem Lande eine bessere Orgel gibt, S. 243.

60 Zu den Siedlungsverhältnissen im Sietland vor Horneburg und zu dessen historischer Lage: Clasen u. a., Die Kunstdenkmale des Landkreises Stade, Textband, S. 4 f. und 415. Zur Orgel Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 89.

1700 hatten lediglich fünf Gemeinden eine Orgel,[61] dazu noch Sengwarden als sechste des Raumes, in der angrenzenden Herrlichkeit von Inn- und Kniphausen gelegen. Wenn man versuchte, daraus eine regionale Geschichte abzuleiten, wäre sie viel weitgehender eine Angelegenheit von Einzelorten als sogar im Land Hadeln.

Für die deutlich größere Grafschaft Oldenburg-Delmenhorst stellen sich die Entwicklungen nicht wesentlich anders dar. Auch hier wäre der Versuch einer zeitlichen Gliederung fragwürdig. Bis ins frühe 17. Jahrhundert ist die dörfliche Orgel-Ausbeute nur gering; allerdings würde man erneut nur im Marschland fündig. Nach dem so markanten Aufschwung der Folgezeit, der das Land zwischen Unterweser und Jadebusen in eine herausragende Stellung rückte, entsteht dann der Eindruck einer kontinuierlichen Entwicklung,[62] und zwar mit Blick sowohl auf eine Bestandsverdichtung in der Marsch (wie im Werk Schnitgers, 1684 ansetzend in Schwei) als auch auf die Ausdehnung in Geest- und Moorgebiete. Sie erreichte 1699 Ganderkesee (rund 30 Meter hoch gelegen), wo zunächst nur ein kleinerer Orgel-Kern Schnitgers entstand, ferner schon 1706 auch Apen (weit im Landesinneren auf der Geest) sowie im Wirken des Schnitger-Schülers Christian Vater auch Zwischenahn und Dötlingen bei Wildeshausen (beide 1717). In Apen entstand ein Positiv, in Zwischenahn eine einmanualige Orgel mit »freiem Pedal« (14 Register), in Dötlingen eine zweimanualige mit angehängter Pedalklaviatur (12 Register). Dort trafen sich die Entwicklungen obendrein mit denen der ostfriesischen Nachbarschaft; Remels (mit seinem historisch so auffälligen Instrument) ist rund zwölf Kilometer von Apen entfernt, etwa doppelt so weit vom heutigen Bad Zwischenahn. So mag sich die vermutete Orientierung über die Territorialgrenze hinweg bestätigen.

Letztlich wirken die Orgeln dieser Geestgemeinden nur unwesentlich kleiner als viele in oldenburgischen Marschen, in denen diese Bauform allerdings nicht das Entwicklungsziel blieb. Für Jade konnte Johann Dietrich Busch, der von Itzehoe aus gleichsam eine Orgel-Verbindung zwischen den dänischen Kronlanden verkörperte, 1739 eine zweimanualige Orgel mit 21 Registern fertigstellen.[63] Nochmals größer wurden Instrumente der Folgezeit (vgl. Teil X): 1766 in Kirchhammelwarden errichtet von Johann Hinrich Klapmeyer (dem Oldenburger Träger dieses Namens) mit 24 Registern, etwas kleiner 1795 in Altenesch von Georg Wilhelm Wilhelmy. Diese Orgel mit ihren 19 Registern mag zugleich der wenig jüngeren geähnelt haben, die Wilhelmy in Cappel erbaut hatte und die dort nach kurzer Bestandsdauer ein Raub der Flammen wurde. Wieder einmal wirkt für ein Verständnis lokaler Bedingungen der Blick in ein Nachbarterritorium hilfreich.

Grundsätzlich anders verliefen die Entwicklungen in Schleswig-Holstein, seit 1713/21 weitgehend mit der dänischen Krone verbunden. Beginnen lässt sich hier mit den heutigen Elbvororten Hamburgs. Keiner von ihnen liegt in einer klassischen Marschrand-Lage; dementsprechend ergab sich dort auch keine »alte Orgelkultur«. Ausnehmen lassen sich davon Ottensen und Altona mit ihren viel städtischeren Profilen; mit dem kleinen Schnitger-Positiv, das sich die Elbufer-Gemeinde Nienstedten 1679 zulegte, verband sich damals noch eine Vorreiterrolle.[64] Anderen Bedingungen begegnet man erst weiter westlich: dort, wo sich die holsteinischen Elbmarschen öffnen.[65] Wie im Detail dargelegt, gibt es hinreichend klare Hinweise

61 Hohenkirchen, Tettens, Waddewarden, Pakens, Schortens, Sande. Zu Wangerooge bereits oben.

62 Grunddaten im Folgenden nach Kaufmann OL.

63 Vgl. Abbildung auf S. 64.

64 Für das Nachbarkirchspiel Blankenese wird eine Orgel erst 1896 nachgewiesen: Seggermann, Die Orgeln in Hamburg (2019), S. 134.

65 Zu Wedel mehrfach seit Teil III, zu Rellingen und Elmshorn Teil VII. Zu Kellinghusen Arends, Gejstligheden, Bd. 1, S. 217 (Vater von Paul Eggert) und 405 (Schwiegervater von Volkmar

Geestrand und Geest im Westen des historischen Schleswig-Holstein: Kirchdörfer um 1720
Von Süden (unten) nach Norden (oben).
Ohne Gemeinden in den Marschgebieten Dithmarschens und Eiderstedts sowie auf (Halb-)Inseln oder Halligen.
Einschließlich der heute dänischen Anteile an der Tonderner Marsch.

Rand der Geest zur Marsch		Rand des Landesinneren	
Orgel	**keine Orgel**	**Orgel**	**keine Orgel**
Emmerlev (DK)			
Højer (DK)			
	Daler (DK)		
Møgeltønder (DK)			
	Süderlügum		
	Braderup		
			Karlum
			Leck
	Enge		
	Bargum		
[Langenhorn*]			
	Bordelum		
Bredstedt			
Breklum			
			Drelsdorf
			Viöl
			Olderup
	Hattstedt		
			Schobüll**
			Schwesing
Mildstedt			
		Ostenfeld	
Schwabstedt			
	Hollingstedt		
Bergenhusen			
	Süderstapel		
			Erfde
Hennstedt			
		Tellingstedt	

Sonderfälle:
* Langenhorn: Orgellücke nach 1544 / bis 1761.
** Schobüll: am Rand einer Geestinsel gelegen, aber direkt an der Nordsee (keine vorgelagerte Marsch).

von Jessen). Zu Münsterdorf: H. Schröder, Versuch einer Geschichte des Münsterdorfischen Consistoriums, Teil 4 (1840), S. 248. Zu Breitenberg vgl. Teil III. Städte: Franz Michaelsen, Glückstädter Organisten; Schulz, Die Organisten der Kirche zu Wilster, und ders., Zur Geschichte der Kirchenorgel in Wilster; Küster, Musiktraditionen in der Itzehoer St. Laurentiikirche. Zu Krempe: LASH, Abt. 137 Nr. 978 (Zahlungsnachweise an Andreas Witteram ab 1645).

darauf, dass auch in ihren Dörfern vor dem Dreißigjährigen Krieg Orgeln errichtet worden waren, von Haselau im Osten bis St. Margarethen im Westen;[66] ferner setzt von Wedel, Rellingen und Elmshorn eine Reihe von Marschrand-Orten an, die um 1700 Anteil an der Orgelkultur hatten, und dieses Gebiet öffnet sich weiter westlich, am Elb-Nebenfluss Stör, bis nach Kellinghusen ins Landesinnere hinein. In diesen Marschländern wurde nach Ende des Dreißigjährigen Krieges letztlich überall um den Fortbestand der Traditionen gerungen; gleichzeitig griff eine »Orgel-Idee« erst recht nicht auch auf den nördlich angrenzenden Geestrücken selbst über. Eine erste Ausnahme ist Hohenaspe nördlich von Itzehoe (1718).[67] In eine herausgehobene Stellung gelangte der Ort wenig später, als der dänische Statthalter für Schleswig-Holstein, Friedrich Ernst von Brandenburg-Kulmbach, das benachbarte Drage als Residenz wählte und fortan Patronatsrechte über die Hohenasper Kirche ausübte. Der Orgelbau lag allerdings schon in der Zeit zuvor. Im überregionalen Vergleich relativiert sich dieser Geest-Pioniercharakter: Damals gab es die Orgeln in Apen schon seit zwölf, in Weene seit zwanzig und im bremischen Ringstedt seit fast vierzig Jahren. Das Bild wird abgerundet aus den holsteinischen Marschenstädten Glückstadt, Krempe und Wilster sowie aus Itzehoe (an Geestrand und Stör) sowie mit dem Adelssitz Breitenburg. Trotz widriger Entwicklungsbedingungen bestätigt sich also auch in dieser Landschaft die Koppelung zwischen »Orgel« und »Marschland« in Abgrenzung von der Geest.

An der Nordseeküste Schleswig-Holsteins stellt sich daraufhin, von Süden kommend, die Marsch-Geest-Grenze der Orgelbegeisterung als scharfe Trennlinie dar, erneut mit wenigen, aber charakteristischen Ausnahmen. Beginnen lässt sich mit Tellingstedt, dem einzigen alten Orgelstandort auf der Dithmarscher Geest; Tobias Brunner hatte dort 1642 das bis heute erhaltene Instrument gebaut (vgl. Teil VI). Den Impuls dazu mögen teils persönliche Beziehungen der Pastorenfamilie Rachel gegeben haben, teils das Vorbild des nördlich benachbarten Ortes Hennstedt mit seiner besonders alten Orgeltradition. Er liegt zwar ebenfalls auf diesem Geestrücken, zugleich aber direkt über den Weiten des Dithmarscher Marschlandes und der Eiderniederung: somit als klassisches »Marschendorf auf dem Geestrand«. Von diesen beiden Orten können daher Folgebetrachtungen ausgehen, und auch die Ambivalenz, die sich für Horneburg gegenüber dem Alten Land gezeigt hat, kann dabei eine Rolle spielen: Wie also wirkte sich hier eine Lage am Geestrand auf die Orgeltradition aus?

Klar in Richtung Geest orientiert erscheint das Bewusstsein in Kirchorten östlich der Eider: in Erfde, das erst 1792 eine Orgel erhielt, und in Süderstapel, das 1800 nachfolgte,[68] gelegen am Rand einer Geestinsel (Stapelholm) zwischen den drei markanten Entwässerungslinien des südlichen Schleswiger Landes, der Eider im Süden, der Treene im Norden und als mittlerem Strang der Sorge. Kurz vor deren Mündung in die Eider liegt tatsächlich ein alter Orgelstandort, sogar noch weiter landeinwärts als Süderstapel: Bergenhusen mit einer Instrumententradition, die bis ins früheste 17. Jahrhundert zurückreicht,[69] erneut also eine Ausnahme, für die aber gleichfalls eine Marsch-Orientierung erkennbar ist. Von dort weiter landeinwärts ist Hollingstedt erreicht, an der Treene einst noch immer tidenabhängig und ebenfalls mit Anschluss ans Marschland; doch der Ort teilt die Geschichte von Erfde und Süderstapel, denn eine Orgel hielt dort erst 1799 Einzug.[70] Anderen Bedingungen begegnet man flussabwärts in Schwab-

66 Haselau: Antonius Moitzen 1604/05 (Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 110); St. Margarethen: Organistennachweise auf einer Tafel in der Kirche seit 1610.

67 LASH, Abt. 127.1a Nr. 72c.

68 OS, S. 198 und 394.

69 OS, S. 174.

70 OS, S. 264.

stedt, dem Herkunftsort von Nicolaus Bruhns mit reicher und alter Orgelgeschichte.

Ebenso exponiert auf der Geest und zugleich am Marschland liegt weiter nördlich der alte Orgel-Ort Mildstedt, einst Mutterpfarre auch für Husum. Wiederum davon nördlich, an der Geestinsel des Schobüller Berges gelegen, ist ein nächstes Ziel Hattstedt;[71] die dort um 1600 nachweisbare Orgel ging 1658 im »Schwedischen Krieg« verloren und erhielt erst 1874 eine Nachfolgerin. Die Tradition brach also ab (ähnlich wie in Neuenkirchen an der Stör, vgl. Teil VI); der Faden konnte erst unter preußischer Herrschaft und zu deren andersartigen Liturgievorstellungen wieder aufgegriffen werden. Vor Hattstedt breitet sich, durchschnitten vom Flusslauf der Arlau, ausgesprochenes Marschland aus: bis zum alten Orgelstandort Breklum und dem Flecken Bredstedt (gleichfalls schon seit etwa 1600 mit einer Orgel), beide am Geestrand gelegen. Damit setzt sich das Muster von Hennstedt, Schwabstedt, Mildstedt und Hattstedt hier fort: Unter den uralten Kirchen hatten die direkten Geest-Außenposten schon früh eine Orgel.

Siedlungen dagegen, die (wie Süderstapel oder Hollingstedt) mental einen Schritt weiter in Richtung Binnenland liegen, blieben von Orgelklängen lange unberührt. Dies gilt auch für die uralten Gemeinden am Marschen-Unterlauf der Arlau. Vielsagend ist die Situation in Viöl,[72] unmittelbar vor dem Eintritt des Flusses in die Marsch gelegen, von Hattstedt wie von Breklum jeweils nur etwas mehr als zehn Kilometer entfernt: Dort verweigerte sich die Gemeinde 1736 aus finanziellen Gründen der Idee, durch Johann Dietrich Busch eine Orgel errichten zu lassen. Der Ortspastor hatte dies vorgeschlagen, sich dabei auf die damaligen pietistischen Neigungen des dänischen Königshauses berufen und bereits eine Teilfinanzierung gesichert; sein Ziel war ausdrücklich die Begleitung des Gemeindegesangs, und seine Argumentation traf sich darin mit den etwa gleichzeitigen Ambitionen in Niebüll 1729 (vgl. Teil VI). Das Vorhaben scheiterte also daran, dass die Dorfgemeinschaft nicht in Bahnen des »Kultursystems Marsch« dachte. So wirkt in diesem Küstenabschnitt wiederum nur Ostenfeld wie ein Pionier: Hier, im Kirchort östlich von Mildstedt, wurde 1710 das alte Positiv von Pellworm angeschafft.



Hollingstedt (Schleswig-Holstein): Am Rand des Marschlandes weit im Landesinneren gelegen, schaffte sich die Gemeinde erst 1799 eine Orgel an (erbaut von Johann Dietrich Mittelhäuser, das klingende Werk ersetzt 1874).

Auch Drelsdorf, von Breklum nur drei Kilometer landeinwärts entfernt, wurde nicht von dem Geschehen mitgerissen. Noch erstaunlicher ist die Lage dann nördlich von Bredstedt: Nicht einmal Bordelum, dessen Gebiet um 1520 durch Neueindeichung vergrößert worden war (ebenso wie Breklum und Bredstedt),[73] hatte an dem musikalischen Geschehen Anteil. Zwiespältig stellt sich das Bild im nördlich benachbarten Langenhorn dar (vgl. Teil III und IX): Ein »harter« Orgelbeleg für 1544[74] lässt sich später nicht weiter ausbauen; mit einem eigenen kulturellen Neuansatz wurde der Ort 1761 zur radikalen Orgel-Ausnahme dieser

71 OS, S. 261; vgl. oben, Teil IV.

72 Nachweise zu den im Folgenden genannten Orten: OS, S. 198, 264 f., 413 und 436–439.

73 Kunz u. a., Die Köge Nordfrieslands, S. 43 f. (Köge 66–68).

74 Vgl. Teil III.

Gegend, als ein besonders großes Instrument dorthin gestiftet wurde. Nur dort, unter diesen beiden Sonderbedingungen, entstand also etwas anderes als in der Umgebung: Keiner auch der weiter nördlich gelegenen, alten Kirchorte am Geestrand hatte Kontakt zur Orgelpraxis, nicht einmal die vier auf der einstigen Marscheninsel Wiedingharde (Horsbüll, Klanxbüll, Neukirchen, Rodenäs), heute als Festland gegenüber von Sylt liegend.

Die Orgelausbreitung im Südwesten und Westen Schleswig-Holsteins lässt also eine ähnlich klare Grenze zwischen Marschland und Geest erkennen wie in anderen Regionen: bis Bredstedt/Langenhorn. Nördlich davon klafft dagegen eine umfassende Orgel-Lücke sogar im Marschland. Verständlich wird sie zunächst mithilfe der Vorstellung des umfassenden Marschen-»Kultursystems«: Ein solches konnte nicht auch in den jungen Kögen Nordfrieslands entstehen, in denen eine »arbeitende Bevölkerung« neu angesiedelt wurde, ohne diese zugleich mit den traditionellen Handlungsfreiheiten auszustatten. Doch auch anderes mag eine Rolle gespielt haben, etwa dänische Rechtsvorstellungen dazu, was eine Küste sei; dies ist mit Blick auf die dänischen Marschen weiter zu vertiefen. Prägend müsste insofern gewesen sein, dass im Raum Bredstedt,[75] zwischen den Entwässerungslinien der Arlau im Süden und der Soholmer Au im Norden, ein königlich dänischer Herrschaftsanteil Schleswig-Holsteins bis an die Nordsee heranreichte, das »Amt Flensburg«; dies ist der einzige Strukturfaktor, der diese Region grundsätzlich von den benachbarten Marschen unterscheidet, einschließlich der Inseln (Nord-)Strand, Pellworm und Föhr. Doch zugleich kann auch die »große« Orgelregion weiter im Süden eine Rolle gespielt haben: indirekt und zugleich hinderlich. Wie also lässt sich dies verstehen?

Dort, in Dithmarschen, Eiderstedt und zwischen Schwabstedt und Husum, hatte sich schon im 16. Jahrhundert eine große, typische Orgelregion etabliert, die sich im Lauf der Zeit noch »nachverdichten« ließ. In ihr lassen sich dennoch keine Entwicklungsphasen voneinander trennen, wie dies für andere Regionen typisch erscheint. Viel eher beherrscht schon früh Kontinuität den Gesamteindruck. Lokale Maximalzustände, die später nicht mehr in noch größeren Instrumenten überboten wurden, waren schon um 1600 realisiert worden (Oldenswort, Wöhrden), früher auch als im Land Hadeln. Später, parallel zu einer dritten Entwicklungsphase anderer Marschländer, lassen sich hier nur noch wenige exzeptionelle Neubauten benennen: zunächst 1682 durch Joachim Richborn in Tönning (als Stadt). Zwei weitere in Folge entstanden in Neuenkirchen (Dithmarschen) jeweils nach einem Kirchenbrand, ein erstes 1705 durch Schnitger, das nächste 1728 durch Johann Hinrich Klapmeyer (den Glückstädter Namensträger). In Wesselburen schließlich ging die alte Orgel zusammen mit dem ganzen Ort in Flammen unter und wurde ebenfalls von Klapmeyer durch ein großes Instrument ersetzt (fertiggestellt 1739). In Neuenkirchen wie Wesselburen zeigt sich also, dass Neubautätigkeit nicht an Desinteresse oder Geldmangel scheiterte; gerade an diesen beiden Orten konnte jeweils schon kurz nach dem Verlust einer Orgel höchstwertiger Ersatz entstehen. Oder umgekehrt argumentiert: Wenn in dieser Gegend keine Beschädigungen die örtlichen Traditionen durchkreuzten, sah man offensichtlich keinen Bedarf, sich von einem imposanten älteren Instrument zu trennen. Ein erstes Musterbeispiel dafür ist Wöhrden, wo die traditionsreiche Orgel 1788 in einen Kirchenneubau übernommen und dort lediglich in veränderter Form aufgestellt wurde (vgl. Teil IV). Zudem waren die Instrumente schon vor der Mitte des 17. Jahrhunderts überdurchschnittlich weit spezialisiert; waren mit ihnen also die grundsätzlichen klangarchitektonischen Potentia-

75 Kirchlich selbstständig erst seit 1511, dennoch schon seit der Zeit um 1568/1602 mit einer ersten Orgel; vgl. Steensen (Hrsg.), Bredstedt, S. 220 (Hans-Henning Nissen), zur Orgel OS, S. 175.

le der Kirchen ausgereizt? Dies wiederum schloss nicht aus, dass die Orgeln fortlaufend mit punktgenau ansetzenden Maßnahmen modernisiert wurden; auch hierin mangelte es also nicht an Initiativ- und Kapitalkraft. Dafür bietet Kotzenbüll ein brillantes Beispiel: Dort wurde an eine uralte einmanualige Orgel zunächst, im frühen 17. Jahrhundert, ein Rückpositiv angebaut, 1739 ein Pedalwerk.[76]

So kann zunächst diese alte Kernregion auf eigene Weise charakterisiert werden. Die in vielfältigen Schritten entwickelten Orgeln lassen sich zumeist nicht als Werk eines einzelnen Meisters etikettieren (wie »Schnitger-Orgel«). Und die nachhaltige Bauweise der Instrumente aus der Zeit vor 1650 machte eine jüngere, dezidierte Neubauwelle überflüssig; dies hat auch verhindert, dass Schnitger, gleichsam zu jung geboren, auch diesem Küstenland noch seinen Stempel aufdrückte. Und so lässt sich zum Raum zwischen Husum und Tondern zurückkehren: Für Gemeinden, die bis Anfang des 17. Jahrhunderts keine Chance gehabt hatten, sich an diese Orgelpraxis anzuschließen, folgte später keine weitere, auch wenn die Prädiktoren nicht dagegengesprochen hätten – wie in Viöl, Drelsdorf oder Bordelum, Orten also, die sich in ihrer Lage nicht von Mildstedt oder Hennstedt unterscheiden. Das, was südlich von Husum möglich war, erschien also, von Norden betrachtet, wie ein in sich abgeschlossenes Thema, zu dem sich später kein Anschluss mehr herstellen ließ. Und parallel dazu konnte die Orgelpraxis erst recht nicht auch auf die Geest übergreifen. Von Husum aus betrachtet, »verebbt« somit die Tradition einer luxuriösen Orgelpraxis nach Norden hin: mit den nur kleinen, ersten Orgel-Neubauten auch des Marschlandes der Zeit kurz nach 1600, in Bredstedt, Königsbüll (Alt-Nordstrand) und Boldixum (Föhr). Das gibt den beiden jüngeren, großen Instrumenten dieser Region ein eigenes Gewicht: der Schnitger-Orgel auf Pellworm und der Orgelstiftung in Langenhorn (zu beiden vgl. Teil IX).

Unvermittelt anders wirkt dann die Lage am Geestrand westlich von Tondern, und um dies zu verstehen, muss zunächst in mehrfacher Hinsicht an der Staatsgrenze von 1920 vorbeigedacht werden. Møgeltønder, wo 1679 erstmals in dieser Region eine Orgel in einem Dorf errichtet wurde, war Teil einer reichsdänischen Enklave im Gottorfer Herzogtum, die obendrein kirchlich zum Bistum Ribe gehörte. Der westliche Nachbarort Højer folgte jenem Vorbild schon 1679, Emmerlev 1712. Daler hingegen (zwischen Møgeltønder und Højer) blieb trotz identischer Lage von dieser Entwicklung ausgespart und erhielt erst 1893 unter kaiserlich-preußischen Bedingungen eine Orgel (durch Marcussen & Sohn).[77] Diese drei Gemeinden waren – anders als Møgeltønder – Teile der Propstei und des Amtes Tondern und somit bis 1713/21 herzoglich gottorfisch. Sie sind von Gegenden mit älteren Orgeltraditionen abgesetzt: Eine solche gab es in Propstei und Amt Tondern nur in der Osthälfte Föhrs (Nieblum, Boldixum); ferner ist in Ravsted (deutsch Rapstedt) auf halbem Weg zwischen Tondern und Apenrade (Aabenraa) zwischen 1636 und 1781 mehrfach von einem Positiv ohne Pedalklaviatur die Rede,[78] als einzigem Orgelstandort auf dem jütländischen Geestrücken, dort also auf rund 300 Kilometern Strecke zwischen Rendsburg und Viborg.

Die Entwicklungen in jener kleinen Marschenregion lassen sich ein Stück weit ex negativo würdigen: darüber, dass bestimmte Voraussetzungen des Lebens im Marschland nicht (oder nicht allein) prägend für den Aufbau eines Orgelinteresses waren. Dieses war ohnehin nicht im Unterschied zwischen Friesen und Nichtfriesen verankert, auch nicht in der Wirkung von deren alten Freiheitsrechten; das hätte einerseits die Hadler und Dithmarscher aus den Entwicklungen aus-, andererseits aber frie-

76 Im Überblick OS, S. 292–295, im Detail Küster, Dokumentation zur Geschichte der Orgel in Kotzenbüll.

77 Siehe im Detail unten.

78 OS, S. 326.



Ravsted (Südwestdänemark): Überreste einer alten Orgel des 17. Jahrhunderts?

sische Gemeinden auf Sylt oder in der einstigen Marscheninsel Wiedingharde eingeschlossen, von Højer kaum mehr als zehn Kilometer entfernt. Ebenso war das Geschehen nicht zwingend von den typischen Siedlungsverhältnissen der Marsch abhängig, und gerade im nördlichen Nordfriesland finden sich die Gegenbeispiele: die halligähnlich wirkende Dorfanlage in Horsbüll (Wiedingharde), ebenso die neuen Köge (hinter Deichen, die allein durch ihre Existenz noch kein Marschen-Kultursystem bedingten) oder die alten Geestrand-Dorfkirchen nördlich von Bredstedt, in denen die Marschen-Orgelkultur dennoch nicht Fuß fasste.

Offenkundig mussten also mehrere Voraussetzungen zusammentreffen, und die Orgel-Idee musste bis zu einem bestimmten Zeitpunkt gezündet haben, damit die Begeisterung in einer Region ihre Kreise schlagen konnte. Auf Eiderstedt und Alt-Nordstrand, ebenso in Dithmarschen und am äußeren Geestrand zwischen Schwabstedt und Breklum hatte es diese Startimpulse im späten 15. und in weiten Teilen des 16. Jahrhundert gegeben, noch ehe dort eine herrschaftliche Umklammerung fester wurde; in der Folgezeit, vor allem während der großflächigen Landgewinnungsoperationen nach 1600, bestand anscheinend kaum mehr die Chance, als ganze Region neu in dieses luxuriöse »Orgelkonzert« einzusteigen. Auch dies wiederum war regionsspezifisch verschieden; anders wären die Orgelentwicklungen im Stadland und in Butjadingen, die erst damals ihren Ausgang nahmen, nicht zu erklären.

Doch es geht auch nicht allein um die Orgel, die bei alledem (erneut) nur Indikator eines größeren Ganzen ist; das Kulturprinzip insgesamt konnte Herrschern suspekt sein, auch darin, dass teilautonom agierende Gemeinden Geld für Luxus ausgaben. Der Oldenburger Graf Anton Günther ließ die Marschenbauern auf dem westlichen Weserufer gewähren; das war – wie anschließend zu zeigen ist – für dänische Verhältnisse unvorstellbar. Von »der Kirche« als ohnehin staatlicher Institution hatten die Gemeinden keine Förderung ihrer Orgelleidenschaft zu erwarten, auch nicht von deren regionalen Amtsträgern; Unterstützung seitens der Pastoren erhielt sie zunächst nur über deren individuelles Zusammenspiel mit der Einwohnerschaft. Auch dafür halten die dänischen Marschen weitere Lehrstücke parat.

1.8. Stadt und Marsch nach 1720: ein Ausblick

Die aufs Geographische ausgerichtete Überprüfung, ob außerhalb der größeren Städte tatsächlich Orgelkultur ans Marschland gebunden erscheint, bestätigt sich um 1700 also überregional. Öffnet man die Betrachtung diachron, konkretisiert sich die kulturelle Grenze zum Binnenland noch weiter. Zugleich ermöglicht der Untersuchungsansatz eine Identifizierung dreier charakteristischer Entwicklungsetappen auch im Marschland; bald sind sie klarer ausgeprägt, bald weniger (wie im Westen Schleswig-Holsteins). Diese Differenzierung öffnet den Blick zudem weit ins 18. Jahrhundert hinein: mit der »vierten« Entwicklungsphase, als deren Kennzeichen zwar auch eine nun ansetzende überregionale Verbreitung von Orgeln erscheint (in Siedlungen der Moor- und Geestgebiete). Sie

allerdings brachte im Marschland selbst Anstöße zu einer nochmaligen Erweiterung bisheriger Spitzenkonstellationen mit sich.

Diese Letzteren allerdings bilden sich in traditionellen Konzepten »norddeutscher« Orgelkultur nicht ab. Deren Grundkonzept ist, wie eingangs umschrieben, einesteils an die Überlieferung von Musik gebunden, die in den Zentren des Gebietes entstand; nach dem für den Gesamteindruck so beherrschenden Wirken Dieterich Buxtehudes (gestorben 1707) folgte anscheinend nicht mehr viel nach. Auch das erhaltene tastenmusikalische Œuvre Vincent Lübecks (gestorben 1740) ist extrem schmal. Und wie weit sich das Schaffen Georg Böhms als repräsentativ für diese Phase auffassen lässt, wirkt fraglich: Grundlage seines Wirkens war die Lüneburger Johannis-Orgel, die 1715 ihr finales Stadium erreicht hatte;[79] die baulichen Entwicklungen im Marschland hingegen setzten sich danach noch jahrzehntelang fort, auch über Böhms Todesjahr 1733 hinaus. So zeigt sich Ähnliches wie in der Musik auch im Orgelbau der Metropolen: Auch an den großen Hamburger Instrumenten ist in der Zeit nach Schnitgers Tod 1719 keine prinzipielle Ausbau-»Phase« mehr erkennbar (abgesehen von einzelnen Neubauten wie vor allem in der jungen Hauptkirche St. Michaelis). Ebenso war in Bremen mit Schnitgers umfangreichen Arbeiten ein Entwicklungsziel erreicht, und in Lübeck wirkt das Resultat ähnlich.

In der Gesamteinschätzung drängt sich eine Verbindung mit den Worten auf, die Reinken als alter Mann 1720 an Bach gerichtet haben soll, als er dessen Orgelspiel gelauscht hatte,[80] und die dem Nekrolog auf diesen zufolge so lauteten:[81]

> Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebet.

Nicht einmal für Hamburger Verhältnisse ist diese Einschätzung für bare Münze zu nehmen, denn dann hätte sie sich auch gegen Reinkens Schüler und Schwiegersohn Andreas Kneller gerichtet (gestorben 1724), ebenso gegen dessen Schwiegersohn und Nachfolger Johann Jacob Hencken[82] (1686–1735) sowie nicht zuletzt gegen Vincent Lübeck, dessen erhaltene Musik für Tasteninstrumente aufgrund ihrer Überlieferung sämtlich in dessen Hamburger Wirkungszeit verweist (ab 1702).[83] Für sie alle ist nicht ersichtlich, dass in ihrer Berufsauffassung die »alten Traditionen« keine Rolle mehr spielten: für Vincent Lübeck oder für Menschen, denen Reinken ein Vorbild gewesen sein müsste. Obendrein konnte man durchaus auch weiterhin in Hamburg als Organist ein attraktives Wirken entfalten, wie etwa Johann Ernst Bernhard Pfeiffer es zeigt (1703–1774).[84] Reinkens Sicht mag also von einer Portion Kulturpessimismus getragen gewesen sein, und zwar (wenn sie tatsächlich so geäußert wurde) allein bezogen auf Musikalisch-Stilistisches. Wie weit sich dies auf veränderte organisatorische Rahmenbedingungen in Hamburg bezog,[85] die sich einer Entfaltung »dieser Kunst« in den Weg stellten, ist eine Frage für sich.

79 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 122 f.

80 Wie weit dabei speziell eine Rolle spielte, dass Bach sich mit einem Fantasieren über »An Wasserflüssen Babylon« in eine spezifische Tradition eingereiht hatte, in der auch Reinken selbst stand (hierzu Küster, Musik im Namen Luthers, S. 217), und sich dieses Orgelspiel in klassischen Abendmusiken entfaltet hatte, sei hier dahingestellt; letztlich ist nur der »enzyklopädische«, improvisatorische Umgang mit Liedgut entscheidend.

81 Neumann u. a, Bach-Dokumente, Bd. 3 Nr. 666 (S. 84).

82 Diese Namensform autograph am 17.3.1734 im Gutachten für Johann Höfft bei der Bewerbung in Bremen: StAHB, Bestand 6,27/1 Nr. VI.h.4., Dokument 13.

83 Syré, Vincent Lübeck, S. 156–174 (Werkverzeichnis) in Verbindung mit S. 124 f. (summarische Begründung).

84 Zu noch jüngeren Orgelkompositionen aus Hamburg die beiden Fugen von Johann Ernst Bernhard Pfeiffer (1703–1774) in: Neubacher (Hrsg.), Drei Orgelfugen aus dem Repertoire der Hamburger St. Petrikirche; vgl. auch Neubacher, Der Hamburger Petri-Organist Johann Ernst Pfeiffer.

85 Kremer, Die Organistenstelle an St. Jakobi in Hamburg, S. 220 f., allerdings mit Betonung der Vokalmusik.

Doch dies lässt sich mit Blick auf die überregionale Orgelpraxis nicht generalisieren. Markante Instrumenten-Neubauten noch späterer Zeit finden sich in fast allen Städten der Marschen. In Fryslân gilt dies für die Orgel Christian Müllers in der Leeuwarder Jacobijnerkerk (1727; III, 38)[86] und die Hinsz-Orgel in der Bolswarder Martinikerk (1781; II, 34). In Ostfriesland entstanden auch noch das Gemeinschaftswerk Johann Friedrich Constabels und Johann Adam Berners in der Auricher Lambertikirche (1755; II, 27) und die Wenthin-Orgel der Emder Großen Kirche (1779; II, 37); die große Jeveraner Holy-Orgel wurde 1756 von Berner ersetzt (III, 42), in Oldenburg die fortlaufend erneuerte Kröger-Orgel von 1639 sogar noch in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts (Vorzustand 1770: III, 37). Ebenso einzurechnen sind die städtischen Instrumentenschöpfungen Erasmus Bielfeldts in Stade (Wilhadikirche, 1736: III, 40) und Dietrich Christoph Glogers in Otterndorf (1744: III, 46) sowie letztlich schon die von Schnitger begonnene und von Lambert Daniel Kastens fertiggestellte Orgel in Itzehoe (St. Laurentii, 1721: III, 43).

Allerdings wirken diese Orgelgrößen damals in Städten nicht mehr exzeptionell; weitere, auch in völlig anderen Gegenden, zogen in dieser Größendimension nach, und noch im Umfeld des jungen Bach ist sichtbar, wie dieser Prozess im mitteldeutschen Raum ansetzte.[87] Seine beiden ersten Dienstinstrumente, in Arnstadt bzw. Mühlhausen, brachten es auf 21 bzw. 29 Register, das dritte, im Weimarer Schloss, auf 23; auch die Orgel in der dortigen Stadtkirche war mit 25 Registern nicht größer (alle zweimanualig mit Pedal). Bach selbst hatte in Mühlhausen noch die Vergrößerung der Orgel angestoßen (erst nach seinem Umzug nach Weimar vollendet); sie erhielt ein drittes Manual und hatte daraufhin 37 Register.[88] Tobias Heinrich Gottfried Trost[89] vollendete 1739 im Altenburger Schloss ein zwar »nur« zweimanualiges Werk, mit seinen 36 Registern dennoch ähnlich groß wie die der Nordsee-Städte Leeuwarden, Emden und Buxtehude. Seine Orgel für die Kleinstadt Waltershausen (1730) und die postum fertiggestellte Silbermann-Orgel der Dresdner Hofkirche (1755) sind ähnlich groß wie diejenige Glogers in Otterndorf (III, 47). Der gleichen »Liga« gehört auch schon Silbermanns Werk im Freiberger Dom an (1714: III, 44). So lässt sich auch als Vereinheitlichung einstiger regionaler Praktiken auffassen, dass 1762/69 die Orgel im Hamburger »Michel« von Johann Gottfried Hildebrandt errichtet wurde (dem Sohn von Zacharias Hildebrandt, der jene Dresdner Silbermann-Orgel vollendete).

Doch in den Nordseemarschen bezeichnet dieser Größenzuwachs nichts rein Städtisches, und so ergibt sich hier aus der Perspektive der Dörfer weiterer Untersuchungsstoff.[90] Denn auch die nur geringfügig kleineren Orgeln Hinsz' in Dörfern des Groninger Landes gehören jener Gruppe an: in Leens (1734; II, 27), Midwolda (1772; II, 33) und Uithuizermeeden (1785; II, 28). Größer als die städtischen in Bolsward und Aurich sind die von Wenthin erweiterte Orgel Schnitgers in Weener (1782; III, 37), der Altenbrucher Endzustand (1730; III, 35) und schon das Instrument Schnitgers in Jork (1709; III, 35), dessen Bauumfang in Lüdingworth (1683) vorweggenommen erscheint. Entsprechend wurde die Orgel der Auricher Lamberti-Kirche – nördlich der Elbe – von denjenigen in Wesselburen (Johann Hinrich Klapmeyer,

86 Im Folgenden genannt stets das Jahr der Fertigstellung sowie die Zahl der Manualwerke (römisch) und der Register (arabisch); sämtliche genannten Orgeln haben ein veritables Pedalwerk (nach Vlagsma, De Friese orgels; Kaufmann OF und OL; Fock, Arp Schnitger und seine Schule).

87 Wolff u. a., Die Orgeln Johann Sebastian Bachs, S. 29 und S. 86; zu Weimar S. 105 f.

88 Ebd., S. 86.

89 Zum Folgenden jeweils im Überblick: https://de.wikipedia.org/wiki/Tobias_Heinrich_Gottfried_Trost, https://de.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Silbermann, https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottfried_Hildebrandt.

90 Nach Kaufmann OF und OL; Fock, Arp Schnitger und seine Schule; sowie Teil IX.

Glückstadt, 1739) und Langenhorn (Johann Daniel Busch, 1761; II, 31 bzw. 30) übertroffen; letztlich nur geringfügig kleiner sind die beiden auf Pellworm (Schnitger, 1711) und in Kirchhammelwarden (Johann Hinrich Klapmeyer, Oldenburg, 1766; beide II, 24).

Also entsprachen in zahlreichen Marschendörfern die Erwartungen an ein Orgelspiel, soweit sich diese in den Größen und Dispositionen der Instrumente manifestieren können, denen im Traditionsraum Bachs um 1710. Als Eckpunkte können im Idealquerschnitt des Herzogtums Bremen-Verden die Instrumente mit 24 bis 30 Registern gelten, also etwa zwischen den Schnitger-Orgeln in Hollern oder Achim und der schon deutlich älteren in Wremen. Dass sich auf diesen Instrumenten (soweit erhalten geblieben) Thüringer Musik jener Zeit problemlos musizieren lässt und damit im 20. Jahrhundert sogar weltweite orgelmusikalische Vorstellungen geformt werden konnten,[91] verwundert dann kaum mehr. Fasst man diese Spitzen-Instrumente des Nordseeraumes zusammen, stellt dies den Eindruck des Singulären in Frage, der sich für jedes von ihnen zu Recht aufdrängt; zugleich formt diese Summe eine klassische »kritische Masse«. Zu fragen ist also nach übergeordneten kulturellen Verbindungen: nach der Sinnhaftigkeit dieses Monumentalen, in dem sich ambitionierte Marschendörfer mit Städten trafen, und zwar auch deutlich nach der Zeit, in der Reinken eine aus seiner Sicht bewahrungswürdige Orgelpraxis für »gestorben« gehalten haben soll.

Aufklärung kann allerdings nicht allein aus technischen Spezifika der Instrumente gewonnen werden, und so schließt sich ein Kreis. Ebenso wie diese den Stand der Zeit Schnitgers noch überboten, muss auch das Musikalisch-Künstlerische in den Blick genommen werden: für die Zeit nach dem Tod Buxtehudes. Wie im VII. Teil herausgearbeitet, teilten sich also Wege im Marschland selbst. Schwer vorstellbar erscheint, dass Spieler der kleineren Orgeln genauso versiert waren wie die der nun nochmals vergrößerten. Anforderungen an einen Umgang mit den luxuriösen Instrumenten müssen weitaus höher gewesen sein, erst recht gegenüber solchen, die für »Dorforganisten« im Landesinneren galten. Es verbietet sich also, die Ausprägungen des Orgelspiels, das sich im 18. Jahrhundert mit den luxuriösen Instrumenten verband, gegenüber älteren pauschal als etwas Epigonales abzutun. Vielmehr ist umfassend zu prüfen, inwieweit zur Vorstellung einer »großen« Orgeltradition im nördlichen Mitteleuropa noch eine jüngere Phase bis ins späte 18. Jahrhundert hinzugefügt werden muss: primär außerhalb der Metropolen, parallel zur »vierten« im Marschland. Damit hat sich das Pensum für den IX. Teil der Studie herauskristallisiert.

2. Kapitel: Die Orgel in Møgeltønder (1679) und die dänischen Marschen

Marschen finden sich in Dänemark so weit, wie auch das Wattenmeer nach Norden reicht. Beide setzen sich in der jütländischen Dünenküste ab Blåvands Huk fort (nördlich von Esbjerg), die insofern Gegenstück der nordholländischen Küste (bis Den Helder) ist. In jenem Abschnitt bilden die Marschländer allerdings kein zusammenhängendes Gebiet aus, sondern werden von Geest-Zungen gegliedert, die bis an die Nordsee heranreichen: zunächst gleich nordwestlich von Tondern zwischen Emmerlev und Ballum, dann erneut bei Vester Vedsted und besonders ausgeprägt im Raum Esbjerg. Marschboden reicht zudem kaum je tie-

91 Vgl. Teil I (zu Geraint Jones in Steinkirchen) und VII.

92 Vgl. Karten der Landschaftstypen in: Lis Jensen (Hrsg.), Vadehavet Kulturarvsatlas, S. 7; Abrahamse u. a., Das Wattenmeer, S. 40; Gemeinsames Wattenmeersekretariat (Hrsg.), Anmeldung des deutsch-niederländischen Wattenmeeres als Weltnaturerbestätte, S. 21 (nur für Dänemark mit exakter Darstellung der Marschen, die ja nicht Teil des Welterbes sind).

fer in das Land hinein, besonders wenig in einem mittleren Abschnitt (westlich von Skærbæk und Brøns).[92]

Neben Møgeltønder und Højer (1679), den ältesten Orgelstandorten dieser Agrargebiete, und dem benachbarten Emmerlev (1711) entstanden weitere Instrumente in Brøns (1698/99), von Tondern aus nach zwei Dritteln der Wegstrecke in Richtung Ribe, und schließlich in Janderup ganz im Norden, zwischen der Kleinstadt Varde (die selbst an der Marsch liegt) und Blåvands Huk. Wann genau die Orgel dort erbaut wurde, ist unklar. Dass sie für mindestens zwei Jahrhunderte die wohl am weitesten nördlich gelegene Dorforgel Jütlands war, ist im gegebenen Zusammenhang ideal dafür, erneut Abgrenzungen vorzunehmen. Doch Møgeltønder liegt, wie erwähnt, ähnlich isoliert, weit abgerückt von südlicheren Orgel-Marschen. Also ist nicht nur danach zu fragen, was bis 1679 die Teilhabe an der Kulturform verhindert hatte, sondern noch mehr, was diese nun ermöglichte.

2.1. Møgeltønder: Ein Einzelereignis

Der Ort, heute nur sechs Kilometer von der Grenze zu Deutschland entfernt, lag damals, wie erwähnt, in einer alten reichsdänischen Enklave im Herzogtum Schleswig, die sich auf dem Festland von Møgeltønder im Süden nordwärts erstreckte (bis Ballum) und ebenso den Südteil der Insel Rømø, den Nordteil Sylts, den Westteil Föhrs und ganz Amrum einschloss.[93] Eine Beziehung von Møgeltønder ins benachbarte gottorfische Tondern (Tønder), seit 1243 Stadt, bestand somit lediglich im zwischenörtlichen Verkehr.

Tondern liefert dennoch im Musikalischen Ansätze zu einer Orientierung, wenngleich wohl eher als Kontrast. Die geistliche Versorgung der Stadt war im 16. Jahrhundert völlig neu aufgestellt worden;[94] ältere Kirchen wurden abgebrochen, die Marienkirche des Franziskanerklosters ebenso wie die traditionsreiche Laurentiikirche der Landgemeinde, auch eine wohl jüngere Nikolaikirche. Diese erhielt 1589/92 an gleicher Stelle eine dezidiert lutherische Nachfolgerin in der neuen, zentralen Christkirche (Kristkirke); für sie baute Matthes Mahn 1596 eine wohl schon von Beginn an relativ große Orgel.

Nimmt man die jahrhundertealte Bedeutung der Stadt in den Blick, ebenso die mutmaßliche Größe des damals neu entstandenen Instruments, drängt sich der Gedanke auf, dass dieses irgendwo in der Stadt schon einen Vorgänger gehabt haben könne: am ehesten in der Nikolaikirche. Sie war im früheren 16. Jahrhundert erweitert worden (1527/30 und 1543); im gleichen zeitlichen Zusammenhang ließe sich auch mit dem Bau einer Orgel rechnen. Allerdings ist über die Ausstattung der einstigen Kirche kaum etwas bekannt.[95] Letztlich weiß man auch nichts Genaueres über das Mahn-Instrument der Christkirche; Informationen ergeben sich immerhin im Rückblick.[96] Zunächst wurde es von Johann Heide (d. Ä.) »verbetert«; worin diese »Verbesserung« bestand, erfährt man nicht. Anders 1684/85, als Johann Heinrich Wernitzky an der Orgel arbeitete: Er erweiterte sie um ein Brustwerk, ausdrücklich als drittes Manualwerk; die beiden anderen, Rückpositiv und Hauptwerk, muss es also bereits vorher gegeben haben. Außerdem erwähnt er explizit ein Pedalregister (Regal); auch ein »freies pedal« gehörte also schon zum älteren Bestand. Die Angabe »ANNO 1653« über den kleinen Hauptwerksfeldern hingegen lässt sich nicht mit irgendwelchen Nachrichten über technische Veränderungen korrelieren; offenkundig ist

93 Zur geographischen Detail-Orientierung: Johann Georg Homann, Ducatûs Slesvicensis […] Nova Tabula.

94 Hierzu Andresen, Geschichte der Stadt Tondern, S. 143–146 und 167–169.

95 Ebd., S. 166.

96 Zur Baugeschichte OS, S. 406–410. Zu Wernitzkys Zustandsbeschreibung v. a. S. 408.



Tønder (Tondern), Kristkirke: die Orgel, die im Kern 1596 durch Matthes Mahn entstanden war und vielfach weiterentwickelt wurde (die Jahreszahl »1653« bezieht sich wohl nur auf äußeren Schmuck). Das heutige Werk stammt von 1946.

sie nur auf Zierformen bezogen. Jedenfalls muss sich die Orgel für Menschen der 1670er-Jahre äußerlich schon damals ähnlich präsentiert haben wie heute: als etwas Städtisch-Repräsentatives.

Ein Unterschied zwischen Instrumenten in Stadt und Dorf war damals an sich nichts Ungewöhnliches. Die exorbitant großen der Metropolen präsentieren sich ohnehin dauerhaft als eigene Kategorie. Ebenso erscheinen die Stader Orgeln Hueß' zur Zeit des jungen Schnitger klar abgesetzt von denen der Altländer oder Kehdinger Gemeinden; trotzdem müssen sie für deren Einwohner auch inspirierend gewirkt haben, denn diese vertrauten den Ausbau ihrer Orgeln ja dem einstigen Gesellen Hueß' an. Neben einer Orientierung an Städtischem stand für die Gemeinden allerdings stets auch das Bewusstsein für eigene Traditionen, die sich früh verselbstständigt hatten; für Gemeinden des Alten Landes und Kehdingens war eine Orgel eben schon aus Gewohnheit nichts explizit Städtisches.

In Møgeltønder sah dies völlig anders aus. Als jüngerer Betrachter wird man dort auf eine absolute Anfangssituation zurückgeworfen, wie es sie an der Nordsee schon seit Generationen nicht mehr gegeben hatte. Normalerweise hatten sich Gemeinden in den Orgel-Sog einer ebenfalls dörflichen Nachbarschaft begeben: manchmal einer direkten (wie in Tellingstedt oder in den Gebieten des nordöstlichen Ostfriesland), manchmal auch eingebettet in größere überörtliche Konstellationen (wie in der oldenburgischen Wesermarsch). Die Orgel in Møgeltønder entstand aber mitten in einem großen »weißen Fleck« der Landkarte; es gab in einer

näheren oder ferneren Umgebung keinerlei dörfliches Orgelvorbild, also nicht einmal dafür, die Dimensionen eines größeren Instruments auf das Format einer Dorfkirche herunterzurechnen.

In den Dörfern der dänischen Exklave stand eine weitere Orgel nur in Süderende, dem Kirchort im Westteil Föhrs – allerdings wohl nur bis etwa 1685, als sie aus der Kirche verschwand.[97] Dass sie für Møgeltønder gerade in dieser örtlichen Umbruchzeit anregend wirkte (noch dazu für eine gegenläufige Aktion), ist wohl auszuschließen. Auch in der Propstei Tondern ist kein Orientierungspunkt auszumachen. Orgeln im gottorfischen Osten Föhrs waren nicht in Abhängigkeit von jenem Verwaltungszentrum entstanden, sondern im Rahmen der alten Infrastruktur, die die »inneren« nordfriesischen Inseln untereinander verknüpfte und die nicht einmal auf die Wiedingharde (südwestlich von Møgeltønder) ausgestrahlt hatte. Ohnehin isoliert wirkt Ravsted, der eine Orgelort weit im Osten der Propstei. Auch Bredstedt kommt nicht als Bezugspunkt in Betracht: als kleiner Flecken, rund 45 Kilometer weit südlich.

Eindrucksvoller müssen, jeweils ähnlich weit entfernt, die städtischen Verhältnisse gewirkt haben: Apenrade (Aabenraa), das 1593/94 ebenfalls durch Mahn eine Orgel erhalten hatte (als Nachfolgerin einer schon älteren[98]), ferner Flensburg (auch mit der imposanten Nicolaus-Maaß-Orgel von 1604 in der Kirche St. Nikolai, deren Gehäuse die Zeiten überdauert hat[99]) und ohnehin die »zuständige« Bischofsstadt Ribe. Näher lag nur die Kirche des mächtigen regionalen Grundherrn der Vorreformationszeit: Im knapp 20 Kilometer entfernten Lügumkloster (Løgumkloster), das nach der Reformation dem gottorfischen Gebiet zugeschlagen worden war, hatte es vermutlich schon im 16. Jahrhundert eine Orgel gegeben.[100] Kurz: Wohin man sich von Møgeltønder aus wandte, trat »Orgel« Menschen, so kulturinteressiert sie gewesen sein mögen, als etwas Großes entgegen. Am Ort selbst entstand also etwas radikal Neues.

Diese absolute Pioniersituation muss mit den Konstituenten des »Kultursystems« verbunden werden. Dessen Grundlagen waren zweifelsfrei auch in Møgeltønder gegeben: in der Bewirtschaftung von Kleiboden hinter Deichen, ebenso in der Siedlungsform am Rand der Geest. Genauer zu beleuchten ist jedoch schon eine andere Rechtsstellung der Landwirte: Als Inhaber einer Art erblicher Lebenszeit-Pachtstellen an Grundherren gebunden (»fæstebønder«), konnten sie ihrer Profession immerhin ähnlich »frei« nachgehen wie ihre Berufsgenossen weiter im Süden, und sie vertraten »alte Rechte« gegenüber einer Herrschaft ebenso selbstbewusst und gewandt wie jene. Nur waren sie bislang nicht auf die Idee gekommen, in ihrer Kirche eine Orgel aufstellen zu lassen. Die charakteristische Wirtschaftsform der Marschen, das aus ihr erwachsene Selbstbewusstsein und eine leistungsfähige agrarische Kultur reichten dazu als Impulse nicht aus, und der Kontakt zu Tondern als Handelszentrum (mit einem anspruchsvollen Instrument) mag im 17. Jahrhundert eben sogar bewirkt haben, dass man sich im Dorf den Bau einer Orgel nicht zutraute. Erst von Møgeltønder selbst ging dann Vorbildwirkung aus, wohl schon während der dortigen, mehrjährigen Planungsphase und daraufhin noch jahrzehntelang; auch deshalb kommt diesem Ort herausragende Bedeutung zu.

Doch warum hatte der Funke in Møgeltønder noch nicht früher gezündet: Was hatte einer Orgelkultur im Wege gestanden? Neben der isolierten Lage mögen dänische Rechtsnormen hinderlich gewesen sein, zunächst die des »Jyske Lov« (»Jütisches Recht«, 1241); ihnen zufolge ist die

97 OS, S. 392; auch Koops, Kirchengeschichte der Insel Föhr, S. 35. Vgl auch Teil III.

98 OS, S. 161; hierzu auch das 3. Kapitel.

99 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Nikolaikirche_(Flensburg)#Orgeln.

100 LASH, Abt. 400.5 Nr. 281, fol. 163.

Strandzone des Landes königlicher Besitz.[101] Diese Rechtsvorstellung ist schwer vereinbar mit der anderwärts an der Nordsee über Jahrhunderte hinweg geübten Praxis, derzufolge die Verantwortung für den Umgang mit dieser »Strandzone« bei den Küstenbewohnern lag und diese und dafür »Freiheiten« in Anspruch nehmen konnten. Auch im Raum Bredstedt mag sich diese dänische Norm ausgewirkt haben: Wie erwähnt, reichten dort, in einer Gegend ohne alte Orgeltradition, Amt und Propstei Flensburg bis zur Nordsee, und das Gebiet gehörte – als Sonderfall in dieser Region – zum königlich verwalteten Teil des Herzogtums Schleswig. Konsequent wirkt, dass von jenen Freiheiten auch in der Deichordnung nichts erkennbar ist, die Christian IV. 1634 für das »königliche« Amt Flensburg erließ; in ihr werden obrigkeitliche Aufsichtsfunktionen gegenüber den Ansässigen ins Zentrum gestellt, und von Eigenständigkeit ist keine Rede.[102]

Ferner: Dem Aufbau einer agrarisch-gemeinschaftlichen Orgelkultur in damals »reichsdänischen« Dörfern[103] stand auch grundsätzlich die mittelalterliche Stadtgesetzgebung des Landes im Wege; darauf ist hier noch mehrfach zurückzukommen. Und schließlich: In den kleinzelligen Marschenanteilen Dänemarks bestand nicht einmal ein historisch gewachsener Anlass, die Küstenlinie durch Ortsansässige eigenständig verwalten zu lassen. Denn das Land hatte im Spätmittelalter im Besitz mächtiger Grundherrschaften gelegen, des Bistums Ribe und des einstigen Zisterzienserklosters Lügumkloster.[104] Illustrativ wirkt daher die frühe Geschichte der Gemeinde Daler, fünf Kilometer nordwestlich von Møgeltønder entfernt: Einst dem Bistum unterstellt, wurde der Ort 1252 an Lügumkloster übertragen; dabei verloren die Einwohner das Recht auf Priesterwahl, das sonst zum Grundbestand der agrarischen Freiheiten gehörte.[105] So mag dies alles erklären, weshalb die »alte« Orgelkultur hier nicht Fuß gefasst hatte, so selbstbewusst auch hier die Marschenbauern auftraten. Doch erneut: Dies alles erklärt nicht auch, warum es dann doch zu einem solchen Impuls kam, noch bevor sich kirchliche Interessen auf eine Gemeindeliedpraxis ausrichteten.

2.2. Die konfliktgeladene Vorgeschichte

Bewegung entstand, als sich in der Region die administrativen Bedingungen änderten. Umfassend dokumentiert, muss dies im Detail aufgerollt werden, weil nur damit diese Anfänge der regionalen dörflichen Orgeltradition verständlich werden. Eine Schlüsselfigur dabei war Hans von Schack (1609–1676).[106] Aus einer traditionsreichen schleswig-holsteinischen Familie stammend, hatte er während des Dreißigjährigen Krieges Erfahrung als Militärführer gesammelt; 1658 war er, aus der Kommandantenposition der Hamburger Befestigungsanlagen heraus, in die damaligen dänischen Auseinandersetzungen mit Schweden eingetre-

101 Am Allgemeinsten auf Latein im dänischen Grundtext als »littora enim omnia Regis sunt«; Kofod Ancher, Den Jydske Lovbog paa Gammel Dansk, S. 245. Zugespitzt im Zusammenhang damit, dass alles Strandgut dem König gehöre: »Alle Vorstrande syn des Köninges«, zit. nach der plattdeutschen Version (1593) in: Thorsen, Valdemar den Andens Jydske Lov, S. 277 (Kapitel 61). Entsprechend auf »Neudänisch« (http://www2.kb.dk/elib/mss/holmiensis/tekst.htm, Buch 3, § 61): »Vrag, som driver i land, og som ingen mand følger med eller kommer efter, det tilhører kongen, fordi kongen ejer alle forstrande, og det, som ingen mand ejer, det ejer kongen ligeledes.«

102 Amtmann, Deichgraf, Deichvogt, Deichrichter; abschriftlich in: RA Aabenraa, QD03 (Møgeltønderkog) Nr. 87a–87b (Kogs- og forhandlingsprotokol 1782–1912). Insofern ist die Pellwormer Deichordnung von 1711 sehr viel »basisorientierter«, vgl. https://tinyurl.com/c7nj6wms.

103 Insofern ohne das gesamte Herzogtum Schleswig, das, bis zu einer Linie südlich von Ribe-Kolding reichend, als dänisches Lehen galt und dessen königlich regierte Anteile mit Dänemark nur als Personalunion verbunden waren.

104 Auge u. a., Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg, Bd. 1, Karte 2 S. 656.

105 Danmarks Kirker, Bd. XXI: Tønder amt (1957), S. 1337.

106 Zu den im Folgenden zusammengefassten Vorgängen insgesamt Iversen, Herremand og Bonde i Vestslesvig. Einzeln nachgewiesen werden nur direkte Zitate von Detailformulierungen.

ten, und zwar im Rang eines Generalleutnants. Er hatte sich anlässlich seiner Berufung exzellent verkauft; abgesehen von einem fürstlichen Gehalt (6.000 Reichstaler jährlich) erhielt er das Gebiet Riberhus als Lehen: jene dänische Exklave im schleswigschen Gebiet.[107] Etappenweise sicherte er sich und seinen Nachkommen weitere Besitztümer, bis er 1661, nach Kriegsende, Burg und Territorium von Møgeltønderhus mitsamt allen Rechten und Einnahmen dem König einfach abkaufen konnte: für etwas mehr als 96.000 Reichstaler. Anstelle der Burg, die im Krieg zerstört worden war, errichtete er ein Schloss (1661–1664), das er selbstbewusst »Schackenborg« nannte. Sein Appetit war auch damit noch nicht gestillt; er wollte in den Grafenstand erhoben werden. Für seine Person hatte er dies im Mai 1671 erreicht, doch für die Anerkennung seines Besitzes als Grafschaft musste er das Territorium und die daraus zu erlösenden Steuereinnahmen noch vergrößern. Im Juni 1676 drückte der neue König Christian V. dann beide Augen zu und stellte das »Erektionspatent« aus.[108]

Also stand Schack jahrelang unter Druck, seine Einkommensquellen auszubauen und dafür weitere Gebiete zu erwerben. Die zeitweilige Absicht, sie selbst bewirtschaften zu lassen, ließ er fallen; dies hätte bedeutet, Personal einstellen und Eigenverantwortung übernehmen zu müssen. Schack jedoch hielt sich zumeist in Kopenhagen auf, und so lag ihm allein an der Arrondierung des Besitzes, den er jeweils bei einem Verwalter, seit 1668 Nicolaus Tych,[109] in guten Händen sah. Zu einem Knackpunkt wurden allerdings die erblichen bäuerlichen Pachtverhältnisse. Sie waren beim Tod eines »fæstebonde« gegen Zahlung eines Antrittsgeldes direkt an die nächste Generation weitergereicht worden; doch nun ließ Schack sie im Todesfall einziehen, um sie daraufhin (nunmehr als sein Eigentum) den Nachgeborenen unter viel schlechteren Konditionen lediglich zur normalen Pacht anzubieten. Von anderem Land (das ihm einfach nur günstig gelegen zu sein schien, um den Gutsbesitz zu erweitern) verdrängte er die bisherigen Bewirtschafter, und als er es dann anderen Marschbauern (erneut als Pächtern) übertragen wollte, lehnten sie dankend ab; sie hätten schon selbst genügend Boden zu bestellen. Und schließlich waren sie auch nicht bereit, ihm alle Spanndienste zu leisten, die er von ihnen verlangte: etwa um auf der benachbarten Geest Heideflächen urbar zu machen.

Schack hatte in den frühen 1650er-Jahren Güter im Lauenburgischen besessen und wollte anscheinend mit seinen neuen Liegenschaften genauso verfahren wie dort, wo er es allerdings nicht mit Marschbauern zu tun gehabt hatte. Die Situation eskalierte; die »fæstebønder« kannten ihre Rechte und hatten keine Scheu, sie einzufordern – auch ihre Witwen, die auf Fortschreibung traditioneller »fæstebreve« bestanden. Sprachliche Differenzen heizten die Stimmung an; so verlangten die Bauern von dem im Deutschen sozialisierten Gutsherrn die Übersetzung sämtlicher Schriftstücke ins Dänische.[110] Problem für die Bauern war allerdings, dass Schack aus der Kriegszeit heraus beste Beziehungen zum König hatte.

Die Eskalation näherte sich 1672 ihrem Höhepunkt. Am 30. März verabschiedeten die Bauern ein Manifest, in dem sie sich gegenseitig Beistand zusicherten – auch um zu verhindern, sich als Gruppe auseinanderdividieren zu lassen. Die Einleitung des Texts lässt erkennen, wie weit sie die Veränderung ihrer Lebensverhältnisse einordnen konnten; seit dem dänischen Friedensschluss mit Schweden (1660 in Kopenhagen), also seit Schacks Übernahme der Herrschaft, würden sie im Widerspruch zu ihren alten Privilegien so hart in Zwang

107 Zum Gebiet Riberhus vgl. https://ribewiki.dk/da/Riberhus_Amt_i_Ribe_Stift.

108 Ebd., S. 58–61; zu weiteren Daten seiner Biographie vgl. http://runeberg.org/dbl/15/0023.html bis http://runeberg.org/dbl/15/0029.html sowie Worsøe (Hrsg.), Schackenborg godsarkiv, S. IX.

109 Iversen, Herremand og Bonde i Vestslesvig, S. 63.

110 Ebd., S. 88 und 92.

gehalten, dass dies überall im Land bekannt sei.[111] Die Bauern wählten einen der ihren zum Anführer, Anders Nissen; er war zugleich seit 1665 Schreiber des lokalen Gerichts (dänisch »Birketing«) und hatte die Ausbildung hierzu auf dem Gutshof absolviert. Schon damals mag er die Probleme heraufziehen gesehen haben; die Chance, Zugriff auf das Gutsarchiv zu haben, hatte er genutzt, um sich Abschriften relevanter Dokumente anzufertigen.[112]

Der König hielt sich gerade in Flensburg auf, und die Bauern versuchten, an ihn heranzukommen – erfolglos, ebenso an dessen nächster Reisestation in Rendsburg. Eine Gerichtsverhandlung am Ort selbst verlief ergebnislos; am 24. Mai wurden dann Nissen und zwei andere von Tych und den Reitern Schacks aufgegriffen und in Fredericia am Kleinen Belt in Haft genommen. Doch die Bauern waren auch ohne ihren gewählten Anführer handlungsfähig; rund sechzig von ihnen reisten per Schiff nach Kopenhagen, um sich dort Gehör zu verschaffen. Tych war ihnen aber auch dort einen Schritt voraus;[113] direkt nachdem sie der königlichen Verwaltung eine Klageschrift überreicht hatten, wurden alle, die sich aufspüren ließen, im Kopenhagener Kastell eingesperrt. Ihre Entlassung wurde möglich, weil die Erntezeit nahte und Schack auf Einnahmen aus den Erträgen angewiesen war – letztlich erneut mit Blick auf die Anerkennung seines Gebietes als Grafschaft.

Die Ruhe, die damit einkehrte, war nur von kurzer Dauer. Zwei Jahre später, am 26. August 1674, kam es zu einem neuen lokalen Gerichtsprozess.[114] Schack ließ durch einen Bevollmächtigten fordern, die Besitzrechte aller Aufständischen für nichtig zu erklären und die vermuteten Rädelsführer, darunter Anders Nissen, zum Tode zu verurteilen. Dieses Urteil wurde am 2. September allein über Nissen gefällt. Er saß daraufhin noch zwei Monate lang in Haft; während dieser Zeit wurde aus unterschiedlichen Richtungen fieberhaft versucht, sein Leben zu retten. Schließlich boten die Bauern für ihn 300 Reichstaler Lösegeld an. Damit kam Bewegung in die Sache. Schack entschloss sich zur Begnadigung; diese sollte Nissen allerdings erst auf dem Schafott verkündet und er anschließend des Landes verwiesen werden.

Gut ein Jahr später, am 27. Februar 1676, starb Schack. Die Anerkennung als Grafschaft (im darauffolgenden Juni) erlebte er nicht mehr. Nissen kehrte zwar nicht wieder in die alte Heimat zurück, setzte sich aber darüber hinweg, dass Schack ihn auch aus Schleswig und Holstein vertrieben sehen wollte; er lebte nach Schacks Tod in Aventoft, damals im gottorfischen Gebiet (für das Schack nicht sprechen konnte), heute direkt südlich der Grenze und zugleich südlich der jungen Grafschaft. Zur Überraschung der Schack-Administration bewegte er sich völlig frei auch in seiner angrenzenden einstigen Heimat[115] und strengte ein Verfahren beim »Højesteret« an, dem höchsten dänischen Gericht; es war erst 1661 geschaffen worden, so dass sich auch hier zeigt, wie klar er das Rechtssystem verstanden hatte. Welchen Erfolg er dort hatte, ist nicht im Detail nachvollziehbar, weil die Akten nicht erhalten blieben. Zumindest aber wurde durch eine eigens eingesetzte Kommission festgestellt,[116] dass das »Birketing« nicht befugt gewesen war, ein Todesurteil auszusprechen, und dass das Ziel der Bauern, sich ihre alten Privilegien zu sichern, zwar rechtens war, nicht aber die Mittel, mit denen sie sie durchzusetzen versucht hatten. Dass die Kommission dies mit Unverstand

111 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 64: 2 Versionen, zitiert nach der Reinschrift vom 3. April 1672): »[…] at vj effter Fredenß Slutning er saa hart holden i tuang Imod Woriß forrige *privilegier*, Saa det er offr ald Landet bekiend«.

112 Iversen, Herremand og Bonde i Vestslesvig, S. 90. Die Ernennungsurkunde vorn in der zuvor genannten Akte.

113 Ausdrücklich mit Blick auf die Erhebung zur Grafschaft; Iversen, Herremand og Bonde i Vestslesvig, S. 93.

114 Ebd., S. 98 f.

115 So geäußert in den Akten der nachstehend erläuterten Rechtsuntersuchungen, vgl. RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 64.

116 Iversen, Herremand og Bonde i Vestslesvig, S. 102.

und Unerfahrenheit der Bauern erklärte, mag zu deren Entlastung hilfreich gewesen sein, traf aber kaum den Kern der Sache. Vielmehr zeigt sich exemplarisch, wie Macht und Marsch miteinander in Konflikt geraten konnten. Oder anders: Solange die Herrschaft über das Gebiet von Møgeltønderhus beim Königshaus (als Rechtsnachfolger des Bistums Ribe) gelegen hatte, war die Macht fern gewesen; die Marschbewohner konnten weitgehend unbehelligt ihre Erträge erwirtschaften. Erst als Schack sich als neuer Herr vor Ort engagierte, gerieten die Verhältnisse durcheinander.

Der Entschluss zum Orgelbau stand anscheinend in Beziehung zu diesen Entwicklungen; wie genau, wird allerdings nicht deutlich, obgleich deren Abfolge bisweilen tagesgenau zu ordnen ist. Erstmals kommt die Absicht des Orgelbaus an zunächst unverdächtig wirkender Stelle zur Sprache: bei Abnahme der Kirchenrechnung für 1673 am 21. September des Folgejahrs. Die Schulden, die der rechnungsführende Vogt Peter Jensen bei der Kirche hatte, hatten sich leicht erhöht: von 329 auf 371 Mark lübisch. Tych protokollierte daraufhin unter der Abrechnung:[117]

> Dise Dreyhundert Ein vnd Sibenzig Markl. [Mark lübisch] vnd 13½ ß [Schilling] hat Herr Peter Jensen zu erbawung eines *Orgels* an mich bezahlet Nicolaus Tych mpp [manu propria]

Damit ist die Ersterwähnung des Orgelbauprojekts sogar exakt datiert: rund vier Wochen nach dem Prozess gegen die Bauern. Zwei Tage später, am 23. September 1674, formulierte Schack auf seinem Schloss die Begnadigungsmodalitäten. Über deren Vorgeschichte wiederum informierte Tych in einer undatierten Darstellung der Vorgänge insgesamt; da er von Schack als dem »Sehl. H. Felther [Feldherr]« spricht, stammt sie aus der Zeit nach dessen Tod und entstand daher erst im Zuge der späteren juristischen Aufarbeitung. Ausgehend von Nissens Zustimmung zu seiner Ausweisung schreibt er:[118]

> Den Brieff daß Er das Land wolle reumen, hat Er ohne Zwang zwar außgegehben, auch hat [gestrichen: »Er«] nicht Er, besondern seine Freunde vnd andere Bavren, nachdehm sie an mir *supplic*iret vnd 300 Rt. für sein Lehben anerbotten, haben die [überschrieben statt »sie«] 200 Rt bezahlet, welche nach deß HFeldthern Befehl zu einer *orgel* in der Kirchen sollen *emploi*ret werden.

Bemühungen darum, den Verurteilten zu retten, müsste es also schon gegeben haben, als Tych die Kirchenrechnung abnahm und Gelder beim Vogt einkassierte, wohl auch das Angebot des Lösegelds. Dessen Reduktion geht auf Tych zurück; am 31. Oktober schrieb Schack an ihn aus Kopenhagen in einem Postskriptum:[119]

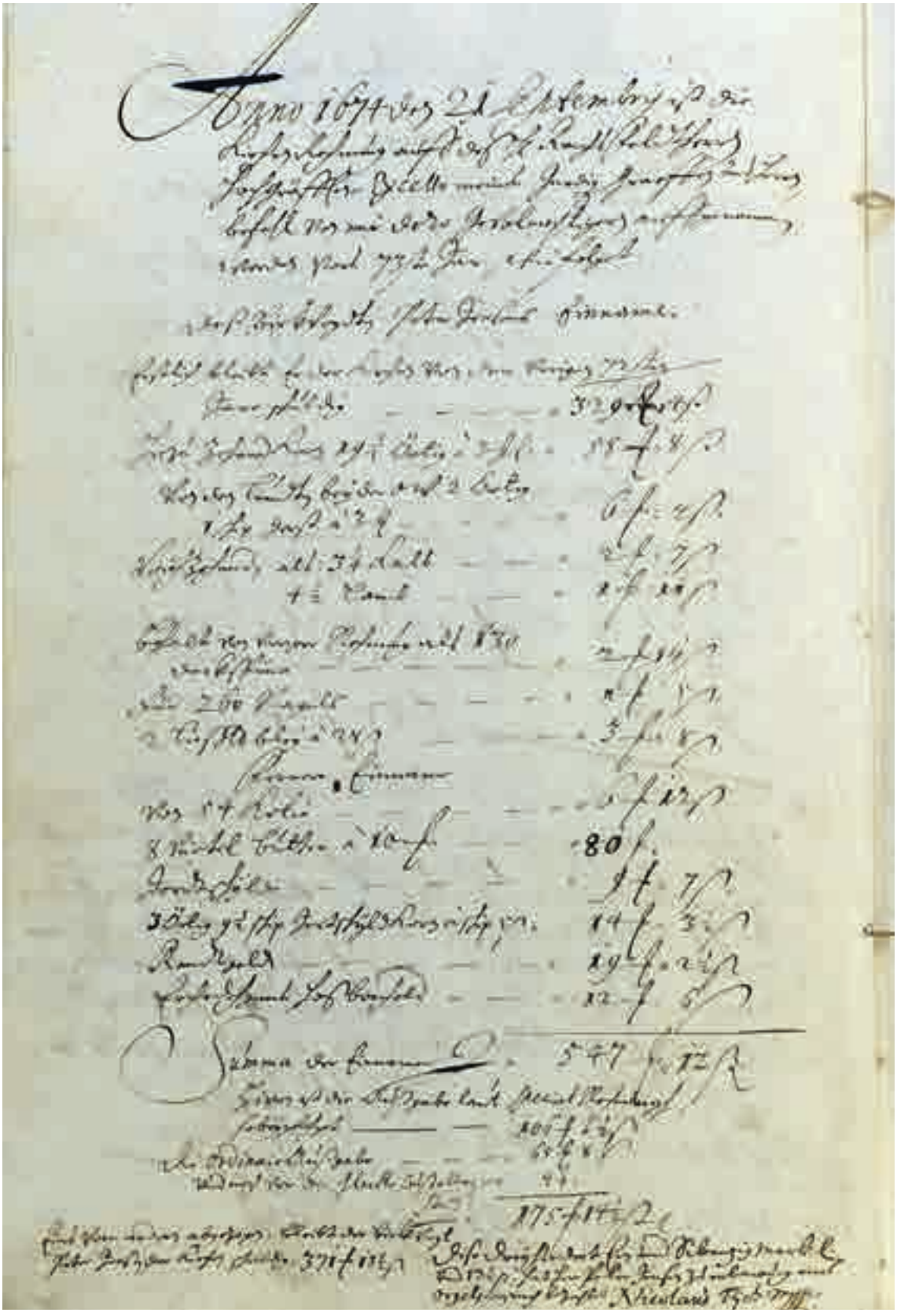
> Mich wundert daß Ihr den Dingschreiber [Schreiber beim »Ting«] habt für die 200 rthl loßgelaßen da Ihr doch selbst vmb sein leben zu erretten 300 rthl gebotten. Die bauren in Dalmen [gemeint der Nachbarort Daler?] thun recht, daß Sie Ihm nichts darzu geben, es hettens ja seine freünde ümb sein leben zuerretten geben sollen, wie Ihr mir selber *præsentiret*.

Doch Tych stellte die Entwicklungen später noch einmal anders dar: im März 1681 im Kirchenrechnungsbuch, rückblickend auf die Entwicklungen

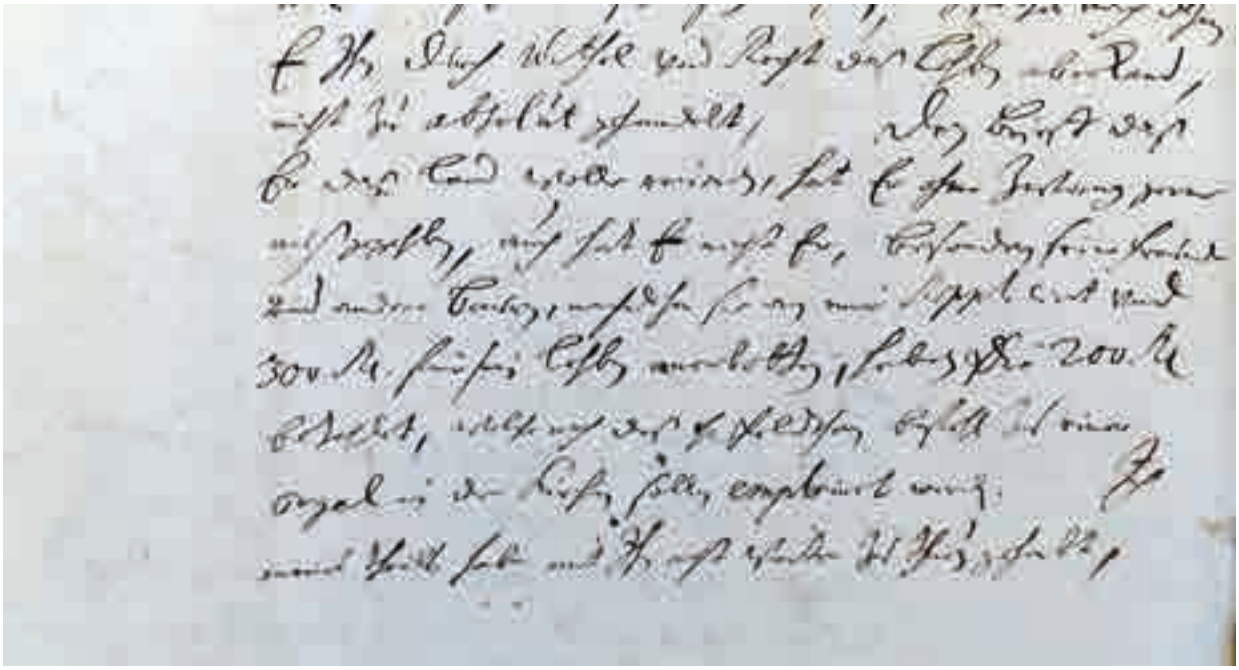
117 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 499, fol. 27v.

118 Ebd. Nr. 64; ungezählt, undatiert (wie die weiteren Dokumente des Prozesses) und ohne Überschrift (Anfangsworte: »Ihre Königl.: Maytt: ist freylich Vnlowlich gewest […]« Zuvor, in einem ersten (auf Dänisch formulierten) »Memoriale« (beginnend »Dend forigev tingschriffuer udi Mögeltönder Birk …« ist lediglich von 200 Reichstalern »til Mögeltönder Kirche« die Rede.

119 Bei Iversen (ebd., S. 99) in verkürzter Darstellung mit dem Orgelbau konnotiert.



Møgeltønder, kirchliche Rechnungsübersicht des gräflichen Verwalters Nicolaus Tych, 1674. Ganz unten der erste Hinweis auf die geplante Orgel.



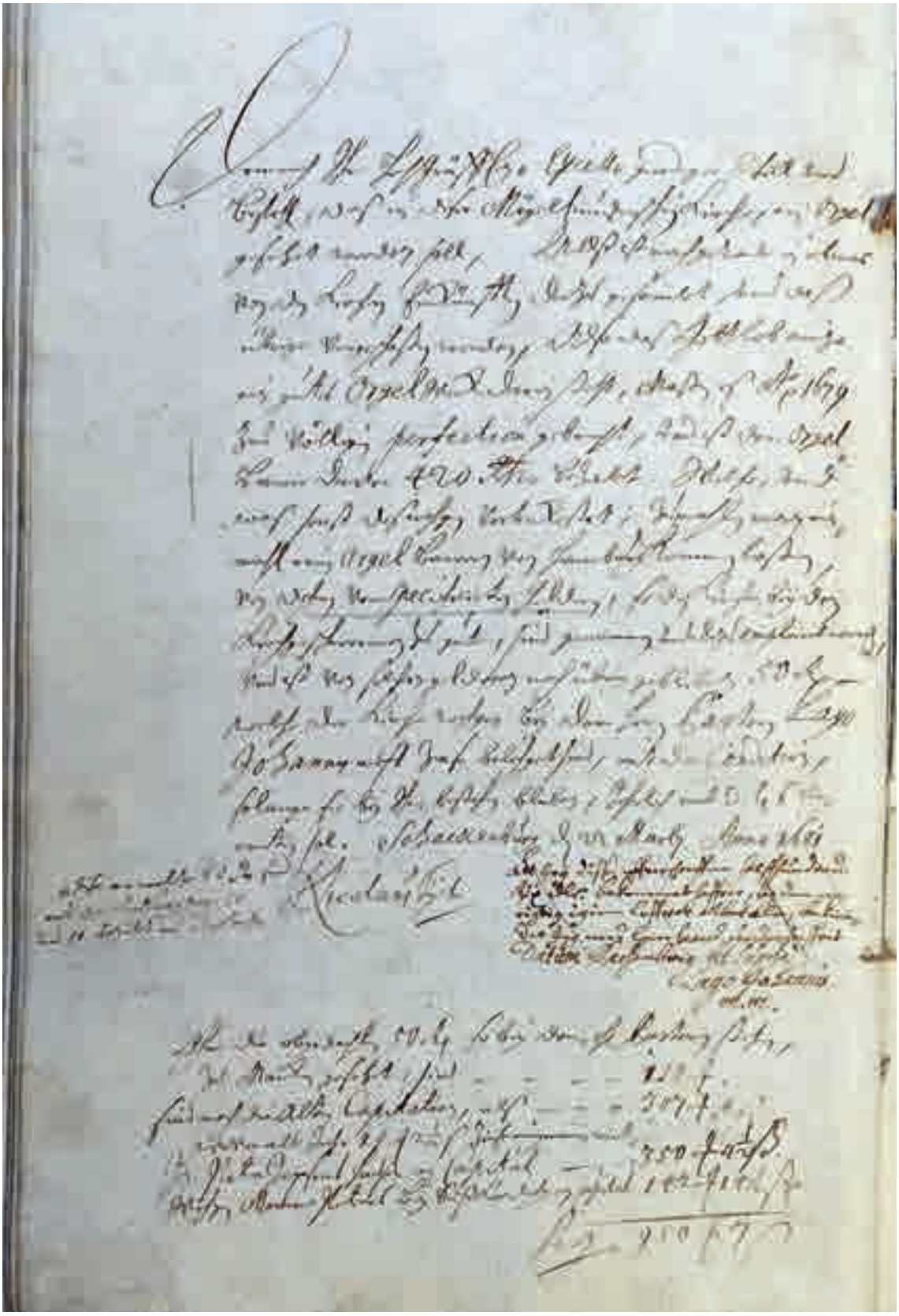
Møgeltønder, Stellungnahme des Verwalters Nicolaus Tych im Rechtfertigungsprozess des Landwirts Anders Nissen (nach 1676) mit rückblickendem Bericht über das Zustandekommen der Orgel.

nun der Orgel allein. Als Finanzdokument gefasst, sind sämtliche relevanten Details klar benannt:[120]

> Demnach Ihr HochGräfflen: Excell: gnediger Will vnd Befehl, das in diser Mögeltunderschen Kirche, ein *Orgel* gesetzet werden soll, Allß ist nachgehend in etwas von den Kirchen Einkünfften dazu gesamlet, vnd daß übrige vorgeschoßen worden, Also daß Gott lob anizo ein gutes *Orgel*werk darin steht, Maßen es Ao. 1679 zur völligen *perfection* gebracht, vnd ist dem *Orgel*-Bawer davor 420 Rtr: bezalet. Welche, vnd was sonst deswehgen vervnkostet; zumahln man einmahl einen *Orgel* Bawern von Hamburg kommen laßen, von dehn vor*Specificirt*en Geldern, so den Kirchen bey den Kirchgeschworenen zu gute, sind genommen, vnd dazu *emploi*ret worden, vnd ist von solchen gelderen noch übrig gebliben 50 R. – welche der Kirche wehgen bey dem Hern Pastorn *Lago Johanni* auff Zinse belehget sind, mit der *Condition*, solange bei Ihm bestehn bleiben, Jehrlich mit 3 M 6 verrenten sol.

Also habe der Patron den »Will vnd Befehl« zum Orgelbau geäußert; das Geld dafür stammte teils aus der Kirchenkasse, teils aus Krediten. Dass es Überschüsse gab, bestätigt sich aus mehreren Zusätzen zu dem Dokument, etwa direkt unter der Datierung aus der auf Dänisch formulierten Quittung des Pastors Lauge Hansen (der sich latinisiert »Lago Johannis« nannte). Ganz unten hat Tych noch einmal eine summarische Rechnung hinzugesetzt: Ihr Ausgangspunkt sind »die obgedachten 50 R, so bey dem H Pastorn stehen«, und zwar »zu Marken gesetzt« (also in Mark lübisch umgerechnet) als 150 Mark; hinzu kamen »alte Capitalien« und zwei individualisierte Einzelbeiträge. Dass es die 200 Reichstaler Lösegeld gab (600 Mark), die

120 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 499, fol. 32v.



Kosten des Orgelbaus in Møgeltønder: Übersicht des Verwalters Nicolaus Tych. Rechts unter der Datierung der dänische Vermerk das Ortspastors »Lago Johannis« (Lauge Hansen).

immerhin fast die Hälfte der Baukosten gedeckt hätten, erwähnt Tych also mit keinem Wort.

In der Interpretation der Vorgänge ist es also nicht leicht, Ursache und Wirkung voneinander zu trennen. Das Lösegeld selbst hatte ursprünglich nichts mit der Orgelstiftung zu tun; seitens der Bauern diente es nur dazu, Nissens Leben zu retten. Für Schack bestand daraufhin kein Anlass zu einer versöhnlichen Geste gegenüber der regionalen Einwohnerschaft; es wirkt sogar fraglich, ob diese – so weit von anderer »agrarischer Orgelkultur« entfernt – dies überhaupt im gewünschten Sinne hätte verstehen können. Auch lässt Schack nicht erkennen, dass er Probleme damit gehabt hätte, das Lösegeld einfach einzustreichen. Und so muss die Bewertung nüchterner ausfallen. Für Schack müsste die Idee, die Kirche seines Hauptortes mit einer Orgel auszustatten, ohnehin nahegelegen haben, ähnlich wie drei Jahre später für seinen Standeskollegen Detlev zu Rantzau in Barmstedt. Hat er sich aber gar nicht an den Baukosten beteiligt: für ein Instrument, dass er mit einer großdimensionierten Wappentafel bekrönen ließ? Nur an einer einzigen Stelle könnte sich sein Anteil verbergen: Zwischen Tychs Summe (gut 950 Mark) und den im Text angegebenen Kosten des Orgelbaus (420 Taler oder 1.260 Mark) verbleibt eine Lücke von 310 Mark oder gut 100 Talern. Bezeichnet dies also Schacks Anteil, und beglich er dies immerhin teilweise aus dem eingekommenen Lösegeld?

Jedenfalls wurde auch hier der Orgelbau weitgehend von den Bauern finanziert: nicht zuletzt mittelbar über die Kasse ihrer Gemeinde. So kam am Ende keine Alleinstiftung des Patrons heraus (wie etwa später im ostfriesischen Dornum), sondern eben doch eine Orgel, deren Vorgeschichte mit klassischen Standortbedingungen im Marschland zu tun hat. Diese spiegeln sich in jedem Fall auch im angebotenen Lösegeld; wie die Landwirte diese Summe aufbrachten, hat anscheinend niemand gefragt. Wie wohlhabend waren sie also? Um 1660, direkt nach dem Krieg, hatten viele Hof- und Hausbesitzer ihre Steuern nicht bezahlen können; allerdings ließ sich die Krise vermutlich schneller überwinden, weil von den Zahlungspflichtigen Marschboden bewirtschaftet wurde.[121]

Daraufhin verwundert auch nicht, dass der Bilderfries an der Orgelempore, der sich auf das Wirken Jesu bezieht und laut Inschrift 1693 abgeschlossen wurde, aus der Mitte dieser Gesellschaft heraus gestiftet wurde und den klassischen Wohlstand einer Marschenbevölkerung erlebbar macht; hier bleibt die Rolle der Grafenfamilie völlig unklar. Kaum anders zu erwarten, werden allerdings unter den Stiftern auch solche genannt, die 1672/74 unter den Aufständischen waren und damals in zwei tagesaktuellen Täterlisten erfasst wurden (die »den BundtBrieff untergeschriben« oder »am 9. Junij aufm Schiff die Meerfrau« waren).[122] Damit können mehrere Bilder mit damaligen Akteuren in Verbindung gebracht werden.[123] Nicolaus Tych schließlich verewigte sich in der Kirche mit der Stiftung der Kanzel, laut Inschrift auf deren Fuß im Jahr 1694.

2.3. Eine »Hamburger« Orgel und Hans Hinrich Cahman

Die Orgel ist weitgehend erhalten geblieben; im Lauf der ersten 250 Jahre wurde nur die »kurze Oktave« der Klaviatur aufgefüllt (mithilfe von Transmissionen), vermutlich auch das Trompetenregister geteilt, so dass fortan hohe und tiefe Lage

121 Hierzu Iversen, Herremand og Bonde i Vestslesvig, S. 80f.

122 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 64 (ungezählt): »Specification dehre Leudte die den BundtBrieff untergeschriben« (63 Namen) bzw. »Meerfrau« (44 Namen, in Bleistift), jeweils nach Wohnlagen.

123 Dies bezogen auf die Bilder zum Garten Gethsemane (Hans Mambsen, saß sogar in Arrest), zur Geißelung (Hans Lydichsen), Verspottung (Andres Jensen), zu Ecce homo (Sönnich Brodersen) sowie zu Kreuzigung (Karsten Redlefsen) und Grablegung (Nis Nissen). Peder Andersen (Stifter des Bil-

separat voneinander spielbar waren, und zwei Stimmen wurden ausgetauscht.[124] Unübersehbar verändert wurde das Instrument 1956, als Rudolf von Beckerath den Auftrag erhalten hatte, es zu erweitern; die damals hinzugefügten Bauteile setzen sich optisch klar vom Alten ab. Das Pedalwerk (anstelle der zuvor nur angehängten Klaviatur) erweitert die Spielmöglichkeiten, macht sich aber hinter der alten Orgel bestmöglich unsichtbar, ähnlich wie schon zuvor in Beckeraths Tellingstedter Erweiterung.[125] Einen schwerwiegenden Eingriff fürs Visuelle bedeutete jedoch der Anbau eines Rückpositivs. Nicht nur musste der Bildzyklus an der Emporenfront aufgebrochen werden,[126] sondern für das Äußere wurde gefordert, das Neue klar vom Alten unterscheidbar anzulegen. Der Kirchenarchitekt Rolf Graae (1916–1996), anerkannt auch als Orgeldesigner,[127] entwarf das Gehäuse daher in Formen der 1950er-Jahre; der Vorschlag des Organisten Palle Alsfelt, die Emporenbilder als Türen des Rückpositivs weiter zu nutzen, verhallte ungehört.[128] Ähnlich kann das Verhältnis der Teilwerke beschrieben werden. Dass Beckerath das Klangbild des bestehenden Instruments nicht antastete und das Neue lediglich frei hinzuaddierte, lässt sich im Vergleich von Tonaufnahmen erleben. Im April 1953, noch vor dem Umbau, spielte Alsfelt auf ihm Musik für den dänischen Rundfunk ein; dem Resultat lässt sich eine Produktion von 1998 direkt zur Seite stellen, für die Wolfgang Baumgratz nur Register des nunmehrigen Hauptwerks benutzte.[129]

Der Erbauer des alten Werks wird nirgends namhaft gemacht, und nur aus Tychs Überblick geht hervor, dass beim Bau »einmahl« ein Orgelbauer eine Rolle spielte, der aus Hamburg kam. Der Hinweis ist so verstanden worden, dass genau ihm auch der Bau der Orgel zuzuschreiben sei; selbst wenn diese Lesart nicht zwingend ist, hat sie einiges für sich und kann als Ausgangspunkt weiterer Überlegungen dienen. Doch beim Versuch, eine Person zu identifizieren, auf die diese Beschreibung zutreffen könnte, begibt man sich in eine kritische Zeit des Hamburger Orgelbaus: die, in der schon Gustav Fock seine liebe Not damit hatte, eine bruchlose Kontinuität der lokalen Tradition (an der ihm so viel lag) zu konstruieren, vom 16. Jahrhundert bis zu Schnitger (der erstmals 1680 in Hamburg auftrat).[130] Bei der Identifizierung ist obendrein nicht die Fertigstellung 1679 in den Blick zu nehmen; schon seit September 1674 kann nach einem Orgelbauer gesucht worden sein.

Fraglich ist zunächst, wer dafür überhaupt die Blicke nach Hamburg lenkte; dafür bestand keine Notwendigkeit. Entsprechende Kontakte vorausgesetzt, wäre im nördlichen Marschland auch Johann Friedrich Brunner (Lunden) in Betracht gekommen, der noch 1678 mit einer Orgelbaumaßnahme in Oldenswort nachweisbar ist.[131] Unter den Hamburgern hingegen gilt traditionell Joa-

des zur Gefangennahme) leistete 1674 mit den anderen einen Treueid auf Schack; RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 64 (ungezählt).

124 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 507, Hans Graf Schacks Dokumentation der Transmissionen (21. Februar 1954) und sein Protokoll des Altbestands (18. Dezember 1952, Typoskript). Die Dispositionsveränderung fand 1906 statt (Marcussen & Sohn; Aeoline 8′ und Gambe 8′ statt Trompete 8′ und Scharf).

125 Vgl. die Abbildung auf S. 604.

126 Die Bilder, die weichen mussten, finden sich nördlich anschließend an die Brüstung als Grenze zwischen Nord- und Westempore.

127 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 507: Graaes Schreiben vom 13.02.1957 (Kopie) mit Erwähnung der Umbaukonditionen, die das Nationalmuseum verfügt hatte (zu Graae https://en.wikipedia.org/wiki/Rolf_Graae (als Übersetzung des dänischen Artikels über ihn); vgl. etwa auch die Hauptorgel in Varde, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Varde_-_St.-Jacobi-Kirche10.jpg).

128 Ebd., 13. Mai 1953 (maschineschriftlich).

129 Alsfelt (kommentiert durch Niels Friis): https://www.danskkulturarv.dk/dr/vore-gamle-orgler-møgeltønder/; Louise Broch, Bent Grønholdt und Ole Beuchert Olesen sei für Hilfe bei der Identifizierung und für die Internet-Publikation herzlich gedankt. Baumgratz: Orgellandschaft Sønderjylland-Schleswig, Detmold 1998 (MDG 319 0913-2).

130 Fock, Hamburgs Anteil, S. 342 und 352; zum unvermittelten Übergang zu Schnitger S. 367.

131 OS, S. 318.

chim Richborn als »erste Wahl«. Doch weder ist die vermutete Ähnlichkeit zwischen dessen Orgel in Buttforde und derjenigen in Møgeltønder frei von Zweifeln; das ist weiter auszuführen. Noch lassen sich zwischen Richborns allesamt jüngeren schleswig-holsteinischen Orgeln (Barmstedt, Tönning, Elmshorn[132]) und derjenigen in Møgeltønder irgendwelche Verbindungslinien ziehen, die die Auftragsvergabe plausibel machen könnten. Solche fänden sich schon eher für Johann Heinrich Wernitzky, der gleichfalls in Hamburg ansässig war:[133] Nach dem Umbau einer dreimanualigen Orgel in Boizenburg an der Elbe (mit 37 Registern) reparierte er 1685 diejenige in der Tonderner Christkirche und unmittelbar anschließend das Instrument in Broager an der Flensburger Förde. Dann baute er in Nieblum eine neue Orgel, also im gottorfischen Osten Föhrs (bzw. im Westen der Tonderner Propstei), praktisch gleichzeitig mit einem Orgelumbau in der Flensburger Marienkirche. Damals muss er also immer wieder gleichsam an Møgeltønder vorbeigereist sein. Allerdings läge für ihn ein Projekteinstieg um 1674 noch deutlich vor seinen anderen nachweisbaren Arbeitsaufträgen. Dies gilt noch mehr für Hermann Schaffehardt, der, gleichfalls aus Hamburg kommend, erst um die Jahrhundertwende in Tondern arbeitete. In den Blick zu nehmen ist allerdings auch Schack als Auftraggeber.

Wenn dieser es war, der einen »Hamburger« Orgelbauer gewinnen wollte, dann mag er an alte Verbindungen aus seiner dortigen Wirkungszeit angeknüpft haben, also vor 1658; alternativ hätte er auf Eindrücke aus seinen ersten Kopenhagener Jahren rekurrieren können. Das Ergebnis wirkt verblüffend: Beides hätte auf Hans Christoph Frietzsch abgezielt.[134] Dieser schuf nach einer ersten Hamburger Phase zunächst 1655/60 ein vielbewundertes Instrument in der Kopenhagener Trinitatiskirke und setzte dieses Wirken unmittelbar anschließend in der Öresundregion fort: etwa in Helsingborg und Helsingør (an der Orgel, die damals gerade Buxtehudes Dienstinstrument geworden war). Dann kehrte er nach Hamburg zurück, wo er 1674 starb; das Vorgängerinstrument der Schnitger-Orgel in Neuenfelde konnte er nicht mehr vollenden. Wenn Schack selbst sich also im Herbst 1674 für den Bau eines Instruments in seiner Patronatskirche interessierte, mag er Frietzsch für einen vielversprechenden Ansprechpartner gehalten haben. Doch der wird damals nicht mehr am Leben gewesen sein. So gerät Hans Hinrich Cahman in den Blick, und der daraus abgeleitete »Anfangsverdacht« lässt sich aus mehreren Richtungen schärfen.

Eine für Frietzsch bestimmte Kontaktanfrage Schacks wäre damals an ihn gelangt: einst Geselle Frietzschs, Ehemann von dessen Tochter Anna Christina (die ihrem Vater beim Orgelbau in Neuenfelde assistiert hatte[135]) und schließlich auch Frietzschs Werkstattnachfolger. In dieser Funktion schloss er zunächst die Arbeiten in Neuenfelde ab. Was er anschließend tat, ist weitgehend unbekannt; sicher weiß man nur, dass er sich zwischen 1677 und 1685 in Flensburg aufhielt.[136] 1677 und 1680 wurde dort je ein Sohn getauft, zunächst Ludwig in St. Nikolai, dann ein nicht namentlich genannter in St. Marien – vielleicht Johan Niclas, der später in Schweden die väterliche Werkstatt fortführte, denn auch dieser muss in jener Zeit geboren sein. In Flensburg selbst gibt es für Cahman nur einen einzigen, indirekten Schaffenshinweis: 1685 bat er den Rat darum, ein Positiv, das er zwischenzeitlich verpfändet hatte, nun an den eigentlichen Besteller

132 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 46.

133 Hierzu und zu seinem »Referenzwerk« vgl. sein Bewerbungsschreiben vom 20.10.1684 nach Tondern: OS, S. 407; im Überblick ebd. S. 31.

134 Zu seinem Werk im Überblick Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 44f.

135 Ebenso wie ihre Schwester; vgl. Teil VII.

136 Daten nach Hans Peter Detlefsen, Musikgeschichte der Stadt Flensburg, S. 296f.

verkaufen zu dürfen, an Ernst Günther, den Titularherzog des 1669 in Konkurs geratenen Kleinstterritoriums Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg.[137] So ist unstrittig, dass Cahman zwischen 1674 (der Orgelfertigstellung in Neuenfelde) und 1677 (dem ersten Aufenthaltsnachweis in Flensburg) irgendwann »aus Hamburg« weiter nach Norden gezogen war; auf ihn passte also auch die vage Formulierung, die Tych in seinem Finanzdokument verwendet.

All diese Bedingungen vorausgesetzt, wäre Cahman zwischen Herbst 1674 (der Erst-Erwähnung des Orgelprojekts) und Februar 1676 (dem Tod des Grafen) engagiert worden. Die Fertigstellung des Instruments kam dann (ebenso wie die Erhebung zur Grafschaft) erst Schacks Sohn Otto Diderik zugute, der obendrein schon 1674 von seinem Vater die Funktion des Amtmanns über das Stift Ribe übernommen hatte. Für ihn wäre eine Orgel-Orientierung nach Hamburg weitaus weniger zwingend; er war 1652 in Kiel geboren und erhielt eine Adelsausbildung, die zumindest in seinen ersten 23 Jahren kaum Affinität zu irgendwelchen Orgelprojekten zeigt.[138] Eine solche allerdings ergab sich daraufhin, und sie hat erneut mit Cahman zu tun.

Diese Berührungspunkte wurden von Niels Friis in der Pionierstudie »Orgelbygning i Danmark« umrissen, sehr viel ausführlicher in einer Notiz, die er 1954 offensichtlich für Hans Graf Schack schrieb, den Initiator der damaligen Orgelumgestaltung in Møgeltønder.[139] Friis setzte dabei drei etwa gleichalte Orgelbauprojekte zueinander in Beziehung: neben dem dortigen auch zwei Reparaturen der Jahre 1683/84 in Ribe, zuerst in der Kirche St. Catharinæ (bezahlt von Otto Diderik Schack), daran anschließend im Dom (ausgeführt von Cahman).[140] Weil es damals nur wenige Orgelbauer in Dänemark gab, sah es Friis als naheliegend an, dass die für den Dom Verantwortlichen Cahman schon deshalb unter Vertrag nahmen, weil er gerade vor Ort greifbar war. Dann aber müsste er der Anonymus gewesen sein, den Schack für die Arbeiten St. Catharinæ engagiert hatte, und dafür wiederum müsste Cahman bei ihm einmal einen guten Eindruck hinterlassen haben. So ist Møgeltønder wieder erreicht.

Zu dieser Argumentationskette fügte Friis in seinem Buch noch kleinere Details hinzu: zunächst dazu, dass Cahmans Muttersprache Deutsch war. Dass er später eine prägende Stellung für den Orgelbau in Schweden erlangte, hängt also nicht mit seiner Herkunft zusammen. Zudem präzisierte Friis die für Cahman mitgeteilte Bezeichnung »aus Schleswig«: Er bezog sie auf das Herzogtum, nicht also auf die für dieses namengebende Stadt.[141] Offen bleibt, ob damit die Herkunft bezeichnet ist oder nur ein aktueller Aufenthaltsort; denn auch für Flensburg wäre damit die Gebietszugehörigkeit korrekt bezeichnet worden.

Schließlich konnte Friis darauf verweisen, dass Cahman Anfang 1676 versuchte, in Kopenhagen Wurzeln zu schlagen; er wollte sich von König Christian V. das alleinige Recht zum Orgelbau in

137 Zu Ernst Günther https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Günther_(Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg), zu Cahmans Ansuchen Hans Peter Detlefsen, Musikgeschichte der Stadt Flensburg, S. 297.

138 Vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/Otto_Didrik_Schack,_1st_Count_of_Schackenborg (Übersetzung des dänischen Artikels).

139 Friis, Orgelbygning i Danmark, S. 76f. Die Notiz in RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 507, mit Datumsstempel 12. März 1954. Ebenso: Friis, Møgeltønder-orglet.

140 Zu dieser LA Viborg, C0004 (Ribe Stift, Stiftsrevisoren) Nr. 1299; Rechnungshinweis vom 13. Juni 1683 auf den Vertrag »med Orgel byggeren Hans Hendrich Cahman af Sleswig om orgelværket i Domkirken, som var meget forderfvet og mangelhafftig af fundamentet at reparere«.

141 Insofern ist die Vermutung, Schleswig sei der Geburtsort, nicht zwingend; so jedoch Thorild Lindgren, Artikel »Cahman« (MGG [1], Bd. 15, 1973, Sp. 1241f.); Art. »Cahman family«, in: Grove Music Online, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04549 (Bengt Kyhlberg); ebenso Art. »Cahman, Familie«, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/593683 (Axel Unnerbäck).

der Stadt zusprechen lassen. Der König erlaubte ihm allerdings nur, in der Stadt als Orgelbauer tätig zu werden, also neben anderen. Vermutlich, so Friis, habe Cahman daraufhin seine Pläne geändert und sei eben nicht nach Kopenhagen gezogen. Auch in diesen Entwicklungen ist allerdings die Rolle Hans Schacks zu berücksichtigen: Er starb am 27. Februar jenes Jahres in Kopenhagen; hatte er also noch versucht, Türen für Cahman zu öffnen? Es wirkte kaum glaublich, dass dieser sich damals, noch am Anfang seiner Laufbahn stehend und aus Hamburg kommend, beim König Erfolg für eine so weitreichende Initiativbewerbung versprechen konnte. Sie war obendrein von Binnenkenntnis getragen: Im Dezember 1675 war der damals einflussreichste dänische Orgelbauer, Peter Karstensen, in seiner Heimatstadt Viborg verstorben.[142] Durch seinen Tod mag sich gleichsam ein Türspalt geöffnet haben, den Cahman hätte nutzen können. Klar muss aber auch gewesen sein, dass Karstensens Sohn, Peter Petersen Botz, als Konkurrent bereitstand, und dies mag der König in seiner Entscheidung berücksichtigt haben. Gerade aber wegen dieser Traditionsfortsetzung hätte er Cahman (zumal als Auswärtigen) auch rundweg abweisen können. Daher kann Schack seine guten Beziehungen in die Waagschale gelegt haben. Schack und Cahman müssten also irgendwann vor dem Jahreswechsel 1675/76 einmal etwas miteinander zu tun gehabt haben. Auch auf diesem Wege schließen sich die Kreise wieder in Møgeltønder.

Friis' Argumentation, Cahman habe in Ribe vor der (belegbaren) Arbeit an der Domorgel auch am Instrument der Kirche St. Catharinæ Hand angelegt, ist in der Folge akzeptiert worden.[143] Wie weit also lassen sich die so plausibel wirkenden Datenzusammenhänge auch mit den Geschehnissen in Møgeltønder verknüpfen? Passt die dortige Orgel mit Cahmans sonstigem Wirken zusammen: Was also spricht für Cahman als Erbauer und, verglichen mit der Orgel in Buttforde, gegen Richborn?

Die Idee, die Orgel in Buttforde als direktes Vergleichsobjekt zu betrachten, lässt sich wohl mit Untersuchungen in Verbindung bringen, die Beckerath dort 1947 im Auftrag des Hannoveraner Landeskirchenamts durchgeführt hatte.[144] Er kannte das Instrument also sehr gut. Wenn er daraufhin im Restaurierungsplan für Møgeltønder[145] formulierte, diese Orgel sei »vermutlich […] von Joachim Richborn erbaut« worden, traf er diese Einschätzung dennoch nicht völlig frei; eine Rolle mag gespielt haben, dass Gustav Fock 1939 in seinem Überblick über den Hamburger Orgelbau Werklisten der fassbaren Meister publiziert hatte, und sucht man dort nach jemandem, der in Møgeltønder aktiv geworden sein könnte, drängt sich Richborn förmlich auf.[146] Fock würdigt dort die Buttforder Orgel ausführlich, erwähnt diejenige in Møgeltønder aber nicht; er wird von ihr damals noch nichts gewusst haben. Beckerath wiederum ging mit seiner Vermutung zurückhaltend um; in seinem Restaurierungsplan musste er beschreiben, wie er das fehlende Trompetenregister rekonstruieren wolle, und sprach nur davon, sich für die Mensuren an »einer Orgel gleicher Größe in Butforde [sic] in Ostfriesland« orientieren zu wollen – ohne

142 Friis, Orgelbygning i Danmark, S. 62–67, besonders S. 67.

143 Danmarks Kirker, vol. XIX: Ribe amt (1984), S. 685–812, hier S. 762.

144 Hierzu https://nomine.net/orgel/buttforde-st-marien/ (Reinhard Ruge). OS (S. 304) schreibt die Idee auch Friis zu; das aber ist, wie gezeigt, kaum plausibel.

145 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 507: Beckeraths undatierte »Beschreibung der Arbeiten für die Wiederherstellung der alten Orgel zu Møgeltønder«, die als »Bilag A 1« gekennzeichnet ist und als Anlage zum Kostenanschlag vom 22. August 1952 zu gelten hat, weil dieser auf der zweiten Seite den Hinweis »Bilag B 1« trägt. Die Zuschreibung auf dem ersten Blatt der »Beschreibung«. Die Bezugnahme auf das Buttforder Trompetenregister, die im Folgenden eine Rolle spielt, steht auf der zweiten. Das Originalregister in Buttforde wurde 1949 ersetzt; 2011/12 wurde dann auch dieses nach den Mensuraufzeichnungen Beckeraths rekonstruiert (vgl. Ruge, wie zuvor).

146 Fock, Hamburgs Anteil; nach Hans Christoph Frietzschs Tod 1674, vgl. S. 354f. (auf S. 352 Cahman nur kursorisch erwähnt; zu Richborn S. 361–364).



Die Orgel von 1679 in Møgeltønder: nicht nur mit dem gräfliche Wappen in die »Himmelswölbung« hineinragend.

also nochmals auf die zuvor geäußerte Vermutung, Richborn könne Erbauer beider Instrumente gewesen sein, zu sprechen zu kommen. Erst 1974 war dann in Focks Schnitger-Monographie aus einem »vermutlich« ein viel zu starkes »wahrscheinlich« geworden; in dieser Form wurde dann eine Zuschreibung an Richborn allgemein verfügbar.[147]

Für einen genaueren Vergleich der beiden Instrumente lässt sich bei Äußerlichem beginnen.[148] Ihre Prospekte zeigen einen klassischen fünfachsigen Aufbau mit Mittelturm und zwei Seitentürmen. Während in Møgeltønder diese drei Türme von zweimal zwei übereinander angeordneten Flachfeldern abgesetzt sind (wie wenig später in zahlreichen Schnitger-Orgeln[149]), findet sich in Buttforde auf jeder Seite nur eines; alle Elemente stehen also auf der Grundlinie des Prospekts. Dort sind über jenen kleinen Feldern die beiden Zimbelsterne angebracht; die Achse, die die vom Kirchenraum sichtbaren Sterne und das Glockenwerk im Orgelinneren verbindet, ist durch je eine Holzplanke geführt. Deren Stelle nimmt in Møgeltønder das jeweils höhere Pfeifenfeld ein (das auch deshalb nur blind sein kann[150]). Die Buttforder Summe aus drei Türmen und nur zwei Feldern ist dabei nicht der (geringen) Raumhöhe über dem Lettner geschuldet; sie zeigt sich ebenso auch in Richborns Gehäusen in Tönning (1681) und Elmshorn (1683), jeweils bei völlig unproblematischen Platzverhältnissen.[151] Vom Prospektaufbau aus beurteilt, sind die Orgeln in Møgeltønder und Buttforde einander also allenfalls »bedingt ähnlich«.

Dies lässt sich noch vertiefen: dann, wenn man in den Blick nimmt, mit wie vielen Pfeifen die einzelnen Elemente bestückt sind. In Møgeltønder beträgt ihre Zahl in allen Türmen jeweils neun, in den Flachfeldern dreizehn, insgesamt also 53 auf demselben Höhenniveau, allesamt kunstvoll bemalt. In Buttforde dagegen stehen in den vier seitlichen Prospektelementen je neun Pfeifen, im Mittelturm nur sieben, so dass die Summe der Pfeifen 43 beträgt. Sie ist damit geringer als der Tonumfang (45 Töne); in Møgeltønder liegt die Zahl klar darüber. Dies wirkt wie ein Vorgriff auf jüngere Ideen Schnitgers für die Orgeln in Dedesdorf und Golzwarden (1698, 1701): jeweils mit der Folge, dass die Front in die Breite gezogen und deshalb repräsentativer wirkt.[152] Auch schon in Møgeltønder ging es also nicht darum, eine »kleine Orgel« zu bauen, selbst wenn ihre einmanualige Bauweise dies suggeriert. Deren Normalität äußert sich hingegen im Prospekt der Buttforder Orgel.

Noch ein weiteres, rein äußerliches Detail spielt eine Rolle. Während in Buttforde das Gehäuse der Orgel unter der Pfeifenfront einen waagrechten Abschluss zeigt, laufen in Møgeltønder die Türme unten in Zierelementen aus, die entfernt an Möbelknäufe erinnern, aber figürlich ausgeformt sind. Unter den seitlichen Spitztürmen findet sich jeweils ein geschnitzter Kopf: identifizierbar anhand der im Hintergrund dargestellten Flügel als derjenige eines Engels. Unter dem Mittelturm allerdings hängt, wie in einen Käfig eingesperrt, der Kopf eines wilden Tiers mit gefletschten Zähnen und roten Augen, bedrohlich auf den Spieler hinunterstarrend. Hat dies eine symbolische Bedeutung: in dem Sinne, dass die Orgel himmlische Musik hervorbringe (repräsentiert durch die seitlich angebrachten Engelsköpfe) und »das Böse« in Schach gehalten werde? Dem ist noch eigens nachzugehen.

Der »Käfig« kann allerdings nur deshalb diesen Platz einnehmen, weil die Orgel kein Brustwerk hat: Dessen Türen müssten nach vorn hin geöff-

147 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 46.

148 Zu Buttforde die Abbildung in Teil VII.

149 Oder auch schon in der Edo-Evers-Orgel in Osteel, vgl. Abbildung auf S. 592.

150 Nicht also nur wegen der Entfernung zur Windlade; die Mittelpfeife, durch die die Achse des Zimbelsterns läuft, kann keinen Klang von sich geben, und die Strahlen des Sterns streichen, wenn dieser in Drehung versetzt wird, unmittelbar vor den Labien weiterer Pfeifen vorbei.

151 Zu Elmshorn vgl. S. 811, zu Tönning https://kirche-toenning.de/orgeln/.

152 Küster, Arp Schnitger, S. 98 f.

net werden, und dem stünde das Zierelement im Wege. Wohl deshalb haben Orgelbauer, die prinzipiell mit diesem Teilwerk rechneten, den Platz, der sich hier bot, kaum je für so aufwendiges Schnitzwerk genutzt. Doch die einzige weitere Orgel Cahmans, die sich erhalten hat, ist ähnlich gestaltet; erbaut 1690 für das Dorf Virestad südwestlich von Stockholm, wird sie heute im Museum in Växjö aufbewahrt[153] und ist funktional ein hinterspieliges Instrument, das damit eine gleichsam absolute Schauseite hat. Während in ihr je ein geschnitzter Pinienzapfen das Abschlussornament unter den Seitentürmen bildet, findet sich auch in der Mitte dieses Instruments ein »Käfig«, wie in Møgeltønder aus fünf korbartig geschwungenen Stäben zusammengesetzt; in ihn eingeschlossen ist ein geschnitzter Menschenkopf. Eine Deutung liegt hier viel weniger auf der Hand; doch das Gestaltungselement unter dem Mittelturm verbindet die Orgeln für Møgeltønder und Virestad untereinander, potentiell also beide als Werke Cahmans.

Nicht zuletzt sind die Dispositionen in den Blick zu nehmen. Diejenige für Møgeltønder ist erstmals umfassend (aber noch immer lückenhaft) um 1830 von Andreas Reuter aufgezeichnet worden; er teilt sogar das Gewicht jeder Pfeife mit, ebenso die Mensuren.[154] Diese Mitteilungen, die auch Beckeraths Restaurierung trugen, lassen sich alten Registerzetteln zur Seite stellen; sie wurden auf den Titelbogen des Choralbuchs aufgeklebt, das Hans Schlaikiær Prahl, Pastor in Møgeltønder, im Jahr 1895 gemeinsam mit dem Flensburger Marienorganisten Carl Heinebuch für die dänischsprachigen Gemeinden im damals preußischen Schleswiger Land herausgegeben hatte – einem für seine Zeit erstaunlichen Werk, das hier aber nicht weiter dargestellt werden kann.[155]



Møgeltønder: Das »eingesperrte Ungeheuer« unter dem Mittelturm, also über der Spielanlage.

Drei der Registerzettel unterscheiden sich in Tintenfarbe und Duktus ihrer Beschriftungen von den anderen; wie weit dies auf zwei Etappen der Instrumentengeschichte verweist, ist bislang unge-

153 Unnerbäck, Johan Niclas Cahman, S. 33. Zur Instrumentengeschichte ders., Orgelinventarium, S. 466; weitere Abbildungen bei https://tinyurl.com/mvck83as.

154 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 507: »Afskrift af Orgelbygger A. Reuters Optegnelser vedrørende Orglet i Møgeltønder (ca. 1830?)«.

155 Ebd.; Titelei zu Heinebuch, Melodier til Evangelisk Luthers Psalmebog; mittlerweile sind fast alle von dem Trägerpapier abgerissen. Der eine »Trompete«-Zettel befindet sich noch »in situ«, vom anderen sind Teile noch auf der Vorwortseite verblieben, und für die untereinander verklebten Zettel für Quinte und Scharf ist die einstige Position anhand von mitabgerissenen Papierflächen rekonstruierbar. Das Choralbuch – für Gottesdienste einer nationalen Minderheit im preußisch-deutschen Kaiserreich – war etwas Einzigartiges (im Vergleich etwa mit Franzosen in Elsass-Lothringen und Polnischsprachigen in östlichen Reichsteilen); zum Zustandekommen: Schack, Tungemålenes mangfoldighed.



Die Dispositionsentwicklung der Orgel in Møgeltønder (1679)
Nach Aufzeichnungen Andreas Reuters und den originalen Registerzetteln (kursiv: andere Schrift, helleres Papier; vermutlich jünger).

	Andreas Reuter, ca. 1830	Registerzettel
1.	Principal 8 Fuss von gutem Zinn	Principal 8. Fus.
2.	Quintatön 16 Fusston (mit dem Deckel)	QuintaDena 16 Fus.
3.	Gedackt 8 Fusston (mit dem Deckel)	Gedacht. [8] Fus.
4.	Rohrflöte 4 Fusston (mit Deckel)	RohrFloit. 4 Fus.
5.	Quinte 3 Fuss	*Quinte 3Fus[.]*
6.	Octave 4 Fuss	Octava 4 Fus.
7.	Gemshorn (auf Spitzflötenart) 2 Fuss	GemsHorn 2 F.
8.	Trompete 8 Fuss	Trompet 8Fus.
9.		Mixtur 4. Fach.
10.		*Scharf 3Fach* Cimbel-Stiern *Trompete 8. Fus, Baß*

Die alten Registerschilder der Orgel in Møgeltønder, eingeklebt in das (vom Ortspastor mitorganisierte) Choralbuch dänischer Gemeinden, das 1895 für das damals preußische Nordschleswig für erschien.

klärt, doch scheinen diese drei jünger zu sein als die übrigen. Auf den Zetteln selbst spiegelt sich außerdem eine Dispositionsveränderung von 1906; damals wurde »Scharf« durch eine 8′-Gambe ersetzt, das Bass-Trompetenregister durch eine Aeoline. Die zweite Änderung steht auf einem der jünger wirkenden Zettel, die erste auf einem »älteren«. Unter diesen schließlich wirkt die Bezeichnung des anderen »Trompet«-Registers bemerkenswert: Auch dort steht der Begriff »Aeoline«, und er ersetzt etwas Älteres, das (vor allem unter einem »M« des Ursprungswortes) noch Spuren eines nachträglichen Zusatzes »Discant« zeigen mag. Darin bestätigte sich, dass das Trompetenregister erst im Lauf der Zeit geteilt wurde.

Obgleich die Orgel (bis zur Erweiterung durch Beckerath) einmanualig war und eine angehängte Pedalklaviatur hatte, erweist sich ihre Disposition in ähnlicher Weise als »nicht klein«, wie es auch das Äußere zeigt. Zwar ließ sich in Møgeltønder kein Spiel auf zwei Manualen und Pedal realisieren, wie es etwa gleichzeitig in Elmshorn angestrebt wurde, nicht einmal die Barmstedter Grundform (also das zweimanualige Spiel mit lediglich angehängter Pedalklaviatur; vgl. Teil VII). Doch das, was sich für typische Dispositionen von Hans Hinrich Cahmans Sohn Johan Niclas sagen lässt,[156] lässt sich auch auf diese Orgel anwenden: dass einmanualige Orgeln, die mit Prinzipal 8′ und Quintadena 16′ disponiert sind, den Charakter des Haupt-

156 Unnerbäck, Johan Niclas Cahman, S. 80.

werks einer großen Orgel zeigen. Dies gilt auch im Vergleich mit Instrumenten, die tatsächlich mehr als nur ein Manualwerk haben: Im Hauptwerk der Orgel, die Cahman kurz vor seinem Tod für den Dom zu Skara konzipierte (1697), waren im Prinzip nur wenige, sekundär wirkende Positionen anders besetzt als in Møgeltønder,[157] ähnlich auch schon 1685 im Hauptwerk der Orgel, die er in der damaligen Kirche St. Johannis in Landskrona durch Umbau schuf.[158] Wesentlich anders in den späteren Instrumenten ist jeweils der Zusatz von Terzregistern: 1685 in Landskrona einer »Sexte 4½′«, entsprechend 1697 in Skara einer »Decima 4′« (Terz 1 3/5′), in beiden Orgeln im Hauptwerk.[159] Und ebenso lässt sich der Bogen weiter in das Werk seines Sohnes führen: Dessen Hauptwerk in Karlshamn (1710) ist nahezu identisch disponiert wie die ganze Orgel in Møgeltønder;[160] und dieser ähnelt seine einmanualige Orgel für Hudiksvall (1714) fast durchweg.[161]

Wie also verhalten sich dazu die Daten für die Buttforder Orgel?[162] Sie hat neun Register, nicht allerdings einfach »eines weniger«, sondern sie ist grundlegend anders disponiert. Abgesehen von den kleineren Details, die auch die Orgel in Møgeltønder von späteren Hauptwerksdispositionen Cahmans absetzt, findet sich statt der 16′-Quintadena eine nur halb so große; die Buttforder Mixtur ist, fünffach besetzt, stärker als die vierfache in Møgeltønder, und »anstelle« des dortigen »Scharf« hat Richborn eine zweifache Sesquialtera gebaut, die in Dispositionen Cahmans nur ausnahmsweise vorkommt.[163]

Entsprechend lässt sich auch die Orgel aus Virestad in das Bild einbeziehen.[164] Sie ist in jeder Hinsicht kleiner als die in Møgeltønder, ohnehin als Vierfuß-Instrument. In ihrem Prospekt sind die insgesamt vier paarweise übereinanderliegenden Flachfelder ebenfalls mit je dreizehn Pfeifen bestückt, die drei Türme jedoch mit der Standardzahl Sieben, so dass das Instrument kleiner wirkt. Auch in ihm sind die oberen beiden Flachfelder blind, allerdings ohne eine durchlaufende Achse für Zimbelsterne (die es hier nicht gibt). Disponiert ist die Orgel mit lediglich acht Registern, zweien weniger als in Møgeltønder. Welche Einsichten sind also möglich, wenn man die beiden Dispositionen genauer miteinander vergleicht und dabei vom Ende üblicher Registeraufstellungen ausgeht?

Als »gesetzt« wirkt außer einer 8′-Trompete das Nebeneinander aus Mixtur und Scharf, die für Virestad allerdings bescheidener wurden: die Mixtur nur drei-, Scharf nur zweifach. Zu dritt decken diese Register folglich schon knapp die Hälfte des Gesamtbestands ab. Das restliche Klangspektrum wird in der Virestad-Orgel dann von Prinzipalen in unterschiedlichen Lagen gebildet, der Naturtonreihe folgend: Über einem Achtfuß gibt es die nächsthöhere Oktave, darüber die Quinte und die dritte Oktavlage; über diesem 2′-Register setzt Cahman noch eine Terz ein. Damit ist die Zahl Acht komplett. Verglichen mit Møgeltønder feh-

157 Hülphers, Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter, S. 230: ohne 4′-Rohrflöte, statt des 2′-Gemshorns eine 2′-Octava.

158 Ebd., S. 216: Die 16′-Lage wird durch ein Bordun vertreten, die 2′-Lage ist unbesetzt. Vgl. auch Unnerbäck, Johan Niclas Cahman, S. 31.

159 Hülphers (wie zuvor), S. 216 (Landskrona) und 230 (Skara); zu Virestad siehe unten.

160 Unnerbäck (wie zuvor), S. 121: mit »Flachflöte 8« statt Gedackt 8′, Octave 2′ statt Gemshorn 2′, mit hohem Terzregister, aber ohne Scharf.

161 Ebd., S. 121 (in Klammern: abweichend in Møgeltønder): Quintadena 16′, Principal 8′, Gedackt 8′, Octave 4′, Quinte 3′, Octave 2′ (stattdessen Gemshorn 2′), Mixtur (4-fach), Trompete 8′, Trompete 4′ (erst später geteilt?). In Møgeltønder zudem Rohrflöte 4′, Scharf 3-fach und Zimbelstern.

162 Erstmals dokumentiert 1926: Kaufmann OF, S. 84. Vgl. auch die noch präzisere Beschreibung Gustav Focks (1942): https://tinyurl.com/5euxdsd2.

163 Im Rückpositiv der Domorgel von Växjö (1691): Hülphers, Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter, S. 231, sowie im Hauptwerk in Kungälv (1696), vgl. ebd. S. 248.

164 Zur Disposition vgl. https://sv.wikipedia.org/wiki/Smålands_museum#Virestadsorgeln und Hülphers (wie zuvor), S. 287 (die Terz als »Tert 2« bezeichnet).

len also die gedackten Stimmen, und deshalb lassen sich die beiden Dispositionen durch Addition bzw. Subtraktion aufeinander beziehen (abgesehen von der Stärke der gemischten Stimmen). Auch von diesem Ansatz allerdings setzt sich Richborns Buttforder Konzept klar ab.

Zwar sind Dispositionsunterschiede gerade kleinster Instrumente nur begrenzt signifikant; obendrein ist das Œuvre Cahmans nur ausschnitthaft fassbar, vor allem weil für kleine, nicht mehr existierende Orgeln kaum Daten überliefert sind.[165] Gewicht erhält aber, dass Cahman 8′-Prinzipale fast immer mit einer gedackten 16′-Labialstimme kombinierte,[166] nicht erneut mit einem 8′ wie Richborn in Buttforde; dies gilt entsprechend auch für Johan Niclas Cahman.[167] Also lässt sich die Orgel in Møgeltønder umfassend mit all dem in Beziehung setzen, was man über Cahman weiß, sogar einschließlich der Praktiken seines Sohnes. Selbstverständlich bleiben Fragen offen; doch deren Gewicht ist weitaus geringer als das der Unterschiede, die sich gegenüber Richborns Dispositionspraxis zeigen. Vorausgesetzt, die Zuschreibung des Instruments in Møgeltønder an Cahman ist korrekt: Dann war sie für seinen weiteren Lebensweg prägend. Nach Fertigstellung der Neuenfelder Orgel wäre sie Sprungbrett für die Arbeiten in Ribe gewesen; unmittelbar anschließend gelangte Cahman dann doch an den Öresund, allerdings nicht nach Kopenhagen, sondern auf das mittlerweile schwedische Ostufer. Von dort aus entfaltete sich seine weitere Karriere.

2.4. Der Organist Johannes Sebastian Merck und die exegetische Orgelmusik

Also gehörte die Orgel in Møgeltønder 1679 zwar insgesamt zu den kleineren des Marschenraumes, unter diesen aber wiederum zu den größeren. Für Schack als ihren Initiator (in »seiner« Kirche, wenngleich er sich weitgehend in Kopenhagen aufhielt) stellt sich damit die Frage nach musikalischen Zielen. Seine einmanualige Orgel ist mit ihren zehn Registern um eines kleiner als die zweimanualige im Rantzau-Zentralort Barmstedt. Und da der Kirchenraum in Møgeltønder nicht grundsätzlich verändert wurde, seitdem die Orgel in ihr steht, wäre auch schon damals Platz für ein Rückpositiv gewesen. So wirft diese Bauweise zugleich die Frage nach dem Nutzen und der Benutzung kleiner Orgeln jener Zeit auf, und in den Blick rückt damit ihr erster Spieler.

Berufen wurde Johann(es) Sebastian Merck. Sein Lebenslauf erschließt sich vor allem aus zwei Quellen, zunächst aus dem Beginn des Sterbevermerks. Den Schriftformen zufolge geht er auf den Ortspastor Lago Johannis zurück; im Original auf Dänisch formuliert, heißt es dort:[168]

> Johannes Sebastian Merch, geboren im Beyrland im Jahr 1642 am 20. Januar, ausgebildet zu Weissenborg und Coborg, wurde hier Organist und Küster im Jahr 1674.

Aus einer anderen Quelle lässt sich Mercks frühere Biographie präzisieren: aus der Matrikel des Coburger Gymnasiums Casimirianum.[169] Dort schloss

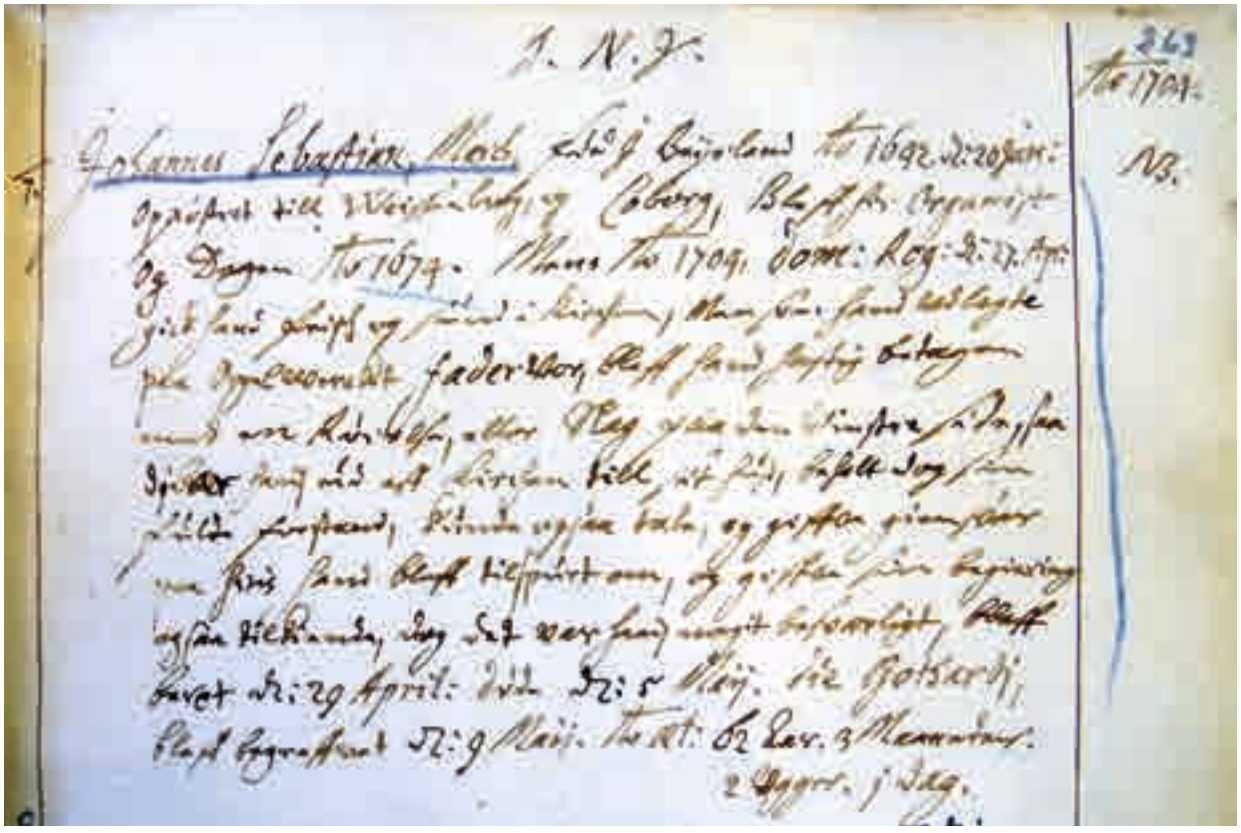
165 Vgl. die nur selten spezifizierten Angaben Hülphers' zu Orgeln »i Landskyrkorna« (ebd., S. 252–301): S. 287 zu Virestad; Skatelöv nur im 1755 erweiterten Zustand porträtiert. S. 287 f.: Für die einstigen Hausorgeln in Angelstad und Långaryd wird nur die Registerzahl genannt.

166 Quintadena oder Bordun; Ausnahme ist nur die Orgel in Kungälv (ebd., S. 248) und ohnehin die 4′-Orgel für Virestad.

167 Der einzige andere Hinweis bei Unnerbäck (Johan Niclas Cahman, S. 135) bezieht sich auf die Orgel der Stockholmer Hedvig Eleonora kyrka, die Cahman aber aus einer anderen Kirche übernahm. Zu Richborn vgl. auch die Dispositionen in Pakens (ursprünglich Gedackt statt Quintadena) und Barmstedt (siehe Teil VII).

168 RA Aabenraa, EC035 Møgeltønder Præstearkiv Aa-1, S. 263 (https://tinyurl.com/ye2ahn6m): »Johannes Sebastian Merch, fød I Be*yrland Ao*. 1642. d. 20 *Jan*: *opfostret till Weissenborg*, og *Coborg*, Bleff her *Organist og Degen Ao* 1674.« Zur Fortsetzung des Texts siehe unten.

169 Höfner, Die Matrikel des Gymnasium Casimirianum Academicum, S. 171. Zum Rang der Schule S. 6.



Møgeltønder, Sterbevermerk Johannes Sebastian Mercks, des ersten Ortsorganisten (1704), der wenige Tage zuvor während seines exegetischen Spiels einen Schlaganfall erlitten hatte.

Merck seit dem 29. Januar 1663 seinen Schulbesuch ab. Der Matrikel zufolge stammte er aus »Memmelsdorf«: Gemeint ist vermutlich nicht der östliche Nachbarort von Bamberg, sondern das weiter nördlich in Unterfranken gelegene Dorf – das aber erst seit 1803 »im Beyrland« liegt (nicht einmal der Bayerische Reichskreis reichte so weit nach Norden). Sein Vater, dort als schwedischer Kapitän bezeichnet, müsste diesen Rang während des Dreißigjährigen Krieges erworben haben; später verdiente er sein Geld als Quartiermeister in Ebern, der südwestlich benachbarten Kleinstadt. Mercks frühe Biographie spielte sich also in einem überschaubaren Raum ab, dessen Orte jeweils etwa 20 Kilometer voneinander entfernt sind. Die Erwähnung von »Weißenburg« wirkt dagegen rätselhaft; die einstige fränkische Reichsstadt liegt 140 Kilometer von Mercks Geburtsort entfernt. Doch Lago Johannis kann dieses Detail nicht erfunden, sondern nur direkt von Merck erfahren haben; eine Klärung muss zunächst zurückgestellt werden.

In der Matrikel des Casimirianums wird weiter berichtet, dass Merck am 4. Dezember 1651 in die Quinta der Coburger Ratsschule aufgenommen worden war – als Neunjähriger, eine Angabe, die mit dem in Møgeltønder mitgeteilten Geburtsdatum harmoniert. Und auch über eine Ausbildungs-Zwischenstation lassen sich Details erfahren; seit 1656/57 ging Merck im weiter westlich gelegenen Heldburg zur Schule.[170] Sein Wechsel

170 Krauß, Beyträge zur Erläuterung 1, S. 272.

von dort ans Casimirianum, dessen Curriculum schon auf universitär Propädeutisches vorausgriff, bot dann das Sprungbrett für die Fortsetzung; im Alter von 21 Jahren verließ Merck anscheinend erstmals in seinem Leben seine Heimatregion und immatrikulierte sich am 8. Oktober 1664 in Wittenberg.[171]

Liegt darin also der Schlüssel für die rätselhafte Ortsangabe: Hatte Lago Johannis für seinen Vermerk den Stadtnamen »Wittenberg« als »Weissenborg« gleichsam vom Nieder- ins Hochdeutsche übersetzt und am Wortende obendrein danisiert? Zwar wirkt schwer verständlich, dass ein lutherischer Theologe der Zeit den einstigen Wirkungsort Luthers nicht direkt benannte. Doch für Johannis spielt vielleicht auch anderes eine Rolle. Geboren als Pastorensohn in Stauning, weit nördlich im Riber Stiftsgebiet am Ringkøbing Fjord gelegen, war er in Ribe selbst zur Schule gegangen und hatte in Kopenhagen studiert.[172] Dänisch sozialisiert, war er daraufhin in ein Gebiet gekommen, in dem sich dänische und plattdeutsche (zudem friesische) Sprachformen mischten.[173] Davon zeugt auch Mercks Sterbevermerk in dessen weiterem Verlauf (siehe unten); dies könnte also auch den Stadtnamen erfasst haben. Denn es wäre nicht erklärlich, warum in Johannis' Darstellung von Mercks Bildungsgang gerade das so klangvolle »Wittenberg« fehlte.

Direkt im Anschluss an die Immatrikulation setzt die bis dahin kohärente Datenfolge vollständig aus. Wann und warum rückte Merck von dem (zunächst zweifellos so geplanten) Ziel einer geistlichen Laufbahn ab? Wie gelangte er nach Norden? Und wie hatte er sich für musikalische Aufgaben qualifiziert, die er in der Folge übernahm? Sie betrafen nicht die eines schulischen Kantors, die von Absolventen einer Lateinschule vielfach schon durch Rekurs auf ihr eigenes Unterrichtserleben ausgefüllt werden konnten, sondern verbanden sich mit der Orgel, für deren Spiel in jedem Fall eine Spezialausbildung erforderlich war.

Die zeitliche Lücke lässt sich verengen, doch das vergrößert die Fragen noch. Zunächst: Lago Johannis lässt unerwähnt, dass es Merck 1669 nach Boldixum auf Föhr verschlagen hatte (demnach mit 27 Jahren), und zwar als Lehrer, Küster und Organist.[174] Und: Einer Immatrikulation muss Studienzeit gefolgt sein; je länger sie aber währte, desto näher wäre Merck einem Examen gekommen, das ihn nicht mehr nur zum Lehrer und Küster qualifiziert hätte. All diese lebensbestimmenden Faktoren müssen sich also in einem Vier-Jahres-Zeitraum ergeben haben, ansetzend frühestens mit dem Jahreswechsel 1664/65. Folgte er einem Kommilitonen in dessen Heimat? Auch dafür lassen sich keine konkreten Hinweise beibringen; Studienkollegen jener Jahre stammten aus einem sehr breit gefassten Norden, aus Aalborg wie aus Kopenhagen, aus Flensburg, Husum, Neustadt in Holstein, Lübeck und Hamburg, ebenso aus Ostfriesland und Mecklenburg.

Klarer wirkt nur, dass Merck 1674, nach weiteren fünf Jahren, Interesse daran gehabt haben kann, Boldixum zu verlassen.[175] Seine Lehrerfunktion dort war eingebunden in einen Schulverbund mit den Nachbargemeinden Wyk und Wrixum, die sich aber aus ihm lösen wollten: verbunden jeweils mit drohenden Einnahmeverlusten für den Boldixumer Amtsinhaber. Der Tonderner Propst Stephan Kenckel war deshalb eigens nach Föhr gereist; am 7. Oktober 1674 untersagte er den Wykern schriftlich, sich auf eigene Faust um einen Lehrer zu bemühen. Aus derselben Zeit aber stammt

171 Zum Immatrikulationsvermerk vgl. die Wittenberger Matrikel, online: https://tinyurl.com/396x8v6h, PDF-Seite 2839.

172 Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 2, S. 282.

173 So heißt es in den auf Dänisch formulierten Prozessakten des Herbsts 1674, Graf Schack »erschinet« vor Gericht, eine punktuelle Annäherung an deutsche Protokollformen; RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 64.

174 Barløse, Lærerstanden i Sydslesvig, S. 143 (Nr. 2218).

175 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand St. Nikolai Boldixum (Föhr) Nr. 15.

auch die älteste erhaltene Notiz über den Orgelbau in Møgeltønder. Gab es also doch Kontakte aus Møgeltønder nach Föhr: über den Tonderner Propst?

Wie aber hatte sich Mercks musikalische Ausbildung überhaupt gestaltet? Zu seinen frühen Lehrern an der Coburger Ratsschule mag der aus Schleusingen stammende Michael Franck (1609–1677) gehört haben,[176] dem das Lied »Ach wie flüchtig, ach wie nichtig« zugeschrieben wird und der seit 1659 Mitglied in Johann Rists »Elbschwanenorden« war. Dass er Merck den Weg nach Norden wies, wirkt, da bis zu dem Ortswechsel noch viel Zeit verstrich, nicht glaubwürdig. Für einen fundierten Orgelunterricht fehlten in der Stadt obendrein wohl die Grundlagen: Die Orgel muss sich in einem katastrophalen Zustand befunden haben, der erst 1665/66 durch einen Neubau überwunden wurde,[177] doch da hatte Merck Coburg schon in Richtung Wittenberg verlassen. Für Heldburg sieht das Bild kaum besser aus.[178] Also lässt sich auf diese Weise nicht erklären, wie Merck zum Organisten wurde. Auf dem Weg nach Norden mag er seine musikalischen Fertigkeiten ausgebaut haben, idealerweise in Reichweite seiner ersten Dienststation auf Föhr. Hamburg, rein spekulativ für eine solche Musikermigration stets als erster Anlaufort behandelt, wirkt damals allerdings nicht einmal profiliert genug, weil das dortige Musikleben von personellen Umbrüchen geprägt war. Scheidemann war 1663 gestorben; spielte sein Nachfolger Reinken eine Rolle? Als lokale Konstante erscheint hingegen Matthias Weckmann. Doch für beide fehlt in jener Zeit jeglicher Hinweis auf Verbindungen an die Nordseeküste Schleswig-Holsteins.

Fünf Jahre nach Mercks Berufung nach Boldixum war dann in Møgeltønder der Entschluss zum Orgelbau gefasst worden, und Merck muss dort, wie Johannis klar umschreibt, schon seitdem als Organist und Küster geführt worden sein. Entsprechend den zeitüblichen Praktiken lässt sich seine Berufung »perspektivisch« erklären: Er muss ein Wunschkandidat gewesen sein und hätte am Orgelprojekt von Anfang an mitgewirkt. Gerade an diesem »weißen Fleck« auf der orgelhistorischen Landkarte müsste ein Fachgutachter wertvolle Dienste geleistet haben. Auch eine solche Mutmaßung macht die Lage aber nicht durchschaubarer, denn Merck müsste dafür über entsprechende Expertise verfügt haben. Wo also hatte er auch diese erworben? Andererseits: Da er seit Beginn der Planungsphase dauernd in Møgeltønder beschäftigt war (bis zu seinem Tod), muss die Orgel weitgehend das spiegeln, was zu leisten er im Stande war. Er könnte sogar versierter als das Instrument gewesen sein, falls sich Schack nicht zu Größerem durchringen wollte; keinesfalls aber kann die Orgel ihn überfordert haben.

Auch der Posten in Boldixum ermöglicht hierzu eine Perspektivierung. Die dortige Orgel hatte es schon 1605 gegeben; sie könnte ähnlich klein gewesen sein wie die in jener Zeit erbaute in Königsbüll (vgl. Teil VI).[179] Das Nachfolgeinstrument, 1735 von Johann Hinrich Klapmeyer geschaffen, war einmanualig, lediglich auf der Grundlage eines 4′-Prinzipals disponiert und hatte neun Register:[180] kleiner also als die nun in Møgeltønder entstehende Orgel, kaum anders allerdings als das Boldixumer Vorgängerinstrument. Was also besagt dies über die lokalen musikalischen Erwartungen?

176 Art. »Franck, Michael«: https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10127 (Mara R. Wade), auch zur Gefahr von Verwechslungen mit einem weiteren Coburger Musiker gleichen Namens, der aus Zittau stammte); dazu https://www.mgg-online.com/mgg/stable/593689 (Markus Rathey).

177 Art. »Coburg«: https://www.mgg-online.com/mgg/stable/593688 (Rudolf Potyra), Abschnitt III.

178 Zum Organisten Wolfgang Trebis: Krauß, Beyträge zur Erläuterung …, S. 208; zur Orgel-Affinität des Rektors Georg Reinmann S. 205 und 217 (Begegnung mit Andreas Hammerschmidt in Freiberg beim Orgelspiel).

179 Vgl. VI. Teil.

180 OS, S. 174 f.

Sie sollten nicht zu niedrig angesetzt werden. Mercks Vorgänger und Nachfolger auf Föhr war ein und dieselbe Person: Anlässlich der Erstberufung zu Michaelis 1660 wurde er als »Baltzer berenß von Lübeck Bürtigh« eingeführt; er selbst unterschrieb seine Vokation mit »Baltzer Berntz«,[181] und zwischen seinem Herkunfts- und dem kaum profiliert erscheinenden Dienstort lagen immerhin rund 200 Kilometer. 1669 übernahm er einen Organistenposten am nördlichsten Ende des Marschenraumes, in der Stadt Varde, und fand sich nach 1674 erneut in Boldixum ein.[182] Neben diese Lebensstationen tritt obendrein noch Tondern, wo Berntz sich 1671 um den Dienst an der großen Orgel der Christkirche bewarb. Er hatte damit zwar keinen Erfolg, war aber zum Probespiel eingeladen worden und erhielt dafür stolze 30 Mark lübisch,[183] so dass man ihm den Dienst im Prinzip zugetraut hatte; ihm vorgezogen wurde sein Lübecker Landsmann Peter Quelmann, der schon nach kurzer Zeit an die Rostocker Marienkirche berufen wurde.[184] Anspruchslos kann Berntz' Orgelspiel also nicht gewesen sein. Nicht minder farbig ist das Profil von Berntz' Vorgänger in Boldixum, Hermann Arpius. Dieser wurde nach seinem Wegzug erst Domorganist in Ribe, dann Hoforganist der gottorfischen Herzogswitwe Maria Elisabeth in Husum.[185] So liefern die Lebensläufe Berntz' und Arpius' auch dafür Koordinaten, das Musizieren Mercks einzuordnen: Alle drei wirkten in Boldixum an einer kleinen Orgel, doch für zwei von ihnen lagen auch bedeutend größere in Reichweite.

Insgesamt bewegen sich die drei Lebensläufe in einer Zeit, in der in Elmshorn das Ziel eines zweimanualigen Spiels mit Pedalgebrauch verfolgt wurde. Darin, wie dieses dort formuliert wurde, spiegelt sich allerdings, dass es noch nicht zum allgemeinen Standard geworden war und Vorsorge nötig schien, ihn nicht durch Berufung eines minder Befähigten zu unterbieten. Zum Charakter dieser Umbruchsituation gehört ferner, dass im Küstenraum auch noch deutlich später ausgesprochen kleine Instrumente neu entstanden; an ihnen wurden also (gleichsam unbeirrt von Avanciertem) ältere musikalische Praktiken fortgeführt, nicht nur im Norden Ostfrieslands (vgl. Teil VII), sondern sogar in den südlichen Elbmarschen, und zwar jeweils noch deutlich bevor die Orgel zum Begleitinstrument des Gemeindegesangs wurde. Obendrein: Mercks erste musikalische Ausbildung spielte sich zweifellos im heutigen thüringisch-bayerischen Grenzgebiet ab, noch fern der nördlicheren Luxusanforderungen; er mag also Techniken beherrscht haben, wie sie letztlich auch das Spiel des »Nürnbergers« in Elmshorn kennzeichneten.[186] Wie weit Berntz die neueren Standards erfüllte, muss offenbleiben; Arpius hingegen reüssierte jedenfalls an der vielfältig disponierten Domorgel in Ribe.

Wie die Orgelkunst verstanden wurde, die Merck selbst praktizierte, lässt sich aus der direkten Fortsetzung der oben zitierten Sterbebuch-Eintragung ablesen; in ihr wird auch seine letzte, zum Tode führende Krankheit ausführlich dar-

181 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand St. Nikolai Boldixum (Föhr) Nr. 15, 12. Oktober 1660. Die Namensformen bei Koops (Kirchengeschichte der Insel Föhr, S. 100: »Baltzer Behr«) und Barløse (Lærerstanden i Sydslesvig, S. 248: »Baltzer Bern«) sind insofern unzutreffend; hier wird diejenige der Unterschrift verwendet.

182 Die letzte Gehaltszahlung aus Varde datiert allerdings erst vom 22. Juli 1676; RA Viborg, D31–41 (Varde rådstuearkiv), Byregnskaber 1670–90, S. 31.

183 RA Aabenraa, Tønder præstearkiv Ca 1–18, Kirchenrechnung, März 1671.

184 Toft, Tønder kirkes organister, S. 9; Ernst Praetorius, Mitteilungen aus norddeutschen Archiven, S. 238; Heller, Ein Rostocker Schüler.

185 Küster, Musik an der Husumer Schlossorgel, S. 36 f. Die Dauer seines Dienstes in Ribe ist nur anhand von Kirchenbucheintragungen nachweisbar (RA Viborg, C0589: Ribe Domsogn og Landsogn, Nr. 1): 5.7.1663 (Margarete, S. 182), 30.9.1666 (»Biate«, S. 196); am 29.10.1668 (S. 204) wurde die Tochter seines Nachfolgers »Jörgen« (Jørgen Friderich Schmidt) getauft. Zu Arpius' Dienstantritt am 30.4.1660 (ausdrücklich von Föhr kommend): Terpager, Ripæ Cimbricæ […] descriptio, S. 317.

186 Vgl. Teil VII.

gelegt. Zu Beginn lautet der Text, im Original auf Dänisch:[187]

> Im Jahr 1704, am Sonntag Rogate, dem 27. April, ging er frisch und gesund in die Kirche. Aber als er auf dem Orgelwerk das Vaterunser auslegte, wurde er plötzlich von einer Berührung oder einem Schlag auf der linken Seite erfasst, so dass sie ihn aus der Kirche nach Haus trugen […]

Er starb am 5. Mai und wurde vier Tage später begraben.

Die Eintragung des Theologen Johannis enthält neben dem rein Faktischen eine Fülle von unwillkürlichen Mitteilungen, die sie zu einem weiteren Schlüsseldokument der zeitgenössischen Orgelkultur machen. Johannis billigte dem Spiel Mercks den Sachverhalt der Auslegung zu. Dies kann sich nicht auf ein Liedvorspiel bezogen haben, denn es wäre anders beschrieben worden, etwa: »… während er auf der Orgel den Gesang des Vaterunsers vorbereitete«. Ebenso ging es nicht um die Begleitung von Gesang: Bei diesem konzentriert sich die Gemeinde im aktiven Singen auf den Text und muss ihn (in der richtigen Strophe) mit der Melodie korrelieren; das, was gleichzeitig auf der Orgel gespielt wird, trägt zwar den Gesang, kann aber nicht zugleich noch ästhetisch-religiös reflektiert werden. Also spielte Merck im zeitüblichen Sinne solistisch, sicherlich als Improvisation.

Indem Johannis dies als exegetisch anerkannte, trat er einen Teil seines ureigenen theologischen Kompetenzbereichs an Merck ab. Dieser musizierte aber keine Vokalmusik; seine Exegese stützte sich nicht unmittelbar auf etwas Textliches. Dieses wiederum hatte das Gottesdienstpublikum,



Zu den Bildern für die Empore in Møgeltønder stiftete der Organist Merck die Darstellung der Anbetung durch die heiligen drei Könige (1693).

soweit möglich, frei zu ergänzen, musste also in der Musik, die Merck spielte, dessen »exegetische« Bezugspunkte decodieren. Damit war eine ähnliche Aufmerksamkeit wie gegenüber einer Predigt gefordert; auch in ihr gibt es Anspielungen, die sich Gemeindegliedern nur beim kundigen Zuhören erschließen. Kurz: Der Organist konnte auf seinem Instrument in untextierter Musik geistliche Botschaften übermitteln, und diese wurden idealerweise von den Zuhörenden ähnlich verstanden wie in der Predigt eines Pastors – und zwar sogar nach dessen Auffassung.

Mercks Bezugspunkt war allerdings das Vaterunser, und so ergibt sich auch noch eine Information zum liturgischen Ablauf. Denn als Gebet trat dieser Text traditionell am Ende der Predigt ein; Mercks letztes Orgelspiel sollte demnach die Zeit überbrücken, die der Kanzelabstieg des Pastors in Anspruch nahm. Als musikalischer Stoff, der dabei verarbeitet worden sein kann, bietet sich neben

187 RA Aabenraa, Hovedministerialbog Møgeltønder Aa1, S. 263, Textfortsetzung: »Mens *Ao* 1704, *Dom: Rog:* d. 27. *Apr.* gick hand frisch og sund i Kirchen, Men som hand vdlagte paa Orgelwercket *Fader*-vor, bleff hand hastig betagen med en Rørelse, eller Slag paa den Vinstre side, saa dj bar ham[?] ud aff Kirchen till sit huß, beholt dog sin fulde forstand, kunde ogsaa tale, og giffve giensvar paa hvis hand bleff tilspurt om, og giffve sin begierung ogsaa tilkiende, dog det var ham nogit besværligt, bleff baret d: 29 *April*: døde d: 5 *Maij*. die *Gothardj*, bleff begraffvet d: 9 *Maij*. *Ao æt:* 62 Aar. 3 Maaneder, 2 Vgger. 1 Dag.« Hierzu schon Küster, Choralfantasie als Exegese. Anstelle dänischer Begriffe schreibt Johannis »frisch« (statt »frisk«), »Kirchen« (statt »kirken«) und »Orgelwerck« (statt »orgelværk«).

den liturgischen Vaterunser-Melodien zuallererst Luthers Lied »Vater unser im Himmelreich« an, das als »Fader vor udi Himmerig« seit 1569 auch Bestandteil des dänischen Gesangbuchs war.[188] Dann hätte die explizit solistisch vorgetragene Exegese das ermöglicht, was mit dem jüngeren Begriff »Choralfantasie« belegt wird.

Wenn Merck die Bearbeitung eines Cantus firmus improvisierte, müsste dieser erkennbar geblieben sein. Da aber auf dieser Orgel Differenzierungen ausgeschlossen waren, um derentwillen etwa gleichzeitig die zweimanualige Elmshorner Orgel geplant wurde, wird eine weitere zeitgenössische Zielsetzung des nordmitteleuropäischen Orgelspiels deutlich: Zweimanualigkeit war zwar für eine Trennung von Melodie und Begleitung willkommen, ebenso als Quelle klanglicher Farbigkeit, doch beide Zielsetzungen galten nicht allgemein als notwendig. Da anscheinend nicht einmal die Teilung des Trompetenregisters (Diskant/Bass) von Anfang an angelegt war, ließ sich auf diesem Instrument nur mit durchgängig gleicher Registrierung spielen, allenfalls mit deren grundsätzlicher Änderung an musikalischen Zäsuren. Alles Übrige hatte die Registervielfalt zu leisten.

Und so ist sogar denkbar, dass Merck etwas Freies, nicht Melodiegebundenes musizierte, von dem (allein wegen der gottesdienstlichen Position) ein exegetischer Bezug zum Vorangegangenen stillschweigend angenommen wurde. Der Auslegungscharakter war bei alledem kein Postulat von Seiten eines Musikers, sondern er bestand eben auch aus Sicht eines Pastors; auch er ließ sich – in seinem scheinbar ureigenen Aktionsfeld – von einem Organisten zum Nachdenken anregen, und dieses hätte letztlich auch von einer Manualiter-Toccata getragen werden können.

Dass Johannis nichts von der »Fachverwandtschaft« Mercks mit ihm wusste, ist undenkbar. Doch dies war nicht ausschlaggebend dafür, dass er dem Organisten Merck (gleichsam ausnahmsweise) eine Befähigung zur Auslegung zuerkannte. Wichtiger wirkt, dass das exegetische Verständnis, das hinter diesem Musikzugang insgesamt steht, auch in Wittenberg als theologiekonform galt. Die Approbationsschrift, die die dortige Theologische Fakultät für Hector Mithobius' »Psalmodia christiana« ausstellte, datiert vom 11. März 1664; rund sieben Monate später findet sich Mercks Name in der Matrikel der Universität.

Die theologische Überzeugung, dass Musik aus dem irdischen Leben in den Himmel weise, prägte den Musikzugang in Møgeltønder noch jahrzehntelang. Dies erschließt sich in der Kirche sogar unmittelbar, denn ihre Innenarchitektur wird von einer vierteiligen Malerei beherrscht, die die gesamte Balkendecke des Schiffs überspannt. Die Betrachtungsrichtung geht dabei vom Altar zur Orgel; sie ist also nicht auf die Gemeinde abgestimmt (mit ihrem Blick in Richtung Altar), sondern auf die Position des Pastors – oder auf die der Kommunikanten auf ihrem Weg vom Abendmahl zurück ins Kirchenschiff. Schon die Grafenfamilie konnte das Bild nur eingeschränkt wahrnehmen; ihr »Stuhl« ist Teil der Empore und befindet sich so dicht unter der Decke, dass das Bild von dort nur aus extremer Schrägposition wahrgenommen werden kann.

Seine vier Teile zeigen je einen Schritt der christlichen Heilsgeschichte aus dezidiert lutherischer Perspektive.[189] Am Anfang, dem Chorbogen am nächsten, ist im Frieden des Paradieses der Moment zu sehen, in dem sich zwischen Adam, Eva und der Schlange menschliche Sündhaftig-

188 Vgl. https://tinyurl.com/y7482tm5. Im Kircheninventar von 1645 (RA Aabenraa, QC002 Nr. 499, fol. 12v) erwähnt als »En Danske Psalme Bog« (auf das Werk Hans Thomissøns zurückzuführen) und im Gegensatz zu anderen Eintragungen nicht fortgeschrieben.

189 Hierzu schon Küster, Mein Schall aufs Ewig weist, S. 83–85; ders., Musik im Namen Luthers, S. 49f.



Møgeltønder: Die lutherische Erlösungslehre als Bildfolge. Sie reicht vom Sündenfall über die Kreuzigung und das Jüngste Gericht bis zur Himmelsmusik, zu der die irdische Orgel eine Brücke zu schlagen scheint (ca. 1679, erneuert 1740).

keit erstmals manifestiert. Das zweite Bild gilt der Kreuzigung Christi, mit der die Sünde der Welt hinweggenommen worden ist. Das dritte zeigt das Jüngste Gericht, das letztlich der Frage gilt, ob die lutherische Auffassung der »Rechtfertigung allein aus Gnade« auf die Auferstehenden angewandt werden könne: ob diese also zu Lebzeiten trotz ihrer angeborenen Sündhaftigkeit Gott für das Gnadengeschenk des Kreuzestodes Christi ausreichend gelobt hätten. Dieses Lob ist zwingend musikalisch und setzt sich im Himmel fort, dargestellt im vierten Bild: Es schließt in seiner Mitte eine Art Kuppel ein, und zwar über dem Orgelgehäuse, so dass dieses hier, auf Erden in Møgeltønder, in den Himmel hineinzuragen scheint. In diesem vierten Feld sind als Träger des himmlischen Musizierens Engel zu sehen; in der Wölbung halten zwei von ihnen zwischen sich das Schriftband »Soli Deo Gloria«. Ihnen korrespondieren die beiden Engel-Schnitzfiguren oben auf dem Orgelgehäuse.

Das Bild trägt in der Wölbung die Signatur »S. S. | Ren. 1740«; sie verweist auf den Maler Sønnik Sønnichsen[190] aus Tondern, der das Bild demzufolge damals aber nur renovierte. Das Konzept kann somit schon aus der Erbauungszeit der Orgel stammen.[191] Laut damaliger Kirchenrech-

190 Jacobsen, Møgeltønder Kirke, S. 5.

191 Als dreiteilige Kopie (ohne den musikalischen Himmel) findet sich die Darstellung seit 1747 auch ein paar Kilometer südlich in Ubjerg (Ubjærg); vgl. Danmarks Kirker, Bd. XXI: Tønder amt (1957), S. 1284.



Møgeltønder, 1678: Abrechnung der Kosten für das Absenken der Balkendecke und für Nägel, die beim Bau der Himmelswölbung über der Orgel gebraucht wurden.

nung[192] waren die Platzverhältnisse perfekt auf diese Inszenierung der Orgel abgestimmt worden. 1678 wurden einesteils 12 Schilling ausgegeben für »Nägel zu der Wölbung über der Orgel« (Dänisch: »Söm til den Huelling offuer OrgelWercket«). Das Resultat wird in den Aufrissen fassbar, die 1953 im Vorfeld des Orgelumbaus genommen wurden; demnach ragt das Orgelgehäuse genau um 22 Zentimeter in die Kuppel hinein.[193] Zudem wird in dem Zahlungsvermerk, der dem zitierten vorausgeht, protokolliert, »Sörren Dreier« habe acht Schilling erhalten, als die Decke abgesenkt wurde (»… dend tid Lofftet bleff Siuncket«). Also wurde in der finalen Phase des Orgelbaus eigens darauf geachtet, dass eine Verbindung zwischen Orgel und Himmel entstand; die Absenkung hätte problemlos auch ein paar Zentimeter geringer ausfallen können. Und jedenfalls ragt das bekrönende, aufwendige Schnitzwappen in diesen »Himmel« hinein.

Dazu, wie in der Kirche die Musik und ihre Rolle in der lutherischen Glaubensauffassung dargestellt sind, gehören dann neben den geschnitzten Engelsfiguren auf der Orgel, die gleichfalls halb im Himmel stehen, auch die Verzierungen des Gehäuses, zunächst unter deren Pfeifentürmen also das Wechselspiel zwischen den Engelsköpfen und dem eingesperrten Ungeheuer über der Spielanlage, ferner die beiden lateinischen Schriftbänder auf dem Orgelgehäuse. Sie beziehen sich, in ihren Formulierungen teilweise eigenwillig, auf den 150. Psalm. Über dem Orgelwerk lautet der Text »Laudate Deum in sanctitate eius. Laudate eum in firmamento fortitodinis eius.« Bezugspunkt ist hier der 1. Vers; in der Vulgata hingegen steht statt »sanctitate« der Plural »sanctis«, und statt der ohnehin fehlerhaft geschriebenen Wortform »fortitodinis« müsste der Text hier »virtutis« lauten. Beide Begriffe erwecken den Eindruck, dass – letztlich im Interesse der Zweisprachigkeit zwischen Deutschem und Dänischem am Ort – das Lateinische als »lingua franca« gewählt und der Text der Lutherbibel in sie zurückübersetzt worden sei; er lautet dort »Lobet Gott in seinem Heiligtum [»sanctitas«!]. Lobet ihn in der Feste seiner Macht [»fortitudo«!].« Dies bestätigt sich auch am unteren Schriftband: Die Formulierung »Laudate eum fidibus et organis« (»lobt ihn mit Pfeifen und Orgeln«) findet sich so nirgends in den lateinischen Versionen des Psalms; Bezugspunkt wäre hier der vierte Vers der Vulgata-Version (»laudate eum in cordis et organo«), für den die Luther-Version »lobet ihn mit Saiten und Pfeifen« demnach gleichfalls ins Lateinische zurückübersetzt wurde.

Das theologisch-musikalische Konzept, das sich in der ganzen Kirche sowie speziell an und mit der Orgel äußert, erscheint also eingebunden in die charakteristischen Kulturpraktiken anderer

192 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 499.

193 RA Aabenraa, Kortsamlingen 11.5 Nr. 84.

zeitgenössischer Marschengemeinden: trotz einer so exponiert-isolierten Lage des Ortes. So ist nun die weitere Ausstrahlung dieses Orgelprojekts zu betrachten: in der Tonderner Marsch sowie noch weiter nach Norden.

2.5. Højer, Emmerlev und Brøns

Wie erwähnt, wurde 1679 auch in der herzoglich gottorfischen Nachbarschaft von Møgeltønder eine Orgel fertiggestellt: in Højer. Von ihr weiß man kaum etwas; zunächst wird nur im Kirchenbuch von ihr gesprochen.[194] Demnach ließen sich damals am 16. Sonntag nach Trinitatis (5. Oktober) »*Andres* Lauritzen *Bilde* und *Carren* Wolvs datter [Tochter]« trauen; einem »Notabene« zufolge war dies das erste Brautpaar, zu dessen Einsegnung die Orgel erklungen sei (»De förste Brudefolck *Orgel*wercket haffve klingelet for«). Die Vorbildwirkung, die von dem Ereignis ausging, war nur begrenzt, denn als am 23. November (23. Sonntag nach Trinitatis) das nächste Paar vor den Altar trat, setzte der Pastor im Kirchenbuch hinzu: »ohne Orgelschlagen«. In Højer war eigens ein Organist angestellt worden, der »stud. jur.« Henricus Alberti, der zugleich Lehrer war. Er wird das Instrument auch im Gottesdienst gespielt haben, kaum nur auf besonderen Wunsch anlässlich von Trauungen; nur dafür allerdings liegen Nachrichten vor, weil Orgelmusik anlässlich von Kasualien kostenpflichtig war. Und so erklärt sich auch, dass dieses Geld im Einzelfall eingespart wurde. Letztlich also muss Alberti (potentiell als exegetisch erachtete) Orgelklänge so in den Gottesdienst hineingetragen haben, wie dies auch andernorts üblich war.

Die Oktober-Trauung liefert für die Fertigstellung des Instruments nur einen »Terminus ante quem«. Da die nächstältere Eheschließung für Septuagesimae 1679 (16. Februar) ohne jegliche Orgel-Erwähnung verzeichnet ist, müssen sich die liturgischen Bedingungen zwischen beiden Daten verändert haben. Die weiteren Zeitabläufe erschließen sich dann im Vergleich mit denen aus Møgeltønder: Dort fanden die Bauarbeiten an der Empore bereits im Sommer 1678 statt; in Højer, wo die Orgel wohl stets auf Fußbodenniveau stand, setzten sie geringfügig später an. Keinesfalls kann der örtliche Impuls zur Orgelanschaffung schon vor 1674 gelegen haben, also vor den Präliminarien in Møgeltønder, und deshalb lässt sich für Højer – in nicht minder isolierter Lage – eine Abhängigkeit vom gleichzeitigen Orgelbau in der direkten Nachbarschaft annehmen.

Deutlich mehr ist über die Orgel in Brøns bekannt, viel weiter nördlich. Erbaut wurde sie 1698/99 durch den aus Hamburg stammenden Hermann Schaffehardt, der später auch in der Christkirche in Tondern und an der Riber Domorgel arbeitete.[195] Näheres zur Entstehung des Instruments berichtete der Haderslebener Amtmann Christian Detlev von Reventlow, als er 1708 die Regelungen zur Einsetzung eines Organisten offiziell bestätigte.[196] Demzufolge handelte es sich bei der Orgel um eine Einzelstiftung (durch »Peter Thombsen«, der östlich des Orts am Mühlenteich wohnte); der Pastor, Peder Ægidesen Dahler, habe daraufhin den Organisten eingestellt. An ihn, den Organisten, Küster und Schulhalter Peder Ewald Fordum, erinnert in der Kirche eine Grabplatte.

Wichtiger ist nun die Disposition.[197] Erstmals aufgezeichnet 1774, ist zwar denkbar, dass sie zwischenzeitlich verändert worden war, etwa als die Orgel 1737 durch Johann Hinrich Klapmeyer »verbetert« wurde. Doch auch noch in dem jüngeren Zustand sind Unterschiede gegenüber der

194 So auch Rolfs, Geschichte des Kirchspiels und Fleckens Hoyer, S. 62. Im Detail RA Aabenraa, EC031 (Højer Præstearkiv) Aa-2, online: https://tinyurl.com/2hm9dyhk.

195 Im Überblick OS, S. 34. Zu Arbeiten in Ribe nur summarisch in: Danmarks Kirker, Bd. XIX/1 (1979).

196 RA Aabenraa, EC005 (Brøns Præstearkiv) Bb2–8.

197 OS, S. 184.



Brøns (Südwestdänemark), Orgel von Hermann Schaffehardt, 1698/99 (das Werk vielfach umgestaltet). An der Emporenbrüstung das stumme »Zitat eines Rückpositivs«.

Orgel in Møgeltønder marginal; sie liegen gerade einmal darin, dass ein elftes Register eingeführt ist (eine 2′-Oktave), die Mixtur nur dreifach besetzt ist (statt vierfach) und die Stelle des Scharf von einer Sesquialtera eingenommen wird. Die Verwandtschaft ist also unverkennbar, eine Vorbildwirkung der älteren denkbar: auch weil diese in eine noch weitere Etappe ging.

1752 bis 1755 wurde in Højer eine neue Orgel errichtet:[198] vertraglich vereinbart mit Johann Dietrich Busch, ausgeführt nach dessen plötzlichem Tod durch seinen Sohn Johann Daniel, der, als er in das Projekt einstieg, noch nicht einmal 18 Jahre alt war. Gegenüber der Ur-Disposition in Møgeltønder ist auch hier (wie in Brøns) eine 2′-Oktave hineingekommen; die gemischten Stimmen hingegen sind sogar identisch besetzt wie dort. So bleibt nur ein grundlegend anders konzipiertes Detail: Die Quintadena, nur im Diskant ausgebaut, sollte sich eine Windlade in deren tieferer Hälfte mit einem 16′-Dulcian teilen;[199] die 8′-Trompete, die in beiden Werken disponiert war, konnte also in tieferer Lage klanglich verstärkt werden.

198 Ebd., S. 265 f.; der Vertrag in RA Aabenraa, EC031 (Højer Sogn) Bd 4, Mappe II 9.

199 Die Quintadena im Vertrag zunächst als »Baß« vermerkt (wie es sich aufgrund der tiefen Lage erwarten ließ) und anschließend mit »Disc.« überschrieben (konsequent im Sinne der geteilten Lade).



Højer (Südwestdänemark), Disposition eines Orgelneubaus im Vertrag der Gemeinde mit Johann Dietrich und Johann Daniel Busch, 1749: eng dem benachbarten Instrument in Møgeltønder verwandt.

So bliebe in dem schmalen dänischen Marschenstreifen, der bis vor die Tore von Ribe reicht, nur noch die Kirche in Emmerlev zu betrachten,[200] keine drei Kilometer nördlich von Højer gelegen. Über die kleine Orgel, die hier 1712 der Ortspastor stiftete, sind jedoch keine weiteren Details beizubringen; es lässt sich aber kaum daran zweifeln, dass diese Stiftung im Sog der regionalen Entwicklungen stand. Damit ist die Geschichte dieser Orgel-Zelle, die sich von Møgeltønder aus entwickelte, komplett umrissen. Nach Süden hin blieb sie ein isoliertes Phänomen: Der Ankauf der »Pellwormer« Orgel in Niebüll 1729 (für das neue, pietistisch geprägte Gemeindelied) war davon ebenso unabhängig wie erst recht die große Einzelstiftung in Langenhorn 1761. Und ebenso griff auch diese spezifische Orgel-Idee nicht auf die einstige Marscheninsel Wiedingharde über: nicht einmal als sie 1679 in Højer Fuß gefasst hatte, in direkter Nachbarschaft innerhalb des ebenfalls gottorfischen Gebietes.

2.6. Janderup und Westjütland oder: Marschen-Ende und Orgel-Ende?

In noch weiter nördlich gelegenen Marschenabschnitten der dänischen Wattenmeer-Küste sind – hinter der Bischofsstadt Ribe mit den beiden Orgeln, in denen neben vielen anderen auch Cahman tätig wurde – nur noch zwei weitere Orte zu betrachten: nach rund 40 Kilometern die Kleinstadt Varde und, ihr westlich benachbart, Janderup. Für die dortige Kirche, die, von jeglicher Siedlung abgesetzt, am Flüsschen Varde Å kurz vor dessen Mündung in die Nordsee liegt, schafften die Gemeindeglieder ein Positiv an, insofern nach demselben Muster wie an ungezählten anderen, viel weiter südlich gelegenen Orten. Ähnlichkeiten prägen auch das theologische Verständnis: Das Geschehen wird in die Wirkungszeit des Pastors Søren Pedersen Winther datiert (1658–1695); er selbst habe »während der Messe« diese Orgel gespielt,[201] letztlich also ähnlich wie sein Amtsbruder Laurentius Jacobi in Nieblum auf Föhr. Damit sind die Nachrichten über dieses Instrument schon erschöpft; 1774 wich es einem Neubau, der von jüngeren Generationen kontinuierlich fortentwickelt wurde.

Janderup ist damit der nördliche unter den drei Orientierungspunkten, die die gesamte Orgelausbreitung in Dörfern des Marschlandes einfassen:

200 OS, S. 197.

201 Danmarks Kirker, Bd. XIX/2: Ribe amt (1984), S. 1060.



Janderup (Westjütland), Kirche an der »Varde Å«: die nördlichste Orgelkirche des Marschlandes an der Nordsee.

neben Kirchwerder in den hamburgischen Vierlanden und der Küste der damaligen Zuiderzee zwischen Koudum und Zurich. Die Außenposten im Osten und im Südwesten stehen in dichten dörflichen Orgelregionen, diese wiederum in einer klar definierbaren städtischen Nachbarschaft: in Fryslân gegenüber Nordholland, an der Oberelbe gegenüber Hamburg und Lübeck sowie Lüneburg und kleineren Städten im südlichen Mecklenburg. Die Situation in Mittel- und Nordjütland sieht demgegenüber völlig anders aus.

Ohnehin hatte sich dort der »Nordpol« dieser Orgelkultur erst schrittweise vorgeschoben. Hatte er noch im frühen 17. Jahrhundert in Bredstedt gelegen (ohne je auf den Raum der jungen Köge auszustrahlen), griff das »Prinzip Orgel« dann völlig unvermittelt auf Møgeltønder über, und Janderup war schon erreicht, ehe das Orgelgeschehen auch Brøns erfasste. Janderup und Møgeltønder liegen rund 100 Kilometer voneinander entfernt, also erneut nicht in einer kulturell relevanten Nachbarschaft zueinander.

Eher mag sich ein städtisches Vorbild ausgewirkt haben: Die Kirche St. Jacobi in Varde, der namengebenden Stadt der Varde Å, hatte schon um 1620 eine (kaum große) Orgel, als für den Organisten Hindrick ein Gehalt protokolliert wurde.[202] Ab 1669 war Baltzer Berntz hier tätig, dessen Nachfolge in Boldixum auf Föhr Johannes Sebastian Merck angetreten hatte.[203] Trug also Berntz den Gedanken

202 Ebd., S. 917–919. RA Viborg, D031 (Varde Rådstue) D31-40.

203 Barløse, Lærerstanden i Sydslesvig, S. 248. Koops, Kirchengeschichte der Insel Föhr, S. 100; RA Viborg, D031 (Varde Rådstue) D31-41; RA Aabenraa, EC040 (Tønder Præstearkiv) Ca118 (Berntz als Bewerber 1671).



Janderup (Westjütland): Das Innere der Kirche mit der »neuen« Orgel von 1774 (1966 umgestaltet).

einer nichtstädtischen Orgelkultur in die Umgebung von Varde? Dann bliebe aber unerklärt, warum dieser nur in Janderup wirksam wurde. Denn die Kirche teilte in der Frühen Neuzeit ihre Geschichte mit der Filialkirche in Billum (ein Stück weiter westlich) sowie auf dem südlichen Flussufer mit Alslev und Hostrup (zwischen denen die Vorrangstellung wechselte); 1694/96 wurden sie alle durch Christian V. aus königlichem Besitz an einen Beamten verkauft, Niels Leth.[204] Das Singuläre, das sich mit Janderup verbindet, wirkt also noch schwerer erklärlich, als dies für Møgeltønder der Fall ist.

Warum aber entfalteten die typischen sozialen und theologischen Voraussetzungen der Orgelkultur nicht auch andernorts ihre Wirkung[205] – letztlich auch in der »Ballummarsch« westlich von Lügumkloster, warum nicht entsprechend auch in anderen prosperierenden Agrargemeinden noch nördlich von Janderup? Denn das Dorf blieb, wie erwähnt, für lange Zeit vermutlich das nördlichste in Jütland, das eine Orgel hatte: nicht also nur mit Blick auf die Marschen. Von allen Regionen, die diesen benachbart sind, ist damit vermutlich der landschaftlich-kulturelle Übergang erreicht, für den die Abgrenzungen, so scharf sie erscheinen, am kompliziertesten wirken. Sie beziehen sich auf die Streuung der Instrumente, ebenso auf deren Größe; in die Betrachtung einzubeziehen sind ebenso Grundprinzipien des menschlichen Zusammenlebens und der politischen Normsetzungen. Auch das kulturelle Bewusstsein muss hier ein anderes gewesen sein als in den südlicher gelegenen Landesteilen, trotz der gleichen konfessionellen Ausrichtung. Also ist von Janderup aus der Orgelbestand in Jütland überhaupt auszuleuchten.

Für das 17. Jahrhundert fällt sogar in Städten Westjütlands die Orgel-Ausbeute kaum reicher aus als in den nördlichsten Marschländern. Anders als an deren Südwestende, in den Niederlanden, schließt sich dort keine weitere Orgellandschaft an, nicht einmal in einem kleinstädtischen Rahmen. Von der Marschenstadt Varde aus betrachtet, fand sich die nächste Orgel erst 60 Kilometer nördlich in Ringkøbing; hier wurde 1633 bis 1636 eine kleine Orgel erbaut (deren Gehäuse ist bis heute erhalten geblieben).[206] Schon seit 1625 stand eine Orgel in Holstebro, nochmals mehr als 40 Kilometer weiter nordöstlich liegend (zudem ins Landesinnere versetzt). Dann, nach 30 Kilometern in

204 Zu den Kirchen: Danmarks kirker (wie zuvor, Teil XIX, 2. Band (1984), S. 1031 (Janderup), 1073 (Billum); 3. Band (1988–91), 1999 (Alslev), 2033 (Hostrup). Zu Leth: https://runeberg.org/dbl/10/0237.html.

205 Die Nachbarorte entfalteten eine ähnliche Wirtschaftskraft; vgl. Pedersen, De danske Landbrug, S. 118 (Alslev, Hostrup) und 123 (Billum, Janderup).

206 Seit 2019 mit einem dem historischen Befund angepassten Werk von Mads Kjersgaard.



Die kleine, kaum städtisch wirkende Orgel in Ringkøbing (Westjütland): Gehäuse von 1633/36 mit Werk von Mads Kjersgaard (2019).

nordwestlicher Richtung, ist Lemvig erreicht, die kleine Hafenstadt am Limfjord – mit einer Orgel von 1626. Und nördlich von diesem, in Thisted als Hauptort der Landschaft Thy, war, nochmals 70 Kilometer entfernt, schon 1616 eine Orgel anzutreffen.[207]

Das Bild sieht auf der Ostseite Jütlands ähnlich aus. Auch hier waren während des späteren 16. und 17. Jahrhunderts im traditionellen »reichsdänischen« Gebiet alte Orgeltraditionen eine rein städtische Angelegenheit, sei es – von Süden nach Norden – in Kolding, Vejle, Horsens, Aarhus, Randers oder, wiederum am Limfjord, in Aalborg.[208] Dazu gesellte sich vermutlich Viborg mit seiner Domkirche, für deren Orgelgeschichte allerdings nach schwersten Brandschäden (Blitzschlag 1501, Großbrand 1567, Stadtbrand 1726) sogar die Schriftzeugnisse fehlen; für 1623 allerdings ist der Name eines Organisten nachgewiesen, und in zwei einstigen Klosterkirchen der Stadt fanden 1663/64 und 1685 Neu- bzw. Umbauten von Orgeln statt.[209]

Ringkøbing war in diesem Gefüge ein Nachzügler und bietet aufgrund der Begleitdaten gute Einblicke in die Gesamtsituation. Anders als im Dorf Janderup ging die Orgelanschaffung hier auf einen Pastor zurück; im Mittelturm des Gehäuses ließ er sich mit der Jahreszahl 1633 als »MHHK« für »Magister Hans Hansen Kjær« verewigen.[210] Er stammte aus Kolding, wo er zwischen Studienabschnitten in Basel und Wittenberg kurzzeitig Rektor der Lateinschule gewesen war (ab 1621); 1626 wurde er Pastor in Ringkøbing, 1629 zugleich Propst für die Landschaft Hind Herred, die fast den gesamten Küstenraum am südlich angrenzenden Ringkøbing Fjord umfasste und noch ein Stück nach Norden ausgriff. Er muss das Fehlen einer Orgel an seinem Dienstsitz als echten Mangel empfunden haben: nicht zuletzt im Vergleich mit anderen Städten wie auch mit seiner Heimat.

207 Danmarks Kirker, Bd. XVIII (1999): Ringkøbing S. 123, Holstebro S. 259, Lemvig: S. 381–384. Thisted: Balle, S. 163.

208 Ebd., Bd. XVII (2005/09): Kolding (1560) S. 710, Vejle (1569) S. 146. Ebd. Bd. XVI/10 (2004/05): Horsens Vor Frelser (mittelalterlich) S. 5546, Klosterkirke (1624 oder früher) S. 5882; Bd. XVI/2 (1972): Aarhus Domkirke (1505; allerdings unklar, welche Kirche gemeint ist). Zu Randers (Reparatur 1610) und Aalborg (Neubau 1581): Friis, Orgelbygning i Danmark, S. 18.

209 Zur Domkirche im Überblick https://en.wikipedia.org/wiki/Viborg_Cathedral; zur Organistenstelle Nørfelt, Organistbogen, S. 227. Søndre Sogns Kirke (Sortebrødrekloster): Wechsel auf der Organistenstelle 1684 (ebd., S. 225); zum Bauvertrag für Nørre Sogns Kirke (Gråbrødrekloster) mit Peter Karstensen 1663: Friis, Orgelbygning i Danmark, S. 66.

210 Biographische Daten nach Helt Green, De to epitafier, S. 7 und 9, sowie https://tinyurl.com/2868nz4e.

211 Danmarks Kirker, Bd. XVIII: Ringkøbing amt (1998): S. 92 (zum Kircheninneren), 123 f. (Bestandsermittlung zur alten Orgel) und 136–139 (Epitaph). Vgl. auch https://tinyurl.com/55bhj28t.



Stadil (Westjütland), nördlich von Ringkøbing: eine reich ausgestattete Dorfkirche im Norden des Stiftsgebiets von Ribe, allerdings ohne Orgel.

Jedenfalls bedurfte es zum Bau damals eines echten Anstoßes, ähnlich wie in Møgeltønder oder Janderup. Hier, in einer Stadt, entstand allerdings eine Orgel, die mit sechs bis sieben Registern im Hauptwerk und einem darunter angeordneten »Sockelwerk« keineswegs groß war.[211] Aufgestellt war sie einst im Norden der Kirche, auf einer Empore, die dort nach wie vor erhalten ist; heute steht sie im Westen, und an ihren Stifter erinnert ein Epitaph neben der Orgel.

In seiner Größe erscheint das Instrument obendrein repräsentativ für diejenigen anderer Städte. In Varde wurde die Disposition der lokalen Orgel erstmals 1766 aufgezeichnet; damals war diese zweimanualig mit Pedalwerk und hatte 13 Register.[212] In Holstebro wurde 1705 sogar das lokale Nachfolgeinstrument nur einmanualig gebaut;[213] die Orgel in Thisted, die anlässlich einer Reparatur 1734 detailliert beschrieben wurde, hatte ein Hauptwerk mit zehn Registern und ein kleines Brustwerk mit zweien.[214] So betrachtet, fiel für die Gemeinde Janderup der Stadt-Dorf-Unterschied weitaus geringer aus als zwischen Tondern und Møgeltønder; eher also ähnelten die Verhältnisse denen, die in Ostfriesland zwischen der Stadt Esens und den Dörfern der Umgebung herrschten.

212 Danmarks Kirker, Bd. XIX: Ribe amt (1984), S. 918: erfasst von Amdi Worm; Hauptwerk mit sechs Registern, Rückpositiv mit fünf, Pedal mit zwei (dazu ursprünglich vermutlich Untersatz 16′).

213 Ebd., Bd. XVIII: Ringkøbing amt (1999), S. 259.

214 Balle, Thisted kirkes gamle orgler, S. 167–169.

In gleicher Weise hätte sich auch von Ringkøbing aus die Orgel-Idee ausbreiten können; doch das geschah nicht, obgleich dort manche Bedingungen den weiter im Süden gelegenen Agrarregionen ähneln. Östlich des Ringkøbing Fjord liegen Kirchen (etwa im Raum Skjern), die die Stiftungstätigkeit einer wohlhabenden Einwohnerschaft spiegeln. Ein erstes Beispiel liefert die Kirche von Dejbjerg, die – unter dem Patronat des weitverzweigten dänischen Uradelsgeschlechts Skram stehend – einen ansehnlichen Altar und eine reich geschnitzte Kanzel erhielt, ferner für die Herrschaftssitze im vordersten Teil der Kirche schmuckvolle Gestühlstüren, die mit der Jahreszahl 1614 und Hinweisen auf die Stifterfamilie versehen sind.[215] Eine Orgel lag für die Familie aber außerhalb des gedanklichen Horizonts. Allerdings hätte sich die Situation ab 1729 ändern können. Damals wirkte hier Peder Sørensen Vinter als Küster (1661–1743), Sohn des Pastors in Janderup; dass dieser dort im Gottesdienst selbst die Orgel spielte, muss jener in seiner Jugend mitbekommen haben. Sein jüngerer Bruder, Hans Sørensen Winther, hatte in Janderup 1688 die Nachfolge des Vaters angetreten, und auch in seiner Lebenszeit wird die Orgel weiter im Gottesdienst erklungen sein.[216] Doch der ältere nahm die Orgelidee nicht an seinen Dienstort mit.

Von Ringkøbing selbst aus hätte der Funke am ehesten nach Stadil übergreifen können: das Dorf im Zentrum einer weiträumigen Agrarlandschaft am Nordende des Stadil Fjord. Dieser hatte einst einen direkten Zugang zur Nordsee und verlor ihn erst im 17./18. Jahrhundert durch Dünenwanderung; trotz intensiver Drainagemaßnahmen des späten 19. und früheren 20. Jahrhunderts ist er noch immer mit dem Ringkøbing Fjord verbunden.[217] Die Ausstattung der Kirche stammt wesentlich aus dem mittleren 17. Jahrhundert; die Wangen der Kirchenbänke, hier in der ganzen Kirche schmuckvoll geschnitzt, tragen die Jahreszahlen 1634 und 1647. Die Kanzel wie der Altar in dessen geschnitzten Teilen (die eine romanische »goldene« Tafel einfassen) stammen aus der gleichen Zeit. In der Kirche wäre auch schon damals Platz für eine Orgel gewesen; die Raumverhältnisse ähneln denen in Ringkøbing, wo die Orgel aus exakt derselben Zeit stammt. Ähnliche Bedingungen herrschen für die Gemeinden Ny Sogn südlich des Stadil-Fjord (im Dorf Kloster) und Hee im Osten:[218] für Kirchen, deren Kanzeln aus der gleichen Zeit stammen (ebenso in Hee der Altar). Das macht die Gesamtsituation verständlicher: Zwar wurden in jener Zeit Kirchenausstattungen grundlegend erneuert, doch dies schloss nie die Orgelidee mit ein. So klein das damalige Instrument in Ringkøbing war, musste sogar dieses als etwas Städtisch-Privilegiertes erscheinen, das einer Landgemeinde der Umgebung nicht angemessen gewesen wäre. Der Propst hatte also einen Markstein setzen lassen, ohne dass Kirchenpatrone der Umgebung nachzogen. Dies unterscheidet die Region von den Verhältnissen, die weiter im Süden erstmals nach rund 180 Kilometern anzutreffen sind: im Raum Husum ansetzend und dann Eiderstedt und Dithmarschen umfassend.

Als Bindeglied in dem Gesamtgeschehen hätte das Bistum Ribe wirken können, das so weit nach Norden reicht. Dortige Pastoren trafen bei Kirchenversammlungen mit ihren Kollegen auch aus dem Süden zusammen, auch aus Møgeltønder. Doch zu einem überregionalen Ausgleich der liturgischen Ideen führte dies nicht, auch nicht in der Zeit, in der Hans Adolph Brorson (1694–1764) das Bischofsamt für Ribe ausübte.[219] Er stammte

215 Vgl. http://gravstenogepitafier.dk/dejbjerg.htm.

216 Zu beiden: https://tinyurl.com/575km5e8 bzw. https://tinyurl.com/y6bzkheb.

217 Durch den Wasserlauf Vonå, vgl. https://tinyurl.com/3uftn268 und https://da.wikipedia.org/wiki/Vonå.

218 Ny Sogn Kirke, Kirchenführer (http://www.holmsland-kirker.dk/kirkerne/ny-sogn-kirke). Kr. Susgaard, Hee Sogn, S. 176–193.

219 Vgl. die Synodenprotokolle aus Stadil, in: LA Viborg, CP0533A (Stadil Pastorat) Nr. 7 (»Liber daticus«, 1762–1825).

aus Randerup, rund zwanzig Kilometer nördlich von Højer, Tondern und Møgeltønder gelegen, und hatte seine geistliche Laufbahn als dänischsprachiger Pastor an der Tonderner Christkirche begonnen; als Dichter übernahm er für das deutschsprachige pietistische Liedgut der Zeit eine herausragende Vermittlerrolle nach Dänemark.[220] Schon 1729 hatte Johann Hermann Schrader, sein Propst und Kollege in Tondern, die Orgel in Niebüll eingeweiht, 1736 der Ortspastor in Viöl nordöstlich von Husum sich vergebens auf die pietistischen Ideen des dänischen Königshauses berufen, als er sich um die Anschaffung einer Orgel bemühte; ein entsprechender Einsatz hätte insofern auch ins Profil Brorsons als Bischof passen können. Doch auch darin bleibt es beim Irrealis. Nicht einmal als die Kirchen im Zuge der Agrarreformen des späten 18. Jahrhunderts in das Eigentum der Bauerngemeinden übergingen,[221] griffen Orgel-Anregungen aus dem Südteil des Bistums auf die liturgische Kultur der nördlicheren Regionen über. Das Gesamtgebiet wirkt in seiner liturgischen Praxis also inkohärent, aufgespalten in einen größeren Teil, in dem sich Orgelklänge nur in wenigen Städten entfalteten, und einen kleineren, südlichen mit dem geistlichen Zentrum Ribe und versprengten Dörfern, die, im Marschland liegend, ähnlich privilegiert wie jene auftraten.

Gründe, warum die Orgelkultur nicht weiter vordrang, mögen, wie erwähnt, teils in den Rechtsvorschriften des »Jyske Lov« gesucht werden. Ein anderer Punkt, der sich Kulturinteressen einer Agrarbevölkerung in den Weg stellte, müssten innenpolitische Normen des späten Mittelalters gewesen sein. König Erik von Pommern, der zwischen 1412 und 1439 über das Erbe der dänischen Königin Margrete I. herrschte (also im Gebiet der gesamtskandinavischen Kalmarer Union), hatte – nicht überall mit Erfolg – versucht, den Handel in den Städten zu konzentrieren und ein eigenständiges bäuerliches Agieren zu unterbinden.[222] Dieses aber war offenkundig für die Investition in eine Orgel essentiell, und so konnte sie sich bestenfalls in Städten ergeben, auch dort allerdings abzielend auf nur kleine Instrumente. Im gleichen Sinne versuchten in Schleswig-Holstein noch 1711 der dänische König und der Gottorfer Herzog als Landesherren, auf dem Land »Handel und Wandel« abzustellen, so dass den Städten in einem weiten Umkreis keine Konkurrenz erwachsen könne – in den Marschen in einem Umkreis von rund 15 Kilometern, sonst über 20 Kilometer.[223] Die Bemühungen scheiterten aber.

Die Suche nach Gründen dafür, dass sich die agrarische Orgelkultur nördlich von Janderup nicht fortsetzte, führt also zu einer Vielzahl von Details, die zugleich in weitere Untersuchungen eingehen können. Wie es auch die jungen schleswig-holsteinischen Köge zeigen, bot allein die Bewirtschaftung von Marschboden noch keine ausreichende Grundlage für die Orgelpraxis; »alte Rechte« mussten offensichtlich auch eine lokale Finanzhoheit einschließen, die sich aus der Vermarktung der Agrarerzeugnisse herleitete. An diesen Komponenten der Rechtsstellung schieden sich die Geister. Zwischen Møgeltønder und Janderup erweist sich aber, dass in Einzelfällen auch »fæstebønder« der alten »reichsdänischen« Gebiete ihr eigenes Profil entwickeln konnten, zumindest wenn die Gemeinden in der Marsch liegen.

Zugleich rückt weiter im Norden eine Orgelauffassung in den Blick, die ein Stück weit an Verhältnisse im Inneren des Elbe-Weser-Raumes erinnert. Orgeln der dortigen Flecken ähneln in ihrem Alter und ihrer Größe denen der Städte zwischen Varde und Thisted; beide unterscheiden sich von denen veritabler »Metropolen«. Diese konzentrierten sich im alten reichsdänischen Gebiet auf die Königsinsel Seeland und deren unmittelbare Nachbarschaft. Während diese dänischen Verhältnisse im 4. Kapi-

220 Vgl. Teil X.
221 Danmarks Kirker, Bd. XVIII: Ringkøbing amt, S. 593.
222 Holm, Kystfolk, S. 57.
223 Jessen-Klingenberg, Eiderstedt 1713–1864, S. 73–77.

tel genauer betrachtet werden müssen, wird damit erneut die »nicht kleine« Orgel in Møgeltønder berührt: Sie lässt sich direkt neben diejenigen der westjütischen Städte stellen. Verwunderlich ist dies nicht; wenn Hans Schack tatsächlich Initiator des Orgelbaus in Møgeltønder war, konnte er sich für diesen nur von Erfahrungen leiten lassen, die er in Städten gesammelt hatte, und sie darauf herunterrechnen, was für ihn erreichbar war.

3. Kapitel: Agrarische Orgelkultur im Raum Flensburg-Aabenraa-Als

Zwischen der Orgelkultur, die sich in Städten und Marschendörfern an der Nordsee entwickelte, und der ausschließlich städtischen an den Küsten Jütlands liegt ein kulturhistorischer Sonderfall, der sogar überörtlich der ersteren ähnelt, sich aber nicht auf Marschboden entfaltete: in der Umgebung der Städte Flensburg, Sønderborg und Aabenraa, also im äußersten Südwesten des Ostseeraumes. Anfänglich lassen sich die dortigen Verhältnisse direkt mit denen der Nordseegemeinden korrelieren; sie entwickelten sich daraufhin zunächst nach eigenen Gesetzen weiter und rückten schließlich in den Hintergrund hinter den Spielarten der Marschen. Das Wechselspiel der beiden Regionen liefert also Stoff dazu, die Gegebenheiten der Nordsee-Gemeinden besser zu verstehen, darunter auch die Entstehungsbedingungen einer solchen agrarischen Orgelkultur.

3.1. Städte, Schlösser, Dörfer

Wie am Schluss des vorigen Kapitels dargestellt, gab es an der Westküste Jütlands im 17. Jahrhundert Orgeln nur in Kleinstädten, die jeweils 30 bis 60 Kilometer voneinander entfernt sind. An der Ostflanke der Halbinsel äußerte sich Orgelspiel als Privileg der gleichfalls weit voneinander abgesetzten, hier aber größeren Küstenstädte. Daher erschließt sich die Andersartigkeit jenes westlichsten Ostseeraumes auf Anhieb: Dort gab es eine veritable Orgellandschaft, in der ausdrücklich auch Dörfer eine Rolle spielten; sie sind stellenweise sogar weniger als 10 Kilometer voneinander entfernt, also wie in den Nordseemarschen. Und da es bei den Entfernungen nicht auf absolute Werte ankommt, sondern diese stets in Relation zur Siedlungsdichte gesehen werden müssen, steht hinter den Zahlen eine »Sättigung«, die hinter den Verhältnissen etwa Dithmarschens und Eiderstedts nicht zurückbleibt. Wie also lässt sich dieser Orgelbestand fassen?

Von Norden, aus altem reichsdänischem Gebiet kommend, hätte man im 17. Jahrhundert zwischen Kolding und Hadersleben (Haderslev[224]) die historischen »Herzogtümer« erreicht, hier Schleswig im Norden, an das weiter südlich wiederum Holstein angrenzt. Beide wurden vom dänischen Königshaus in Personalunion mitregiert. 1544 hatte Christian III. diese Herrschaft nach einem ausgeklügelten fiskalisch-territorialen Schlüssel mit seinen Brüdern Adolf und Johann geteilt; Zentralorte dieser beiden neuen Herzöge wurden Gottorf/Schleswig (für Adolf) und Hadersleben (für Johann). Als Johann 1580 ohne Nachkommen starb, arrondierten die beiden verbliebenen Brüder ihre Anteile aus seinem Nachlass, und Hadersleben büßte seine Zentralstellung ein. Damals gab es dort Orgeln nicht nur in St. Marien (der heutigen Domkirche) und der Kirche eines Dominikanerklosters (wohl 1627 zerstört), sondern zudem auf dem Schloss Haderslevhus (als Werk Hans Brebus').[225] In Hadersleben erscheint damit die typische Reihe jütischer Orgelstädte fortgesetzt.

224 Im Folgenden werden für Dörfer grundsätzlich dänische Ortsnamen verwendet, für Städte hingegen nur dann, wenn sie der geographischen Lokalisierung (und nicht der Darstellung historischer Zusammenhänge) dienen.

225 OS, S. 253–258.



Halk (bei Haderslev, Dänemark): Neben dem Altar stand eine uralte Orgel, die bis ins mittlere 17. Jahrhundert in Gebrauch war.

Am Außenende der Landzunge »Haderslev Næs«, die südöstlich der Stadt in die Ostsee vorragt, liegt dagegen mit Halk ein erstes Dorf, in dessen Kirche eine Orgel stand: direkt in der Nähe des Altars, sicherlich nur eine sehr kleine. Im Dänisch-Schwedischen Krieg der späten 1650er-Jahre war dieses Positiv schwer beschädigt worden: ein anscheinend uraltes Instrument, das nie grundsätzlich modernisiert und dennoch bis ins mittlere 17. Jahrhundert benutzt worden war. Nach der Kriegszeit wurde die Orgel-Zukunft des Ortes ausführlich diskutiert; damit avanciert Halk zu einem Schlüsselort für das Verständnis dieser agrarischen Orgelkultur und muss gegen Ende des Kapitels eigens behandelt werden.

Der nächste geographische Fixpunkt ist noch nicht die Stadt Apenrade (Aabenraa), sondern nordöstlich davor zunächst Løjt. Aus unbekanntem Grund wurde um 1636/40 die dortige Orgel verkauft (ohne dass Ersatz geschaffen wurde), und zwar anscheinend nach Kliplev, südlich von Aabenraa. Dort erhielt erst 1699 ein Orgelbauer ein bescheidenes Honorar »für das orgel aufzusetzen«.[226] Das allerdings ist sprachlich mehrdeutig. Ging es also darum, ein neues Instrument »zu entwerfen«, oder darum, das alte »aufzustellen«? Festhalten lässt sich jedenfalls, dass es in jener Gegend – anders als in nördlicheren Teilen Jütlands – drei Dörfer gab, in denen im 17. Jahrhundert Orgeln eine Rolle spielten. Sie sind jeweils vonei-

226 OS, S. 288 (Kliplev), S. 298 (Løjt).

nander gut 20 Kilometer entfernt, und von Kliplev nochmals ähnlich weit ins Landesinnere versetzt ist Ravsted, der so eigentümliche Orgelort mitten auf der Geest. Nur dort wirkt der Umgang mit dem Instrument nicht auf Anhieb so zwiespältig wie in Løjt und Kliplev, und ohnehin setzt sich aus diesen stark verstreuten Orgelnachweisen kein klareres Bild zusammen; in ihnen spiegelt sich weder eine lebendige Entwicklung (dies gilt auch für das »Fossil« in Halk), noch deuten sie auf ein kulturell zusammenhängendes Ganzes hin.

Viel dichter ist der Befund in einem größeren Gebiet, das südöstlich von Aabenraa ansetzt: dort in der Landschaft Sundewitt (Sundeved), einer Landzunge, die ostwärts gleichsam auf die Insel Alsen (Als) abzielt. Fortgesetzt erscheint dies erst in der südlich vorgelagerten Halbinsel Broagerland, dann gleichermaßen auf dem Südufer der Flensburger Förde. Dieses veritable Orgel-Cluster ist nach außen hin nicht scharf abgegrenzt: Hinter Sonderburg (Sønderborg) auf Alsen nimmt die Orgel-Präsenz ähnlich ab wie nördlich von Aabenraa, ebenso auf der heute deutschen Seite nach Osten hin in der Landschaft Angeln. Dort, in Gelting, ließ der Patron Claus von Ahlefeldt 1595 eine alte Orgel aus der Kirche schaffen und verkaufte sie; in Kappeln, gleichfalls unter adligem Patronat stehend,[227] galt das Instrument 1639 als mangelhaft (immerhin ein Werk der Familie Scherer), und die Gemeinde weigerte sich, für den Unterhalt eines Organisten aufzukommen.[228] Von solchen Irritationen blieb die dazwischen liegende Region damals also unberührt.

Eingerahmt von den drei Städten Aabenraa, Flensburg und Sønderborg mit jeweils eigener Orgeltradition ist das Gebiet obendrein reich an kleinen Schlössern, dreien auf Alsen (in Nordborg, Augustenborg und Sønderborg) und einem in der Landschaft Sundeved (Gråsten, deutsch Gravenstein), dazu im heute deutschen Anteil in Glücksburg und einst auch in Flensburg. Diesen städtisch-aristokratischen Zentren standen also Dörfer gegenüber, deren Gemeinden (anders als in Nachbarregionen üblich) sich Orgeln zulegten: Ob aus der Mitte der Dorfgemeinschaften heraus, ist damit noch nicht gesagt.

Die meisten der genannten Schlösser verdanken ihr Entstehen einer zweiten herrschaftlichen Erbteilung des 16. Jahrhunderts (nach der grundsätzlicheren von 1544); sie prägte weite Teile der umrissenen Region. Mit ihr beabsichtigte der nächste dänische König, Frederik II., seinen jüngeren Bruder Hans (Johann d. J.)[229] ähnlich auszustatten, wie es sein Vater Christian III. mit dessen Söhnen gehalten hatte; Frederik teilte daher 1564 seinen ererbten Gebietsanteil mit Hans. Staatsrechtlich ließ sich dies allerdings nicht durchsetzen, weil die schleswig-holsteinischen Stände sich einer weiteren Aufsplitterung des Landes widersetzten. So blieb dem Nachgeborenen die Herzogswürde nur als Titel, und Hans' Gebietsanteil galt als »abgeteiltes Herzogtum«.[230] Es umfasste an seinem Lebensende einige Gebiete in Holstein (Plön, Ahrensbök und Reinfeld), außerdem die Insel Ærø und eben einen maßgeblichen Teil der Region, die diese auffällige Orgeltradition hervorbrachte. Der Landesausbau, den er durchführte, erfasste auch Kirchliches;[231] wie weit dies auch Orgeln einschloss, ist also genau zu prüfen. Allerdings gab es in der Region tatsächlich auch Gemeinden, die ihre Geschicke aus einer traditionellen Teilselbstständigkeit heraus regelten.

Hans teilte seinen ohnehin nur kleinen Besitz anschließend noch einmal unter fünfen seiner Söhne

227 Familie von Rumohr.

228 OS, S. 241 (Gelting), S. 284 f. (Kappeln, 1639); zu Jacob Scherer und Dirck Hoyer: https://de.wikipedia.org/wiki/St._Nikolai_(Kappeln).

229 Die Namensform im Folgenden zur klareren Identifizierung angelehnt an die dänische (»Hertug Hans den Yngre«), mit der ein Unterschied zu dem älteren Johann zustande kommt.

230 Adriansen, Herzog Hans der Jüngere, besonders S. 208–221.

231 Die Kirchen in Kegnæs (Kekenis) und Neukirchen (Angeln) entstanden 1615/16 und 1619 sogar nach einheitlichem Bauplan: Adriansen (wie zuvor), S. 224 f.



Das Bindeglied im Gebiet des Herzogtums Schleswig-Holstein-Glücksburg: die Flensburger Förde zwischen Rendbjerg (links, heute Dänemark) und Holnis (rechts, heute Deutschland).

auf (1622). Mit nur begrenztem Erfolg versuchten sie alle, ihr jeweiliges Erbe nach außen sichtbar zu machen, zunächst durch den Aus- oder Neubau von Schlössern. Allerdings mussten diese »abgeteilten Herren« ökonomisch um ihr Überleben kämpfen, und die Stabilisierungsversuche fielen in die Zeit, in der der Dreißigjährige Krieg nordwärts vordrang; dieser steigerte die finanziellen Drangsale noch. So musste schon 1667 der Sonderburger Zweig Konkurs anmelden; das Gebiet fiel ans Königshaus zurück, und die Familie besaß fortan nur noch einen Gutsbezirk, als dessen Zentrum Schloss Augustenborg entstand (wohl dorthin konnte Hans Hinrich Cahman schließlich sein erwähntes Orgelpositiv verkaufen). Zwei Jahre später ereilte eine Pleite auch den Nordteil Alsens; das Herzogtum wurde daraufhin dem Plöner Verwandten zugeschlagen. Dessen Familienlinie bestand noch bis 1761 fort. Als letzte starb 1779 die ältere Glücksburger aus.[232]

Deren einstiges Territorium ist für die Nachwelt kaum mehr verständlich: Es wird nicht nur von der deutsch-dänischen Grenze durchtrennt; diese verläuft vielmehr in der Flensburger Förde, so dass das Gebiet nicht einmal als zusammenhängende Landmasse erscheint. Für die Frühe Neuzeit war dies ohne Belang; zu damaligen Infrastrukturbedingungen ist lediglich die Beziehung verloren gegangen. Denn ebenso wie Flüsse in der Frühen Neuzeit problemlos überschritten und nirgends als natürliche Trennungslinien aufgefasst wurden, stellt sich das Bild auch an diesem Meeresarm dar. Er ist zwischen Rendbjerg auf der heute dänischen Seite und Holnis auf der gegenüberliegenden deutschen nur rund 1.200 Meter breit. Zum Vergleich: Als 1575 die Abgesandten der Altländer Gemeinde Hollern über die Elbe setzten, um in Wedel die Orgel kennenzulernen, legten sie auf dem Wasser eine deutlich weitere Strecke zurück, und der normale Handelsweg der Rysumer Landwirte in Richtung Groningen führte über die rund dreimal so breite Emsmündung. Entsprechend wirkte die Flensburger Förde viel eher als Bindeglied für das extrem kleine »Herzogtum«; und für den territorialen Zusammenhalt reichte eine Fährverbindung aus, die

232 Im Gegensatz zum jüngeren, dem das heutige dänische Königshaus entstammt.

»Holnisser Fähre«. Gemeinden entrichteten daher an die Fährleute ein jährliches Fixum.[233] Die Bedeutung für die Infrastruktur spiegelt sich bis heute darin, dass der Name »Holnisser Landstraße« sich noch über 20 Kilometer weit im Landesinneren findet (bis kurz vor Satrup südöstlich von Flensburg).

3.2. Neun Orgeln: Eine agrarische Orgellandschaft

Nimmt man die Gesamtregion in den Blick, wird das ländliche Orgelgeschehen überstrahlt von demjenigen vor allem Flensburgs mit Instrumenten der imposanten Stadtkirchen St. Marien und St. Nikolai. Apenrade, das nördliche Gegenstück, erhielt 1593/94 ein »nouum organum«,[234] eine Angabe, die auf ein Vorgängerinstrument hinzudeuten scheint; ebenso wie ungefähr gleichzeitig in Tondern war auch dieses ein Werk Matthes Mahns. In Sonderburg wirkt das historische Bild deutlich bescheidener. Die Kirche St. Marien wurde erst 1595 bis 1599 durch Herzog Hans als Stadtkirche erbaut: als Ersatz einer mittelalterlichen Kapelle.[235] In dem Neubau schuf Jochim Wilmer aus Salzwedel (zugleich mit Verbindungen an den Gottorfer Hof[236]) 1604 eine Orgel: vermutlich die erste, die es am Ort gab.[237] Denn in dem ausführlichen Rechnungsbuch, das eigens auf den Orgelbau bezogen ist (mit Laufzeit bis 1606),[238] deutet nichts darauf hin, dass Wilmer eine ältere Orgel ersetzte und irgendwelche Pfeifen eines Vorgängerinstruments (oder auch weitere Materialien aus einem solchen) verwenden konnte. Blei wurde teils in Flensburg gekauft, ließ sich aber auch innerhalb der Besitzungen des »abgeteilten« Herzogs beschaffen. Hierzu heißt es:

> Karsten Hanß vor sine Reyse na dem Reineuelde de Orgelpipen aff tho breken vnd thom Kihle geleuert iiij mk xj ß
> […] Tho fracht van vorigem Blj vam Kihle vnd in de schute tho bringen – vij ß

Es stammte also aus dem einstigen Zisterzienserkloster Reinfeld (Holstein) vor den Toren Lübecks, musste zuerst rund 70 Kilometer über Land nach Kiel transportiert, dort auf eine »Schute« verladen und schließlich nach Sonderburg gebracht werden. Das schien demnach wirtschaftlich, und so erscheint der Beginn der städtischen Orgelhistorie eben eng verknüpft mit Herzog Hans' Landesausbau. Allerdings gab es eine Orgel im Schloss, damals noch auf einer Insel der Stadt vorgelagert: in »Dronning Dorotheas Kapel« als Teil einer in sich geschlossenen Ausstattung, die, 1568 bis 1570 gestaltet, von einem umfassenden Programm an Bibeltexten getragen ist.[239]

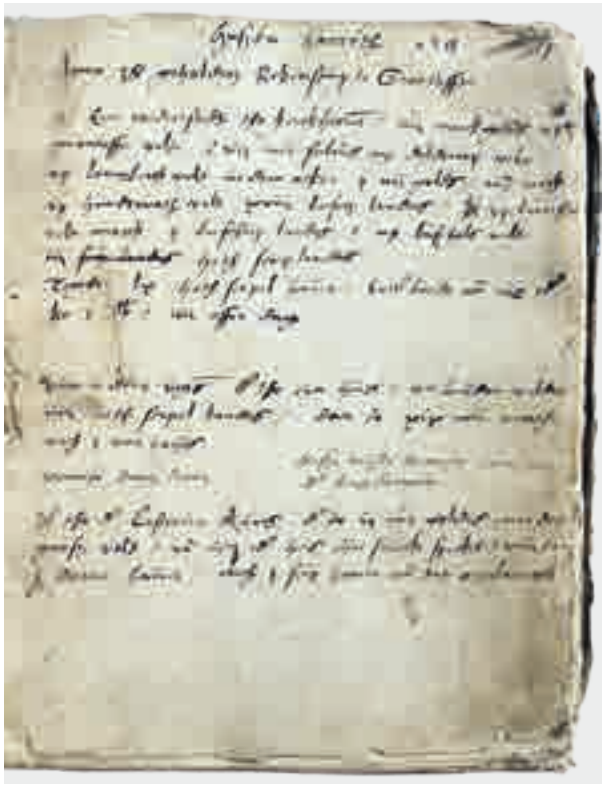
Neben alledem könnten die parallelen dörfliche Orgelentwicklungen auch nur wie ein Appendix wirken: wie in einem Stadt-Land-Verhältnis der Zeit um 1900. Obendrein: Von den älteren dörflichen Instrumenten ist nichts mehr zu sehen, weil im 18. Jahrhundert die ältere regionale Orgelkultur vollständig überformt wurde. Also besteht das Risiko, diesen jüngeren, immerhin visuell erlebbaren Bestand[240] wie das Resultat einer absoluten Startphase aufzufassen und damit solchen Instrumenten

233 Auf der Nordseite: RA Aabenraa, EB028 (Sønderborg Provsti) Nr. 1352, fol. 80v (1720). Ebenso 1769 für Sottrup (ebd., Nr. 1353).
234 OS, S. 161 f.
235 Adriansen, Herzog Hans der Jüngere, S. 219.
236 Dort 1590 als Organist nachweisbar (OS, S. 367); zu weiteren Arbeiten Wilmers: Friis, Orgelbygning i Danmark, S. 22 (1607 Vejle, 1610 Randers). Den Kostgeldzahlungen zufolge war Baubeginn in Sønderborg am 3. Juni 1604; RA Aabenraa, EB098 (Sønderborg Præstearkiv) Nr. Bc5.
237 Daten nach OS, S. 382.
238 RA Aabenraa, EB098 (Sønderborg Præstearkiv) Nr. Bc5.
239 Nur das Gehäuse ist alt, das klingende Werk ist eine sorgfältige Rekonstruktion von Mads Kjersgaard; vgl. Kjersgaard, Renaissance-orglet i Dronning Dorotheas Kapel. Zur Lage des Schlosses Bojesen, Sønderborg Havn, S. 58 f.
240 Keines auch jener jüngeren Instrumente hat die Zeiten überdauert.

der Zeit gleichzusetzen, die ihre Entstehung erst dem allmählichen Vordringen der Orgelinteressen in die Geest-, Heide- und Moorgegenden verdankten. Spuren des Älteren müssen also aus archivalischen Nachrichten erschlossen werden, und wie in vielen Marschendörfern beziehen sich die ältesten auf etwas schon Bestehendes: in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Ein erster Fixpunkt liegt in Grundhof (Angeln). Im Flensburger Visitationsbuch des Propsts Gerhard Slewert von 1538 wird »dat orgelwerck« erwähnt. Flankierend dazu liegt aus dem Jahr 1763 eine Namensliste der »*Organis*ten und Küster« vor: im Anhang der Predigt nach dem Wiederaufbau der 1756 durch Blitzschlag zerstörten Kirche.[241] Demnach waren seit dem mittleren 16. Jahrhundert die beiden Funktionen dauerhaft miteinander verbunden. Der erste nachweisbare Organist, Peter Hildebrand aus Schleswig, starb 1548, und nach ihm blieb die Stelle für drei weitere Generationen[242] in der Hand von Nachkommen (bis 1678) – ein Faktum, das so bemerkenswert erschien, dass es 1781 auch in »Den Danske Atlas« erwähnt wird.[243] Grundhof war (ähnlich wie die meisten Marschengemeinden der Zeit) tatsächlich eine Gemeinde »freier« Bauern, und diese ließen ihre kulturellen Ansprüche in die Anschaffung einer Orgel münden.

Nicht ganz so luxuriös, zudem organisatorisch völlig andersartig, sind die Eckdaten für den Ort mit der zweitältesten Nachricht: Ulkebøl auf Alsen, am östlichen Stadtrand von Sønderborg gelegen. Dort stiftete um 1540/50 ein regionaler Grundbesitzer, Hinrich Halck auf Rønhave, ein Positiv, das daraufhin gleichfalls immer wieder einmal erwähnt wurde.[244] Eine solche Patronatsorgel war im Ostsee-Einzugsbereich kein Einzelfall,[245]



Visitationsbuch des Flensburger Propsts Gerhard Slevert zur Rechnungslegung in Grundhof (»Grontofft«) in der Landschaft Angeln, 1538. Unten erwähnt: Zur »Costerie« gehören auch Naturalieneinkünfte (Hafer) »va[n] dat orgelwerk«.

und so repräsentieren Grundhof und Ulkebøl zwei unterschiedliche soziale Modelle dafür, warum dörfliche Orgeln entstehen konnten.

Insgesamt gab es in dieser kompakten Region neun traditionsreiche Orgeln; alle sind spätestens im mittleren Drittel des 17. Jahrhunderts nachweisbar. Vier von ihnen lagen in Gebietsanteilen, die heute zu Dänemark gehören: Neben derjenigen in Ulkebøl, der einzigen auf Alsen, gab es vermutlich zwei auf der Westseite des Alsensundes, sicher in Ullerup (1637/38), außerdem wohl im nahen Vester Sottrup (dort 1704 repariert, daher schon älter).[246] Zu ihnen

241 Kappeln, KKA Schleswig-Flensburg, Bestand Grundhof Nr. 112.

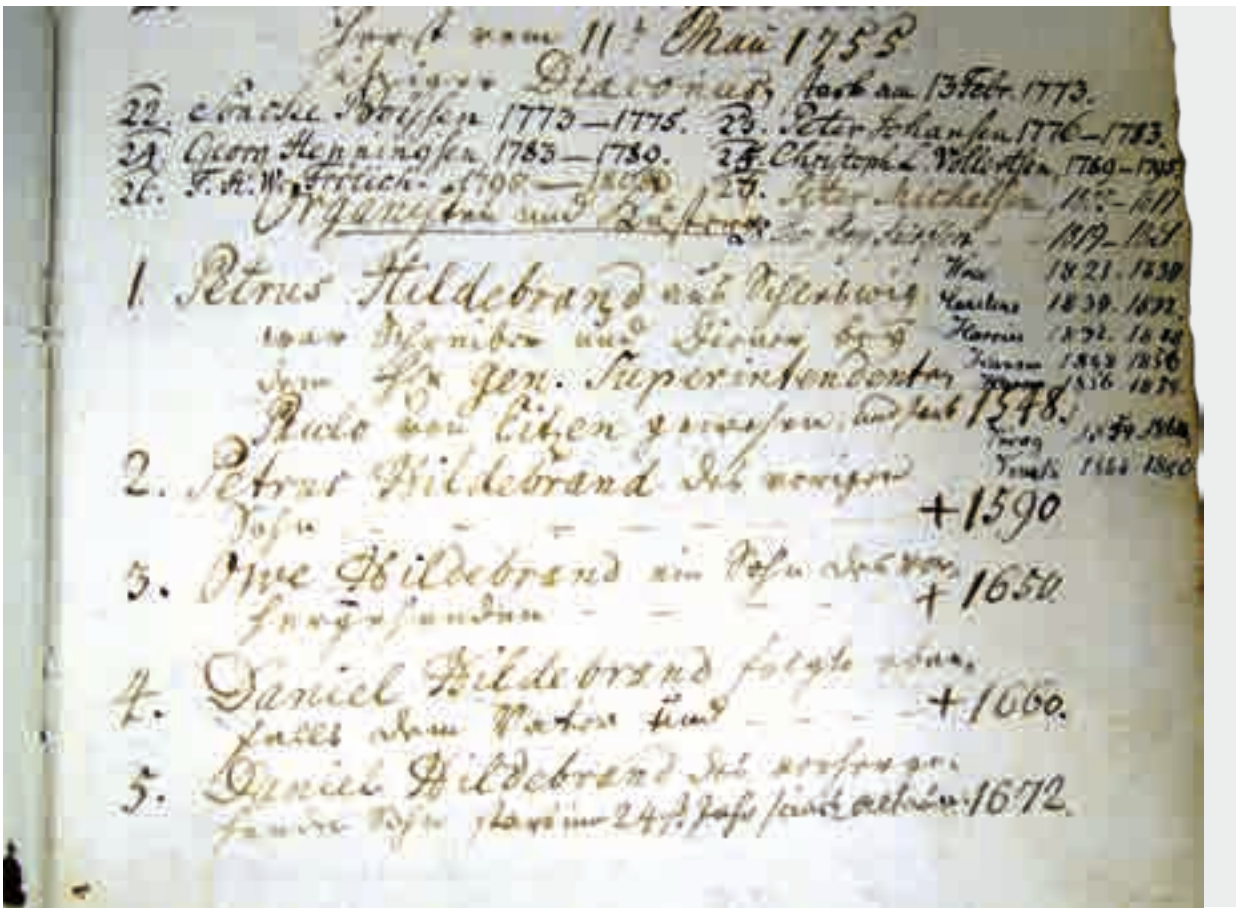
242 Die auf dritter und vierter Position Genannten waren offenkundig Brüder.

243 OS, S. 253. Den Danske Atlas, vol. 7, S. 385 (online: https://tinyurl.com/ec2p3mrn.

244 Zur Geschichte seiner Besitzungen: http://ronhave.eu/da/tidslinje.html (Unterpunkt »Historie«). Zur Orgel OS, S. 417.

245 Vgl. schon oben zu Gelting und Kappeln; mehr hierzu im 4. Kapitel.

246 Zur irrtümlichen Annahme einer Orgel in Dybbøl (Verwechslung mit Broager) OS, S. 190.



1763 wird in der Predigt zur Wiedereinweihung der Grundhofer Kirche auch der Organisten gedacht. Ihre Reihe wird mit fünf Mitgliedern der Familie Hildebrand eingeleitet.

hinzu kommt die Orgel in Broager (vor 1592), dem Zentrum der Halbinsel Broagerland. Die fünf verbleibenden Orte liegen auf dem heute deutschen Südufer. Außer in Grundhof hatte auch der östliche Nachbarort Quern eine Orgel. Erstmals von ihr die Rede ist für das Jahr 1595 in einer Chronik; damals war der Ortsorganist erstochen worden. Südlich davon liegt Sörup, dessen Orgel 1616 erwähnt wird, weiter südöstlich Satrup, wo 1599 die (demzufolge schon ältere) Orgel repariert wurde. Munkbrarup schließlich erhielt 1662 eine erste Orgel.

Das Gesamtbild lässt sich zunächst mit Blick auf die historischen Herrschaftsverhältnisse präzisieren. Demnach gab es vier Orgeln außerhalb der »abgeteilten Herzogtümer« (in Grundhof, Quern, Sörup und Satrup). Weitere vier lagen im Glücksburger »Herzogtum« (Ullerup, Vester Sottrup, Broager, Munkbrarup). Nur die Patronatsorgel in Ulkebøl war davon abgesetzt. Deutlich wird zudem, dass das agrarische Orgelinteresse schon Fuß gefasst hatte, bevor sich die Herrschaftsstrukturen neu bildeten; das kulturell eigenständige Agieren einer agrarischen Gemeinschaft reicht also in der Gesamtregion weit zurück, und so lassen sich die Entwicklungen auch zeitlich gliedern. Die beiden ältesten Instrumente existierten schon vor der ersten Landesteilung von 1544 (in Grundhof und wohl auch in Ulkebøl); vermutlich aus der Folgezeit stammten neue Orgeln in drei weiterhin »freien« Dörfern (Quern, Satrup, Sörup). Im Gebiet des »abgeteilten« Herzogs Hans wurde diejenige in Broager 1592 lediglich umgebaut; wie alt sie war, ist



Alte Orgelstandorte in den Landschaften Sundeved (Sundewitt, oben), Angeln (unten) und auf der Insel Als (Alsen).

unbekannt. In großem Abstand, erst nach Begründung des noch kleinen Glücksburger Herzogtums (1622), folgten Ullerup, Munkbrarup und Vester Sottrup. Seit 1691/92 gab es obendrein eine kleine Orgel auch in einer Gegend, die nach den Konkursen wieder an das Königshaus zurückgefallen war (in Egen mitten auf Alsen).[247] Schließlich: Parallel dazu, dass die neun älteren Instrumente seit den 1720er-Jahren durch Neubauten ersetzt wurden, begann auch eine Verdichtung des Orgelbestands.[248]

3.3. Rahmendaten im Detail: Broager, Ullerup und Munkbrarup

Um diese Orgelregion besser verstehen und sie mit denen an der Nordsee vergleichen zu können, muss die Untersuchung weiter ins Detail gehen. Dafür bietet sich ein exemplarisches Vorgehen an, weil in dreien jener neun Orte jeweils zweimal die Disposition eines Instruments aufgezeichnet wurde. Diese Mitteilungen streuen sich ideal über den

247 OS, S. 195. Berichte von einer Orgel (bzw. einem »orgelhus«) in Lysabild zwischen 1686 und 1699 setzen sich daraufhin für fast 200 Jahre nicht mehr fort.

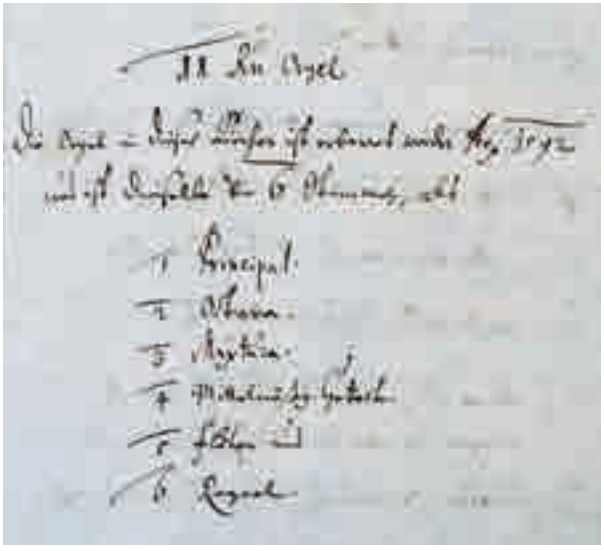
248 U. a. 1720 mit dem Transfer der alten Schlossorgel aus Glücksburg nach Nybøl (Sundeved); Neubauten in Husby (Angeln) 1737/38, Sterup (Angeln; altes Positiv aus Grundhof?) 1743, Steinberg (Angeln) 1761, vgl. die Detailangaben bei OS.

Gesamtzeitraum und lassen sich zudem mit der Geschichte anderer Orte verknüpfen.

Beginnen lässt sich in Broager: mit der zunächst einzigen Dorforgel im Gebiet des »abgeteilten« Herzogs Hans, zugleich in dem Anteil, der als Glücksburger Herzogtum später seinem jüngsten Sohn Philipp zufiel. Die relevanten Mitteilungen stammen aus zwei Büchern, die anfangs jeweils den Charakter eines Kircheninventars haben, aber anschließend als Rechnungsbücher genutzt wurden; beide gehen auf noch Älteres zurück, das nicht erhalten geblieben ist.

Das erste ist das niederdeutsch formulierte »Broacker Kerckenböck Van Forstlicker Gnaden tc. vorordnetem Praueste affcopieret […] Gescheen *Anno* 1600.«.[249] »Ihre Fürstliche Gnaden« war damals noch Hans; der Propst als Schreiber wird im Folgenden als »*Petrus Fabricius Tunderensis*« benannt.[250] Er war zunächst für die ganze Landschaft Sundeved zuständig, seit 1622 dann für das neu geschaffene Glücksburger Gebiet; in Broager war er zugleich Ortspastor. Das zweite Buch, hochdeutsch formuliert, stammt von 1655, entstand auf Befehl Herzog Philipps und wurde angelegt vom Glücksburger Propst und Hofprediger Christoph Jäger.[251]

Dieser teilt neben dem Erbauungsdatum der Orgel (1592) auch deren Disposition mit. Demzufolge war »dieselbe von 6 Stimmen«. Zunächst benannt werden »Principal« und »Octava«, allerdings ohne Angabe von Oktavlagen (mit Blick auf alte Orgel-Grundtöne: 6′ und 3′?), dann die »Mixtura«, deren Zusammensetzung nicht näher aufgeschlüsselt wird. Für die vierte Stimme ist die Angabe detaillierter; »Mittelmäßig Getact« lässt sich sprachlich wohl nur in Relation zu je einer



Die Disposition der Orgel in Broager (an der dänischen Küste der Flensburger Förde gelegen) von 1592: erbaut als Ersatz eines schon älteren Instruments.

größeren und kleineren Bauform verstehen, bezog sich also auf die 6′-»Mitte« zwischen einer 12′- und einer 3′-Lage. Noch näher zu untersuchen ist, ob der Begriff »Flöten« an fünfter Position pluralisch oder singularisch gemeint war.[252] Und schließlich folgt noch als Zungenstimme das »Regael«.

Das Instrument war also klein, nicht zuletzt im Vergleich mit den aufsehenerregenden »Dorforgeln«, die gleichzeitig im Westen Schleswig-Holsteins entstanden (in Oldenswort und Wöhrden, vermutlich schon zuvor in Lunden).[253] Broager ist von Oldenswort knapp 80 Kilometer entfernt (gerechnet über die Holnisser Fährstelle und die alte Infrastrukturachse zwischen Husum und Flensburg); eine ähnliche Strecke liegt auch zwischen Oldenswort und den Marschendörfern im Raum Tondern, in denen die Orgel-Idee damals noch

249 RA Aabenraa, EB028 (Sønderborg Provsti) Nr. 1351, S. 26.

250 Nicht der gleichnamige Sammler der Liederhandschrift; zu dieser Wohlfart, Die Liederhandschrift des Petrus Fabricius, S. 90–92 (zur Identifizierung des Schreibers). Zur Unterscheidung ansonsten Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 1, S. 238 (Ortszuordnungen Varnæs und Broager).

251 RA Aabenraa, EB028 (Sønderborg Provsti) Nr. 1350. Von seiner Hand auch weitere Inventare.

252 Zu entsprechenden Auflistungen für Ullerup und Munkbrarup siehe unten.

253 Vgl. Teil IV.

überhaupt nicht Fuß fasste, obwohl beide Gebiete dem Gottorfer Herzogtum angehörten. Der Vergleich zeigt also, dass diese Entfernung zu groß sein konnte, wenn es um die Übermittlung von Orgelanregungen aus einem Ort in einen anderen gehen sollte, und zwar auch dann, wenn die agrarischen, sozialen und territorialen Bedingungen einander glichen. Auch die Beschaffenheit des Bodens, auf dem in den beiden Regionen jeweils Landwirtschaft betrieben wurde, kann die eklatanten Unterschiede der Orgelgrößen nicht erklären. Denn ähnlich kleine Instrumente gab es auch im Marschland, etwa die Mahn-Orgel von 1569 in Breitenberg mit ihren sieben Registern in scheinbar ähnlichem Aufbau. Wie dort stand auch in Broager die »Mixtura« gleich hinter dem Prinzipal. Doch daraufhin unterscheiden sich die Dispositionen voneinander. Gab es in Broager also doch eine veritable »Flöten«-Gruppe im Sinne eines alten Blockwerks? War gar ein sehr viel älteres Orgelkonzept lediglich für neuere Bedingungen konditioniert worden: registrierbar und mit neuen Stimmen abgerundet?

Tatsächlich gab es schon seit Längerem eine Orgel in der Kirche. Dies erschließt sich aus dem älteren Kirchenbuch; in ihm findet sich, plattdeutsch formuliert, ein ausführlicher Bericht über die ersten Vorbereitungen der Baumaßnahmen (1591).[254] Demzufolge hatte sich der Gemeinde die Frage gestellt, was mit Überschüssen angestellt werden solle, die erwirtschaftet worden waren. Der Pastor, Fabricius' Vorgänger Johannes Berndes, brachte die Anschaffung einer neuen Glocke ins Spiel. Doch am Dreikönigstag, dem 6. Januar, waren der Hardesvogt, dazu »veer Karckswaren vnd Algemeine Carspellude thom Hochen Altare vpgekamen«, um ihm eine Alternative aufzuzeigen: also Vertreter der selbstorganisierten Gemeinde, wie sie auch in den Nordseemarschen nicht anders anzutreffen waren. Ihrer Meinung nach waren »de Orgele vnde de döpe [Taufe] in disser Kercken Broacker veroldet, vordoruen [verdorben] vnd vorvallen«; sie sollten daher »thom ersten nodtwendich […] renoueret vnd vorbetert werden«. Beide seien wichtiger als die Glocke. Der Pastor habe »dat Jawordt hir gerne thogegeuen«.

Für die Ausführung wurde Jochim Wilmer engagiert, schon vor seinen Arbeiten in Sonderburg. Die Gesamtkosten dort beliefen sich auf über 1.354 Mark lübisch: für eine Orgel mit Hauptwerk, Rückpositiv und Pedal.[255] Diejenigen in Broager lagen bei 218 Mark, betrugen also weniger als ein Sechstel davon; weil die Orgel nicht nur kleiner war, sondern bloß »renoueret vnd vorbetert« werden sollte, wirken die Kosten dennoch hoch. Erneut also: Wurde damals ein einstiges Blockwerk umgestaltet?

Die Arbeiten werden wesentlich durch Wilmers Gesellen ausgeführt worden sein. Denn in der außerordentlich sorgfältig gefassten Kirchenrechnung wurde der Arbeitslohn zunächst auf »des Orgelmachers gesell« bezogen; das dritte der Wörter wurde (als eine Korrektur unter wenigen anderen im gesamten Text) gestrichen, durch die Erwähnung des Meisters ersetzt und insgesamt mit einer Nummerierung der Wörter so fortgeführt, dass am Ende »Meister Joachimj Wilmers, vnd sines Gesellen Hieronymj Berndes« herauskam. Hatte dieser also im Auftrag seines Meisters ein technisch überschaubares Update am Bestand vorgenommen, ohne dass sich das Pfeifenwerk der Orgel grundsätzlich änderte? Jedenfalls muss in ihr noch bis weit ins 17. Jahrhundert sehr vieles aus einer ansonsten versunkenen Zeit nachgeklungen haben, und so erinnert dies an die Orgel von Halk, an der solche Erneuerungen jedoch ausgeblieben waren.

Das öffnet den Blick zunächst in die Gesamtregion. Wie traditionsgebunden mag also die Orgel

254 RA Aabenraa, EB028 (Sønderborg Provsti) Nr. 1350. Dort auch die »Rekenschap van der nien Orgelen«, 1592.

255 RA Aabenraa, EB098 (Sønderborg Præstearkiv) Nr. Bc5; »1345 mk« bei OS, S. 383 ist inkorrekt (ebenso auch Boyhus, Orgeldispositioner, S. 234).

von Løjt gewesen sein, die um 1636/40 nach Kliplev verkauft, dort aber anscheinend jahrzehntelang nicht aufgestellt wurde? Auch in anderer Hinsicht erscheinen die Kirchen von Halk, Løjt und Broager untereinander verbunden, denn sie liegen jeweils zentral auf einer Halbinsel: ein Grund auch für deren frühe Ausstattung mit Orgeln? Nur für das Sundeved fehlen Informationen; hatte es also eine frühe Orgel auch in Ullerup gegeben? Darauf ist zurückzukommen.

Hinzurechnen ließe sich jedenfalls noch diejenige in Grundhof, über die Flensburger Förde hinweg kaum 15 Kilometer von Broager entfernt. Sie war 1741 von Johann Dietrich Busch examiniert worden, der das Resultat dem Ortsorganisten Friedrich Caspar Gangeloff so mitteilte:[256]

> Die Orgel, als ein altes Werck von 200 biß 300 Jahren, [ist] in einem so abgenutzten und verdorbenen Stande […], daß der selben durch eine *ordinaire reparation* nicht zu helffen stehe, und dahero die Gemeine am besten thun werde, eine neue *orgel* bauen zu laßen, und dazu, was von der alten etwa noch Tauglich seyn mögte, mit zu gebrauchen.

Buschs Einschätzung lässt sich mindestens mit dem Erstnachweis des Instruments im Flensburger Propstenbuch (1538) verknüpfen, der immerhin 200 Jahre zurückweist. Und so ist damit die Orgelkultur des Gesamtgebiets charakterisiert: Nach extrem frühen Anfängen gelang es dort nur begrenzt, mit den technisch-musikalischen Fortentwicklungen Schritt zu halten, anders als dies im Marschland hervortritt.

Nicht leicht war dies vor allem in den Gebietsanteilen, auf die sich die zweite und dritte Teilung (1564 und 1622) auswirkten; dort waren zunächst keine Ressourcen für den Neubau von Orgeln vorhanden. Eine erste Ausnahme ergab sich 1637/38 in der glücksburgischen Gemeinde, die zentral im Sundeved liegt: Ullerup. Auch von diesem Instrument berichtet lediglich ein Inventar, wie für Broager angelegt vom Glücksburger Propst Christoph Jäger 1655. Er schreibt:[257]

> Die Orgel ist in dieser Kirchen erbawet worden ao. 1637 und 38 und ist dieselbe von 14 Stimmen, als:
> 1 Principal.
> 2 Getact.
> 3 Flöten
> 4 Octav
> 5 Mixtur
> 6 Trommeten
> 7 Cornet-Baß.
> 8 Trompeten-Baß.
> 9 Flöten Baß
> 10 Getact.
> Noch Vier Stimmen im *Positiv*.

Dies lässt weitgehend offen, wie die Orgel funktionierte. Klären lässt sich dies anhand eines Umbaukonzepts, das 1721 von Lambert Daniel Kastens entwickelt wurde;[258] dieser war damals gleichsam auf dem Weg zu neuen Arbeiten in Kopenhagen, nachdem er in Itzehoe die Orgel seines verstorbenen Lehrmeisters Schnitger vollendet hatte. Er teilt die so undifferenziert wirkende Liste der Register nach dem sechsten, bezeichnet alles Vorige als »Oberwerk« und präzisiert, dass der Principal und das erste Gedackt jeweils 8′-Register waren. Die vier zum Schluss genannten Stimmen bildeten hingegen ein Pedalwerk, erneut mit einem 8′-»Ge-

256 LASH, Abt. 167.2 Nr. 92, Schreiben der Kirchgeschworenen und Achtmänner, präsentiert am 5. Juli 1741 beim Flensburger Amtmann. Siehe auch OS, S. 249.

257 RA Aabenraa, EB028 (Sønderborg Provsti) Nr. 1354. Abweichend charakterisiert ist nur die dritte Position, auf der demnach zwischen 1655 und 1721 einmal die »Flöten« durch eine Quint ersetzt worden war.

258 So die spätere Schreibweise. Das Konzept in: RA Aabenraa, EC101 (Ullerup Præstearkiv) Nr. H2–H3; noch unterschrieben »Lampert Daniel Karstens«.



Vertrag der Gemeinde Ullerup (Sundeved, Dänemark) zum Umbau der Orgel mit »Lampert Daniel Karstens« (später stets »Kastens«), 1721.



Munkbrarup (Angeln), Disposition der Orgel von 1662 im Inventar der Kirche.

tact«. Ferner handelte es sich beim »Positiv« um ein Brustwerk, und zwar mit je zwei gedackten Registern und Quinten.[259] Die Orgel war also bei ihrer Erbauung reicher disponiert worden als manche in den Marschländern und ähnelte im Werkaufbau dem Instrument der Stadtkirche im nahen Sonderburg. War mit ihr also ein älterer Vorgänger ersetzt worden, der in einer Reihe mit den übrigen zentralen Dorfkirchen der Halbinseln stand? Auch im Vergleich mit den übrigen, kaum innovativen wäre erstaunlich, wenn ein so ambitioniertes Instrument aus dem Stand hätte geschaffen werden können.

Das Dorf hatte, wie Kastens in der Einleitung schrieb, als »Gemeine […] *resolvi*ret auff ihre eigne kosten die *Orgell* in selbiger Kirche *repari*ren Zu Laßen«, und daraufhin hatten »die Vorsteher der Kirchen« ihn mit der Ausführung beauftragt. Der »abgeteilte Herr« stand insofern abseits, und vermutlich hatte die Gemeinde schon 1637/38 aus einer ähnlichen Selbstständigkeit heraus agiert; diese war im Lauf der Zeiten eher eingeschränkt als aufgewertet worden. In Ullerup konnte die Gemeinde jedenfalls noch 1721 ähnlich frei über ihre erwirtschafteten Mehreinnahmen verfügen wie

259 Die beiden Quinten in ihrer Bauform (1½′, ½′) somit nicht physikalisch exakt benannt.

zuvor Broager, demnach wohl entsprechend auch schon 1637. Auch diese Selbstständigkeit passt in das Bild der Nachbarschaft.

Eine ähnlich anspruchsvolle, nun obendrein modernere Disposition wurde 1662 in der ersten Orgel für Munkbrarup realisiert, keine fünf Kilometer südlich von Glücksburg gelegen, und auch für sie finden sich die einschlägigen Angaben in einem Inventar (1655/68).[260] Sie hatte ebenfalls 14 Register; neben sechsen im Oberwerk standen je vier in einem Pedalwerk und einem Rückpositiv. Jedes der drei Werke hatte nun auch eine Zungenstimme: das Rückpositiv ein Regal, die beiden anderen Werke jeweils eine 8′-Trompete. Zwar waren in beiden Orgeln eine Reihe von Details unterschiedlich gelöst; in Umfang und Verteilung der Register auf das gesamte Instrument ähnelt die Disposition in Munkbrarup allerdings derjenigen in Ullerup, und auch sie war darin weiter ausgereift als manches gleichaltrige Instrument in den Marschlandschaften.

Kastens' Umbau in Ullerup 1721 markiert dann eine erste Etappe in regionalen Neuerungen: Gleichzeitig wurde in Vester Sottrup ein einstiges Positiv durch Hinrich Wiese ersetzt, und in Nybøl entstand ein erstes Instrument wohl unter Wiederverwendung von Teilen einer einstigen Glücksburger Schlossorgel.[261] Anhand des alten Gehäuses, das in die Emporenbrüstung eingelassen ist, lässt sich erschließen, dass dieses Instrument nur einmanualig war; wie groß das in Vester Sottrup war, ist nicht bekannt. Soweit aus den Kirchenrechnungen zu ersehen, liefen auch an diesen beiden Orten die Planungen in den gewohnten Bahnen ab: auf gemeindlicher Ebene.

1739 jedoch, wenig später, änderten sich die Orgelbedingungen im Glücksburger Territorium grundlegend. Zehn Jahre zuvor war es an Herzog Friedrich übergegangen, Philipps Urenkel; gegenüber den vorigen lokalen Entwicklungen erscheint als schroffer Bruch, dass nun der Herzog als Orgel-Auftraggeber figurierte. Er schloss mit Johann Dietrich Busch aus Itzehoe en bloc einen Vertrag über fünf Instrumente ab: für Neubauten in Munkbrarup und Broager sowie für Reparaturen an den drei weiteren,[262] die ja erst kurz zuvor erneuert worden waren. Auf einen Schlag wurden also fünf Kirchen des Herrschaftsgebietes mit gleichartig funktionstüchtigen Instrumenten versorgt; nur Neukirchen in Angeln, das sechste, blieb weiterhin ohne Orgel.

Für Broager verband sich mit dem »Paketvertrag« ein Fortschritt: Die neue Orgel wurde zweimanualig und hatte fortan elf Register, davon vier als Brustwerk; die Pedalklaviatur war ans Hauptwerk angehängt. In Munkbrarup wurde mit dem Neubau der Registerumfang hingegen reduziert, von vierzehn auf zwölf; nur das Hauptwerk erscheint aufgewertet (von sechs auf acht Stimmen). Auf den Luxus eines Rückpositivs und eines Pedalwerks wurde hingegen verzichtet; auch hier entstanden stattdessen ein Brustwerk und eine angehängte Pedalklaviatur. Die Einheitlichkeit des Projekts bestätigt sich im Optischen, denn bis heute präsentieren sich die beiden neuerbauten Orgeln (deren originale Werke längst nicht mehr bestehen) als nahezu identisch, so unterschiedlich sie aufgestellt sind. Dass das Instrument in Munkbrarup geringfügig größer war, spiegelt sich in der Zahl der Pfeifen im Mittelturm, weil hier Platz für neun ist, in Broager lediglich für sieben. Nur in Ullerup herrschten eigene Bedingungen; vielleicht weil die grundlegende Modernisierung dieser Orgel erst wenige Jahre zurücklag, war sie fortan die einzige, die ein Pedalwerk hatte.

Während also in Broager eine Anpassung an längst veränderte Bedingungen vorgenommen wurde, deutet sich in Munkbrarup an, dass sich

260 LASH, Abt. 167.2, Nr. 158, fol. 16; vgl. OS, S. 306 f.

261 OS, S. 316 (Nybøl) und 328 (Vester Sottrup); dort auch zu den Initiatoren.

262 RA Kopenhagen, Rigsarkiv, 616 (Sønderjyske Fyrstearkiver Sønderborg, Hertuger af Glücksburg) Nr. 81. Komplettwiedergabe bei OS, S. 180–182.



Broager, Orgel aus dem Glücksburger »Paketvertrag« von 1739, erbaut von Johann Dietrich Busch (das klingende Werk später ersetzt).



Munkbrarup, die ebenfalls 1739 initiierte Orgel, ebenfalls von Johann Dietrich Busch erbaut und dem Instrument in Broager eng verwandt (allerdings mit einer aufwendiger gestalteten Pfeifenfront).

die liturgischen Zielsetzungen gewandelt hatten. Obendrein: »Orgel« war nunmehr etwas fürstlich zentral Organisiertes und im Inhaltlichen gleichsam oktroyiert. Plausibel wirkt dies nur in Korrelation mit der pietistischen Kultur, die in Dänemark unter König Christian VI. (auf dem Thron seit 1730) erstarkte und ein Liedersingen förderte. Dieses geistliche Profil schloss allerdings nicht aus, dass die neue Munkbraruper Orgel »in Gegenwart der Glücksburgischen Durchl: Herrschaft Vnter einer vollständigen *Vocal-* und *Instrumental-Musique* eingeweyhet« wurde.[263]

Mit den glücksburgischen Orgeln war ein Zeichen gesetzt, das auch über das Territorium hinaus wirkte. 1741 ersetzte Busch die alte, vielfach fortentwickelte Orgel in Grundhof, ebenso 1748 die in Quern, während er in Ulkebøl eine grundsätzliche Reparatur durchführte; in Sörup hatte er schon 1733 ein Instrument durchgesehen, das 1689 als Ersatz des älteren entstanden war.[264] Allein in Satrup blieb eine traditionsreiche Orgel noch länger unangetastet: ein Positiv mit lediglich acht Registern. Auftraggeber all dieser Baumaßnahmen waren die Einwohner der jeweiligen Gemeinde, unter ihnen auch die jeweils ortsansässigen Gutsbesitzer. Sie alle zeigten somit einen gleichartigen Modernisierungswillen für die geistliche Kultur und trafen sich darin mit anderen in der näheren und ferneren Umgebung, im Angeliter Land mit den Gemeinden Husby und Sterup (erste Orgeln von 1738 und 1743),[265] im weiteren Schleswiger Land mit Viöl, wo, wie erwähnt, 1736 der Pastor vergeblich versuchte, seine Gemeinde für die Anschaffung einer Orgel zur Stärkung des Liedersingens zu erwärmen.

Trotz alledem: Aus solchen Datenballungen ließe sich normalerweise nicht direkt auf einen einheitlichen Umbauanlass schließen, also auch nicht auf eine Veränderung liturgischer Praktiken, wie sie sich hier im Hinblick auf ein pietistisches Liedersingen vermuten lässt. Doch der so umfassende »Paketvertrag« eines Kleinstterritoriums schafft eine andere Grundlage; in ihm muss sich ein übergreifendes Ziel äußern, nicht zuletzt weil es sogar mit einem Rückbau organistischer Potentiale einherging. Bestätigung findet diese Interpretation auch außerhalb des Orgelbaulichen, denn obendrein ging von der direkten Nachbarschaft dieser Instrumente ein wichtiger Impuls für die Liedpraxis insgesamt aus. Zur Drehscheibe dafür wurde Varnæs, im Norden der Halbinsel Sundeved gelegen. Dort hatte der Pastor Bertel Christian Ægidius ein dänisches Gesangbuch erarbeitet, das 1717 im Druck erschien;[266] in ihm fanden sich – im Gegensatz zur regional dominanten Theologie des orthodoxen Luthertums – auch Übersetzungen jüngster deutscher geistlicher Lieder bis hin zu denen Anastasius Freylinghausens, allerdings unter Glättung offener textlicher Bezüge zu pietistischem Denken. Für die Gesangbuchpraxis Dänemarks und Norwegens war das Buch langfristig wegweisend[267] und zeigt auch, dass die deutschen Textvorlagen in der Region prinzipiell verfügbar waren. So mag dies alles tatsächlich die Überformung alter Traditionen zugunsten des neuen Gemeindeliedes und seiner Begleitung spiegeln: schon ein Vierteljahrhundert bevor in Ostfriesland das Urbarmachungsedikt erlassen wurde und die Orgelpraxis dort verstärkt auf das Binnenland ausgriff.

263 LASH, Abt. 167.2, Nr. 160, »Cap. V«; vgl. auch OS, S. 307 (ungenau). Zu ähnlich ambitionierter »pietistischer« Musik des Tonderner Organisten Andreas Friederich Ursinus vgl. Teil VI und X.

264 OS, S. 382 f.

265 OS, S. 267 und 391.

266 En nye Psalme-Bog, som indeholder de sædvanligste gamle som ogsaa mange nye Psalmer, Flensburg 1717.

267 Im Überblick Küster, Einleitung zu: Ursinus, 43 Choräle für Orgel, S. XIf. (wesentlich nach Detailuntersuchungen von Hejselbjerg Paulsen, Sønderjydsk Psalmesang).

3.4. Zwischen Dänemark und den Elbmarschen

Wie für den Orgelumbau in Broager von 1591/92 angesprochen, lassen sich damals zwischen den Gebieten an der Flensburger Förde und Marschländern an der Nordsee keine direkten musikalischen Verbindungen erkennen. Dies blieb über lange Zeit hinweg unverändert; es gab für die dörflichen Organisten keine berufliche Mobilität, die den schleswig-holsteinischen Mittelrücken überspannte, und auch Fachgutachter überquerten ihn nicht, um sich aus einer der dörflichen Regionen in der jeweils anderen zu betätigen.

Ähnliches gilt sogar für das Wirken der Orgelbauer. An der Flensburger Förde standen für eine Wartung der Instrumente (soweit diese nicht von den Organisten selbst geleistet wurde) anfänglich stets eigene Handwerksvertreter zur Verfügung, in Flensburg zuletzt Hans Vent (gestorben 1732) oder in Kiel Hinrich Wiese (gestorben nach 1727).[268] Kaum je drang ein Orgelbauer von dort an die Nordsee vor; wichtige Ausnahmen verbinden sich teils mit Projekten im Raum Husum um 1615/20 (Schwabstedt, Mildstedt), teils in der Stadt Tondern 1630, und ferner wurde Vent für die Aufstellung der Orgel in Niebüll engagiert.[269] Im historischen Schleswig-Holstein lassen sich daher für lange Zeit zwei Orgelbausphären voneinander abgrenzen, je eine an Nord- und Ostsee; nochmals anders gingen die Uhren in Lübeck als Hansestadt und dem gleichnamigen Fürstbistum um Eutin, beide jenseits der historischen Landesgrenzen gelegen.

Dies alles wäre kaum der Rede wert, wenn sich dieses Bild nicht nach 1700 grundsätzlich gewandelt hätte: damit, dass jene westlichste Ostseeregion von Orgelbauern erreicht wurde, deren Schaffen sich in den Marschen entfaltet hatte.[270] Es mag noch entlang traditioneller Infrastrukturwege plausibel wirken, dass Tobias Brunner zwischen 1650 und 1653 an den Orgeln der Flensburger Kirchen St. Marien und St. Nikolai arbeitete. In St. Marien nahm dann 1696 Christian Koch eine umfangreichere Reparatur vor, zwar von Plön aus (dem Sitz eines der »abgeteilten Herren«), doch er hatte sein Renommee von Itzehoe aus aufgebaut. Von dort allerdings kamen die Orgelbauer, die fortan das Bild an der Flensburger Förde überformten: zunächst Lambert Daniel Kastens.

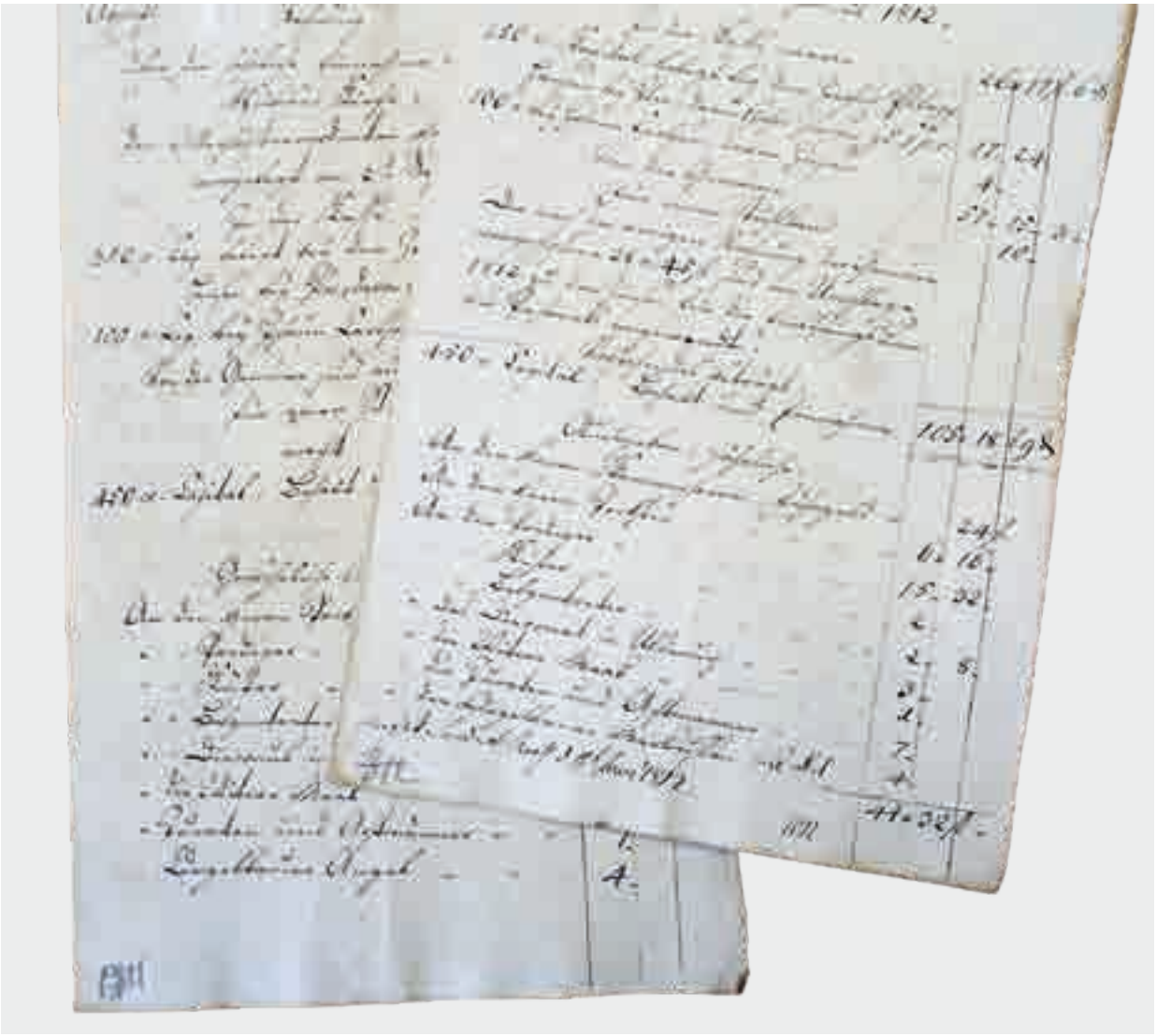
Dieser beanspruchte nach dem Tod seines Lehrmeisters Schnitger dessen Orgelbauprivileg für sich, ausgestellt für die königlichen Anteile der Herzogtümer Schleswig und Holstein; daraufhin kam es zu jahrzehntelangen Auseinandersetzungen mit Konkurrenten.[271] Zunehmend mit Arbeiten in Kopenhagen beschäftigt, setzte Kastens für jene Gebiete seinen Schwiegersohn Johann Dietrich Busch als »Bevollmächtigten« ein. Während der 1730er-Jahren eskalierten die Versuche beider, in den Herzogtümern die Konkurrenz weiterer Orgelbauer auszuschalten, doch diese konnten gleichfalls Rechte einfordern. Johann Hinrich Klapmeyer, Bürger in Glückstadt, hatte um 1720 den Betrieb seines Vaters übernommen; Reinerus Caspary, Bürger der dänisch-holsteinischen Stadt Altona, hatte dort seine Werkstatt schon seit 1717 geführt. Beide argumentierten dahingehend, dass Kastens' Privileg nur zur Abwehr »von Frembden Orgel-Bauern« gedacht sei und sich nicht gegen sie als Landeskinder richten könne. Das Nebeneinander hatte also schon zuvor bestanden, quasi in einem labilen Gleichgewicht. Ein wesentlicher

268 OS, S. 35.

269 Sämtliche Baudaten nach OS.

270 Wie zuvor.

271 LASH, Abt. 65.2 Nr. 818 I (nicht zeitlich geordnet, stark schimmelgeschädigt mit z. T. erheblichen Papierverlusten, wenngleich restauriert); 1720–1753 (bis hin zu Auseinandersetzungen zwischen Johann Daniel Busch und Johann Matthias Schreiber), 124 Blätter umfassend, darunter auch zahlreiche Abschriften von Zeugnissen zu einzelnen Orgeln, die als Stütze der jeweiligen Argumentation dienen sollten. Beschluss zu Klapmeyer (als Konzept nach Glückstadt) vom 21.12.1733 (fol. 1 f.). Wiedergabe ausgewählter Texte bei OS, S. 459 (Caspari) und 461 (Klapmeyer).



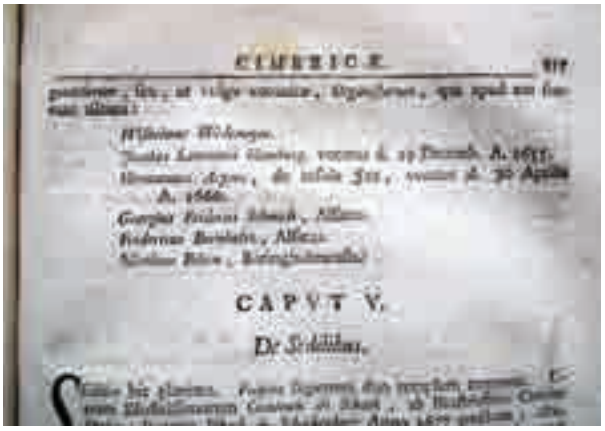
Nybøl (Sundeved): Die »Jahrespflege« der Orgel geht 1811/12 von Nicolai Angel auf den jungen Jürgen Marcussen über, damals noch im nahen Vester Sottrup ansässig.

Grund dafür, dass nun Konflikte offen aufbrachen, muss eine erwartete Zunahme der Nachfrage gewesen sein, und auch für deren Verständnis liefert der glücksburgische Vorgang den Schlüssel: mit Blick auf Orgelanteile am Liedgesang der Gemeinden.

Noch für längere Zeit allerdings war jener »Glücksburger« Raum fest in der Hand der Werkstatt Buschs: nach Johann Dietrichs Tod 1753 in der des Sohnes Johann Daniel. Doch die gesteigerte regionale Nachfrage und das beanspruchte Monopol führten auf mittlere Sicht zu Problemen. Sie werden greifbar, als sich 1772 der junge Flensburger Tischler, Marienkantor und Totengräber Jürgen Hinrichsen Angel um die Verleihung eines Orgelbauprivilegs bemühte, und zwar völlig ohne über Beziehungen in die Elbmarschen zu verfügen. Seinem Antrag legte er zahlreiche Unterstützungsbekundungen bei, unter anderem aus Steinberg (Angeln), wo er 1761, ganz im Sinne der veränderten Bedingungen, ein Instrument aufgrund einer adligen Stiftung erbaut hatte, das in seiner Disposition[272] nahezu identisch mit demjenigen

in Munkbrarup war. Die regionalen Kirchenvisitatoren unterstützten Angels Ansuchen; es sei wünschenswert, einen Ansprechpartner in der Region zu haben, damit die Gemeinden »nicht gantze Jahre und mehrern warten dürfften, bevor ein Orgel-Bauer gelegentlich von Itzehoe oder Glückstadt durchpassirete, worunter die Orgeln besonders leiden«.[273]

Angel hatte mit seinem Ansuchen Erfolg; er betreute fortan die Flensburger Orgeln und führte zahlreiche Arbeiten (auch Um- und Neubauten) in der näheren Umgebung aus. Davon zeugt wohl nur noch ein einziges Instrument, in der Brüdergemeinde Christiansfeld weit im Norden des einstigen Schleswiger Landes (heute zur Kommune Kolding gehörig). Zuletzt war sein größtes verschwunden: Die erste Orgel, die auf Sylt entstand (in Keitum), wurde nach zahlreichen Umbaumaßnahmen 1999 auf ihr Gehäuse reduziert und im Inneren durch ein neues Werk ersetzt.[274] Und Angel hatte mit seinem Vorstoß auch einer völlig neuen Realität den Weg bereitet. Als er 1810 starb, trat der junge Jürgen Marcussen bruchlos in die Nachfolge ein: deutlich fassbar in Nybøl (Sundeved), wo noch 1811 das Geld für die Orgel-Jahrespflege an »Angel« entrichtet wurde (gemeint ist wohl der Sohn Nicolai), 1812 dann erstmals an Marcussen.[275] Dieser hatte seine Werkstatt 1806 in Vester Sottrup begründet, einem der traditionellen Orgeldörfer der Landschaft Sundeved, und verlegte sie später nach Apenrade. In der Folgezeit kehrte sich im historischen Schleswig-Holstein die Arbeitsrichtung um; das Wirken seines Betriebs drang Schritt für Schritt auch in die Marschen vor, ebenso nach Norden ins dänische Kernland.


CAPVT V.

Organistenfolge am Dom zu Ribe bei Petrus Terpager, 1736.

Diese kleine regionale Orgelkultur-Zelle entfaltete ihre eigene Ausstrahlung, aber nur nordwärts; vor allem für Städte Jütlands lag es offensichtlich näher, sich in der Orgelkunst an ihr zu orientieren, als dass man im Personalaustausch der Marschen mitmischte. Auf diese Weise wechselte am Dom zu Ribe die Perspektive nach dem Wirken Arpius' (von Föhr kommend); unter seinen Nachfolgern waren zwei, die mit der Herkunftsangabe »Alsatus« (hier: »von Alsen«) geführt wurden,[276] und da es damals in den agrarischen Anteilen der Insel selbst dafür noch kaum ein eigenes Fundament gegeben haben kann, wird damit wohl auf die dortige Stadt verwiesen: auf Sonderburg. Bei ihm lag ohnehin eine Schlüsselstellung: Künstlerisch profiliert muss schon Hans Flor gewesen sein, der 1655 von dort im Binnenverkehr der westlichen Ostsee nach Nakskov gelangte, in die Hafenstadt im Westen der Insel Lolland; er übernahm den Dienst an der kurz zuvor von Johan Lorentz fertiggestellten Orgel und verpflichtete sich an ihr zu einer Kon-

272 OS, S. 391.

273 Stadtarchiv Flensburg, A 396: Orgelbauer, Instrumentenmacher, 1721–1832.

274 Stockmeier, Bleibende Freude für die nächsten Generationen, S. 11; ferner Ihonor, Zur Geschichte der Kirchenmusik in St. Severin.

275 RA Aabenraa, AA05 (Sønderborg Kirkevisitatorium) Nr. 765a (1811/12).

276 Terpager, Ripæ Cimbricæ […] descriptio, S. 317. Zu beiden ferner RA Viborg, C0004 (Ribe Stift, Stiftsrevisoren) Nr. 1298 und C0589 (Ribe Domsogn og Landsogn), Enesteministerialbog; Schmidt war 1668–1691 im Dienst (und starb am 9. Dezember des Jahres); Bornholtz trat die Nachfolge im Sommer 1693 an.

zerttätigkeit (also nach dem Vorbild der niederländischen und hansestädtischen Praxis).[277] Ebenfalls aus Sonderburg stammte 1657 der neue Organist in Lemvig am Limfjord (Hans Dirichsøn),[278] ferner 1742 der Aarhuser Domorganist Nicolai Rathge Claussen; dessen Nachfolge trat 1759 Johan Henrik Ebeling an, der zuvor Schlossorganist in Augustenborg gewesen war.[279] Damit brachen dann diese Personaltransfers ab; so attraktiv sich bis dahin die Orgelkunst jener Gegend dargestellt hatte, scheint mit der überregionalen liturgischen Neuorientierung (hin zur Liedbegleitung) das Bild verschoben worden zu sein.

3.5. Halk bei Haderslev: Uralte Orgeltradition an einer kulturhistorischen Grenze

So ist nach Halk zurückzukehren: zur nördlichsten dieser dörflichen Orgeln. 1658 im Krieg schwer beschädigt, wurde sie nicht repariert und stand jahrelang als Torso in der Kirche. 1697 erhielt dann der Haderslebener Organist Hans Greve den Auftrag, die Überreste fachmännisch zu untersuchen, und bemerkte:[280]

> Bezeuge hiemit daß ich die alte *Orgel* jn Halcke besehen, welche meines Bedünckens Unmüglich zu *repariren* stünde, dann daß beste davon weg, jmgleichen die *Clavier* von Ungemeiner größe, habe mir nur verwundert, wie man vor Zeiten hiemit umbgehen Können, dann es sey ein wunderl: Werck, daß kein Meister heutiges Tages die Hand anlegen würde, Solches will wan es erfodert, Eydtlich bezeugen.

Der zuständige Propst Michael Stichelius,[281] der Greve ausgesandt hatte, verfügte daraufhin den Abriss der Orgel; dass sie einsturzgefährdet schien, hatte den Anlass der Begutachtung geboten.[282] Die Gemeinde protestierte beim Haderslebener Amtmann Christian Detlev von Reventlow,[283] hatte damit aber keinen Erfolg. Alle »Akteure« äußerten sich detailliert (neben dem Organisten auch der Propst, der Ortspastor und die Gemeinde) und liefern damit, wie erwähnt, brillante Einblicke, die sich in einem weiten Umkreis verallgemeinern lassen.

Die Halker Einwohner führten noch aus, was sich hinter Greves Formulierung »daß beste davon weg« verbirgt; in einem ihrer Protestbriefe[284] schreiben sie, aus der Orgel seien im Krieg »die Pfeiffen drausgenommen« worden. Also war sie bis dahin noch gespielt worden. Für Greve selbst war anderes noch auffälliger; er wunderte sich über die Größe der Tasten, wohl deren Breite. Denn seine Beschreibung erinnert daran, was Michael Praetorius 1619 mit Blick auf je eine Orgel im Stift Minden und in der Braunschweiger Ägidienkirche berichtet: In der ersten waren die Tasten »drey guter Finger breit«, schmaler hingegen schon in der zweiten, auf der die Spanne der Hand trotzdem nur dazu ausreichte, eine Quinte zu greifen.[285] Ein solcher Zustand war offensichtlich auch in Halk konserviert worden; Akkordgriffe waren auf dem Instrument also unmöglich, ebenso die Führung

277 Friis, Sct. Nicolai Kirkes orgel-historie, S. 10–12.

278 RA Viborg, C0483 (Lemvig og Nørlem Sogne) Nr. 1, begraben 8. Mai 1682 (»nat. Synderburgi 1626. in octob.«, vgl. https://tinyurl.com/4u8nk6f9.

279 Olesen, Århus Domkirkes orgler or organister, S. 21–23.

280 Sämtliche Dokumente in: RA Kopenhagen, 274 (Tyske Kancelli Indenrigske Afdeling) Nr. D92, Gutachten vom 6. August 1697; Abdruck dieses Dokuments und weiterer bei OS, S. 260f.

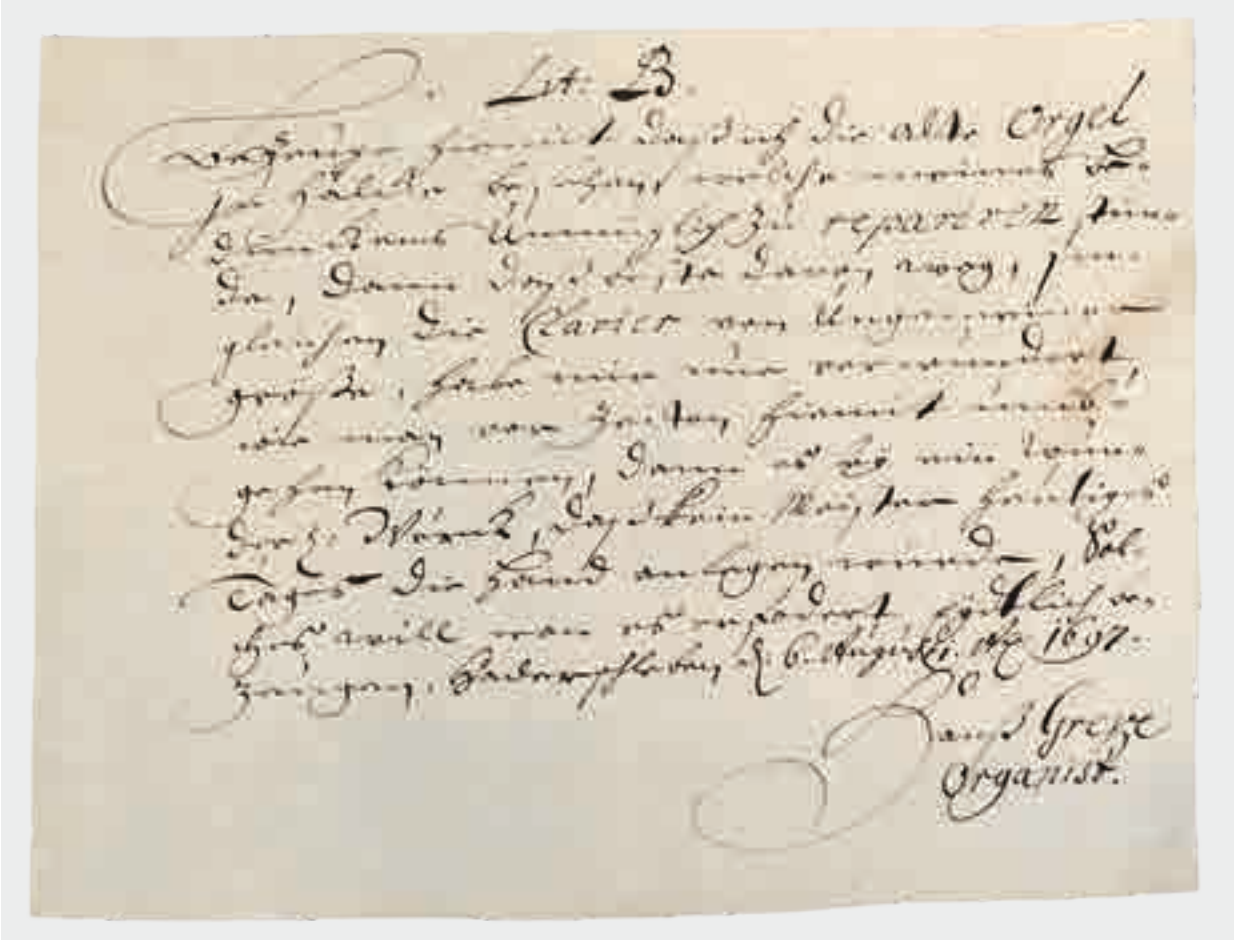
281 Zu ihm Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 2, S. 287 (auch zum Folgenden).

282 So laut dem Schreiben des Ortspastors vom 12. August 1697 (er fühlte sich »meines Lebens beym altar nicht sicher«).

283 Zur Biographie (mit 1690 als Anfangsjahr jener Tätigkeit) vgl. https://reventlow.dk/tng/histories/christian_ditlev_reventlow.php (im Gegensatz zu https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Detlev_von_Reventlow_(1671–1738).

284 Ohne Datum; Eingabe von elf Gemeindevertretern, Titel: »Vnterthänige *Supplic.*«, fol. [1]r.

285 Michael Praetorius, Syntagma musicum, Teil 2, S. 109. Vgl. unten zur Klaviatur der Orgelfragments aus Norrlanda.



Hans Greve, Organist in Hadersleben (Haderslev), berichtet über das irritierend altertümliche Instrument im nahen Halk, 1697.

zweier Stimmen in einer Hand. Damit sind drei erste Schlüsselinformationen gegeben.

Die erste gilt dem Stadt-Land-Verhältnis. In Hadersleben hatte spätestens mit Hans Brebus' Orgelneubau im Schloss 1588[286] eine völlig andere Form der Orgelkunst Einzug gehalten; in der Kirche St. Marien (heute Domkirche) hatte 1652 Peter Karstensen, der damals dominante Meister des dänischen Orgelbaus, ein großes Instrument errichtet (dessen Gehäuse ist erhalten geblieben). Nichts davon hatte allerdings das nur zwölf Kilometer entfernte Dorf erreicht. In diesem Extremfall spiegelt sich also, wie unterschiedlich sich eine städtische und eine sogar geographisch direkt benachbarte ländliche Orgelpraxis entwickeln konnten. Wie oben beschrieben, waren auch die Instrumente in Grundhof, Broager und Løjt wohl nur im Nötigsten über einen solchen Urzustand hinausgewachsen – eine Konstellation allerdings, für die es (zumal im mittleren 17. Jahrhundert) in den Nordseemarschen keinerlei Hinweise gibt. Darauf ist am Kapitelende also noch grundsätzlicher zurückzukommen.

Daran schließt sich direkt das Zweite an: Uralte Orgeln, wie Praetorius sie in der Zeit um 1600 zu sehen bekam, konnten in Agrarregionen, die über

286 OS, S. 258.

eine eigene Orgeltradition verfügten, ähnlich lange bestehen bleiben. Über die Zahl dieser Instrumente lässt sich nicht einmal im Ansatz spekulieren. Wie allerdings schon im III. Teil erwähnt, sollte nicht pauschal angenommen werden, dass urtümlich wirkende Bautechniken jeweils schnellstmöglich überwunden wurden, als neue verfügbar geworden waren. Vielmehr mögen diese verbreitet auch erst mit Renovierungsvorgängen des späten 16. Jahrhunderts in eine örtliche Praxis Einzug gehalten haben: wie etwa im Land Kehdingen nach 1580. Das Instrument, dessen Überreste Greve in Halk antraf, war noch fast acht Jahrzehnte länger benutzt worden und muss damals selbst schon beträchtlich alt gewesen sein; es repräsentiert damit nochmals eine eigene Kategorie, vielleicht den uralten Orgelfragmenten in Marienhafe vergleichbar oder noch mehr den Überbleibseln mittelalterlicher Orgeln auf Gotland, auf die am Schluss des 4. Kapitels einzugehen ist.

Und damit ist als Drittes das Musikalische erreicht: An Instrumenten wie dem in Halk müssen über Generationen hinweg sehr alte Formen des Musizierens konserviert worden sein, über deren Entwicklungszustand um 1650 man – neben dem stilistischen Mainstream der Zeit – gar nichts weiß. Sie lebten dort in einer postreformatorischen Kultur fort, die von einer breiten örtlichen Gemeinschaft getragen war. Diese hatte sich mit der Tradition identifiziert. Wie breit dieses Denken in Halk verwurzelt war, spiegelt sich am Ende der Eingaben, in denen die »Einwohner des Kirchspielß Halck« nicht nur summarisch unterschreiben, sondern namentlich: so schon am 28. Juli 1697 (noch vor dem Besuch des Haderslebener Organisten), als 31 Personen (unter ihnen zwei Witwen) mitteilen, das weitere Verfahren in die Hände von zwölf Delegierten gelegt zu haben. Deren Unterschriften finden sich in dem Dokument nicht, so dass sich beide Gruppen zu einer Gesamtzahl von 43 Personen addieren; demnach stand letztlich das gesamte Dorf (als Hausstände) hinter der Kultur, die hier verteidigt werden sollte.[287] Die Einwohnerschaft wandte sich an Amtmann Reventlow, der der Gemeinde Eingaben des Propsts und des Ortspastors zugänglich gemacht hatte, und stellte fest:[288]

> Wir haben beyde durch gesehen, und absonderlich Auß des Herrn *præpositi* schändtlicher Schmäschrifft wahrgenommen, daß wir in derselben Ehren rührig wieder alles recht, angegriffen und beleidiget worden.

In einem weiteren Schreiben[289] führen die Delegierten aus, dass die alte Orgel »von vornehmen Leuten in alten Zeiten, Gott zu Ehren, der Kirchen zum Zierath, und den Nachkommenden Ihrer dabey zum Gedencken« gestiftet worden sei; auch sei »einiges Landt von sie darzu geleget worden, zu unterhaltung des Orginisten, welches allens biß Aº 58. in völligem stande geweßen«. Aus ihrer Sicht hatten ihre Vorfahren das Instrument in dörflicher Eigeninitiative angeschafft; und da dieses bis zu seiner Zerstörung nichts zu wünschen übriggelassen hatte, kann die Gemeinde auch an der Musik, die auf ihm erklang, nichts auszusetzen gehabt haben – so anachronistisch sie zwangsläufig war.

Dies wiederum lässt sich für Gemeinden des Marschlandes weiterdenken. Dort war es schon früher zur Umrüstung älterer Instrumente gekommen. Trotzdem ist das Halker Extrem auch für die dortigen Verhältnisse erhellend: Wie geschildert, teilten agrarische Orgel-Initiatoren im Marschland möglicherweise nicht sämtlich und von Anfang an

287 Im Jahr 2025 betrug die Gesamteinwohnerzahl 432, vgl. https://da.wikipedia.org/wiki/Halk_Sogn (Version vom 20.02.2022 mit möglicherweise automatisiert aktualisierter Bevölkerungszahl nach http://www.statistikbanken.dk/KM1).

288 Undatiert, ohne Präsentationsdatum, Titel: »Rechts gegründet: Gegen Nohturfft: abseiten Der Einwohner des Cirspiels Halcke«, fol. [1]r.

289 In der oben zitierten »Vnterthänigen *Supplic.*«, fol. [1]r.

die Bewunderung, die in der Alkmaarer Stiftungsinschrift dem neuartigen Klang der registrierbaren Orgel entgegengebracht wird (vgl. Teil III); mindestens blieb in ihnen ein Interesse an einem direkteren Klang bestehen – wie in Wöhrden bis 1639 (vgl. Teil IV). Es mag also auch Zwischen-Zustände zwischen dem Alten und dem Neuen gegeben haben (wie letztlich auch für Broager erwogen).

Die Halker verlangten nun vom Propst Entschädigung für den Abriss und stießen damit auf taube Ohren. Denn Stichelius hielt ihnen entgegen (2. Oktober 1697):[290]

> Daß sie aber ein neues Orgelwerck auf der Kirchen unkosten *prätendi*ren, ist abermahls ein unbilliges *postulatum*, maßen solches zum ruin der Kirchen gereichen würde, alß die fast alle ihre *Capitalia* alsdenn angreifen müste und kan ich ihnen dahero ohne *Consens* Ihro Königl. *Majestät* solches nicht versprechen. […]

Also durfte die Kirchenkasse nicht mit den Kosten belastet werden, nicht einmal im Fall einer Ersatzbeschaffung; der Vorgang wäre von einer obrigkeitlichen Entscheidung abhängig gewesen. Ein »grassroots movement«, wie es damals im Oldenburgischen den fortgesetzten Ausbau der Orgellandschaft trug, wäre Stichelius nicht in den Sinn gekommen. Auch in der Gemeinde selbst war dazu anscheinend keine Bereitschaft vorhanden; man sah vielmehr »die Kirche« in der Pflicht. Dass sich Stichelius eine solche nicht auferlegen lassen wollte, verwundert nicht; das Amt Hadersleben, zum königlichen Verwaltungsanteil der Herzogtümer gehörig, war außerhalb seines Zentrums rein dörflich geprägt und daher in der Orgel-Frage »dänisch« ausgerichtet; Dorforgeln gab es dort sonst nirgends. Und so lässt sich Stichelius' Argumentation auch nutzen, um die Verhältnisse in anderen Teilen Schleswig-Holsteins zu verstehen, also in den weitgehend »königlich« verwalteten holsteinischen Elbmarschen, in denen dörfliche Orgeltraditionen mit dem Dreißigjährigen Krieg ebenso abrissen wie in Halk nach dem Folgekonflikt, entsprechend an der Nordseeküste des »Amts Flensburg«, also in jenem Kernabschnitt des Marschlandes zwischen Husum und Tondern, in dem die alte Orgelpraxis nie Fuß fasste, schließlich in den Dörfern Jütlands, in denen sich ein klarer Unterschied gegenüber einer städtischen Kultur manifestiert. Von diesem Denken ist auch Stichelius' direkte Fortsetzung getragen:

> Es sind viele vornehme Kirchen dieses amptes, die größere *Intrad*en [Einkünfte] haben, und doch ohne Orgel sind. So bestehet auch bey einer Kirche die Ehre Gottes, welche sie zum schein ihres unbilligen *petiti* ergreifen, nicht vornemlich, einig und schlechter dinge in einer Orgel, sondern darinnen, daß Gottes wort lauter und rein geprediget wird.

Ihm schien demnach nicht allein unpassend, dass die Halker Gemeinde eine Orgel gehabt hatte bzw. wieder haben wollte. Aus Düsseldorf stammend, hatte er zwei Konfessionswechsel hinter sich; ursprünglich Lutheraner, war er zwischenzeitlich Katholik gewesen. Das Denken einer »Psalmodia christiana« war ihm fremd; er favorisierte eine rein wort- und predigtbezogene Theologie und konnte mit der verbreiteten Stifter-Formulierung »Gott zu Ehren, der Kirchen zum Zierath« nichts anfangen, so dass er sie nur als vorgeschobene Begründung eines unberechtigten Anliegens (des »unbilligen *petiti*«) sah.

So reihte sich Halk in der Folgezeit unter die Orte ein, die nach dem Verlust einer Orgel für viele Jahrzehnte kein neues Instrument erhielten; das nächste wurde 1795 errichtet.[291] Der Ort steht damit an der Schwelle zwischen Regionen: Weiter

290 RA Kopenhagen, 274 (Tyske Kancelli Indenrigske Afdeling) Nr. D92. Sein zweites Schreiben in dieser Angelegenheit (das erste vom 11.08.1697).

291 OS, S. 261.

nach Süden hin konnte sich eine (vielleicht nur bedingt selbstverwaltete) dörfliche Gemeinschaft, ohne irgendwo nachfragen zu müssen, selbstverständlich auch eine Orgel anschaffen, wenn ein Interesse daran bestand; weiter nördlich herrschte die dänische Auffassung vor, der zufolge eine Orgel etwas rein Städtisches war.

3.6. Agrarische Orgelkultur im überregionalen Vergleich

Das dörfliche Orgelinteresse, das sich in der Region zwischen Flensburg, Aabenraa und der Insel Als entwickelte, ähnelt also zumindest in Grundzügen dem der Nordseemarschen. In beiden Regionen war die dörfliche Orgelkultur von prosperierender Landwirtschaft getragen. Demnach boten die fruchtbaren eiszeitlichen Geschiebelehme der Landschaften Sundeved und Angeln[292] hierfür eine ähnlich günstige Grundlage wie die Marschböden an der Nordsee.

Gegenüber Nachbarlandschaften ist dieser westlichste Ostseeraum im Kulturellen ähnlich klar abgegrenzt wie das Marschland gegenüber dem Landesinneren. Auch für das ostseenahe Schleswig-Holsteinische Hügelland und dessen Fortsetzung im heute dänischen Sønderjylland wirkte sich der Übergang zur unfruchtbareren Geest als klare Schwelle aus. Weitere Grenzziehungen ergeben sich im Gesellschaftlichen: Im östlichen Angeln und weiter nach Osten hin (jenseits der Schlei) beherrschten Güterbezirke mit leibeigenen Bauern das Bild. Dort lag die kulturelle Gestaltungskraft also in der Hand je eines einzelnen Patrons (wie auch in Ulkebøl östlich von Sønderborg). Und von Haderslev nordwärts begegnet man dem dänischen Prinzip, Orgeln in Städten zu konzentrieren: ähnlich wie an der Westküste Jütlands nördlich der Nordseemarschen.

Die Charakteristika, mit denen sich beide Orgelregionen im Sozialen und Kulturellen auszeichnen, lassen sich damit auf triviale Weise präzisieren. Wo agrarische Besitzverhältnisse streng hierarchisch-vertikal geprägt waren, bildete die Patronatskirche einen Fokus des kulturellen Geschehens; ein einzelner Landbesitzer konnte, wenn er wollte, in »seiner« Kirchenausstattung auch eine Orgel vorsehen und für alle Folgekosten eintreten, also für das Spiel auf ihr und ihre fortgesetzte Instandhaltung. Dies lässt jede Patronatsorgel als Einzelereignis erscheinen. Wo hingegen Einwohner ihre Geschicke selbst verwalteten, galten die Freiheiten, auf die sich dies gründete, nie nur für ein einzelnes Dorf, sondern stets für mehrere in einer Region. Weil an jedem dieser Orte der Grundbesitz breiter verteilt war, ergaben sich kleinräumige Nachbarschaften; zahlreichere freie Bauern bewirtschafteten Ländereien, die aneinander angrenzten, und sie konnten überörtlich persönliche Beziehungen unterhalten. Entsprechend konnten auch Kulturpraktiken viel leichter von einem Ort auf einen anderen übergreifen: durch Imitation, Konkurrenz oder auch einfach durch das Bewusstsein für eine als zeitgemäß erachtete Normalität. Wie diese Prozesse jeweils abliefen, ist zwar für deren allererste Frühzeit nirgends nachzuzeichnen; die lokale Dokumentation ist dafür zu lückenhaft. Der Effekt ist aber unverkennbar gleich, und zwar schon in den ältesten »Orgelclustern« des 16. Jahrhunderts. Die Vorgänge bestätigten sich entsprechend auch in jüngerer Zeit, vor allem in der oldenburgischen Wesermarsch.

Verglichen mit den Verhältnissen des westlichsten Ostseeraumes wirkt der regionale Zusammenhalt in den Marschen allerdings kompakter: bedingt durch die Herausforderungen des Küstenschutzes. Dieser ergab sich nicht nur auf Ortsebene; er wurde realisiert im »goldenen« Deichring und ließ überörtlich gleiche Möglichkeiten zur

292 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Angeln_(Halbinsel)#Landschaft.

Entfaltung lokaler gemeinschaftlicher Aktivitäten entstehen, auch als deren Krönung im Aufbau einer überzeitlichen Orgelkultur. An der Flensburger Förde sind solche Zusammenhänge schwerer zu identifizieren. Das viel prägnantere Bild der Nordseemarschen kann allerdings dabei helfen, auch im Dreieck zwischen Flensburg, Sønderborg und Aabenraa das einstige musikalische Geschehen mit den traditionellen landwirtschaftlichen Besitzverhältnissen zu korrelieren; die Orgeltraditionen stehen also nicht als zufällige Ansammlung von alten dörflichen Einzelphänomenen neben weitaus prächtigeren der Städte.

Wie für das Marschland geschildert, wurde die Entstehung jener agrarischen Kultur offensichtlich dadurch gefördert, dass die mindestens teilautonomen Gemeinden auch über Finanzhoheit verfügten und – damit verbunden – selbst Handel mit ihren Produkten trieben. Dies trifft zumindest auch auf die Landschaft Angeln zu, also das Gebiet südlich der Flensburger Förde. Alte Handelswege führen aus der Region heraus (»Angelbo-Wege«), nur einer abzielend auf die Stadt Flensburg; die übrigen verliefen explizit am städtischen Zentrum vorbei und mündeten direkt in den überregionalen »Ochsenweg« auf dem schleswig-holsteinischen Mittelrücken.[293] So lässt sich die Bildung der Orgellandschaft an der westlichen Ostsee prinzipiell auf ähnliche siedlungs- und kulturgeographische Mechanismen zurückführen, wie sie sich – hinter den Deichen – viel weitläufiger an der Nordsee ergaben.

Die frühen Orgelcluster, die des Marschlandes wie das an der Flensburger Förde, können nicht aufgrund eines einzigen, überregional koordinierten Geschehens entstanden sein. Nicht einmal zwischen den Kernorten an der Nordsee bestanden Verbindungen, nicht also zwischen Rysum und Altenbruch oder zwischen Lunden und Boazum. Dass es in Grundhof schon im frühen 16. Jahrhundert eine Orgel gab, lässt sich mit Gemeinden an der Nordsee noch weniger verknüpfen. So entsteht auch in einem weiteren Detail mehr Klarheit: Die gemeindliche Führungsschicht in Dörfern an der Nordsee wie an der westlichen Ostsee scheint überregional etwa gleichzeitig eine im Kern einheitliche kulturelle Idee aufgegriffen zu haben. Sie lag demnach allgemein in der Luft, selbstverständlich ebenso in Städten: eine ungemein wertvolle Information. Wie sich für die Nordsee gezeigt hat, waren die Früchte in Stadt und Land untereinander verwandt, aber in keiner Richtung voneinander abhängig. Dieser Eindruck verfestigt sich, weil in jener »zweiten« Region Gleiches zustande kommen konnte, obwohl manche äußeren Bedingungen anders waren. Sie wirkt in sich obendrein viel kompakter: mit den weit zurückreichenden Nachrichten für Halk sowie den Anhaltspunkten für ähnlich Altes in Grundhof, Broager und Løjt sowie (dürftiger) in Ullerup. Zudem stehen dieser in sich kohärenten dörflichen Orgelkultur gleich drei alte städtische Zentren gegenüber (Haderslev, Aabenraa, Flensburg); die Annahme, dass sich drei Städte und eine Anzahl Dörfer in gleichen Interessen trafen, wirkt also plausibler als jedes alternative Modell eines städtischen Vorbildes (ausstrahlend aus nur einer der Städte auf die gesamte übrige Region oder von allen Städten – jeweils genau gleichartig – auf mehrere einzelne Dörfer).

Auch im Einzugsbereich der Förden vor Flensburg und Aabenraa drängt sich also der Eindruck auf, dass sich Städter und freie Bauern in zeitbedingten, verwandten kulturellen Vorstellungen trafen, die ein Engagement für Orgelkunst einschlossen, und dass sich in deren Entfaltung zwei Spielarten einer gleichen Sache ausprägten, eine städtische und eine agrarische. Dabei ist nicht ausgeschlossen, dass auch an der Ostsee dörfliche Orgelliebhaber zeitweilig auf städtische Inspirationen reagierten; diese mussten aber in jedem Fall an die

293 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Angelbowege und auch den Straßennamen »Angelboweg« zwischen Sieverstedt und Tarp. In Flensburg trifft die »Angelburger Straße« von Osten auf den Südermarkt, die »Friesische Straße« von Westen.

andersartigen, lokalen Bedingungen der Dorfgemeinden angepasst werden. Hierbei wirkt der Bericht über das Anachronistische in Halk erneut unschätzbar wertvoll: Er belegt im Extrem, dass Orgelspiel im Agrarland eigenen Gesetzen folgen konnte.

An der Nordsee erweiterten sich die überörtlichen Zellen und bewegten sich aufeinander zu; zwischen ihnen entstanden durch personellen Austausch unter Auftraggebern, Orgelbauern, Organisten und Theologen enge, gewissermaßen »langkettige« Verbindungen, die schließlich – noch immer mit Unterschieden in der Detailausprägung – den gesamten Küstenraum durchzogen. Damit war ein solides inneres Gerüst entstanden, das im Rückblick eine höhere Resilienz zeigt, als dies in einer einzelnen regionalen Zelle möglich gewesen wäre; Störungen ließen sich zumeist mittelfristig durch überregionalen Austausch neutralisieren.

Diese Chance gab es an der westlichen Ostsee anscheinend nicht. Die Landschaft, die dort im Wesentlichen Sundeved und Angeln umfasste, erscheint zwar als ein kohärentes Ganzes: nicht erst unter den Herrschaftsstrukturen, die sich im frühen 17. Jahrhundert ausprägten, sondern schon zuvor in einer überörtlich gleichartigen Realisierung der Orgelziele. Die Informationen zumindest für Halk, Løjt, Broager und Grundhof, die auf besonders Altes verweisen, zeigen allerdings, welche Herausforderungen sich mit ihm verbanden. Ein Bewusstsein dafür, mit einer allgemeinen kulturellen Entwicklung Schritt halten zu müssen, mag kaum ausgeprägt gewesen sein. Vor allem in Halk entsprach das, was sich auf der uralten Orgel spielen ließ, bis in die 1650er-Jahre hinein den örtlichen Erwartungen, und selbst wenn in Grundhof das Instrument irgendwann registrierbar gemacht und mit einer moderneren Klaviatur ausgestattet worden war, mag anderes konserviert worden sein, weil der Posten über Generationen hinweg in den Händen derselben Familie verblieb. In eine ähnliche Richtung weist, dass in Løjt die alte Orgel ersatzlos aus der Kirche entfernt, aber in Kliplev nicht aufgestellt wurde; über längere Zeit müssen an ihr die »Updates« versäumt worden sein, die gesamtkulturell notwendig gewesen wären. Nur in Broager lässt sich belegen, dass sie durchgeführt wurden. In den meisten Marschlandschaften entsteht dagegen der Eindruck, dass sie an allgemeinen Entwicklungen nicht nur Anteil hatten, sondern diese aus ihnen heraus auch mitbestimmt wurden.

Führten in jenem westlichen Ostseeraum die Entwicklungen also in eine Isolation? Bestätigt wird dieser Eindruck dadurch, dass sich für Organisten weder zwischen den Dörfern des Raumes noch erst recht zwischen diesen und der städtischen Nachbarschaft irgendwelche Formen von Mobilität ergaben. Auch in die Ferne ging anscheinend niemand, im Gegensatz zu den städtischen Berufsvertretern vor allem aus Sonderburg. Demgegenüber erweisen sich für das Marschland die Detailausprägungen eines Austauschs von Ideen und Berufsvertretern als prägend. Dies reicht zurück bis zum Dithmarscher Cajus Schmedeke, der 1577 aus Husum fortzog, und zu frühen Musikern, die dörfliche Stellungen übernahmen, aber in Städten sozialisiert worden waren: wie schon im späten 16. Jahrhundert »Berendt« in Lüdingworth, später der Sweelinck-Schüler Albert Janssen in Marienhafe (um 1627, in Emden geboren) oder Hinrich Pape d. Ä. in Wedel (ab 1613; aus dem Alten Land stammend und in Hamburg ausgebildet). Auch die Instrumente spiegeln eine fortwährende Innovation: Aus den Urzuständen in Steinkirchen und Altenbruch ließe sich noch nicht auf die spieltechnischen Möglichkeiten schließen, die in den Instrumenten später angelegt wurden, jeweils in mehreren Etappen. Diese Gegebenheiten ähneln damit denen städtischer Orgeln: der Groninger Martinikerk (sogar im Kern mit einem uralten, im Lauf der Zeiten vielfach erweiterten Gehäuse) und der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi mit ihrem traditionsreichen Registerbestand.

Auch hierzu findet sich in Dörfern an der Flensburger Förde nichts Vergleichbares. Nur

die innovativen Orgelbauten in Ullerup (sogar in zwei Entwicklungsetappen) und in Munkbrarup weisen für wenige Jahrzehnte in eine andere Richtung, ehe sich dann erneut etwas Spezielles einstellte, als die regionalen Orgeltraditionen 1739 »von oben« grundsätzlich überformt wurden. Dies war nur möglich, weil in diesem begrenzten Raum der Glücksburger Herzog als dominanter Akteur regionale Maßstäbe setzen konnte. An der Nordsee dagegen treten vergleichbare Eingriffe in das Orgelspiel viel weniger in Erscheinung, weil es stets Gegenläufiges gab: wie in Elmshorn gegenüber einer Umgebung, in der eine dörfliche Orgelkultur verbreitet zum Erliegen gekommen war, oder wie umgekehrt im Stadland und in Butjadingen, wo sich eine solche auf beeindruckende Weise noch im mittleren 17. Jahrhundert neu konstituieren konnte.

Kein Marschen-Spezifikum war hingegen, dass alte Rechtsverhältnisse und Sozialstrukturen auch dann langfristig fortbestehen konnten, wenn ihnen Konkurrenz aus einer übergeordneten Herrschaft erwuchs. Auch die Gemeinden Broager und Ullerup konnten während der ersten hundert Jahre der »abgeteilten« Herzogtümer im Hinblick auf ihre Orgeln weiteragieren, als sei nichts geschehen. Diesen Verhältnissen ähnelt im Marschland das Nebeneinander zwischen gemeindlichen Eigeninitiativen und dem Wirken eines dominanten Landesherrn (wie in der Grafschaft Oldenburg) oder eines lokal Mächtigen (eines ostfriesischen Häuptlings oder eines Groninger Kollators). Auch durch Eroberung wie 1559 in Dithmarschen brauchten die alten Strukturen nicht ausgehebelt zu werden. Und letztlich hatten ja die meisten Städte im nordwestlichen Mitteleuropa ebenfalls einen Landesherrn, ohne dass dieser die aristokratische Bevölkerung daran hinderte, ihre kulturellen Ziele zu verwirklichen; nur Bremen, Hamburg und Lübeck befanden sich als Reichsstädte in einer privilegierten, anderen Position (dazu Emden seit seiner Revolution). Allerdings konnten auch in einzelnen Marschlandschaften solche Territorialherrschaften übermächtig werden, und erneut präzisiert das Geschehen an der westlichsten Ostseeküste darin die Eindrücke des Marschlandes: Auf dem nördlichen Elbufer verband sich damit nach dem Dreißigjährigen Krieg vielerorts ein Traditionsabbruch; an der Flensburger Förde überführte der Glücksburger Herzog im 18. Jahrhundert das Überkommene in eigene kulturpolitische Zielsetzungen. Nicht zuletzt allerdings sind auch Entwicklungen, die schließlich zum völligen Unverständnis gegenüber kulturellen Leistungen der Marschen führten, auf eine solche Machtausübung zurückzuführen: durch Preußen im 19. Jahrhundert. Doch zuvor erwiesen sich im Marschland die Strukturen als deutlich resilienter. Dies lässt sich kaum monokausal erklären. Eine Rolle mag neben der sehr viel größeren Ausbreitung vor allem eine zeitübergreifende Innovationskraft gespielt haben; diese ist im Gesamteindruck des eigenständigen und umfassenden Kultursystems ohnehin ein bestimmender Faktor.

Damit die Orgel in kulturellen Gestaltungsfreiräumen agrarischer Gemeinschaften einen Platz erhalten konnte, war neben allen landschaftlichen und gesellschaftlichen Grundvoraussetzungen letztlich auch etwas nicht Berechenbares notwendig: ein zündender Funke. Ebenso wie im Marschland hatte es ihn auch an der Ostsee im Raum Flensburg/Aabenraa gegeben; dort fanden die notwendigen Konstituenten sogar viel früher zusammen als am Westufer der Unterweser oder auch in der Tonderner Marsch, die sich insofern als Sonderfälle erweisen. Insgesamt zeigt sich jedoch, dass der günstigste Startmoment solcher orgelmusikalischen Entwicklungen in den Jahrzehnten um 1500 gelegen hatte: im Marschland ebenso wie an der westlichsten Ostsee. Daher kann es auch noch weitere Gebiete gegeben haben, in denen die »Agrarkonjunktur« jener Zeit ähnliche Orgelverhältnisse entstehen ließ: vorausgesetzt, die Gemeinden hatten ihre Geschicke selbst in der Hand. Dies allerdings war in weiten Teilen eines großen Mitteleuropa nicht der Fall. Wie weit die Kluft zwischen solchen frühen gemeindlich-überregionalen Initia-

tiven, die auch den Orgelbau ermöglichten, und einer agrarischen Normalität war, zeigt sich gerade für das frühe 16. Jahrhundert exemplarisch in den »Zwölf Artikeln« der aufständischen schwäbischen Bauern, verabschiedet 1525 in Memmingen;[294] das, was in ihnen gefordert wurde, war auch an den Förden vor Flensburg und Aabenraa seit Urzeiten gelebter Alltag. In diesem Spannungsfeld ist also auf die Suche nach weiteren Agrarregionen zu gehen, die an der Orgelidee Anteil haben konnten – oder auf die der Funke vielleicht hätte überspringen können, ohne dass dies im Endeffekt geschah.

4. Kapitel: Orgellandschaften im Ostseeraum: Chancen und Hindernisse

Die Küstengebiete an der Ostsee erstrecken sich über eine viel größere Fläche als am »geschwisterlichen« Meer im Westen;[295] Voraussetzungen für eine historiographische Behandlung wirken dort obendrein ungleich komplexer. Zugänge zu diesem »Ostseeraum« sind von viel stärker konkurrierenden nationalen Interessen geprägt worden; aus ihnen gingen – stets in sich plausibel – eigene Projektionen für die Darstellung von Geschichte hervor, die aber nur bedingt für Nachbarn anschlussfähig waren. Geht es speziell um Fragen der Orgelkunst,[296] schien für die Gesamtsicht des Gebiets die eingangs geschilderte Hanse-Tradition prägend, vor allem als klare West-Ost-Ausstrahlung von Lübeck aus. Gleichzeitig gab es aus Westen aber auch allgemeinere niederländische Kultureinflüsse, die den Raum von Amsterdam aus direkt erreichten.[297] Von Süden hingegen gelangten andere aus dem Inneren Polens an die Ostsee, nicht zuletzt entlang der Weichsel nach Danzig. Bei alledem bleibt sowohl die Steuerungswirkung ausgespart, die von Stockholm auf die einst schwedisch regierten Küstenregionen des Baltikums und Pommerns ausging, als auch die Schmelztiegelfunktion Kopenhagens.[298] Schließlich: Jeder Ort, an dem solche Einflüsse »anlandeten«, stand auch in einem eigenen regionalen Kontext. Und mit diesem Grobüberblick ist erst die Zeit vor 1700 in den Blick gerückt; die Bedingungen veränderten sich mit dem Großen Nordischen Krieg (1700–1721), nicht zuletzt mit dem Aufstieg Russlands. Wo also bestanden in diesem vielgestaltigen, weiträumigen Gebiet Chancen zur flächigen Bildung von dörflichen Orgellandschaften? Tatsächlich lassen sich punktuell Hinweise ermitteln; manche können auch dazu dienen, das Verständnis der für die Nordsee freigelegten zu festigen.

Zunächst: Auch die Orgelkultur des Nordseeraumes wirkte auf den Ostseeraum ein und ist daher für dessen Küstenorte als ein weiterer, von Westen her ausstrahlender Kulturfaktor mitzudenken. Eine Sonderstellung nimmt dabei das Verhältnis der Marschen Schleswig-Holsteins zu Kopenhagen (mitsamt seiner Umgebung) ein, nicht nur weil dort der Landesherr der königlich regierten Anteile des Landes residierte.[299] Vielmehr gab es dorthin auch aus den gottorfischen Gebieten eine veritable Musikermigration. 1641 wurde Jonas Jacobi aus Tönning Organist an der Kirche St. Marien in Helsingør; sein Nachfolger Nicolaus Dengel stammte »aus Schleswig« (der Stadt oder dem Land?) und wurde in Helsingør als Lehrer von Lorentz Gabriel Peters aus Lunden aufgesucht, dem alten Zentrum im gottorfischen Norderdithmarschen. Als Dengel nach Kopenhagen weiterzog und Dieterich Buxtehude ihm in Helsingør nach-

294 Blickle, Memmingen, besonders S. S. 398–401; siehe schon Teil I.

295 Entsprechend dem Buchtitel bei Mörke, Die Geschwistermeere.

296 Zum Folgenden schon Küster, Musikalische Topographie des Ostseeraums: zu den Eingangsüberlegungen S. 135–142, zur Quellenlage S. 143–146, zur Ausbreitung S. 148–152 (mit zwei Karten).

297 Wie in der Architektur; z. B. in Danzig https://de.wikipedia.org/wiki/Großes_Zeughaus.

298 Zu dieser im Orgelmusikalischen vgl. Teil VII.

299 Vgl. schon Teil VI zu Marcus Olter.

folgte, übernahm Peters dessen Posten in Helsingborg.[300]

Mit Cajus Schmedeke, der 1577 (aus Dithmarschen stammend und aus Husum kommend) an der traditionellen Hauptkirche in Helsingør (St. Olai) tätig wurde, öffnet sich der Blick zugleich auf die »kontinentale« Ostseeküste; ab 1586 wirkte er in Danzig. 1601 kam Joachim Petersen aus Itzehoe nach Riga und zog später nach Königsberg. In der Folgezeit verdichtete sich dies: Nicolaus Hasse aus Wilster gelangte 1642 nach Rostock, um 1653 Johann Knutzen aus Oldenswort nach Königsberg (vgl. Teil IV). An der Stralsunder Kirche St. Nikolai wirkte erst Berendt Petri aus Freiburg (Elbe), also der Schreiber der Tabulatur, die in der Folge nach Visby (Gotland) gelangte, später Christoph Raupach aus Tondern (ab 1703).[301]

Dies lässt sich in zweierlei Hinsicht vertiefen, zunächst: Manche dieser individuellen Wege führten über Hamburg (wie für Berendt Petri) oder Lübeck, besonders auffällig für Detlef Hunnius, den Organisten in Wyborg seit 1637. In Lübeck ausgebildet, stammte er aus Koldenbüttel (Eiderstedt), das damals noch keine Orgel hatte.[302] Damit aber erweist sich desto klarer, dass die Nordseemarschen auch Hinterland der Ostsee-Orgelstädte insgesamt sein konnten. Und: Alle Positionen, für deren Besetzung Organisten aus dem Marschland in Betracht kamen, wirken herausragend. Das schärft auch den Blick auf die Marschen-Kulturbeziehungen nach Jütland: Kunstpotentiale, die sich in den dortigen Kleinstädten boten, mögen für Nordsee-Musiker weniger attraktiv gewesen sein als die der Ostsee-Metropolen.

Diese, an der südlichen, »kontinentalen« Küste voneinander jeweils weit entfernt, formten keine explizite Orgel-»Region« aus; stets rücken Einzelorte in den Blick, insofern viel stärker als in der dichteren Städte-Streuung der zentralen Niederlande. Von Flensburg aus betrachtet, lagen schon um 1550/80 Zentren der Orgelkultur (mit jeweils drei und mehr Orgelkirchen) in Lübeck, Wismar, Rostock, Greifswald, Danzig, Königsberg und Tallinn; bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts gesellten sich zu ihnen noch Stralsund, Stettin und Riga hinzu – zu Land auf einer Strecke von weit mehr als 1.500 Kilometern. Städte der dazwischenliegenden Küstenabschnitte hatten das Bild damals verdichtet: in Schleswig-Holstein, Mecklenburg und Pommern, ebenso – nach einer Städte-Lücke östlich von Stolp (Słupsk) im nördlichen Pommerellen – mit erneut ähnlicher Struktur in Ostpreußen. Daraufhin noch stärker durchbrochen, beschrieb die Orgelkultur um 1650 einen Bogen zunächst von Libau (Liepāja, Lettland) bis Narva (Estland), dann vom karelischen Wyborg (heute Russland) entlang der finnischen Küste bis weit nach Norden in die einst schwedische Gründungsstadt Nykarleby (Uusikaarlepyy). An der schwedischen Ostküste reichen die Orgelnachweise (mit einer Zentrierung im Raum Stockholm/Uppsala) fast ähnlich weit nach Norden, bis nach Harnösand.

Nur streckenweise entfaltete sich eine Orgelpraxis auch im Hinterland dieser Küsten: in kleineren städtischen Siedlungen Mecklenburgs, Pommerns und Ostpreußens, ansonsten im Raum Riga und in Mittelschweden. Daraus lassen sich zwei Schlüsse ziehen, zuerst: Die Orgelkontakte zwischen den städtischen Siedlungen ergaben sich wesentlich über den Fernhandel, nicht nur durch den der Hanse (obendrein in der Zeit nach deren eigentlicher Blüte), sondern auch im Wechselspiel mit den städtisch geprägten Regionen im jeweiligen Landesinneren. Und die zweite Konsequenz: Eine agrarische Orgeltradition etablierte sich nie flächig, kaum je auch in so überschaubaren Dimensionen

300 Exemplarisch zu Helsingør St. Marie: Personenfolge bei Dahlström, Stadtmusikanten, Organisten und Kantoren, S. 153. Zu Dengel und Peters im Detail: Dengel, Seid Sternen, seid gegrüßt, Vorwort, S. 5–9 (Konrad Küster).

301 Im Überblick Küster, Musikalische Topographie des Ostseeraums, S. 157–160.

302 Holz, Die Koldenbütteler Hunnens, S. 44.

wie an den Förden vor Flensburg und Aabenraa. Nach dem zuvor Resümierten liegen die Gründe dafür auf der Hand: Wo dort eine Orgel in einer dörflichen Kirche errichtet wurde, beruhte dies auf dem speziellen Interesse eines örtlichen Gutsherrn als Patron, im östlicheren Schleswig-Holstein[303] ebenso wie in Mecklenburg (etwa in Hohenkirchen bei Wismar).[304] Und so sind zugleich zwei erste Ausnahmekonstellationen berührt: Fehmarn und Mittelschweden.

Wenig erstaunlich, beherrschte eine spezifisch städtische Orgelkultur auch den frühneuzeitlichen Kern Dänemarks: die Insel Seeland mitsamt den südlichen Nachbarn Lolland und Falster sowie östlich des Öresundes vor allem Schonen und Blekinge, die noch bis ins mittlere 17. Jahrhundert zu Dänemark gehörten. In dessen Gebietsanteilen war, wie für Westjütland beschrieben, der Handel prinzipiell in den Städten zentriert worden, und die Regelungen Eriks von Pommern aus dem frühen 15. Jahrhundert galten fort; 1521 wurde das Stadtgesetz durch König Christian II. erneuert.[305] Dies hat für Dänemark zu der Modellvorstellung geführt, ein Mikrokosmos des Territorialen ergebe sich im Zusammenspiel zwischen einer einzelnen (insofern wichtigen) Stadt und ihrem Hinterland:[306] etwas aber, das für die Nordseemarschen gerade nicht zutreffend ist und auch für die Landschaft Angeln östlich von Flensburg nicht gilt. Und so kann die Erwartung nicht groß sein, es habe vergleichbare Phänomene möglicherweise auch im alten reichsdänischen Gebiet gegeben; in diesem hätte sich die Privilegierung der Städte dörflichen Orgel-Ambitionen in den Weg gestellt.

Entsprechend marginal fallen überhaupt die Nachweise dörflicher Orgeln in Dänemark aus; allerdings ist nicht immer klar zu erkennen, welchen kulturellen Motivationen sie ihr Zustandekommen verdankten. In Horne im Südwesten der Insel Fünen unterstand die Kirche einem Adelspatronat; damit mag zusammenhängen, dass es dort schon vor der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Orgel gab.[307] Was es in Hammer auf Seeland (bei Næstved) mit einer »Orgelempore« aus der Zeit um 1600 auf sich hatte, muss offenbleiben, weil das Instrument selbst nicht belegt ist; ungeklärt sind die Voraussetzungen der Orgel-Ausnahme auf der Insel Lolland (in Stokkemarke, Orgelnachweis 1669).[308]

Bemerkenswert ist allerdings ein »Treffer« in Birkerød nördlich von Kopenhagen: Im Jahr 1682 noch ein Dorf, das nur aus fünf größeren Höfen, zwei Häusern mit kleinerem Grundbesitz und 21 weiteren Gebäuden bestand,[309] war dort 1656 eine Orgel angeschafft worden, und zwar mit Geld aus der Kirchenkasse, von der Gemeinde und von »einem anderen Zusammenwirken von Gläubigen«.[310] Dies folgte insofern dem gleichen Muster wie im Marschland oder an der Flensburger Förde. Prinzipiell war es also Dorfgemeinschaften auch im Herzen Dänemarks möglich, an der scheinbar »städtischen« Orgelpraxis Anteil zu haben, und in Birkerød mag der Wohlstand schon weniger Hausstände dazu ausgereicht haben, individuelle Orgel-

303 Zu Damp (Ahlefeldt, 1699; Herrenhaus) und Waabs (Rantzau, vor 1608): OS, S. 187, 440. Probsteierhagen (Besitz von Kloster Preetz, vor 1623): https://de.wikipedia.org/wiki/St._Katharina_(Probsteierhagen). Zu Westensee (Rantzau, 1503) https://de.wikipedia.org/wiki/St._Catharinen_(Westensee) und Hedemann, Die ältere Geschichte der Kirche zu Westensee, S. 23, 56 f., 104 f.

304 Haacke, Der Buxtehudeschüler Daniel Erich, S. 19 f.; zu den Besitzverhältnissen https://de.wikipedia.org/wiki/Dorfkirche_Hohenkirchen.

305 Stoklund, Bonde og fisker, S. 117.

306 Bojesen, Sønderborg Havn, S. 60.

307 Mit einer Organistenfolge seit der Zeit um 1631: Bang Mikkelsen, Degne og skoleholdere, S. 64; zur Kirche https://de.wikipedia.org/wiki/Horne_Kirke_(Faaborg-Midtfyn_Kommune).

308 Danmarks Kirker, Bd. VIII: Maribo amt (1948), S. 463 (Stokkemarke); ebd., Bd. VI/2: Præstø amt (1933–35), S. 798 (Hammer).

309 Angaben nach Pedersen, De danske Landbrug, S. 5. Dort auch im Folgenden zu den Nachbargemeinden.

310 Danmarks Kirker, Bd. II/2: Frederiksborg amt (1967), S. 952: »Paa Kirckens, Menighedens Oc Andre Got Folckes Samenskud Oc Bekostning«.

Ideen zu verwirklichen. Deren Vorbilder könnten in den nahegelegenen Orgelmetropolen Kopenhagen und Helsingør gelegen haben. Doch diese Idee verblasst, weil andere, benachbarte Gemeinden nicht ebenfalls dieser Sogwirkung folgten.

Allerdings gab es in Dänemark Konstellationen, in denen die Handelshoheit der Städte unterlaufen wurde, und zwar gerade während des 16. Jahrhunderts, als einesteils die städtischen Privilegien gegenüber dem jeweiligen Umland fortgeschrieben wurden, andernteils aber – nach Maßstäben der Nordseemarschen – ein Orgel-Einstieg auf der Hand gelegen hätte. Doch dazu kam es nirgends. Deshalb lässt sich an diesen Spezialfällen zeigen, wie weitgehend es auf den »zündenden Funken« ankam: deutlicher noch als in den Gemeinden um den Ringkøbing Fjord.

Nur wenige Gebiete bieten sich für ein solches Experiment an. Sie müssten sich bestmöglich einer städtischen Dominanz entzogen haben; damit scheiden die großen dänischen Inseln ebenso aus wie das heutige Südschweden oder, wie gesehen, Jütland. In den Blick rücken kleinere Inseln mit mehreren Siedlungen und Kirchen, ähnlich wie Fehmarn: Møn im Südwesten des Öresundes (etwas größer als Fehmarn) und Læsø im nördlichen Kattegat (knapp halb so groß wie Møn).

4.1. Sonderfälle? Fehmarn und Mittelschweden

Für Fehmarn als notorische alte »Bauernrepublik« und zeitweilig Teil des Gottorfer Herrschaftsgebietes galten ähnliche politische Voraussetzungen wie für Norderdithmarschen oder Eiderstedt. Längere Zeit zog die Insel ein musikalisches Interesse als vermutete Herkunftsregion Franz Tunders auf sich; seitdem geklärt ist, dass er in Lübeck geboren wurde,[311] spielt dies im Zugang keine Rolle mehr. Ins Zentrum des Interesses rücken also die alten Orgeltraditionen. Das Dorf Landkirchen machte in ihnen den Anfang bereits 1470, zwangsläufig mit einem Blockwerk; dieses ergänzte die kirchliche Ausstattung, die damals schon seit rund neunzig Jahren vom »Landkirchener Retabel« beherrscht wurde.[312] Der Altar und die Orgel müssen also damals für ortsansässige »freie Bauern« Kulturvorstellungen charakterisiert und langfristig geprägt haben, auch noch in die nachreformatorische Zeit hinein.

Von dem spätmittelalterlichen Instrument ist in drei Briefen die Rede,[313] aus denen die Entstehungsbedingungen so klar hervorgehen, wie man es sich nur wünschen mag. Mit dem ersten wandten sich die Einwohner des Kirchspiels am Blasiustag (3. Februar) 1477 an den Lübecker Rat; die Insel war damals an Lübeck verpfändet. Die Gemeinde hatte beschlossen, zu Lob und Ehre Gottes eine Orgel bauen zu lassen (»gode to louve vnde eren eyn orgelwark in vnnse karken tor Lantkarken to makende«), und nun festgestellt, dass das Instrument teurer werde als angenommen. Sie bat daher um Erlaubnis, bei Lübecker Bürgern auf Spendensuche für das Projekt zu gehen (»[…] milder lude almissen dar tho irweruen [erwerben] vnde bidden laten mochten«).

Zwei weitere Briefe, im Jahr 1483 vom Lübecker Rat nach Fehmarn gerichtet, zeigen zunächst, dass die Bitte nicht verhallt war. »Her[r] Marten Hake«, im dritten Brief als »prester« bezeichnet, hatte sich demnach der Sache angenommen und das Geld bei Lübecker Bürgern zusammengetragen, doch diese wollten es nun zurückerhalten. Der erste dieser beiden Briefe wurde am 14. April 1483 »An de kemerer, sworen vorstender vnde gansse karspel tor Landkerken vp Vemeren« gerichtet. Dass das ganze Kirchspiel und die Kirchgeschworenen angesprochen werden, verwundert nicht, durchaus

311 Birkner, Franz Tunder.

312 Heute im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum. Ausführlich: Albrecht, Zur kunsthistorischen Stellung.

313 Wehrmann, Mittheilungen aus dem Lübeckischen Archiv, S. 248–251.

aber, dass – wie in einer Stadt – von einem »Kämmerer« die Rede ist. Möglicherweise entsprach dies aber nicht der lokalen Realität, sondern nur den Lübecker Erwartungen im Umgang mit ihren typischerweise städtischen Korrespondenzpartnern. Im letzten Brief, am 19. Juni 1483, wandte sich der Rat an den zuständigen Propst als höhere Instanz, um dem Ansuchen Nachdruck zu verleihen. Die Summe, die zwischenfinanziert worden war, galt dem ersten Lübecker Schreiben zufolge einer Anschaffung von Materialien, vor allem von Blei, Zinn, Wagenschott und Eisen. Obendrein erfährt man den Namen des Erbauers; der Vorgang ergab sich »wegen des orgelwerkes, juw mester Wynoldt hadde gemaket«.

Zunächst zeigt sich hier also eine außerordentlich konkrete Stadt-Land-Relation, die sich aus zweierlei Richtung betrachten lässt. Zunächst: Einwohner der zwischenzeitlich unter Lübecker Herrschaft stehenden Insel müssen gewusst haben, was in der Stadt »Orgel« bedeutete; dass sie sich insofern direkt an dem städtischen Vorbild orientierten, wirkt viel näherliegend als für viele kleine Orgelorte im Marschland, in denen sich etwas Vergleichbares viel schwerer erkennen lässt.[314] Andererseits: Die Idee, zum Lob Gottes die Orgel zu stiften, war weder von einer geistlichen Instanz noch von der Metropole ausgegangen, und auch den Orgelbauer hatte die Agrargemeinde von sich aus engagiert (»euer Meister Wynoldt«); dies ähnelt Verhältnissen des Marschlandes. Nun wandte sich die Gemeinde an die Stadt, weil ihr das Geld ausging; dazu findet sich in den Marschen nichts Entsprechendes.

Die nächste Gemeinde Fehmarns, die sich eine Orgel anschaffte, war die Stadt Burg (1514). Dort trat das Instrument ebenfalls neben einen herausragenden Altar (etwa gleich alt wie in Landkirchen); er befindet sich noch heute in der Kirche.[315] Auch in die beiden verbleibenden der vier alten Kirchspiele hielt das Instrument Einzug, allerdings erst nach 1650: in Bannesdorf im Osten der Insel und in Petersdorf im Westen. Es liegt auf der Hand, dass sich diese Gemeinden dabei an den beiden älteren Orgelstandorten orientierten. Dies ähnelt den Bedingungen im Land Hadeln: Auch dort griff damals die bis dahin luxuriöse Orgelkunst der Stadt (Otterndorf) und dreier Dörfer (Altenbruch und Lüdingworth, ferner Osterbruch) auf andere Gemeinden über: auf Neuenkirchen und Wanna. Auf Fehmarn wirken dabei die Ortsnamen wie ein Programm für jene Anfänge: Die zentrale Agrargemeinde »Land-Kirchen« stand neben »Burg« im Südosten, und in der Orgelanschaffung war jene sogar der »Stadt« vorausgegangen. Auch mit Blick auf Orgelkunst bestätigt sich also eine Feststellung des Kunsthistorikers Richard Haupt von 1888:[316]

> Wie in Ditmarschen [sic] hat sich kein Gegensatz zwischen Stadt und Land gebildet, obwol der Ort bei der »Burg« des Landes […] das lübsche Recht hatte.

Darin allerdings ähnelte die Situation zugleich dem Verhältnis kleiner Städte und großer Dörfer an der Nordsee, besonders in Fryslân und im Land Hadeln, ebenso in der Relation Eiderstedter Dörfer wie Oldenswort und Tating zur Stadt Garding. In der Kirchenarchitektur ist der Unterschied zwischen den Inselgemeinden zudem kaum merklich: Die Dorfkirchen von Petersdorf und Landkirchen sind ebenso dreischiffig wie die Burger Nicolaikirche. Die Funktion Burgs (mit städtischem Bewusstsein schon seit dem Hochmittelalter) lässt sich allenfalls derjenigen von Tönning gleichsetzen (mit einst herzoglich gottorfischem Schloss); Burg

314 Wie in der Relation zwischen Breitenberg und Itzehoe, vgl. Teil IV.

315 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/St._Nikolai_(Burg_auf_Fehmarn)#Hauptaltar.

316 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 2, S. 65.

hat ein Rathaus mit altem Markt, alte Bürgerhäuser und den einzigen alten Hafen der Insel, setzt sich damit also von der ländlicheren Umgebung ab.[317]

Fehmarn erweist sich damit an der Ostsee als zweite Region, in der Agrargemeinden einer »Bauernrepublik« ihre Selbstständigkeit auch in eine Teilhabe an Orgelkultur münden ließen. Dass sich dies so darstellen lässt, ergibt sich allerdings erst im Vergleich mit den Nordseemarschen und den Verhältnissen an der Flensburger Förde; sonst könnte die so alte »Dorforgel« in Landkirchen nur als Solitär erscheinen – letztlich weil Fehmarn sich nicht als größere Region begreifen lässt. Erneut allerdings liegen die Entwicklungsanstöße in den Jahrzehnten um 1500, und so bestätigt sich der Eindruck noch weiter, dass die Orgelinteressen damals im »Lebensgefühl« verwurzelt waren und in einer Stadt wie auf dem (freien) Land gleichermaßen realisiert werden konnten. Bemerkenswert ist auch, dass Agrargemeinden des Festlands an diesen Ideen keinen Anteil hatten. In Heiligenhafen, der Insel gegenüberliegend, wurde zwar ebenfalls schon 1517 eine Orgel gebaut, allerdings in einer Stadt;[318] sie reiht sich damit unter die anderen städtischen Siedlungen ein, die an der Ostsee das typische Profil der Orgelkultur ausprägen.

Völlig anders stellt sich die Situation in den Dörfern Mittelschwedens dar, in denen alte Orgeln nachweisbar sind. Die Bauvoraussetzungen der Instrumente sind grundverschieden, oft von Ort zu Ort.[319] Manche von ihnen gehen auf eine Einzelstiftung zurück, etwa das Instrument, das 1631 ein Admiral der Küstengemeinde Rådmansö schenkte. In Küstennähe liegt auch Leufsta Bruk (Lövstabruk), ein Gutsbezirk (im Besitz der Familie De Geer); die Kirche beherbergt bis heute eine Orgel Johan Niclas Cahmans von 1726/28.[320] Andere alte Orgeln sind in Gemeinden Dalarnas nachweisbar, in Stora Tuna, Sundborn und Aspeboda, alle drei erbaut von Paul Müller aus Spandau;[321] doch die Siedlungen waren von unternehmerischen Interessen dieser traditionsreichen Bergbauregion geprägt, also gleichfalls nicht getragen von einer eigenverantwortlich wirkenden Agrarbevölkerung. Offen bleibt somit nur die Geschichte der Orgel in Sala westlich von Uppsala (mit einem um 1645 nachweisbaren Organisten).[322] Insgesamt wirkt damit zweifelhaft, dass sich in dieser Landschaft etwas findet, das sich der flächigen Orgelkultur in den Nordseemarschen, an der Flensburger Förde oder auf Fehmarn vergleichen ließe.

4.2. Stadt-Land-Probleme am Öresund: Das Beispiel Møn

Im Fernhandel des Ostseeraums gab es im 16. Jahrhundert eine herausragende Komponente, die nicht mit den Metropolen verknüpft war: den Heringshandel. Für ihn lag der Hauptumschlagplatz bei Skanör und Falsterbo, uralten Kleinstädten auf einer Halbinsel am Öresund, die heute die südwestliche Landspitze Schwedens bildet. Dort traf sich Handelskundschaft (zuallererst aus Lübeck) mit Fischern, die aus städtischen wie ländlichen Siedlungen Dänemarks stammten.[323] Dass diese sich ihren Handelspartnern ebenbürtig fühlten und daher Anteil an einer gemeinsamen, übergeordneten Kulturpraxis hatten, ist nicht zu erwarten. Nicht einmal zu einem dörflichen Imitat des Städtischen konnte es kommen, denn dafür vollzogen sich diese Kontakte in falscher Richtung: Niemand, der im Öresund Fisch fing und den Fang in Skanör und Falsterbo verkaufte, brauchte etwas von den Kul-

317 Die heutige Orgel der Nikolaikirche steht in Gehäuseüberresten eines Instruments von Berendt Hueß für die Stadtkirche in Glückstadt.

318 Gehäuseinschrift im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe; Jaacks u. a., S. 26 und Tafel 50.

319 Daten nach Unnerbäck, Orgelinventarium.

320 Unnerbäck, Johan Niclas Cahman, besonders S: 66 f.

321 Vgl. https://sv.wikipedia.org/wiki/Paul_Müller_(orgelbyggare).

322 Dahlström, Stadtmusikanten, Organisten und Kantoren, S. 378.

323 Stoklund, Bonde og fisker, Übersichtskarte auf S. 109.

turvorstellungen zu erfahren, die in Lübeck auf der Tagesordnung standen. Die Rechnung hätte allenfalls aufgehen können, wenn die Handelsströme in die Stadt gemündet hätten wie im Verhältnis zwischen Fehmarn und Lübeck.

Anders gestalteten sich die Mechanismen auf der Insel Møn: ähnlich wie Skanör und Falsterbo exponiert am Öresund gelegen (auf dessen Westseite), ebenfalls auch in Verbindung mit Fischerei. Die relevante Stadt dort, Stege, galt noch 1564 als eine der reichsten in Dänemark; danach setzte ihr Verfall ein, so dass es rund ein Jahrhundert später hieß, es lebten in ihr kaum hundert Menschen, die sich ihren Lebensunterhalt nicht zu erbetteln brauchten.[324] Der Wohlstandseinbruch hatte sich ereignet, als der florierende Heringshandel im späten 16. Jahrhundert unvermittelt zusammenbrach; die Wege der Heringsschwärme verlagerten sich von den bekannten Fischgründen weg, und man fand sie nicht wieder.[325] Bis dahin allerdings hatten sich Städter aus Stege und Landwirte der Inseldörfer bei der Fischerei getroffen.

Dies lässt sich anhand von Steuererhebungen auch zahlenmäßig fassen. Um die Wende zum 16. Jahrhundert unterhielten Städter aus Stege 149 Fischerhütten in Falsterbo; 1543 wehrte Stege eine Einquartierung von Landsknechten mit der Begründung ab, dass die Stadt quasi entvölkert sei, weil sich viele Einwohner gerade an jenem Handelsplatz um ihren Lebensunterhalt kümmerten.[326] Deshalb verwundert nicht, dass das zeitgenössische Stadtgesetz auch einer solchen periodischen »Auswanderung« vorzubeugen versuchte: Da das Funktionieren des Gemeinwesens auf Arbeitskräfte in »kritischer Infrastruktur« angewiesen war, wurde Handwerkern die Teilnahme am Fischhandel verboten, also Bäckern wie Zimmerleuten oder Schustern; sie durften nur zum Eigenbedarf fischen.[327] Und etwa zur selben Zeit, in einem nicht näher bestimmbaren Jahr zwischen 1513 und 1533, wurden als Besitzer von Fischerbooten auch 24 Personen genannt, die auf Møn außerhalb Steges wohnten, »oft so weit entfernt von der Küste ansässig, wie es auf Møn überhaupt möglich ist«, folglich im Hauptberuf als Landwirte arbeitend.[328] Dies war kein Einzelfall; auch Menschen aus anderen Dörfern am Westufer des Öresundes mischten in dem Geschehen mit. Also war in diesem Fischfang ein Zusammenspiel von Bevölkerung aus Stadt und Land Alltag.[329]

Ausdrücklich verboten war den Landwirten auf Møn aber die Direktvermarktung ihrer Güter nach Deutschland: wohl wesentlich deshalb, weil damit die Ausfuhrzölle nicht mehr zuverlässig erhoben werden konnten.[330] Schon 1450 hatte König Christian I. versucht, diesen Handel exklusiv mit Stege zu verbinden. Doch die Regelung griff nicht; noch hundert Jahre später standen Landwirte von Møn mit Partnern in deutschen Küstenorten in einem schwunghaften Handelsaustausch. Wie schwer sich dagegen angehen ließ, spiegelt sich in der Hilflosigkeit mancher neu erlassenen Regel; weil dieser Bauernhandel nicht unterbunden werden konnte, wurde immerhin gefordert, dass herangeschaffte Ware in Stege umgeschlagen werden müsse.[331] Auch dies muss verpufft sein, denn 1578 wurde dieser Warenverkehr schließlich kategorisch verboten, nachdem Stege die Handelskonkurrenz als erdrückend bezeichnet hatte. Daraufhin gaben die Landwirte ihre Boote auf, letztlich aber auch weil sich mit der Fischerei kaum noch etwas verdienen ließ.[332]

324 Zur Entwicklung Bojsen, Stege, S. 149 f.; 1564 stand die Stadt nur hinter Ribe, Aarhus, Aalborg, Odense und Køge zurück.
325 Holm, Kystfolk, S. 64; allgemein zu diesen Wanderungen und deren Änderungen S. 58.
326 Stoklund, Bonde og fisker, S. 107; Holm, Kystfolk, S. 60 (als Interpretation der Beschreibung bei Stoklund).
327 Stoklund, Bonde og fisker, S. 117.
328 Ebd., S. 114 f.
329 Daneben hatte auch Borre im Ostteil der Insel damals noch Stadtrechte: Danmarks Kirker, Bd. VI/2: Præstø amt (1933–35), S. 989.
330 Vgl. für Alsen: Bojesen, Sønderborg Havn, S. 60 f.
331 Stoklund, Bonde og fisker, S. 116 f.
332 Holm, Kystfolk, S. 62.

Welches Erscheinungsbild also zeigen die Dorfkirchen auf Møn, in denen in jener Zeit eine Orgelkultur hätte entfaltet werden können? Tatsächlich befinden sich in ihnen herausragende Kunstwerke. Die Kalkmalereien des mittleren 14. und ausgehenden 15. Jahrhunderts, mit denen die Kirche in Fanefjord im Südwesten (am Übergang nach Falster) ausgestattet ist, werden traditionell zu den wertvollsten in Dänemark gerechnet; dasselbe Prädikat wird denen in Keldby zuerkannt, östlich von Stege gelegen.[333] In beiden Kirchen stammen die jüngeren Fresken von einem Anonymus, der nach einem dritten Ort mit solchen Kalkmalereien benannt ist: Elmelunde. Auch wenn dieser Meister kaum in diesem Dorf zu Hause war: Die Bildwerke formten in der Zeit, in der jener so schwunghafte Ostseehandel blühte, einen visuellen Rahmen für die Gottesdienstgemeinden; die lokale Bevölkerung vertiefte dies gegen Ende des 16. Jahrhunderts auch in neuer, nachreformatorischer Kunst, in Kanzeln (Keldby, Borre) oder auch einem Schriftaltar (Magleby).[334] Die Landgemeinden der Insel waren also alles andere als kunstfern.

So lässt sich zur Orgelmusik übergehen. Schon in Stege ließ sie sich erleben; 1583 ist dort ein Organist nachgewiesen – als erster Beleg für das Vorhandensein einer Orgel dort.[335] Auch an praktisch jedem »deutschen« Küstenort, mit dem die Landwirte ihren Seehandel betrieben, gab es Orgelkunst; in Betracht kommen neben Lübeck auch Rostock, Wismar und Stralsund. Der »Funke« der Orgelkunst sprang aber nicht über. Etwas, das dem entgegengestanden haben könnte, ist nicht erkennbar, auch weil die Landbevölkerung ihre Eigeninteressen so unbeirrt vertrat.



Keldby (Insel Møn, Dänemark): Kalkmalereien des »Elmelunde-Meisters« aus dem späten 15. Jahrhundert. Eine Orgel erhielt die Kirche erst 1916.

Die Stadtgemeinde Stege hingegen leistete sich im späten 16. Jahrhundert sogar eine neue Orgel. Erbaut wurde sie 1589 von Hans Brebus, der damals von Kopenhagen aus wirkte; einige ihrer Pfeifen klingen heute in Børglumkloster im nördlichsten Jütland.[336] Sieben Jahre zuvor allerdings waren der Stadt die Steuerlasten wegen Verarmung

333 In Keldby auch noch ältere aus dem 13. Jahrhundert. Zur Einschätzung Saxtorph, Jeg ser på kalkmalerier, S. 207 und 213. Vgl. https://tinyurl.com/mpf6ndb3, »kirke«-Suchwort »Keldby«: besonders erhaltungswürdig (»særdeles bevaringsværdig«).

334 Danmarks Kirker, Bd. VI/2: Præstø amt (1933–35), S. 969 (Keldby, 1586), S. 996 (Borre, 1591); S. 1003 (Schriftaltar Magleby, 1598).

335 Stege Bys Bog, S. 45.

336 Wiedergabe der Inschriften ebd., S. 221 (Schilderung der Bauvorgänge in Bojsen, Stege Bys Bog, S. 37). Personenangaben nach Nørfelt, Organistbogen 8, S. 208 (dort auch zu Børglumkloster); zu »Jyrgenn orgemester«: Stege Bys Bog, S. 45 (Originaltext) und 172 (Interpretation).

nahezu halbiert worden (1582);[337] sogar schlechte konjunkturelle Bedingungen konnten den städtischen Orgel-Luxus kaum limitieren. Auch deshalb erschließt sich nicht, warum er zuvor nicht auch die reich ausgestatteten Dorfkirchen erfasst hatte. Nicht einmal die Gebäudehöhe kann ein Problem gewesen sein; die meisten Kirchen sind nur geringfügig niedriger als die in Stege,[338] und in Keldby steht seit 1916 eine Orgel sogar auf einer Empore im Westen der Kirche.[339] So muss allein ein Bewusstsein, demzufolge »Orgel« etwas Städtisches sei, verhindert haben, dass Møn eine Art »zweites Fehmarn« werden konnte.

4.3. Læsø im Kattegat: jenseits des Orgelhorizonts?

Noch größere Freiheiten hinsichtlich des Handels bestanden auf den Inseln Samsø und Læsø,[340] im Süden und Norden des Kattegats gelegen und somit nur noch bedingt zum »Ostseeraum« gehörig. Vor allem für Læsø standen theoretisch die Voraussetzungen günstig, die zur Entfaltung einer lokalen Orgelkultur hätten führen können. Dass dies nicht geschah, ist nur einer von mehreren Aspekten, die sich auf der Insel betrachten lassen; andere beziehen sich viel allgemeiner darauf, wie sich Kultur in einer ausgeprägten Agrarlandschaft äußern konnte – und wie komplex es ist, sie einzuschätzen. Damit liefert Læsø idealen Stoff dazu, auch Chancen herauszuarbeiten, die zum Aufbau einer dörflichen Orgelkultur führen konnten. So sind die lokalen Verhältnisse zunächst im größeren Rahmen zu umreißen.

Die Insel ist über 20 Kilometer von der Ostküste Jütlands entfernt; erst dort liegt auch die nächste historische Stadt, Sæby. Auf Læsø selbst hatte kein Ort je Stadtrechte; anders als auf Møn lag die Grundstufe des Handels also zwangsläufig bei einer nichtstädtischen Bevölkerung. Nicht einmal veritable Dörfer gab es; die Siedlungsstruktur war von verstreuten Einzelhöfen geprägt, ähnlich also wie in manchen Marschlandschaften. Die Insel verarmte während des 17. Jahrhunderts, nachdem auf ihr Wälder abgeholzt worden waren und sich auf weiten Landflächen Flugsand ablagern konnte; 1682 galten die Agrargebiete nur noch als unterdurchschnittlich ertragreich.[341]

Obgleich bis zur Reformation zum nordjütischen Bistum Børglum gehörig, unterstand die Insel seit dem Mittelalter dem Domkapitel zu Viborg,[342] weit mehr als 200 Kilometer auf dem Wasserweg entfernt. Eine direkte herrschaftliche Aufsicht über das Land war somit kaum möglich.[343] Deshalb waren den Inselbewohnern schon im Mittelalter Selbstverwaltungsrechte eingeräumt worden. Diese Sonderstellung, die insofern den Verhältnissen der Marschen ähnelte, wurde selbstbewusst vertreten; so bezeichneten die Insulaner im Jahr 1540 ihre Hofstellen als seit Urzeiten erblich und lediglich abgabepflichtig. Vier Jahre zuvor, 1536, war in Dänemark das Luthertum zur Staatsreligion erklärt worden, und damit scheint sich die Selbstständigkeit der Insel noch vergrößert zu haben; die Inselbewohner waren für ein Jahrhun-

337 Stoklund Bonde og fisker, S. 107.

338 Vgl. die Maßangaben der gemauerten Höhen für Stege (7,7 m), Elmelunde (gut 6,5 m), Magleby (ca. 7 m) und Fanefjord (ebenso): Danmarks Kirker, Bd. VI/2: Præstø amt (1933–35), S. 204, 976, 1000, 1014. In Keldby (S. 959) sind die Wände ebenfalls rund 6,5 m hoch, doch die Gewölbe setzen sehr tief an.

339 Busch & Sønner; vgl. https://www.orgelsamling.dk/Internetartikler/Buschmappe/Buschindex.html.

340 Dazu in Halland an der heute schwedischen Küste: Holm, Kystfolk, S. 58.

341 Zahlen für 1682: Pedersen, Landbrug, S. 332 f. Zur Siedlungsform Stoklund, Læsø Land, Bd. 1, S. 49.

342 Zu Auseinandersetzungen, die daraus resultierten: Grüner Nielsen, Læsøfolk i gamle dage, S. 4 f. Die Bindung bestand fort, vgl. kirchenorganisatorisch https://wiberg-net.dk/1670-71-Byrum.htm.

343 Lediglich ein Vogt war vor Ort: Grüner Nielsen, Læsøfolk i gamle dage, S. 2 f. Dort auch zum Folgenden.

dert einer »Gesetzlosigkeit« weitgehend sich selbst überlassen.[344] 1631 musste eigens erneut festgelegt werden, dass der Viborger »Procurator Capituli« jedes Jahr einmal im Sommer auf der Insel nach dem Rechten sehen solle.[345]

Gleichzeitig war Læsø in weiträumige Kontakte eingebunden. Sie hingen teils mit einer florierenden Meersalzproduktion zusammen, die schon im 12. Jahrhundert bestanden haben mag und seit 1330 ausdrücklich nachweisbar ist.[346] Anders als an vielen anderen Küstenorten im nordwestlichen Mitteleuropa wurde dieses Salz nicht aus Torf gewonnen (das daraufhin stets als minderwertig galt). Vielmehr sammelt sich auf Læsø bei winterlichen Flutereignissen in Senken Wasser an, das nicht wieder abfließen kann; durch Verdampfung wird es so »hypersalin«, dass eine gleichsam mediterrane Ausschöpfung der Salzlake möglich ist.[347] Die »Salzkessel«, die für diesen letzten Schritt gebraucht wurden, lagen in den Händen teils von Insulanern, teils von kapitalinteressierten Auswärtigen; letztlich ergaben sich also ähnliche Begegnungen wie in Falsterbo und Skanör, die kaum fruchtbar für kulturelle Anregungen gewesen sein können.

So ist auch hier anderes wichtiger: ein überregionaler Seehandel. Schon im Mittelalter muss er bestanden haben, weil die Insulaner seit 1446 das Privileg hatten, überall in den Gebieten des dänischen Königs (wohin sie auch kämen) Korn für ihren Eigenbedarf zu kaufen. Also müssen sie überhaupt dorthin gelangt[348] und – als Nichtstädter – zum Handel berechtigt gewesen sein. Dieser erweiterte sich zudem über den Eigenbedarf hinaus. Im mittleren 16. Jahrhundert fuhren die Schiffer von Læsø Ziele in Norwegen an, transportierten auch dorthin Korn und brachten auf dem Rückweg Bauholz mit,[349] das in weiter südlich gelegenen Teilen Dänemarks im Fachwerk aristokratischer Wohn- und Handelshäuser Verwendung fand, auch beim Bau und Ausbau der königlichen Schlösser.

Wie der Ethnologe und Historiker Bjarne Stoklund errechnete,[350] muss letztlich jede der 120 Hofstellen auf Læsø in diesen Seehandel eingebunden gewesen sein. Die »norwegischen« Ziele lagen teils im Oslofjord, teils im damals noch dänisch-norwegischen Bohuslän, der Landschaft unmittelbar nördlich von Göteborg (von der Insel in nordöstlicher Richtung nur rund 50 Kilometer entfernt). »Innerdänische« Zielhäfen waren die der Inseln Seeland, Lolland, Falster und Fünen sowie solche im Limfjord; Kloster Sorø auf Seeland bezahlte Schiffer von Læsø ebenso wie die Städte Randers, Aarhus oder Horsens an der Ostküste Jütlands. Eine Drehscheibe des Geschehens war Aalborg, weil der dortige Hafen (wie der Kopenhagener) Anlaufstelle für größte Schiffe sein konnte. So entwickelte sich die auf Læsø beheimatete Handelsflotte zur zweitgrößten in Dänemark nach der Kopenhagener.[351] Sie bestand aus seetüchtigen Decksbooten mit relativ flachem Rumpf (»skuder«).[352]

Zur See fuhren ausschließlich Männer; Frauen blieben auf der Insel, kümmerten sich um sämtliche Arbeiten, die mit der Landwirtschaft zusammenhingen,[353] und verwahrten auch den materiellen Besitz. Die Erfolge dieser Arbeitsteilung spiegelten sich noch bis ins 19. Jahrhundert in der

344 »En henved 100 år lang lovløs tid«; so https://tinyurl.com/bdzk2cya, S. 6.
345 Grüner Nielsen, Læsøfolk i gamle dage, S. 6. Die Laufzeit der »Archivserie« des dänischen Rigsarkiv, die sich mit »Kapitlets prokurator på Læsø« befasst (pakkenummer 255), setzt gleichwohl schon 1595 ein.
346 Stoklund, Læsø Land, Bd. 2, S. 14.
347 Ebd., S. 19.
348 Ebd., S. 31.
349 Zum Folgenden ebd., S. 34–41, und Holm, S. 74.
350 Stoklund, Læsø Land, Bd. 2, S. 38 f.; zu den Hoftypen ebd., Bd. 1, S. 60 f.
351 Holm, Kystfolk, S. 76.
352 Abbildungen in: Mortensøn, Da skuderne fór, besonders S. 22 (hierzu auch Holm, Kystfolk, S. 80).
353 Stoklund, Læsø Land, Bd. 1, S. 16 (als Grundlage zur Aufteilung seines Werkes nach Geschlechterrollen).

Festtagstracht: Während Männer einen (bürgerlichen) Frack trugen, war die Kleidung der Frauen aus kostbaren Stoffen angefertigt. Hinzu kam fein ziselierter Silberschmuck: Ketten, die teils über einen Meter lang und mehr als 300 Gramm schwer sind.[354] In die Schließen sind Bildfelder eingearbeitet, deren Motive ihre Wurzeln in vorreformatorischer Zeit haben: Mondsichelmadonna, St. Georg, Christophorus sowie – prinzipiell auch für Lutheraner plausibel – Mariä Verkündigung. Ebenso wie diese verweisen auch andere Elemente der lokalen Tracht auf Modevorstellungen des Adels im 15. Jahrhundert.[355] Wie die Insulaner in Kontakt mit jenen Bildmotiven gekommen waren, ist ungeklärt; dokumentarisch fassbar erst durch individuelle Nachlassübersichten des 18. Jahrhunderts,[356] öffnet sich allerdings auch schon zuvor ein Zeitraum von über 300 Jahren, in denen Kontakte der Insulaner mit dem Patriziat von Städten nachweisbar sind, so dass die Bildsprache dieses Schmucks Læsø auch schon vor der Reformation erreicht haben kann. Analog dazu benutzten die Insulaner in ihrer Korrespondenz mit dem Bischof von Viborg ein Siegel, das den heiligen Knut zeigt, den Schutzheiligen der besonders vornehmen Kaufmannsgilden hochmittelalterlicher Städte;[357] auch dies verweist prinzipiell tief in die Geschichte zurück.

Nachweislich war Læsø zudem um die Wende zum 16. Jahrhundert in überregionale Kunstströmungen eingebunden. Um 1510/25, also in unmittelbar vorreformatorischer Zeit, schuf eine Künstlerwerkstatt Kalkmalereien in Kirchen der näheren und ferneren Umgebung; rückblickend benannt nach der Stadt Sæby (»Sæbyværkstedet«), mag sie dennoch in Aalborg ansässig gewesen sein.[358] Ihre Werke finden sich in Aalborg selbst in der Kirche St. Budolfi und (noch weiter in den Limfjord hinein) in Nibe, ferner eben in Sæby und in dessen Umland (Kloster Dronninglund, Dorfkirche von Vrå). Auch eine Kirche im heute schwedischen Halland lag anscheinend im »Einzugsbereich« jener Werkstatt (Rolfstorp östlich von Varberg) und eben auch Læsø: in der Kirche von Vesterø. Die dortigen Fresken gelten (wie die auf Møn) als herausragend;[359] sie stellen in der Hauptsache die Heiligen Drei Könige dar, rücken aber von der normalen Ikonographie darin ab, dass nicht allein die Anbetung gezeigt wird (in der Westkappe des Chorgewölbes), sondern ansonsten die Reise nach Bethlehem (in den drei übrigen Gewölbekappen jeweils auf einen der Könige fokussierend). Solche Freiheiten der Motivgestaltung gelten als Kennzeichen dieser Malerwerkstatt.[360]

Wer aber war Auftraggeber speziell dieser Fresken: das Viborger Domkapitel, das in Vesterø das »jus vocandi« der Prediger innehatte?[361] Damit liegt die gleiche Frage auf dem Tisch wie für frühe Orgeln in Kirchen von Marschendörfern. So ist auch hier zu überprüfen, ob die Ausstattung von Auswärtigen organisiert worden sein kann (auch von einer kirchlichen Obrigkeit), letztlich also an der Lokalbevölkerung vorbei, oder ob diese auf die Ausstattung Einfluss nahm. Manches deutet auf das Letztere hin.[362]

In Vesterø befindet sich unter den Fresken, etwas älter (von ca. 1475), ein Schnitzaltar mit

354 Exemplarisch: Lindahl, Et sølvbælte fra Læsø, S. 8.

355 Stoklund, Læsø Land, Bd. 2, S. 246–251; vgl. ferner Holm, Kystfolk, S. 75. Zu den Bildmotiven Grüner Nielsen, Læsøfolk i gamle dage, Kopenhagen 1924, S. 139 und 141.

356 Dahl, Læsødragten. Für Auskünfte danke ich Ann-Elisabeth Lose, Læsø Byhistorisk Arkiv.

357 Grüner Nielsen, S. 4f. (datiert: 1531, weiter bis ins 18. Jahrhundert); Stoklund, Læsø Land, Bd. 2, S. 32f.

358 Møller Nielsen, Sæbyværkstedet, S. 43f.

359 Saxtorph, Jeg ser på kalkmalerier, S. 269 (»ganske enestående«, »ganz einzigartig«); Christoffersen, Kalkmalerier Vesterø Kirke, S. 15. Vgl. auch https://tinyurl.com/mpf6ndb3, »kirke«-Suchwort »Vesterø«: besonders erhaltungswürdig (»særdeles bevaringsværdig«).

360 Christoffersen, Kalkmalerier Vesterø Kirke, S. 19–22.

361 Zum Patronatsrecht Grüner Nielsen, Læsøfolk i gamle dage, S. 2; die Vermutung eines Zusammenhangs mit der Freskenentstehung bei Møller Nielsen (Sæbyværkstedet, S. 42).

362 Zu diesen Überlegungen auch Christoffersen, Kalkmalerier Vesterø Kirke, S. 15 und 19.



Vesterø (Insel Læsø, Norddänemark): Kalkmalereien der »Sæby-Maler« mit der Reise der heiligen drei Könige, um 1510/20, und Schnitzaltar um 1475: fremd- oder selbstbestimmte Kunstentfaltung in der Kirche einer Agrargemeinschaft?

22 Figuren.[363] Er zeigt in der Mitte oben Christus als Weltenherrscher, darunter Maria als Strahlenkranzmadonna; in den Seitenflügeln stehen Figuren der zwölf Apostel, im Mittelteil von sechs Heiligen sowie (rechts) zwei Bischöfen. Ähnlich komponiert, zudem aus ungefähr der gleichen Zeit und dennoch aus anderen Werkstattzusammenhängen stammend, wirkt der Altar der zweiten alten Inselkirche, in Byrum:[364] mit der Marienkrönung als zentralem Motiv und 22 Heiligen (von denen die meisten unidentifiziert sind). Sind die beiden Altäre also Resultat einer Neuausstattungswelle von außen? Oder hatte die Koinzidenz der Altarstiftungen ihre Wurzeln im Inneren der insularen Gesellschaft, sogar so, dass in einer günstigen konjunkturellen Situation eine der Gemeinden voranging und die andere folgte (wie es auch zwischen Orgelorten des Marschlandes festzustellen ist)? Dafür spräche auch, dass die Altäre, so sehr sie einander im äußeren Aufbau ähneln, unzweifelhaft von zwei verschiedenen Werkstätten geschaffen wurden.

Klar auf der Insel verwurzelt waren die jüngeren Renovierungsmaßnahmen. Auf der Predella in Vesterø steht eine Inschrift, die ins Jahr 1708 verweist; genannt wird ein Ehepaar, das unter Einsatz von »dyrbar ecte guld« (»wertvollem echtem Gold«) mit der Wiederherstellung des Altars zur Verschönerung der Kirche beigetragen habe – als Stifter aus der damaligen Inselgesellschaft. Ebenso ist auch der Altar in Byrum im 18. Jahrhundert renoviert worden, und auch dazu findet sich der Hinweis in der Predella; 1735 haben demnach »sehr gute Männer« einen Beitrag dazu gegeben.[365] Der Altar ist ferner bekrönt vom Signet des damaligen, dem Pietismus zugeneigten Königs Christian VI.; wurde es verwendet, weil er selbst einen Zuschuss dazu gegeben hatte?

Dass die barocken Renovierungen zweier dezidiert vorreformatorischer Altäre aus der Mitte der Inselbevölkerung gefördert wurden, lässt sich nicht als Indifferenz gegenüber der kirchlichen Kunst auffassen; die Heiligenbilder spielten viel eher gewohnheitsmäßig eine Rolle im insularen Leben und galten in ihm als bewahrungswürdige Wertobjekte. Niemand kann an ihnen konfessionell Anstoß genommen haben, nicht einmal ein Gemeindepastor, der ja zwingend in der zeitgenössischen Theologie sozialisiert war[366] – auch nicht am Bild der Marienkrönung, die biblisch nicht erwähnt ist und deshalb in lutherischem Denken keinen Platz hat.[367]

Eine solche Tradition der Bildbenutzung ist für das Luthertum nicht einmal etwas Besonderes; auf diesem Wege blieben in den Kirchen spätmittelalterliche Ausstattungsobjekte erhalten, sogar solche, mit denen sich kein liturgischer Nutzen mehr verband (wie etwa Sakramentshäuser).[368] Der gleiche Umgang mit Bildtraditionen und kunsthandwerklichen Werten hätte sich auf Læsø also für die vorreformatorischen Motive des Silberschmucks ergeben: mit den Darstellungen Mariens (die insofern die Patrozinien der alten Altäre flankieren) und des heiligen Christophorus. Dieser, allgemein der Schutzheilige der Reisenden, war selbst auf der Insel unübersehbar präsent: In Byrum gab es noch 1755 an der Außenwand der Kirche seine großfigurige Darstellung (»Store Kristoffer«),[369] folglich

363 Details zugänglich über die Suchmaske unter https://www.aalborgstift.dk/om/kirker bzw. https://tinyurl.com/2w6fxj5d, ferner https://da.wikipedia.org/wiki/Vesterø_Søndre_Kirke.

364 Wie zuvor; https://tinyurl.com/mryr7m8n, ferner https://da.wikipedia.org/wiki/Byrum_Kirke. Die dritte Kirche, in Hals, musste in Folge der Versandung aufgegeben werden und kann damit nicht ebenfalls in die Betrachtung einbezogen werden.

365 Als Teil eines in Doppelversen dargestellten Achtzeilers: »Sær gode Mænd tilskuddet har, saa den blev vel Stafferet.«

366 Seit 1686 Jens Olufsen Scharum, seit 1720 Niels Nielsen Kirchemoe (zuvor in Moss am Oslofjord), dazu als »Capellanus« seit 1697 Anders Nielsen Schyum; alle drei als Absolventen der Universität Kopenhagen. Vgl. https://wiberg-net.dk/170-71-Byrum.htm.

367 Kroesen, Mellom Bergen og Bergamo, S. 211.

368 Ebd., S. 212–218.

369 Grüner Nielsen Læsøfolk i gamle dage, S. 4.



Sæby (Nordjütland): Kalkmalereien der »Sæby-Maler«, um 1500. Der Mönch links außen spielt auf einem Tasteninstrument, das wohl eine Orgel vorstellen soll. Doch sie wäre nicht funktionstüchtig.

genauso wie an den Wegkirchen im südlichen Tirol oder an Seitenwänden kirchlicher Innenräume, die von Aufbrechenden noch einmal rasch durch einen Türspalt in den Blick genommen werden konnten.[370] Der Umgang mit diesen Bildelementen, auf den Altären und in dem Schmuck, lässt sich also innerlich verknüpfen; verständlich wird er im Vergleich mit Marschendörfern und deren explizitem Kulturinteresse seit dem Hochmittelalter, kaum dagegen mit der pauschalen Vermutung, dass auf Læsø eine geistliche Top-Down-Versorgung Kunstwerke hinterließ und »unwissende« Agrargemeinden ihnen indifferent gegenübergestanden hätten. Im Gegenteil: Aus den Gemeinden heraus wurden die Altäre sorgsam bewahrt, ebenso die Bildmotive des Silberschmucks, und zwar über Generationen hinweg. Darin treffen sich Vesterø und Byrum mit den alten Orgelgemeinden Grundhof und Broager an der Flensburger Förde: Vorreformatorische Werte wurden bewahrt und bei Bedarf renoviert. Inwieweit es dabei zu anachronistisch wirkenden Kulturpraktiken kam wie in Halk mit Blick auf eine um 1650 restlos veraltete Orgel, ist eine Frage für sich.

370 Hierzu insgesamt Fuhrmann, Bilder für einen guten Tod, S. 17 f. Zu einer solchen Darstellung in Oldenswort vgl. die Abbildung auf S. 391; ähnlich neben dem Südportal des Schweriner Doms. Schiffer, die aus dem Meeresarm der Schlei in Richtung Ostsee segelten, konnten entsprechend einen Blick auf die Wetterfahne der Kirche in Kappeln werfen (geschaffen erst 1792, vgl. Beseler u. a., Kunst-Topographie Schleswig-Holstein, S. 678 f.; Kirche einst mit Patrozinium des Seefahrer-Heiligen Nikolaus). Zur verbreiteten Entfernung von Christophorus-Bildern ansonsten Kroesen, Mellom Bergen og Bergamo, S. 216 f. Ein weiteres Beispiel in Westerhusen (Ostfriesland).

Den Insulanern von Læsø war also Städtisches gerade in den Jahrzehnten um 1500 nicht fremd. Früchte dieser Kultur hatten die lokale kirchliche Ausstattung bereichert; sie begegneten ihnen ebenso auf ihren Handelsreisen. Unter den Zielen, die sie mit ihren Schiffen anliefen, waren allerdings auch Städte, in deren Kirchen damals eine Orgel stand: wie am Ende des 2. Kapitels umschrieben in Aalborg, Randers und Aarhus, ferner (als weiteren genannten Handelszielen) in Odense (vor 1625?) und Sorø (Anfang des 16. Jahrhunderts?).[371] Eine Orgel gab es zudem auch in den Schären am östlichen Ufer des Kattegats, in der damals südnorwegischen Stadt Marstrand, die sich dort zum Gegenpart für Aalborg im Westen entwickelte;[372] 1604 hatte vermutlich Hans Brebus das Instrument errichtet, das seit 1804 rund 50 Kilometer weiter nördlich in der Kirche von Morlanda auf der Insel Orust steht.[373]

Mit alledem, also den Handelskontakten, dem Wohlstand (zumindest vor der Versandung der Insel), der gesellschaftlichen Gestaltungsfreiheit und den künstlerischen Zeugnissen der Jahrzehnte um 1500, verwunderte es nicht, wenn damals auf Læsø auch eine Orgel entstanden wäre. Allerdings war auch in jenen Städten ein Bewusstsein für Orgeln noch kaum ausgeprägt. Dass in Aalborg Orgelklänge bekannt waren, ehe es Sitz eines lutherischen Bischofs wurde, ist eher unwahrscheinlich; die Orgel in Marstrand mag in ihrer Umgebung ein echtes Pionierinstrument gewesen sein. Aus der Stadt Sæby hingegen gibt es sogar einen klaren Beleg dafür, dass man dort nicht wusste, was eine Orgel sei: in den aufwendigen Kalkmalereien jener Werkstatt,[374] hier im zweiten Gewölbefach vor dem Chor in einer Darstellung des Jüngsten Gerichts. Das Bild des Weltenrichters wird flankiert von Musikerdarstellungen; unter den Instrumenten, die dabei wiedergegeben werden, findet sich auch eines, das einem Portativ ähnelt. Eine Mönchsfigur hält es in der linken Hand und bedient mit der rechten eine Klaviatur; über dieser erhebt sich eine Reihe von Objekten, die wohl Pfeifen darstellen sollen, als solche ausgewiesen auch durch angedeutete Labien. Doch die Pfeifen sind alle gleich lang, und die Labien befinden sich sämtlich auf annähernd gleicher Höhe. Das dargestellte Instrument wirkt also musikalisch dysfunktional; der Maler kann nur eine grobe Ahnung davon gehabt haben, was eine Orgel sei, etwa aus Bildern anderer, die er aber nicht umfassend verstand. Und wenn die Malergruppe in Aalborg zu Hause war, gilt dieses Nichtwissen auch für die Stadt, die wenig später Bischofssitz wurde.

So scheint es, als ob der Raum des nördlichen Jütland und des nördlichen Kattegats jenseits eines zeitgenössischen Orgelhorizonts lag und nur wenige Städte darin eine Ausnahme machen konnten. Damit wäre auch erklärt, warum ein Orgelfunke nicht auf die Insel Læsø überspringen konnte. Auch in Sæby dauerte es noch lange, bis die erste Orgel fertiggestellt wurde; 1642 wird in »Sæby Kirkes Bog«, einer Art Inventar, noch prophylaktisch davon gesprochen, dass eine Orgel, wenn sie denn einmal errichtet würde, fortan ebenso instand zu halten sei wie Glocken und Uhr.[375]

4.4. Gotland und die Frage der Nachhaltigkeit

Die Situation auf Læsø zeigt also, dass um 1500 in den »flachen Hierarchien« ländlicher, auch insularer Gemeinden Wohlstand, Weltläufigkeit und Kunstteilhabe nicht zwangsläufig auch das Interes-

371 Nørfelt, Johan Lorentz, S. 92 (Odense, auch zu Unklarheiten der Datierung) sowie 95, 99 und 231–234 (Sorø).

372 Holm, Kystfolk, S. 79.

373 Unnerbäck, Orgelinventarium, S. 204 f.; https://www.svenskakyrkan.se/orust/orglarna-i-morlanda-kyrka.

374 Saxtorph, Jeg ser på kalkmalerier, S. 265–267.

375 RA Viborg, C-0604 (Sæby Kirkeinspektion), Nr. 3: »Sæby Kirkes Bog«, fol. 24v (»Klocker oc Seyrwerch wed lige at Holde, item, Orgelwerched (Naar ded kand vorde ferdiget«).

se an Orgeln einschlossen; ein weiteres, illustratives Beispiel dafür sind die Lofoten, wohin aus Utrecht zwar Schnitzaltäre gelangten,[376] nicht aber zugleich auch die »zugehörigen« Klänge. Anders stellt sich die Situation dagegen in der Spätgotik in Küstenregionen Mittelschwedens dar, besonders auf Gotland. Diese musikalische Etappe manifestiert sich in Bruchstücken von Orgeln selbst, die wohl den Jahrzehnten um 1400 entstammen (zwischen 1360 und etwa 1450). Ihre Herkunftsorte sind neben Knutby östlich von Uppsala (originale Windlade) zunächst drei gotländische Dörfer: Hejnum (Bruchstück einer Manualklaviatur), Anga (viele kleinere Einzelteile) und Etelhem (eine Windlade). Noch markanter sind ein Orgelunterbau aus Sundre ganz im Süden der Insel (sogar datiert: von 1360) sowie aus Norrlanda in der Inselmitte eine Orgelfront (Windlade mit Manual- und Pedalklaviatur, aber ohne weitere windführende Teile). An weiteren Orten ließen sich noch im 18. Jahrhundert Fragmente einstiger Orgeln identifizieren.[377] Pfeifen blieben nirgends erhalten.

Die Bruchstücke lassen Untersuchungen zu Klaviatur- und Tonumfang zu und ermöglichen ideale Einblicke in die zeitgenössische Traktur-führung; anhand der Windladen sind sogar Dispositionen zu ermitteln. Selbstredend handelte es sich bei allen Instrumenten um Blockwerke, und keines von ihnen kann schon den klanglichen Reichtum gezeigt haben, der seit der Mitte des 15. Jahrhunderts modern wurde. Im hier gegebenen Zusammenhang interessieren jedoch nicht die instrumentenkundlichen Aspekte, so wesentlich die Aufschlüsse sind, die die Fragmente vermitteln. Vielmehr stellt sich die Frage, ob auch auf Gotland hinter der Orgelanschaffung eine agrarische Gesellschaft stand. Anscheinend ist ihr bislang nie nachgegangen worden. Bertil Wester, Verfasser der



Der Überrest der Orgel aus Norrlanda (Gotland), nach 1350 vielleicht in das Fragment eines einstigen Chorgestühls eingebaut. Unten die Pedaltasten, auf einem Drittel der Höhe die Manualklaviatur; etwa in der Mitte die Windlade, auf der die Pfeifen standen.

376 Vgl. Teil I, 3. Kapitel: zu Engelstad, Senmiddelalderens Kunst i Norge, und Karrenbrock, Utrechter Bildwerke der Spätgotik.

377 Wester, Gotisk resning i svenska orglar, S. 171, zu Aufzeichnungen des Gotländer Bischofs Georg (Jöran) Wallin d. J. von 1745: Sanda, Sproge, Stånga und Lojsta. Hülphers (Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter, S. 300) erwähnt darüber hinaus weitere in Burs, Gothem und Öja.

hierzu grundlegenden Studie von 1936, widmete sich bis in Details den technischen Spezifikationen, behandelte aber – insofern dem Geist der Zeit folgend – für diese Kleinorgeln nicht auch den regionalen Kontext, in dem sie aufgingen.

Die Kirchen, aus denen die Orgelfragmente stammen, liegen im gotländischen Agrarland ähnlich isoliert in der Landschaft wie diejenige von Vesterø auf Læsø, von Halk bei Haderslev oder auf Pellworm. Abgesetzt auch von Visby als der zentralen Stadt, ist noch weniger als für die Altäre auf Læsø damit zu rechnen, dass eine übergeordnete geistliche Instanz die Anschaffung veranlasste. Ein erster Anhaltspunkt dazu, die Entstehungsbedingungen aufzuhellen, könnte schon sein, den einstigen Standort der Instrumente in den historischen Kirchenräumen zu ermitteln, zumindest für die großen Fragmente aus Sundre und Norrlanda. In Sundre wurden die erhaltenen Teile später als Sakristeiraum genutzt: Erhalten geblieben sind die Front, in der auch die Aussparungen einstiger Orgeltasten sichtbar sind (der darüber anzunehmende Pfeifenstuhl ist abgesägt worden), und diejenige Seitenwand der alten Balgkammer, die das Instrument rechts abschloss, gleichsam an dessen Diskantseite. Zwischen diesen beiden Wänden entstand also nach Ausräumung aller Orgelteile ein begehbarer Raum. Solange er als Sakristei genutzt wurde, muss er eine korrespondierende Ecke des Kirchengebäudes ausgefüllt haben: an einer Längswand, der sich die linke Seite des einstigen Instruments zuwandte, und einer weiteren Außenwand, die der erhaltenen Schmalseite (mit der Instrumentenfront) entspricht. Stand diese »Sakristei« also zuletzt in einer Gebäudeecke neben dem Altar, und war dies auch schon zuvor der Platz der Orgel gewesen?

Günstiger wirken die Verhältnisse in Norrlanda. Das Äußere der Orgelfront ist anscheinend aus einem einstigen Chorgestühl gewonnen worden; darauf deutet die Bemalung hin, die an der Rückwand wieder zum Vorschein kam, als das Pfeifenwerk (zu einem unbekannten Zeitpunkt) beseitigt wurde.[378] Da sich im Visbyer Museum ein jüngeres Chorgestühl der Kirche befindet, das um 1350 entstand,[379] lässt sich daraus ein »Terminus post quem« für den Bau der Orgel ableiten. Zudem: Die Kirche wurde um 1430/50 an ihren Wänden mit einem Freskenfries versehen, dessen unterer Rand kaum mannshoch ist; er kann nicht in Kollision zur Orgel, kurz zuvor erbaut, entwickelt worden sein. Allerdings muss sich hinter der erhaltenen Instrumentenfront erneut noch eine Balganlage befunden haben, entsprechend dem »Sakristei«-Raum in Sundre. In der kleinen Kirche von Norrlanda ist daher nicht damit zu rechnen, dass die Orgel wie ein Chorgestühl an einer Längswand stand, aber weiter in den Raum hineinragte. Nahm sie also einst im Südosten des Schiffs den Platz der späteren Kanzel ein? Oder stand sie im Chorraum? Ihre jeweilige Position könnte den liturgischen Zweck aufhellen: Wandte sie sich einer Laiengemeinde zu, oder hatte sie ihre Funktion in der altarnahen Gottesdienstfeier? Auch diese Fragen, die für das Verständnis der so frühen Gotländer Orgelkultur grundlegend wären, lassen sich bislang nicht klären. Keine Hilfe leistet auch der Stifterhinweis aus Sundre (vgl. Teil II): Mitgeteilt wird dort, dass »Evidus« den Bau der Orgel (deren Fertigstellung er nicht mehr miterlebte) veranlasste, wohl als Einzelstifter;[380] wer er war, ist nicht bekannt.

Die so bedeutsamen Relikte der Instrumentengeschichte sind zugleich Zeugnisse des Zerfalls einer einst bestehenden regionalen Orgelkultur. Denn sie blieben erhalten: zumindest in Sundre und Norrlanda nicht als nur versehentlich liegengebliebener Abfall, wie es sich für die anderen, kleineren Bauteile immerhin nicht ausschließen

378 Hierzu Wester, Gotisk resning i svenska orglar, S. 160–170. Vgl. schon Teil II, S. 88.

379 Roosval, Kyrkor i Lina ting, S. 135–138; im Folgenden zu den Fresken S. 131.

380 Vgl. Teil II.

lässt. In Sundre mag, nachdem die Orgel entkernt worden war, niemand mehr erkannt haben, dass es sich bei der »Sakristei« einst um eine Orgel gehandelt hatte. Die Front aus Norrlanda mag dagegen als etwas visuell Wertvolles bewahrt geblieben sein. Doch keines der Instrumente wurde umgebaut, als die Zeit über die in ihnen angelegten Spiel- und Klangtechniken hinwegging; die nächste Orgel erhielt Norrlanda erst 1916.

Die Manualtasten im Fragment aus Norrlanda sind ausgesprochen breit: gut drei Zentimeter.[381] Sie vermitteln also eine Vorstellung davon, wie die Orgel in Halk ausgesehen haben mag, die noch im 17. Jahrhundert gespielt wurde. Ähnlich mögen die Dinge in Knutby (Uppland) gelagert gewesen sein. In einem Inventar von 1636 heißt es, die Orgel sei nicht mehr in Gebrauch, und von ihr seien noch 24 große und sieben kleine Orgelpfeifen vorhanden, demnach auf der bis heute erhaltenen Windlade. Auch dort kann das Instrument also noch im 16. Jahrhundert benutzt, auch dort eine anachronistische Musikpraxis in der Abgeschiedenheit fortgeführt worden sein.

Dies alles steht in krassem Gegensatz zu der Nachhaltigkeit, die die Instrumentenentwicklungen in den Nordsee-Marschendörfern zeigen; sie setzten vermutlich wenige Jahrzehnte später an als auf Gotland, und nur in Ausnahmefällen wurde Altes gleichsam »zu lange« konserviert. Auf diese Weise zeigt sich auch im Vergleich mit Gotland, wo das Besondere der Nordseemarschen lag: Auf den Grundlagen der hochmittelalterlichen Freiheit der Friesen, nach ihrem Bedarf Kirchen zu errichten und auszustatten, verwirklichte dort eine breitgefächerte agrarische Gesellschaft (entsprechend in den nichtfriesischen Landschaften Hadeln und Dithmarschen) klar erkennbare und nachhaltig vertretene kulturelle Anliegen, die sich weit überregional ausbreiten konnten, begünstigt durch einheitliche ökonomische Rahmengrundlagen. Nach einiger Zeit wurde diese Kunstentfaltung um Orgelmusik erweitert, die sich – im Gegensatz zu Bildwerken – fortentwickeln musste: Ein Traditionsabbruch, wie er sich für die Orgelkultur auf Gotland anscheinend schon wenige Jahrzehnte nach dem Bau der Instrumente ergab, blieb den Nordsee-Dörfern erspart. Stadtähnliche Ausprägungen wie in diesen wurden selbst in den wenigen verwandten Regionen nicht erreicht (Fehmarn, westliche Ostsee). Damit ist zugleich fürs 18. Jahrhundert der Blick auf genau dieses Phänomen geöffnet: auf das scheinbar Städtische, das aber in den Marschen eine spezifische Musikpraxis der Dörfer ausmachte.

381 Für Detailfotos danke ich Mattias Malmberg, Statens historiska museer, Stockholm. Zum Vergleich: Nach DIN 8996 ist eine Untertaste 23,6 mm breit, vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Klaviatur (aus Stichmaß 49,56 cm abgeleitet). Im 17. Jahrhundert noch schmaler, vgl. etwa die Hinweise auf eine Oktavbreite von ca. 160 mm bei: Heyde, Historische Musikinstrumente, S. 127–157; ders., Musikinstrumentenbau, S. 165–169.



IX. TEIL

DORF UND STADT: DIE BLÜTEZEIT DES MARSCHLANDES NACH 1680

Nachdem sich gezeigt hat, in welcher Weise »Orgelpraxis« und »Marschland« untereinander verbunden waren, lässt sich die Argumentation nun nach innen schärfen: Was machte seit dem späten 17. Jahrhundert die Orgelkultur des Marschlandes aus? Dafür lassen sich einige Überlegungen thesenhaft an den Anfang stellen, die anschließend vertieft und in ihrer Entwicklung dargestellt werden müssen.

Ein Ausgangspunkt können die Ansprüche sein, die sich auf die Orgelkunst ausrichteten. In lutherischen Nordseeküstengebieten galten sie im Idealfall einem künstlerischen Solospiel mit anerkanntem Verkündigungscharakter und einer virtuosen Ensemblemusik mit der Orgel als ihrem Zentrum; das Interesse an beiden Formen blieb für lange Zeit lebendig. Zunächst diffuser wirkend, tritt dem für reformierte Regionen ein Psalmenspiel zur Seite; es entfaltete sich in Städten wie in ambitionierten Marschendörfern an Instrumenten mit reichen Dispositionen, aber auch an deutlich kleineren.

Was diese reformierte Orgelkunst bedeutete und worin überhaupt ein Zusammenhang zwischen jenen großen Instrumenten und dem Musizieren bestand, muss noch eigens freigelegt werden: eine komplexe Herausforderung, weil die Plausibilität solcher Überlegungen vom Vorhandensein belastbarer musikalischer Quellen abhängig ist. Obendrein ist für die wenigen, die sich nutzen lassen, die Aussagekraft eigens zu klären. Und so liegt auch für die Folgezeit nahe, Unterschiede der Konfessionen im Sinn zu behalten. Prägnant wirken sie nur in der musikalischen Praxis; denn der Instrumentenbestand und die zeitgenössische Einschätzung der Orgel allgemein vermitteln viel eher den Eindruck, dass sie sich auch vernachlässigen lassen könnten.

Das Luxuriöse all dieser Musizierformen blieb Charakteristikum des Marschlandes. Denn als man begann, auch in Dörfern benachbarter Naturräume Orgeln zu bauen (vereinzelt seit dem späten 17., ausgeprägter seit dem mittleren 18. Jahrhundert), wurden diese Ansprüche zumeist nicht mit ins Landesinnere getragen. Dort dienten, je weiter die Zeit voranschritt, die Instrumente schlichteren Zwecken; im Fokus stand die bloße Unterstützung des Gemeindegesangs. Also schloss sich die Kluft zwischen den Landschaften nicht, sondern wurde gleichsam neu definiert, da sich im Marschland die musikalisch-liturgischen Eigentraditionen noch fortentwickelten. Auch die Orgelkultur an den Förden vor Flensburg und Aabenraa erscheint von jenem Luxus abgehängt. An der Nordsee wurde jene exklusive Musikpraxis obendrein weiterhin

In der großen, modernen Orgel auf Pellworm 1711: Hinter einem Prospekt aus weitgehend stummen Pfeifen kann Arp Schnitger sein Pedalwerk (links, unten) und sein Hauptwerk (rechts, oben) maximal ausbreiten.

prinzipiell von der »Gesamtheit« der dörflichen Gesellschaft getragen: Deren Entscheidungen waren zwar an Hofstellen und sonstigen Hausbesitz gebunden, zeigen aber vielfach auch das Bemühen um eine Teilhabe der Gesamtbevölkerung an den lokalen Entwicklungen – viel stärker, als dies in Metropolen möglich war.

Auch gegenüber deren Musikkultur ergaben sich fortan Unterschiede (viel prägnanter in den lutherischen Regionen als in den reformierten). In diesen großen Städten wurden zunehmend andere musikalische Interessen in den Vordergrund gerückt; gegenüber dem 17. Jahrhundert kühlte sich die Begeisterung für die Orgelkunst ab, so dass diese zu einer Nebenspur des kulturellen Geschehens wurde. Da sie aber für die prosperierenden Marschen weiterhin im Kern der Interessen stand, braucht nicht zu verwundern, dass dort ihre künstlerischen Ausprägungen auch noch ausgebaut wurden: prägnanter als in den Metropolen. Deshalb ist für die Orgelkultur des Marschlandes fortan ein Fragezeichen hinter den Begriff des Stadtähnlichen zu setzen: Brennpunkte des Geschehens verlagerten sich offenkundig aus den Städten heraus, und zur zentralen Triebkraft avancierte deren traditionelles »dörfliches« Gegenstück. In den Marschen verband sich damit fortan ein kulturelles Alleinstellungsmerkmal.

Allerdings muss der Untersuchungsgegenstand auch im Marschland selbst profiliert werden: Auch in diesem wurde der Orgelbestand seit dem späten 17. Jahrhundert mit kleinen (und kleinsten) Instrumenten verdichtet, wie sie ansonsten in Dörfern des Landesinneren gebaut wurden – also neben dem scheinbar ungebremsten Wachstum der großen Instrumente in älteren Orgelgemeinden. Deren Sonderstellung ergibt sich also in dreierlei Richtung: gegenüber den Metropolen, gegenüber dem Binnenland und gegenüber den einst minder privilegierten Gemeinden ihres direkten Umlands.

In manchen Regionen erscheinen jene Maximalzustände fortan als nahezu allgegenwärtig. Dies gilt zuerst für die alte Schlüsselregion im südwestlichen Schleswig-Holstein; seit dem späteren 17. Jahrhundert hatten dazu vor allem Gemeinden auf dem Elbufer zwischen Altem Land und Hadeln aufgeschlossen, auf eigene Weise auch solche im Groninger Land. In den meisten anderen Regionen erhielten nur einzelne Orgeln ein ähnlich prägnantes Profil, und nur als Ausnahmen blieben Marschländer davon unberührt: wie Osterstade und Vieland zwischen Bremen und Bremerhaven oder die Marschländer im südwestlichen Dänemark.

Die geringere Zahl und die obendrein unterschiedlichen Bauformen dieser Höchstleistungsinstrumente geben ihnen allen den Charakter von etwas Singulärem: noch mehr als in der Zeit zuvor. Doch weil diese Orgeln zahlreich genug sind (zudem über die Gesamtregion verstreut) und der musikalische wie gesellschaftliche Umgang mit ihnen noch auf Jahrzehnte hinaus ähnlich anspruchsvoll blieb, ist damit für diesen Küstenraum aufs Neue etwas Verbindendes berührt, sogar über die Unterschiede der Konfessionen und über Territorialgrenzen hinweg.

Zu betrachten sind hier zunächst die Verhältnisse lutherischer Gebietsanteile; erst am Ende werden die Resultate auch mit Spezifika der reformierten verbunden. Instrumente, die in diesen entstanden, lassen gegenüber denen der anspruchsvollen lutherischen Gemeinden keine Unterschiede erkennen, wurden aber, wie erwähnt, auf spezifisch andere Weise genutzt, obendrein weiterhin in Stadt und Marschland auf prinzipiell gleiche Weise. Dieses mehrfach Andersartige lässt sich folglich besser verstehen, wenn es den gleichzeitigen lutherischen Ausprägungen gegenübergestellt werden kann.

Im Folgenden muss es also darum gehen, deren Maximum zu charakterisieren: im örtlichen Zu-

1 Zu Grenzen eines solchen Vorgehens vgl. Teil VII.

standekommen, auch in der Abgrenzung von Städtischem und dem »im Dorf« aufblühenden, kulturell andersartigen Mainstream. Der Zugang über Schlüsselbeispiele liegt hier folglich noch näher als für ältere Zeiten. Das Vorgehen wird erleichtert, weil die Dokumentation ungleich besser ist als zuvor. Vielfach lässt sich von Instrumenten sprechen, die ganz (oder in Teilen) die Zeiten überdauert haben, und obendrein ist die Aktenlage überörtlich viel reicher als noch im mittleren 17. Jahrhundert. Nicht zuletzt lassen sich die Beobachtungen endlich auch mit musikalischer Überlieferung aus der Region selbst verbinden.

1. Kapitel: Stadtähnlichkeit: ein Einstieg

»Orgel« und »Stadt« waren in der Zeit bis zum Anbruch des 16. Jahrhunderts im Nordwesten Mitteleuropas eine enge Verbindung eingegangen. Zunächst spiegelt sich dies am ehesten in Dokumenten zum Orgelbau; nur über diesen Umweg lässt sich auch abschätzen, welcher Reichtum einer differenzierten Nutzung in neuen Instrumenten angelegt wurde. Hundert Jahre später stellt sich dieses Bild viel konturierter dar: Kompositionen Sweelincks in Amsterdam, Hieronymus Praetorius' in Hamburg, Johann Steffens' in Lüneburg und anderer ermöglichen es, die fortschreitende Orgelbau-Spezialisierung auch mit Musik zu korrelieren.[1] Geht man noch einmal ein Jahrhundert weiter, ist die Zeit Buxtehudes und Reinkens erreicht, im Orgelbau diejenige Schnitgers; der Eindruck ist gleich geblieben. Daraufhin öffnet sich der Blick auf die Zeit bis um 1800, also auf die eingangs geschilderte Situation: An den unbestritten »aufsehenerregenden« Orgeln der Metropolen wurde Musik praktiziert, der sich dieses Attribut kaum mehr beilegen lässt. Dies gilt zunächst für die zahlreichen Kompositionen, die von Buxtehudes viertem Amtsnachfolger Königslöw erhalten geblieben sind, daneben für die marginalen Choralvorspiele, die Johann Friedrich Schwencke in Druck gab, der fünfte Amtsnachfolger Vincent Lübecks an der Hamburger Hauptkirche St. Nikolai; allerdings zeigen seine »freien« Präludien, dass er auch viel Anspruchsvolleres komponieren konnte, in jenen also von neuen liturgischen Rahmenbedingungen eingeengt war.[2]

Die Ursachen für diesen Wandel waren vielfältiger Natur. Weltanschaulich-konfessionell setzten der Pietismus (auch seine Ablehnung), die Aufklärung und der aufkeimende Rationalismus neue Maßstäbe. Gottesdienste wurden verkürzt, somit auch die Aufenthaltsdauer der Gemeinden im kirchlichen Raum; dies engte die Ausbreitung von Orgelmusik ein (ebenso übrigens auch die der Schriftlesungen).[3] Zugleich war es nun in lutherischen Gebieten zu einer Aufwertung des Gemeindegesangs gekommen; damit veränderten sich die Anforderungen an die Organisten. Von ihnen wurde nun nicht mehr die einst unbestrittene Kunstentfaltung erwartet (auch etwa im Rahmen eines des Alternatim-Spiels). Vielmehr sollten sie nun für ein sprunghaft erweitertes Repertoire von Liedern, die in Gottesdiensten einen Platz fanden, jeweils möglichst kurze Einleitungen und eine rein dienende Begleitung garantieren. Daraus allerdings konnten keine weiterreichenden Entwicklungspotentiale einer Orgelkunst resultieren. Zugleich aber definierte sich ganz allgemein in der Musikkultur der Begriff »Kunst« neu: Er verlagerte sich auf Teilfelder des musikalischen Geschehens, die eher im Opernhaus oder im aufkeimenden Konzertleben

2 Zu Königslöw: Schnoor (Hrsg.), Lübecker Orgelbuch, S. 25–37. Vgl. ferner Edler, Der nordelbische Organist, S. 307 f. (Königslöw) und 344–347 (Schwencke); generalisieren lassen sich die von Edler angestellten Verfallsüberlegungen aber nicht, vgl. Küster (Hrsg.) Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, Bd. 1 (Caspar Daniel Krohn, Carl Michael Meineke, Schwencke) und Bd. 2 (Andreas Sabelon).

3 Exemplarisch: Ebhardt, Gesetze, Verordnungen und Anschreiben, S. 196 (Nr. 246): Stade, 15. Februar 1770, bezogen auch auf die Verordnung vom 10. November 1769 (Abt. IV, S. 58–62).

der Höfe und des frühen städtischen Bürgertums zu Hause waren, und ließ das, was an der Tätigkeit eines Organisten einst als virtuos bewundert worden war, als etwas eher Handwerkliches in den Hintergrund treten. So betrachtet, konnte es zwar weiter hochwertige Kirchenmusik geben, für die der Begriff bloßer Gebrauchskunst unangemessen wäre; doch ihr gesellschaftlicher Stellenwert veränderte sich.[4]

Ein Muster dazu mögen die Hamburger Verhältnisse abgegeben haben, obgleich sie eigentlich auf etwas anderes ausgelegt waren. Nach der Reformation spielte sich die Kirchenmusik der Stadt teils an den Orgeln der Hauptkirchen ab, also in dezentralen Strukturen, teils in den zentralen der Vokalmusik des Johanneums; die Funktion von dessen Kantor als »Director chori musici« entwickelte sich schrittweise zu einem städtischen Musikdirektorat weiter, das im 18. Jahrhundert, glanzvoll ausgeübt von Georg Philipp Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach, auch den Aufbau eines außerkirchlichen Konzertbetriebs ermöglichte und daher umfassend wie ein Kapellmeisteramt ausgeübt werden konnte.[5] Davon wurde das dezentrale Wirken der Hauptkirchenorganisten zwangsläufig überstrahlt; doch dies bedeutete nicht, dass deren Kirchenmusik qualitativ minderwertig wurde.[6] Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach waren obendrein versierte Organisten; fortan ließ sich also auch beim Johanneums-Kantor ein brillanter Orgelunterricht erhalten.

Diese stilistischen Wandlungen müssen allerdings »in die Fläche« der Nordseemarschen weitergedacht werden: in die Dörfer mit einer gleichfalls anspruchsvollen Orgelpraxis. Wenn sich nun »die Stadt« von deren Traditionen entfremdete, brachte dies ein gewachsenes Gesamtgefüge durcheinander. Bedacht werden muss dabei auch, dass in jenen Agrarregionen explizite musikalische Kunstformen, gemeinschaftlich organisiert, nur an der Orgel entfaltet werden konnten, dort als intellektuelle Aktivität neben dem Predigen der (explizit von den Gemeinden gewählten) Pastoren. Alternativen wie den Konzertsaal, das Theatergebäude oder andere Realisierungen eines kollektiven nichtkirchlichen Bildungsbegriffs gab es nicht.

Wie weit den Menschen der Marschendörfer die sich hier anbahnende kulturelle Spaltung bewusst wurde, ist schwer zu fassen. Belegbar ist aber immer wieder, dass sie verständnislos reagierten, wenn aus den Städten heraus ihre ureigenen Kulturvorstellungen in Frage gestellt wurden: so, wie es sich schon in der Otterndorfer »Psalmodia christiana« als Antwort auf ein »allgemeineres«, gerade im städtischen Raum verunsichertes Kirchenmusikklima manifestiert. Die Gewissheit, solchen neuen Modellen des Musizierens und der Theologie selbstbewusst entgegentreten zu können, erwuchs nicht nur im Rahmen der »alten Freiheiten« und im Beharren auf alten Traditionen, sondern auch aufgrund jüngster Entwicklungen des Instrumentenbestands. Vor der Mitte des 17. Jahrhunderts hatte vor allem Hamburg mit den Orgelumbauten Frietzschs den Entwicklungsstand der Agrarregionen unübersehbar abgehängt; dieser Vorsprung wurde in der zweiten Jahrhunderthälfte bestmöglich eingeholt – nicht komplett (dafür waren die Instrumente vor allem der Hamburger Hauptkirchen einfach zu groß), aber im Rahmen dessen, was in der Architektur einer Dorfkirche möglich ist. Die damit entstandene Aktionsgrundlage erwies sich im Folgenden als stark genug, um über mehr als ein Jahrhundert den dörflichen Zugang zu den Kulturformen eigenständig auszubauen.

4 Küster, Musik im Namen Luthers, S. 244–247.

5 Zu diesem »außeramtlichen Handeln« Kremer, Das norddeutsche Kantorat, S. 358–364.

6 Um diesem Ämtervergleich in der spezifischen Stellung Hamburgs wäre die Darstellung im Vorspann zu Kremer, Das norddeutsche Kantorat, zu erweitern. Zum Nebeneinander der beiden Musiksphären schon im 17. Jahrhundert: Liselotte Krüger, Die hamburgische Musikorganisation (zu Weckmann an St. Jacobi).

1.1. »Estebrügge« als Reizwort eines Paradigmenwechsels

Dass sich in der dörflichen Orgelkunst lutherischer Marschländer eine Konkurrenz zu städtischen Musizierverhältnissen anbahnte, zeichnet sich, wie mehrfach erwähnt, schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts ab. Dafür, wie städtische Musiker die dörfliche Orgelkultur einschätzten, ist das Aufbegehren Hermann Crops ein ideales Zeugnis: Er, als Oldenburger Lamberti-Organist Inhaber der musikalischen Schlüsselstellung des Landes, erfuhr von den brillanten Arbeitsbedingungen, die sich draußen an der Küste damals erst kürzlich ergeben hatten, und wollte auf eigene, städtische Weise zu ihnen aufschließen (vgl. Teil VI). Doch nicht nur die Instrumente und die Arbeitsmöglichkeiten ließen kaum Wünsche offen, also im Äußerlichen; auch die Musik, die auf ihnen praktiziert wurde, muss zumindest in günstigen Einzelfällen ähnlich ideal gewesen sein. Anderes ließe sich jedenfalls von einem Organisten nicht erwarten, der wie Joachim Rochau die Eindrücke einer konkurrenzlos ambitionierten Ausbildung nach Langwarden mitbrachte.



Estebrügge (Altes Land): Das Gehäuse der Orgel (1702), die aus Sicht ihres Erbauers Arp Schnitger die Instrumente vieler Stadtkirchen übertraf.

Das Bild lässt sich aus vielerlei Richtung differenzieren. Peter Ruge war 1684 zum Ortswechsel aus Krempe in das Dorf Elmshorn bereit, nachdem die dortige Stellung in eine hauptamtliche umgewandelt worden war; er gab dafür einen (klein-) städtischen Posten auf und vertrat fortan im Dorf Kunststandards, die außerhalb der Metropolen bei Weitem noch nicht allgemein verbreitet waren. Sie wiederum galten vielen als Orientierungsbasis, nicht nur dem musikkundigen Elmshorner Kompastor Paulus von der Burg, sondern ebenso den Akteuren derjenigen Marschendörfer, die sich bei der Neubesetzung von Stellen mit der Improvisationskunst von Scheidemann-Schülern auseinandersetzten. Diese wiederum lassen sich den Musikern zur Seite stellen, von denen Werke Scheidemanns, Jacob Praetorius' oder Tunders aufgezeichnet wurden. Denn als Ausnahme erscheint, dass diese erhalten blieben, nicht hingegen, dass Schüler solche Werksammlungen anlegten; dass Organisten ambitionierter Marschendörfer in ihren Dienst vergleichbare Sammlungen von Musterkompositionen mitbrachten, ist quellenmäßig kaum dokumentiert,[7] aber als Teil ihrer Ausbildung grundsätzlich anzunehmen.

Als weitere Kronzeugen für eine Verflechtung von Stadt und Land ließen sich Nicolaus Bruhns und sein Geburtsort Schwabstedt sehen. Doch

7 Hierzu schon Teil VII (S. 795 und 805).

damit gibt es eine Reihe Probleme, die eigens beleuchtet werden müssen. Klarer ist dagegen ein Zeugnis Arp Schnitgers: vielzitiert, aber nie auf die Chancen einer Kontextualisierung hin befragt. Auf die von ihm völlig neu erbaute Altländer Orgel in Estebrügge (1702) gemünzt, gibt Siwert Meijer sie, ins Niederländische übersetzt, in seinem Schnitger-Werkverzeichnis wieder, und zwar zu Beginn der Aufstellung der Orgeln, die dieser zwischen 1702 und 1712 erbaut hatte:[8]

> Nieuwe Orgels gemaakt: te Estebrück, im alten Lande, met 30 [richtig: 34] registers, 2 klavieren en een vrij pedal. »Dit is een heerlijk Orgel,« zegt A. S., »en man vindt in vele steden zulke goede werken niet.«

Warum Schnitger gerade dieses Instrument so etikettierte, ist schwer zu bestimmen. Die Kirche, kurz zuvor völlig neu gebaut, präsentiert sich im Inneren als sehr großer, schlichter, lichter Raum (mit Bildschmuck aus der Zeit um 1900); die Orgel, auf der höheren von zwei Westemporen errichtet, füllt diese zwar aus, wirkt aber in keiner Hinsicht überproportioniert. Was ihren Klang ausmachte, lässt sich nicht mehr erleben, weil vom einstigen Registerbestand keine einzige Pfeife übriggeblieben ist. Erkennbar ist aber, dass der Aufstellungsraum des Instruments hoch, breit und tief zugleich war; Schnitgers Arbeit waren also keine baulichen Grenzen gesetzt. »Städtisch« wirkt allerdings die einstige Disposition[9] mit 34 Registern, zumal in einem zweimanualigen Instrument. Das allerdings war damals für das Alte Land nichts Neues mehr. Ebenso viele Register hatte schon die ebenfalls zweimanualige Orgel Schnitgers in Neuenfelde erhalten. Dass ebenso die in Steinkirchen mit 28 oder 30 Registern[10] als stadtähnlich gelten muss, belegt der musikalische Umgang, der seit der frühen Orgelbewegung mit ihr gepflegt wird; die Orgel in Hollern mit ihren 24 Registern erscheint eher als kleinere Variante derjenigen in Steinkirchen, als dass sich hier ein anderer, dezidiert »nicht mehr städtischer« Bautyp zeigte. Als eine solche Untergrenze erweist sich viel eher eine Bauform mit 20 Registern und »freiem Pedal«; dies lässt sich aus dem strukturierten Überblick über die zeitgenössischen Orgelgrößen im Elbe-Weser-Raum ableiten (vgl. S. 926). Jedenfalls war der Estebrügger Registerumfang größer auch als in der Orgel, die Schnitger wenig später zunächst für die Groninger Academiekerk baute (heute in Der Aa-Kerk: 32 Register; allerdings dreimanualig).

Dieses Stadtähnliche blieb weder Privatauffassung Schnitgers noch die der Estebrügger Auftraggeber; auch noch deutlich später stand dies Gemeinden bei Orgelplanungen vor Augen. Ein Idealbeispiel dafür findet sich 1744, als in Tettens (Wangerland) der Bau der Eilert-Köhler-Orgel (23 Register) geplant wurde. Johann Enno Brandts in Wittmund als einer derer, die die Orgel mit zu bezahlen hatten, protestierte dagegen und schrieb an den Jeveraner Landesherrn, Fürst Johann Ludwig von Anhalt-Zerbst:[11]

> Ew. Hochfürstl. Durchl. habe hiedurch in tiefster *Submission* klagende vorzustellen nicht unterlaßen können, wie die Tettenser Gemeine bey ietzigen kläglichen Zeiten, da kaum Fünff Eignere, die in selbigen Kirchspiel ihre Plaagen bewohnen ihren Nächsten gleich und Recht zu thun vermögend sind, dennoch auf die vornehme Gedancken

8 Meijer, Bijdragen tot de geschiedenis van het orgelmaken, S. 223, orig.: 11 (1854), S. 60.

9 Nach Hinrich Renken, zit. bei Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 72. Die Bedenken Cor Edskes' und Harald Vogels, Renken habe für das Brustwerk »offenbar« falsche Angaben geleistet (Arp Schnitger und sein Werk, S. 156), sind von ihnen nicht begründet worden. Renkens Angaben bestätigt bei der Generalkirchenvisitation in Bremen-Verden (NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1218, zu Estebrügge fol. 296–316, Tit. X: »34 St.«).

10 Zur Zahlenangabe 30 im Jahr 1716 vgl. S. 926 und 929.

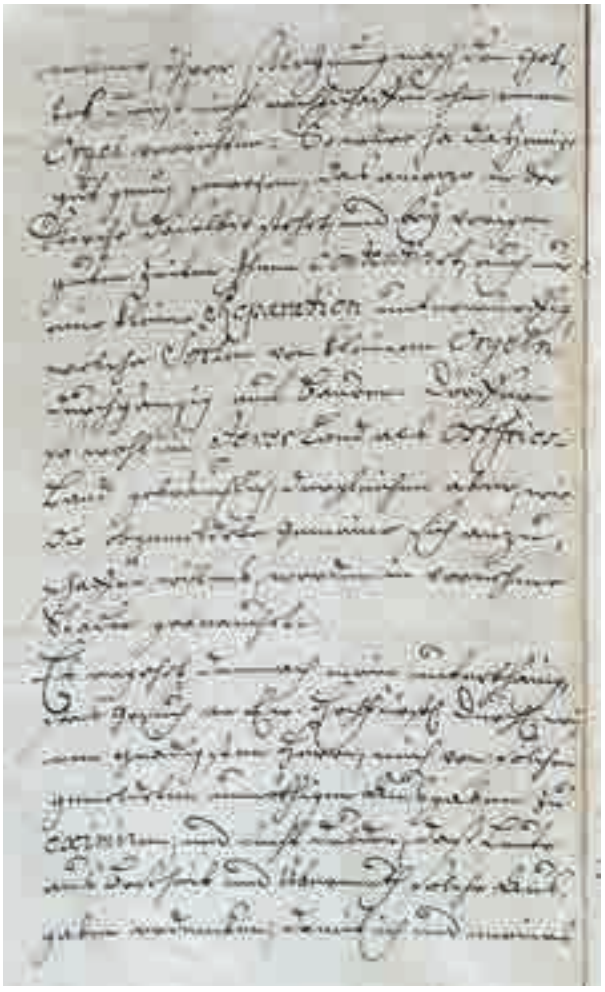
11 NLA OL, Best. 97 Nr. 4054, fol. 4–6 (Eingabe; Zitat), fol. 3r (Bescheid des Konsistoriums); nachfolgend weitere Dokumente zur Abwicklung des Vorgangs.

> gekommen, ein *Orgel* in dortige Kirche bauen zu laßen, so |: wie man vernimmt :| bey nahe 1200. rthlr. gelten soll, ausgedungen worden, welches Geld meistentheils, vor Ablieferung des Orgels an den Annehmer, der laut des vorhanden seyenden *Contracts* bevorstehenden *May* Tags über ein Jahr es erst abzuliefern schuldig, zum voraus muß bezahlen werden.

Den »drey oder Vier *interessen*ten«, die das Projekt vorantrieben, unterstellt er im Folgenden, dass sie »vielleicht keinen besonstern Lust zu ihrem Pflug oder sonst obliegenden Bauren-Arbeit« hätten, klagt ferner, nicht in die Entscheidungsprozesse eingebunden worden zu sein, und behauptet, sogar Jever habe »so viele Jahre bis *dato* sich ohne *Orgel* beholffen« – eine Behauptung, die sich aus der Stadtgeschichte klar widerlegen lässt.[12] Dann holt er zum hier entscheidenden Argumentationsbogen aus:

> Könnte etwa die Gemeine, ihrer Meynung nach, den Gottes Dienst nicht rechtschaffen ohne einem *Orgel* verrichten: So wäre ja dasjenige gut genug gewesen, das anietzo in der Kirche daselbst steht, und bey vorigen guten Zeiten Ihnen *contenti*ret [gefallen], auch nur eine kleine *Reparation* unterwürffig, welche *Sort*en von kleinen *Orgeln* durchgängig auf Bauren-Dörffern so wohl in *Jever*Land als *Ostfries*Land gebräuchlich, dergleichen aber, wie die obgemeldete Gemeine sich anzuschaffen willens, werden in vornehme Städte gebrauchet.

Brandts wird vom Konsistorium zur Zahlung verpflichtet, »weil die Erbauung eines Orgel-Werks zur Beförderung des Gottesdienstes gereichet«; auf die Größenproblematik wird nicht weiter eingegangen. Doch sie ist im gegebenen Zusammenhang ein brillantes Detail: weil sie von Brandts aus der Perspektive Wittmunds formuliert wurde, also aus



Protestbrief von Johann Enno Brandts (Wittmund) gegen den Orgelbau in Tettens (Wangerland) 1744, der eher »in vornehme Städte» passe. Das Zitat beginnt kurz vor dem hier wiedergegebenen Abschnitt.

dem nordöstlichen Ostfriesland als einer Gegend, in der Orgeln sogar des angesprochenen kleineren Formats noch nicht allgemeiner bekannt waren. An diesem Maß wiederum lässt sich das Jeverland nur bedingt messen: allenfalls etwa die Richborn-Orgel in Pakens, nicht aber die (von 1744 aus betrachtet) ebenfalls schon älteren Orgeln in Hohenkirchen und Waddewarden. Brandts trifft dennoch auch in Tettens den Kern der Sache: Das Stadtähnliche war Ziel des Unterfangens, selbst wenn das

12 Kaufmann OL, S. 86 f.



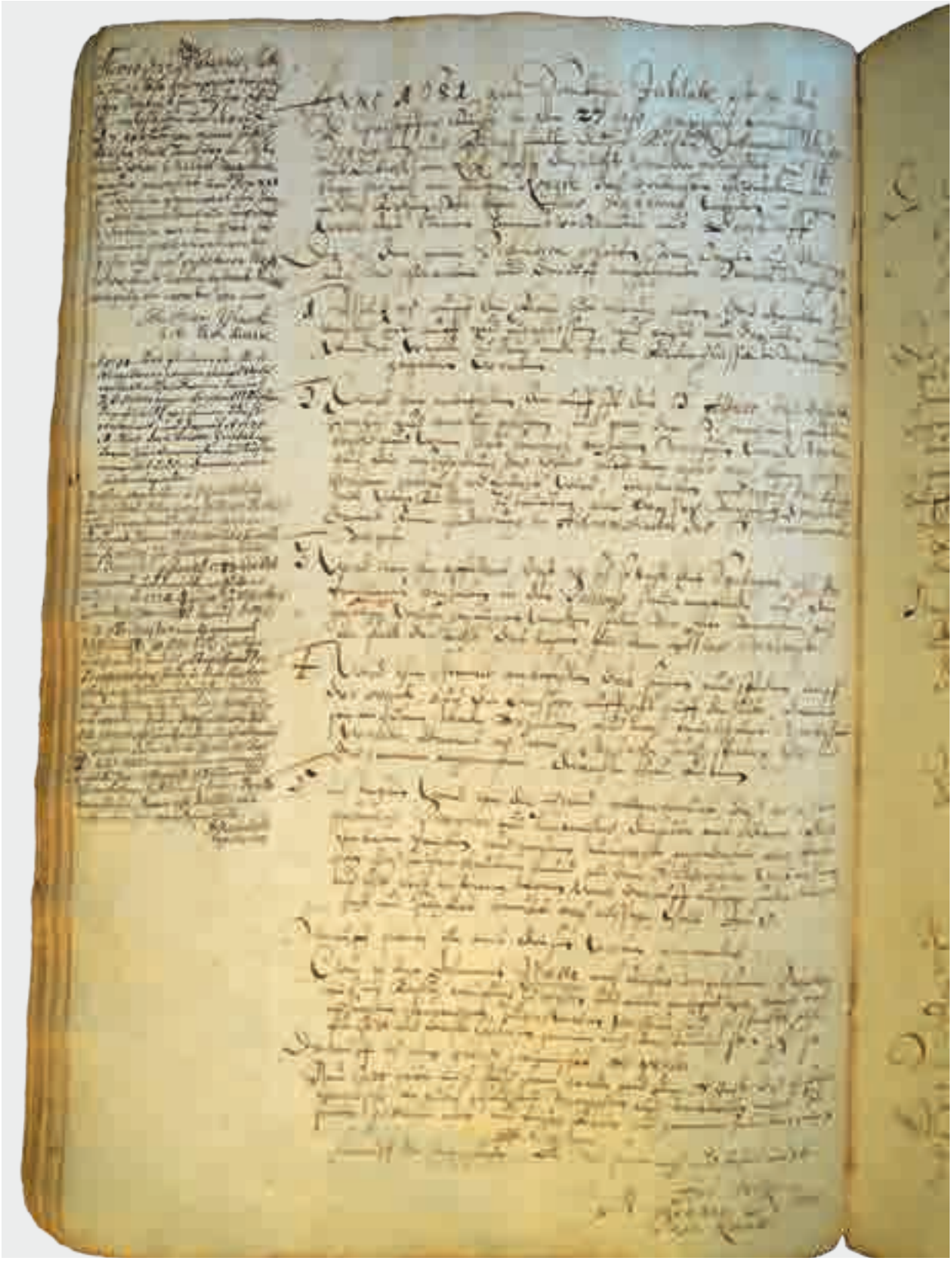
Gehäuse und Prospektpfeifen der Orgel, die Eilert Köhler 1744 in Tettens erbaute.

entstehende Instrument lediglich in einem unteren Bereich dessen steht, was in anderen Gegenden »vornehmen Städten« verwandt war. Solche geringfügig kleineren Orgeln allerdings kennzeichnen die Orgellandschaft rund um den Jadebusen auch insgesamt; deshalb bleibt sie hier zunächst aus der Betrachtung ausgespart (vgl. aber Teil X).

1.2. Unter großstädtischer Kontrolle: Orgelkunst in Kirchwerder (Vierlande)

Kirchwerder, in der Frühen Neuzeit eine reiche und kulturell ambitionierte Gemeinde, liegt im Südosten der Hamburger Vierlande an der Oberelbe, einer Marschenregion eigenen Charakters. Von den typischen, anspruchsvollen Lebensvorstellungen zeugen die alten Höfe, ebenso alle Kirchen mit ihrer prunkvollen Ausstattung; in Kirchwerder haben sich zudem monumentale steinerne Grabdenkmale als Dokumente einer außergewöhnlichen individuellen Erinnerungskultur in der Ortsbevölkerung erhalten.[13] Neben alledem unterstand das Gebiet der gemeinsamen Aufsicht Hamburgs und Lübecks; es gehörte zum »beiderstädtischen« Amt Bergedorf (als Kondominium, seit 1420). Manche Posten wurden daher jeweils im Wechsel durch eine der beiden Städte besetzt. Damit allerdings wurde das Selbstbewusstsein der Marschengemeinden nicht etwa in Frage gestellt;

13 Vgl. Teil VI, Kapitel 2.



Kirchwerder (Hamburger Vierlande): Anstellung des Organisten Johannes Mette aus Lübeck (1681) mit Auflistung der Dienstaufgaben. Links außen Ergänzungen zu seinen Nachfolgern.

eher griffen städtische und agrarische »Systeme« nur enger ineinander als anderswo, und so entsteht ein besonderer Maßstab auch für andere »stadtähnliche« Verhältnisse.

Ins Zentrum der Betrachtung lassen sich Entwicklungen des Jahres 1681 stellen. Am 12. Januar war die örtliche Organistenstelle durch den Tod ihres bisherigen Inhabers vakant geworden. Zur Neubesetzung notierte der Ortspastor Johannes Dassovius (der Text wurde mit Hinweisen auf die Nachfolger über Generationen hinweg fortgeschrieben):[14]

> *ANNO* 1681. am Sontage *Jubilate* ist in des Sl. Christoffer Kochs in die 27 jahr gewesent treüfleissigen *Organi*sten und Küsters [gestrichen: »stelle«] dieser Kirchen [eingefügt: »stelle«] Johannes Mette aus Lübeck von E E. Raht daselbst wieder erwehlet und 14 tage hernach am sontage *Rogate* Nach volbrachten Gottesdienste in der Kirchen vor dem *Altar præsentiret* worden in gegenwart des Herren Amptsverwalters aus *Bergedorff.*
>
> Da ich den eine *Præfation* gehalten von *Orgeln* und *Musici*ren auch der schularbeit und darauff nachfolgende *Puncta* [eingefügt: »ihm«] vorgelesen.

Dem folgt eine Aufstellung einschlägiger Dienstaufgaben; sie bezogen sich auf den Schließdienst für die Kirche, die Verantwortung für die Ausstattung des Altars und den Schulunterricht. Die musikalischen Pflichten sind in Punkt 4 als »das singen und spielen auff der *orgel*« formuliert, und daraus, wie sie konkretisiert werden, ergibt sich, dass dies als Aufzählung gemeint war (»das Singen« und »das Spielen«). Der auf die Orgel bezogene Anteil wird daran anschließend zwar nur knapp berührt, wirkt aber dennoch hinreichend verständlich:

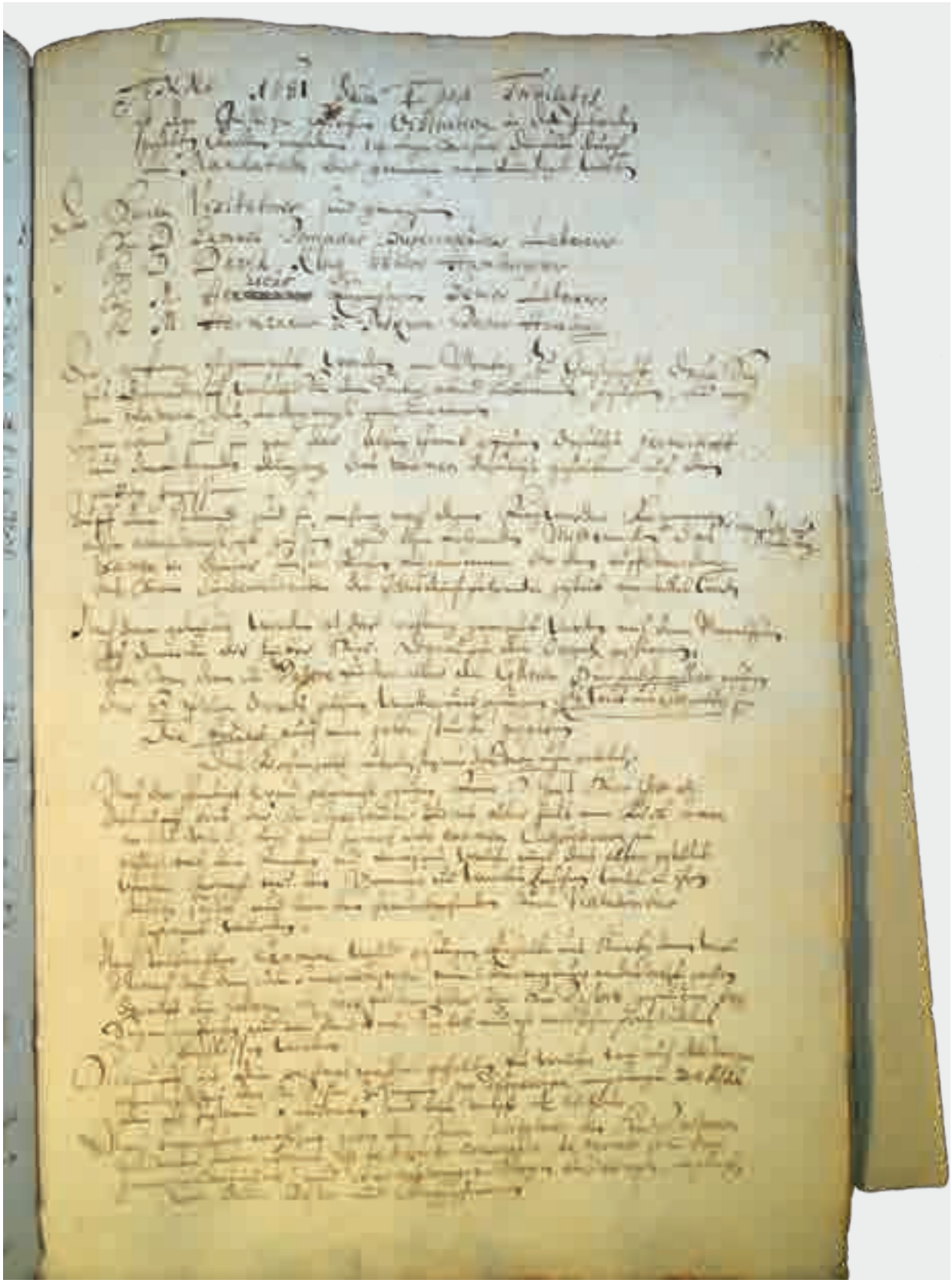
> […], auch die fleissige auffsicht auff dieselbe, damit sie in gutem stande erhalten und nach möglichkeit verbessert werde, damit er mit *Musiciren* und spielen Gott und der gemeine angenehme Dienste thun könne.

Damit kommt zugleich eine weitere Aufzählung zur Sprache: »*Musiciren* und spielen« beschreibt den doppelten Standard einer »chormäßigen« Musik (zumindest an Festtagen) und einer zeittypischen Solo-Organistenkunst. Davon abgesetzt ist eine liedbezogene Vorschrift, die sich demnach nur auf das Singen bezieht (Punkt 3): Erwartet wird, dass der Organist sich »beyzeiten in der *Pastoris* Hause einvinde, und die gesänge, welche gesungen werden sollen, von Ihm vernehme«. Ihr Zweck war damit nicht, dass der Amtsinhaber in seiner Funktion als Organist den Liedgesang mit Vorspielen einleitete und sich darauf vorbereiten sollte; vielmehr musste er als Vorsänger erfahren, welche Lieder der Pastor ausgewählt hatte. Nicht aber dieses Liedersingen, sondern jenes Musizieren stand anscheinend auch für Dassovius im Zentrum, denn er befasste sich damit auch in seiner »*Præfation*«: in einer Predigt, die neben der Schularbeit jenen beiden Organistenpflichten galt. Dassovius wird damit ähnliche Positionen wie einst Johann Neukrantz vertreten haben (vgl. Teil VI).

Mette, der neue Organist, der Dassovius' Aufzeichnungen zufolge durch den Lübecker Rat in das Amt gewählt worden war, war 1652 geboren und hatte den Posten fortan 36 Jahre lang inne, bis zu seinem Tod.[15] Er heiratete Anna Catharina, eine Tochter des Vorgängers Koch; sie war zugleich Schwester des damaligen Organisten im Nachbarort Curslack, Johann Christopher Koch. Die Tradition, in die Mette damit eintrat, setzte sich fort: Eine Tochter (Cäcilia) heiratete den Nachfolger, Johann Michael Neugebauer aus Plön; ihre Brüder

14 StAHH, Bestand 516-2, Signatur A I 1a, fol. 47v.

15 Schulze u. a., Hamburger Tonkünstler-Lexikon, dort auch die weiteren Lebensdaten. Die Ortsangabe »Lüneburg« (auch bei Fock) ist offensichtlich ein Irrtum, vielleicht als Verwechslung mit dem Amtsvorgänger.



Ablauf des Visitations-Gottesdienstes in Kirchwerder (Hamburger Vierlande) im Sommer 1681.

wurden Organisten in Curslack (Christian Niclas) und Neuengamme (Caspar). Das Orgelgeschehen mischte sich also aus Lokalem und Auswärtigem. Mette jedenfalls wurde, wie am Ort üblich, mit einem ungemein aufwendigen Festessen begrüßt, dessen Kosten (35 Mark 4 Schilling) mehr als die Hälfte des Organisten-Jahresgehalts (60 Mark) ausmachten, soweit dieses aus der Kirchenkasse bezahlt wurde.[16]

Als Dienstaufgabe wird schließlich auch noch die Orgel-Fortentwicklung ausdrücklich genannt. Dies führte zu einem Auftrag an den jungen Schnitger: exzeptionell früh, soweit seine Arbeiten jenseits des Stader Raumes betroffen sind. Für ihn wurde Kirchwerder obendrein zu einem Sonderfall: An anderen Orten war er jeweils nur kurzzeitig tätig; hier aber erstreckten sich die Arbeiten von 1681 an über mindestens zwei Jahrzehnte. Darauf ist eigens zurückzukommen.

Der Sonntag Rogate, zu dem Mette seinen Dienst angetreten hatte, lag 1681 am 8. Mai. Gut sieben Wochen später spielte er dann vor einem besonderen Publikum: Wie Dassovius auf der nächsten Seite seines Amtsbuches vermerkt, fand am (oder eher: ab dem) 4. Sonntag nach Trinitatis, dem 26. Juni, in den Vierlanden die »beiderstädtische« Kirchenvisitation statt.[17] Dieser geistliche Kontrollakt war zwei Wochen im Voraus angekündigt worden, also um den 12. Juni. Der Gottesdienst, der in Kirchwerder dabei im Zentrum stand, wird in seinem Ablauf von Dassovius detailliert wiedergegeben und lehnte sich wohl nur locker an eine lokale Agenda an. Diese war in jeder Hinsicht auf das Ziel des Visitationsaktes variiert worden: darauf, die Glaubenstüchtigkeit der Gemeinde zu prüfen, ebenso alle darauf hinführenden Aktivitäten des geistlichen Personals, also Dassovius' und Mettes. Daher wurde das Ortsübliche auf Essentielles verkürzt, anderes aber frei hinzugesetzt. So begegnet man hier einer Vielzahl von Details, von denen weitere Überlegungen ausgehen können.

Dassovius berichtet zunächst zur Ankunft der Visitatoren:

> Auff den Abend [Dienstag] sind sie anhero nach dem Kirchwerder kommen[,] die abendmahlzeit gessen und den folgenden Mittwochen [hinzugesetzt: »war *Petri* und *Pauli* tag«, also 29. Juni] das *Examen* in dieser unser Kirchen fürgenommen, da den auff Verordnung des Herrn *Superintendenten* der Gottesdienst folgender gestalt angestellet worden […]

Hier bestätigt Dassovius, dass der Ablauf des Gottesdienstes von der Kirchenaufsicht bestimmt worden war, und fährt fort:

> Nach dem geleütet worden[,] ist der anfang gemachet worden mit dem MorgenPsalm Ich dancke dir lieber Herr. Darauff die Orgel geschlagen: dan von dem H. *Pastore* für dem altar die *Collecta* Herr handele nicht etc. gesungen, der 67 [Ps]alm Davids gelesen, wiederumb gesungen Es wolt uns Gott gnädig syn. Die Predigt auff eine halbe stunde gehalten.
> Das Kirchengebet ausgelassen, nur das Vater unser gebetet, […]

Für die Lieder zu Beginn und vor der Predigt war der Küster, Organist und Schulmeister gefragt, und zwar selbst als Sänger, wohl zugleich als Anführer der Schüler bzw. der gesamten Gemeinde. Was er auf der Orgel »schlug«, erscheint offengelassen; doch dieser »Programmpunkt« ist im Ablauf vollkommen freigestellt. Ähnlich wie 1601 in Oldenswort wird es weder um ein explizites (kurzes) Nachspiel des Liedes gegangen sein noch um

16 StAHH, Bestand 516-2, Signatur A II 1, Doppelseite 64 rechts (»für das *convivium* bey *præsentirung* des Organisten 35 [Mark] 4 [ß]«).

17 Sämtliche Angaben hierzu: StAHH, Bestand 516-2, Signatur A I 1a, fol. 48r/v.

eine Intonation des Kollektengebets. Dieses wurde ohnehin auf einen einzigen Ton gesungen, und ihn konnte Dassovius letztlich auch frei wählen. Ähnlich berichtet Dassovius auch nicht, worüber er predigte; dass dafür keine Festlegungen getroffen worden waren, erklärt sich allerdings wohl daraus, dass ja das Predigen des Pastors umfassend mit zu überprüfen war und sich deshalb in jedem Detail zu bewähren hatte. Dagegen benennt er die Schriftlesung genau (den kurzen Psalm »Gott sei uns gnädig und segne uns«).

Die Predigtdauer lag normalerweise vermutlich bei einer vollen Stunde; daher äußert sich in der Verkürzung auch Zeitökonomie seitens der Visitatoren, ebenso im Verzicht auf das Kirchengebet. Dass das Vaterunser am Ende der Predigt stand, war nicht selten,[18] und in einem normalen Gottesdienst wäre damit die Abendmahlsfeier erreicht worden. Doch auch sie entfiel. Denn an dieser Stelle wechselten die Visitatoren aus der eher passiven Rolle von Beobachtern in eine aktive. Sie prüften erst die Dorfjugend, dann genauso die Erwachsenen. Dassovius scheibt hierzu:

> Nach der Predigt ward abermahl gesungen Kom H. Geist Herre Gott *etc.* Darauff trat der Hr. *Superintendens* für das *altar*[,] hielt eine kurtze *Sermon* an das Volck, und ging hernach das *examen Catecheticum* an[,] erstlich mit den Knaben und medchens welche ümb das *altar* gestellet waren, hernach mit den Mannes und Weibes Persohnen welche in ihren stühlten sassen und von den herumbgehenden Hern *Visitatoribus* gefraget wurden.
>
> Nach volbrachtem *Examine* wurd gesungen Erhalte uns Herr by dinem Wort. Darnach von dem Hrn *Superintendenten* eine Vermahnung an das Volck gethan darauf die *Collecta pro pace* [Friedensgebet] für dem *altar* von Hrn *Pastore* gesungen, der Segen gesprochen und mit dem Vers: Sey lob und ehr mit hohem preuß alles beschlossen worden.

Nach der »Vermahnung« legte der Anführer des Visitationskollegiums das Geschehen also wieder in die Hände des Ortspastors: für das gesungene Friedensgebet und den Segen, dem das Schlusslied folgte – übrigens dieselbe Strophe, die im Ostfriesland des späten 16. Jahrhunderts sogar in eine frühe reformierte Praxis Eingang gefunden hatte.[19]

Daraufhin verringerte sich das Stressniveau für Dassovius kurzzeitig: während des Mittagessens. Die Entlohnung für dieses war üppig: Dafür und für das vorausgegangene Abendessen erhielt der Pastor 20 Reichstaler, seine Frau einen Dukaten. Anschließend aber setzte das Privatverhör an; der Pastor wurde »*de Methodo concionandi*« befragt, also über seine Predigttechnik, ebenso »*de peccatis* so in der gemeine vorgingen«, also zur Sündhaftigkeit, vermutlich vorrangig im Hinblick auf Ehebruch, außereheliche Geburten, Trunksucht und Streit. Danach hatte er sich zu Küster und Kirchgeschworenen zu äußern – ebenso wie die Letzteren (gemeinsam mit dem Vogt) sich anschließend in Abwesenheit des Pastors über diesen äußern konnten. Nicht vorgesehen war hingegen, dass der Küster Rechenschaft über sein Tun ablegte; er hatte lediglich die von ihm geführten »Klocken und todten bücher« vorzuweisen, und zwar gemeinsam mit dem Pastor, für den auch die Führung der sonstigen Kirchenbücher kontrolliert wurde. Beanstandungen gab es keine; die Visitatoren ruhten sich ein wenig aus und fuhren »mit gutem Vergnügen« nach Neuengamme weiter, wo sie ihre geistlichen Kontrollbesuche fortsetzten.

Was die Orgelkunst betrifft, erscheint zunächst wichtig, dass sie sich offensichtlich nicht in Abhängigkeit vom Singen entfaltete; für beides war zwar

18 Exemplarisch: Teil VIII zu Møgeltønder und Kapitel 2 zu Osterbruch und Jork.

19 Vgl. Teil V (zum Psalmbuch von Sybout Aysma).



Kirchwerder, Kirche St. Severini, Blick von der jüngeren Orgelempore. Einst stand die Orgel rechts vom Altar.

dieselbe Person verantwortlich, aber in voneinander abgesetzten liturgischen Anteilen. Das bedeutete in der Praxis keine Schwierigkeit: Die Orgel stand im Südosten der Kirche, fast direkt neben dem Altar; wenn der Organist in seine Sängerfunktion überwechselte, musste er lediglich die Orgelbank verlassen und sich der Gemeinde zuwenden. Obendrein ist bemerkenswert, dass Orgelmusik in dem Visitationsgottesdienst überhaupt vorkam, obgleich er von einem straffen Zeitmanagement geprägt war (ohne Kyrie, Gloria und Glaubensbekenntnis, mit kurzer Predigt, ohne Kirchengebet). Also wurde das Orgelspiel auch hier als Verkündigung begriffen, und auch diese sollte daher exemplarisch vorkommen. Doch in welcher Hinsicht verfügten die Visitatoren über Urteilskraft, Mettes Spiel zu beurteilen?

Anführer des »beiderstädtischen« Teams war der Lübecker Superintendent Samuel Pomarius (1624–1683). Aus Schlesien stammend, hatte er zunächst in der heutigen Slowakei gewirkt und war 1673 in Wittenberg außerordentlicher Professor für Theologie geworden, ehe er 1675 den Lübecker Posten angetreten hatte. Er war ein strammer Vertreter lutherischer Orthodoxie;[20] sein Amtssitz war die Lübecker Marienkirche. So lässt sich klar

20 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Samuel_Pomarius.

fassen, welche Musik er im Gottesdienst zu hören gewohnt war: die Kunst Dieterich Buxtehudes.

An zweiter Position nennt Dassovius den damaligen »Senior« unter den Hamburger Hauptpastoren, David Klug (1618–1688).[21] Er kam aus Ostpreußen; ehe er 1665 nach Hamburg gelangte, war für ihn Wismar der westlichste Wirkungsort gewesen. Der Musikumgang, den er in seiner geistlichen Praxis gewohnt war, wirkt nicht weniger exklusiv als für Pomarius: Seine Predigtkirche war St. Katharinen, wo Johann Adam Reinken die Amtsgeschäfte des Organisten innehatte.

An dritter Position genannt wird Heinrich Engenhagen (1615–1685), als Senior der Lübecker Pastoren der dortige Gegenpart des Hamburgers Klug. Er war aus Lübeck auch gebürtig und nach einer reichen akademischen Tätigkeit schon 1643 dorthin wieder zurückgekehrt. Wie sich sein musikalisches Erleben fassen lässt, ist unklarer, erscheint im Klanglichen aber nicht minder exklusiv: Er wirkte dauernd an der Jakobikirche; deren beide Orgeln haben die Zeiten überdauert, im Westen die große, deren Prospekt im Kern noch von 1504 stammt, im Norden die kleine von 1467/1515, die aufgrund ihres Umbaus durch Friedrich Stellwagen 1636/37 häufig mit dessen Nachnamen belegt wird. Spieler dieser Instrumente war Johann Schleet; von ihm ist keine Musik überliefert.

Als viertes und letztes Mitglied der Gruppe erwähnt Dassovius erneut einen Hamburger: Hermann von Petkum (1610–1682).[22] In seine Vaterstadt war er 1644 zurückgekehrt, nachdem er zeitweilig in Ostfriesland gewirkt hatte, und er hatte es daraufhin an der Hauptkirche St. Petri vom niedrigsten Rang, dem des Diaconus, bis zum Hauptpastor gebracht (1673). Auch für ihn ist nicht nachvollziehbar, welche Orgelmusik er um 1680 erlebte; Werke des damaligen Organisten Johann Schade sind nicht erhalten geblieben. Doch gerade für Petkum sind die musikalischen Erfahrungen damit noch nicht erfasst. Denn schon 1640 (als er noch Pastor in Aurich war) hatte er eine Tochter des Nikolai-Organisten Johann Praetorius geheiratet, Elisabeth.[23] Als er an die Hamburger Petrikirche berufen wurde, füllte den Dienst dort ihr Onkel Jacob Praetorius aus, und als dieser 1651 gestorben war, war ihm einer von dessen Schülern, Johann(es) Olffen, im Amt nachgefolgt.

Kurzum: Vier Pastoren, deren geistliche Tätigkeit sich an idealen Hotspots »norddeutscher Orgelkunst« entfaltete, wollten offenkundig auch den jungen Organisten Mette bei seinem Solospiel in Kirchwerder erleben, zwangsläufig um festzustellen, ob dieses mit ihren Vorstellungen liturgischer Orgelklänge konvergierte. In Kirchwerder mussten sie dafür vom Klangpotential ihrer Dienstsitz-Kirchen abstrahieren und sich auf eine dörfliche Raumakustik einstellen, ebenso wie es die Vertreter der Orgelgemeinden im Marschland gleichsam systemisch taten. Oberflächlich betrachtet, erscheint der musikalische Vergleichsmaßstab, dem sich Mette damit gegenübersah, als unerreichbar anspruchsvoll. Denn die Musik sollte die Andacht der Gemeinde fördern; hätte Mette darin die von den Visitatoren mitgebrachten Erwartungen enttäuscht, wäre es nicht schwer gewesen, aus der schier unerschöpflich erscheinenden Personalreserve beider Städte Ersatz zu beschaffen. Doch für Mette muss die Aufgabe lösbar gewesen sein. Er war erst wenige Wochen zuvor aus dem Lübecker Geschehen herausgetreten; in diesem muss er sich ähnlich an den zeitgenössisch maximalen Kunstformen abgearbeitet haben wie alle anderen Schüler Buxtehudes, Reinkens oder der Brüder Praetorius, die für ihre Lehrmeister auch Vertretungsdienste leisteten.

So eng auch organisatorisch mit Städtischem verbunden, wie dies für die Gemeinden im Osten

21 Wilhelm Jensen, Die hamburgische Kirche und ihre Geistlichen, S. 101.

22 Ebd., S. 48.

23 Zu den Hochzeitsmusiken Jacob Praetorius' und des Nachfolgers Johann Olffen: Wahl, Die Musik Hamburgs im Zeitalter Seb. Bachs, S. 13 (Nr. 115 f.).



Kirchwerder: Orgel-Umbauvertrag der Juraten mit Arp Schnitger, 1681.

Hamburgs gilt, waren keine anderen in den Marschen. Doch auch sonst fanden Organisten, die in den Städten ausgebildet worden waren, Lebenszeitstellen an dörflichen Instrumenten. So liefert die »beiderstädtische« Aufsicht nur zusätzliche Indikatoren für eine Beurteilung der Verhältnisse in Langwarden und Golzwarden, in Altenbruch und Elmshorn oder in Orten des Alten Landes, Dithmarschens und Eiderstedts.

Daraufhin lassen sich auch die Leistungen Schnitgers in Kirchwerder in den Blick rücken, zugleich in direkter Fortsetzung des im VII. Teil Betrachteten.[24] Den Orgel-Umbauvertrag mit ihm schloss die Gemeinde am 19. Juni 1681 ab, genau zehn Tage vor der Visitation. Ob beide Geschehnisse miteinander in Beziehung standen, wird nirgends ausdrücklich erwähnt. Dennoch lassen sich dafür Anhaltspunkte gewinnen.

Das, was Schnitger vertragsgemäß neu herstellte, umfasste wesentliche Teile der Orgel: Bälge, eine neue Basswindlade, ferner sollten zwei Register ausgetauscht[25] und die übrigen überholt werden. Die Arbeiten wirken dennoch nicht sehr aufwendig; für sie war eine Maximaldauer von zwölf Wochen festgelegt worden. Was die Gemeinde mit ihnen bezweckte, lässt sich zunächst »ex negativo« beschreiben. Die Orgel, die Mette übernahm, kann weder grundsätzlich reparaturbedürftig noch spieltechnisch veraltet gewesen sein; vielmehr bot wohl sein Dienstantritt einen – insofern weit verbreiteten – Anlass für eine solche Überarbeitung. Ferner: Wenn die Visitatoren »mit gutem Vergnügen« wieder abzogen, hatten sie auch an den Klängen des Instruments keinen Anstoß genommen, sich also nicht durch Sachfremdes wie technische Fehlfunktionen gestört gefühlt. Wenn nun von Schnitger auch alle älteren Register »*renoviret*« werden sollten, scheint es daher um anderes als eine Mängelbehebung gegangen zu sein. Vielmehr mag das Ziel (wie 1677 in Borstel) mit dem »*Musici*ren« zusammengehangen haben, das es in Kirchwerder zuvor wohl noch nicht gegeben hatte; als 1662 das Gehalt des Organisten aufgebessert worden war, war dies nur mit »wegen dz Orgelschlagens« begründet worden,[26] und in der Zwischenzeit sind keine größeren Umbauten des Instruments belegt, mit denen das »*Musici*ren« ermöglicht worden sein könnte. Die Vereinbarung mit Schnitger richtete sich jedenfalls auf die grundsätzliche Fortentwicklung von etwas Funktionierendem aus; zuvor hatten alle mit diesem Instrument gut leben können (bis hin zu den so musikverwöhnten Visitatoren an jenem Sonntag).

24 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S: 36; ebenso Vertrag, StAHH, Bestand 516-2, Signatur B 12.

25 Hauptwerk: Cimbel 3-fach statt Schalmei; Pedal: »Octavenbass« 8′ statt Gedackt.

26 StAHH, Bestand 516-2, Signatur A I 1a, fol. 30v.

Fraglich ist aber, warum ein Kontakt ausgerechnet zu Schnitger hergestellt wurde. Keiner seiner örtlichen Vertragspartner lässt eine Beziehung in dessen damaliges Umfeld erkennen. Mundpropaganda schon in dieser frühen Wirkungszeit Schnitgers hätte sich primär auf Dassovius oder einen der unterzeichnenden Kirchgeschworenen ausrichten müssen. Henning Rieken, Eggert Timman und Clauß Rycken waren allesamt »nur« Honoratioren des Ortes: Angehörige der Familien, deren Namen auch auf den monumentalen Grabsteinen zu finden sind.[27] Obendrein: Ihre Beziehungen hätten damals über Hamburg hinaus noch in den Stader Raum reichen müssen.

Nimmt man zugleich die Visitatoren in den Blick, wird noch deutlicher, wie wenig es damals nahelag, gerade auf Schnitger zu stoßen. Hätte man einen von ihnen nach einem vertrauenswürdigen Orgelbauer gefragt, wäre den meisten wohl zuallererst Joachim Richborn eingefallen.[28] Er hatte 1673 die große Orgel der Lübecker Jakobikirche um Brustwerk und Pedaltürme erweitert und auch in St. Marien gearbeitet, allerdings noch vor der Lübecker Zeit Pomarius'; 1674 vergrößerte er die Orgel der Hamburger Katharinenkirche. Das Renommee, das er sich erarbeitet hatte, tritt 1682 hervor, noch mehr als ein halbes Jahr nach dem Vertragsabschluss in Kirchwerder. Damals (bei den Vorverhandlungen zum Orgelbau in der Hamburger Hauptkirche St. Nikolai, der schließlich Schnitger anvertraut wurde) hieß es noch, es sei »billig das man seinen Mitbürger vohr einen frembden erwählte«. Schnitgers Chancen stiegen erst, als der großen Lübecker Jakobi-Orgel nachgesagt wurde, dass sie »nichts taugen sollte«.[29] Allerdings wirkt dies angesichts der weiteren Geschichte des Instruments kaum stichhaltig.[30]

In Lübeck war für Orgelarbeiten ansonsten Friedrich Stellwagens Schwiegersohn Michael Berigel (Briegel) der erste Ansprechpartner; in jener Zeit war er beschäftigt mit dem Neubau der großen, dreimanualigen Orgel im Dom zu Cammin (heute Kamień Pomorski, am östlichen Rand der Odermündung gelegen). Gleichzeitig arbeitete er nahezu fortwährend an Buxtehudes Orgel; zumindest in diesem Rahmen kann auch Pomarius etwas von ihm gehört haben. Und schließlich ist anzunehmen, dass auch Mette mit den Namen Berigel und Richborn etwas anfangen konnte.

Unter den Pastoren verbleibt also Hermann von Petkum. 1673 bis 1678 muss er in der Hamburger Petrikirche auch den Orgelumbau durch Friedrich Besser (Braunschweig) mitbekommen haben, ebenso – unmittelbar nach der Bauabnahme – dessen mutwillige Beschädigung des Instruments im März 1679.[31] Das Narrativ allerdings, man habe auf Besser verzichten können, weil mittlerweile Schnitger »von sich reden machte«,[32] ist für jene Zeit mit Blick auf die Datenfolge noch nicht plausibel; das Instrument Schnitgers in der einstigen Klosterkirche St. Johannis (heute in Cappel), 1680 fertiggestellt, spielte nicht einmal eine Rolle, als 1682 der Auftrag für die Nikolaiorgel vergeben werden sollte.[33] Doch Petkum mag hierin eine Ausnahme verkörpern.

Der Vertrag der Johannis-Orgel muss Ende 1679 abgeschlossen worden sein;[34] auf den Schrifttafeln der Instrumentenfront ist zu lesen, dass die Bau-

27 Grolle, Die Predigt der Steine, besonders S. 53 (Nr. 36; für »Hein Ryken«, 1655–1710, Pächter der »Riekenburg«) und 59 (Nr. 68: möglicherweise Grabstein von Eggert Timmans Vater und einem älteren, aber im Säuglingsalter verstorbenen Bruder, beide mit gleichem Vornamen). Ferner die Nachweise für die Familie Timman auf S. 51, 56 und 61 f. sowie zahlreiche für »Riken/Rieken/Riecken« in unterschiedlichen Schreibweisen.

28 Zum Folgenden https://de.wikipedia.org/wiki/Joachim_Richborn.

29 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 47.

30 Wölfel, Gebälk, Inschriften und Daten, besonders S. 25.

31 Fock, Hamburgs Anteil, S. 360.

32 Schröder, Gloria in excelsis Deo, S. 34.

33 Vgl. auch oben, Teil VII.

34 Meijer, Bijdragen tot de geschiedenis van het orgelmaken, S. 219, orig.: 10 (1853), S. 86. Vgl. auch Winter, Zur Geschichte der Schnitger-Orgel in Cappel, S. 6 und 8.

ausführung zwischen April und Dezember 1680 lag, und namentlich erwähnt sind auf ihnen unter anderem zwei Kirchgeschworene der Petrikirche. St. Johannis hatte zwar einen eigenen Pastor, aber keine Wohngemeinde; das einstige Kloster stand am Südrand des heutigen Rathausmarktes (nur 200 Meter von der Petrikirche entfernt, weniger als von jeder anderen Hauptkirche) und beherbergte die Gelehrtenschule des Johanneums. Teil der auch organisatorischen Nähe war, dass das Orgelspiel in St. Johannis zeitweilig als Nebendienst des Petri-Organisten galt.[35] So erscheint Petkum eben als einer von wenigen, die sich auch institutionell mit der Johannis-Orgel befasst haben können und daraufhin ein Motiv dafür hatten, gegenüber Kirchwerder das Loblied des jungen Schnitger zu singen: dann allerdings schon vor der Visitation.

Weil Schnitgers Hamburger Orgel erst im Dezember 1680 fertiggeworden war, hat man es insgesamt mit sehr kurzen Zeitabläufen zu tun. In Kirchwerder wird sich die Frage nach einem geeigneten Orgelbauer nicht vor dem Tod Kochs (12. Januar 1681) gestellt haben. Doch schon bei der Berufung Mettes war sie offensichtlich auf die Tagesordnung gerückt; denn wenn Dassovius in seiner Predigt neben der Schularbeit »von *Orgeln* und *Musici*ren« sprach, war dies nicht einfach nur eine thematisch zugespitzte Begrüßung, sondern muss als Absichtserklärung im Hinblick auf einen geplanten Orgelumbau verstanden werden. Und wenn Petkum es war, der den Namen Schnitgers in Kirchwerder ins Spiel brachte, zeigt dies, dass die Gemeinde auch im Alltag mit der Hamburger Geistlichkeit in Kontakt stand.

Für die Parteien, die 1681 handelseinig wurden, begann damit ein langer gemeinsamer Weg. Laut Kirchenrechnung[36] war häufig ein Orgelbauer in Kirchwerder, zunächst nur zum Stimmen (so 1682, 1684 und 1686), allerdings ohne dass irgendetwas direkt auf Schnitger verwiese; die Arbeiten kann ebenso gut ein Geselle verrichtet haben. 1702 heißt es dann:

> Dem Orgelbauer, Arp Schnitcher, für *Correction* der Orgel. De Ao. 1694. item Ao. 1701. bezahlet 50 [Mark]

Auf beide Veränderungen hatten sich schon zuvor (jeweils zeitnah) Abrechnungen dafür bezogen, dass der »Orgelbauer« vor Ort verpflegt worden war, und zwar jeweils mit einem Gehilfen (der »*Orgel* macher selb ander«); im September 1695 erstreckten sich die Arbeiten über sechs Tage, zum Monatswechsel April/Mai 1701 über etwas mehr als zwei Wochen. Schnitgers Arbeitsalltag war in jener Zeit prall gefüllt; 1695 errichteten er und seine Teams Orgeln in den Domkirchen von Verden und Bremen sowie in zahlreichen Orten der Provinz Groningen, und wenige Tage vor der Tätigkeit des Jahres 1701, am 9. April, hatte er in Uithuizen noch persönlich Geld für die Fertigstellung des dortigen Instruments entgegengenommen.[37] Wenn Schnitger in den beiden dokumentierten Fällen auch selbst in Kirchwerder war, müssen die Arbeiten weiterreichend gewesen sein – mutmaßlich anders als sonst. Jedenfalls ist nicht damit zu rechnen, dass in der Zwischenzeit einmal eine andere Werkstatt involviert war. Dies alles setzte sich fort, jeweils ohne Namensnennung: 1717 musste einmal »etwas Notwendiges«, 1718 zweimal etwas im Oberwerk repariert werden, und am 23. Januar 1719, rund ein halbes Jahr vor dem Tod Schnitgers, sollte der »Orgel-Macher aus *Hamburg* […] einige Noth-Fehler abhelffen«. Diese drei Baumaßnahmen mögen in den Händen seines einstigen Gesellen Otto Dietrich Richborn gelegen haben,

35 Vgl. unten, 5. Kapitel, zu Johann Ernst Bernhard Pfeiffer und Statius Tantau.

36 StAHH, Bestand 516-2, Signatur A II 1; 66 links, 70 rechts, 72 links, 80 links, 91 rechts, 115 links, 119 links (Zitat), 181, 183, 189 links (Seitennummerierung wechselnd zwischen aufgeschlagenen Doppel- und Einzelseiten.

37 Vgl. Kapitel 6 (mit Abbildung auf S. 1235).



Schwabstedt (Nordfriesland), der Geburtsort von Nicolaus Bruhns: am Geestrand über der Marsch gelegen, einst das Zentrum eines Gebiets unter Herrschaft des Schleswiger Bischofs.

der dann 1727/29 eine größere Reparatur der Orgel ausführte.[38] Jedenfalls gingen damit die Anteile Schnitgers weiter als das, was sich als »Jahrespflege« begreifen ließe; wohl keine andere Orgel hat er so lange kontinuierlich fortentwickelt.

1.3. Verflechtungen zwischen Stadt und Marsch im Wandel: Das Beispiel Schwabstedt

Wie erwähnt, bietet sich Schwabstedt (oberflächlich betrachtet) ideal dafür an, Beziehungen zwischen Städtischem und Dörflichem zu erkunden, weil 1665 dort mit Nicolaus Bruhns ein namhafter Komponist der »norddeutschen« Orgelkultur geboren wurde. Einer näheren Betrachtung stellt sich zuallererst die lokale Quellenüberlieferung in den Weg, denn für musikhistorische Forschung ist Schwabstedt gleichsam ein »erblindeter Fleck«. Von einer älteren kirchlichen Aktenüberlieferung waren schon um 1900 nur noch spärliche Reste vorhanden; Ernst Praetorius, der damals dem Auftrag nachging, norddeutsche Stadt- und Kirchenarchive erstmals systematisch nach musikalisch relevanten Informationen zu durchforsten, gelangte dort zu einer frustrierten Feststellung, die er gleich auch auf die Hoffnungen bezog, mit denen er dorthin gekommen war:[39]

> Nur zwei alte Rechnungsbücher sind vorhanden, in denen der Name Bruhns leider nicht vorkommt.

38 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 36.

39 Ernst Praetorius, Mitteilungen aus norddeutschen Archiven, S. 208.

Nicht einmal diese beiden Bücher jedoch blieben daraufhin erhalten. Stattdessen liegen heute aus ihnen nur noch Abschriften des 20. Jahrhunderts vor: als Exzerpte.[40] Angefertigt wurden sie durch einen Heimatforscher, dem die kirchlichen Akten für eine Art finaler Bearbeitung überlassen worden waren. Wie sich diese Vorgänge genau gestalteten, ist nicht rekonstruierbar, weil die Arbeit an dem Quellenfundus offensichtlich zwei Generationen überspannte; sie mündete erstmals 1912 in eine schmale Publikation, die der Schwabstedter Lehrer Theodor Meyer verfasste, dann folgte 1968/86 eine zweite, etwas umfangreichere aus der Feder seines Sohnes Hans, eines Arztes.[41] Er unternahm den Versuch, »5000 Jahre Schwabstedter Geschichte« auf 186 Seiten abzuhandeln. Wie für viele Ortschroniken, die von Amateuren erarbeitet worden sind, wird auch in diesem jüngeren Werk auf die Wiedergabe originaler Wortlaute verzichtet, Faktisches nach Gutdünken ausgewählt und jeweils unmittelbar mit einer Interpretation verknüpft, dies alles zweifellos in bester Absicht, aber eben ohne genügende Sachkenntnis. Soll eine Erfassung in die Tiefe des einst Dokumentierten reichen, müssten auch andere Zusammenhänge hergestellt werden als die, die ein Ortschronist für mitteilenswert hält, und dafür müssen selbstredend die Quellen greifbar bleiben.

Kaum besser steht es jedoch um die spezifisch musikhistorischen Zugänge zu Bruhns' Biographie. Kein verwertbares Quellenmaterial findet sich im Vorwort zur Gesamtausgabe seiner erhaltenen Werke; die biographischen Ausführungen, die der Editor Fritz Stein dort gibt, beziehen sich ausschließlich auf gedruckte Quellen, teils auf musiklexikalische, teils auf ortsgeschichtliche für Husum.[42] Heinz Kölsch hingegen, der 1932 eine erste Monographie über Bruhns erarbeitete und mit ihr 1938 in Kiel promoviert wurde,[43] drang auch in die Schwabstedter Verhältnisse vor und berief sich dabei auf direkten Kontakt zu Theodor Meyer. Er mag noch Material gesehen haben, das später verschwand, ist aber in seiner Behandlung der Quellen (nachprüfbar für Husum) enthusiastisch-oberflächlich und arbeitete mit Blick auf Schwabstedt anscheinend ähnlich ungenau. Mehr Material muss noch zu Zeiten Ernst Praetorius' verfügbar gewesen sein; dieser ließ sich von der dürftigen Quellenlage nicht abschrecken und erarbeitete sogar Kurzbiographien der örtlichen Musiker. Kölsch allerdings benutzte diese Aufstellung nicht; also liegen zwei getrennte Informationskomplexe vor, die einander teils ergänzen, teils auch widersprechen, ohne dass sich die Differenzen völlig ausgleichen lassen. Flankiert werden kann dieses Material mit den erhaltenen Exzerpten aus der Kirchenrechnung; in ihnen wurde allerdings stets auf die Mitteilung von Geldbeträgen verzichtet, und referiert werden nur Ausgaben – ob komplett, ist nicht abzuschätzen. Diese drei Stränge also lassen sich miteinander verknüpfen und damit die Personenfolge sogar noch weiter konturieren, als dies für Praetorius möglich war. Damit verschiebt sich zugleich der Untersuchungsansatz: Im Resultat erschließt sich ein Zugang zu Städtischem weniger von Bruhns aus, der aus Schwabstedt in die Ferne wegzog, sondern viel eher von denen aus, die dort wirkten; sie zeigen exemplarisch, wie sich in der Orgelkunst Wanderungsbewegungen zwischen Stadt und Marsch entwickelten.

Für den ersten namentlich bekannten Amtsinhaber in Schwabstedt ist nur der Name zu ermitteln. Praetorius nannte ihn »Jochim Pawesen«,[44] Kölsch variierte den Vornamen zu »Joachim«; Praetorius grenzte das Wirken als »um 1600« ein, während

40 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Schwabstedt Nr. 1 und 3.

41 Für Theodor: Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 15 (Anm. 64). Für Hans die Autorenangabe (mit akademischem Titel) in: Hans Meyer, 5000 Jahre Schwabstedter Geschichte.

42 Mattheson, Grundlage einer Ehren-Pforte, S. 26 f.; Krafft, Ein Zweyfaches Zwey-Hundert-Jähriges Jubel-Gedächtnis, S. 318.

43 Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 3.

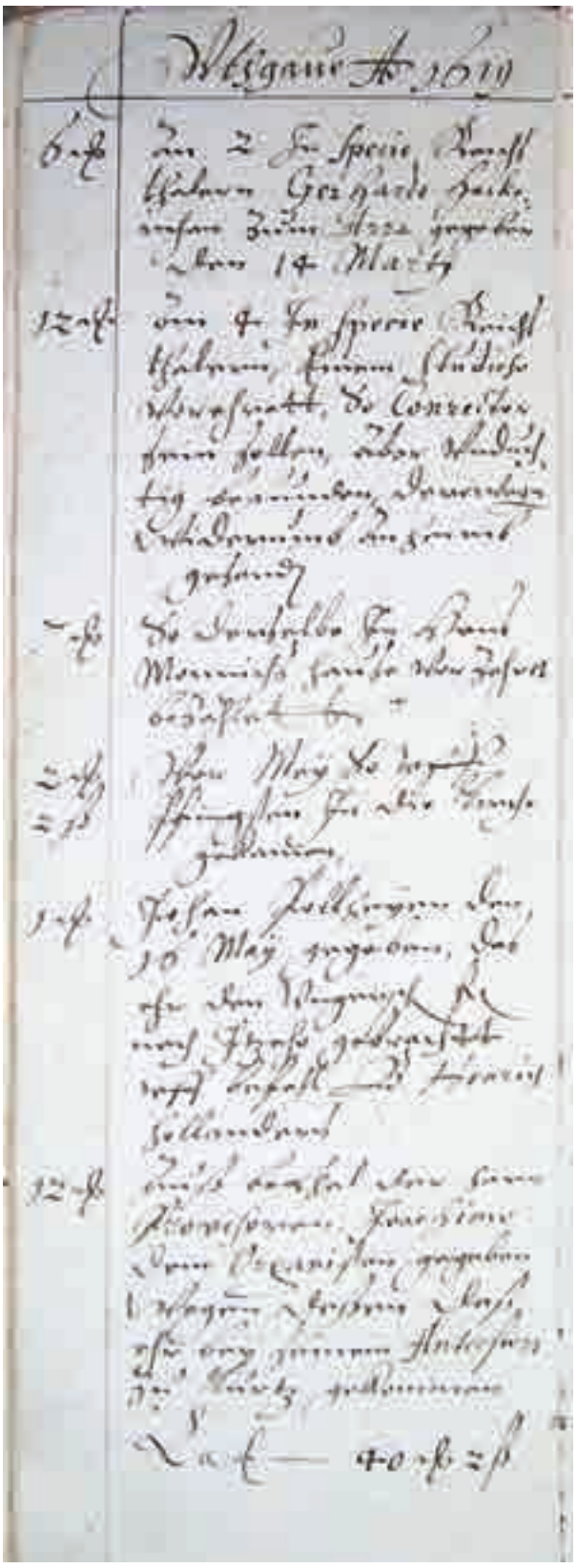
44 Ernst Praetorius, Mitteilungen aus norddeutschen Archiven, S. 236; sämtliche Angaben bei Kölsch, Nicolaus Bruhns, auf

Kölsch sich auf eine Namensnennung im Jahr 1602 bezog – die sich aber in den Kirchenrechnungs-Exzerpten (die erst 1615 ansetzen) nicht verifizieren lässt. Weitaus günstiger liegen die Dinge für den Nachfolger, Joachim Möring, dessen Lebensweg sich auch deutlich über Schwabstedt hinaus verfolgen lässt. Von Kölsch nur unter diesem Namen erwähnt, war sich Praetorius nicht einmal sicher, ob es sich um eine neue Person handele; er las den Namen zudem als »Joachim Wörnig«.[45] Vollständig benannt wurde er jedoch in der Kirchenrechnung; 1619 heißt es nach der Berufung eines Nachfolgers:

> für des gewesenen Organisten Joachim Mörings Paßbord zu schreiben

Also war Möring fortgezogen, mit diesem »Passeport« in der Tasche. Sein Ziel ist identifizierbar:[46] Ein Organist dieses Namens ist ab 1619 in den Kirchenrechnungen in Otterndorf erwähnt, und zwar als Nachfolger eines dort letztmals 1614 erwähnten Musikers mit dem Vornamen Johann.[47] 1622 wird dann mit Blick auf die Abnahme einer ansonsten nicht näher bekannten Orgelbaumaßnahme in Lüdingworth berichtet:[48]

> 13 M 8 ß Mathias Hans brorcke, gegeuen, de dan worden Vorthert, Alß Joachim[us] de organiste Vans Ottrendorp Her geforderth Vth befehle des Herrn Schultens, Claues vans der Medens, de Orgell, dorch tho Stemende vnt tho proberende.



Otterndorf (Land Hadeln), kirchliche Ausgaben 1619. Unten eine Zahlung an Joachim (Möring), den neuen Organisten.

S. 13. Im Folgenden werden Zitate aus der Abschrift der Schwabstedter Kirchenrechnung über die Jahreszahl der Eintragung nachgewiesen.

45 Ernst Praetorius, Mitteilungen aus norddeutschen Archiven, S. 221.

46 Zum Folgenden bereits Küster, Die Orgellandschaften Hadeln und Wursten, S. 45.

47 Pfarrarchiv Otterndorf, Kirchenrechnung I.4: zu »Johanni dem Organisten« (1614) vgl. fol. 40r; »Joachim« erhielt 1619 (fol. 134v) 12 Mark »wegen deßen daß ehr bey seinem *Anteceßori* zu kurtz gekommen«.

48 Pfarrarchiv Lüdingworth, K.R. I.2 (Jurat A, 1621–1705), fol. 6 verso.

Dieser Joachim muss folglich derselbe gewesen sein, der als »Joachim Möring« vorher in Schwabstedt nachgewiesen ist. Erneut unter vollem Namen und zugleich mit dem Hinweis auf eine vorausgegangene Tätigkeit in Otterndorf wird er dann ab 1629 in Hamburg erwähnt, und zwar auf einer Schlüsselposition der zeitgenössischen Orgelkunst; er trat dort die Nachfolge Hieronymus Praetorius' an der Hauptkirche St. Jacobi an. Für Liselotte Krüger, Verfasserin einer verdienstvollen Quellenstudie zur Hamburger Musik des 17. Jahrhunderts (1930), war er »ein unbedeutender Organist […] aus Otterndorf (einem kleinen Orte aus Hamburgs nächster Umgebung)«.[49] Das so abschätzige Urteil gründet sich aber wohl nur darauf, dass sich von ihm keine Werke erhalten haben. Obendrein starb er schon bald, vermutlich 1631.

Um sich ihm historisch zu nähern, lassen sich die Bedingungen in den Blick nehmen, die zu seiner Berufung nach Hamburg führten. Den Posten erhielt er, weil er sich in der Endausscheidung gegen Ludolph Schildt durchsetzte. Aller Wahrscheinlichkeit nach war dieser zwar nicht bei Sweelinck in die Lehre gegangen wie sein berühmterer Bruder Melchior. Aber er stammte aus derselben traditionsreichen Organistenfamilie, deren Wirken sich damals in mehrfach untereinander verflochtenen Entwicklungslinien entfaltete. Als Ludolph sich um die Hamburger Stelle bemühte, war er in Wolfenbüttel an der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis beschäftigt;[50] den Posten an der dort 1624 fertiggestellten Frietzsch-Orgel hatte er 1626 von Melchior übernommen. Dieser wiederum trat später den Posten an, den Ludolph für diesen Ortswechsel verlassen hatte: die Stellung auch des Vaters an der Hannoveraner Marktkirche. Zeitweilig, zwischen 1630 und 1632, wirkte Ludolph dann wieder in Hannover, und zwar an der Schloss- und Stadtkirche St. Crucis (Kreuzkirche), ehe er als Nachfolger von Delphin Strungk nach Wolfenbüttel zurückkehrte. Für prinzipielle Bedenken gegenüber seinem beruflichen Profil gäbe es also keinen Anlass. Doch Möring wurde ihm in Hamburg vorgezogen. Und noch mehr: Die Hauptkirche St. Jacobi, an der dieser erstmals zu Weihnachten 1629 besoldet wurde,[51] war damit die einzige der vier Hamburger Hauptkirchen, an der noch kein Sweelinck-Schüler tätig war; erst mit Mörings Nachfolger Ulrich Cernitz wurde diese Scharte ausgewetzt. Sogar in diesem Kräftefeld also konnte er bestehen.

Diese Gesamtbeurteilung trifft sich mit derjenigen David Scheidemanns und mit dessen Berufung an die Hauptkirche St. Katharinen. Auch Möring konnte aus einem Dorf (mit der Zwischenstation einer Kleinstadt) auf eine Schlüsselstellung des damaligen Geschehens gelangen, und selbst wenn er in einer Stadt geboren worden wäre, hätte seine Attraktivität nicht darunter gelitten, dass er mindestens anderthalb Jahrzehnte in jener angeblichen Peripherie zugebracht hatte. Das macht ihn zu einem weiteren Zeugen für das Konkurrenzfähige, mit dem sich ein Organist aus Nordsee-Marschendörfern in eine Metropole einbringen konnte.

Dass Möring in seiner Zeit damit nicht allein steht, öffnet den Blick auf eine erste Phase kultureller Verflechtungen: Ein Aufstieg aus Organistenposten der Marschendörfer an größte Instrumente der Metropolen war damals kein Einzelfall. Schon vor dem Ortswechsel David Scheidemanns (1604) war 1577 der Dithmarscher Cajus Schmedeke aus Husum zunächst nach Helsingør gezogen (schließlich gelangte er nach Danzig). Ferner: Nachdem Nicolaus Maaß 1605 bis 1609 die Flensburger Marienorgel grundlegend umgebaut hatte, wurde Christopher Roerer ihr erster Spieler;

49 Liselotte Krüger, Die Hamburgische Musikorganisation, S. 142. Zum Problem der Entfernungsangaben (für Otterndorf immerhin rund 80 Kilometer Luftlinie): Küster, Hamburgs »zentrale Stellung«, S. 160f.

50 Zu seinen Lebensstationen: Seiffert, J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler, S. 221.

51 Liselotte Krüger, Die hamburgische Musikorganisation, S. 153.



Schwabstedt, Rückpositiv-Gehäuse der Orgel von Johan Lorentz (1615) und Hauptwerksgehäuse Marcussen & Sohn (1889; das Werk von 1980).

zuvor, seit 1582, hatte er als Organist in Lunden (Dithmarschen) gewirkt.[52] Ebenso fand Wilhelm Wedemeyer 1622 den Weg aus Mildstedt bei Husum an die Domorgel in Ribe.[53]

Und so ist für Möring noch eine Klarstellung nachzuschieben. Sein Abschied aus Schwabstedt fiel in die Zeit, in der Johan Lorentz dort eine neue Orgel fertigstellte (1615);[54] theoretisch hätte sein Weggang von dort auch damit zusammengehangen haben können, dass er nur mit dem einstigen Positiv zurechtgekommen war (das damals an den Flensburger Rat verkauft wurde) und ihn das neue Instrument überforderte. Doch dies scheidet aus; es hätte ihm schon den Weg an die erst zwanzig Jahre alte Orgel Antonius Wildes in Otterndorf verbaut, erst recht den Übergang nach Hamburg. Überhaupt aber lassen sich keine Anhaltspunkte dafür gewinnen, wie die Schwabstedter Orgel das Wirken ihrer Spieler bestimmte; von ihr ist nur das Gehäuse des Rückpositivs erhalten geblieben.

Mörings Schwabstedter Nachfolger hieß laut Ernst Praetorius »Paul Ha[h]n«,[55] laut Kölsch kaum zutreffend »Paul Hau«. Auch der jüngere Kopist der Kirchenrechnung wählte die erste der

52 Zu Lunden vgl. oben, Teil IV.

53 In Mildstedt nur in Kirchenrechnungen erwähnt: Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Mildstedt Nr. 269. Zu Ribe: Terpager, Ripæ Cimbricæ […] descriptio, S. 317 (Abb. in Teil VIII).

54 Zum Folgenden OS, S. 380; eine später aufgezeichnete Disposition S. 381 f. Ferner Nørfelt, Johan Lorentz, S. 74–77.

55 Ernst Praetorius, Mitteilungen aus norddeutschen Archiven, S. 221.

beiden Namensformen, als er für 1616 folgende Eintragungen wiedergab:

> Dem Köster, so der von Hamburgk anhero verschriebene Organist bey Ihme verzehrt
> Dem itzigen Organisten Paul Hanen zum Gottspenningk

Also beschritt Ha[h]n den umgekehrten Weg; für den Dienst an der neuerbauten Lorentz-Orgel brachte er eine städtische Hamburger Prägung mit. In Schwabstedt wirkte er nur für vier Jahre. Für die meisten seiner Nachfolger lassen sich dann nur umrisshaft Daten ermitteln; das lokale Geschehen wirkt kaum profiliert.[56] Es war die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, der das Marschland an der Nordseeküste, wie gesehen, kaum erfasste und in der die Instrumente daher ungebremst weiterentwickelt werden konnten; doch die Rolle ihrer Spieler bleibt auch andernorts unklar. Danach ändert sich das Bild, und zwar überregional; für eine der neuen Optionen erscheint Hahn wie ein Vorläufer.

Denn fortan ist vermehrt nachweisbar, dass junge Organisten aus Städten in Marschendörfer zogen. In Schwabstedt war Paul Bruhns der erste Vertreter dieser Gruppe, Nicolaus' Vater. Vermutlich 1665 gelangte er dorthin; 1640 in Lübeck geboren, lässt sich (wegen der dortigen Dienstätigkeit seines Vaters an St. Marien) vermuten, dass Franz Tunder sein Lehrer war.[57] Andere Orte der Region hatten schon etwas früher Organisten aus Städten gewonnen: 1653 Meldorf mit der Berufung Marcus Olters (aus Wilster stammend, mit Lebensstationen in Tangermünde und Kopenhagen), ebenso 1663 Heide mit Gottfried Stellwagen (aus Güstrow) oder die Kleinstadt Tönning, zuerst mit Lorenz Kortkamp aus Kiel (1651), dann mit Johann Hasse aus Rostock (1681).[58] In demselben Kontext steht auch, dass 1667 zwei Altenbrucher Einwohner nach Hamburg reisten und von dort mit einem neuen Organisten zurückkamen. So, wie sich diese Vorgänge darstellen, läge es nahe, diese Migrationsrichtung insgesamt auf ein städtisches Überangebot zurückzuführen, in dem sich Marschengemeinden (zumindest die mit anspruchsvollen Instrumenten) gleichsam nach Belieben bedienen konnten. Doch auch die Perspektive der »Städter« ist einzurechnen, die sich – nirgends nur zähneknirschend – bereitfanden, in ein Marschendorf umzuziehen; vielmehr spielt fortan obendrein auch Kritik an städtischen Arbeitsmöglichkeiten eine Rolle, in einem Extremfall so, wie es anschließend für Moritz Schlöpke zu betrachten ist. Schon unter den Genannten mag es daher auch das gleichsam umgekehrte Interesse gegeben haben: nicht nur das der Gemeinden an Städtischem, sondern auch das der Stellensuchenden an der Musikkultur der Marschendörfer.

Als Variante dieser Stadt-Land-Kontakte erscheint, dass sich Organisten aus Marschendörfern in den Metropolen ausbilden ließen und daraufhin irgendwohin ins Marschland zurückkehrten (nicht unbedingt in ihre unmittelbare Heimat). Anziehungskraft als Lehrer entfaltete vor allem Heinrich Scheidemann. Joachim Rochau in Langwarden hatte obendrein Tunder aufgesucht und trifft sich darin vermutlich mit Paul Bruhns. Ihnen äußerlich ähnlich, zogen dessen Söhne zum Unterricht nach Lübeck, Nicolaus zu Dieterich Buxtehude, Georg »nur« zum Ägidien-Organisten Bernhard Olffsen. Georg fügt sich in die geschilderten Traditionen sogar perfekt ein: 1689 erbte er den dörflichen Posten des Vaters.

56 Ebd., S. 221 und 249, und Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 13: Paul Zwigmann (1620–1624, vielleicht Vater von Peter Schwiegmann, nach 1635–1646 in Wöhrden; Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 292: Chronik-Abschriften von 1958), Hermann Schmitt (um 1624, nur bei Praetorius), Heinrich Petersen (vermutlich 1624–1628, nur bei Kölsch), George Volckmar (1628–1665).

57 Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 11.

58 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tönning Nr. 414 (Aufzeichnungen Hasses).



Vermerk im Posteingangsbuch des dänischen »Kabinettssekretariats«, 1687: »Niclas Bruhns«, Organist auf Schloss Frederiksborg, bewirbt sich um den Posten des Hoforganisten in Kopenhagen.

Nicolaus dagegen schlug einen völlig anderen Weg ein; letztlich löste er sich damit von seiner Marschen-Herkunft.[59] Dass er vor seiner Berufung nach Husum (1689) in Kopenhagen wirkte, wird übereinstimmend von Menschen berichtet, die noch indirekt in Kontakt zu ihm standen: 1723 von Johann Melchior Krafft, seit 1709 Pastor in Husum, ferner 1740 von Johann Mattheson, der sich im Artikel seiner »Grundlage einer Ehren-Pforte« auf eine ihm vorliegende handschriftliche Darstellung berief (»ex Ms.«), wie sie ihm Bruhns' Bruder und Nachfolger Georg (gestorben 1742) geschickt haben könnte. Sogar aus Husumer Akten geht hervor, dass Bruhns' vorheriger Aufenthaltsort Kopenhagen war: bei der Erstattung seiner Umzugskosten am 22. November 1689.[60] Direkt dorthin wird er zwei Jahre zuvor gekommen sein: Am 21. August 1687 bewarb er sich um den Posten des Kopenhagener Hoforganisten, und zwar aus einer Stellung am dänischen Königsschloss Frederiksborg heraus. Ob die Bewerbung erfolgreich war, berichten die Quellen nicht; auf sie verweist nur eine knappe Notiz in einem Posteingangsbuch des Hofes (dass dieses von den zahlreichen Kopenhagener Bränden verschont wurde, ist Wunder genug). Es ist aber auch nichts bekannt, das gegen eine Bewilligung des Gesuchs spräche; Bruhns hätte vielmehr ideal in die zeitgenössische Hofkapell-Situation hineingepasst, die sich damals in einem tiefgreifenden Umbruch befand.[61]

In Husum war am 2. Januar 1689 der Marienorganist Friedrich zur Linden gestorben, und alle Vorgänge, die Bruhns dorthin brachten,[62] müssen vor dem Hintergrund der damaligen politischen Großwetterlage gelesen werden. Das Gottorfer Herzogtum, in dem Husum längst eine zentrale

59 Zum Biographischen besonders: Küster, Wer war Nicolaus Bruhns, S. 126f.

60 Ebd., S. 134; Husum, Kreisarchiv Nordfriesland, Bestand D2 Nr. 749. Dass man in Husum Bruhns' Aufenthaltsort gekannt habe, hat Heinz Kölsch (Nicolaus Bruhns, S. 24) daraus abgeleitet, dass die Korrespondenz der Stadt zunächst über Bruhns' Vater in Schwabstedt lief.

61 Küster, Wer war Nicolaus Bruhns, S. 130f. Zum Dokument: RA Kopenhagen, 1474 Kabinetssekretariatet, Nr. 93: 1687 [korrekt: 17.11.1686]–[28.07.] 1689, fol. 176r. Vgl. schon Friis, Nikolaj kirkes orgler, organister og klokkespillere, S. 440.

62 Bei Kölsch (Nicolaus Bruhns, S. 24–26) wiedergegeben, allerdings mit vielen orthographischen Ungenauigkeiten.

Stadt war (neben Tondern, Schleswig und Kiel), stand seit 1684 unter dänischer Besatzung; erst nach dem Altonaer Vergleich vom 20. Juni 1689 konnte Herzog Christian Albrecht wieder in sein Territorium zurückkehren. So war Bruhns' Berufung, zu der es am 31. März 1689 (Karfreitag!) kam, noch eine innerdänische Angelegenheit; er musste aus einer Hofstellung freikommen, um in einer exponierten königlichen Landstadt einen neuen Posten antreten zu können.[63] Bruhns bewegte sich also mit seinem Ortswechsel nicht aus dem Rahmen einer dänischen höfisch-städtischen Kultur heraus.

In diese Überlegungen lässt sich auch das musikalische Œuvre Bruhns' einbeziehen. Schon die meisten seiner Ensemblewerke müssen in Dänemark entstanden sein, also in Frederiksborg oder Kopenhagen. Diese Datierung und Lokalisierung ergibt sich aus den Quellen, in denen sie überliefert sind: die meisten von ihnen in der Notensammlung von Georg Österreich (1664–1735).[64] Dieser wurde kurz vor Jahresende 1689 als Kapellmeister an den Gottorfer Hof berufen und übernahm dort fortan die Verantwortung für den Wiederaufbau der Hofkapelle; unter den Werken, die er dafür zusammentrug, gehören drei von Bruhns zu den ältesten. Er kopierte sie schon in den ersten Wochen nach seiner Übersiedlung: noch auf Papier Harzer Papiermühlen, das er aus seiner vorherigen Dienststellung (in Wolfenbüttel) mitgebracht hatte. Weitere Bruhns-Abschriften folgten unmittelbar anschließend, in den ersten Monaten des Jahres 1690 – mit der einzigen Ausnahme des Konzerts »Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden«, dessen Noten erst später Eingang in Österreichs Sammlung fanden. Dass Bruhns all jene Werke in seinen ersten Husumer Monaten geschrieben habe (in denen zudem noch eine Berufung nach Kiel abgewehrt werden musste), wirkt restlos unwahrscheinlich. Noch deutlicher in den dänischen Raum verweist das Psalmkonzert »Mein Herz ist bereit«, das für seine virtuosen Parts (Bass, Violine) bewundert wird; es blieb nur über eine südschwedische Musiksammlung erhalten (Gottfried Lindemann, Karlshamn in Blekinge)[65] und lässt sich deshalb viel leichter mit Frederiksborg oder Kopenhagen korrelieren als mit Husum.

Verschwommen wirkt auch die Entstehungsgeschichte der wenigen überlieferten Orgelwerke Bruhns'. Nur für eines, das im Vergleich mit den übrigen künstlerisch nicht repräsentativ wirkt, ist eine Beziehung nach Husum wahrscheinlich: für ein Adagio, das dort der Stadtmusikus Bendix Friedrich Zinck in sein Notenbuch von 1758 eintrug.[66] Für alle übrigen ist zweifelhaft, ob sie etwas mit Bruhns' Husumer Zeit zu tun haben; allerdings

63 Mutmaßungen dazu, Bruhns habe zwischen 1684 und 1689 dauernd Kontakt nach Kiel gehabt (Hartwig, Nachricht), beruhen offensichtlich auf Interpretationsirrtümern von Vorgängen der allgemeinen Kieler Stadtgeschichte. Manches davon hätte von vornherein stutzig machen müssen. Von einem Notstand in Bruhns' Leben (als Prämisse S. 138, im Detail S. 144–148) ist in Dokumenten nie die Rede (nur von einer in Husum gesperrten, weil in ihrer Höhe umstrittenen Auszahlung des Gehalts 1691; vgl. Husum, Kreisarchiv Nordfriesland, Bestand D2 Nr. 1219). Der Kieler Posten war nicht vakant; er war bis nach dem Tod Johan Lorentz' in Kopenhagen (19. April 1689) mit Nicolaus Dengel besetzt, und Belege für eine Kieler Unzufriedenheit mit diesem sind nicht bekannt (S. 140). Für Verhandlungen mit Bruhns seien aus Kiel der Bürgermeister, Syndicus und ein Ratsmitglied 1684 eigens nach Hamburg gereist (S. 140); was aber gibt es mit einem Organisten auf dieser hohen Ebene zu verhandeln? Schließlich wechselt die Identifizierung der Person: Bald bezieht sie sich auf einen Musiker, später auf einen Schiffspassagier (S. 146 f.: 1684/87); war einer von ihnen aber überhaupt mit dem Hamburger Verhandlungspartner identisch? Obendrein: Dass »Brun« ein häufiger Nach- und Nicolaus ein häufiger Vorname war, wird nicht mitbedacht. Aktennachweise fehlen; die weitere Verkürzung der Darstellung (https://de.wikipedia.org/wiki/Nicolaus_Bruhns, Version vom 14. Dezember 2016 durch Hartwig selbst) verdeckt die Mängel der Argumentation. Demgegenüber haben die Kopenhagener Aktennotiz und die Husumer Umzugskostenregelung (beide von Hartwig nicht berücksichtigt) weitaus mehr Gewicht.

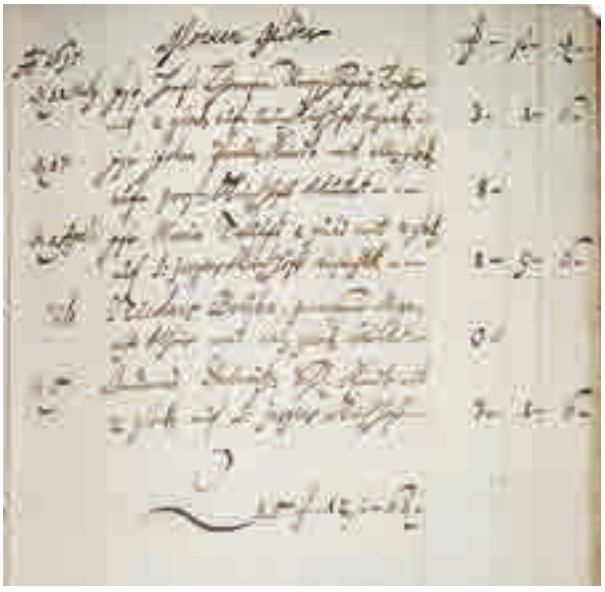
64 Die folgenden Angaben nach Küster, Georg Österreichs Musiksammlung, S. 150 f.; fortgeführt in ders., Wer war Nicolaus Bruhns, S. 137 und 139 f.

65 UB Lund, Saml.Wenster M:60.

66 Küster (Hrsg.), Das Husumer Orgelbuch von 1758, S. 16. Vgl. auch das 5. Kapitel.

wirken die Wege, auf denen sie erhalten blieben, erneut rätselhaft.

Im Fluchtpunkt ihrer Überlieferung steht der junge Bach. Er war erstmals 1700/02 in Norddeutschland (zumindest in Lüneburg), dann erneut 1705/06 anlässlich seiner Reise nach Lübeck: in jedem Fall also nach dem Tod Bruhns' (1697). Mittelsmann für die Überlieferung müsste eine Person gewesen sein, die einst zu Bruhns und später zu Bach Kontakt hatte. Wie schwierig es ist, eine solche Suche zum Erfolg zu führen, lässt sich an Buxtehude zeigen: Zwar hatte er Bruhns unterrichtet; doch welches Motiv könnte dieser gehabt haben, seinem Lehrer irgendwann aus der Ferne (woher auch immer) ein Muster seiner Kunst zu schicken? Zudem wirkt von den erhaltenen Kompositionen nur das »große« e-Moll-Präludium so exzeptionell, dass es in einem kollegialen Austausch eine Rolle gespielt haben könnte. Stammen die Werke gar aus Bruhns' Lübecker Zeit: Sind sie unter den Augen Buxtehudes komponiert worden? Für andere »große Orgelmeister«, die Bach auf den beiden Reisen traf (Georg Böhm, vielleicht auch Reinken), ist noch weniger erkennbar, dass oder wie sie in Verbindung zu Bruhns gestanden und warum sie von ihm Werkniederschriften besessen haben könnten. Obendrein potenzieren sich die Fragen noch: Bach erhielt wohl auch Zugang zu Werken Peter Heydorns, der 1693 aus seinem Itzehoer Posten nach England geflohen war.[67] Traf Bach also bei seinen (im Ganzen nur kurzen) Aufenthalten im Norden auch Kollegen, bei denen Fäden aus den schleswig-holsteinischen Marschen besser zusammenliefen als bei allen Genannten? In der überlieferten Musik Bruhns' spiegelt sich jedenfalls nichts, das mit dörflichen Orgeltraditionen des Marschlandes zu tun hätte, und nur das Adagio lässt sich halbwegs mit Husum in Verbindung bringen. Auch im Biographischen ist die Husumer Zeit Bruhns' (nach den Anfangsmonaten) kaum noch dokumentiert; es gibt von ihm nicht einmal eine eigenhändige Unterschrift. Und von seinem frühen Tod berichtet nur die Eintragung in einem Kassenbuch der Gemeinde; ähnlich wie in anderen Orten wurden noch keine Begräbnisregister geführt, sondern die Todesfälle indirekt darüber erfasst, dass die Verstorbenen zu Grabe geläutet wurden. Dafür wurden Gebühren erhoben; nur kirchliche Bedienstete waren von einer Zahlung befreit.[68]



Laut der Abrechnung der Husumer »Glockengelder« wurde Bruhns am 1. April 1697 »mit allen Glocken« zu Grabe geläutet: als Kirchenbediensteter kostenfrei.

In der Folgezeit tritt noch weiter hervor, dass Organisten aus Marschendörfern auch in Städten willkommen waren, und dafür wirkt Schwabstedt erneut als gutes Beispiel. Georg Bruhns erschien den Husumern als passgenauer Nachfolger seines so welterfahrenen, früh verstorbenen Bruders. Direkt daneben setzte sich auch das umgekehrte Verfahren fort: Städter suchten ihr Glück in der Marsch. Auf Georg folgte in Schwabstedt (1697)

67 Küster, Peter Heydorn, S. 386–392.

68 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum, Bauregister 1697.

Johann Petersen aus Flensburg, der zunächst in Kolding gewirkt hatte; vor seiner Berufung dorthin (1689) hatte er auch eine Probe in der Figuralmusik ablegen müssen,[69] brachte also auch diese Musizier-Erfahrungen nach Schwabstedt mit. Dass und wie diese Migrationsrichtung um 1700 nach jahrzehntelanger Pause neu auf die Tagesordnung kam, muss im Folgenden detailliert ergründet werden: als Facette des zeitgenössischen »Paradigmenwechsels« der Orgelkunst. War diese also in den Städten nicht mehr attraktiv, weil sich Kulturansprüche wandelten? Gleichzeitig mussten dort aber die sensationellen Instrumente weiter versorgt werden; dies konnte Musikern, die in ambitionierten Verhältnissen der Marschen sozialisiert waren, neue Chancen eröffnen.

Mehr noch als für Bruhns gilt dies aus Schwabstedter Perspektive schon für Hinrich Zinck, den Bruder von Georg Bruhns' Nachfolger Ägidius Bendix Zinck. 1677 dort geboren, muss er (wie dieser) zunächst von Georg unterrichtet worden sein; ihr Vater Christopher konnte dazu nichts Professionelles beisteuern, denn er übte im Dorf eine juristische Aufgabe aus[70] und war vermutlich im Hauptberuf Landwirt. Hinrich spielte ab 1706 zunächst die Orgel der Garnisonskirche in Tönning und begleitete dann in Itzehoe die Erbauung von Schnitgers großem letztem Werk (postum fertiggestellt 1721); vor Kompetenzstreitigkeiten zwischen der Stadt und dem Patron (dem Adeligen Klosteyr), die ihn von Gehaltszahlungen abschnitten, versuchte er zu fliehen, suchte sein Glück zunächst mit einer Bewerbung an die Hamburger Jacobi-Orgel (1720, erfolglos wie Bach) und gelangte schließlich 1723 in die traditionsreiche Kleinstadt Wilster, wo er bis zu seinem Tod 1751 blieb.[71] So in groben Daten umrissen, bleiben Hintergründe dieser Entwicklung verborgen; sie allerdings erschließen sich für zwei weitere »Kronzeugen«, erst einen älteren, dann einen deutlich jüngeren.

1.4. Der Weg aufs Land: Moritz Schlöpke in Stade und Borstel

Moritz Schlöpke[72] bewegte sich, soweit bekannt, zunächst in rein städtischem Ambiente, wurde in ihm aber nicht glücklich. Als er diesen Verhältnissen gleichsam eine letzte Chance geben wollte, entstanden zwei Kompositionen, die sein musikalisches Profil zeigen, und als er kapitulierte, nahm er dieses in eine dörfliche Dienststellung mit. Die Vorgänge spiegeln sich in zahlreichen Briefen; in mehreren preist Schlöpke die Vorzüge eines Wirkens im Marschland, und zwar sowohl vor als auch nach seinem Ortswechsel. Damit bestätigen sich auf besonders farbige Weise die Einschätzungen, zu denen Hermann Crop schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelangt war. Die städtischen Probleme, die sich Schlöpke entgegenstellten, hingen zwar hochgradig mit Ortsspezifischem zusammen; im Gegensatz dazu ist aber generalisierbar, was er über die musikalischen Potentiale einer leistungsfähigen Marschengemeinde schreibt.

In den Horizont der Nachwelt tritt Schlöpke erstmals am 19. Mai 1676. Damals bewarb er sich um die Organistenstelle am Hamburger Pesthof,[73] war damit aber nicht erfolgreich; nur einer der sieben Stimmberechtigten votierte für ihn. Fast sieben Jahre später, am 12. März 1683, wurde er dann nach Stade berufen, und zwar an die dortige »Etatskirche«: die Kirche im einstigen Kloster St. Marien, das, ganz im Süden des alten Stadtzentrums gelegen, der schwedischen Territorialverwaltung

69 LA Viborg, C0625, Kolding Sankt Nicolai Kirkeinspektion, Nr. 36.

70 Als »Kirchspielshöftmann«; Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 16.

71 Grunddaten zu seiner Biographie: Küster, Das Husumer Orgelbuch von 1758, S. VI.

72 Küster, Schnitger, Schlöpke, Schweden, S. 155 und 162–165 (die dort nachgewiesenen Quellen haben seither eine neue Signatur erhalten: NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761).

73 Ebd., S. 155 f.; nach StAHH, Bestand 352-8/2, Signatur I F 1, S. 20 und 23 (11. und 19. Mai 1676).

als Sitz diente (1712 wurde es bei der Belagerung durch dänische Truppen zerstört).[74] Mit jener Kirche verbanden sich auch die Kontrollaufgaben des Konsistoriums, die das ganze Land betrafen (Schlöpke wurde in sie eingebunden); sie hatte also ein eigenes Profil neben den beiden großen Kirchen der Stadt, der einstigen bremischen Bischofskirche St. Wilhadi sowie der Ratskirche St. Cosmae et Damiani.

Nahezu vom ersten Tag an erfuhr Schlöpke, dass das Stellenprofil nicht hielt, was er aufgrund seines Anstellungsdokuments meinte erwarten zu können. Die Orgel, die er vorfand, war seit Langem sanierungsbedürftig. Schon als die schwedische Regierung nach dem Krieg von 1675/79 wieder in Stade eingezogen war, hatte sein damaliger Vorgänger, Sebastian Lingius, geklagt:[75]

> Ewer Excell. HochEdelgeborne, Gestrenge Veste Herrl. und Gunstl. kann ich den Zustand undt Beschaffenheit der in hiesiger Königl. *Estats* Kirchen verhandenen Orgel zu eröfnen, aus Schuldigkeit nicht laßen, alldieweil vor einigen [darüber ergänzt: »weinigen«] jahren die Ratzen, welche wegen des nechst an der Kirchen stetiglich auffgeschütteten Korns sich heüffig eingefunden, auch die negst dabey stehende Orgel undt derselben Pfeiffen also durch löchert, daß wir verstendige bey schlagung der Orgel leicht hören, Sie meistentheils *ruinir*et, undt fast keine eintzige Stimme vollkommen Lautet.

Lingius' Beschreibung leuchtet ein: Im Regierungskomplex wurde demnach als Wirtschaftsreserve Korn eingelagert; die Ratten, davon angelockt, waren auch in die Kirche gelangt und hatten in der Orgel die Pfeifenkörper aus Blei angeknabbert. Lingius hatte vorgeschlagen, »durch hiesigen Orgelmacher« das Instrument besichtigen und die Schäden beseitigen zu lassen, also durch Schnitger. Dieser, damals in Hamburg an der späteren Cappeler Orgel arbeitend, bezifferte die Kosten für eine Reparatur und eine Dispositionserweiterung auf 260 Taler. Daraufhin nahm die Landesverwaltung Abstand von der Reparatur.[76]

Es kam noch schlimmer. Zwei Jahre später, am 19. September 1682, gab es einen Brand in der Kirche. Wie der Küster Johan Schnauer zwei Tage später an die Regierung berichtete, wurden der Turm und »die balken nächst dem orgelwerk von dem feuer sehr ergriffen«. Schon nach knapp zwei Wochen, am 4. Oktober, gab der schwedische König Karl XI. persönlich den Befehl zur Wiederherstellung (einschließlich der Orgel).[77] Schnitger allerdings war nicht mehr verfügbar;[78] er hatte eine Verlobung gelöst, die er im Land eingegangen war, und sollte deshalb juristisch belangt werden, hatte sich aber nach Hamburg abgesetzt. Nach Zusicherung freien Geleits besichtigte er das Instrument erneut, das nunmehr zweifellos viel stärker beschädigt war, und beschrieb in einem neuerlichen Gutachten, vom Küster Schnauer am 15. November weitergeleitet, nur den Aufwand für Reparaturen:[79]

> Erstlich seind die Zwey windt Laden alß Im *Pedahl* und *Manual* Voll waßer geweßen Nebenst alle Pfeiffen so darauff Stehen, wor von Pfeiffen und Windt Laden Verdorben, Müßen dero halben alle Pfeiffen heraußer[,] die so Verdorben wieder ge*Repari*rt auch theils Neu gemacht werden, die beyde WindtLaden müßen Eben Meßig Heraußer und gantz von ein ander und den Von Neuen wieder geleimet und ferner die *Venti*el Vnten und oben die Lade Muß Mit Neuen Leder versehen werden, alle Registraturen und *abstrac*kthur, *Sum-*

74 Fritzel, Der Stader Raum zur Schwedenzeit. S. 29, 33.
75 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1536, fol. 1r/v.
76 Ebd., fol. 3–4.
77 NLA ST, Rep. 5a Nr. 640, fol. 132 und 142.
78 Hierzu auch: Küster, Arp Schnitgers Jahr 1682.
79 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1536, fol. 11r. Das folgende Zitat Schnauers ebd., 11v.



Arp Schnitgers Kostenvoranschlag für die Behebung von Löschwasserschäden an der Orgel der Stader »Etatskirche«, 1682. Zitiert von der 5. Zeile an.

ma daß gantze ein ge bauw der Orgel Nebenst die *Clavi*ren Muß herauß und von Neuen wieder ein gerichtet werden, weiln alles waß an einer orgel ist durch auß kein Waßer Vertragen kan, die Belge Müßen Gleichfals her außen und auffs Neu mit Leder und *Pargament* versehen werden Wan solches alles geschicht, und daß alles PfeiffWerck auffs Neu wieder ge*repari*rt und gestimmet wird, kan eß so guth alß eß Jemals Neu geweßen wieder wer den dißes werck auß den grunde wieder zu machen wiegedacht, wan der Orgelmacher alle *Matterial*en soll darzu verschaffen will auffs genaueste Kosten 220 Rth:

Arp Schnitker
Orgelmacher

Schnauer erhielt daraufhin mündlich den Bescheid, dass lediglich »furitzo das so genandte rück *positiv* zum Stande wieder gebracht[,] die Vollige *reparation* des gantzen werckes biß auffs NeuJahr Verschoben« werde: Nur das Bauteil sollte also wieder instandgesetzt werden, das beim Löschangriff nicht unmittelbar in Mitleidenschaft gezogen worden war. Doch auch das gesamte Folgejahr verstrich, ohne dass die Orgel insgesamt fertiggestellt wurde. Zwischenzeitlich hatte es noch einen Wechsel im Organistenposten gegeben: 1681 war »Klapmeyer« auf Lingius gefolgt, mit Vornamen »Arnold« (eher als »Daniel«),[80] mutmaßlich Stammvater der späteren Familie von Orgelbauern, deren erster, Johann Werner, zu den frühen Gesellen Schnitgers gehörte. Schon nach Kurzem starb jener, und so ist das Wirken Schlöpkes erreicht.

Es entsteht also der Eindruck, dass die schwedische Verwaltung Geld eher aus dem Territorium herausziehen als in diesem ausgeben wollte und dass dies indirekt auch zu den Mängeln dieser Orgel geführt hatte. Die materielle Situation betraf allerdings das gesamte Land und erklärt auch dort einen Orgel-Entwicklungsrückstand; dass sich, wie erwähnt, in dortigen Gemeinden während der späten 1670er-Jahre plötzlich eine Chance auftat, Orgeln instand zu setzen, hing wohl nur mit einer geringfügig anderen Finanzpolitik der kriegsbedingten Interimsregierung zusammen.[81] Doch auch diese Erklärung ist nicht völlig tragfähig; denn weitere Marschengemeinden konnten auch noch in der Folgezeit neue Orgeln bauen lassen, allen voran im Alten Land Steinkirchen, Neuenfelde

80 Zu »Daniel« schon Spreckelsen, Stader Organisten, S. 120; die Witwe spricht in ihrem Gesuch um das Gnadenhalbjahr allerdings von »Arnold Klapmeyer«; vgl. NLA ST, Rep. 5a Nr. 1536, fol. 12r/v.

81 Vgl. Teil VI zu Oederquart, Teil VII zu Schnitger, Teil VIII zumindest zu Scharmbeck und Ringstedt.

und Hollern. Also veränderte sich in jener Zeit das regionale Gesamtklima für Orgel-Erneuerungen grundsätzlicher – übrigens auch in Hamburg, wo die Umbauwelle, in der sich Schnitger profilieren konnte, ebenfalls erst in jener Zeit ansetzte. Dies also ist in jenen regionalen Stadt-Marsch-Verhältnissen einzurechnen.

Das, was Schlöpkes Einstieg 1683 belastete, hätten auch bloße Anfangsschwierigkeiten sein können: Die Orgel war großenteils noch nicht wieder zu gebrauchen, und die Witwe seines Vorgängers machte von ihrem Recht Gebrauch, ein wenig länger in der Dienstwohnung zu bleiben. Nach vier Monaten jedoch wollte Schlöpke in diese einziehen und bat, sie vorab renovieren zu lassen (4. Juli). Gut drei Wochen später (29. Juli) stellte er fest, dass ihm nie das volle Gehalt ausgezahlt werde; ihm waren 100 Reichstaler zugesagt worden, entsprechend dem damaligen städtischen Standard-Honorar[82] in Höhe von 300 Mark lübisch. Bei dem Rückstand blieb es vorerst. Der Grund für die schlechte Zahlungsmoral wurde schon zu Jahresende deutlich: Für den Posten waren überhaupt nur 60 Reichstaler eingeplant.[83] Die restlichen 40 Taler erhielt Schlöpke unregelmäßig, stets nur aus gleichsam nicht planbar einkommenden Geldern, so erstmals im Herbst 1683 aus einer Strafzahlung.

Entspannung zeichnete sich im Jahr 1685 ab, als der schwedische Feldmarschall Henrik Horn Stade einen Besuch abstattete. In ihm sah Schlöpke einen Ansprechpartner für seine Probleme; er resümierte sie umfassend in einem Schreiben vom 19. August.[84] Das hatte anscheinend unmittelbar Erfolg; die Regierung scheint ihre Schulden beglichen zu haben. Und schon zuvor, während der Sommermonate, hatte sich auch die Fertigstellung der Orgel angebahnt.[85]

Dies öffnet den Blick auf die erste der beiden erhaltenen Kompositionen Schlöpkes; sie gelangte als autographe Reinschrift in die Sammlung des schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben und trägt die Datierung »Mauritz Slöpke | Comp:[osuit] ânno 1685«.[86] Ihr liegt ein Ausschnitt aus dem 30. Psalm zugrunde (Vers 2–6), beginnend mit den Worten »Ich preise dich, Herr; denn du hast mich erhöht und lässest meine Feinde sich nicht über mich freuen.« Besetzt ist das Werk mit drei Singstimmen (Sopran, Alt, Bass), drei Streichinstrumenten (zwei Violinen, Viola) und Generalbass; die Singstimmen treten bisweilen zu einem Tuttiverbund zusammen, sind ansonsten virtuos geführt, ebenso wie (im Rahmen der zeitgenössischen Spielpraxis) die Parts der beiden Violinen. Doch nichts deutet darauf hin, dass ein Ensemble dieses Umfangs und dieser Spezialisierung Schlöpke standardmäßig zur Verfügung stand. Das Werk muss also für einen besonderen Anlass entstanden sein.

Um ihn zu bestimmen, weist der (nicht vertonte) Einleitungsvers eine Richtung: »Ein Psalm, zu singen von der Einweihung des Hauses, von David«. So gelesen, muss hier die Musik zur Neueinweihung der Kirche nach ihrer Reparatur vorliegen; als Fertigstellung galt demnach die Wiederherstellung der Orgel. Damit wäre das Werk zugleich das einzige erhaltene, dessen Aufführungszweck (auch) die Einweihung einer Schnitger-Orgel war. Diese Zuordnung findet eine Bestätigung im Schaffen Bachs: Als am 2. November 1723 in Störmthal (südöstlich Leipzigs) die grund-

82 Exemplarisch: Vincent Lübeck d. Ä. und Albert Schmidt in Flensburg, Gottorfer Hoforganisten (100 Taler), Jacob Kortkamp in Kiel (Nachweise in: Hans Peter Detlefsen, Musikgeschichte Flensburgs; Richter, Die Gottorfer Hofkapelle; Pomsel, Die Organisten der Kieler Nikolaikirche).

83 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761, fol. 1r/v und 7r (interne Notiz vom 15.12.1683).

84 Ebd., fol. 28r/v.

85 Zum Folgenden einschließlich der Frage der Weihekomposition bereits Küster, Schnitger, Schlöpke, Schweden, S. 168–172.

86 Digitalisat auf https://catmus.musik.uu.se/en/dubendatabasen: Direktlink: https://tinyurl.com/2s43wbap.

legend umgebaute Kreuzkirche und zugleich in ihr die Orgel Zacharias Hildebrandts eingeweiht wurden, erklang die Kantate »Höchsterwünschtes Freudenfest« BWV 194. In ihr wie im Psalmkonzert Schlöpkes fällt der Orgel kein herausragender Part zu, und gerade für das Werk Schlöpkes wirkt dies aus seiner Zeit heraus verständlich. Denn darin spiegelt sich, dass in jener Zeit das Ensemblemusikalische eine der beiden Spielarten moderner Orgelkunst war.

Wohl nur zu einem solchen herausragenden Anlass konnte Schlöpke einmal zeigen, was er kompositorisch beherrschte. Doch er nutzte gleich auch einen zweiten. Mit dem Vermerk »Moritz: Slöpke | Organ: â Stade. | â Aô 1685.« versehen, ist ein völlig andersartiges Werk ebenfalls in die Sammlung Düben gelangt.[87] Geprägt ist es von den Idealen des strengen Satzes; sie werden angewandt auf die erste Liedstrophe von »Nun komm, der Heiden Heiland« und als fünfstimmiger Satz (mit vermutlich instrumental besetzter Oberstimme) über einem Generalbassfundament ausgebreitet. Wenn die Jahresangabe 1685 sich tatsächlich auf die Entstehung des Werkes bezieht (nicht also auf den Zeitpunkt der Stimmenabschrift), wäre als Uraufführungsdatum der 1. Advent anzunehmen, damals der 29. November. Wichtiger erscheint die Frage, warum die Aufführungsmaterialien dieser beiden so unterschiedlichen Stücke, von Schlöpke selbst ins Reine geschrieben, nach Stockholm gelangten. Dass er selbst über direkte Verbindungen in die dortige Hofkapelle verfügte, erscheint kaum denkbar; handelte Schlöpke also im Auftrag seines »Wohltäters« Horn?

Als Schlöpke sich im August an ihn gewandt hatte, kam er gleichsam in einem Nebensatz auf die Bedingungen des Musizierens auf dem Land zu sprechen. Die negativen Einblicke, auf die er sich dabei bezog, hatten sich vermutlich aus einer seiner Dienstaufgaben ergeben: Die neu zu berufenden »*Organi*sten Küsters«, wie er am 20. Juli 1687 schrieb, musste er vorab examinieren.[88] In diesen Prüfungen kann er allerdings kaum über elementare Küsterpflichten gewacht haben, die in der kirchlichen Kassenführung, der Verantwortung für Altargerät oder der Beschaffung von Oblaten für das Abendmahl lagen. So ist auch hier genaueres Hinschauen nötig.

Sein Begriff »Organisten Küsters«[89] lässt sich auf das kombinierte Amt beziehen, das im Herzogtum typisch war. Jeder also, der damals auf eine solche Stelle gelangen wollte, musste das Placet Schlöpkes erhalten, und das, was dieser dabei erlebte, behagte ihm überhaupt nicht. So gelangte er, nachdem er wieder einmal seine Gehaltsklage erneuert hatte, zu einem vernichtenden Pauschalurteil über die Kandidaten (15. März 1688).[90] Um klärende Zusätze erweitert, bemerkte er, dass »die *Music* viehl Vortrefliches in sich [hat, das aber] durch ein guhtes *humeur* mus *elabo*rirt werden«. Er sehe es daher als seine Pflicht an, »solches zu *propag*ieren, in sonderheit an denen übelen *Organi*sten und Küster auf dem Lande[,] welche nicht wißen was *modus* und *tonus* sey und dahero[,] an statt Sie Gott sollen dienen[,] ein gehäul und geplär in der Kirchen veruhrsachen[,] und solche *correction* erfoderte meine angelobtes *Jurament* in meiner Bestallung«.

Die Begriffskombination »*modus* und *tonus*« wirft er seinen Vorgesetzten lediglich an den Kopf; sie werden damit noch weniger anzufangen gewusst haben als die »übelen *Organi*sten und Küster auf dem Lande«. Es ist nicht einmal exakt zu klären, worauf er damit hinauswollte: Eher, als

87 Digitalisat ebd., Direktlink: https://tinyurl.com/4ahhwdux. Dazu, dass »1681« ebenso wie »1687« auf Fehllesung beruht, vgl. die Einführung zur Edition (Schlöpke, »Ich preise dich, Herr«, S. 31).

88 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761, fol. 12–13.

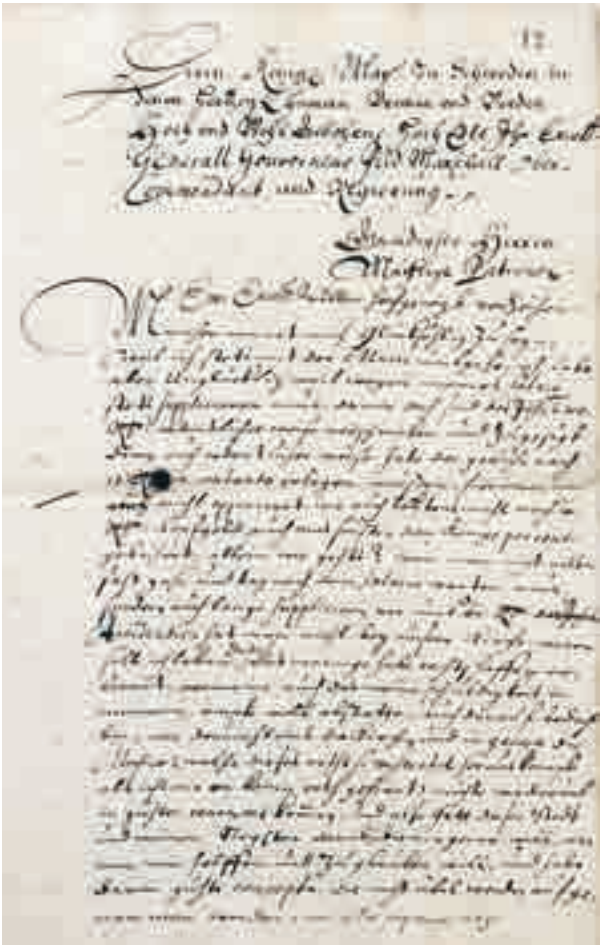
89 Offenkundig nicht als »Aufzählung ohne Komma« gemeint (»sowohl die Organisten als auch die Küster«), sondern als ein kohärentes Berufsbild; in dieser Richtung ist auch im Folgenden der Begriff der »übelen Organisten und Küster auf dem Lande« zu verstehen (nicht also »üble Organisten« und »üble Küster«).

90 Ebd., fol. 14r/v.

dass damit ältere und neuere Tonarten gemeint waren, mag er mit »tonus« die Formeln einer gesungenen Liturgie gemeint haben (im Sinne auch von »Psalmton«), mit »modus« daher die korrekte tonartliche Koordination. Fraglich ist aber auch, auf wen er seine Kritik münzte. Sie lässt sich ohnehin nicht auf die gesamte Orgelpraxis des Landes beziehen, weil in den fraglichen Jahren (1683–1688) die meisten Stellen langfristig besetzt waren; neu berufen wurden frühe Spieler der Schnitger-Orgeln in Oederquart und Hollern (dort derjenige, der den Orgelbau begleitete) sowie weitere an anderen Schlüsselstellen des Geschehens.[91] Nur einer wurde an eine kleine Orgel berufen (in Oldendorf bei Stade).[92] Zielte Schlöpkes Kritik also viel eher auf den Gesang derjenigen Küster ab, die nicht zugleich Organisten waren und damit nur eine Vorsängerfunktion übernahmen?

Allerdings galt seine Frustration auch dem Musikleben Stades; seinen Brief vom 20. Juli 1687 hatte er so eingeleitet:[93]

> Mancher nennet mich Glücksehlig zu seyn, weil ich stets mit der *Music* ümbgehe, ich lebe aber Unglücklig weil wegen meines *salarij* stets *supplici*eren mus […]. wovon soll ich leben, [Einschub: »da doch«] das meinige habe rechtschaffen erlernet, vermeine auch das meine schuldigkeit in meinem ampte woll abstatte, auch darauf bedacht bin, wie dermahleins die Kirchen und in *genere* die *Musica* (welche dieses orths so *miserabel* heraus kompt als ichs nie an keinen orth gehöret) möchte wiederumb in guhter *renomme* kommen, und also Gott dieser Stadt und meinen Negsten damit [Einschub: »zu«] dienen gerne will, wan man mir helffen und zu glauben will, und habe davon guhte *concepta*, die nicht übel werden aufgenommen werden, [Ergänzung: »wen ich Sie *propon*iren mag«].



Moritz Schlöpke, Organist der schwedischen »Etatskirche« in Stade, holt 1687 zur Generalabrechnung mit seinen Arbeitsbedingungen aus.

Allerdings war die Stadt, die er so negativ sah, damals seit zwölf Jahren auch Dienstort Vincent Lübecks – und nicht nur dies: Zwar ist über den Wilhadi-Kollegen Hermann Brandt (seit 1678 im Amt) nur wenig bekannt, doch an der Nikolaikirche hatte seit 1668 der aus Glückstadt berufene

91 1683 in Geversdorf (Dieterich Christian von der Lippe) und Mulsum (Thomas Hoffham), 1685 in Osten (Paul Grimp). Oederquart: Dietrich Grave, 1686; Hollern: Jürgen Scharnhorst, 1687. Zu letzterem vgl. Künnicke, Versuch einer Ortschronik Hollern, S. 39, zu Grave unten 5. Kapitel; zu den übrigen die Akten der Generalvisitation.

92 Jürgen Bock, 1684; vgl. die Akten der Generalkirchenvisitation (NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1220, zu Oldendorf fol. 349ff., Tit. X).

93 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761, fol. 12–13.

Burchard Grammann gewirkt, der 1657 ein Manuskript als Abschrift der Kompositionslehre Sweelincks auswies.[94] Kurz: Man kommt nicht umhin, von einem zerrütteten Verhältnis zwischen Stelleninhaber und Wirkungsstätte zu sprechen, und da keine grundlegende Korrektur des so unsoliden Finanzgebarens absehbar war, warf Schlöpke das Handtuch: Ende 1689 oder Anfang 1690 trat er nun selbst eine Stelle »auf dem Lande« an, allerdings in der Marsch, und zwar in Borstel im Alten Land. Erst im Zuge dessen, dass er aus Stade fortwollte, kam es zum (nur innerbehördlichen) Eingeständnis, dass zwischen der Gehaltszusage an ihn und dem verfügbaren Haushaltsposten stets eine Lücke von 40 Reichstalern klaffte.[95] So ist im Folgenden danach zu fragen, worin für ihn der Mehrwert des neuen Dienstorts lag.

Für die Borsteler Stelle war er perfekt konditioniert. Dort war seit 1684 auch Ensemblemusik zu Hause, institutionalisiert für seinen unmittelbaren Vorgänger Johann Jacob Druckenmüller (vgl. Teil VII). Dem Rechnungsbuch-Eintrag zufolge, der die damalige Öffnung der Perspektiven referiert, hatte das Konsistorium dafür sogar eine Extrazahlung gebilligt – in dem Jahr, in dem Schlöpkes so unterschiedlich musterhaften Werke nach Stockholm gelangten. Da dieser für die Examinierung der »Organisten Küsters« zuständig war, muss auch Druckenmüller, der einstige Hofmusiker in Durlach (Karlsruhe) und Gottorf, bei ihm zum Examen vorstellig geworden sein, demnach im Winter 1683/84. Offenbleiben kann, wer ihm davon berichtet hatte, man habe neben anderem »auf der marsch 2 Schweine frey«, wie er dies in seinem Brief an Horn formuliert;[96] das kann auch ein beliebiger anderer Marschen-Kollege gewesen sein. Doch Schlöpke mag frühzeitig von den neuerlichen Umzugsplänen Druckenmüllers erfahren haben; dieser war im August 1689 von Johann Adam Reinken brieflich darauf aufmerksam gemacht worden, dass der Posten des Domorganisten in Ratzeburg vakant sei.[97] Nachdem Schlöpke die Stelle in Borstel angetreten hatte (spätestens Anfang 1690), füllte er diese rund 22 Jahre lang aus. Um 1712 muss er gestorben sein; damals folgte ihm ein weiterer einstiger Etatskirchen-Organist (Johann Wilhelm Rentzsch) auch in diesem Amt nach.[98]

Nur am Rande zu erwähnen ist, dass Schlöpke noch jahrelang seinen Stader Gehaltsrückständen hinterherlief[99] und auch mit der Zahlungsmoral der Borsteler Juraten nicht glücklich war.[100] Im gegebenen Zusammenhang wichtiger ist aber seine Reaktion auf das Rückkehrangebot, das ihm die Stader Regierung unterbreitete; laut deren interner Notiz vom 9. September 1692 sollte es zu Neujahr 1693 wirksam werden. Schlöpke jedoch ließ die Anfrage offenkundig wochenlang unbeantwortet und schrieb schließlich am 28. November 1692:[101]

> Demnach ich vor wenig Jahren von der Hochpreißl. Regierung, nachdem ich einige Zeit hero bey der *Estats* Kirchen zu Stade mich kümmerlich behelfen müßen, wie solches ohndem sattsahmbewust [!], zu dem *Organi*sten Dienst zum Borstel im alten lande *in*stallyret worden, vor wel-

94 Spreckelsen, Stader Organisten, S. 105 und 117 f.; Seiffert, Notiz zu Burchard Grammann. Zum Quellenkontext Grapenthin, Sweelincks Kompositionsregeln, besonders S. 74–77.

95 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761, fol. 18.

96 Ebd., fol. 28v (19.08.1685).

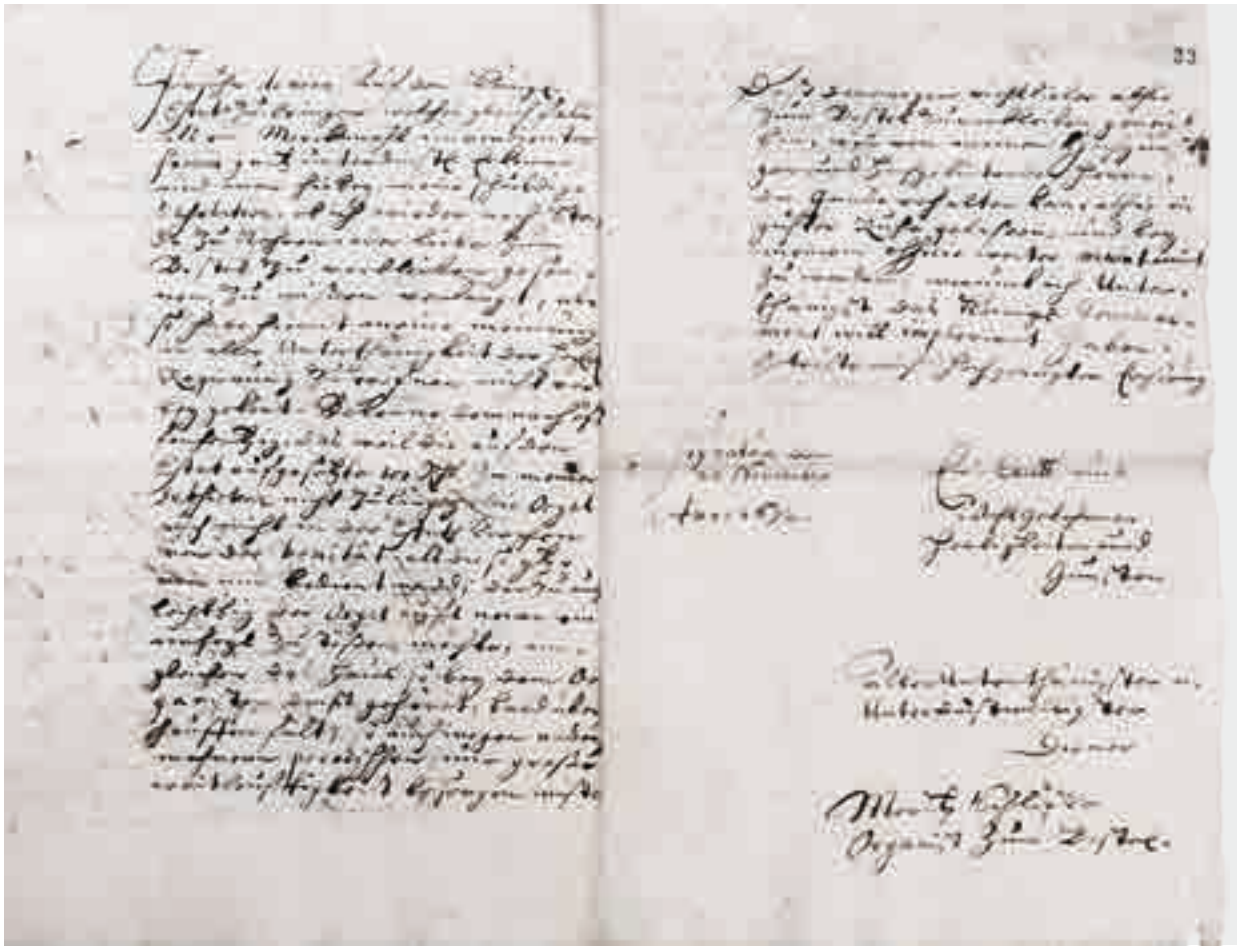
97 Brief Reinkens vom 20.08.1689; beide Dokumente komplett abgedruckt in Küster, Die Familie Druckenmüller, S. 48 f. Die Bestallung vom 29. August 1689 als Abschrift Johann Jacob Druckenmüllers unter den Norder Organistenakten, vgl. NLA AU, Rep. 138 I Nr. 1672, fol. 37r/v.

98 Zum Stader Dienst ab 1711: Rubardt, Vincent Lübeck (1924), S. 463. 1710 hatte sich Rentzsch erfolglos um den Organistenposten in Elmshorn beworben, vgl. LASH, Abt. 113 Nr. 225.

99 28. Januar 1691: NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761, fol. 19.

100 PA Borstel, Rep. A 231 (20. Februar 1710).

101 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761, fol. 22–23, hier nur gekürzt um Anrede sowie Unterschrift und Datierung. Die Protokollnotiz ebd., fol. 21. Der abgebildete Text setzt kurz nach Ende des ersten (langen) Satzes an.



Moritz Schlöpke, mittlerweile in Borstel (Altes Land), lehnt 1692 ein Rückkehrangebot der Regierung nach Stade ab.

che Hochgeneigte *promotion* ich mich auch noch mahls gegen das Hochlöbl. Königl. *Gouvernement* Allerunterthänigst bedancke. Als nun nach der Zeit man Hochgünstig geruhen wollen, meine wenige Persohn *de novo* Auf den Königl. *Estat* zu bringen, welches gleichfals als ein Merckmahl unverdienter *faveur* gantz unterdienstl. Erkenne, und man hiebey, meine Schuldige *Resolution*, ob ich wieder nach Stade zu Kehren, oder lieber zum Bostel zu verbleiben gesonnen, zu wißen verlangt; also habe hiemit meine meinung in aller Unterthänigkeit der HochLöbl. Regierung zu eröfnen nicht vorbey gekönt. Bekenne demnach öffenhertzig, das weil die auf den *Estat* aufgesetzte 100 Rthl. Zu meiner *subsistenz* nicht zulängig, die *Orgel* auch nicht in der *Estats* Kirchen von der *bonität*, als die so ytzo von mir bedient wird; darzu auch leichtlig der *Orgel* aufs newe ein unheyl zustößen möchte, imgleichen das Haus so bey dem *Organisten* Dienst gehöret, bald übern Hauffen fält, so auch wegen andern mehrern *promissen* nur große weitleuftigkeit besorgen müste, Daß derowegen viehl lieber alhie zum Bostel zu verbleiben geneigt bin, wenn von meinen Hochgünstigen und Hochgebietenden Herrn, die Gnade erhalten kan, alhie in guhter Ruhe gelaßen, und bey meinem *officio* weiter *maintan*irt zu werden, worumb ich Unterthänigst das Königl. *Gouvernement* will *implor*iret haben.

Schlöpke formulierte also – notdürftig kaschiert mit Höflichkeitsformeln – eine Generalabfuhr an

die Regierung: Der Posten mitsamt der musikalischen und außermusikalischen Ausstattung einschließlich des Gehalts erschien ihm gegenüber demjenigen in einem Marschendorf als auf ganzer Linie minderwertig. Die Landesherrschaft hatte offensichtlich keine andere Antwort erwartet und realisierte tags darauf die Ausweichlösung: Die Stelle als solche wurde eingespart, die Funktion aber mit dem Organistendienst Vincent Lübecks verbunden, der sie durch einen Vertreter versehen lassen konnte. Dies wiederum rückte Lübeck erstmals in die Schlüsselposition der Herzogtümer, die zuvor bei den Organisten der Etatskirche angesiedelt war; gleichzeitig hatte sich das Finanzierungsproblem weitgehend in Luft aufgelöst.

Dass die ökonomische Gesamtsituation in einem Marschendorf günstiger sein konnte als in einer Stadt, ist um die Mitte des 17. Jahrhunderts in den Worten Crops fassbar; auch dort ging es um die Relation zu einem Regierungszentrum. Dass Schlöpke obendrein die Orgel des ambitionierten Marschendorfes für leistungsfähiger hielt, antizipiert die Vorstellung, die Schnitger wenige Jahre später für die benachbarte »Kronzeugin« in Estebrügge zum Ausdruck brachte – auch wenn Schlöpke auf kleinere Instrumente anspielt, in der Etatskirche ebenso wie in Borstel.

Druckenmüller mag noch wie ein Musiker wirken, der nach dem Zusammenbruch der Gottorfer Hofkapelle glücklich sein konnte, zwischenzeitlich immerhin in einem Dorf eine Stellung zu finden – ehe sich dann seine Laufbahn in Ratzeburg und Norden (Ostfriesland) gleichsam standesgemäß fortsetzte. Schlöpke aber kam nach Borstel, um dort zu bleiben. Und so relativiert sich auch die Einschätzung für Druckenmüller; beide Musiker lassen eine ähnliche »Stadtflucht« erkennen, wie sie auch auf Schwabstedt abzielte. Die Kluft, die sich in jener Zeit zwischen Städtisch-Zentralem und dem buchstäblich »flachen Land« öffnete, wird also noch klarer. Gerade in den Elbmarschen Bremen-Verdens müssen die musikalischen Verhältnisse allerdings noch eingehender untersucht werden. Zunächst aber ist zu betrachten, unter welchen Bedingungen ein Musiker, der im Marschland geschult war, den umgekehrten Weg gehen konnte: in eine Metropole.

1.5. Der Weg in die Stadt: Carsten Grave aus Lüdingworth am Bremer Dom

Carsten Grave, 1705 als Sohn eines Organisten in Lüdingworth geboren, wurde 1734 an die Schnitger-Orgel des Bremer Doms berufen und hatte diesen Posten daraufhin bis 1789 inne. Ideale Einblicke bietet dies schon deshalb, weil Grave, aus dem Marschland stammend, Bewerbern vorgezogen wurde, die eine ähnliche Professionalität erkennen lassen wie er, aber im städtischen Rahmen groß geworden waren. Obendrein: Das Geschehen ist so breit dokumentiert, wie man es sich nur wünschen mag.[102] Neben den Bewerbungsschreiben liegt auch der anschließende Schriftwechsel mit den Kandidaten vor, zugleich die individuellen Stellungnahmen der Gutachter zum Auswahlverfahren. Und nicht nur dies: Das Geschehen lässt sich in einen überzeitlichen Kontext stellen. Denn im Sommer 1770 ging das Gerücht um, Grave sei gestorben; sofort meldeten sich Bewerber um die Nachfolge. Doch Grave wirkte noch weitere 19 Jahre in Bremen; daraufhin lässt sich die Neubesetzung des Postens ein weiteres Mal umfassend nachvollziehen. So ergeben sich Vergleichsmöglichkeiten über eine lange, kritische Zeit hinweg, und zwar an ein und demselben Ort.

Die Orgel Schnitgers, die den Kern des Geschehens bildete, war 1698 als völlig neues, experimentelles, dreimanualiges Werk mit 50 Registern erbaut worden.[103] Sie wurde 1847 vollständig er-

102 Sämtliche Dokumente in: StAHB, 6.27/1, VI.h.4. (unfoliiert, Nachweise daher im Folgenden nur per Datum).

103 Hierzu und zum Folgenden Küster, Arp Schnitger, S. 77–89.

setzt; ihr Aussehen ist zwar dokumentiert, doch die Darstellungen widersprechen einander.[104] Klar ist immerhin, dass Schnitger einen Bautyp realisierte, den er ab 1689 in Magdeburger Kirchen entwickelt hatte. In ihm sind sämtliche Teilwerke in einem einzigen Gehäuse untergebracht, das sich über einer geraden Grundlinie erhebt; es nahm folglich nicht nur die seitlichen Pedaltürme in sich auf, sondern ebenso das, was als Rückpositiv gelten könnte, und das Brustwerk erhielt als Front eine offene Prinzipalreihe. Kurz: Für einen solchen Orgelaufbau mussten alle drei Manualwerke typologisch neu definiert und gegeneinander ausbalanciert werden. Auch nachdem in Magdeburg die ersten Referenzobjekte entstanden waren, hatte jede neue Realisierung den Charakter eines Experiments: in Buxtehude, Ochsenwerder (in den Hamburger Marschlanden), Rendsburg (Christkirche)[105] und Itzehoe, in einer Variante auf Pellworm (dem einzigen erhaltenen Instrument dieses Typs) oder eben – vor allen genannten – im Bremer Dom. Erster Spieler dieses innovativen Instruments war Johann Scheele, der schon seit 1669 an der Vorgängerorgel gewirkt hatte. Seit 1706, noch zu seinen Lebzeiten, wuchs in den Dienst sein Sohn Georg Wilhelm hinein, so dass nach Johanns Tod 1713 auf ein formelles Neubesetzungsverfahren verzichtet wurde. Ein solches ergab sich aber 1734.

Die Bremer Gesamtkonstellation wirkt unter den Metropolen der Zeit ein Stück weit untypisch. In der Frühen Neuzeit war der Dombezirk eine lutherische Enklave in der reformierten Stadt, verbunden mit der Herrschaft über das einstige Stiftsgebiet. Sie lag nach 1715 beim Königreich Hannover-Großbritannien. Dieses wiederum hatte das Gesamtterritorium nicht geschluckt, sondern behandelte es weiterhin als etwas Eigenständiges. Daraus folgt zunächst, dass für den Bremer Dombezirk das Verwaltungszentrum weiterhin (wie vorher unter schwedischer Herrschaft) in Stade lag und die Neubesetzung des Bremer Postens dort geregelt wurde. Obendrein: Als Enklave hatte der Dombezirk nur bedingt ein »Hinterland« in der Stadt selbst, aus dem ein »eigener Nachwuchs« hätte generiert werden können; enger waren die Bindungen in das einstige Stiftsgebiet. Allerdings waren die kirchenmusikalisch-konfessionellen Unterschiede zwischen Dom und Stadt zunehmend abgeflacht. Als Indikator wirkt eine Konstellation aus dem Jahr 1708: Damals wurden die Texte der Werke gedruckt, die in der Weihnachtszeit in den stadtbremischen reformierten Kirchen zur Aufführung kommen sollten; gedichtet hatte sie Johann Gottfried Lepsius, Kantor der städtischen Lateinschule.[106] Unter ihnen sind auch mehrsätzige, veritable Kirchenkantaten, deren Überschriften und Textgestalten die Mischung aus konzertanten Tuttisätzen und Da-capo-Arien sowie Liedstrophen einer Tradition[107] spiegeln, die sich viel eher als lutherisch titulieren ließe, und ein Satz ist sogar eine rein instrumentale »Pastorell«. Diese Werke sollten am ersten Feiertag in Unser Lieben Frauen vormittags vor der Predigt, nachmittags vor und nach der Predigt sowie am zweiten Feiertag vormittags in St. Ansgarii erklingen, erneut vor und nach der Predigt.[108] Sie hätten in jener

104 Ebd., S. 84 f.

105 Abbildungen dieser beiden Orgeln auf S. 1102 (Ochsenwerder) und 1224 (Rendsburg).

106 Staats- und UB Bremen, CS XXVI, 42. Bei Rosteck (Bremische Musikgeschichte, S. 143 f.) in Beziehung gesetzt zu Werken des Amtsvorgängers; die Annahme, dass diese »von der formalen Struktur etwas schlichter« waren, erscheint nicht zwingend auch als Aussage zur musikalischen Realisierung. Das Schlichtere gilt jedenfalls für den entsprechenden Druck von 1712 (http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn100230959X).

107 Allein Gott in der Höh sei Ehr; Vom Himmel kam der Engel Schar; In dulci jubilo; Lobt Gott, ihr Christen allzugleich; Nun danket alle Gott.

108 Für die anderen Aufführungsanlässe sieht der Textdruck mehrstrophige Gesänge vor: nachmittags am 1. Feiertag in Unser Lieben Frauen und am 2. Feiertag in St. Martini, am 3. Feiertag jeweils nach der Predigt vor- und nachmittags in St. Stephani sowie ohne Kirchenzuordnung an Neujahr und am Dreikönigsfest.

Zeit problemlos auch für lutherische Gottesdienste entstehen können.

Die Bewerber um den Posten des Domorganisten kamen allerdings nach wie vor überwiegend aus dem Herzogtum Bremen-Verden, also als dessen »Landeskinder«: insgesamt neun, zwei davon offensichtlich so spät, dass sie im Verfahren nicht mehr berücksichtigt wurden. Drei weitere wurden nicht zur Probe zugelassen; so nahmen an ihr die vier verbliebenen teil. Sie fand in der Stader Kirche St. Wilhadi statt, also an der Orgel Erasmus Bielfeldts, die noch nicht einmal ganz fertiggestellt war.[109] Die Probe wurde abgenommen vom Stader Kanzleisekretär Joachim Wilhelm Wege, dem Kantor des Stader Gymnasiums Athenäum, Ernst Carl Ludwig Westenholtz, und dem Organisten der Kirche St. Cosmae et Damiani, Johann Dieterich Wiedeburg.

Das umfassende Urteil gab Wege ab; Wiedeburg äußerte sich nur zu den Fugentechniken der Bewerber und schrieb das kürzeste der Gutachten. Westenholtz schließlich ging obendrein auf das Generalbassspiel der Kandidaten ein; es wurde eigens geprüft, weil ein Bremer Domorganist an Kirchenmusikaufführungen mitzuwirken hatte. So lässt sich das Geschehen etappenweise von Weges Mitteilung aus betrachten. Noch am Tag der Prüfung, dem 1. April 1734, schrieb er an die Stader Regierung:

> Euer *Excell* und Hochwollgeb: geruhen gnädig und hochgeneigt Sich vortragen zulaßen, daß, nachdem mir, nebst dem hiesigen *Cantore Westen*holtz und *Organisten* bey *S^t. Cosmi, Wiedeburg, committi*ret, die zu dem *vaci*renden *Organi*stendienst am *Königl.* Thum in Bremen in Vorschlag gebrachte vier *Competenten* gehörig zu *tentiren*, ich mich mit dem *Cantore* dahin verglichen, vermittelst eines Vierfachen *musicali*schen *tentaminis*, besagte *Organi*sten-probe ins werck zu richten, nemlich durch *fugir*ung eines darzu *componi*rten *thematis, choraliter* und *figuratè* durch *tracti*rung die Melodey eines Gesangs, und aufführung zweier *Cantaten* mit und ohne *musicali*schen *Instrumenten;* als worin die schwehreste *Organi*sten-probe bestehet. […]

Unter den vier Teilen des »Tentamen«, der Prüfung, galt der erste folglich der Fugenimprovisation über ein vorgegebenes, unbekanntes Thema: letztlich ein Standardaspekt einer solchen Organistenprobe.[110] Kaum unklarer wirkt, was es bedeutet, dass »die Melodey eines Gesangs« auf zweifache Weise bearbeitet werden sollte: Die »Melodey« muss die eines Kirchenliedes gewesen sein; wer sie »choraliter« behandelte, entwickelte einen Choralsatz, während mit »figuratè« eine Choralbearbeitung gemeint gewesen sein wird, wie sie rund 50 Jahre zuvor in Elmshorn detailliert beschrieben wurde. Erschließen lässt sich auch, was es mit der Aufführung zweier verschiedener »Cantaten« auf sich hatte: Wenn in einer solchen auch Instrumente besetzt waren, entspricht dies auch der Gattungsvorstellung der Nachwelt; wirken sie nicht mit, ähnelt das musikalische Resultat eher wie eine vom Generalbass gestützte Motette.

All diese Aspekte muss Grave souverän gemeistert haben: als Organist mit Erfahrungen, die er zumindest anfänglich in einem Marschendorf gesammelt hatte. Als die Vakanz entstand, war er offenkundig in keinem musikalischen Amt tätig, denn in seiner Bewerbung schrieb er (3. März 1734):

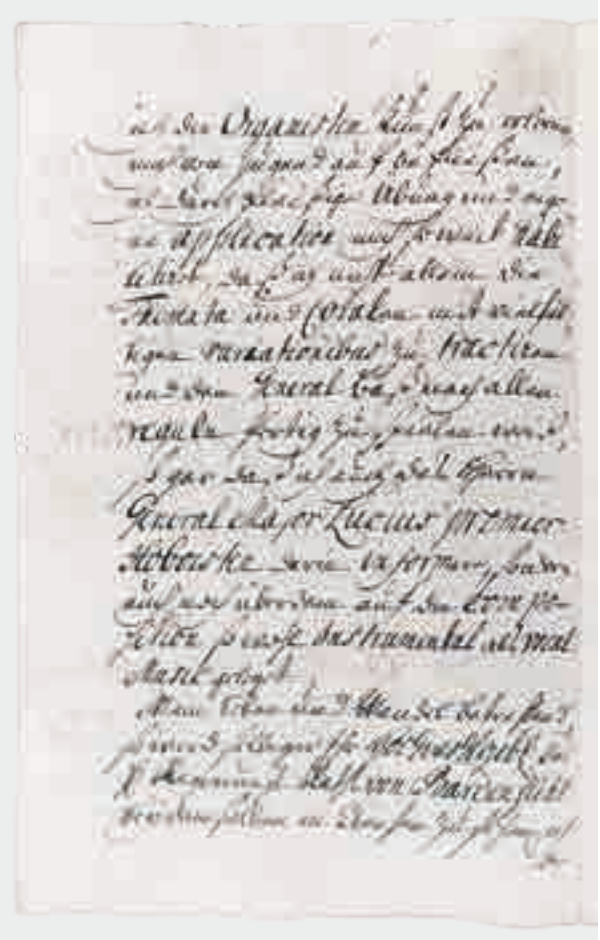
> Ew: *Excellence Hoch- und Hochwohlgeb.* Herrl. geruhen nicht ungnädig zu bemercken, daß *Denen selben* in tieffester Unterthänigkeit vorzutragen mich erkühne, was gestalt, nachdem ich die *Organisten* Kunst zu erlernen, mich von jugend

109 Erstmals gespielt anscheinend am 24. August 1732, eingeweiht erst am 17. Januar 1736. Zum Baufortschritt Golon (Hrsg.), Die Erasmus-Bielfeldt-Orgel in St. Wilhadi, S. 21 f.

110 Hierzu Walter, Musikgeschichte der Stadt Lüneburg, S. 300–302 (737); Spreckelsen, Stader Organisten, S. 106 f. (1784); Edler, Der nordelbische Organist, S. 195–199 (1766/99).



Stade, 1734: Der Kanzleisekretär Joachim Wilhelm Wege nennt für die Neubesetzung des Bremer Domorganistenpostens die Mitgutachter und die Prüfungsaufgaben.



Aus dem Bewerbungsschreiben des Lüdingworther Organistensohnes Carsten Grave um den Bremer Domorganistenposten (3. März 1734).

auf befließen, ich durch fleißige Übung und eigene *application* mich so weit *habilit*iret, daß ich nicht allein die *Themata* und *Coral*en mit vielfältigen *variationibus* zu *tracti*ren und den *General* Baß nach allen *reguln* fertig zu spielen weiß, so gar daß ich auch des Herrn *General Major Lucius premier Hoboisten* darin *informi*re, sondern auch noch überdem auf die *composition* so wohl *Instrumental* als *vocal Music* geleget.

Mein Leben und Wandel betreffend, so wird selbiger Ihr *Hochwohlgeb:* des H: Regierungs-Raths *von Bardenfleht* bey demselben in Diensten zustehen, ich die Gnade habe am besten bekant seyn.

Sein Schreiben verfasste er in Stade. Dort scheint sein Hauptberuf also eine Tätigkeit für Engelbert Johann von Bardenfleth gewesen zu sein, zunächst Oberdeichgräfe für das Gebiet zwischen Stade und der Landesgrenze zu Hadeln, seit 1723 Regierungsrat.[111] Worin Graves Wirken für ihn genau bestand, erschließt sich nicht; keinesfalls aber wirkte er als Organist im Hauptberuf. Auch der Generalbass-

111 Zu ihm NLA ST, Rep. 40 Nr. 1143.

unterricht für einen Oboisten (im Dienst beim Oberkommandanten der Stadt Stade[112]) verändert das Bild einer im Ganzen musikfernen Berufstätigkeit nicht.

Wenn Grave sich »von jugend auf« um eine Ausbildung in der »*Organisten* Kunst« bemüht hatte, mag er die ersten Grundlagen dazu noch bei seinem Vater gelegt haben. Dieser starb allerdings, als Carsten noch nicht einmal zwölf Jahre alt war. Damals kann er keineswegs befähigt gewesen sein, Instrumental- und Vokalmusik zu komponieren oder auch sich autodidaktisch (durch »eigene *application*«) weiterzubilden. Nur spekulieren lässt sich darüber, wer ihn dabei unter seine Fittiche nahm: der lokale Nachfolger seines Vaters? Denkbar wäre auch, dass er in familiären Netzwerken aufgefangen wurde (die im 5. Kapitel eingehender darzustellen sind). Seine Bewerbung nach Bremen wirkt insofern riskant: als Probe aufs Exempel, ob dieses Ausbildungsmodell wirklich tragfähig war.

So ist zunächst danach zu fragen, wer die Konkurrenten waren, die er aus dem Rennen schlug. Einer von ihnen, Michael Wolff (d. J.),[113] entstammte einer Bremer Musikerfamilie am Dom. Sein Vater Daniel[114] lässt in seiner Berufstätigkeit die innerstädtische konfessionelle Öffnung erkennen: Er wirkte im Nordosten Bremens vor den damaligen Wallanlagen an der stadtbremisch reformierten Kirche St. Remberti, und ihm war es gelungen, den Posten musikalisch aufzuwerten.[115] Michael hingegen übte seit 1731 am Dom die Funktion des »Positivschlägers« aus; schon seit 1726 hatte er dem »Chorus musicus« angehört und Scheele bisweilen vertreten.[116] Also waren ihm mindestens die Begleitungsfunktionen nicht fremd, die dem Domorganisten in Lied und »Cantate« zufielen. Wie sehr er sich darauf kaprizierte, den Posten zu erlangen, zeigen seine Briefe, mit denen er das Besetzungsverfahren flankierte: Schon am 27. Dezember 1733, als Scheele noch lebte, brachte er sich als Nachfolger ins Gespräch, schob am 5. März 1734 ein offizielles Bewerbungsschreiben nach und wandte sich unmittelbar nach dem Probespiel noch einmal an die Regierung – in einem undatierten Brief, der das Präsentationsdatum des 5. April trägt.

Die beiden anderen Kandidaten lassen eine Verwurzelung in Stade erkennen. Für einen von ihnen ist sie offensichtlich: Andreas Michael Hehne (auch »Henne«) war Sohn von Nicolaus Hehne,[117] dem Organisten an St. Wilhadi, und wirkte nunmehr selbst schon »ins 14. Jahr« als Organist und Schulmeister in Arbergen im Südosten Bremens. Sein Dienstinstrument dort hatte eine junge und trotzdem bewegte Geschichte: Es handelte sich um die Orgel, die Hans Christoph Frietzsch 1674 für die Kirche in Neuenfelde (Altes Land) errichtet hatte. Nach seinem Tod fertiggestellt von Hans Hinrich Cahman, war sie nach nur 14 Jahren nicht in den Neubau der Kirche übernommen, sondern durch Schnitger in die Stader Burgkirche St. Pancratii versetzt worden; von dort war sie 1721 nach Arbergen gelangt.[118] Sie war für eine Marschengemeinde mittelgroß: zweimanualig und mit 21 Registern. Hehne war in Arbergen ihr erster Spieler. Wenn er in seinem Bewerbungsschreiben darauf verweist, er habe »die Erfahrung […], einen so wichtigen *Orgel*-Werck, als in der Konigl. Dohm-Kirche ist, wol vorzustehen«, bezieht sich dies eher auf die Ausbildung bei seinem Vater: auf die Orgel von Berendt Hueß und Schnitger (1724 durch Blitzschlag vernichtet).

Der dritte Konkurrent schließlich war Joachim Christoph Vagt (auch »Vogt« oder »Voigt«, bei-

112 Ebd., Rep. 40 Nr. 28.
113 Übersichtsweise Rosteck, Bremische Musikgeschichte, S. 383 f.
114 Ebd., S. 103.
115 Ebd., S. 190–193.
116 Zum Schreiben vom 5. März 1734 im Anschluss mehr.
117 Spreckelsen, Stader Organisten, S. 105 f.
118 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 78 (Anm. 8); Pape u. a., Orgeln und Orgelbauer in Bremen, S. 266 f.

des wohl als Fehllesung). Die Bewerbung legte an seiner Stelle der Stader Bürger und Kaufmann Jost Tamm vor (4. März 1734: »für meiner sehl.r Schwester Sohn«):[119] seinem Schreiben zufolge schon analog zu einer Situation des Jahres 1730, als es eine Vakanz auf der Domorganistenstelle in Verden gegeben hatte. Damals hatte Tamm eine Empfehlung des Stader Nicolaiorganisten Kehdenhoff beigelegt, derzufolge Vagt bei diesem »damahls bereits 5. Jahr lang die *organis*ten-Kunst gelernet« habe. Über die seitdem verstrichene Zeit schrieb Tamm nun:

> Es gehet nun, nach Einbringung solcher unterthänig gehorsamsten *Supplicats*, schon ins vierdte Jahr daß ich jhn, mit vielen Kosten, theils hier, theils bey den berühmten *organis*ten zu *St. Nicolai* in *Hamburg, Vincent Lübeck*, die *organis*ten-Kunst noch weiter *exerci*ren und ihn also ins neunte Jahr dieselbe lernen laßen.

Folglich hatte Tamm Vagt für die Ausbildung unter seine Fittiche genommen; nun konnte er mit einem Gutachten Lübecks aufwarten, ausgefertigt schon am 12. Januar:

> Nach dem Vorzeiger dieses *Monsr Joachim Christopher Vagt*, mich ersuchet Ihm ein *attestatum* wegen seiner bey mir erlerneten *Organis*ten-Kunst zu ertheilen, umb solches einen Hochlöbl. Königl. *Consistorio* in Stade vorzuzeigen; Als habe Ihm solches nicht abschlagen [eingeflickt: »können«], sondern vielmehr hiemit *attesti*ren wollen, daß vorgedachter *Mons. Vagt,* sich einiger Zeit meiner *Information* bedienet, und durch Göttl. Segen und angewandten Fleiß dahin gelanget, daß Er nicht allein einen Tüchtigen und verständlichen *Choral* Gesang, sondern auch einen *Perfec*ten *General Baß* weis zu *tracti*ren, und also *Capabel* eine Gute *Orgel* zu bedienen.

Auch Vagt brachte also die Kompetenzen mit, die am Bremer Dom gefragt waren. Doch das von Lübeck umrissene Profil traf – zumindest »nach Aktenlage« – für jeden der Bewerber zu, und so lässt sich zurückkehren zum Bericht des Kanzleisekretärs Joachim Wilhelm Wege; dort heißt es in der direkten Fortsetzung des oben zitierten Prüfungsberichts:

> Als nun die vier *competen*ten heute Nachmittages in *Wilhadi* Kirchen erschienen, legte ich ihnen das neu verfertigte *thema* vor, welches die 3 *competen*ten *Voigt, Hehnne* und *Wolff* nicht einmal *musiquen*-mäßig spieleten, viel weniger die, darauf gehörige Antwort trafen, sondern nur der vierdte *competente Grave* führete daßelbe samt der gehörigen Antwort, dermaßen gründlich aus, daß solches von allen *musique*-verständigen *approbiret* werden mußte. […]

Dass Grave damit in Führung gegangen war, bestätigen auch die beiden anderen Gutachter, die – in ihren weitaus kürzeren Darstellungen – jeweils auch einen Zusammenhang mit den anderen Prüfungsaufgaben herstellen; diese Texte seien daher erst später und im Ganzen betrachtet. Wege hingegen fährt fort:

> Die probe eines Gesangs-Melodey *choraliter* und *figuratè* durchzu*tractiren*, legten alle viere fast mit gleicher Geschicklichkeit ab; hingegen konten die drey, *Voigt*, *Hehnne* und *Wolff*, mit ausführung der *Transposition* des *General-Baß* in denen *Cantaten*, gantz und gar nicht fertig werden; Nur *Grave* hat dieselbe, ziemlicher maaßen, gantz ausgeführet und bewiesen, daß er unter denen Mit-*Competenten*, nebst der *Organis*ten-Kunst, die gründlichste *Music*-Wißenschaft besitzet: […].

Während die beiden Arten der Kirchenliedbehandlung für alle Kandidaten zum elementaren

119 So in der Adresse des Schreibens.

Handwerkszeug gehörten, setzte sich Grave hinsichtlich des Generalbassspiels nicht nur allgemein von den drei anderen ab, sondern speziell darin, dass er mit der Transposition einer Bassstimme »ziemlich«, also angemessen, klarkam. Demnach sollten die Kandidaten anhand einer bezifferten Einzelstimme, die im Kammerton notiert war, eine Realisierung in der Chortonstimmung der Orgel extemporieren – eigentlich gleichfalls eine Standardanforderung, auf die zumindest Hehne und Vagt vorbereitet gewesen sein müssten. Wolff hingegen mag gewohnt gewesen sein, für sein Positivspiel von vornherein eine transponiert notierte Stimme vorgelegt zu bekommen, insofern ähnlich wie in Bachs Leipziger Praxis.[120]

Schließlich bietet Wege – erneut im direkten Anschluss des Vorigen – noch einen Ausblick auf einen individuellen Trumpf Graves, der aber zugleich eine Schwäche offenlegte:

> Überdem ist mir, vor einigen Monaten, etwas von des *Graven profectibus* in der *Composition* zu Gesichte gekommen woraus ich deßen gute Geschicklichkeit ersehen und dabey nichts anders auszusetzen gewußt, als daß er dem *modernen gusto* nicht nachgegangen, welcher sich nur durch großer *virtuosen Musiquen* erlernen läßet.

Wege zeigt hier, dass er mehr war als ein bloßer Regierungsbeamter; zwar schloss er sich, wie zitiert, nicht ein, wenn er von den »*musique*-verständigen« sprach, nahm aber für sich dennoch in Anspruch, ein Urteil über Kompositionen Graves abgeben zu können. Dass dessen Komponieren grundsätzlich nicht »dem *modernen gusto*« folge, ist dabei eine Schlüsselinformation, die sich in vielerlei Richtung weiterdenken lässt.

In einem Hadler Marschendorf aufgewachsen, mag Grave (mehr als mancher Städter der Zeit) in den anspruchsvollen orgelmusikalischen Traditionen des 17. Jahrhunderts verwurzelt gewesen sein: letztlich auch in »dieser Kunst« der Choralbearbeitung, von der Reinken gegenüber Bach geäußert haben soll, er habe sie für »gestorben« gehalten, sehe sie aber in ihm weitergeführt. Dies wirft auch Licht darauf, wie sich Graves mutmaßlich autodidaktische Weiterbildung gestaltet hatte: Demzufolge hatte er sich gerade nicht daran gehalten, was Wege (übertragen in moderne Groß- und Kleinschreibung) als »großer Virtuosen Musik« bezeichnete.

So ist zu fragen, wie sich die drei übrigen ansonsten präsentiert hatten. Dies geht aus dem Gutachten des Kantors Westenholtz hervor:

> Wegen der Von Königl: Groß Britannischer Hochpreißl. Regierung mir gnädigst aufgetragenen *Commission*, die Bremische *Organist*en Probe betreffend, statte hiemit meiner Pflicht gemäß meinen allerunterthänigsten Bericht dahin ab: Daß, obwohl *Mons: Wolff* aus Bremen eine *moderne* und nach jetzigen *Stylo galante* Art zu spielen vor allen Voraus hat; so muß doch mit Grund der Wahrheit *attesti*ren, daß *Mons. Graaf*, so wohl das aufgegebene *Thema* auf gehörige Art wohl ausgeführet, als auch die abgesungenen *Canta*ten, nicht allein in der *transposition*, sondern auch der *egalité* des *tacts*, Vor denen übrigen Dreyen *Competen*ten ohne sonderliche *Faut*en [Fehler] *accompagni*ret, würde es auch meiner Meinung nach wohl noch beßer gemacht haben, wenn nicht der Neid, so ihm so mehr zur Seiten geseßen, zuletzt ihm das Licht benommen.

Nur der großstädtisch sozialisierte Wolff wusste demnach mit dem »jetzigen *Stylo galante*« umzugehen, nicht also auch Hehne (in der damals noch ländlichen Abgeschiedenheit Arbergens) oder der Hamburger Orgelschüler Vagt. Westenholtz ließ in

120 Zu diesen Stimmtonunterschieden (auch in Relation zum »chormäßigen« Musizieren an einer Orgel) vgl. Teil VII zu Altenbruch.

seine Begutachtung auch seine spezifischen Kantoren-Interessen einfließen. Wenn er eine Musikaufführung leiten sollte, zu der einer der vier Spieler das Orgelfundament beisteuerte, wäre ihm Grave am liebsten gewesen, der die »*egalite* des *tacts*« beachtete: im Sinne einer Verlässlichkeit im Ensemblespiel. Grave wiederum muss im Probespiel nervös gewesen sein; wie weit etwa das Verhalten Wolffs (oder auch Hehnes) ihm dazu einen Anlass bot, lässt sich nicht bestimmen.

Der Cosmae-Organist Wiedeburg hingegen sah einen Vorsprung Graves nur in der Fugenimprovisation und schrieb:

> Ich *attesti*re hiemit daß die 4 *Competenten* zu der *Vacance* am Königl. *Dohm* in Bremen, *Voigt. Häne. Wolff. Grave.* ihre *Probe* gestern, sämtlich wohl abgeleget, und alle 4 *Capable* seyn eine *Organisten* Stelle zu vertreten, doch aber *Grave* das aufgegebene *Thema* am besten ausgeführet.

Grave setzte sich also auf ganzer Linie durch, tat dies aber weder aus einer beruflichen Praxis als Organist heraus (wie Wolff und Hehne), noch aus einer Ausbildungsphase (wie Vagt). Dennoch machten ihn die individuelle Kombination aus bestmöglichem Solospiel (einschließlich einer souveränen Bearbeitung des aufgegebenen Fugenthemas) und Ensemblespiel, das auch in ambitionierten Marschengemeinden üblich war, zu einem passgenauen Kandidaten: für den Bremer Dom und dessen dreimanualige Orgel, die den Registerumfang des Instruments in seinem Geburtsort um rund die Hälfte übertraf (50 gegenüber 35).

Hätte die Kommission aber eine bessere Wahl treffen können? Mit Hehne wäre ein Musiker gewonnen worden, der lebenslang in den Marschen wirkte; später hatte er einen Organistenposten im Land Wursten inne, im zentral gelegenen Dorum (1749–1789/90).[121] Vagt übernahm das Instrument in der Stader Kirche St. Nicolai.[122] Wolff blieb bis zu seinem Tod 1769 Bremer Positivschläger und kombinierte den Dienst mit anderen Musikantenaufgaben in der Stadt,[123] musste sich aber fortan mit Grave arrangieren, der ihm vorgezogen worden war. Mit ihm brach sein Vater Daniel schon 1736 einen Konflikt vom Zaun, in dem er Grave als Stümper titulierte;[124] die Enttäuschung über das Wahlresultat wirkte offenbar lange nach (insofern dem »Neid« benachbart, den Westenholtz in seinem Gutachten andeutet). Die Kommission hatte allerdings einen Bewerber vorab ausgeschlossen, der sich rechtzeitig beworben hatte und zugleich die moderne Musik vertrat: Christoph Wolfgang Druckenmüller, seit 1731 Domorganist in Verden. Auch er war ein Musiker aus der Marsch: Seit 1709 hatte er in Jork (Altes Land) gewirkt, wurde aber womöglich deshalb nicht zugelassen, weil eine Konkurrenz der beiden Domkirchen im Land unerwünscht war.

In eine Gesamtbewertung lassen sich die beiden jüngeren Vorgänge einbeziehen: die Bewerbungen nach dem vermeintlichen Tod Graves 1770 und nach dem tatsächlichen 1789. Beide Male meldeten sich Hinrich Gustav Schmieth (Organist an der Schnitger-Orgel in Hollern im Alten Land),[125] Paul Diederich Meyer (der zweite Verdener Nachfolger Druckenmüllers) und Johann Christoph Horst (ein Bremer Schüler Graves und weiterer »Positivschläger«).[126] Diese drei lassen sich in ihren beruflichen Profilen bruchlos den Kandidaten von 1734 zur Seite stellen: einer aus der Stadt Verden, einer aus einer reichen Marschengemeinde an der Elbe, einer aus der nachgeordneten Bremer Personal-

121 PA Dorum, Rep. A 2310, darin eine Eingabe »Des nach Dorum translocirten Organisten und Küsters Andres Michel Hehnen«.

122 Kaufmann OF, S. 337 (Anm. 146).

123 Rosteck, Bremische Musikgeschichte, S. 343.

124 Ebd., S. 285 f; StAHB, 6.27/1, VI.h.5.

125 Schon 1786 im Hinblick auf Graves hohes Alter.

126 Dazu noch Christian Dieterich Schloeger, dessen Identität ungeklärt ist.

reserve. Das Bewerberfeld weitete sich 1789; mit David Hinrich Wiggers aus Elze und seinem Lehrer Johann Christoph Böttner von der Hannoveraner Marktkirche warfen zwei gutausgebildete Kandidaten aus anderen Teilen des Königreichs ihren Hut in den Ring. Wieder hatte der Verdener Domorganist keinen Erfolg, ebenso aber auch alle anderen; berufen wurde Justus Theodor Rauschelbach, seit 1774 Kantor in Otterndorf. Aus Thüringen stammend, hatte er vorher in Hamburg den Unterricht Carl Philipp Emanuel Bachs genossen und war in dessen Musikensemble ein unverzichtbarer Sänger gewesen.[127] Ein eigentliches Probespiel fand nicht statt; wie der Dompredigter Hermann Andreas Rieffestahl der Stader Regierungsbehörde mitteilte, hatte er das Amt schon »vor 2. oder 3. Jahren dem Cantor in Otterndorf, den der selige Bach gegen unsern Cantor Müller sehr gerühmet, versprochen«.[128]

Insgesamt also hatten Musiker aus Städten und Marschendörfern dieses »großbritannischen« Territoriums gleiche Chancen; ihre Ausbildungsprofile lassen keine Unterschiede erkennen. Ungebrochen beriefen sich Kandidaten auf einen Unterricht durch Hamburger Musiker; allerdings war dies kein direkter Schlüssel zum Erfolg, ebenso wenig wie eine Lehre bei den Bremer Domorganisten Scheele und Grave. Und wenn einige der Mitbewerber Graves in Stade musikalisch gut vernetzt waren, bot auch dies keine Garantie dafür, eine so ambitionierte Stelle wie die Bremer zu erringen.

Tatsächlich muss also für die Auswahl von 1734 bestimmend gewesen sein, wie die Kandidaten mit einem großen Instrument umgingen und es im Musizieren beherrschten. Das stellte die vier auf eine Stufe: Hehne aufgrund seiner Bekanntschaft mit der einst von Schnitger gebauten Stader Wilhadi-Orgel, Wolff als zeitweiligen Vertreter Scheeles am Bremer Dom, Vagt als Schüler Vincent Lübecks sowie Grave, der das »Prinzip Orgel« an einer der beiden größten Marschen-Instrumente Schnitgers kennengelernt hatte. Wie sich die Qualifikation im Einzelnen ausprägte, war dann eine Frage individueller Qualität.

1.6. Orgelgröße und Registrierungskunst: Dörfliches in Bremen-Verden, 1716–1719

Graves Berufung nach Bremen bietet Anlass für zwei Folgeüberlegungen. Die erste: Wie weit waren Fähigkeiten, die dabei eine Rolle spielten, unter Organisten verbreitet, die um 1734 (oder kurz davor) in brem-verdischen Marschendörfern wirkten, und woran sind sie im Nachhinein messbar? Und die zweite: Wenn Grave nicht »nach jetzigen *Stylo galante*« musizierte (sondern demnach eher »diese Kunst« vertrat, von der Reinken angeblich gegenüber Bach gesprochen hatte), entsteht der Eindruck von etwas Rückwärtsgewandtem, so gut es auch gewesen sein mag.

Dieses Letztere muss viel eingehender betrachtet werden, und die Frage lässt sich noch konkretisieren: Ist das, was in den großen Städten musiziert wurde, für einen kulturellen Gesamteindruck dauernd das Bestimmende, Eigentliche? Konnten dabei die Marschländer nur zeitweilig mithalten, nicht mehr aber bei einem nunmehr eingeschlagenen, neuen städtischen Fortschrittsweg? Tat sich also eine Spaltung auf wie zwischen einem Mutterland und einer Auswandererkultur, in der sprachlich-kulturell Sitten und Gebräuche konserviert werden konnten, während sie in der »alten Heimat« scheinbar organischer fortentwickelt wurden? Von vornherein regen sich Zweifel, ob dieser Vergleich hier tauglich wäre; Kontakte beider »Sphären« waren und blieben so lebendig wie eh und je. Daher geht es um eine Suche nach differenzierteren Parametern zur Beurteilung, und so ist die Frage individueller Qualität wieder erreicht.

127 Zu ihm umfassend PA Otterndorf, Rep. A 2310, zum Hamburger Musizieren die Briefe vom 26. April und 2. Mai 1774.

128 StAHB, 6.27/1, VI.h.9. (13.04.1789).

Graves Konkurrent Andreas Michael Hehne konnte für sich glaubhaft Erfahrung im Umgang mit einer großen Orgel reklamieren: aus einem Unterricht bei seinem Vater in Stade (als Stadt), daneben aus seiner Berufspraxis in Arbergen (als Dorf) an einem zweimanualigen Instrument mit mittlerer Registervielfalt. Dies kann ein erster Maßstab für Anforderungen an Spieler dieser Orgeln sein: Sie brauchten nicht unbedingt nach Standards zu musizieren, wie dies seit dem 20. Jahrhundert in international verbreiteten Tonaufnahmen gespiegelt wird. Wie aber stellte sich das Verhältnis aus damaligen »Dorforganisten« des Marschlandes und den als luxuriös geltenden Instrumenten jener Zeit dar?[129] Dass die Musiker im Umgang mit diesen restlos überfordert gewesen wären, erschiene als unzulässige Pauschalierung, auch als voreingenommene Beurteilung eines Verhältnisses von Stadt und Land. Aus Sicht der Zeit müssen vielmehr die individuellen Fähigkeiten, die technischen Gegebenheiten der Instrumente und die gesellschaftlichen Erwartungen an den Umgang mit ihnen einander die Waage gehalten haben; wie aber lassen sich dafür Kriterien entwickeln?

Erster Stoff dazu bietet sich in Mittelnkirchen (Altes Land). 1931, in der Frühphase der Orgel-Wiederentdeckungen, berichtete Carl Elis über den Zustand der Orgel;[130] mit ihren zwei Manualwerken plus Pedal sowie 31 Registern ist sie nur geringfügig kleiner als die einstige in Estebrügge, für die Schnitger das Bonmot der Stadtähnlichkeit geprägt hat. Ihrer bis heute erhaltenen Gestalt, 1753 geschaffen von Johann Matthias Schreiber, begegnete auch Elis. Allerdings waren 15 Registerzüge mit der Beschriftung »Noli me tangere« versehen (zwei weitere für Spielhilfen mit »noli tangere«); sie waren »zugenagelt«,[131] nahezu alles Weitere war aber noch vorhanden (vor allem die Pfeifen selbst).

Mit weiteren Eingriffen in den Registerbestand war das Instrument dafür konditioniert worden, eine veritable Dorforgel zu sein.[132] Klangfarben, die im liturgischen Leben unerwünscht waren, konnten also nicht genutzt werden – im Prinzip ein weit verbreiteter Umstand. Hier aber lohnt es, die Perspektive dessen einzunehmen, der damals allsonntäglich an dieser Orgel Dienst tat. Ihm genügte das verbliebene Klangspektrum; ein reicheres war für seinen Dienst an einer »Dorforgel« nicht vorgesehen. Für diese Tätigkeit ausgebildet, hätte er mit ihm wohl auch nichts anzufangen gewusst. So verhinderte die Reduktion der Möglichkeiten, dass er irgendwann einmal versehentlich ein Register wählte, das dem liturgischen Empfinden der Zeit widersprach.

Dieses Denken kann 1931 noch nicht allzu alt gewesen sein. Einen Maßstab dafür liefert die Orgel in Wöhrden (Dithmarschen):[133] Einst sehr groß, war sie 1788 komplett in einen Kirchenneubau übernommen worden, obgleich bei der völligen Neugestaltung ihres Gehäuses keine Rücksicht auf die einstige Werkgliederung genommen wurde. Doch 1855 wurde der Registerbestand auf Drängen des Organisten gestrafft; er vermochte den Reichtum des Instruments nicht mehr zu überblicken, zumal in der Aufteilung zweier »Hinterwerke« (mit den einstigen Registern von Brustwerk bzw. Rückpositiv), die ihm nicht mehr plausibel schien. Zurückgerechnet nach Mittelnkirchen, müssen die ersten Spieler-Generationen diese erst 1753 errichtete Orgel noch als bedarfsgerecht aufgefasst

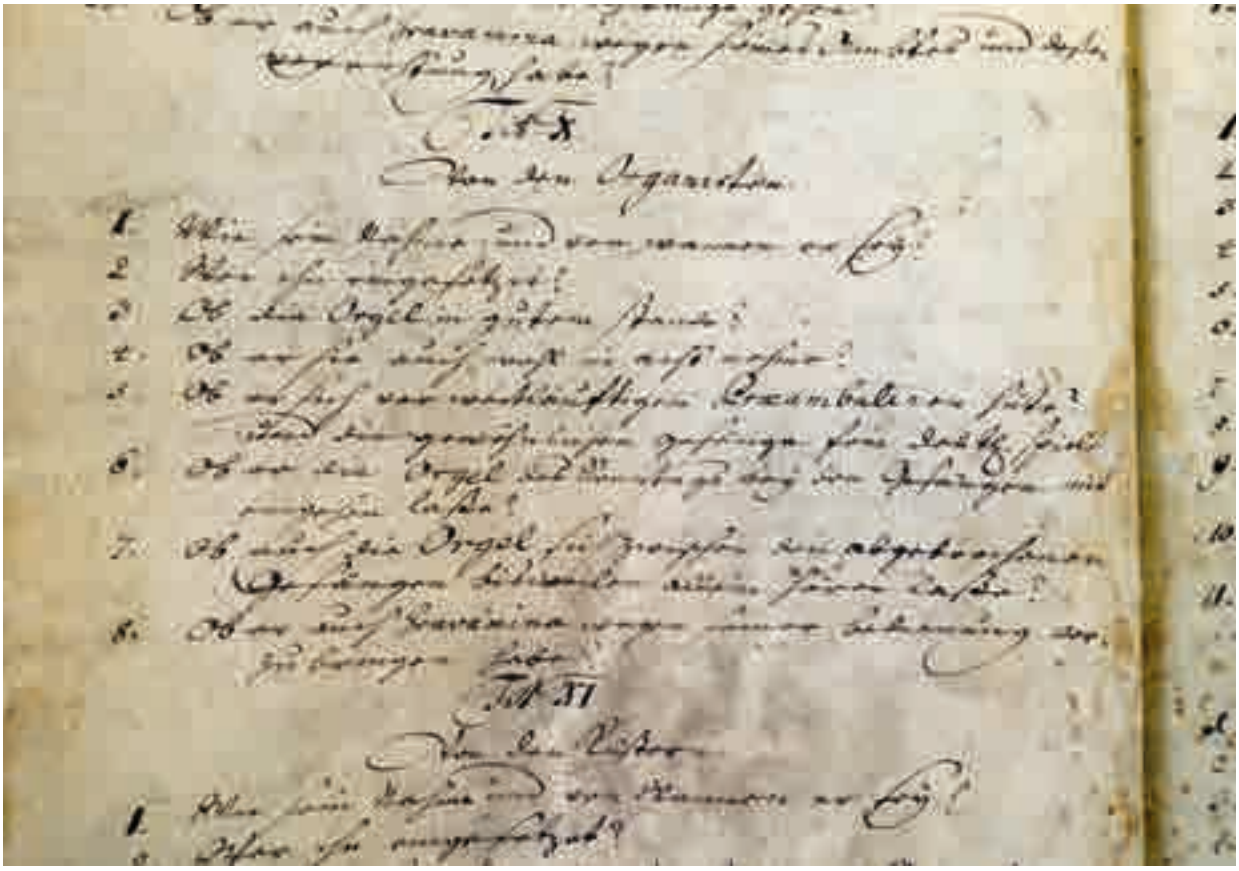
129 Zumindest denen der ersten beiden »Typen«, die zwischen 1716 und 1721 in Bremen-Verden erfasst wurden; vgl. die Tabelle auf S. 926 f.

130 Die er in der gegebenen Bauweise für ein Werk Schnitgers hielt; vgl. Elis, Die Schnitgerorgel in Mittelnkirchen.

131 Ebd., S. 82 f.

132 Ebd., S. 89: »Da eine ›Dorforgel‹ im ›zweiten Manual‹ nichts anderes enthalten darf als Salizional 8′, Gedackt 8′, Flauto dolce 4′, nagelt [der verantwortliche Orgelbauer] konsequent alles bis auf Gambe, Blockflöte und Gedackt zu. Da das Pedal ja ›Baßklavier‹ ist, […] nagelt [er] die kleinen Pedalstimmen zu. Einer ›Dorforgel‹ ist höchstens Trompete 8′ im Manual und Posaune 16′ im Pedal zuzugestehen, also werden alle anderen Zungenstimmen zugenagelt.«

133 Vgl. Teil IV.



Generalkirchenvisitation in Bremen-Verden, 1716–1721: Die acht Fragen zum Organistendienst.

haben; während ihrer Wirkungszeit galten also andere Anforderungen auch noch an das Spiel auf ihr, folglich auch an die Organisten selbst.

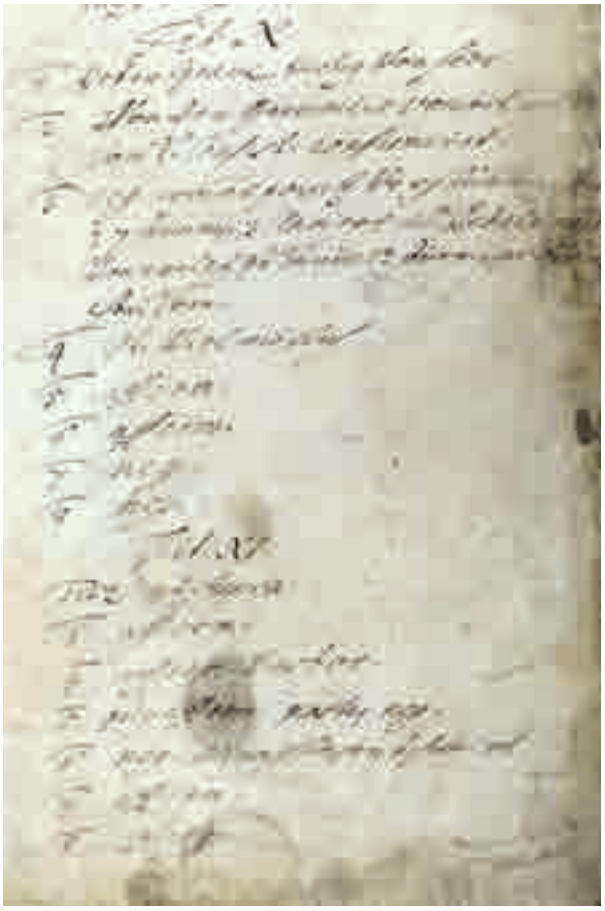
Bestätigung dafür findet sich erneut in Daten der hannoverschen Generalkirchenvisitation von 1716 bis 1721. Um den Fundus der Mitteilungen (der im Folgenden noch mehrfach herangezogen wird) verstehen zu können, müssen hier daher zunächst die 250 Fragen dargestellt werden, die Ort für Ort zu beantworten waren. Als Katalog und im Klartext finden sie sich zu Anfang der Aufzeichnungen;[134] in den jeweils ortsbezogenen Abhandlungen wird auf sie nur noch mit Nummerierungen verwiesen, die sich mit römischen Zahlen auf übergeordnete Sachthemen beziehen, mit arabischen auf die Detailfragen. Das, was den Organisten betrifft, findet sich stets im 10. Abschnitt (»Tit. X«) und setzt sich vielfach in »Tit. XI« noch fort: sofern der Stelleninhaber zugleich Küsterdienste versah. Die ersten beiden der acht Fragen, die er beantworten sollte, beziehen sich auf seinen Namen und die Herkunft sowie die ortsüblichen Anstellungsmodalitäten (»wer ihn eingesetzet?«). Es folgen zwei, die sich auf den Zustand des Instruments und auf den Umgang des Stelleninhabers mit ihm ausrichten (»Ob die *Orgel* in gutem stande?« und »Ob er sie auch wohl in acht nehme?«). Die fünfte Frage enthält zwei Aspekte, die gleichermaßen einfallslos formuliert sind; kein Organist wird freiwillig verneint haben, dass »er sich vor weitläufftigen

134 Hier zitiert nach NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1217, fol. 6v.

*Præambuli*ren hüte« und »die gewöhnlichen gesänge fein deutl. spiele«. Echte Probleme brachten einst (wie heute) die Fragen 6 und 7 mit sich, die sich auf die Rolle der Orgel beim Liedgesang beziehen; sie müssen daher im nächsten Kapitel noch genauer betrachtet werden. Und schließlich erhielt der Organist, vielfach genutzt, die Chance, Beschwerden (»*Gravamina*«) »wegen seiner bedienung vorzubringen«: also mit Blick auf seine Stelle.

Hier in den Vordergrund zu rücken ist die dritte Frage: wie der jeweilige Ortsorganist den Zustand seines Dienstinstruments beurteilte, und einen Einstieg dazu ermöglicht die Familie Carsten Graves. Dessen Vater Petrus hatte 1682 den Organistendienst in Lüdingworth angetreten (während Schnitgers Werkstatt das dortige Instrument vergrößerte); wenig später gelangte Petrus' Bruder Dietrich an die frisch fertiggestellte Schnitger-Orgel in Oederquart (1684), und ihm folgte dort um 1700 sein Sohn Peter nach. Dieser Cousin Carsten Graves erlebte diese Visitation mit. Die Antwort, die er auf die einschlägige Visitationsfrage gab, wurde folgendermaßen protokolliert:[135]

> *neg.* [»negat«, er verneint], wäre gantz versuncken, hat 27 stimmen, 3 *Clavi*rer und *Pedal à part*, von welchen Er kaum 12 stimmen gebrauchen kan.



Peter Grave, Organist in Oederquart: Antworten auf die Visitationsfragen, 1716. Er kann von den 27 Registern seiner großen Orgel nur »12 stimmen gebrauchen«.

Zunächst ist dies wohl die einzige Mitteilung, aus der die ursprüngliche Gestalt des Oederquarter Instruments hervorgeht: Vermutungen dazu, Schnitger habe zunächst nur eine angehängte Pedalklaviatur gebaut und das Instrument mit 22 Registern disponiert,[136] werden hier widerlegt. Die Orgel war also nur wenig kleiner als die in Lüdingworth. Aus der Zustandsbeschreibung geht hervor, dass das Instrument wieder einmal grundlegend reparaturbedürftig war – nichts, das pauschal gegen die einstige Arbeitsleistung des jungen Schnitger spräche, sondern etwas, das sich nach 34 Nutzungsjahren eben einstellen konnte. Allerdings war die Orgel »versuncken«, also ihre Pfeifen, denen es demzufolge an Standfestigkeit mangelte; war Schnitgers Pfeifenmetall damals (noch) zu weich? Im gegebenen Zusammenhang bemerkenswerter ist, wie Grave den grundsätzlicheren Mangel fasst: Von den 27 Registern könne er »kaum 12 stimmen« gebrauchen – und zwar tatsächlich »gebrauchen«. Also standen ihm ganze 15 nicht zur Verfügung, und zwar in einer willkürlichen, rein durch den Erhaltungszustand bedingten Auswahl. Deshalb lehnte er es ab, der Orgel einen guten Allgemein-

135 Ebd., fol. 154r.

136 Laut Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 28, sei die Pedal-Ausstattung unbekannt.

zustand zu attestieren. Also wollte er tatsächlich über die gesamte Registervielfalt verfügen;[137] ein Umgang mit ihr, wie er um 1930 von seinem viel jüngeren Amtskollegen in Mittelnkirchen erwartet wurde, kam für ihn nicht in Betracht. So konkretisiert sich, inwiefern er mehr war als nur ein »einfacher Dorforganist«.

Dies wirft zunächst Licht auf all die Musiker des Landes, die am Zustand ihres Instruments nichts auszusetzen hatten; auch an den monumental großen im Alten Land wird die gesamte Klangpalette genutzt worden sein, ebenso an den etwas kleineren im Land Wursten. Unzufrieden war hingegen schon der Organist im benachbarten Flecken Freiburg (Elbe), der aus Stade stammende Claus von der Lieth; die Orgel (mit zwei Manualen und Pedal) habe 24 Register, doch er könne von ihnen »nur 14 stimmen gebrauchen«.[138] Er formulierte den Mangel also auf gleiche Weise wie Grave, und damit lässt sich auch abschätzen, mit welcher Reaktion die Organisten in der Folge rechneten: nicht jedenfalls mit einer patzigen Entgegnung, sie seien mit ihren zwölf bzw. vierzehn Registern doch noch immer gut bedient. Vielmehr erwarteten sie, dass auch die Visitatoren Mängel als solche akzeptierten. Die Mitteilungen sollten also Eindruck machen, und auch die Visitatoren müssen an Orten mit großen Orgeln mit deren vollständiger Einsatzfähigkeit gerechnet haben.

Ein Stück weiter elbaufwärts, in Drochtersen, bemerkte hingegen Friedrich Zeyholdt:[139]

> hatt der *renovation* woll nöhtig ist aô 1616 gebauet, hat aber von anfang kein gut *fundament* gehabt, und können alle stimmen ô [nicht] gebraucht werden

Drochtersen ist einer von nur zwei Orgelstandorten, an denen eine Mitteilung der Register- und Werkanzahl damals unterblieb.[140] Also ist das Ausmaß der Dysfunktionalität nicht genauer bestimmbar. Doch wenn der Spieler behauptet, keine einzige Stimme gebrauchen zu können, wirkt der Zustandsbericht noch katastrophaler; vielleicht hoffte Zeyholdt also, auf diese Weise Druck für eine zeitnahe, umfassende Erneuerung seines Instruments aufbauen zu können. An diesem muss aber dennoch ein konstruktives Wirken möglich gewesen sein: etwa für die Ausbildung seines Sohnes Marx [Marcus] Philipp, einem der wenigen in seiner Zeit, die für die Nachwelt sogar als Komponisten fassbar sind.[141] Vermutlich also musste ein Spieler der Orgel an jeder Stelle der Disposition tricksen, um Mängel zu verdecken; auch dies setzte Virtuosität voraus. Doch eigentlich muss Einigkeit darin bestanden haben, dass die Instrumente in ihrem vollen Umfang funktionstüchtig sein sollten.

Um sich den qualitativen Standards zu nähern, die für das zeitgenössische Orgelspiel des Landes galten, ist damit eine erste Etappe erreicht. Dispositionen waren nicht nur nach architektonisch-raumakustischen Bedingungen definiert worden; vielmehr äußern sich in ihnen die spezifischen Erwartungen der lokalen Auftraggeber, und zwar konkret für das Spiel auf diesen Orgeln. Und dies bestätigt sich auch aus Aussagen von Musikern, die an deutlich kleineren Instrumenten wirkten.[142] In Balje, dem letzten Elbufer-Ort vor der Einmündung der Oste, konnten von den zehn Registern des einmanualigen Positivs nur vier benutzt werden, im Geestdorf Ringstedt von sieben nur fünf; dagegen ließ Jürgen Bock in Oldendorf (westlich von Stade gelegen) protokollieren: »Die Orgel hat 8½ Stimmen, kann sie alle gebrauchen«. Daran,

137 Hierzu auch die Überlegungen zur »Registrierungskunst« in Teil III, 4. Kapitel.
138 NLA ST, Rep 83 STD 1219, fol. 192v.
139 Ebd., fol. 69r.
140 Der andere ist Sandstedt an der Weser (ohne dass dafür ein besonderer Grund erkennbar wäre).
141 Vgl. unten zum »Husumer Orgelbuch von 1758«.
142 Ein Pauschalüberblick über die Visitationsakten im folgenden Kapitel.

dass er diesen überschaubaren Registerfundus in seinem Alltag auch wirklich ausschöpfte, ist also kaum zu zweifeln.

Es gab sicherlich Qualitätsunterschiede zwischen Organisten; und prinzipiell müssen Musiker, denen man den Umgang mit größeren Instrumenten zutraute, auch gewandter gewesen sein als ihre Kollegen, die Dienst an kleineren taten. Diese Differenzierung hatten die Visitatoren offensichtlich im Blick, und deshalb ist bemerkenswert, dass sie gezielt die Einsatzfähigkeit abfragten. Sie war (unabhängig von der Größe einer Orgel) nur gegeben, wenn die lokal angelegte Disposition nutzbar war; nur dann also erfüllte ein Instrument seinen Zweck – ganz anders, als die Dinge vor 1931 in Mittelnkirchen gesehen wurden. Und so schließt sich der Kreis wieder in den Städten: Es erschiene als unzulässiger Schnellschuss, für Peter Grave, von der Lieth und Zeyholdt geringere Fähigkeiten anzunehmen als für städtische Kollegen, deren Dienstinstrumente gleich groß waren (jeweils unabhängig von einer aktuellen Funktionalität): Es ist kein Anzeichen dafür in Sicht, dass eine Orgel in einer Stadtkirche adäquater bedient wurde als eine ähnlich große im Marschendorf.

Deshalb muss die Argumentation völlig anders ausfallen. Peter Grave in Oederquart als Musiker an der wohl größten der genannten Orgeln sah sich darin eingeschränkt, seiner Gemeinde die abwechslungsreichen Klangeindrücke zu vermitteln, auf die die Orgel eigentlich ausgelegt war. Das Problem, das sich ihm stellte, war also nicht, auf einzelne Klangkonstellationen verzichten zu müssen, sondern deren Gesamtpalette beschnitten zu sehen. Eine Gemeinde, die eine solche Orgel finanziert hatte und wöchentlich dem Spiel auf ihr lauschte, muss demnach die Abwechslung als das Typische eines solchen Instruments geschätzt haben: aus einem gewohnheitsmäßigen Zuhören.[143] Wenn aber die Registerpalette um mehr als die Hälfte reduziert war, konnte ein Spieler den Erwartungen nicht mehr gerecht werden, die in der Disposition der Orgel angelegt waren und die sich daraufhin auch an ihn richteten. Der gedankliche Ansatz ist damit ein anderer als der jüngere, der vom Literaturspiel ausgeht und sich darauf ausrichtet, auf einer Orgel vorgegebene Musik »werkgerecht« erklingen zu lassen, also entweder in einer standardisierten Registrierung oder in deren »intelligenter« Abwandlung. Vielmehr lag der Maßstab beim Instrument, das in seiner Vielfalt erklingen sollte – nicht allerdings nur in einer Beliebigkeit der Registerkombinationen, sondern in maximal attraktiven, möglicherweise auch in deren »logischer« Variierung über mehrere musikalische Abschnitte hinweg. Und der äußere Rahmen für all dieses war, dass das Spiel auf Improvisation beruhte, und zwar im Umgang mit Grundformen der Toccata und der farbig aufbereiteten Choralfantasie – letztlich so, wie es der Elmshorner Kompastor Paulus von der Burg 1683 präzisierte.[144]

Darauf also müssen die Spieler ihre Berufsausübung ausgerichtet haben. Wenn Peter Grave sich dazu befähigt gezeigt hatte, eine so große Orgel wie die Oederquarter spieltechnisch auszuschöpfen, konnten er ebenso wie seine lokalen Arbeitgeber erwarten, dass dies dauerhaft verlässlich möglich war. Fertigkeiten zum Umgang mit so reichen Dispositionen ließen sich auf noch weiter differenzierte Instrumente übertragen; dies ermöglichte diesen Spielern ohne Probleme auch den Dienst an größten Orgeln der Zeit. Umgekehrt aber entsteht der Eindruck, dass sie in Schwierigkeiten kamen, wenn die Registerzahl einen bestimmten Schwellenwert unterschritt, vor allem wenn dies durch das Willkürliche von Mängeln hervorgerufen wurde wie in Oederquart, Freiburg oder Drochtersen. Ihre Argumentation wurde um 1710/20 offenkundig von der geistlichen Kontrollaufsicht verstanden, die ihre Frage auf diesen Sachverhalt ausgerichtet hat-

143 Wie zu Beginn von Teil VII mit den Worten Charles Burneys geschildert.

144 Vgl. S. 816 f.

te und städtisch sozialisiert war. Und so bestätigt sich erneut die Vorstellung einer stadtähnlichen Orgelgröße: Die Anforderungen an Spieler unterschieden sich nach Instrumenten, nicht nach deren Aufstellungsort in Stadt oder Land. Das wohl einzige Manko, das jenen bestmöglich qualifizierten Organisten aus Marschendörfern anhaften konnte, scheint also im Vorwurf fassbar zu sein, Carsten Grave fehle es in seinem Musizieren an Modernität. Und so ist in diesem Spannungsverhältnis eine Grundlage für alles Nachfolgende umrissen.

2. Kapitel: Liturgie: Eckpunkte einer Entfremdung zwischen Marsch und Stadt

Heinrich Scheidemann, der 1662 zur festlichen Orgeleinweihung nach Otterndorf kam, brachte dorthin eine Botschaft mit, die die regionale Pastorenschaft in größtmögliche Unruhe versetzte: neue theologische Gedanken, die Theophil Großgebauer in seiner Schrift »Wächterstimme Auß dem verwüsteten Zion« entwickelt hatte. Hector Mithobius schreibt:[145]

> In dem wir aber also, eusersten Vermögens, die schöne Kirchen-Zierde zu Vermehrung des Lobes Gottes befödern, klaget Ehrengedachter Herr Scheidemann, daß ein Buch heraus kommen sey, von einem Evangelischen, Lutherischen Prediger, in Rostock, der kürtzlich verstorben wäre, *cum censurâ Facultatis Theologicæ*, darinnen die Figural- und Instrumental-Music in der Kirchen verworffen, oder nur vergönnet werde, wenn die gantze Gemeine mit singen könne, welches Buch fleißig weggekauffet, und von vielen gar begierig gelesen werde. […]

Mit der »censura« war Großgebauers Position zur theologischen Lehrmeinung erhoben worden, noch dazu von der Theologischen Fakultät einer Universität, die für lutherische Pastoren Norddeutschlands Standard-Studienort war. Mithobius (ebenso wie seine regionalen Kollegen) müssen die Folgen auf Anhieb abgeschätzt haben, und so fährt er in seinem Text unmittelbar fort:

> Es ist mir und vielen andern, die es gehöret, solches ungläublich fürkommen, daß ein reiner, Evangelischer Prediger, und zwar in der löblichen Stadt Rostock, vielmehr aber mit *Approbation* einer Wohl-Ehrwürdigen und weitberühmten Theologischen Facultät daselbst, solte wider die von Gott selbst verordnete, allerlöblichste, lieblichste, und nützlichste Kirchen-Music schreiben dürffen, welche unserm guten Vorhaben, und itzigem Wercke, daran wir so lange, mit so grosser Mühe gearbeitet hätten, biß wir es so weit bringen können, und darüber nun von Herzen froh wären, daß Gott seinen Seegen und Gnade dazu verliehen, nicht allein schnurstracks zu wider, sondern auch nachgehends in viele Wege hochschädlich und hinderlich seyn würde, denn dergestalt wäre all unser Eyfer unzeitig und unrecht, und alle angewandte Kosten gar vergeblich gewesen, wir hatten [hätten] auch die Gemeine übel dazu *persvadiret* [überredet] und angereitzet: Es würden alle Music-Feinde darüber hefftig jubiliren, und nun gleichsam triumphiren, und dürffte ins künfftig niemand mehr etwas von der *Musicâ* sagen, dann dieses außgegangene Buch würde ihr grosser Schutz und Trutz seyn.

Die Sorge, sich wegen eines Orgelbaus rechtfertigen zu müssen, war das eine; etwas anderes war, dass Mithobius gut drei Wochen später in der Folge seiner Epistelpredigten »nothwendig von der Figural- und Instrumental-Music predigen muste« und lehrkonform handeln wollte. Deshalb setzte er sich mit der Schrift Großgebauers detailliert

145 Zur regionalen Einordnung schon Teil VII. Mithobius, Psalmodia christiana, S. 63 f.

auseinander; seine Überzeugung, dieser habe geirrt, bot ihm schließlich den Anlass dafür, 1665 die Predigtsammlung »Psalmodia christiana« herauszubringen und sie nun ihrerseits durch »censura« der Universität Wittenberg (als schärfste Verteidigungswaffe überhaupt) approbieren zu lassen. Das für ihn entscheidende 11. Kapitel Großgebauers (»Von dem öffentlichen Gottes-Dienst«) nahm er in den Band mit auf.[146]

Es mag scheinen, dass hier allgemein ein Konflikt zwischen orthodoxem Luthertum und neu aufkeimenden Glaubenspositionen erkennbar wird, die sich wenig später als Pietismus manifestierten. Was die lutherischen Marschen betrifft, lag das Problem aber viel tiefer. Als sich ihre Bewohner im 16. Jahrhundert zum Luthertum bekannten, wurden von ihnen die Glaubensformen der sich konstituierenden Konfession (so, wie sie ihnen begegneten) fest mit den gewachsenen Lebensformen verschmolzen. Die Summe war entwicklungsfähig, nicht aber so, dass fortan auch allen jüngeren theologischen Auffassungen gleichsam von selbst eine Umsetzung garantiert war, also nur weil sich die Bevölkerung einmal zum Luthertum bekannt hatte. Vielmehr stand dem entgegen, dass sich Neues auch als gefährliche Verwässerung dessen verstehen ließ, was mit der Annahme des Luthertums entstanden war, also des erneuerten gesellschaftlichen Lebens insgesamt.

Konkret: Wenn Marschengemeinden Aufgeschlossenheit gegenüber reformatorischen Ideen zeigten, heißt dies zunächst nur, dass diese mit den lokalen Bedingungen zusammenpassten, die weitgehend von den Einwohnern gestaltet worden waren. Dazu hatten schon vor der Reformation auch geistliche Angelegenheiten gehört, wie nicht zuletzt in Rysum, Lunden oder Altenbruch sichtbar wird. Obendrein: Die stimmberechtigten Gemeindeglieder bildeten mit ihren Familien größere Teile der Wohnbevölkerung ab, als dies in den Städten (mit einem viel exklusiveren Patriziat) der Fall war; von Dörfern, in denen ein Patron das Sagen hatte, unterschied sich dies ohnehin. So kam die Hinwendung zu einer neuen Konkretisierung des Glaubens aus der Mitte der dörflichen Gemeinschaft. Ihr standen vor Ort als geistliches Personal selten mehr als zwei Pastoren gegenüber. Diese waren von den Gemeinden nicht nur als Personen gewählt worden, sondern spezifisch wegen ihrer geistlichen Anschauungen; deshalb war von der Gesamtheit der Wählenden getragen, welche Lehrpositionen von einer Kanzel verkündet wurden (und welche nicht). Das Bewusstsein, in der Zeit der Reformation das Richtige getan zu haben, konnte also eine fortwährende Aufsicht über das damit Erreichte generieren.

Was die Marschländer betrifft, die sich dem Luthertum zuwandten, zeigen sich in all diesem allerdings anfänglich Unterschiede. Wie für das Land Kehdingen geschildert,[147] vollzogen sich Entwicklungen des 16. Jahrhunderts mancherorts mühsam, so dass es wie eine Idealisierung wirkte, ein freies, »selbstgesteuertes« Handeln anzunehmen. Und zwischen Unterweser und Jadebusen ließe sich auch fragen, wie sich die Lebensgrundlagen denn überhaupt gestalteten: nach der Unterwerfung der dort lebenden Friesen und unter dem Eindruck von massiven Sturmflutschäden. Doch für das spätere 17. Jahrhundert lässt sich überregional ein tendenziell gleichartiges Selbstverständnis erkennen. Für lutherische Marschengemeinden äußerte sich dieses auch in den liturgischen Formen: im Festhalten an einer gewandelten, im Kern aber alten Messfeier.

In den beiden Eiderstedter Kirchenordnungen (Oldenswort 1601, Tating 1625; vgl. Teil IV) ist ein Abstand zu einem irgendwie »anderen« Luthertum noch kaum zu bemerken; wie damals üblich, waren in einem traditionell wirkenden Gottesdienstablauf keine Kirchenlieder jüngeren Verständnisses vorgesehen. Ein Gesang nach der Epistellesung

146 Ebd., S. 131–152.

147 Vgl. Teil III.

wird als Variante der einstigen, gleichfalls strophischen Sequenz verstanden; das Lied nach der Predigt und die Gesänge während der Austeilung des Abendmahls stammen aus der Frühzeit des Luthertums und wirken an ihrem jeweiligen Platz sogar ähnlich standardisiert wie ein altes Ordinarium. In Waddens (Butjadingen) wurde eine solche Gottesdienstform 1619 sogar durch die Visitatoren oktroyiert.[148] Damit war auch ein Rahmen abgesteckt, in dem sich das Spiel auf einer Orgel entfalten konnte. Sie konnte durch eine Alternatim-Praxis in den Vortrag von Gesängen eingebunden werden; außerdem öffnete sich Raum für »freie« Anteile wie laut der Oldensworter Ordnung nach dem Gloria und nach der Sequenz.

Etwa gleichzeitig erhielt die lutherische geistliche Dichtung wesentlichen Auftrieb, nicht zuletzt in der Nachfolge von Martin Opitz' »Buch von der Deutschen Poeterey« (1624): bei Johann Rist, der selbst in einer Marschengemeinde wirkte, bei Paul Gerhardt in Berlin und vielen anderen. Dieses Neue traf nun in lutherischen Marschengemeinden auf ein Glaubensgefüge, das so weitgehend den Anfängen des Luthertums verpflichtet war. Welcher Mehrwert äußerte sich in diesen jungen Liedern also? Warum hätten sie in die tradierten Formen des Gottesdienstes aufgenommen werden sollen? Mussten diese nicht eher gegen die scheinbare Beliebigkeit des Neuen verteidigt werden? Diese Grundhaltung war selbstredend auch weit über den Liedgebrauch hinaus wirksam: War ein Ortspastor ganz allgemein zur Umsetzung dessen verpflichtet, was aktuell an Universitäten gelehrt wurde, oder hatte er die überkommenen lutherischen Glaubensüberzeugungen derer zu stärken, die ihn gewählt hatten?

Damit sind auch Fragen angeschnitten, die hier nicht »erschöpfend« behandelt werden können. Wie sich Pastoren in Marschengemeinden ihrer Zeit zu modernen theologischen Lehrmeinungen oder zu den Erwartungen ihrer Gemeinden verhielten, kann hier nur gestreift werden: in (exemplarischen oder nur farbigen?) Einzelfällen. Ebenso erforderten die Rolle und Stellung der Lieder eine eigene Studie, die sich obendrein nicht (wie in der Forschung traditionell üblich) auf das Vorkommen von Liedern in gedruckten Gesangbüchern stützte, sondern auf die tatsächliche gottesdienstliche Nutzung, auch nicht nur bezogen auf die Marschländer, sondern ausgerichtet auf einen überregionalen Vergleich. Ein solches Unterfangen lässt sich leichter realisieren, als es scheinen mag; Gottesdienstabläufe sind nicht nur in Kirchenordnungen festgelegt worden (deren Umsetzung nie messbar ist), sondern wurden auch im Zuge von Visitationen erfasst. Luxuriös wirken in dieser Hinsicht die Daten, die bei der Generalvisitation von 1716 bis 1721 im Herzogtum Bremen-Verden für jede Gemeinde des Landes erhoben wurden.[149]

Hier zu betrachten ist also, welche Funktion Orgeln in den Liedentwicklungen zufiel und wie sich dies im Zuge liturgischer Neuerungen (soweit sie stattfanden) wandelte: auch abgekoppelt von dem Liedgut, das in der Liturgie wie ein Ordinarium behandelt wurde.[150] Dass in der Orgelkunst außerdem ein allgemeinerer Bestand »geistlicher Lieder« eine Rolle spielen konnte, ist schon in den Tabulaturfragmenten aus Lüdingworth dokumentiert, und auch später wurden solche Liedbearbeitungen in Äußerungen zum gottesdienstlichen Leben angesprochen (wie 1683 in Elmshorn). Kurz: Lieder, die nicht zum Kern der Liturgie gehörten,

148 Vgl. S. 718.

149 Zum Fragenkatalog insgesamt: Merz, Die Generalkirchenvisitation in der Altländischen Präpositur, S. 53–65 (zu den Organistenfragen vgl. die Abbildung auf S. 1070). Im Oldenburgischen keine explizite Frage nach dem Gottesdienstablauf: Schauenburg, Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte, S. 456–461 (älter) und 464–468 (jünger).

150 Dieses war durchaus wandlungsfähig; es bestand also nicht nur aus »urlutherischen« Liedern. Eines der so explizit wiederkehrenden war etwa »Liebster Jesu, wir sind hier« von Tobias Clausnitzer, das, vertont von Johann Rudolph Ahle, erstmals 1664 nachweisbar ist.

konnten auch Grundlage für Orgelimprovisationen sein.

Doch weil die Gottesdienstkultur von jenem weitgehend geschlossenen System von Gesängen getragen wurde, konnte dieses als Maßstab dafür dienen, ob ein Organist glaubenskonform musizierte. Das Problem brach 1662 in Burhave (Butjadingen) auf, als die Juraten dem Organisten das Spiel fremder Psalmen vorhielten; dies macht die Sachlage besonders anschaulich. Zunächst: Wer in einer Gottesdienstgemeinde aus wöchentlicher Praxis gewohnt war, auf welche Weise ein Ortsorganist Lieder behandelte, konnte nicht nur auf Anhieb bemerken, ob die zugrunde liegende Melodie auf ein vertrautes Lied verwies oder nicht. Vielmehr muss sich aufmerksamen Zuhörern (wie offenkundig den Burhaver Juraten) auch erschlossen haben, ob der Organist seinem Spiel überhaupt ein Lied zugrunde legte. Wenn sein Publikum das jeweils gewählte nicht wiedererkannte, waren Zweifel möglich, ob es glaubenskonform sei, also nicht weltlich oder auch aus dem calvinistischen Genfer Psalter stammend; davon allerdings ließ sich die Melodie eines der unzähligen neuen Lieder nicht unterscheiden, die Eingang in junge Andachtsbücher fanden.[151] Insofern mag es sogar einfacher gewesen sein, »freie« Orgelmusik zu akzeptieren, für die sich keinerlei Bindung an eine Liedmelodie erkennen ließ. Doch sie scheint in Burhave für die solistischen Orgelanteile erwartet worden zu sein. Und so zeigt sich auch hier, dass liturgische Veränderungen nur in engen Grenzen möglich waren – wie in anderen Marschengemeinden, die dem Erbe des Reformationsjahrhunderts so unmittelbar verpflichtet waren.

Das, was für Mithobius zu einer echten Glaubensfrage wurde, hatte sich also schon länger angebahnt: als eine sich kontinuierlich öffnende Kluft zwischen tradierten, als »gut lutherisch« geübten Praktiken und einem Druck von außen, bei liturgischen Wandlungen mitzugehen. Die Konstellation ist ungemein schwer zu fassen, ohne von vornherein mit Wertungen zu operieren. Waren die Lutheraner der Marschen also liturgisch »zu konservativ«, und bewegten sich städtische Verhältnisse dagegen »auf der Höhe der Zeit«? War es Resultat mangelnder geistlicher Aufsicht, wenn die Marschengemeinden ihre eigenen Wege darin gingen, auf den lutherischen Wurzeln zu beharren, oder lagen gerade darin auch Stärken einer Glaubenskultur: so dass in Marschländern »bessere« Lutheraner wohnten? Argumentierten Vertreter der akademischen Theologie in geistlichen Fragen verlässlicher als die Laien an der Nordsee, und wie ist ein »Fortschritt« von Lehrmeinungen zu bewerten, wenn sich die Argumentation schon nach wenigen Jahrzehnten fundamental neu ausrichtete?

Die unverwechselbar eigene Orgelpraxis, die sich in den lutherischen Marschlandschaften auch noch über weite Teile des 18. Jahrhunderts hinweg fortentwickelte (während sich die einstige Orgelbegeisterung der Metropolen abkühlte), war integraler Teil einer nicht minder spezifischen gottesdienstlichen Kultur. So ist hier darzustellen, wie sich liturgische Verhältnisse des frühen 17. Jahrhunderts nunmehr wandelten: Wo im gottesdienstlichen Ablauf bestand eine Chance dafür, überhaupt Neues einzubauen, zumal unter den beschriebenen gesellschaftlichen Bedingungen? Lieder rücken damit gleichsam von selbst in den Vordergrund der Betrachtung, auch ohne dass der gottesdienstliche Umgang mit ihnen erschöpfend erforscht wäre; es geht vielmehr konkret darum, Aussagen zum Orgelspiel treffen zu können, und dieses war mit dem Singen eng verknüpft. Neben zwei historische Längsschnitte vom südlichen Elbufer lässt sich je

151 Exemplarisch zu den expliziten Verlagsprodukten der Lüneburger Offizin Stern siehe S. 1139.

152 Mahrenholz, Liturgiegeschichtliches; der Überblick auf S. 224–226. Original in PA Osterbruch, Kirchenbuch 1759–1829 (im Folgenden »Kirchenordnung«), fol. 6v–8r. Der Titel der Ordnung hier nach dem Original (in der Wiedergabe Mahrenholz', S. 221, geringfügig abweichend).

eine Momentaufnahme aus dem Land Wursten und Dithmarschen stellen, schließlich eine Äußerung aus Eiderstedt, in der die liturgische Entfremdung zwischen Stadt und Land explizit deutlich wird.

2.1. Entwicklungsetappen in Osterbruch (Land Hadeln) und Jork (Altes Land)

In Osterbruch, der kleineren, südöstlich von Otterndorf gelegenen alten Orgelgemeinde des Landes Hadeln, blieb eine außerordentlich detaillierte Quelle zur Entwicklung dieser Gottesdienstkultur erhalten: als »*Special*-Ordnung der *Ceremonien*, welche bei Verrichtung des Gottesdienstes zum Osterbruch im Einläuten, Singen, Orgelschlagen und Predigten gebräuchl.«. Einer Fachöffentlichkeit wurde sie 1959 durch Christhard Mahrenholz bekannt;[152] er überführte den Text in eine stichwortartige Kurzfassung, datierte die Ursprungsgestalt anhand von historischer Literatur[153] ins Jahr 1667, arbeitete heraus, welche Lieder erwähnt seien und welche Stellung sie in der zeitgenössischen Hadler Gesangbuchpraxis einnahmen. Auch ermittelte er, dass nicht die Urschrift des Dokuments vorliege; dieses wurde in »ein für die Eintragung von Kasualien bestimmtes Kirchenbuch«[154] übernommen, das dadurch, dass der Schreiber auch zahlreiche andere, noch ältere Dokumente aufzeichnete, den Charakter eines zeitgenössischen Kircheninventars annahm. Die Eintragungen selbst setzen erst 1759 an; Schreiber war der damalige Ortspastor Matthäus Sigismund Bauch, der bis zu seinem Tod 1788 in Osterbruch wirkte.[155]

Einer historischen Einordnung dieser Quelle näherte sich Mahrenholz so:[156]

> Jeder, der liturgische Forschungen betreibt, weiß, daß die Wirklichkeit des gottesdienstlichen Lebens zum Teil schon im 17. Jahrhundert vielfach den Vorschriften der Kirchenordnungen nicht mehr entsprach, sondern sich in ganz anderer Richtung entwickelte, als die Landesherren und deren Konsistorien es planten und wünschten.

Das heißt: Das, was 1667 in Osterbruch verschriftlicht wurde, habe sich davon entfernt, was die Landeshoheit ursprünglich angestrebt hatte. Die im Land Hadeln gültige Kirchenordnung war besonders alt; anders als sonst im Herzogtum Sachsen-Lauenburg (für das erst 1585 eine solche, dann viel ausführlichere erlassen wurde) hatte der Landesherr dort schon 1526 Regelungen vorgenommen (1542 überarbeitet), vermutlich vorauseilend in territorialer Konkurrenz zum Bremer Erzbischof.[157] Mahrenholz stellte fest, dass die Osterbrucher Praxis zwar »von den Grundlagen der geltenden Kirchenordnung« ausgehe, aber um lokale Detailregulierungen erweitert worden war (von der Auswahl der Gebete bis hin zu der »Verteilung der Predigten auf ›Pastor‹ und ›Diakonus‹«); diese seien »nicht etwa vom Konsistorium erlassen oder von den beiden Ortsgeistlichen vereinbart, sondern vielmehr von den Geistlichen und dem Kollegium der ›Kirchenprovisoren‹, also den Laienvertretern der Gemeinde, beschlossen worden«.[158]

Nicht übersehen werden darf dabei zunächst, dass eine solche Feinjustierung der Regelungen notwendig war; weil der Grundtext der Kirchenordnung in den fraglichen Punkten nichts festlegte, reichte er nicht aus, um aus ihm direkt einen Gottesdienstablauf abzuleiten. Ansonsten zeigt

153 Johann Martin Müller, Das Gelehrte Hadeln, S. 116 (zum damaligen Pastor Johann Frost und seinem Kollegen Johann Langenbeck).

154 Mahrenholz, Liturgiegeschichtliches, S. 220.

155 Ebenda. Zweiter Vorname möglicherweise stattdessen »Samuel«; vgl. Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute.

156 Mahrenholz, Liturgiegeschichtliches, S. 220.

157 EKO 5, S. 397–460; die Hadler Ordnung ebd., S. 465–476, zur Zeitdifferenz Hadeln/Lauenburg vgl. S. 395 und 460.

158 Mahrenholz, Liturgiegeschichtliches, S. 221.

ein Detailvergleich, dass die »Grundlagen der geltenden Kirchenordnung« bis 1667[159] nur punktuell abgewandelt worden waren; gegenüber dem Grundtext von 1526/42 hatte sich also nur im Detail Neues ergeben.[160] In der aktiven Mitwirkung der »Laienvertreter« schließlich verwirklichte die Gemeinde ihr Selbstbestimmungsrecht.

Pastor Bauch schrieb den Text seiner Vorlage allerdings nicht einfach ab, gleichsam aus antiquarischem Interesse; er dokumentierte zugleich eine Fortentwicklung, und diese setzte sich noch über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus fort. Die örtliche Liturgie war also trotz aller ihrer konservativ erscheinender Züge in beständigem Wandel begriffen, und zwar auch noch während Bauch das Buch benutzte. So schreibt er zu den Präfationen:[161]

> NB von *Collecten* sind 2 gedrückte Bücher alhie aufm Altar befindl. /: NB NB. Sind aber bei meiner Ankunft 1759. nicht mehr vorgefunden :/.

Das erste »Notabene« stammte demnach aus der Vorlage, das zweite fügte Bauch selbst hinzu und machte damit eine Differenz zu dem Urzustand von 1667 deutlich; also war er in der Nutzung dieser Liturgie für die entsprechenden Textanteile auf sich selbst gestellt. Entsprechend: Textanfänge der partiell lateinischen Gesänge, die er für den Gottesdienstbeginn eintrug, strich er später durch und fügte stattdessen Hinweise auf rein deutschsprachige Lieder ein. Auch diese Urformen hatte er nicht als längst überholten Bezugspunkt einer aktuellen Praxis protokolliert; vielmehr wurden die alten Gesänge per landesherrlicher Verordnung erst während seiner Wirkungszeit abgeschafft.[162] Entsprechend vielsagend ist auch sein Hinweis auf das Predigt-Eingangslied im Weihnachtsgottesdienst; ursprünglich als »Ein Kindelein so löbelich« bezeichnet, ersetzte er die Anfangszeile durch »Ein Kind dem keines jemals [glich]«, eine Textvariante, die sich auf das Lüneburger Gesangbuch von 1782 bezieht.[163]

Bauchs Aufzeichnungen spiegeln also eine lebendige Praxis über rund 120 Jahre hinweg, von der Erstniederschrift bis vermutlich zu seinem Ausscheiden aus dem Amt (durch Tod), und das, was sich während dieser Zeit in Osterbruch änderte, hatte jeweils erneut nur den Charakter punktueller Retuschen. Doch parallel dazu veränderten sich die liturgischen Zielsetzungen von »Landesherren und deren Konsistorien« nun grundstürzend, zudem als Teil einer zunehmend zentralistischen Territorialauffassung. Also vergrößerte sich der Abstand zwischen dem überregional Erwarteten und dem lokal Tradierten. In der Zeit, über die sich Bauchs Osterbrucher Wirkung erstreckte, ließ die Landesherrschaft die Gemeinden noch weitgehend gewähren und beließ es selbst bei kleineren Eingriffen.

Da für Mahrenholz nur dieses eine Dokument greifbar war, konnte er nicht beurteilen, ob das darin Ausgebreitete Normalität oder Sonderfall war, dieser in möglicherweise vielfältiger Differenzierung. Angesichts des Orgelreichtums der Gegend lag für ihn jedoch eine Generalisierung auf der Hand. So leitete er aus dem in Osterbruch Formu-

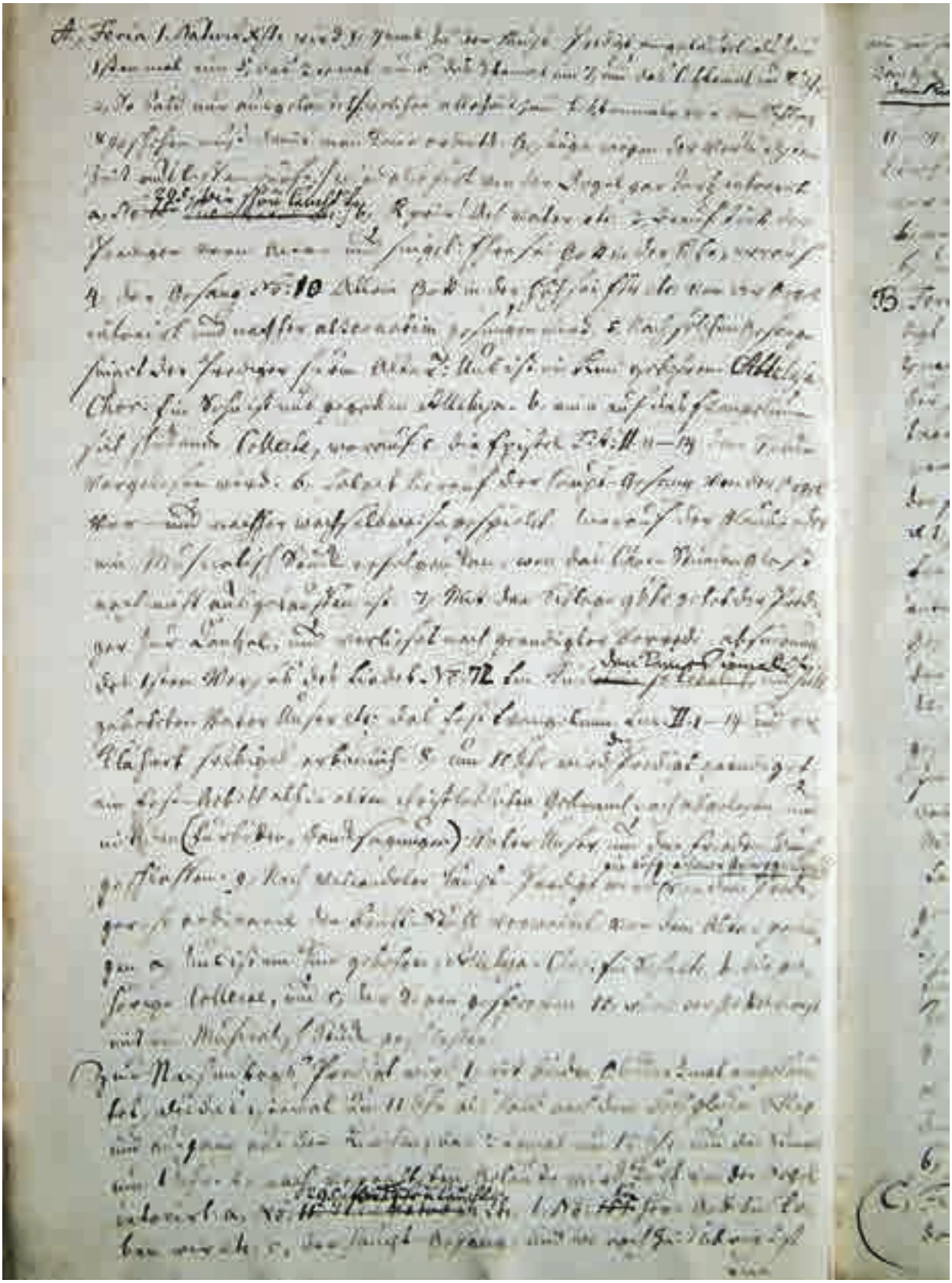
159 Zu ihr vgl. die tabellarische Übersicht.

160 Die »Mette« (EKO 5, S. 467) wird nicht mehr behandelt; die Evangelienlesung war entfallen und in die Predigteinleitung ausgelagert worden (wohl weil 1526/42 noch nicht zwingend angenommen worden war, dass der Text für Lesung und Predigt derselbe sein sollte). Das Glaubenslied wurde als fakultativ dargestellt; ein »freies« Lied, das den Kanzelaufstieg begleitete, war in den Vordergrund gerückt worden. Und am Ende war zwischen Kollekte und Segen ein Schlusslied eingeschoben, von dem 1526/42 nichts verlautet. Anderes lässt sich erneut als Konkretisierung des einstigen Rahmens verstehen: Aus der Einleitung von 1526/42 war die »Confession« und die »Absolution« entfallen und das einst einleitende »Veni Sancte Spiritus« nunmehr Alternative für den »Psalmum vor dem Introitu« geworden. Für diesen allerdings verweist die De-tempore-Ausrichtung von 1667 wiederum zurück auf den Urtext.

161 Kirchenordnung, fol. 7r.

162 Zur Ersetzung von »Puer natus in Bethlehem«, »Surrexit Christus hodie« und »Ascendit Christus hodie«: Mahrenholz, Liturgiegeschichtliches, S. 224 (mit Erläuterung S. 222).

163 Ebd., S. 225 (zu den Textänderungen insgesamt Teil X).



Osterbruch (Land Hadeln): Kirchenordnung von 1669 in der Abschrift des Pastors Matthäus Sigismund Bauch (ab 1759, mit späteren Nachträgen). Darstellung der Gottesdienst-Sonderform zu Weihnachten.

lierten pauschal die »Aufgabe der Orgel im Lande Hadeln« ab und sah die Ordnung auch überregional als exemplarisch an:[164]

> Sie klärt die Verwendung insbesondere der ländlichen Orgel in den orgelreichen Gebieten zwischen der Niederelbe, der Unterweser und der Unterems [es folgt eine Detailaufzählung], also in dem Bereich, in dem ein Arp Schnitger und seine Schüler zahllose künstlerisch hochwertige große und kleine Orgeln erbauten.

Dass es weitere Quellen gleicher Art und womöglich anderer Aussage geben könne, wirkte für ihn demnach unvorstellbar. Doch in den Akten der brem-verdischen Generalkirchenvisitation von 1716 bis 1721 stehen solche Informationen für das südlich und östlich angrenzende Territorium sogar flächendeckend zur Verfügung,[165] darunter auch für Gemeinden der »Präpositur Neuhaus« (Oste), die von Osterbruch weniger als zehn Kilometer entfernt liegen. Unter den Orgelorten dieser weiten Nachbarschaft blieb die Standardfrage nach dem Gottesdienstablauf nur in Twielenfleth (Altes Land) unbeantwortet: Weil dort gerade der Pastor gestorben war, sah man sich nicht in der Lage, Genaueres mitzuteilen. Und selbstredend braucht der Suchradar auch nicht auf Küstengebiete des heutigen Niedersachsen verengt zu werden, wie es für Mahrenholz nahelag; zumindest auch in den Nordseemarschen Schleswig-Holsteins wurde die gottesdienstliche Kultur von »den Laienvertretern der Gemeinde« mitbestimmt. In all diesen Gebieten folgte die Liturgie daraufhin zwar gleichen Mustern, zeigte aber schon zwischenörtlich fundamentale Unterschiede.[166]

Als Ort, an dem die Osterbrucher Verhältnisse kontextualisiert werden können, bietet sich besonders Jork im Alten Land an, denn auch dort wird eine Entwicklung greifbar. Ihre jüngere Station spiegelt sich 1716 in den Visitationsakten, die ältere in einer lokalen Gottesdienstordnung von 1687, die ähnlich ausführlich ist wie die Osterbrucher und zugleich nur wenig jünger. Der Zeitraum zwischen den beiden Jorker Bezugspunkten ist kürzer, beträgt aber noch immer rund dreißig Jahre.

Der ältere verbindet sich mit einem Druckexemplar der Braunschweig-Lüneburger Kirchenordnung von 1643, nicht aber mit deren Text selbst, sondern auch hier mit umfangreichen, handschriftlich hinzugefügten Ausführungen.[167] Ihr Schreiber führt im Rückblick aus, dass das gedruckte Buch »ümbs Jahr Xsti [Christi] 1644. von H. *M. Francisco Möller*, als damahligem *Pastore* der Xstl. [christlichen] Gemeine zum Jorck, alhie zum Ersten in der Kirchen ist gebraucht worden«. Ebenso habe Möllers »*Successor*, H. *Franciscus Fexerus*, mit dem Gebrauch deßelben *continui*ret«. Doch der Schreiber und nächste Amtsinhaber, Clemens Diecmann, schlug neue Wege ein:

> Da aber Aô 1685. der eüßerliche Band an diesem buche, samt etlichen blättern zimlich abgenützet wahr; ist selbiges Kirchen-buch gedachten Jahrs, new wieder eingebunden und *renovi*ret worden.

Also muss in Jork die gottesdienstliche Neuorientierung, die nach den Irritationen des Dreißigjährigen Krieges nötig war,[168] im Wesentlichen anhand des gedruckten Buches erfolgt sein; dessen Alltagsgebrauch hatte den äußerlichen Verschleiß produziert, der die Reparatur von 1685 notwendig

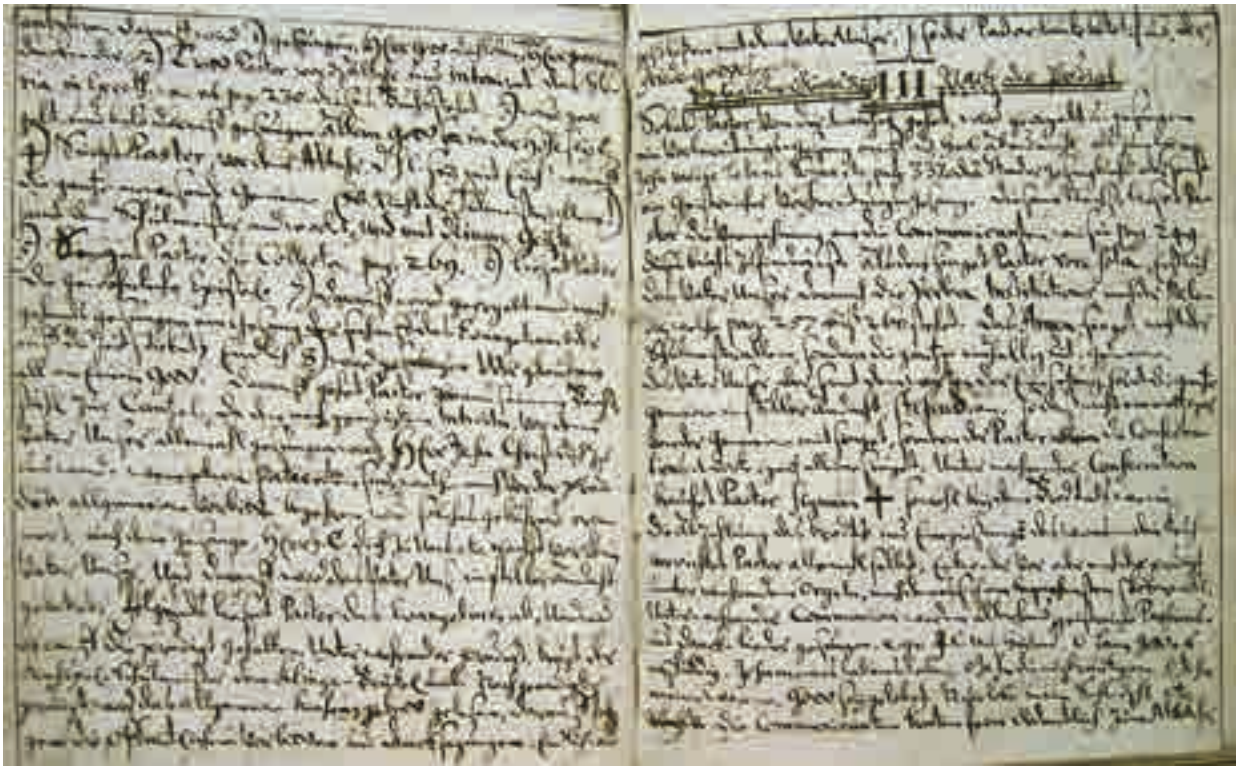
164 Ebd., S. 235, 237.

165 Pauschalangabe für die Quellen: NLA ST, Rep. 83 Stade Nr. 1217 f. (Altes Land), 1219 f. (Kehdingen), 1221 (Bederkesa), 1222 f. (Bremervörde), 1224–1227 (Wursten), 1228–1230 (Zeven-Ottersberg), 1231–1234 (Verden), 1235 (Neuhaus), 1236 f. (Bremen), 1238 (Osterstade-Vieland).

166 Exemplarisch für Hamelwörden, Freiburg (Elbe), Lehe (Bremerhaven) und Verden: Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 90 f.; zu weiteren Details im Anschluss mehr. Die Untersuchung hier auf die Gemeinden verengt, in deren Kirchen eine Orgel stand.

167 PA Jork, Kirchen-Buch zum Iorck (1685–87).

168 Vgl. oben, Teil VI.



Clemens Diecmann, Gottesdienstordnung für Jork (Altes Land), 1687: vom einleitenden »[Præ-]ambuliren« des Organisten bis zu den Abendmahlsliedern eines Sonntagsgottesdienstes.

machte. Diecmann ließ nun zugleich leere Papierlagen in den Band einbinden, um von Hand vor und nach dem gedruckten Text noch ortsspezifische Ergänzungen vornehmen zu können. Unter ihnen findet sich der hier interessierende Text: »Eine schrifftliche Verzeüchnüß aller *Ceremonien* und *Kirchen-gebräuche* des Kirchspiels Jorck, vorn an und hinten dem Gedrückten, beschrieben auff 14 Blätteren. Aô 1687. mens. Aug.«.[169]

Diese Gottesdienstgestalt kann er nicht selbst entwickelt haben; er stellte sie auf eine Stufe mit den »Kirchen-gebräuchen«, überführte also lediglich alles Ortsübliche als Momentaufnahme in Schriftform. Dass er dabei zugleich eigenständig Variierungen vornahm, lässt sich zwar nicht ausschließen; auch er allerdings unterstand in seinem Handeln lokaler Kontrolle. Das, was in der Textgestalt auf ihn selbst zurückgegangen wäre, hätte im Gesamteindruck also nicht mehr Gewicht als die Lücken, die in seiner Darstellung erkennbar sind, so detailliert diese ansonsten ist.

Fraglich ist obendrein, ob Diecmann das Buch im Gottesdienst benutzte oder der Liturgie gewohnheitsmäßig auswendig folgte – wie zuvor. Der Ledereinband von 1685 wirkt frisch, wurde also kaum ähnlichen Belastungen ausgesetzt wie der Vorgänger. Auch lässt sich nicht klären, wie lange die Jorker Gottesdienste dieser Liturgie daraufhin folgten. Anlässlich der Generalvisitation wurde 1716 zu Protokoll gegeben, für die örtlichen Gebräuche werde das »Manuale Ecclesiasticum Oder Kirchen-Handbuch« benutzt, das 1710 in Stade

169 Wiedergabe nach der ausführlicheren Formulierung des Inhaltsverzeichnisses; in derjenigen des Hauptteils (auf der Folgeseite) ist vor allem die Datierung knapper.

herausgekommen war, eingeleitet vom Germanisten und Stader Konsistorialsekretär Diederich von Stade.[170] Zwar finden sich in diesem Werk sämtliche gottesdienstlich relevanten Texte, nicht aber eine autoritative Gottesdienstordnung. Auch der Tod Diecmanns 1715 braucht keinen liturgischen Einschnitt mit sich gebracht zu haben; der Nachfolger Johann Samuel Büttner war zuvor »Pastor adjunctus« in Jork gewesen und muss daher selbst das gewohnt gewesen sein, was in dem Band aufgezeichnet ist, eben auch konkreter als in dem Stader Handbuch. Dessen Erscheinen hatte auch überregional die Praxis nicht grundsätzlich überformt; von den Gemeinden, in denen es eine Orgel gab, war sie bis zur Generalvisitation in gut einem Viertel zur Richtschnur geworden.[171] Im Prinzip wäre sogar der Rekurs auf die alte Lüneburger Agenda kein Problem gewesen; dass sie in Gebrauch war, wurde den Visitatoren etwa in Balje (Kehdingen) und in Verden (St. Johannis) mitgeteilt.

Diecmann, 1645 geboren,[172] hatte den Jorker Posten am 1. Juni 1680 angetreten, und so ist in eine Würdigung seiner Aufzeichnungen noch ein weiteres Detail einzurechnen: Kurz zuvor, 1678, war die alte Orgel erstmals durch Schnitger umgebaut worden; weil sie dabei ein eigenes Pedalwerk erhielt, ließen sich auf ihr fortan nach dem »Elmshorner« Muster »Kirchen-Psalme […] oder geistliche Lieder […] nach *Organi*sten Kunst in 2 *clavi*ren, und *pedaliter* […] *tracti*ren«. Wie und wo konnte dies also in der von Diecmann aufgezeichneten Gottesdienstpraxis einen Platz erhalten?

Gegenüber den Agenden aus Oldenswort und Tating vom Jahrhundertbeginn zeigen diejenigen aus Osterbruch und Jork einen deutlich höheren Anteil veritabler Lieder. Darin war aber zumindest Osterbruch nicht den allgemeinlutherischen Entwicklungen gefolgt, erste Früchte der jüngeren, reichen Liedproduktion in die Liturgie aufzunehmen; vielmehr war auch dieser hohe Liedanteil schon 1526/42 vordefiniert. Wie auf Eiderstedt folgte der Gottesdienst insgesamt auch in Osterbruch und Jork dem Grobraster einer veritablen lutherischen Messfeier, deren Liedanteile auf das alte Ordinarium verweisen (mit »Allein Gott in der Höh sei Ehr« und »Wir glauben all an einen Gott« als Gloria und Credo) und auf eine Begleitung des Abendmahls mit Passionsliedern ausgerichtet sind. Was also war tatsächlich anders geworden: verglichen mit jenen beiden Eiderstedter Agenden?

In Osterbruch wurde der Gottesdienst nicht explizit mit einem Orgelvorspiel eingeleitet; statt eines solchen war eine Intonation zum ersten Lied üblich. Wenn in Jork dagegen erwartet wurde, dass vor dem Einleitungsgesang »kurtz« präambuliert werden solle, wirkt die Gestaltung offener. Dort folgte das deutsche Te Deum. Dass dieser Wechselgesang hier eintrat, leitet sich aus der Praxis her, die 1553 Lucas Lossius dargelegt hatte:[173] Ihm zufolge beendeten das lateinische Te Deum und das nachfolgende »Benedicamus« eine Art Frühgottesdienst, an den sich bruchlos die eigentliche Messfeier anschloss;[174] das Te Deum war demnach von jener Matutin gelöst und mit der Messe verbunden worden. Die Orgelklänge hingegen, die in Osterbruch seit 1667 als Einleitung dienten, zielten normalerweise auf »Komm, Heiliger Geist, Herre Gott« ab. Also spielte der

170 Das Exemplar der Staatsbibliothek Berlin unter https://tinyurl.com/25rc6h58.

171 15 von 53 Gemeinden; zu Details der Datenerhebung siehe unten und Teil VIII.

172 Cousin des gleichzeitigen Stader Superintendenten Johann Diecmann (1647–1720); ihre Väter, aus einer Anklamer Familie stammend, waren Stader Pastoren. Zur Abstammung Johann Diecmanns: Wohltmann, Diecmann. Zu derjenigen Clemens Diecmanns: Gude, Oplysninger om Slekten Gude, S. 63. Ferner seine autobiographische Notiz für eine wenig ältere dänische Visitation (LASH, Abt. 11 Nr. 965 I, alt paginiert S. 5, dort auch das genaue Geburtsdatum 11.9.1645) sowie Philipp Meyer, Die Pastoren, Bd. 1, S. 576 (Clemens Diecmann), sowie Bd. 2, S. 187 (Jacob Diecmann in Neuhaus an der Oste), 388 (Generalsuperintendent Johann Diecmann) und 395 (Wilhadi-Pastor Johann Diecmann).

173 So auch 1526/42 im Land Hadeln.

174 Lossius, Psalmodia, S. VI. Vgl. auch Teil IV zu Oldenswort.

Sonntagsgottesdienste in Osterbruch 1669 (1759) und Jork 1687
Orgelanteile grau hinterlegt.

Akteur	Aufgabe	konkret; O = Osterbruch, J = Jork
Orgel	Vorspiel	O: »intonirt« (also das Lied) J: »fängt […] an kurtz zu præambuliren« (freies Prälduium?)
Gemeinde	Lied	O: *Komm, Heiliger Geist* (Weihnachtszeit sowie Ostern und Himmelfahrt abweichend) J: *Herr Gott, dich loben wir*
Orgel	Kyrie-Vorspiel	nur O (»vorgeschlagen«)
Gemeinde	Kyrie	nur O: *Kyrie Ach Vater, allerheiligster Gott*
Prediger	Gloria-Intonation	O: »Ehre sei Gott in der Höhe«; gesungen J: »wie es pag. 230. dieses Buchs stehet« (dort als handschriftliche Eintragung)
Orgel	Gloria-Vorspiel	O: »intonirt« J: »georgelt«
Gemeinde	Gloria	O: *Allein Gott in der Höh sei Ehr*, »1 Vers um den anderen gesungen und gespielet« J: »bald darauff gesungen Allein Gott in der Höhe sey E.«
Prediger	Gebet	O: »singt […] die auf das Evangelium sich schickende Collecte « J: gesungen (im Anschluss an den Wechselgesang mit der Gemeinde)
Prediger	Epistel	O: »dem Volcke läute und langsam verlesen« J: »lieset Pastor […]«
Orgel	Liedvorspiel	O: »intonirt« J: »georgelt«
Gemeinde	Lied	O: »Gesang zum Text |: welchen der Schulmeister von dem HE[rr]n Prediger, so die Predigt verricht, erfrägt:| […] wechselsweise gespielet und gesungen« J: »ein Gesang der sich auff das Evangelium oder auff die Zeit schicket«
Gemeinde	Credo	[O fakultativ: *Wir glauben all an einen Gott* oder *Ich gläub an einen Gott allein* …] J: »Wir glaüben all an einen Gott«
Gemeinde	Predigtlied	[O: … oder *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* oder *Liebster Jesu, wir sind hier*: »gespielet und gesungen«] J: »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend« (nach der Predigt-Einleitung)
Gemeinde	Vaterunser [1]	nur J: »in stiller Andacht gebetet«
Prediger	Predigt	O: »Erkläret das ordentl. Sontags Evangelium« J: »lieset […] das *Evangelium* ab, Und wird darauff predigt gehalten«
Prediger	Fortsetzung	O und J: Kirchengebet, Fürbitten, Danksagungen
Prediger	Vaterunser [2]	O: »welches der Prediger allezeit niederkniend stille bei sich betet« J: »so der Pastor laute betet«
Prediger	Abschluss	O: Abkündigungen, Friedensgruß J: Friedensgruß
Orgel	Liedvorspiel	nur J: »georgelt […]«
Gemeinde	Vorbereitungslied zum Abendmahl	nur J: »[…] und gesungen«, z. B. »Jesu meines Lebens Sonne«
Prediger	Vermahnung	O und J: gelesen
Prediger	Vaterunser [3], Einsetzungsworte	O: gesungen J: gesungen (»voce solâ«); Amen: »die gantze Gemeine«
Prediger	Vorbereitung von Wein und Brot	O: Der 1. Prediger bereitet das Brot vor, der 2. den Wein. J: »Die Abzehlung des brodts und Eingießung des weins in den Kelch verrichtet *Pastor* allemahl selbst, Entweder vor oder nach der predigt unter wehrendem *Orgeln*«
Gemeinde	Während der Austeilung des Abendmahls	O: »ein ausgegebener *Communion* Gesang und so forthin die Abendmals Gesänge, wie sie aufeinander im Gesangbuch folgen, gesungen und gespielet.« J: »allerhand geistreiche *Passions*- und Danck-Lieder« gesungen
Prediger	Dankkollekte	O und J: gesungen
Prediger	Segen	O und J: gesprochen
Gemeinde	Schlusslied	nur J: »Nun danket alle Gott«
Schulknabe	Gebet, Vaterunser	nur J: »betet kniend […] HErr Gott Vater im Himmel, u. das Vater Unser [4]«
Orgel	Nachspiel	O: »eine *Moteta* oder was sonsten gebräuchl. ist.« J: »spiehlet […] wiedrümb das *Final* und die gantze Gemeine gehet aus d. Kirchen.«

Organist eher eine Lied- als eine veritable Gottesdiensteinleitung. Liedalternativen werden für die Weihnachtszeit (bis 2. Februar zuzüglich Mariä Verkündigung am 25. März), für Ostern und für Himmelfahrt beschrieben, und zwar, wie erwähnt, ursprünglich solche mit lateinischen Textanfängen. Rein äußerlich könnte dies an alte, veritable Introiten erinnern; tatsächlich aber handelte es sich um Gesänge mit einem Wechsel lateinischer und deutscher Textelemente.

Nur scheinbar folgen die Gottesdienst-Eröffnungen in Osterbruch und Jork damit zwei grundverschiedenen Auffassungen. Wie eng sie einander verwandt sind, zeigt der Vergleich mit der Oldenswort er Agenda von 1601, und zwar in der Fortführung von deren Bandtitel:[175] Dort wurden damals beide Gesänge nacheinander als Einleitung gesungen; von ihnen war nun je einer übrig geblieben. Die deutsche Version der Pfingst-Antiphon »Veni, Sancte Spiritus« war in Osterbruch der normale Eingangsgesang, in Jork das deutsche Te Deum, und dem Introitus, der in Oldenswort nur an den größten Festen vorkam, ist die Osterbrucher Festtagsmischform immerhin sprachlich verwandt. Also war die Gottesdiensteröffnung der beiden jüngeren Agenden lediglich knapper gefasst. Dies setzt sich für Jork im nächsten Schritt fort, denn Diecmann zufolge wurde kein Kyrie gesungen. In Osterbruch dagegen wurde einer der uralten Kyrie-Gesänge benutzt (»Kyrie! ach Vater, allerheiligster Gott«),[176] der zwar nur indirekt erwähnt ist, dafür aber doppelt: Der Text wird für den Orgelanteil benannt, mit dem der Gesang »vorgeschlagen« (also vorgespielt) werde; die Fortsetzung im Gloria wird dann mit der Zeitangabe »nach gesungenem Kyrie« eingeleitet (also ohne dass dieses eigens bezeichnet worden wäre).

Von da an unterscheiden sich die Ordnungen für Osterbruch und für Jork hinsichtlich des äußeren Ablaufs zunächst nur noch minimal voneinander, spiegeln aber im Detail liturgische Wandlungen, etwa gegenüber den Eiderstedter Gegebenheiten des Jahrhundertbeginns. Die Epistel wurde nicht mehr (wie noch in Oldenswort) gesungen, sondern verlesen. Eine eigene Evangelienlesung entfiel auch in Jork, weil sie wie in Osterbruch in der Predigteinleitung aufgegangen war, doch ihr alter gottesdienstlicher Ort war nach wie vor erkennbar. Denn dort trafen ein Gesang, der auf diese Lesung hinführen könnte, und das Credo-Lied direkt aufeinander. Allerdings war dieses in Osterbruch ein nur fakultativer Bestandteil: Der Gottesdienst durfte bis zum Predigtbeginn nicht länger dauern als exakt eine Stunde. Jene letzten Liedanteile dienten also als Zeitpuffer, und sogar das gesungene Glaubensbekenntnis gehörte zu dieser Verfügungsmasse.

Stärker sind die zwischenörtlichen Unterschiede für den Predigtabschnitt. In Jork wurde noch nach deren Eröffnung grundsätzlich ein Lied gesungen, in Osterbruch nur fakultativ. Gegen Ende dieses Kanzel-Anteils betete der Osterbrucher Pastor das Vaterunser still, der Jorker hingegen »laute«. Die Abläufe für die Abendmahlsfeier gleichen einander; in Jork allerdings wurde sie von zwei Liedern eingerahmt. Ebenso erscheint als spezifisch Jorker Usus, dass ein »Schul-Knabe« das Schlussgebet sprach. Und daraufhin kam in Jork dann sogar ein viertes Mal das Vaterunser vor: nach dem stillen Gebet vor der Predigt, dem Pastorengebet an deren Ende und der gesungenen Version im Zusammenhang mit den Einsetzungsworten zum Abendmahl. In Osterbruch entfielen das erste und das vierte.

Das Bild für Jork lässt sich im Grundsätzlichen anhand der Visitationsangaben von 1716 bestätigen; sie sind allerdings (für jeden Ort) viel knapper gefasst und zugleich blasser. Anscheinend inter-

175 Vgl. S. 397 f.

176 Vermutlich eine Variante von »Kyrie! ach Vater, allerhöchster Gott« (Zahn, Die Melodien, Nr. 8600a).

177 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1217, fol. 201r.

essierte die Visitatoren, in welcher Form die alte Messtradition bis zur Predigt fortwirkte; deshalb begnügten sie sich damit, Eckdaten nur für diesen ersten Teil des Gottesdienstes zu erfassen. Der zweite war gegenüber der vorreformatorischen Zeit ohnehin neu gestaltet worden, weil das Luthertum ein anderes Abendmahlsverständnis eingeführt hatte; dessen korrekte Umsetzung scheint stillschweigend vorausgesetzt worden zu sein. So berichten die Visitatoren für Jork:[177]

> Wird gesungen H Gott dich loben tc darauf *gloria intoni*ret, und dann gesungen: allein Gott inn d Höhe. so dann folget die *Collecte* v [und] Verläsung d Epistel darauf d Textgesang, *u endlich* Wihr gleuben all tc.

Sämtliche Posten lassen sich also mit denen des Diecmann-Manuskripts korrelieren. Insofern scheint sich mit dem Dienstantritt des Nachfolgers nichts verändert zu haben, trotz der Einführung eines neuen liturgischen Handbuchs. Doch insgesamt bestätigt sich auch in Jork der Eindruck einer permanenten Entwicklung gottesdienstlicher Formen; schon der Verzicht auf ein Kyrie lässt sich als grundstürzende Veränderung verstehen.

Zu fragen ist nun, wie sich Orgelanteile in den damit abgesteckten Rahmen einfügten. Manche von ihnen gingen mittlerweile dem Liedgesang voraus (anders als noch in Oldenswort). In Osterbruch wurde dieser zumeist »intonirt«, und nur für das Kyrie verwendete Pastor Bauch, wie zitiert, die Formulierung »vorgeschlagen«. Beide Begriffe müssen nicht unbedingt dasselbe bedeutet haben. Wörtlich genommen, wäre zum Kyrie die Melodie tatsächlich vorgespielt worden: zu der langen, nicht liedhaften Verdeutschung des Messgesangs. Eine Intonation hingegen brauchte nur als tonartliche Einstimmung zu dienen.

Dieser Unterschied lässt sich anhand von zwei Quellen des fortschreitenden 18. Jahrhunderts aufhellen. In der Stadt Buxtehude wurde 1749 eine Unterscheidung zwischen diesen beiden Formen ausdrücklich eingeführt, benannt als »präludieren« und »vorspielen«; sie konnten jeweils einzeln vorkommen, aber ebenso beide nacheinander auch für ein und dasselbe Lied.[178] Die erste der beiden Formen diente demnach nur dazu, für das Singen die tonartliche Grundlage abzusichern; eine Beziehung zur Liedmelodie (wie beim »Vorspielen«) war nicht notwendig. Musikalisch konnte dies im 18. Jahrhundert dem Ritornell einer Arie ähneln, das in seiner Thematik noch nicht auf das anschließend Gesungene vorausweist. Dies ließ sich problemlos improvisieren, doch wer sich darin nicht sicher fühlte, konnte sich entsprechende Stücke auch aufschreiben. Dies zeigt die andere Quelle: Um 1781, also parallel zur späten Nutzungszeit auch der Osterbrucher Ordnung, legte sich der Niebüller Organist Ulrich Anton Clausen Fehr eine Sammlung von Stücken an, die die Tonart eines nachfolgenden Liedes in jeweils nur wenigen Takten umreißen. Für das »Vorspielen« von Melodien stand ihm daneben ein frühes Choralbuch zur Verfügung (vgl. Teil X).

Dass die Osterbrucher Orgelanteile nicht ganz so kurz zu sein brauchten wie diejenigen Fehrs, lässt sich immerhin indirekt ermitteln: aus Sonderregelungen für Weihnachten.[179] Das Glockenläuten vor dem Gottesdienst müsse grundsätzlich »vor dem Schlag 8« beendet sein, »damit man keine ordentl. Gesänge wegen der verkürtzsten Zeit auslassen dürfe«, denn auch an Weihnachten war die erste Etappe des Gottesdienstes unverrückbar limitiert: »Mit dem Schlage 9 Uhr gehet der Prediger zur Cantzel.« Also mussten in dieser ersten Stunde alle Bestandteile des normalen Gottesdienstes Platz finden, möglicherweise auch »der Glaube oder ein

178 Tabellarisch: Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 91, und Choralfantasie als Exegese, S. 24 f.

179 Kirchenordnung, fol. 10v.; dazu bereits – allerdings ohne die Kontextualisierung und Begründung – Mahrenholz, Liturgiegeschichtliches, S. 224.

Musicalisch Stück«, also das Credo-Lied oder Figuralmusik.[180] Beide werden allerdings erneut nur als optional behandelt (»wenn das *Chor*-Stundenglaß noch nicht ausgelauffen ist«). Eine Chance dafür, noch einen Platz zu erhalten, hatten sie nur, wenn ganz zu Beginn das Lied »von der Orgel gar kurtz *intoni*rt« wurde. Weil diese Zeitangabe nur hier vorkommt (nicht also in der Darstellung normaler Sonntage) und obendrein begründet wird, lässt sich annehmen, dass Vorspiele nicht immer »gar kurtz« sein mussten, auch wenn in dieser ersten Stunde nie üppig Zeit verfügbar gewesen sein kann.

Für Jork wird dagegen nicht ausgeführt, in welcher Beziehung die Orgelanteile zu den Liedern standen; Diecmann konstatierte einfach nur »georgelt«. Wie offen diese Angabe im Inhaltlichen ist, ergibt sich vom Ende des Gottesdienstes her, das Diecmann so umschreibt:

> Darauff Spiehlet d. *Organi*ste wiedrümb das *Final*, und die gantze Gemeine gehet aus d. Kirchen.

Fragwürdig wirkt dies schon im Sprachlichen; gemeint ist entweder »Der Organist spielt erneut« oder »Der Organist spielt das Schlussstück«. Beides lässt an eine völlig freie musikalische Gestaltung denken, weil ja kein weiteres Lied mehr vorbereitet werden musste; der Schluss des Gottesdienstes mag also ähnlich behandelt worden sein wie in Osterbruch. Dort war man sich anscheinend nicht sicher, was zum Auszug der Gemeinde tatsächlich erklinge, erinnerte sich aber daran, dass einst Organisten auch Intavolierungen von Motetten gespielt hatten; der Hinweis auf diese wurde daher – historisch sachgerecht – mit »oder was sonsten gebräuchl. ist« geöffnet.

Wenn aber Diecmann für dieses Schlussstück und die vorausgegangenen in Jork keinen Unterschied ihrer musikalischen Ausformung bezeichnete, sind auch die Orgelanteile offengelassen, die den Liedern vorausgingen; sie hätten lediglich allgemein als deren Intonation dienen können, sich also nicht explizit auf eine bestimmte Melodie beziehen müssen. Obendrein waren diese Orgelbeiträge kaum kurz (abgesehen vom allerersten); dies ergibt sich aus Diecmanns Beschreibung dessen, dass der Pastor die Gabenbereitung zum Abendmahl irgendwann vor oder nach der Predigt »verrichten« solle, und zwar »unter wehrendem Orgeln«: Hätte es sich um nur wenige Takte gehandelt (wie bei Fehr), wäre er wohl kaum mit dem Abzählen der Brote fertiggeworden. Bot sich im Jorker Gottesdienst also grundsätzlich Raum für »freie« Orgelmusik? Dies schlösse nicht aus, dass die Vorspiele sich bisweilen auf Liedmelodien bezogen, auch im Sinne einer Choralfantasie, wie dies 1683 in Elmshorn umschrieben worden war. Denn mit der Jorker Orgelerweiterung von 1678 war ja eine Disposition entstanden, die diese Art der Choralbearbeitung tragen konnte. Wie ausladend die Orgelanteile sein konnten, erschließt sich erst aus einem überregionalen Vergleich: im übernächsten Abschnitt.

Bei alledem lässt Diecmann den Eindruck entstehen, dass in Jork die Orgelanteile (abgesehen vom Schlussstück) jeweils vor dem Singen eines Liedes konzentriert waren. Das war in Osterbruch anders, und für das Gloria-Lied des Weihnachtsgottesdienstes benutzt Pastor Bauch dafür sogar den einschlägigen Fachausdruck:[181] Nach der Intonation werde »Allein Gott in der Höh sei Ehr *etc:* von der Orgel *intoni*rt und nachher *alternatim* gesungen«. Damit decken sich Formulierungen, die Bauch für die Hauptgottesdienste normaler Sonntage wählte; allerdings finden sie sich nicht für jedes Lied gleich. Hintergrund ist aber wohl

180 Figuralmusik konnte auch als Gottesdienstabschluss erklingen; am zweiten Feiertag wird »ein musicalisch Stück auf der Orgel« erwähnt (der instrumentale Hinweis bezieht sich dabei lediglich auf ein »chormäßiges« Musizieren, also die Stützung des Ensembleklangs durch die Orgel). Zu den figuralmusikalischen Anteilen insgesamt: Mahrenholz, Liturgiegeschichtliches, S. 226.

181 Kirchenordnung, fol. 10v.

nur, dass seine Bemerkungen im Laufe der Darstellung an Ausführlichkeit einbüßen. So beschreibt er den Sonntags-Sachverhalt detailliert nur für das Gloria-Lied, verkürzt dies für den De-tempore-Gesang »zum Text« auf »wechselsweise gespielet und gesungen«[182] und spricht für das Predigtlied nur noch von »gespielet und gesungen« (analog auch für die Abendmahlslieder, aber in umgekehrter Reihenfolge der Begriffe). So gelesen, gehen die Einzelposten in einer fortlaufenden »Erzählung« auf, in der das, was einmal geschildert worden ist, später nur noch knapp zitiert zu werden braucht; also meinte Bauch wohl stets dasselbe. Gab es aber auch in Jork einen Alternatim-Vortrag von Liedern? Diese Frage muss bis zum nächsten Abschnitt offenbleiben.

An beiden Orten scheint es für das Credo-Lied nicht einmal eine Orgelintonation gegeben zu haben, ebenso nicht für das Jorker Schlusslied »Nun danket alle Gott« (insofern analog zum einleitenden deutschen Te Deum), vor allem nicht für »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«, das gesungen wurde, während Diecmann schon auf der Kanzel stand. Angesichts dessen, dass in Jork auch anderen, gleichermaßen feststehenden Liedern keine Orgelklänge vorausgingen, braucht dies nicht zu verwundern. Doch es entsteht für dieses Predigtlied erstaunlicherweise eine ähnliche Konstellation wie im Gottesdienst niederländischer Reformierter, in dem die Orgel ja gleichfalls spätestens dann schwieg, wenn der Pastor die Kanzel betreten hatte. Dazu wiederum ergeben sich in Neuenkirchen (Dithmarschen) weitere Anhaltspunkte.[183] Insgesamt lenkt diese Praxis den Blick auf den Schulmeister, der diese Gesänge frei anstimmte und daraufhin anführte. Weder der Osterbrucher Pastor Bauch noch sein älterer Jorker Amtsbruder Diecmann kamen anscheinend auf den Gedanken, dass es für Gemeindelieder eine Begleitung durch die Orgel geben solle; diese war nur im solistischen Spiel zu hören.

Die beiden lokalen Praktiken waren einander also ähnlich, aber nicht gleich. Der Grund für die Verwandtschaft liegt in der Bindung an das Grobraster der alten Messfeier und deren essentielle Komponenten; es limitierte zugleich die Zahl der Positionen, an denen jüngere Lieder einen Platz hätten erhalten können. Auch auf sie allerdings ließ sich in Osterbruch die alte Alternatim-Praxis anwenden (möglicherweise allerdings nicht als Aufteilung der Strophen zwischen Gemeinde und Orgel, sondern als deren Gliederung des komplett gesungenen Liedes); und wenn dem letzten Jorker Orgelanteil, der keinen Gemeindegesang mehr vorbereitete, trotzdem eine Liedmelodie zugrunde liegen sollte, kam dafür auch ein geistliches Lied in Betracht, also auch ein jüngeres, sofern sich in der Gemeinde kein Protest dagegen regte wie in Burhave.

Die Ähnlichkeiten, die sich zwischen den beiden Ordnungen erkennen lassen, waren allerdings eine Ausnahme. In Bremen-Verden trafen sich die Gottesdienstabläufe der 53 erfassten Orgelgemeinden letztlich nur im Minimalkonsens der vorzutragenden Lesungen und der Gebete. Verdeutlichen lässt sich diese Vielgestaltigkeit an den Eingangsliedern, die den Visitatoren genannt wurden. Die »Osterbrucher« Variante, das Lied »Komm, Heiliger Geist«, war auch im Nachbarterritorium Bremen-Verden die favorisierte Eröffnung: in 29 der Gemeinden, die eine Orgel hatten, allerdings in keiner der direkten Osterbrucher Nachbarschaft (in den Präposituren Neuhaus und Kehdingen). Das heißt: In fast der Hälfte aller übrigen wurde der Gottesdienst auf andere Weise eingeleitet, und die Usancen fächerten sich weit auf. So galt die Jorker Option ansonsten nur in den Altländer Gemeinden Borstel und Hollern. Im benachbarten

182 Zu Weihnachten textlich verkürzt: »6. Folget hierauf der Haupt-Gesang von der Orgel vor- und nachher wechselsweise gespielet.«

183 Vgl. den übernächsten Abschnitt.





In Hamelwörden, keine fünf Kilometer von Freiburg entfernt, beginnt der Gottesdienst 1716 mit dem Credo-Gesang »Wir glauben all«.

Freiburg (Elbe): Der Gottesdienstablauf in den Aufzeichnungen der Generalkirchenvisitation 1716, beginnend mit »Kyrie» und »Gloria«.

Mittelnkirchen dagegen begann der Gottesdienst mit »Liebster Jesu, wir sind hier«, dem Lied also, das in Jork gesungen wurde, wenn der Pastor die Kanzel betreten hatte;[184] das Te Deum hatte dort stattdessen seinen Platz zwischen der Gloria-Intonation und dem deutschen Gloria-Lied.

Oder: Wer im Land Kehdingen von Hamelwörden ins fünf Kilometer entfernte Freiburg (Elbe) zum Gottesdienst gehen wollte, musste wissen, dass dieser dort nicht mit einem lateinischen Kyrie beginne, sondern mit dem deutschen Credo (ebenso im ähnlich weit entfernten Oederquart und in Balje). Verschlug es jemanden dagegen ins zehn Kilometer südöstlich gelegene Drochtersen, erlebte man als Gottesdiensteinstieg »Kyrie Gott Vater in Ewigkeit«, die jüngere Variante des in Osterbruch üblichen Kyrie-Gesangs,[185] der ansonsten auch in Cadenberge und Bülkau sowie in Visselhövede in der Lüneburger Heide am Anfang stand. Am ehesten noch wie eine Konstante der Agenden wirkt das liturgische Gloria; allerdings war neben dem häufigen »Allein Gott in der Höh sei Ehr« in neun Gemeinden die Lied-Alternative »Gott allein in der Höhe« üblich, und das erste davon bildete in Geversdorf an der Oste sogar die Gottesdiensteröffnung.[186] Im Rückblick modern wirkt die Gestaltung in Belum (direkt an der Grenze zum Land Hadeln), in Oberndorf an der Oste und in Achim an der Weser: In allen drei Orten stand ein frei wählbarer »Textgesang« am Beginn des Gottesdiensts (also mit einer Beziehung zur sonntäglichen Lesung), und in Belum ging ihm so-

184 In der Visitationsantwort nicht erwähnt, so aber durch die ausführlichere Ordnung von 1687 belegt.

185 Zahn, Die Melodien, Nr. 8600c. In Osterbruch aber nicht als Eröffnung.

186 Ebenso im Landesinneren in Harsefeld, Zeven, Scharmbeck und Osterholz.

gar ausdrücklich eine Orgeleinleitung voraus. Ein solches freies Lied nahm ansonsten fast überall nur die Stelle der einstigen Sequenz ein – insofern wie schon zu Jahrhundertbeginn in Oldenswort.

Diese Unterschiede wurden anlässlich der Visitation von 1716 bis 1721 kommentarlos protokolliert. Sie mögen schon die Ursache dafür gewesen sein, dass die Verfasser des Stader Manuales von 1710 davor zurückschreckten, in den Gemeinden des Landes die Gottesdienste zu normieren, und bestätigen insofern auch prinzipiell Mahrenholz' Herleitung der Praktiken aus der basisbestimmten Eigenständigkeit der Marschengemeinden, in denen sich – Ort für Ort – die urlutherischen Traditionen in einem vorsichtigen Wandel befanden. Und so zeigt sich zugleich, weshalb die Osterbrucher Ordnung nicht so exemplarisch ist, wie Mahrenholz vermutete: Die Gemeinden handelten eben auch jeweils für sich individuell; deshalb war die Liturgie sogar zwischenörtlich uneinheitlich. Und anders als es die Betrachtung der Gottesdienstanfänge vermuten lassen könnte, fiel der Wandel in den Gemeinden nicht mehr oder weniger radikal aus; jede dieser Komponenten war nur Einzelerscheinung in einem ansonsten gleichermaßen traditionellen Rahmen. Nicht allein einzelne Sonderwege hatten sich also neben den Vorstellungen einer Landesherrschaft gebildet, sondern eine unübersichtliche Vielfalt von gleichermaßen traditionsgebundenen Einzellösungen. Demgegenüber war das liturgische Leben der Metropolen viel stärker normiert.[187]

Dies alles ließe sich als Resultat von Wildwuchs verstehen. Gewicht muss allerdings der letzte Wortbestandteil haben: Es handelte sich um »gewachsene« Konzepte, Früchte also aus einer jeweils kontinuierlichen Entwicklung. Die Resultate lassen sich daher nicht als konservativ abtun, nur weil sie sich in einer spezifischen Traditionsbindung von einem vermeintlichen Mainstream unterschieden, der sich schon früh in den Denkmodellen Großgebauers äußerte und später auf Anregungen des Pietismus, der Aufklärung und des Rationalismus reagierte (letztlich parallel zu der von Bauch tradierten Osterbrucher Praxis). Dass sich dies alles als »kulturell relevant« in den Vordergrund der Geschichtsbilder geschoben hat, ist zuallererst eine nachträgliche Wertung; in ihr spielen auch Verhältnisse eine Rolle, die in jener Zeit selbst noch nicht absehbar gewesen sein können, vor allem der Gedanke der Normierung, der sich in Bremen-Verden um 1720 anscheinend noch nicht einmal den Vertretern der neuen Landesherrschaft aufdrängte. Und so lässt sich die Orgelkunst prinzipiell neben diese Entwicklungsfähigkeit lokaler Liturgien stellen; sie konnte in den Marschendörfern eigenständig ausgebaut werden (auch sprunghafter als die Liturgie), während sich für sie in den Städten die Begeisterung abkühlte.

2.2. Verwirrung um Orgel und Lied im Land Wursten, 1717

Gab es in Jork also tatsächlich keine Alternatim-Behandlung der Lieder? Weder äußert Diecmann sich dazu, noch liefert die jüngere Darstellung des Gottesdienstablaufs Anhaltspunkte. Doch eigentlich hätte sich mit der Visitation für jeden Orgelort ein klares Bild einstellen müssen. Denn unter den Visitationsfragen, die sich auf den Organisten und dessen Tätigkeit beziehen, lauten die sechste und siebte so:[188]

> Ob er die *Orgel* des Sonntags bey den Gesängen mit eingehen laße?
> Ob auch die *Orgel* sich zwischen den abgebrochenen Gesängen bisweilen allein hören laße?

187 Exemplarisch die Festlegungen zur Hamburger Kirchenordnung von 1699, vgl. Küster, Arp Schnitger, S. 177.

188 Vgl. die Abbildung auf S. 1070.

Mit beiden wird man zugleich auf das niederländisch-ostfriesische Problem zurückgeworfen, was ein Orgelspiel »onder 't singen« bedeute;[189] denn nichts davon ist so formuliert, dass auf Anhieb klar würde, was genau die Visitatoren erfahren wollten. »Mit eingehen« kann Begleitung bedeuten; ebenso kann der Begriff (in einer größeren Dimension) auf eine Alternatim-Praxis verweisen. Ihr näher stünde zwar die Teilformulierung der anderen Frage, ob sich die Orgel »bisweilen allein hören lasse«; doch ist ein strophenweises Abwechseln wirklich mit dem vorangestellten Begriff »abgebrochener Gesang« treffend beschrieben? Zielt die Frage also nicht eher auf Zeilenzwischenspiele ab – oder gar auf Orgeleinschübe, die ein fortlaufendes strophisches Singen des gesamten Liedes ähnlich gliederten wie in der Utrechter Psalmenbehandlung »per intervalla«, also auf eine Variante des Alternatim-Vortrags jüngerer Strophenlieder?[190]

In Jork wurde die erste der Fragen bejaht, die zweite verneint; die Orgel ging also »mit ein«, spielte aber nicht »zwischen den abgebrochenen Gesängen […] allein«. Das reicht für eine Klärung nicht aus. Und so richten sich die Blicke in die Weite des Gebietes, dem die Generalvisitation galt: Machen andere Antworten verständlicher, was mit den Fragen gemeint war?

Das Ergebnis wirkt erneut zwiespältig. 35 weitere Orgelgemeinden lieferten dieselbe Antwortkombination wie Jork; so gesehen, müsste die dortige Praxis also zugleich der Normalfall gewesen sein. Einzig im benachbarten Mittelnkirchen wurden beide Fragen verneint; das Gegenteil, die doppelte Ja-Antwort, findet sich dagegen in zwei weiteren Altländer Gemeinden, in Steinkirchen und Estebrügge, daneben in Scharmbeck und Osterholz nördlich von Bremen sowie in Sandstedt an der Weser. Angesichts der geschilderten liturgischen Unterschiede verwunderte nicht einmal, wenn in den Altländer Gemeinden tatsächlich Verschiedenes üblich gewesen wäre. Doch auch eine solche Vermutung scheint der Sachlage nicht gerecht zu werden.



Thomas Hoffham in Dorum (Land Wursten) präzisiert 1717 seine »Ja«-Antwort zur Frage in Punkt 6, »ob er die Orgel […] bey den Gesängen mit eingehen laße«.

Ein paar Organisten beließen es nicht bei der knappen Antwort, sondern kommentierten sie noch, vielleicht weil schon ihnen nicht klar war, worauf es die Visitatoren abgesehen hatten. Besonders intensiv wurde davon im Land Wursten Gebrauch gemacht. Dies ließe darauf hoffen, dem Kern der Sache näher zu kommen, auch weil die dortigen Gemeinden mit einer einzigen Reise der Visitatoren aufgesucht wurden: in den knapp zwei Wochen zwischen dem 27. April (Imsum) und dem 8. Mai 1717 (Midlum). Doch auch hier scheitert eine Klärung.

In Mulsum wurde die Frage, ob die Orgel »mit eingehe«, bejaht, aber mit dem Zusatz »einen Vers umb den andern« versehen; dieser findet sich genauso in Lehe. Folglich meinten die dortigen Organisten, »mit eingehen« ziele auf eine Alternatim-Praxis ab. Der Kollege in Midlum berichtete dasselbe, wurde daraufhin aber ermahnt, »die Orgel beständig mit eingehen zu laßen«. Sollte er

189 Hierzu und zum Folgenden vgl. Teil V.

190 Vgl. S. 554.

also fortan (wie bisher) Beiträge zu einer Alternatim-Behandlung leisten und außerdem (neu) auch den Gemeindegesang begleiten, folglich an einem ausgedehnten Liedvortrag pausenlos beteiligt sein? Oder unterschlägt das Protokoll, dass seine Antwort »Einen Vers umb den andern« sich nur auf einige Lieder bezog, diese Praxis aber auf alle Lieder ausgeweitet werden sollte? Denn warum erging dieselbe Aufforderung nicht auch in Mulsum und Lehe? Der Amtsinhaber in Debstedt schließlich, in dem eben auf der Geest gelegenen Dorf, »spielt woll ein paar Verse bisweilen und sonst nicht«, und dies wurde nicht moniert. Ergänzende Informationen lassen sich schließlich auch aus wenigen weiteren Orten gewinnen: In Balje im nordwestlichen Kehdingen sollte nur zum »Textgesang« die Orgel »mit eingehen« (also im »freien« Lied vor der Credo-Position), ebenso in Selsingen bei Stade. Sollte hier also das Lied, das von Woche zu Woche wechselte, durch eine Begleitung gestützt werden?

Ähnlich verwirrend sind auch die wenigen Erläuterungen im Fall der »abgebrochenen Gesänge«. In Spieka (wiederum im Land Wursten) ergab sich dieser Sachverhalt nur »bey den Gesängen währender [!] Communion«, und in Zeven, im Landesinneren, nur im Gloria-Lied (dort wurde angemahnt, »solches hinführo zu unterlaßen«). Wurden also tatsächlich Liedzeilen oder auch ganze Strophen durch Zwischenspiele voneinander abgesetzt? Dies ermöglicht immerhin, versuchsweise ein Resümee zu bilden. Denn wenn die Option der »abgebrochenen Gesänge« sich auf freie Zeilenzwischenspiele (in welcher Länge auch immer) bezog, würde verständlich, warum die zugehörige Visitationsfrage so häufig verneint wurde; es hätte sich um Ausnahmefälle gehandelt. Andererseits muss es irgendwo eine traditionsreiche Alternatim-Praxis gegeben haben, wie letztlich nur wenig jenseits der Landesgrenze im Hadler Dorf Osterbruch; sie müsste folglich mit der Standardantwort zur sechsten Frage (»mit eingehen«) gemeint gewesen sein. Dann wäre dies aber auch in Jork üblich gewesen, und zwar sicherlich schon in der Zeit, als Diecmann die Liturgie aufzeichnete; während der folgenden Jahrzehnte wird diese uralte Technik kaum neu eingeführt, sondern eher abgeschafft worden sein. Der Anteil der Orgelklänge am Jorker Gottesdienst wäre erheblich gewesen.

Dies allerdings wäre nicht weiter erstaunlich, wie ein erster Blick aus der Elbe-Weser-Region heraus verdeutlicht. Ebenfalls anlässlich einer Visitation teilte in Tating (Eiderstedt) der Pastor Eberhard Ebio Folgendes mit, vermutlich 1691:[191]

> [Es] wird vor der Predigt fast eine stunde Lang gesungen und georgelt; inzwischen die Epistel und daß Euangelium vor den Altar nicht gelesen sondern gesungen, und nach Verlesung deßelben mit den *Credo* oder glauben geschloßen.

Die gesungenen Lesungen können – auf die ganze Stunde hochgerechnet – neben dem Liedgesang und dem Orgelspiel nur einen Bruchteil der Zeit in Anspruch genommen haben.

Klarheit hinsichtlich einer Liedbegleitung hingegen entsteht nur dort, wo diese mit einer anderen Formulierung explizit benannt ist. Als Entwicklung beobachten lässt sich dies in Wesselburen (Dithmarschen) anhand von zwei Bestallungsbriefen von Organisten.[192] Als dort 1748 einer der Druckenmüller-Amtsvertreter, die den Namen Johann Jacob trugen, einen Nachfolger in Gottlieb Wilhelm Pape[193] erhielt, wurde diesem aufgetragen, dass er

191 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating Nr. 127; Datierung anhand des jahresgebundenen Stempelpapiers.

192 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wesselburen Nr. 106.

193 Zur Herkunft aus Brockel (bei Rotenburg/Wümme) vgl. Schulze, Hamburger Tonkünstler-Lexikon: dort 1715 als Sohn eines Pastors geboren (demnach als Sohn Henrich Papes, vgl. Philipp Meyer, Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers, Bd. 1, S. 130) und Enkel des Stadtmusikers Hinrich Pape in Flensburg und Husum (zu diesem Kölsch, Nicolaus Bruhns, S. 14 f., und Hans Peter Detlefsen, Musikgeschichte der Stadt Flensburg, S. 36 f.). In Wesselburen als »aus Hamburg« bezeichnet: als Ausbildungsort?

> sein Amtt in Bespielung der *orgel* an denen Sonn- und Feyer Tagen, wie auch in der Wochen wann geprediget wird, imgleichen die Vespern unter gehörigen Gottesdiensten nicht allein treulich verwalten [folgt die Küsterverpflichtung zur Beschaffung von Brot und Wein fürs Abendmahl], imgleichen die *orgel* treulich in Acht nehmen, und so viel möglich Schaden daran verhüten solle.

Für Papes Nachfolger Christian Gottlieb Ahnesorge ist dies 1759 nahezu gleichlautend formuliert; insofern sind die Texte voneinander direkt abhängig. Doch nach den einleitenden Zeitangaben findet sich ein Zusatz. Demzufolge sollte der neue Organist

> sein Amt in Bespielung der *Orgel* an Sonn- Fest und Feyertagen verwalten, und in der Woche, wenn geprediget wird sowohl, als auch in der Vesper unterm gehorigen Gottes Dienst die Gesänge getreulich mit durchspielen.

»Mit durchspielen« lässt an der neuen Zielsetzung keinen Zweifel; erst in den 1750er-Jahren wurde dazu am Ort also ein Bedarf gesehen.[194] Wie sich der Vorzustand dargestellt hatte (und wie vieles davon auch in die Folgezeit weiterwirkte, also nach Einführung der Liedbegleitung), bleibt wiederum ungesagt.

In Bremen-Verden bewirkt also nicht einmal die Masse der Visitationsantworten eine Klärung auch zur Alternatim-Praxis, und so zeigt sich umso deutlicher, worin dabei das Hindernis liegt: in der Unvereinbarkeit zwischen den Erwartungen der Visitatoren und der so weit reichenden liturgischen Selbstständigkeit der Gemeinden. Den Visitatoren waren die örtlichen Praktiken ebenso wenig verständlich wie umgekehrt den Visitierten die Fragen. Das barg Sprengkraft: für den Fall, dass eines schönen Tages eine Obrigkeit einmal versuchte, die Verhältnisse zu vereinheitlichen.

2.3. Orgel und Gottesdienst in Neuenkirchen (Dithmarschen)

Die Detailbeobachtungen zu Liedgebrauch und Orgelspiel lassen sich nördlich der Elbe noch fortführen: mithilfe eines »Kirchenbuchs« aus Neuenkirchen (Dithmarschen).[195] Seine Titelformulierung verdeutlicht, dass der Gottesdienst auch dort einer liebgewonnenen Tradition folgte: Die Urform der Aufzeichnung datierte demnach von 1578, war 99 Jahre später durch den regierenden Gottorfer Herzog, Christian Albrecht, »confirmirt« und nach neuerlichen 20 Jahren (also 1697) in dem erhaltenen Buch »vorklahret u. eingerichtet worden«. Schreiber war Franciscus Alardus (1653–1708), Spross einer im südwestlichen Holstein weitverzweigten Pastorenfamilie.[196] Der Text, schon seit 1910/13 im Druck greifbar,[197] entspricht in seinem Stil den Aufstellungen aus Osterbruch und Jork und ist auch ähnlich detailliert wie diese.

Der Ort hatte eine reiche Orgeltradition. Michael Schulte, der 1593 die Disposition der als so sensationell empfundenen Wilde-Orgel in Wöhrden entwarf, tat hier Dienst, also schon damals nach den Regeln jener Liturgie, und in ihrem Rahmen setzte um die Mitte des 17. Jahrhunderts Tobias Brunners Sohn Gottfried Erfahrungen seines Unterrichts bei Scheidemann um. 1705, acht Jahre nach der Neuanlage des Buches, errichtete Schnitger hier eine seiner wenigen schleswig-holsteinischen Orgeln (die aber nach schon wenigen Jahren durch Brand vernichtet wurde).[198]

194 Zu schon älteren, entsprechenden Impulsen vgl. Teil VI (zu Niebüll) und Teil VIII (zu Viöl), zu etwa gleichzeitigen Teil X (zu Neuendorf bei Elmshorn).

195 LASH, Abt. 101 Neuenkirchen Nr. 204.

196 Arends, Gejstligheden, Bd. 1, S. 4–6; zu einzelnen Familienmitgliedern SHBL, S. 56–60.

197 Geringfügig abweichend (anscheinend nach einer Quelle aus Neuenkirchen selbst): Rolfs, Aus alten dithmarsischen Visitationsprotokollen, S. 260–265. Hier zitiert nach: LASH, Abt. 101 Neuenkirchen Nr. 204.

198 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 164.

Ähnlich wie in Jork wird nicht ausdrücklich davon gesprochen, dass Lieder alternatim vorgetragen würden; allerdings gab es für jedes einen vorausgehenden Orgelanteil, wieder nicht stets mit derselben Formulierung, sondern wie in Osterbruch in gleichsam erzählerischer Überformung. Zunächst ist die Abfolge völlig klar:

> Der Gottes Dienst vormittags am Sonntage wird angefangen mit der Orgell, und darauf zum ersten mahl gesungen: *Kyrye ach Vater allerhöchster Gott*.

Anders als in Osterbruch mag das Orgelvorspiel »frei« gewesen sein und erst gegen Ende (dann wie in der Osterbrucher Praxis) auf das Lied hingeführt haben. Nur wenig unklarer ist das Sukzessive für »Allein Gott in der Höh sei Ehr«; dort werde nach der Intonation des Pastors »wieder georgelt, und gesungen«. Das ließe sich auch auf jede andere Praxis beziehen, die von jenem Zusammenwirken getragen ist; doch das Komma deutet darauf hin, dass auch hier zwei »Posten« des Ablaufes gemeint waren. Zum Credo-Lied ist die Reihenfolge dann wieder eindeutig:

> Letzlich wenn dann wieder georgelt, wird gesungen *Wir glauben all an einen Gott*.

Daraus lässt sich also ableiten, dass den drei Ordinariumsgesängen jeweils in gleicher Weise Orgelanteile vorausgingen. Dies gilt ebenso für das eine frei wählbare Lied, das zwischen der Epistel- und der traditionellen Evangelienlesung gesungen wurde (andernorts als »Textgesang« bezeichnet;[199] das Sonntagsevangelium gab es hier also nicht erst im Zusammenhang mit der Predigt zu hören. Nach deren Eröffnung wiederum sollte »Nun bitten wir den Heiligen Geist« gesungen werden (oder ein auf ein bestimmtes Fest bezogener Ersatz); nur dafür ist keine Orgelmitwirkung erwähnt. Da es sich dabei um etwas Singuläres in der örtlichen Agenda handelt, ist die Ähnlichkeit mit der niederländisch reformierten Auffassung noch auffälliger als (wie geschildert) in Jork.

Ausführlicher sind dann die Angaben für die Lieder, die gesungen werden sollten, wenn sich an die Predigt eine Abendmahlsfeier anschloss:

> Unter der aus theilung des Heiligen Abendmahls, wird gesungen zu erst Jesus Christus unser Heiland, und wen der gesang nicht zureichen kan, andere mehr. als waß kann uns kommen an für noht etc. Nun lob, mein Seel, den Herren, u. auch woll Passions lieder, nach dem allemahl vorher georgelt worden.

Und für den Gottesdienstabschluss ist lediglich allgemein festgelegt, dass »mit der orgell geendiget«, also ähnlich wie in Jork.

Bei der Beschreibung liegt stets eine syntaktische Zäsur zwischen »georgelt« und »gesungen«; also erklang das Instrument auch in Neuenkirchen stets solistisch, nie für eine Begleitung des Gesangs. Und addiert man den Zeitbedarf der vier Lieder (drei zum Ordinarium, ein freies) und der vier Pastorenanteile, verbleibt sogar dann, wenn die Lieder mit allen Strophen langsam gesungen wurden, üppig Zeit für Orgelmusik, ähnlich wie von Eberhard Ebio in Tating geschildert; so kurze Intonationen, wie Fehr sie später in Niebüll aufzeichnete, waren demnach noch nicht in Sicht. Eher weist Brunners Wirken an dieser Orgel eine Richtung: Bei Scheidemann muss er dessen Techniken der Liedbearbeitung begegnet sein; die örtliche Gottesdienstordnung hätte Raum für »Choralfantasien« im Sinne der Elmshorner Zielsetzungen gelassen. Für Jork stellt sich dies alles demnach nicht grundsätzlich anders dar.

Eigentümlich in diesem straff geregelten Ablauf wirken allerdings die Lieder selbst. Keines

199 »Nach abgesungener Epistel wird von neuen georgelt, und ein Gesang gesungen, ist [sic] sich aufs Evangelium schicket.«

von ihnen ist nach 1550 entstanden; die jüngste Quelle, die für eine Altersbestimmung des Repertoires heranzuziehen ist, sind die »Kirchengesenge Deudtsch« von Johannes Spangenberg (1545), also der deutschsprachige zweite Teil seines Messbuches »Cantiones ecclesiasticae latinae«. Das Bild verändert sich nicht grundlegend, wenn man die weiteren gottesdienstlichen Formulare in den Blick nimmt, also für Fest- und Bußtage sowie für Nachmittags- und Wochenpredigten: Das jüngste Lied bleibt dann »Nun lasst uns Gott, dem Herren« von 1575, drei Jahre älter als die Urfassung der Gottesdienstordnung. Also hatte sich damals am Ort ein erweitertes lutherisches Lied-Ordinarium gebildet, früher als in Oldenswort, und es blieb hier bis in Details überzeitlich gewahrt, radikaler auch als an Orten, an denen als Predigteinleitung ein jüngeres Lied gesungen wurde (wie »Liebster Jesu, wir sind hier«). Fast alle Positionen waren mit elementaren Gesängen der lutherischen Praxis besetzt, die ebenso regelmäßig wiederkehrten wie Kyrie, Gloria und Credo; die einzige Variable war der »Textgesang« vor dem Evangelium, also in der Position der alten Sequenz. Andere Stellen, an denen theoretisch neue Lieder hätten einen Platz erhalten können, waren nicht vorgesehen. Dies setzt sich von den zuvor betrachteten Gottesdienstordnungen ab; nur diejenige aus Neuenkirchen und der Langzeit-Umgang mit ihr wirken also durch und durch konservativ.

Die Fokussierung auf ein so begrenztes Repertoire an Liedern hatte selbstverständlich Folgen auch für den Organisten; sie eröffneten ihm besondere Chancen einer anspruchsvollen Kunstentfaltung. Denn wenn praktisch dauernd dieselben Gesänge einzuleiten waren, lag es buchstäblich in seiner Hand, ob und wie Variabilität entstehe: darin, wie er sich Woche für Woche an denselben Liedern abarbeitete, auch etwa darin, dass er etwas spielte, das scheinbar weit vom jeweils folgenden Gesang abrückte und diesen dennoch vorbereiten konnte. Nur für den Textgesang und allenfalls noch gegen Ende des Abendmahls entstand Variabilität aus dem Liedgut selbst.

2.4. Kotzenbüll 1682: Das Beharren auf dem Liedgut des 16. Jahrhunderts

Die Neuenkirchener Ordnung erscheint also als Extremfall darin, wie die »guten Lutheraner« der Marschen an ihrem einmal formulierten Liedrepertoire festhielten. Druck zu Veränderungen baute sich allenfalls von außen auf; wenn Gemeinden wie Osterbruch und Jork ihm partiell »nachgaben«, wirkt diese Beschreibung viel zu pathetisch, weil sich die Folgen zunächst in engen Grenzen hielten. Andernorts konnten sie anscheinend nicht lokal abgefedert werden: etwa in Brunsbüttel. Nach einem Neubau der Kirche (1678) war zunächst keine Orgel vorhanden; der Kantor Nicolaus Mathesius klagte 1688 anlässlich einer Visitation:[200]

> Vors Ander. so haben meine *Anteceßores* ihre *Organi*sten undt *Adjuvant*en gehabt, damit der *Cantor* hat können zum Othem kommen, ich aber habe weder Orgel noch *Adjuvant*en sondern muß von einem Lied ins andere *toni*ren, *Vesper* undt Neue Gesänge ist auch gebräuchlich worden, undt wenn unter der *Communion* wol 5. oder 6: Lieder nacheinander gesungen werden, einen *Cantorem* gantz ohnmächtig machet.

Er sehnte also eine Orgel herbei. Zeitanteile, die ihr während der Abendmahlsausteilung zufallen konnten, hätten diejenigen des reinen Singens verringert, ebenso eine Alternatim-Behandlung der Lieder (oder Einschübe in »abgebrochenen Gesängen« gleich welcher Auffassung). Und neben den Vespergottesdiensten, die Mathesius als Zu-

200 LASH, Abt. 102.4 Nr. 122 II.

satzaufgabe identifiziert, spricht er dann auch die neuen Gesänge an. Sie müssten selbst erlernt und daraufhin der Gemeinde vermittelt werden, und zwar ohne dass eine Orgel dies stützte. Selbstredend benutzte niemand in der Kirche ein Gesangbuch.

Der Auftrag dazu, diese Lieder in die lokale Praxis aufzunehmen, kann nur von einer kirchlichen Obrigkeit erteilt worden sein. Süderdithmarschen gehörte zum königlich dänischen Anteil der Herzogtümer Schleswig und Holstein und unterstand damit einer strafferen Kirchenaufsicht als etwa die herzoglich gottorfischen Gebiete auf der Halbinsel Eiderstedt. Dort gab es nicht einmal auswärtige Visitationen;[201] das Geschehen unterstand komplett einer regionalen Selbstkontrolle. Und dennoch wurden auch hier Probleme angesprochen, die von der Fortentwicklung des Liedguts handeln und zugleich mit einem Festhalten an reformationszeitlichen Gepflogenheiten zu tun haben. Die Informationen stammen aus Kotzenbüll, einer Gemeinde im Inneren der Halbinsel, die in ihrer Bedeutung ein Stück weit hinter den Städten Tönning und Garding sowie deren dörflichen Konkurrenten in Oldenswort und Tating zurücktrat; sie ist insofern Sonderfall, als nur sie neben diesen eine alte Orgeltradition entwickeln konnte. Das Pfeifenmaterial des örtlichen Instruments hat zu wesentlichen Teilen die Jahrhunderte überdauert.[202]

Datierung und Anlass der Äußerung, die sich betrachten lässt, gehen aus der Generalüberschrift umfassend hervor:[203]

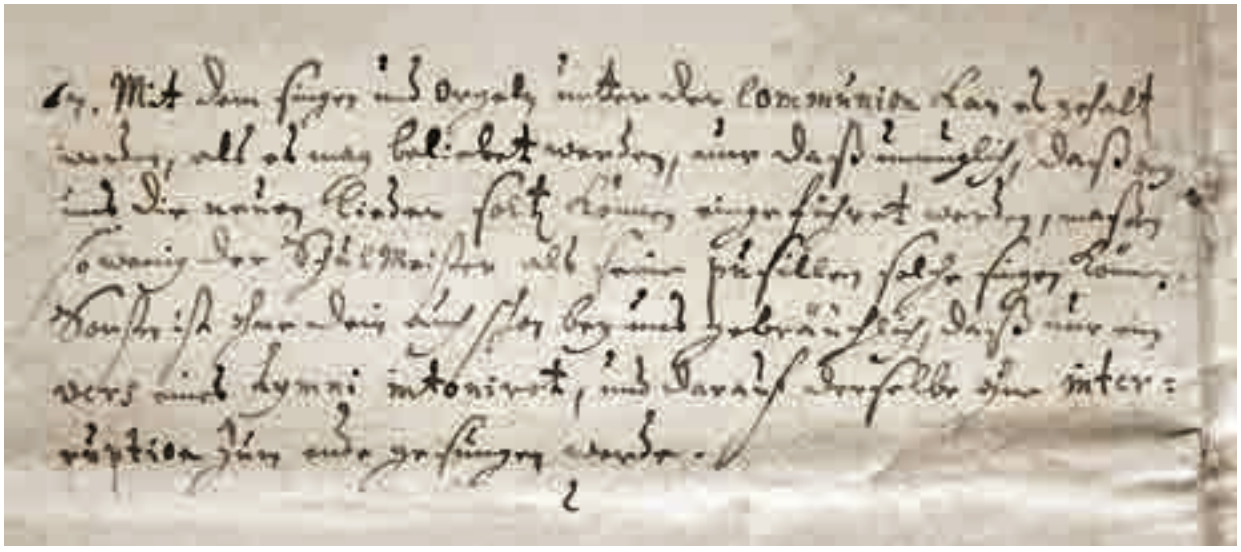
> Auf Befehl der Hochfürstl. HH. [Herren] Kirchen-*Visitato*ren über ihren dem *Ministerio* [der Pastorenschaft] im Oster theil Eyderst: d. 30. May. aô. [16]82. übergebenen *Visitations-Receß* eingebrachte Gedancken der Prediger zu Cotzenbull.

Diese reagierten also auf einen ihnen zugesandten Katalog von Fragen; deren Wortlaut wird nicht mitgeteilt, sondern nur die Antworten auf 22 »Articuli«. Fast alle beziehen sich auf die Gottesdienstgestaltung: von der Samstagsvesper über Festtags-, Passions- und Wochengottesdienste bis hin zu weitergehenden Aspekten wie dem Buchbesitz der Kirche und zu den Gehältern der kirchlichen Bediensteten. Die Prediger, die hierzu ihre »Gedancken« äußerten, waren mit den regionalen liturgischen Gepflogenheiten von Kindesbeiden an vertraut; sowohl der Hauptpastor Cornelius Jansen als auch der Diakon Jacob Hauschild stammten aus der nahegelegenen Stadt Tönning.[204] Obendrein wirken sie außerordentlich mitteilsam (dies steigert den Wert ihres Dokuments); so begründeten sie auch, warum man »unmüglich« den Sonntagsgottesdienst um sieben Uhr morgens beginnen lassen könne, »maßen sowohl Sommers als Winters alsdenn die Hauß- und Vieh-arbeit mit Käsen, melcken, pflegen etc. in keinem Hause vollenkommen geendiget«. Dies münzten sie zugleich in Kritik um; denn es gebe »leyder! wieder unsern willen […] keine Stunde-klocke«, nach der sich die Gläubigen für die Einhaltung der Gottesdienstzeiten richten könnten.

Die gleiche Grundeinstellung prägt auch ihre Bewertung der lokalen gottesdienstlichen Praktiken. Hätten sie darin irgendetwas missbilligt, wäre dies aus ihrem Bericht kaum herauszulesen; eher stellten sie sich schützend (und latent aggressiv) vor die örtliche Praxis, wo auch immer sie für diese mit Kritik rechneten. Zum 5. Artikel etwa, in dem offenkundig »Von der Tauffe.« zu handeln war, gaben sie eine lapidare Antwort, die nicht einmal eine auswärtige Überprüfung zuließ:

> Hiemit wird es bey uns in allen, wie gesetzet, vollen kommen löbl. und sehr wohl gehalten.

201 Jessen-Klingenberg, Eiderstedt, S. 67 f. (im Rückblick 1737).
202 Vgl. Abbildung auf S. 80, ferner Teil X.
203 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Kotzenbüll Nr. 4.
204 Arends, Gejstligheden, Bd. 1, S. 332 (Hauschild) und 393 (Jansen).



Kotzenbüll (Eiderstedt), 1682: Die Pastoren behaupten, die Einführung neuer Lieder sei »unmuglich« (Zeile 2), und schildern am Ende eine scheinbar sparsam-moderne Orgeleinleitung der Gesänge.

Als ein Grundanliegen der Argumentation tritt vielmehr hervor, das Zeitgemäße zu betonen. So schreiben die beiden Pastoren mit Blick auf den sonntäglichen Gottesdienst (zum vierten Artikel und dort einem dritten Unterpunkt):

> *Latein* wird schon ohne dem nimmer bey uns gesungen, und ist des *phanta*sirens warlich auch nach *intoni*rung eines jeglichen Liedes bey uns nicht viel auf der Orgel.

Aktualität wird hier teils an der Beseitigung lateinischer Gesänge festgemacht, teils daran, einem befürchteten Wildwuchs im Orgelspiel entgegenzutreten. Die erste Änderung war für diese eher unterprivilegierte Gemeinde ohnehin naheliegend. Hinsichtlich der Orgelmusik im Gottesdienst hingegen ließen sich die Pastoren nicht in die Karten schauen. Sie wussten durchaus, dass es Orgel-»Fantasien« gab, doch sie versuchten, eine genauere Überprüfung mit der Bewertung »nicht viel« abzuschütteln; wie ausgreifend die Orgelanteile hingegen bei der »*intoni*rung eines jeglichen Liedes« selbst ausfielen, wird nicht gesagt. Gleichviel, wie lange das Spiel des Organisten im Einzelfall dauerte, erschien es den Pastoren demnach als zweckentsprechend.

Besonders bemerkenswert sind hier die Ausführungen im abschließenden siebten Absatz des Artikels; dort beziehen sich die Pastoren auf das Liedersingen während der Austeilung des Abendmahls und schreiben:

> Mit dem Singen und *Orgeln* unter der *communion* kan es gehalten werden, als es mag beliebet werden, nur daß unmuglich, daß bey uns die neuen Lieder solten können eingeführet werden, maßen so wenig der SchulMeister als seine *pusill*en [von »pusillus«, klein] solche singen können. Sonsten ist ohne dem auch schon bey uns gebräuchlich, daß nur ein *vers* eines *hymni intoni*ret, und darauf derselbe ohne *interruption* zum ende gesungen werde.

Neue Lieder stießen also auf Ablehnung; die Gründe dafür werden an anderer Stelle noch deutlicher gemacht. Mit dem Nachsatz dagegen wird erneut ein Rettungsversuch für den Eindruck des Zeitgemäßen unternommen: Der einstige Alternatim-Vortrag der Lieder war demnach abgeschafft;

fürs zeitgenössische Bewusstsein (auch etwa im Vergleich mit den Ordnungen aus Jork und Neuenkirchen) wirkt allerdings interessant, dass das Orgelvorspiel als eigene Strophe behandelt wurde, also wie ein Relikt des einstigen Abwechselns, auf das obendrein der Begriff »interruption« bezogen ist.

Ausführlicher nehmen die beiden Pastoren zu den neuen Liedern mit ihrer Antwort zu einem 14. Artikel Stellung (»Von den Gesängen«). Sie erläutern:

> Obwohl die neuen Lieder mannigmahl sehr geistreich und zierlich gesetzet sind, auch mit großen Nutzen von dem, der selbe singen kan, können gesungen werden, ist es doch allerdings unmüglich, daß Sie bey uns solten können *introduci*ret werden, maßen gewiße ist, daß die größeste unter den SchulKnaben zuweilen nicht über 8. oder 9. jahren und also *pusill*en sind; ja es ist der SchulMeister selbst *in Musicis* gantz unerfahren und wurde [würde] schwerlich selber alle *melodey*en faßen können.

Gesungen wurde also Älteres: die etablierten deutschen Gesänge der frühen lutherischen Tradition, ähnlich wie sie jenseits der Eider für Neuenkirchen (Dithmarschen) so detailliert erwähnt sind. Die Begründung der beiden Pastoren dafür, dass das Repertoire keineswegs über diese traditionellen Lieder hinaus erweitert werden könne, wirkt allerdings fadenscheinig. Kinder mussten ohnehin alle neu lernen; da hätte es keinen Unterschied gemacht, ob der Lernstoff selbst älter oder neuer war. Und es kann kein so großes Kunststück gewesen sein, einem Schulmeister das eine oder andere neue Lied beizubringen, das als einzelner »Textgesang« in den Gottesdienst hätte Aufnahme finden sollen – wenn man es denn gewollt hätte. Letztlich war zumindest der Organist nicht ebenfalls »*in Musicis* gantz unerfahren«; er hätte also versuchen können, einen Beitrag zum Erlernen der Melodien zu leisten, letztlich ähnlich wie seine älteren Berufskollegen im niederländischen Calvinismus, die die Verbreitung des Genfer Psalters gestützt hatten.

So wird umfassend deutlich, dass an jenem liturgischen »Fortschritt« der Außenwelt keinerlei Interesse bestand. Den Gegenargumenten mangelt es an Plausibilität; auch wird immer wieder vom Eigentlichen dadurch abgelenkt, dass eine andere »starke Seite« ins Spiel gebracht wird, und die Anerkennung, die die Pastoren den neuen Liedern (»mannigmahl sehr geistreich und zierlich gesetzet«) entgegenbringen, wirkt bestenfalls lauwarm. Kurz: Pastoren, Gemeinde, Schulmeister und Organist, sie alle zogen am selben Strang und wollten an ihrer Tradition festhalten; von dem Neuenkirchener Profil wird sich das Resultat kaum unterschieden haben. Offensichtlich ist also, dass man sich (wie erwähnt) der Existenz eines »anderen« Luthertums bewusst war und mit diesem nichts zu tun haben wollte.

Gegen welche Lieder richtete sich der Widerstand aber? Als liturgische Richtschnur lässt sich zunächst das »Schleswig-Holsteinische Kirchen-Buch« heranziehen, die hochdeutsche Universal-Agenda, die der Gottorfer Hof 1665 hatte erscheinen lassen, zusammengestellt von seinem Universalgelehrten Adam Olearius.[205] Das jüngste Lied, das in diesem liturgischen Handbuch enthalten ist, ist »Werde munter, mein Gemüte«, 1642 erstmals publiziert in den von Johann Schop vertonten »Himlischen Liedern« von Johann Rist. Nur wenig älter sind »O heilige Dreifaltigkeit« (Johann Crüger, 1640) und zwei Gesänge des Bremer lutherischen Gesangbuches von 1639;[206] die nächstälteren stammen aus dem ersten Viertel des

205 Vgl. Teil IV.

206 Zahn, Die Melodien, Nr. 516; bezogen auf die Lieder »Jesus Christus, wahr Gottes Sohn« (Zahn Nr. 2614; bei Olearius, Schleswig-Holsteinisches Kirchen-Buch, S. 26) und »Der Tag hat sich geneiget« (Zahn Nr. 5420a; bei Olearius S. 122), beide mit variierten Texten.

17. Jahrhunderts. Also kann sich die Kotzenbüller Kritik kaum direkt gegen dieses Werk (mit seiner marginalen Ausbeute jüngster Lieder) gerichtet haben. Weshalb also machten die Ortspastoren dann so viel Aufhebens?

Vermutlich ging die Ablehnung weit über Olearius' »Kirchen-Buch« hinaus, und sie zielte auch nicht einfach nur auf Lieder der Generation Rists oder Gerhardts ab. Vielmehr muss die Sorge bestanden haben, dass Früchte dieser überreichen Liedproduktion, die in umfangreichen Gesangbüchern für eine private Andachtsübung verfügbar war, das gewachsene Ordinariumsähnliche verdrängen könnten. Diese Entwicklung mag absehbar gewesen sein; bei der hannoverschen Generalvisitation in Bremen-Verden wurden 1719, wie erwähnt, für Belum, Oberndorf und Achim Gottesdienstabläufe erfasst, die mit einem sonntäglich wechselnden Lied begannen. Die Kotzenbüller Pastoren ließen sich also nicht auf eine Detailkritik an Einzelschöpfungen ein, sondern wandten sich schroff gegen jeden Keim einer strukturellen Umwälzung. Auf eine solche zielte allerdings Olearius noch nicht ab; auch für ihn stand das Grobraster der alten lutherischen Messfeier nicht zur Disposition.

Die Kotzenbüller Äußerung macht auch das Osterbrucher Repertoire verständlicher. Dem jüngsten Lied, das dort (der Text-Urschrift zufolge) in den Gottesdiensten einen Platz erhalten hatte, liegt ebenfalls eine Dichtung Rists zugrunde: »Nun gib, mein Jesus, gute Nacht«,[207] 1655 enthalten in den »Musicalischen Fest-Andachten«, vertont von Thomas Selle, alternativ auch auf die Melodie »Nun lasst uns den Leib begraben« zu singen.[208] Welche der beiden Varianten in Osterbruch benutzt wurde, lässt sich nicht ermitteln; letztlich ist aber für beide der Weg in eine liturgische Praxis höchst ungewöhnlich.[209] Auch in Osterbruch blieb dieses Rist-Lied für lange Zeit das jüngste.

Folglich trafen in den Marschen die Umbrüche der lutherischen Liedkultur auf ein überregional selbstbestimmtes Glaubensleben, das seinen eigenen Traditionen verpflichtet war. In Kotzenbüll explizit fassbar (ebenso im Faktischen in Neuenkirchen), war weder der jeweiligen Gemeinde noch ihren Predigern verständlich, warum man das liturgische Erbe modernisieren solle. Dies als Grundzug relativiert auch die Bedeutung der Retuschen, die in Osterbruch oder Jork an Details ansetzten oder auch zu der Vielfalt liturgischer Formen in bremverdischen Gemeinden führten. Unübersehbar ist aber die Entfremdung zwischen den Marschengemeinden einerseits und dem geistlichen Anspruch der Höfe und Städte andererseits, und die Verhältnisse waren an beiden Enden gleichermaßen von dem Bewusstsein getragen, das Richtige zu tun.

Dass sich die Eigenständigkeit der liturgischen Formen so lange aufrechterhalten ließ, liegt vielleicht auch in den Zeitumständen begründet. Nach dem Westfälischen Frieden wurden die Territorien, denen diese Marschländer angehörten, fortwährend von internationalen Konflikten gestreift, insbesondere von den Spannungen zwischen Schweden und Dänemark; während dieser Zeit standen zweifellos andere Fragen oben auf der Tagesordnung, nicht also die lokale liturgische Praxis. Als nach dem Großen Nordischen Krieg (1700–1721) das nördliche Schleswig-Holstein komplett unter dänische Verwaltung gestellt worden war, ließ diese die Marschen weitgehend in Ruhe. Südlich der Elbe lag im Herrschaftsbereich Hannover-Großbritanniens der politische Fokus auf dem bedeutenderen zweiten Teil dieser Personalunion. So wurde die Kluft, die in den liturgischen Voraussetzungen schon der Otterndorfer »Psalmodia christiana« unübersehbar ist, für mehr als hundert Jahre weder geschlossen noch überbrückt; in lutherischen Marschengemeinden konnte daher auch

207 Mahrenholz, Liturgiegeschichtliches, S. 221.

208 Rist, Neüe Musikalische Fest-Andachten 1655, S. 158 f. (Selles zweistimmige Bearbeitung) und 160–165 (Text).

209 Bei Zahn, Die Melodien, Nr. 423 nur als alternatives Textincipit zu »Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott« genannt (ohne Melodienachweis).

die Orgelpraxis eigenständig fortentwickelt werden, und zwar viel intensiver als die Liturgie, deren Fortbestand im Grundsätzlichen offenkundig als Herzenssache behandelt wurde.

Damit ist eine abgrenzbare Epoche konstituiert: die Zeit einer orgelmusikalischen Schlüsselstellung der Marschenregionen zwischen etwa 1680 und der Mitte des 18. Jahrhunderts, regionsweise auch noch für Jahrzehnte weiter fortgesetzt. Überzeitlich begünstigte dies in den Marschendörfern auch die Entfaltung individueller musikalischer Kunstformen. Organisten, die sie auf hohem Niveau pflegten, waren im städtischen Ambiente weiterhin willkommen, auch wenn sich in ihm die Orgelbegeisterung abkühlte. Doch sie sahen kaum Anlass, ihre ambitionierten dörflichen Stellungen zu verlassen; sie widersetzen sich dem Sog des Städtischen erst dann nicht mehr, wenn dessen Verlockungen übermächtig wurden. Diese Verhältnisse wiederum wären nicht denkbar gewesen, wenn der Kunstcharakter des Orgelspiels nicht auch in den Marschen selbst geschätzt worden wäre: vielleicht geistlich verbrämt wie in Møgeltønder, wo 1704 vom exegetischen Charakter der Orgelmusik gesprochen wurde, oder so offen konzediert wie in Neuenhuntorf (vgl. Teil VII), wo die Bauern des frühen 18. Jahrhunderts wegen der nachhaltig defekten Orgel »Kurtzweil« im Gottesdienst vermissten.

Mit diesem Begriff fällt sozusagen die Maske; er scheint in einer Gottesdienstkultur des 18. Jahrhunderts keinen Platz zu haben, die ihre dominant textgestützten Ziele in Belehrung, Erweckung, Aufklärerischem oder Rationalismus sah (wie für Halk in Nordschleswig so schroff formuliert[210]) und unter zunehmend straffer, zentraler Kontrolle stand. Die Bauern in Neuenhuntorf wünschten sich hingegen im Gottesdienst eine Pause in der fortwährenden Wortverkündigung, also ein paar Minuten, in denen man über das Gehörte nachdenken oder sich zumindest neu sammeln könne (so, wie es einst in Oldenswort in den freien Orgeleinlagen vor den Lesungen angelegt war).[211] Implizit setzten sich die Neuenhuntorfer für etwas ein, das in jüngerer Didaktik als Medienwechsel gilt[212] und das sogar den Fokus vom Pastor ablenkte, weil für das Musizieren die Professionalität eines anderen benötigt wurde. Damit ist sogar direkt der Kunstcharakter des Orgelspiels bestätigt: Etwas, das offen als Missklang oder Stümperei erkennbar gewesen wäre, hätte die Andacht gestört; sie also muss befördert worden sein, und zwar dadurch, dass auf der Orgel etwas Vertrauenerweckendes gespielt wurde. Dieses Potential rein instrumentalen Musizierens charakterisiert also die Orgelkunst, die während des 18. Jahrhunderts den Menschen der lutherischen Marschen lieb und (buchstäblich) teuer war; ihre Fortentwicklung unterstützten auch die lokalen Pastoren aktiv. Gerade für Osterbruch allerdings wird später deutlich, wie dieses Gefüge zerbrach (vgl. Teil X).

3. Kapitel: Zukunft nach 1700: Deich und Orgel auf Pellworm

Die meisten Orgeln Schnitgers, die der Nachwelt erhalten geblieben sind, entstammen der ersten Hälfte seines Wirkens: der Zeit bis zum Anbruch des 18. Jahrhunderts. Zu ihnen gehören die drei wohl berühmtesten: die städtische der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi (fertiggestellt 1693), die des Altländer Marschendorfes Steinkirchen (1687), nicht zuletzt die, die Schnitger für die einstige Hamburger Klosterkirche St. Johannis schuf (1680; damals der Gelehrtenschule des Johanneums angeschlossen) und die seit 1816 in Cappel bei Cuxhaven steht. Dafür, das erst 1711 entstande-

210 Vgl. S. 1001.

211 Vgl hierzu auch S. 1036 zum Visitationsgottesdienst in Kirchwerder 1681.

212 Vgl. https://de.thefreedictionary.com/Medienwechsel.

ne Instrument der Alten Kirche auf Pellworm zu verstehen, können jene drei einen Einstieg bieten; ausschlaggebend dabei ist die Anordnung der Teilwerke.

In den beiden zuerst genannten Orgeln steht das Pedalwerk dominant in seitlichen »Türmen«: oberflächlich verstanden als »Hamburger Prospekt« (vgl. Teil IV). Diese Gestaltung ist kein Selbstzweck oder gar Qualitätsmerkmal, sondern Folge von weitergehenden Konstruktionsideen, denen auch der andersartige Aufbau der Cappeler Orgel geschuldet ist. Ihnen gemeinsam ist, dass in der Mitte des Prospekts Brust- und Hauptwerk übereinander angeordnet sind; dort ist damit – anders als in manchen früheren Orgeln[213] – kein Platz für ein Pedalwerk. Schon Mitglieder der Familie Scherer rückten dieses deshalb nach außen, so dass es das zentrale Gehäuse in zwei Türmen flankiert. Dies allerdings kam in der Klosterkirche St. Johannis nicht in Betracht: Die Orgel war dafür gebaut worden, den Raum eines schlanken Seitenschiff-Jochs auszufüllen, und deshalb konnte das Pedalwerk nur hinter das Hauptgehäuse gestellt werden. Ein Notbehelf war dies nicht, denn die sich öffnende Kappe des gotischen Gewölbes konnte die Klangabstrahlung unterstützen; 1701 realisierte Schnitger dies ähnlich in Uithuizen. In Cappel ist heute allerdings links und rechts der Orgel viel mehr Platz, und so wirkt ihr Aufbau dort nicht restlos verständlich.[214] Doch dies ändert nichts daran, dass die Schichtung aus Brust- und Hauptwerk stets das Primäre war; wohin das Pedalwerk gelangte, ergab sich erst in zweiter Linie. Weiteres ließ sich zu diesen Teilwerken hinzufügen: in der Cappeler Orgel ein Rückpositiv, in der Hamburger Jacobikirche außerdem ein Oberwerk.[215]



Arp Schnitgers Orgel in Dedesdorf (Unterweser), 1698: viel leistungsfähiger, als das kleine Gehäuse vermuten lässt. Das Pedalwerk stammt von Eilert Köhler (1742/45).

Schnitger experimentierte lebenslang mit der Anordnung der Teilwerke und gelangte dabei zu neuen Lösungen, die sich auch standardisieren ließen.[216] Mit einer erschloss er erweiterte Klangpotentiale für kleinere Dorfkirchen: erstmals realisiert 1694/95 in Sittensen (auf der Geest südlich von Stade), bis heute erlebbar in Dedesdorf an der Unterweser (1698). In der Gehäusefront dieser Orgeln findet nur ein einziges Werk Platz, obendrein sogar nur mit einem Prinzipal in 4′-Lage; der Klang der 8′-Normallage wird daher in der Verbindung

213 Die Orgel der Groninger Martinikerk (vgl. Abbildung auf S. 327) hat durch Schnitger erst in einem zweiten Arbeitsschritt seitliche Pedaltürme erhalten. Zuvor stand das gesamte Pedalwerk in der Mitte des Prospekts; Schnitger behielt dieses als Oberlade des erweiterten Pedalwerks bei.

214 Vgl. die Abbildung auf S. 1282; zu Uithuizen Teil VII.

215 Entsprechend konnte im Zentrum des Instruments auch auf ein Brustwerk verzichtet werden wie in Hamburg-Neuenfelde, vgl. die Abbildung auf S. 327.

216 Vogel, Dedesdorf, S. 214 f.; im Folgenden zum Gesamtkontext Küster, Arp Schnitger, S. 81–98.



Große Orgel nach dem »Magdeburger« Modell Schnitgers im Dorf: Hamburg-Ochsenwerder, 1708. Das Hauptwerk (Mitte oben), darunter das offene Brustwerk und das Pedalwerk in einem einzigen Gehäuse.

mit einer gedackten Stimme gewonnen, die hinter dem Frontprinzipal steht (wie auch im Rückpositiv in Cappel). Schlüssel zur Klangvielfalt war hier, den Aufbau der Orgel in die Tiefe des Kirchenraumes hinein zu verlängern und durch Teilung der Windlade ein Vorder- und ein Hinterwerk entstehen zu lassen. An ein eigenes Pedalwerk dachte Schnitger dabei nicht (ein solches hat die Dedesdorfer Orgel erst seit 1745).

Ein weiteres Experiment galt größten Orgeln, und es schloss, wie erwähnt, auch Carsten Graves Dienstinstrument im Bremer Dom ein. Zu einer Art Prototyp wurde ab 1689 die Orgel für die Magdeburger Kirche St. Johannis: Schnitger vereinigte hier sämtliche Teilwerke in einem einzigen Gehäuse, also einschließlich der Pedaltürme und auch der Registergruppen, die traditionell ein Rückpositiv ausmachten. Im Lauf der Zeit entwickelte er dieses Konzept so weiter, dass es ihm auch für den Bau kleinerer Instrumente plausibel schien. Den Weg dorthin schlug er 1701 in Buxtehude ein, vertiefte seine Ideen während der langen Planungszeit der Orgel für die Rendsburger Christkirche (1705–1716)[217] und realisierte sie in der Zwischenzeit 1708 in Hamburg-Ochsenwerder. Kriege, Kirchenbrände und Modernisierungswille haben dazu geführt,

217 Vgl. die Abbildung auf S. 1224.

dass von den großstädtischen Orgeln, die auf diesem Weg entstanden, bestenfalls Bildwiedergaben überliefert sind; von den kleineren in Ochsenwerder und Rendsburg sind immerhin noch die Gehäuse und einzelne Register erhalten geblieben.

Diese »asymmetrische« Überlieferung der Orgeln Schnitgers hat es mit sich gebracht, dass man in seinem Werk alles Ältere für das Normale hält. Jenes Jüngere prägt allerdings in einer Variante auch die Orgel, die er 1711 für die Alte Kirche auf Pellworm schuf. Damit kommt ihr in mehrfacher Hinsicht eine Schlüsselposition zu: als einziger, die noch in Klang und Funktion die Besonderheiten dieses ambitionierten Bautyps erlebbar macht, zugleich als klingender Zeugin dafür, wie damals instrumentenbauliche Innovation in Marschlandschaften Fuß fasste, also in der Frühzeit des vermuteten Verfalls der Orgelkunst. Obendrein lässt sich ihr Bau in geradezu wünschenswerter Klarheit kontextualisieren.

3.1. Ein experimentelles Instrument

Dokumente, die vom Bau der Orgel berichten, haben sich nicht erhalten. Trotzdem ist die Entstehung – aus zwei voneinander unabhängigen Richtungen – völlig ausreichend belegt. Siwert Meijer leitete aus Schnitgers Werkstattunterlagen einen knappen Bauhinweis ab, konnte ihn aber (wie zahlreiche andere) nur grob in die Jahre zwischen 1702 und 1712 datieren:[218]

> Nieuwe Orgels gemaakt: te Pelworm, in het Holsteinsche, met 24 registers, 2 klavieren en een vrij pedaal.

Diese technischen Details stimmen mit dem erhaltenen Instrument überein und lassen sich anhand von jüngeren Dokumenten bestätigen.[219] Ferner gibt es in der Kirche eine Tafel, auf der die Stifter des Instruments einzeln benannt sind. Ihre Liste wird so eingerahmt:

> GOTT Zu Ehren und der Kirche Zum Zieraht, ist die Orgel, in dieser Kirche Von Untengesetzten […] Geehret Worden. ANNO. 1711.

Schnitger ging von jenem innovativen »Magdeburger« Bautyp vermutlich aus Platzgründen aus.[220] Die Balkendecke der Kirche hängt tief; es war schon ein Mess-Kunststück, zwischen ihr und dem Fußboden des Schiffs überhaupt eine Empore einzuziehen, um auf ihr eine Orgel aufzustellen. Der Gedanke, ein Rückpositiv zu bauen, muss von vornherein ausgeschlossen worden sein, vielleicht weil ein Registerbestand, der für ein solches typisch ist, sich in dem relativ kleinen und niedrigen Kirchenraum nicht ausreichend vom Hauptwerk abgehoben hätte. Also wurden, um eine Klangdifferenzierung zwischen zwei Manualwerken zu ermöglichen, klassische Stimmen eines Brustwerks favorisiert. Doch auch mit diesem ist ein »hartes« Maßproblem verbunden: Um es vernünftig disponieren zu können, sind mindestens vier Fuß Bauhöhe erforderlich, und zwar für ein gedacktes Register, das die 8′-Fuß-Klanglage repräsentieren kann. Damit allerdings wäre von der lichten Höhe über dem Emporenfußboden schon zu viel Platz verbraucht worden, in der Höhe mehr als ein Meter – noch zuzüglich der Windlade und der Traktur. Darüber hätte ein normales Hauptwerk nicht mehr eingebaut werden können.

Das »Magdeburger« Konzept bot für alles eine umfassende Lösung. In ihm brauchte die Instrumentenfront nicht mehr exakt die Innengestaltung zu spiegeln; diese wird gleichsam nur noch optisch zitiert. So gibt es über dem Spieltisch zwar die

218 Meijer, Bijdragen, S. 223; orig.: 11 (1854), S. 60.

219 OS, S. 321, vgl. auch Kuppe, Die Arp-Schnitger-Orgel auf Pellworm, S. 92–97.

220 Hierzu schon Küster, Arp Schnitger, S. 144–150.



Pellworm (Nordfriesland), Alte Kirche, Schnitgers Orgel von 1711. Rechts die Stiftertafel.



Pellworm, Alte Kirche (im Bild von unten nach oben): Hauptwerkspfeifen (Gedackt), Kondukten (Windzufuhr zum klingenden Prospekt-Prinzipal), »zu weit« emporragende Pfeifen des Brustwerks und stumme des Prospekts.

Türchen mit durchbrochenem Schnitzwerk, hinter denen sich (korrekt) das Brustwerk vermuten lässt; die Pfeifenkörper des 8′-Gedackt müssen aber, um die erforderlichen Klangeigenschaften entfalten zu können, noch über die nächsthöhere Gesimslinie hinausragen. Die Türen suggerieren also, dass hinter ihnen ein viel kleineres Brustwerk stehe, als es tatsächlich der Fall ist.

Auf dessen Bau-Erfordernisse abgestimmt, musste in einem nächsten Schritt der Raum gewonnen werden, den das Hauptwerk in der Höhe benötigt. Dessen Windlade kann weder auf derselben Höhe wie die Gesimslinie liegen, die in der Gehäusefront scheinbar über dem Brustwerk verläuft, noch aber erst über diesem ansetzen. Deshalb ist das Hauptwerk ein Stück weit nach hinten gerückt. Vor ihm können also die Brustwerkspfeifen des 8′-Gedackt so hoch sein, wie dies klanglich notwendig ist, und die längsten von ihnen können das Niveau der Hauptwerkslade noch überragen. Diese wiederum kann tiefer liegen; damit vergrößert sich nach oben hin der Platz für die Pfeifenaufstellung. Auch dies erforderte also genaue Überlegung. Rücksicht genommen werden musste schließlich noch auf die Tragbalken der so niedrig hängenden Bohlendecke. Die gesamte Orgel wurde daher so auf der Empore platziert, dass die Aufstellung der Pfeifen mit dem Raster der Deckenbalken harmoniert; zwischen zweien von diesen mussten die Register zu stehen kommen, denen die größten Pfeifen angehören.



Pellworm, Alte Kirche: Die Orgel ist so platziert, dass größte Pfeifen zwischen den Tragbalken der Decke stehen.

Angesichts dieser Platzprobleme mag verwundern, warum die Pedalregister nicht (wie in der Modellvorstellung eines Hamburger Prospekts) in »Türmen« an die Brüstung der Empore vorgezogen und dort fußbodennah aufgestellt worden sind; damit hätte zusätzlich Platz in der Höhe gewonnen werden können. Die Klärung ist vergleichsweise einfach: Auch für solche »Türme« hätten die Pfeifen auf Pellworm nicht länger sein können als acht Fuß; in dieser Länge aber hatten sie auch in dem einen Hauptgehäuse Platz. Dieses bot vielmehr noch zusätzliche Chancen, und sie werden verständlich, wenn in die Überlegungen auch die verfügbare Grundfläche der Empore einbezogen wird: Sie ist nicht tief, dafür aber gleichsam nutzlos breit. So hätte auch das Dedesdorfer Konzept mit seinem Aufbau aus Vorder- und Hinterwerk keine plausible Lösung geboten; für sie hätte zwar die Raumhöhe vernachlässigt werden können, aber viel Raumtiefe genutzt werden müssen – die auf Pellworm so nicht verfügbar ist. Nur in der Breite also stellte sich Schnitger nichts in den Weg.

Hier nun kamen die »Magdeburger« Erfahrungen ins Spiel. Wie in ihnen erprobt, konnte Schnitger das Pedalwerk breiter anlegen, als es die seitlichen Türme suggerieren; ihm zugehörige Pfeifen stehen auch noch hinter den nächstinneren Prospektfeldern. Weiter im Gehäuse nach innen gerechnet, ist hinter diesen beiden Feldern und dem, was tatsächlich das Hauptwerk ausmacht, obendrein

noch die gesamte Registertraktur untergebracht (vgl. Abb. S. 1024). All dies wird mit einer ingeniös aufwendigen Gestaltung des Prospekts kaschiert, die insgesamt nichts davon preisgibt, wie die Orgel funktioniert: nicht nur mit dem Brustwerk, das äußerlich kleiner wirkt, als es nötig ist, oder mit den gleichsam zu schlanken Pedaltürmen, sondern mit der gesamten Front. Nach außen sichtbar sind 129 Pfeifen; 80 von ihnen sind stumm. Zieht man von den 49 verbleibenden die zweimal sieben sichtbaren Pfeifen des Pedalwerks ab, verbleiben nur 35, die dem Hauptwerk angehören: in den drei kleineren Türmen der Instrumentenmitte sowie zwischen ihnen in den beiden oberen der kleinen Felder. Kurz: Die Orgel ist durch und durch ausgeklügelt, gleichsam ausbalanciert zwischen Raumhöhe, funktionalen Erfordernissen der Orgeltechnik und tonphysikalischen Eigenschaften der Pfeifen, aus denen die drei Werke (Haupt- und Brustwerk, Pedal) gebildet werden. Weil dies gelang, ist das Instrument deutlich leistungsfähiger als das Dedesdorfer (zumal in dessen Schnitger-Urzustand ohne freies Pedalwerk).

Es wurde also das Maximum aus den räumlichen Gegebenheiten herausgeholt. Daraus wiederum ist zu schließen, dass die Pellwormer Auftraggeber genau dies im Sinn hatten. Diese Orgel ist insofern eine kleine Schwester nicht nur des Instruments in Ochsenwerder, in dem Schnitger 30 Register realisieren konnte, sondern ebenso desjenigen in Rendsburg als einem Machtzentrum der dänischen Herrschaft in Schleswig-Holstein (29 Register). Der Raumarchitektur geschuldet, wurde also die gleichsam kleinstmögliche Ausführung einer stadtähnlichen Werkentfaltung realisiert; mit 24 Registern steht das Pellwormer Instrument in einer »Liga« mit der Orgel in Hollern (Altes Land) und hat eines mehr als 1744 diejenige in Tettens, für die ein Zahlungspflichtiger seine Ablehnung damit begründete, so etwas werde nur »in vornehmen Städten gebraucht«.

3.2. Deichbau-Maßnahmen als Kontext

Pellworm gehörte zu dem Anteil Schleswig-Holsteins, der seit 1544 von den Gottorfer Herzögen regiert wurde. Während des Großen Nordischen Krieges (1700–1721) befand sich das Territorium in zunehmend bedrängter Lage: Herzog Friedrich IV., der an der Seite seines schwedischen Schwagers Karl XII. nicht zuletzt gegen den gemeinsamen Nachbarn Dänemark kämpfte, fiel 1702 und hinterließ einen erst zweijährigen Thronerben. Die vormundschaftliche Regierung für diesen lag daraufhin ab 1708 bei Friedrichs Bruder Christian August, dem Fürstbischof von Lübeck mit Residenz in Eutin. Doch 1713 rückten dänische Truppen in die schleswigischen Teile des Herzogtums ein; bei Kriegsende 1721 gingen sie der Familie endgültig verloren, und das Zentrum des verbliebenen gottorfischen Gebietes war fortan die holsteinische Residenz Kiel. Doch in der Zeit der Vormundschaftsregierung verlief das Leben des Territoriums prinzipiell weiter wie zuvor.

Damals, im Winter 1710/11, scheint Christian August als Administrator des Herzogtums den Bedarf gesehen zu haben, die Pellwormer Deiche zu verbessern.[221] Dass dies nicht »aus Gnade und Barmherzigkeit« geschah, ahnten die Pellwormer von vornherein: Sie befürchteten, mit einer herrschaftlichen Deichaufsicht werde ein Verlust der bisherigen insularen Freiheiten einhergehen. Daher spielten die Pellwormer Verantwortlichen offenkundig auf Zeit.[222] Im Mai 1711 berichteten sie, man könne »zur Perfectionirung eines so großen und kostbaren Werkes keine gewisse Zeit determiniren«, sich also nicht zeitlich fest-

221 Am 5. März 1711 ist die gedruckte »Hoch-Fürstliche Pillwormische Teich-Ordnung« datiert; zu ihr schon Teil VII, ferner Friedrich Müller, Pellworm, S. 34 f.

222 Zitate zum Folgenden nach Friedrich Müller, Pellworm, S. 41 f.

legen. Doch es wurde mit den Planungen schnell ernster, und so gaben die »Ratleute und Bevollmächtigten« der Insel am 13. Juni 1711 eine ausführliche Erklärung ab. Einleitend verwiesen sie auf ihre über 70-jährigen Erfolge, die Deiche zu sichern (also seit der Sturmflut von 1634); gelungen sei dies »durch Gottes Gnade auf eigenen Kosten durch sauren Schweiß und Arbeit«. Daneben betonten sie die Notwendigkeit der Ortskenntnis: Man müsse nicht nur Deiche und Tidenverlauf im Blick haben, sondern kontinuierlich darauf achten, »wie der Strohm bald hie bald dahin seinen Lauf nehme, dadurch schade oder Vortheil dem Deichwesen verursache, wie der Strand [gemeint: der Wattboden] in der Nähe und Ferne beschaffen«. Deshalb lehnten sie jegliche Belehrung von außen ab: etwa aufgrund von Eindrücken, die »ein außheimischer, der zum erstenmahl ins Land kompt, wann er gleich das Teichwesen noch so wohl verstehet, in etwa 7 Tagen bey Herbstzeit« gewinnen könne.[223] Die »Monita«, zu denen dieser gelangt war, kämen denen, »die mit der Teicharbeit täglich umbgehen und nur mittelmäßigen Verstandes seyn, nicht anders als unmeerisch« vor. Die Pellwormer Lokalkenntnis wiege die angebliche Fachexpertise also auf.

1711 wurde aber auch die Orgel errichtet, ein ultramodernes Hochleistungsinstrument, das den Pellwormer Kulturansprüchen ideal entsprach; der Auftrag dazu war dem profiliertesten und erfahrensten Orgelbauer weit und breit erteilt worden. Die Überführung der Instrumententeile (typischerweise zu Wasser) fand sicherlich nicht während der winterlichen Sturmsaison statt, eher also im Frühsommer 1711; und mit ein paar Wochen Aufbauarbeit war es bei diesem großen, komplexen Vorhaben nicht getan. Obendrein: Das Orgelbauprojekt war mit einigem Vorlauf geplant worden. Dies geht schon direkt aus der Tafel der Stifternamen hervor, denn zu fünfen ist »S.« oder »Se.« (für »selig«) hinzugesetzt; diese Spender erlebten die Fertigstellung des Instruments nicht mehr mit. Unzweifelhaft überkreuzten sich also die herrschaftliche Initiative zum Küstenschutz und die lokale zum Orgelbau; diese war auf die Zielgerade eingeschwenkt, als jene ansetzte. Dies muss bei einer Lektüre der Äußerungen, die die Insel-Führungskreise in Sachen des Deichbaus abgaben, also mitbedacht werden.

Sie spezifizierten am 17. Juni (wenige Tage nach jener Erklärung) die Kosten des Deichbauvorhabens und kamen auf insgesamt 70.000 Reichstaler. Man war »gleichsahm darüber erschrocken und bekandt, daß dieses der Landschaft aufzubringen eine pure Unmüglichkeit« sei.[224] Ob die Kostenschätzung sachgerecht war, steht dahin, doch mit ihr ließ sich das Maximalziel der Argumentation erreichen: Sie war hoch genug angesetzt, dass die Regierung von ihren eigenen Planungen Abstand nahm; vorläufig wurden die Einwohner lediglich dazu verpflichtet, die Reparaturen bestmöglich durchzuführen. Mittelfristig wurde die Regierungsinitiative dann vom Allgemeinpolitischen eingeholt und geriet in Vergessenheit. Es wirkt müßig zu überlegen, ob die Schäden der verheerenden Weihnachtsflut von 1717 auf Pellworm[225] geringer ausgefallen wären, wenn der Hof sich durchgesetzt hätte. Doch da lag das Land schon in dänischer Hand – mit einer (gerade in der Kriegszeit) noch nicht näher bestimmten Verteilung von Verantwortlichkeiten zwischen Kopenhagen, der Statthalterei über die Herzogtümer Schleswig und Holstein sowie den »alten Rechten« der insularen Marschenbewohner.

Damit bestätigen sich zugleich alle kulturellen Grundstrukturen der Marschländer. Es gelang, die alten Freiheitsrechte in die Zukunft zu retten; sie leiteten sich aus den überkommenen, lokalen

223 Der Besuch hatte zwischen dem 21. und 28.10.1710 stattgefunden; ebd., S. 35.

224 Friedrich Müller, Pellworm, S. 46 f.

225 Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 162 f.; Meier, Die Nordseeküste, S. 142.

Praktiken der Deichsicherung her. Da diese unverzichtbar war, lässt sich nicht davon sprechen, dass sie zugunsten des Orgelbaus vernachlässigt wurde; allerdings werden die Kosten der lokal verantworteten Reparaturen deutlich überschaubarer gewesen sein als die des herrschaftlichen Projekts. Gleichzeitig war der Bau der Orgel längst aus einer Planungs- in die Durchführungsphase eingetreten; Gelder, die dafür zurückgelegt worden waren, hätten letztlich für die fürstlichen Deichbaupläne umgelenkt werden müssen. Selbstverwaltung, Deich-Instandhaltung und Orgelbau griffen also so eng ineinander wie überhaupt möglich. Wie aber funktionierte dies im Detail?

3.3. Die insularen Akteure

Die Insellage Pellworms hatte sich nach der Zerstörung der alten Insel Strand noch zugespitzt; von den Neu-Nordstrander Bedeichungsregeln ausgenommen, war die Einwohnerschaft in der Sicherung ihres Lebensraums weitgehend auf sich gestellt.[226] Noch radikaler als zuvor war sie fortan zur Kooperation »verdammt«, und zwar in der Sicherung des Landes ebenso wie in der Abwehr äußerer Eingriffe in die Gestaltungsfreiheit.

Auf dieser Basis war es gelungen, diesen Rest der einstigen Insel Strand zu konsolidieren.[227] Damals wie heute bildet der Große Koog den Kern Pellworms; an seiner Ostseite, der Nordsee abgewandt, erfolgt die Entwässerung (in Tammensiel), und in seinem Zentrum steht seit 1622 die »Neue Kirche« (mit einem exzellent erhaltenen Instrument des Orgelbauers Johann Färber[228] von 1870). Um diesen Großen Koog gruppieren sich mehrere kleinere; die ersten Deichbauten, die mittelbar auch ihn sicherten, hatten 1635/37 den westlich und nordwestlich vorgelagerten Gebieten gegolten, darunter dem »Alten Koog« mit der Alten Kirche. Erweiterungen im Norden und Süden dieses Komplexes ließen schon bis 1687 eine Deichlinie entstehen, die ungefähr der heutigen entsprach (nur befand sich etwa vor dem Deich der Alten Kirche noch eine Vorlandzone); im Nordosten der Insel wurde im 20. Jahrhundert weiteres Land hinzugewonnen.

Auch der Orgelneubau war eine Angelegenheit allein der Insulaner. Seine Financiers setzten sich mit der Stiftertafel zwar auch persönlich ein Denkmal; dennoch sollte ihr Einsatz nicht als ihr Verdienst gewertet werden, sondern diente, wie zitiert, »GOTT Zu Ehren und der Kirche Zum Zieraht«. Der Kreis derer, die den Aufbruch in eine neue Orgel-Zukunft ermöglichten, umfasste allerdings neben den 52 Genannten noch weitere Personen. Wie aus einem der wenigen Dokumente hervorgeht, die sich aus dieser Zeit als Aktenüberlieferung der Kirchengemeinde erhalten haben, wurde gleichzeitig auch die Bezahlung des Organisten so geregelt, dass dessen Posten fortan hauptamtlich besetzt werden konnte; 21 Personen stellten dafür »stehendes Geld« zur Verfügung,[229] also als Fonds, aus dem jeweils das Geld an den Organisten ausgezahlt werden konnte. Die meisten von ihnen sind nicht auch auf der Stiftertafel genannt; sieben Personen allerdings zahlten für beides.[230] Bei der Erfassung der Einwohner, die sich für die neue Orgel engagierten, sind alle 66 zu berücksichtigen.

Auf verschiedenen Wegen lassen sich deren Profile klarer umreißen: die Funktionen, die sie auf der Insel innehatten, ihre Besitzverhältnisse und ihre Berufe. Hilfen dabei, hinter die Kulisse der beiden Namenslisten zu blicken und damit gleichsam das

226 Vgl. Teil VI.

227 Für einen Überblick vgl. die historische Karte auf S. 647.

228 Zu Färber: https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Hinrich_Färber.

229 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Pellworm Alte Kirche Nr. 217.

230 Einer der Träger des Namens Lorentz Edleßen, ferner Nummen Edleßen, Peter Feddersen, Hanß Harsen, Ocke Levesen, Tye Ocksen und Jacob Petersen.

Verhältnis zwischen Orgelinteressen und Lokalbevölkerung begreiflich zu machen, sind zunächst Steuerverzeichnisse der Jahre 1706 und 1711, die die gesamte Insel erfassen und einander ergänzen.[231] Vorteil der jüngeren ist eine größere Trennschärfe: Während einst nur Landbesitz besteuert worden war, brachte es die fortschreitende Kriegszeit mit sich, dass nun auch von »Kötnern« (als Bewohnern von Katen), »Hand-Werkern und Nahrungtreibenden« sowie Gastwirten Geld eingezogen wurde. Die ältere Übersicht wiederum ordnet die Landflächen den Kögen zu, und so lässt sich für die meisten Personen die Wohngegend bestimmen; nur wenige Bauern hatten Wirtschaftsflächen an mehreren Stellen der Insel, so dass sie entsprechend mehrfach genannt und besteuert wurden. Nicht erschließen lassen sich hingegen die (anzunehmenden) familiären Verbindungen der Akteure untereinander; nicht einmal deren Patronymika (im Sinne von Nachnamen benutzt) brauchen auf direkte Verwandtschaft hinzudeuten. Insgesamt ermöglichen diese Informationen es, die Unterstützung des Orgelprojekts auszuleuchten – ähnlich wie mit dem »Orgelspendenbuch«, das rund 75 Jahre zuvor in Golzwarden geführt worden war (vgl. Teil VI).



Pellworm, Alte Kirche: Namen der 52 Orgelstifter von 1711 – und aus der Zeit davor. Denn manche Namen sind mit »S.« oder »Se.« (für »selig«) markiert.

Bezeichnet wird die Steuerpflicht in der Regel mit den Namen von Männern,[232] doch sie bezog sich auf die Lebensgrundlagen der Haushalte. Deren Großteil war 1711 mit 209 Agrarflächen verknüpft. Wenige der Landbesitzer gingen daneben noch einem Gewerbe nach: als Müller, Schmied, Schneider und Schuster. Solche Berufe bedingten nunmehr allerdings ebenfalls eine Steuerpflicht, sie verband sich mit 48 Hausständen, und zehn weitere waren die der Gastwirte (Krüger). Ihnen allen traten die 168 Kätner zur Seite; 51 weitere Haushalte waren wegen Armut von der Steuer ausgenommen. Nur für diese wurden auch Familienangehörige genannt: eine gebrechliche Ehefrau oder die Zahl der Kinder. Dies alles bedeutet zunächst: Es gab weitaus mehr Hausstände auf Pellworm als die 66, die in die Finanzierung der Orgel eingebunden waren.

Auf der Tafel zuerst genannt wird der Pastor,[233] Peter Hars(s)en. 1677 auf Pellworm geboren,[234] hatte er in Kiel studiert und war dann 1702 auf die Insel zurückgekehrt. Zunächst wirkte er an der Alten Kirche als Kompastor, und zwar als Nachfolger von Johann Georg Knüttel, der damals Hauptpastor wurde; als dieser 1708 starb, rückte Harsen in dessen Stelle auf. Knüttels Frau war Elsabe, Toch-

231 Zur Liste von 1706: Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 222–232. Zu 1711: Karff, Nordstrander Landt-Rechnung, besonders S. 28–30. Die beiden Listen nicht in gleicher Abfolge der Besitzungen. Zur Entwicklung der Besteuerung Chamisso, S. 118–121.

232 Wie zuvor 1706: 15, darunter auch von Witwen einstiger Besitzer; 1711 verweisen sechs auf Kätnerinnen.

233 Angaben zu den Pastoren nach Arends, Gejstligheden, Bd. 1, S. 157 (Knüttel) und 326 (Harsen).

234 Amtsarchiv Pellworm, Nr. 1a (Hauptbuch 1805), S. 18: »Im alten Kirchspiel«, also in dem der Alten Kirche. Die gleichen Angaben auf seinem Porträt an der Südwand der Alten Kirche.

ter des Husumer Organisten Broder Tadsen,[235] des zweiten Vorgängers von Bruhns. Ob dies für ihre Einstellung zur Orgel Bedeutung hatte, wirkt zunächst zweifelhaft, denn ihr Vater war kurz vor ihrer Geburt verstorben; direkte musikalische Prägungen kann sie von ihm also nicht erhalten haben. Dass Orgelmusik in diesem Pellwormer Pastorenhaushalt eine Rolle spielte, spiegelt sich allerdings darin, dass ein Sohn, Peter Knüttel, 1707 als Organist nach Boldixum auf Föhr berufen wurde (dort gestorben 1718).[236] Er muss also am Vorgängerinstrument der Schnitger-Orgel zumindest erste Einblicke in seine Kunst gewonnen haben.

Auf der Tafel folgen fünf Personen, die als »Rathm[ann]« bezeichnet werden. Dies stellt zunächst eine Leserichtung klar: Die Namensnennungen erfolgen zumindest oben auf der Tafel zeilenweise von links nach rechts. Allerdings wirft die Zahl Fragen auf: Die Insel war in nur vier »Districte« eingeteilt, die durch je einen Ratmann vertreten wurden. Auf Lebenszeit gewählt, nahmen sie polizeiähnliche Aufsichtsfunktionen wahr und wirkten bei der Rechtsprechung mit. Neben dem Deichgrafen und den »Gevollmächtigten« waren sie damit die wichtigsten Repräsentanten der Insel.[237] Untereinander richtete sich ihre Hierarchie nach dem Dienstalter; rückte in einem Distrikt ein neuer nach, nahm er unter den vieren zunächst den letzten Rang ein. Die Namen und Dienstzeiten der Ratmänner finden sich aufgeschlüsselt im »Hauptbuch« der Landschaft Pellworm, das 1805 angelegt wurde[238] und die ältere Aktenüberlieferung gleichsam als Kondensat zusammenfasst. Daraus lässt sich aufklären, was es mit der Nennung jenes fünften Ratmanns auf sich hat: Dem Namen Peter Harsens, gleich nach dem nahezu gleich benannten Pastor erwähnt, ist ein »S.« vorangestellt; also war er zwischen der Stiftung seines Anteils und dem Orgelbau verstorben. Das Todesdatum lässt sich nicht genau bestimmen, aber immerhin anhand seines Wirkens eingrenzen: Das Amt, das er innegehabt hatte, wurde durch Wahl auf Lebenszeit vergeben und in aller Regel auch so ausgeübt; doch nach 1690 ist Harsen nicht mehr erwähnt. Also öffnet sich hier eine zeitliche Tiefenperspektive: Die Planung der Orgel muss schon geraume Zeit vor 1711 angesetzt haben.

Der »älteste« Ratmann der Erbauungszeit hieß dem Hauptbuch zufolge »Cay Ocksen«, offensichtlich als Lesefehler;[239] auf der Tafel und in anderen Dokumenten erscheint er als Tye (oder Teye[240]) Ocksen. Er gehörte dem Kollegium seit 1698 an, war 1709 in die Spitzenposition aufgestiegen, die er dann 23 Jahre ausübte, und übernahm 1711 auch das Amt des Deichgrafen. Seinem Namen folgen die der drei aktuellen Kollegen, geordnet nach dem Dienstalter: Nummen Brodersen, Adolf Lorentzen und Knut Bandicksen, sämtlich Landwirte mit überdurchschnittlich großem Besitz. In die Zukunft weist die Fortsetzung der Liste: Als nächster Stifter wird Adrianus Balck genannt; er übernahm 1715 als neuer Ratmann das Quartier Brodersens. Seine Wahl kann 1711 noch nicht absehbar gewesen sein; dass er neben den amtierenden Ratmännern als einziger mit dem Titel »He[rr]« bezeichnet wird, mag dennoch für ihn eine Art Wartestand bezeichnen.

Rechts außen in dritter und vierter Position sind ferner zwei »Gevollmächtigte« genannt: eine Funktion, die zur Kontrolle der Ratmänner eingeführt worden war und von je zwei Personen pro Kirchspiel ausgeübt wurde.[241] Folglich ändert sich

235 Krafft, Ein Zweyfaches Zwey-Hundert-Jähriges Jubel-Gedächtnis, S. 318.

236 Koops, Kirchengeschichte der Insel Föhr, S. 100.

237 Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 52 f. und 142 f., zur Rangfrage S. 56.

238 Amtsarchiv Pellworm, Nr. 1a. Es wurde von Chamisso (S. 146) anscheinend nicht benutzt.

239 Vgl. Chamisso, S. 146 (Namensnennung dort nach anderen Quellen, vgl. die vorige Anmerkung).

240 So auch Karff, Nordstrander Landt-Rechnung, S. 35; zu ihm ansonsten Chamisso (wie zuvor), S. 159.

241 Chamisso (wie zuvor), S. 55 f., 149–151.

hier die Leserichtung, und zugleich begegnet man einem ersten Hinweis darauf, dass nicht alle Insel-Offiziellen als Orgelstifter figurierten: Denn die beiden Kollegen, deren Amtsbezirk sich auf die Neue Kirche bezog, sind nicht erwähnt. Die Ratmänner dagegen, die aus jeweils einem Bezirk heraus für die ganze Insel zuständig waren, förderten alle den Neubau.

Weit oben in der mittleren Spalte sind ferner die beiden Deichrichter vermerkt. Ihre Aufgabe war teils die Kontrolle des Deichgrafen, teils die Sicherstellung, dass Deicharbeiten korrekt ausgeführt wurden;[242] genannt wird neben Johann Heimreich auch Leve Sievertzen. Dieser war zu Jahresbeginn zu einem von nunmehr zwei Deichgrafen gewählt worden – mit Verantwortung für den Inselsüden, und zwar neben »Diederich Claußen, welcher die beiden norder Köge nebst den Teich des alten Pelworms bis an den Westerkog« übernehmen sollte.[243] Er war also ein weiterer Amtsträger der Insel, der sich nicht unter die Stifter einreihte; er gehörte ebenfalls zur Gemeinde der Neuen Kirche.[244]

Andere übernahmen offizielle Funktionen erst später; auch sie gehörten also der Gesellschaftsschicht an, aus der prinzipiell die Führungskräfte der Insel stammten. Ab 1713 sind Juraten der Alten Kirche fassbar, die jeweils für drei Jahre das kirchliche Rechnungswesen übernahmen; unter den ersten vieren waren mit Broder Petersen und Friederich Finck zwei der Orgelstifter (rechts auf der Tafel nacheinander genannt), unter ihren Nachfolgern in den Jahren 1716 bis 1719 drei weitere, die in der mittleren Spalte erwähnt sind (Leve und Edleff Petersen sowie Peter Mumsen). Erst ab 1724 war der Müller Volquart Levesen Jurat, der gleichfalls als Orgelstifter figurierte; seit 1741 besaß er eine Warft im »Parlament«, einer Streusiedlung nördlich der Kirche. Dass Edleff Levesen, rechts neben ihm genannt, ebenfalls Müller war (waren beide Vater und Sohn?), geht aus der Steuerliste von 1711 hervor; sie ermöglicht ferner, Backe Blom (links ganz unten) als Schneider zu identifizieren, Broder Petersen (weiter oben rechts) als einen der Krüger.

Die Tafel ist also nicht nur vor Balcks Wahl zum Ratmann (1715) entstanden, sondern vermutlich auch vor der Wahl der beiden Juraten (1713), deren Funktion noch ungenannt bleibt. Sie kann daher nur wenig jünger sein als die Orgel selbst. So ist zur Frage von deren Vorplanung zurückzukehren. Nicht nur der einstige Ratmann Peter Harsen hatte Geld bereitgestellt, ohne die Realisierung des Vorhabens noch erleben zu können. Was also lässt sich über die fünf weiteren Stifter ermitteln, die als »selig« benannt werden? In der Steuerliste von 1706 erscheinen sie nicht, doch weil diese ohnehin nicht alle Stifter erfasst, ermöglicht dies keine weitere Aufklärung.

Hilfreicher ist es, ein weiteres Inventarstück der Kirche in die Betrachtung einzubeziehen: den Beichtstuhl, der in der Nordostecke des Kirchenschiffs steht.[245] Dreizehn Personen hatten ihn 1691 »verehret und machen lassen«. Von den späteren Orgelstiftern werden hier schon die Namen Hans Backsen (1711 einer der »Gevollmächtigten«), Matthias Carstensen und Johann Heimreich genannt, außerdem neben Peter Harsen auch Leve Backsen, der auf der Orgelstiftertafel ebenfalls als »S[elig]« bezeichnet wird. Damit erhärtet sich der Eindruck, dass die Planung des Orgelprojekts bis zu zwei Jahrzehnte überspannt haben kann. Dies spiegelt sich ähnlich in den Beiträgen zum Organistenfonds: Vier von ihnen wurden von »Erben« eines Mannes gezeichnet; zwei davon, Lorentz Boysen und Peter Tetzen, müssen 1706 noch am Leben gewesen sein, weil sie damals in der Steuerliste genannt werden. Hatten sie also eine Zusage gegeben, die auch für ihre Nachkommen bindend war? Insgesamt jedoch lässt sich die Frage, wann die Entscheidungsträger der Gemeinde ein neues Orgelkapitel aufzuschlagen beschlossen hatten,

242 Ebd., S. 56.
243 LASH, Abt. 7 Nr. 3120 (fol. 277).
244 Chamisso (wie zuvor), S. 161.
245 Vgl. die Abbildung auf S. 264.



Pellworm, Alte Kirche: Stifter des Fonds zur Auszahlung von Organistengehältern. Ketel Edleffsen (2. von oben) war Vater eines 1711 geborenen, späteren Organisten.



Herrschaftlicher Vorschlag zur Pellwormer Deichverbesserung, 1711. Wiedergegeben die Deichprofile bei den Häusern Edleff Levesens und Ocke Levesens, zweier Mitstifter der Orgel.

erst im nächsten Abschnitt vertiefen: unter musikalischen Gesichtspunkten.

Zu betrachten bleibt zuvor, wo die Doppelengagements lagen: für die Orgel und die Geldeinkünfte des Organisten. In den Blick rücken zunächst die beiden Personen mit Namen »Lorentz Edleßen«, die auf der Stiftertafel links im unteren Bereich genannt werden; einer der beiden übernahm auch einen Beitrag zum »stehenden Geld« des Organistenfonds. Zu diesem leistete Nummen Edlefsen, als Orgelstifter über der Mitte der mittleren Spalte genannt, sogar zwei Beiträge: den ersten persönlich (mehr als ein Fünftel der Gesamtsumme), einen weiteren sein »Hauß«. Welches Gebäude damit gemeint ist, wird nicht klar; unter seinem Namen werden später zahlreiche Warften auf der Insel geführt, im Süden (Tüterland) wie im Osten (Tammensiel) und gleich mehrere im Nordwesten (am Weg zur Hooger Fähre). Er selbst, einer der reichsten Landwirte auf Pellworm, wohnte jedoch »bey der Alten Kirche in Pellworm«.[246] Weitere Doppelengagements lagen bei Peter Feddersen (ganz unten) sowie bei »Hanß Harsen« und Jacob Petersen (beide rechts über der Mitte). Außerdem gab es Einwohner, die allein Geld für die Finanzierung des Postens bezahlten, darunter mit zwei Beiträgen eine Person namens Ketel Edleffsen und nicht zuletzt (mit vier Schillingen, dem kleinsten Betrag) die einzige Frau unter den Financiers, Levcke Hanßens.

Einer von denen, die für die Finanzierung der Orgel und auch ihres Spielers eintraten, war der Gevollmächtigte Ocke Levesen, auf der Tafel rechts oben genannt. Er wiederum gehört (ebenso Edleff Levesen, rechts unten) zu denen, die von den herzoglichen Deichinspekteuren Anfang 1711 in Zusammenhang mit deren Plänen zur Verbesserung der Deiche erwähnt werden. Deren Abschnitte werden mit den Namen der nächsten Einwohner

246 LASH, Abt. 163 Nr. 2659, S. 5 (anlässlich der Verpfändung eines Stückes Land 1710, um Schulden begleichen zu können).



Pellworm, Alte Kirche von Norden. Im Vordergrund die Ortslage »Parlament«, am rechten Bildrand die Hallig Süderoog.

bezeichnet; dort nun sollte der Deichfuß verbreitert werden, und zwar mit Hilfe von Erde aus dem Vorland. In den Akten werden diese Bauten detailliert beschrieben; mit ihnen verband sich auch für die Umgebung der Alten Kirche die Hoffnung auf verbesserten Hochwasserschutz.[247] Nur vier der zehn hierbei Erwähnten allerdings engagierten sich auch für den Bau der Schnitger-Orgel.

Geld für die Orgel kam auch von Bewohnern der beiden vorgelagerten Halligen; Norder- und Süderoog (»N-ogh« und »S-ogh«) sind als Wohnorte eigens auf der Stiftertafel verzeichnet. Da beide zur Alten Kirche eingepfarrt waren, wirkt dies an sich wenig erstaunlich. Doch man fragt sich, wie die »verarmten« Einwohner dieser zu Pellworm gehörigen Halligen ihren Finanzierungsanteil stemmten; gerade 1711 baten sie darum, von einer eigenen Zahlungspflicht (»Handwerksgeld«) verschont zu werden.[248] Waren also auch ihre Anteile am Bauvorhaben schon früher gezeichnet worden? Dass der Kirchgang der Familien übers Wattenmeer führte, hinderte jedenfalls nicht, die Mitwirkung am Orgelprojekt als Herzensangelegenheit aufzufassen. Ähnlich für eine auswärtige Familie, die Geld für den Organistenfonds bereitstellte: »Edleff Ocksens Erben auf der Hoge« beteiligten sich auf diesem Wege; Hallig Hooge war nach 1634 aus der alten kirchlichen Bindung nach Pellworm gelöst worden.

Hinter dem Orgelbauprojekt vereinigten sich also bei Weitem nicht alle Einwohner aktiv. Vermuten lässt sich immerhin, dass der Anspruch der Financiers, die Orgel sei zur Ehre Gottes und als (notwendige) Zierde der Kirche angeschafft worden, auch von den weniger Wohlhabenden mehrheitlich geteilt wurde. Unübersehbar ist jedoch, dass das Anliegen Zuspruch über die tatsächliche Führungsschicht der Insel hinaus fand; denn wie diese sich zusammensetzte, wird in einem Dokument von 1781 berichtet, das anlässlich einer grundlegenden Orgelrenovierung in den Windladen hinterlassen wurde und das Recht der Organistenwahl verdeutlicht:[249]

247 Friedrich Müller, Pellworm, S. 38; LASH, Abt. 7 Nr. 3120, fol. 270v.

248 LASH, Abt. 7 Nr. 5054.

249 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Pellworm Alte Kirche Nr. 305.

> Der itzlebende Organist ist der S[alvo] T[itulo; »Titel nicht bekannt«] Herr Hinnrich Lucht, gebürtig in Lunden in Dithmarschen, welcher im ebenbemeldten 1756ten Jahr von den damals lebenden Herren Predigern, Rathmännern, Landes Gevollmächtigten und sämtlichen Kirchen Juraten |: als welchen von Uhralten Zeiten her, no[m]i[n]e der gantzen Gemeine, das Wahl-Recht eines Organisten und Küsters, ohne Zuthun der Gemeinde, eintzig und alleine zustehet :| zum Organisten hieselbst erwählet.

Der Kreis dieser Wahlberechtigten war damit wesentlich enger als derjenige der Orgelstifter; die Zustimmung zur Orgelanschaffung war also auf jeden Fall auf der Insel nicht nur auf die veritablen Entscheidungsträger beschränkt. Alle Stifter müssen im Bewusstsein gehandelt haben, eine Leistung zu erbringen, die der Allgemeinheit zugutekomme. Und ähnlich wie um 1650 die Orgelgemeinden in Butjadingen[250] regelten auch sie die Bezahlung des Organisten, ohne dass die Gemeindekasse in Anspruch genommen werden musste. Unerklärlich bleiben muss somit nur, warum zwei Personen unter den Stiftern fehlen: Johann Georg Knüttel als mutmaßlich orgelaffiner Hauptpastor der Zeit, in der die Planungen des Instruments eingesetzt haben müssen, und Martin Tetens, der Kompastor neben Peter Harssen.

3.4. Die musikalischen Ziele

Das vorherige, traditionsreiche »Positiv« der Alten Kirche, wohl 1525 erbaut und 1710 nach Ostenfeld östlich von Husum verkauft, hatte vermutlich im Chorraum der Kirche gestanden.[251] Für Schnitger war der Umzug einer Orgel in den Westteil einer Kirche gleichsam alltäglich; auch 1687 in Steinkirchen oder 1709 in Jork gingen seine Arbeiten von dieser Zielsetzung aus, und zugleich wurden die vorherigen Instrumente grundlegend umgestaltet. Hier allerdings geschah noch mehr: Die alte Orgel wurde völlig ersetzt, und die Aufstellung auf einer Empore im Westen der Kirche war, wie gesehen, kein Kinderspiel. So deutet dies alles darauf hin, dass der Auftrag an Schnitger, diese Orgel zu bauen, Teil einer umfassenden Neukonzeption lokaler musikalischer Praktiken war.

Die Zeit war dafür lange nicht reif gewesen: wie an anderen Orten. In Magdeburg konnte erst an neue Orgelbauten gedacht werden, nachdem die Stadt, 1631 im Krieg nahezu ausradiert, wieder funktionstüchtig geworden war; in den Kirchen mussten zunächst die Dächer geschlossen und das »übrige« Inventar neu beschafft werden, so dass fast 60 Jahre ins Land gegangen waren, ehe die Orgeln an die Reihe kamen.[252] Entsprechend dazu waren auf Pellworm nach der Fundamentalzerstörung des einstigen Inselkomplexes Alt-Nordstrand (1634) erst 1687 die Eindeichungsmaßnahmen zum Abschluss gelangt (mit dem Norderkoog); da das neugewonnene Land daraufhin für zehn Jahre abgabenfrei war,[253] konnten sich die finanziellen Verhältnisse konsolidieren. Erst damals auch wurde an eine Neuausstattung der Kirche gedacht (zunächst mit der Stiftung des Beichtstuhls), und etwa gleichzeitig konnten erste Planungen einer neuen Orgel ansetzen. Schnitgers Instrument war damit also nicht einfach »Denkmal für die Wiedergewinnung der Insel«,[254] sondern gleichsam eine Krönung des Wiederaufbaus – so, wie die Orgel in der Kultur des Marschlandes stets wie der Schlussstein eines Gewölbes wirken kann, entsprechend ähnlich aber auch wie in der Rückgewinnung kirchlicher Kultur in Magdeburg. Auf Pellworm ließ sich dies nur mit

250 Zu Crop in Langwarden vgl. Teil VI.
251 Vgl. Teil III.
252 Ähnlich zu den Voraussetzungen der Orgelbauten in Magdeburg: Küster, Arp Schnitger, S. 77.
253 Chamisso, Pellworm im Jahrhundert der großen Flut, S. 153.
254 Ebd., S. 160.

einer maßgeschneiderten baulichen Lösung erreichen. Also sind die Zielsetzungen zu ergründen, die diesen Aufwand gerechtfertigt haben könnten: im Musikalischen.

Dafür, dass sich dessen Situation ändern sollte, lässt sich ein erstes Signal im Jahr 1693 erkennen, als erstmals auf Pellworm ein hauptamtlicher Organist angestellt wurde, Johannes von Meden. Sein Name leitet im alten »Hauptbuch« der Landschaft Pellworm in der Liste der Organisten die Rubrik »blos Organisten« ein, die dann 1789 von »combinirte Organisten und Küster« abgelöst wird.[255] Der Auftakt in ein knapp hundert Jahre überspannendes luxuriöses Musikengagement ist ein »hartes« Faktum und lässt sich damit flankieren, dass erste Planungen des Orgelbaus zurück bis in die Wirkungszeit des einstigen Ratmanns Peter Harsen reichten.

Vom Leben jenes Organisten weiß man kaum etwas, jedenfalls nichts musikhistorisch Verwertbares. Im Hauptbuch wird auf seine Eheschließung mit Agatha »Heimrisch« (wohl als Fehllesung von »Heimreich«) 1693 verwiesen, so dass er von Anbeginn mit einer der traditionsreichen Familien der Insel verbunden war; außerdem wurde ihm in der Hierarchie der kirchlichen Ämter ein Vorrang vor dem Küster eingeräumt.[256] 1720 trat er als Zeuge in einer Testamentsangelegenheit auf; dieser Vorgang bescherte der Nachwelt eine eigenhändige Unterschrift Medens und den Abdruck seines Siegels. Schließlich kennt man noch das Datum seines Todes (3. November 1729). Das ist alles.

Allerdings muss die Schnitger-Orgel letzten Endes durch und durch »sein« Instrument gewesen sein, und so lässt sich sein musikalisches Profil an den Wandlungen der Pellwormer Orgelsituation entlang nachzeichnen. Das kleine Instrument, an das er 1693 berufen wurde, war unzweifelhaft altertümlich; in der Zeit nach der Flut von 1634 kann es nicht grundlegend fortentwickelt worden sein. Weder rechtfertigte es in jener Zeit also die Tätigkeit eines hauptamtlichen Musikers, noch waren für das Spiel auf ihm weiterreichende musikalische Fertigkeiten erforderlich. Doch Meden muss später auch das ungleich anspruchsvollere Instrument Schnitgers gemeistert haben, und so ist seine Anstellung auf Pellworm prospektiv zu verstehen: Schon damals war demnach beabsichtigt, ihm eine adäquate Orgel zur Verfügung zu stellen. Er muss daher für die Gemeinde Ratgeber bei den Bauvorbereitungen gewesen sein, ähnlich wie sich dies ein wenig früher in Møgeltønder für Johannes Sebastian Merck vermuten lässt, dort allerdings für ein deutlich bescheideneres Instrument, oder schon vor 1617 für Pieter Wichers Sytsema in Middelstum (Groningen). Auch Meden erhielt demnach die Chance, die Orgel im Detail nach seinen Wünschen zu gestalten. Jedes andere Urteil über ihn wirkte unwahrscheinlich: dass er auf ein Instrument hingearbeitet hätte, mit dem er dann nichts anfangen konnte oder das ihn gar überforderte, und zwar in potentiell jahrzehntelangem Dienst. Kurz: Sein Profil und das der neuen Orgel lassen sich eng aneinander heranführen.

Die Ziele, die sich mit ihm und den Instrumentenplanungen verbanden, können in ihrer Zeit nichts Außergewöhnliches gewesen sein; von einer Gemeinde wie Pellworm, die um 1690 auch in anderer Hinsicht ihre kirchliche Kultur neu gestaltete, ist im Musikalischen am ehesten zu erwarten, dass sie Anschluss an Standards der Zeit gewinnen wollte. Die Instrumentenbauweise zielt unmissverständlich auf das zweimanualige Spiel mit Pedal ab; ebenso sollte ein chormäßiges Musizieren ermöglicht werden, also das Zusammenwirken der Orgel mit einem Ensemble, das auch Instrumente umfasste. Beides ist im historischen Kontext zwar nicht verwunderlich, allerdings in der Pellwormer Alten Kirche freier sichtbar als an anderen Orten.

255 Amtsarchiv Pellworm, Nr. 1a, S. 29–32; dort auch die wenigen biographischen Angaben der im Folgenden genannten Organisten.

256 Ebd., S. 29f. Zur Funktion als Zeuge vgl. Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Pellworm Alte Kirche Nr. 10–11.

Die Emporenbrüstung wird von einem aufwendigen Schnitzelement bekrönt. Es ist nicht dazu gedacht, das Geschehen an der Orgel zu verdecken;[257] aus günstiger Perspektive betrachtet, spielen die Rankenornamente vielmehr perfekt mit denen des Schleierwerks in den Pedaltürmen zusammen. Sogar vom Kirchenschiff aus wird also sichtbar, dass die Orgel zweimanualig ist; sie hat nicht einmal eine verschließbare Spielanlage. Die Werkgliederung bestätigt sich in der Optik des Prospekts (wenngleich eben abweichend von der tatsächlichen Innenkonstruktion des Instruments), und in den seitlichen Pfeifentürmen manifestiert sich ohnehin mehr als ein lediglich »angehängtes Pedal«. Und so ist zu Johannes von Meden zurückzukehren: Anforderungen, die aus dieser Werkgliederung resultierten, beherrschte er in seinem Spiel zweifellos – also die Standards, die in Elmshorn diskutiert worden waren, zehn Jahre bevor er in die neu geschaffene Pellwormer hauptamtliche Stellung berufen wurde.

Von einem »chormäßigen« Musizieren neben der Orgel zeugt hingegen eine Reihe schmiedeeiserner Notenpulte, die, jeweils wie ein Dreizack geformt, auf der Emporenbrüstung befestigt sind; sie eignen sich exzellent dazu, festes Papier (wie das zeitgenössische Bütten von Notenhandschriften) in ihnen festzuklemmen. Für einige dieser Pulte lässt sich die einstige Existenz nur noch anhand der Spuren ihrer einstigen Befestigung erkennen; von demnach einst elf Pulten sind nur vier erhalten geblieben. Also konnten bis zu elf Musizierende an der Emporenbrüstung Aufstellung nehmen und, von der Orgel gestützt, in den Kirchenraum hinunter spielen oder singen.

Konkrete Belege für ein solches Musizieren Medens liegen nicht vor, auch nicht für seinen Nachfolger Gottfried Behlendorff, der 1730 aus Nieblum (Föhr) berufen wurde.[258] Für die beiden nächsten Amtsinhaber lassen sich entsprechende Informationen immerhin allgemein aus ihrem persönlichen Profil ableiten. 1737 übernahm den Posten Gerhard Christoph Raupach, gleichsam als örtlicher Kronzeuge des »städtischen Profils«, das sich auch in der Orgel selbst manifestiert. In seiner Familie hatte kirchliche Ensemblemusik eine eigene Tradition: Sein Großvater Georg Raupach hatte als Organist an der Christkirche der Marschenstadt Tondern ein Collegium musicum eingerichtet und mit diesem die moderne Musik der Zeit musiziert.[259] Dieses Wirken führte vor Ort der Sohn Johann Georg fort (im Amt 1700–1716), und ein ähnliches entfaltete dessen Bruder Christoph seit 1703 an der Stralsunder Nicolaikirche.[260] Dort wuchs Gerhard Christoph, selbst 1703 geboren, zwangsläufig und organisch in dieses Berufsprofil hinein, auf das er auch zurückgekommen sein muss, als er nach seinen Pellwormer Jahren (1737–1744) in seine Vaterstadt zurückkehrte: an die Orgel Friedrich Stellwagens in der Kirche St. Marien (mit drei Manualen und Pedal sowie 51 Registern rechnerisch doppelt so groß wie die Pellwormer). Selbst wenn davon gesprochen werden müsste, dass in Stralsund der Glanz eines alten hansestädtischen Musizierens verblasste, verband sich mit dem Dienst eine herausragende musikalische Aufgabe; ohne irgendeine Affinität Raupachs zur kirchlichen Ensemblemusik erscheint dieser Lebensweg nicht denkbar. Auch für ihn können die Jahre, die er weit weg von den

257 Fotos von 1934 zeigen, dass hinter den Rundstäben des Geländers Bretter angebracht waren (https://www.bildindex.de/document/obj20734114); sie gehörten nicht zum ursprünglichen Bestand (es gibt in ihm keine technische Vorkehrung für ihre Befestigung).

258 Zu ihm Koops, Kirchengeschichte der Insel Föhr, S: 63; zur Vereidigung auf den dänischen König 1721 (ausdrücklich als Organist) LASH, Abt. 19 Nr. 197 I, fol. 96v.

259 Mattheson, Grundlage einer Ehren-Pforte, S. 282f.; zu den erwähnten Komponisten vgl. die Konkordanzen in Kümmerling, Katalog, besonders S. 104–132.

260 Ein weiterer Bruder, Caspar, war ab 1708 an der Kirche St. Marie in Helsingør tätig (als zweiter Nachfolger Buxtehudes). Vgl. Dahlström, Stadtmusikanten, Organisten und Kantoren, S. 302; Neubacher, Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik, S. 448. Zu Christoph Raupachs Ensemblemusik vgl. Mattheson, Grundlage einer Ehren-Pforte, S. 286f.



Pellworm, Alte Kirche: Notenpulte an der Emporenbrüstung mit eingesteckten Notenblättern.

Metropolen zugebracht hatte, keine Minderung seiner Attraktivität bedeutet haben. Er stellt sich damit auch direkt neben die Organisten, die um 1600 nach jahrelangem Wirken in Marschendörfern an größte Instrumente der Städte berufen wurden, er sogar nach Dienstjahren für die scheinbar so peripher liegende Kirche einer insularen Streusiedlung.

Raupachs Pellwormer Nachfolger Theodor Ketelsen bewegte sich dagegen (soweit fassbar) in einem reinen Marschen-Netzwerk: einem insofern neuen Karriereweg des 18. Jahrhunderts, dem später eigens nachzugehen ist. 1711 geboren auf Pellworm als Sohn von Ketel Edleffsen, dem Mitstifter der »stehenden Gelder« des Organistendienstes, war er exakt gleich alt wie das Instrument. Ehe er 1744 dessen Bedienung übernahm, hatte er als Organist in Schwabstedt gewirkt; auch dort gehörte das »chormäßige« Musizieren zum Aufgabenspektrum, seit mit Paul Bruhns dort ein Organist angestellt worden war, der sich auch auf virtuoses Violinspiel verstand. Und Ketelsen war dort Vertretern von zwei Generationen der Musikantenfamilie Zinck nachgefolgt; gerade sie konnten auch für Ensemblemusik in der Kirche einstehen, und so kann diese für Ketelsen (wie für seinen Pellwormer Vorgänger Raupach) nichts grundsätzlich Fremdes gewesen sein.

Er starb im Dezember 1748, sein Nachfolger Christian Boysen bereits nach anderthalb Dienstjahren. Aus den Vorgängen zur Berufung des nächsten, Johann Reimers, liegt dann sogar eine Darstellung dieser Ensemblemusik vor; sie wurde damals allerdings kaum mehr so intensiv gepflegt wie in früheren Zeiten. Offensichtlich hatte sich der örtliche »Musikant« Lassen 1750 an den königlichen Amtmann gewandt, um den vakanten Posten zu erhalten. Die Vertreter der Alten Kirche jedoch hatten Einwände. Sie argumentieren zunächst (insofern erfolgversprechend) rein formal:[261]

261 Amtsarchiv Pellworm, Nr. 1a, S. 575 f.; undatiert, Kopie der Antwort auf S. 576.

> Ew. Hoch und Wohlgebohrnen erwiedern wir auf die abseiten des *Musicanten Lassen*, des hiesigen *Organisten* Dienstes wegen, eingelegte Bitte, in unterthänigem Gehörsam: daß es uns sehr Wunder nehme, wie *Supplicatus* ein solches Verlangen wage, zumahlen ihm nicht unbekannt seyn wird, daß der hiesige *Organisten* Dienst nicht *per Supplicam*, sondern durch eine freie Wahl von denen Vorstehern zu vergeben sey; […]

Es war also nicht üblich, sich zu bewerben; die »Vorsteher« gingen selbst auf die Suche nach einem geeigneten Kandidaten, und wie mit Blick auf den Nachfolger Hinrich Lucht zitiert, lag das Recht zur Wahl bei den Predigern, Ratmännern, Gevollmächtigten und Juraten. Auch inhaltliche Bedenken wurden ins Feld geführt, zunächst solche, die sich unter den Dachbegriff »Alkohol im Dienst« fassen lassen. Der zitierte Text setzt sich direkt so fort:

> *Supplicatus* überdem die Aufwartung bei denen Hochzeiten hieselbst, ohne oftmahlen dabey ins Handgemenge zu kommen, kaum verrichten kann; indem zuweilen die Mahlzeit auf denen Hochzeiten nicht geschlossen, so sind des *Supplicati* Augen schon so übersichtig, daß er die mehreste Zeit selbst nicht weiß, was er spielet. […]

Daraufhin kommen die Vorsteher auf die Traditionen des »chormäßigen Musizierens« zu sprechen und setzen sich mit dem anscheinend von Lassen gebildeten Junktim zwischen Orgelspiel und dem Musikantendienst bei Hochzeiten auseinander:

> Daß aber derselbe vorgiebt, es solte der *Organisten* Dienst mit seinem Dienst verknüpft gewesen sein; davon ist im Gegentheil von uns weit gründlicher Beweiß herbey zu bringen, daß vorhin seit langer Zeit die *Organisten* die Aufwartung bey Hochzeiten gehabt, biß nachhero der Vergleich gemacht, und dem *Organisten* von dem *Musicanten* ein gewisser Abtrag ist beygelegt worden. Bey angeführten Umständen wird auch zu Gnüge erhellen, wie kahl das *Directorium* so *Supplicatus* über die *Orgel* geführet, abgelaufen; indem man kaum 2 Hochzeiten im ganzen Jahre hat, dabey eine Kirchen-*Musik* gebraucht wird. […]

Die quantitative Angabe wirkt teils erhellend, teils irritierend. Anscheinend hatte Lassen den Posten nach dem Tod Boysens interimistisch versehen, und zwar »kahl«, demnach musikalisch konturenlos; war also auch von ihm erwartet worden, dass er figuraliter musizierte? Andererseits: Boysen war am 20. Juli 1750 verstorben; der Bescheid des Husumer Amtmanns, der den »Interessenten« der Alten Kirche die alten Rechte bestätigte, datiert vom 28. September. Selbst wenn man einrechnet, dass der erst kurz zuvor berufene Boysen schon bald nach Dienstantritt krank geworden sein könnte, bleibt nicht viel Zeit dafür übrig, dass die »Interessenten« jenen negativen Eindruck gewinnen konnten. Gab es also tatsächlich nur so wenige aufwendigere Musizieranlässe? Darauf kann auch der Hinweis der »Interessenten« hindeuten, dass ein Organist ebenso gut einen anderen Musikkundigen als Adjuvanten gewinnen könne, wenn in der Kirche Hochzeitsmusiken dargeboten werden sollten:

> Überdem würde es dem *vocirten Organisten* eben so leicht seyn, einen tüchtigen Menschen, der die Aufwartung bey denen Hochzeiten verrichten könne, als *Suppl:* sich anzuschaffen; und dieses wäre denen alten Urkunden weit *conformer* als *Supplicati* Verlangen. Dahero wir gegen dessen Gesuch nicht allein feyerlichst *protestiren*, sondern auch Ew. Hoch und Wohlgebohrnen unterthänig gehorsamst ersuchen, uns bey unsrer alten Wahlgerechtigkeit gnädig zu schützen, und den *Supplicaten* [sic] zu Ruhe anzuweisen.

Diesem Schreiben zufolge pflegte ein Organist also zusammen mit nur einem weiteren zu musizieren; die Zahl der Notenpulte deutet daher auf eine einst

weiter ausgreifende Musikkultur hin. Folglich mögen zunächst auch die Musizieranlässe zahlreicher gewesen sein, nicht also nur auf Hochzeiten beschränkt. Doch die Worte lassen sich noch weiter auf die Goldwaage legen. Vorausgesetzt wurde, dass es dem Organisten »leicht« fallen werde, einen geeigneten Musizierpartner zu finden; also muss es notorisch Menschen auf der Insel gegeben haben, deren vokales oder instrumentales Musizieren auch ein gottesdienstöffentliches Auftreten ermöglichte, ohne dass die Andacht darunter litt.

Daran, dass die Kirchengemeinde die neuerbaute Orgel von 1711 an adäquat nutzte (und darin auch »stadtähnlich« operierte), ist folglich nicht zu zweifeln. Das Instrument war den Verantwortlichen nicht oktroyiert worden; eher setzten sie seinen Bau gegen obrigkeitliche Interessen durch und vertrauten obendrein darauf, im Interesse der insularen Allgemeinheit zu handeln. 1711 auf Pellworm war dies kein abstraktes Postulat; es galt genauso dafür, wie der eigenständige Küstenschutz verteidigt wurde.

Unklar bleibt bei alledem, wann (und wie) der Kontakt zu Schnitger zustande kam. Zweifellos sähe die Orgel anders aus, wenn sie schon in den frühen 1690er-Jahren bei ihm in Auftrag gegeben worden wäre. Schnitgers Erkenntnis, dass sich die innere »Structur« einer Orgel nicht direkt in deren Prospekt spiegeln müsse, reifte in jener Zeit erst, und die Einsicht, dies auch auf kleinere Orgeln übertragen zu können, war damals für ihn anscheinend noch nicht erreicht; noch vom Erstentwurf der Orgel in der Rendsburger Christkirche, den Schnitger 1705 entwickelte, unterscheidet sich das auf Pellworm Realisierte maßgeblich.[262] So muss der Kontakt der Pellwormer zu Schnitger vergleichsweise kurzfristig zustande gekommen sein.

An dem Instrument verdiente daraufhin auf Jahrzehnte hinaus ein Organist sein Brot im Hauptamt: bis 1789. Die Änderung ergab sich, als der kirchliche Rahmen dieser Orgelkunst »von oben« verändert wurde; ob diese selbst dennoch fortbestehen konnte, musste sich im Einzelfall erweisen. 1711 jedoch war es auf Pellworm gelungen, mit einer im gegebenen Rahmen maximal disponierten und in sich reich differenzierten Orgel Anschluss an die musikalischen Kulturformen zu gewinnen, die im späteren 17. Jahrhundert erschlossen worden waren, und dies bot auf Jahrzehnte hinaus Chancen, sie fortzuentwickeln.

4. Kapitel: Neue Orgelmusik zwischen Niederelbe und Nordfriesland

Orgelkultur im Marschland: Bis hierhin bezieht sich ihre Betrachtung auf Orte und deren musikinteressierte Einwohner, auf technische Details der Instrumente, auf Lebensdaten ihrer Spieler, nicht zuletzt auf die Rolle von Orgel und Orgelspiel in Liturgie und Theologie. Musik, die zum Klingen gebracht werden könnte, ist kaum dabei – und wenn, dann weist sie letzten Endes oft aus den Marschen heraus. Die Tabulatur-Aufzeichnungen aus Lüdingworth und von Berendt Petri enthalten vermutlich keine Werke ihrer Schreiber; die Geistlichen Konzerte, die von Johann Jacob Druckenmüller und Moritz Schlöpke erhalten geblieben sind, stammen aus der Zeit, ehe sie die Stellung in Borstel antraten. Bruhns schrieb die vermutlich meisten seiner erhaltenen Kompositionen auf der dänischen Insel Seeland. So verbleibt Peter Heydorn, der in den 1680er-Jahren zwar in den Marschen tätig war; ausdrücklich darauf verweist die Überlieferung zweier seiner Werke – allerdings mit der Bindung an Krempe als Stadt.[263] Und von Hinrich Vollers in Berne sind zwar Gesänge erhalten, nicht aber explizite Musik für Tasteninstrument.

Der wohl erste Musiker, der in einer nichtstädtischen Marschensiedlung wirkte und ein Orgel-

262 Küster, Arp Schnitger, S. 159–163.

263 Zur Überlieferung: Küster, Peter Heydorn, S. 403 (dort ansonsten nähere Details zu Krempe).

werk hinterlassen hat, ist Marcus Olter in Meldorf, einem Grenzfall: Die einstige Stadt hatte ihre Privilegien bei der Eroberung des Landes 1559 eingebüßt. Olters Canzona wiederum zeigt, unter welchen Bedingungen eine solche Überlieferung möglich war: Sie findet sich in einer der berühmten Lüneburger Tabulaturhandschriften, wurde dort also gleichsam an den Mainstream einer städtischen Überlieferung angedockt. Auf ähnliche Weise blieben auch die Werke Heydorns und Bruhns' oder die erwähnten Geistlichen Konzerte erhalten. Also hatten Kompositionen, die einmal im Marschland aufgezeichnet worden waren, nur dann eine Überlebenschance, wenn ihre Noten in eine Musikmetropole gelangten. Erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts setzt eine entsprechende Überlieferung auch in den Marschen selbst ein: beginnend mit dem Orgelbuch des Husumer Stadtmusikers Bendix Friedrich Zinck (1758).[264]

Organisten, die in dieser »inneren« Musiküberlieferung der Marschlandschaften eine Rolle spielen, wirkten zunächst sämtlich in einem eng begrenzten Raum: auf beiden Ufern der Niederelbe und an der Westküste Schleswig-Holsteins bis nach Husum. Ein erster, Peter Gerritz (1681–1728), gehört zu denen, die nach einem Wirken im Marschland in eine städtische Stellung berufen wurden; Werke, die sich von ihm erhalten haben, leiten sich erst aus dieser her, können aber (zumal in Gerritz' nur kurzer Lebensspanne) auch allgemeiner über sein Musizieren berichten. Neben ihn tritt in der gleichen Zeit Christoph Wolfgang Druckenmüller (1687–1741) mit Werken in jenem Husumer Orgelbuch, das außerdem Werke von Hinrich Zinck in der Stadt Wilster (1677–1751) und von Marx Philipp Zeyholdt (1704–1760) im explizit dörflichen Drochtersen enthält.[265] Auch die ungenannten Komponisten der zweifellos gleichzeitigen weiteren Stücke der Sammlung werden in dieser Gegend gewirkt haben. Dies alles zeigt die weitreichende Bedeutung, die dieses Werkrepertoire hat, noch neben seiner musikalischen Attraktivität; es öffnet für die Orgelkultur im nördlichen Mitteleuropa den Blick weit über den Beginn des 18. Jahrhunderts hinaus und ist obendrein ein Dokument kultureller Eigenständigkeit des Marschlandes.

Das Gebiet, das sich betrachten lässt, weitet sich in der Folgezeit nach Norden in die Stadt Tondern: mit Werken des Organisten Andreas Friederich Ursinus (1697–1781). Einer Folgegeneration gehören dann die Schreiber zweier handschriftlicher Sammlungen aus den Marschen selbst an, anscheinend zumindest partiell mit eigenen Werken. Vorwiegend knappe trug Ulrich Anton Clausen Fehr (1753–1812) um 1781 in Niebüll zusammen, deutlich anspruchsvollere hingegen Christian Calsen (1748–1822) nach 1803 in Garding. Ursinus' Orgelkompositionen lassen sich als didaktisches Material für seinen weiteren Wirkungskreis verstehen; mit ähnlichen Anliegen treten etwas später erste Musiker aus anderen Gebieten hinzu, und zwar Michael Johann Friedrich Wiedeburg (1720–1800) in Norden und Carl Michael Meineke (1745–1824) in Oldenburg.

Die musikalische Ausbeute ist damit reicher, als es traditionelle Vorstellungen eines (großstädtischen) Verfalls der Organistenkunst suggerierten. Dies ermöglicht erneut eine exemplarische Annäherung. Zuerst richtet sich der Blick auf die erste Hälfte dieser gut hundert Jahre aus, dort auf je einen Komponisten von »freier« und choralgebundener Orgelmusik: auf Druckenmüller und Gerritz. Mit ihren Kompositionen verbinden sich zugleich Kernfragen jener Zeit: ausgerichtet auf den Nutzen größerer Instrumente, wie sie auch in ambitionierten Marschendörfern entstanden, ebenso auf das »Galante«, das im Musizieren Carsten Graves vermisst wurde, und nicht zuletzt auf das

264 Vgl. Kapitel 5.

265 Dazu das »Husumer« Adagio von Nicolaus Bruhns; zu Details vgl. das 5. Kapitel.

jeweilige Verhältnis der Musik zu den im Wandel begriffenen liturgischen Auffassungen. Werke aus dem späteren 18. Jahrhundert rücken dann erst im X. Teil in den Blick.

Neben ihnen sind drei Musiker reformierter Marschländer zu betrachten. Der älteste unter ihnen ist Claes Douwes im Dorf Tzum (Fryslân); seinem 1699 gedruckten Lehrbuch der Musik, das auf die Techniken des Psalmenspiels hinführt und dieses anhand von Kompositionen exemplifiziert, lässt sich ein verwandtes Werk des Organisten Stephanus Theodor van Loonsma stellen, der zwischen 1734 und 1756 in der friesischen Kleinstadt IJlst nachweisbar ist. Der dritte ist dann Marten Jellen Zuidhof (1737–1817) mit einem Wirken teils in Ostfriesland und teils im Groninger Land. Sie werden erst im 6. Kapitel gewürdigt: gemeinsam mit dem gleichzeitigen Ausbau der Orgeln in den nördlichen Niederlanden, mit dem die Kompositionen eng verknüpft sind.

4.1. Christoph Wolfgang Druckenmüller aus Borstel in Jork und Verden

Christoph Wolfgang Druckenmüllers Lebensweg gestaltete sich entgegengesetzt zu demjenigen Moritz Schlöpkes. Zuerst wirkte er mehr als zwei Jahrzehnte in Jork (Altes Land), ehe er in eine Stadt wechselte, nach Verden an den Dom. Der Weg weiter an den Bremer Dom blieb ihm, wie beschrieben, verwehrt; mit Carsten Grave reüssierte dort jedoch ein weiterer Musiker, der aus dem Marschland stammte. Worin also lag der »ländliche Vorteil« Druckenmüllers?

Geboren wurde er am 28. oder 29. Dezember 1687 in Borstel.[266] Er war noch keine zwei Jahre alt, als sein Vater Johann Jacob mitsamt der Familie von dort wegzog (und Schlöpke nachrückte); an Borstel kann er kaum Erinnerungen gehabt haben, und man mag sogar bezweifeln, ob ihn die Kindheit in Ratzeburg musikalisch prägte. Ganz anders dann die Folgezeit: 1697 wurde Johann Jacob Organist in Norden (Ostfriesland), folgte dort seinem Bruder Johann Dietrich nach, der in den letzten Tagen des Jahres 1696 verstorben war, und versah die dortigen Dienstpflichten[267] daraufhin fast 18 Jahre lang, bis zu seinem Tod am 19. Dezember 1715.

Christoph Wolfgang war bei der Übersiedlung nach Norden neun Jahre alt, und so muss dort seine grundlegende Ausbildung stattgefunden haben: als innerfamiliäre Berufsweitergabe durch den Vater. In ihren Genuss kamen auch zwei Brüder, die gleichfalls Organisten wurden. Von Ludwig erfährt man nur im Zusammenhang mit der Nachfolge seines Vaters etwas; er muss jünger als Christoph Wolfgang gewesen, aber spätestens 1689 geboren sein, als die erste Frau Johann Jacobs (die auch seine Mutter gewesen sein muss) starb. Ein Halbbruder aus dessen zweiter Ehe war der 1691 geborene Johann Lorenz, der später Organist in Wesselburen (Dithmarschen) wurde und dort anlässlich seines Todes 1739 als »ein beliebter frommer Man, ein *profunder Musicus* und starcker *Componist*« gewürdigt wurde;[268] wenn dieses Letztere erwähnt wird, ohne dass Werke erhalten blieben, unterstreicht dies das eingangs geschilderte Phänomen, dass Werküberlieferung aus der Marsch zunächst nur über die Musikmetropolen funktionierte.

Eine Ausbildung, die die Söhne bei ihrem Vater erhielten, orientierte sich zwangsläufig an dessen beruflichem Selbstverständnis und den Anforderungen der Norder Stellung, womöglich auch dahingehend, dass sie den Vater im Gottesdienst

266 Errechnet aus: Domgemeinde Verden, Totenbuch Jg. 1741, S. 433. Zum unsauber geschriebenen Tagesdatum: Küster, Entwicklung oder Epigonentum, S. 149 (Anm. 24).

267 Vgl. Teil VII; NLA Aurich, Rep. 138 I Nr. 1672, fol. 2–3 (27.03.1697). Allerdings wird nur der für Johann Dietrich Druckenmüller formulierte Grundtext in die Aufgabenbeschreibung übernommen. Schon dass für den Nachfolger auf eine Mitwirkung in der Ensemblemusik verzichtet worden wäre, wirkt allerdings nicht glaubhaft.

268 Meldorf, KKA Dithmarschen, Sterbebuch Wesselburen, S. 371, 1. Juni 1739.

vertreten konnten und auch in der Ensemblemusik mitwirkten. Alles war demnach fokussiert auf die reich differenzierte Schnitger-Orgel und ihre explizit städtische Größe: mit 46 Registern in vier Manualwerken und Pedal.[269]

Christoph Wolfgang und Johann Lorenz wurden später an Orgeln tätig, die sich mit Hilfe des Estebrügger Maßstabs als »stadtähnlich« charakterisieren lassen. Das Instrument in Wesselburen, an dem Johann Lorenz 1723 seinen Dienst antrat, war zweimanualig und hatte 29 Register; in seinen Grundlagen wohl noch immer auf Antonius Wilde zurückgehend, entstammte es der sensationellen Ausbauphase, die um 1600 das Elbmündungsgebiet geprägt hatte,[270] und war damit etwa gleich groß wie die Schnitger-Orgel in Steinkirchen im Alten Land.[271] Nachdem ein Brand nahezu den gesamten Ort vernichtet und auch die Orgel in Schutt und Asche gelegt hatte, begleitete Johann Lorenz die Pläne für den Neubau eines erneut zweimanualigen Instruments, das laut Kontrakt 31 Register umfassen sollte (und dann noch ein 32. erhielt). Die Fertigstellung erlebte er nicht mehr; die Planungen kamen seinem Nachfolger zugute, dem jüngeren Bruder Johann Jacob (II., 1706–1748). Am Ende war die Orgel also um nur zwei Register kleiner als die so symbolträchtige in Estebrügge. Christoph Wolfgang dagegen hatte in Jork noch reichere Möglichkeiten: an dem 1709 durch Schnitger auf drei Manuale mit 35 Registern erweiterten Instrument.

Dessen Potential erschließt sich im Detailvergleich mit der Norder Orgel. Diese war 1686 laut Vertrag mit 29 Registern in Hauptwerk, Rückpositiv und Pedalwerk geplant worden und hatte darüber hinaus bis zur Abnahme 1688 noch ein Brustwerk mit sechs Stimmen erhalten.[272] In der Summe war damit derselbe Werkumfang zustande gekommen, über den Druckenmüller nach 1709 in Jork verfügen konnte.[273] 1692 hatte die Norder Orgel noch zwei weitere Pedalstimmen erhalten (Rauschpfeife, 4′-Posaune); für Jorker Verhältnisse gehörten diese 1709 schon zum Grundbestand des reich besetzten Pedalwerks (es enthielt auch ein 2′-Nachthorn). Vor allem aber erhielt die Norder Orgel damals noch ihr »Oberpositiv«: als Zusatz, wie er in dieser Form in der niedrigeren Kirche eines Marschendorfes nicht hätte eingebaut werden können.[274] So wird verständlich, wie eng verwandt das Jorker Instrument demjenigen in Norden war, obgleich dessen Registerzahl um rund ein Drittel größer wirkt.

Für Christoph Wolfgang ist die Berufung nach Jork die zweite fassbare Lebensstation überhaupt (nach der Geburt). Sein Vorgänger Daniel Blohm war am 27. April 1708 verstorben; noch vor Jahresende war die Nachfolge geregelt.[275] Wie es dem erst 20-jährigen Druckenmüller gelang, in Jork, rund 200 Kilometer von Norden entfernt, auf sich aufmerksam zu machen, ist nicht ersichtlich. Denkbar erschiene, dass er sich in Hamburg aufhielt, um sich dort fortzubilden; dann wäre der Weg nach Jork kürzer gewesen. Eine Hamburger Ausbildungsphase ist für ihn nicht belegt, ausdrücklich aber für zwei seiner Brüder: in der Korrespondenz, die der Norder Amtmann Johann Dietrich Kettler nach dem Tod Johann Jacob Druckenmüllers mit dem Hamburger Petri-Hauptpastor Johann Theodor

269 Das 1692 hinzugebaute Oberwerk wird nicht über ein eigenes Manual bedient; vgl. S. 867.

270 Zur Disposition vgl. Teil IV (mit Abbildung auf S. 362), diese und die im folgenden zitierten Dokumente in: Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wesselburen Nr. 479.

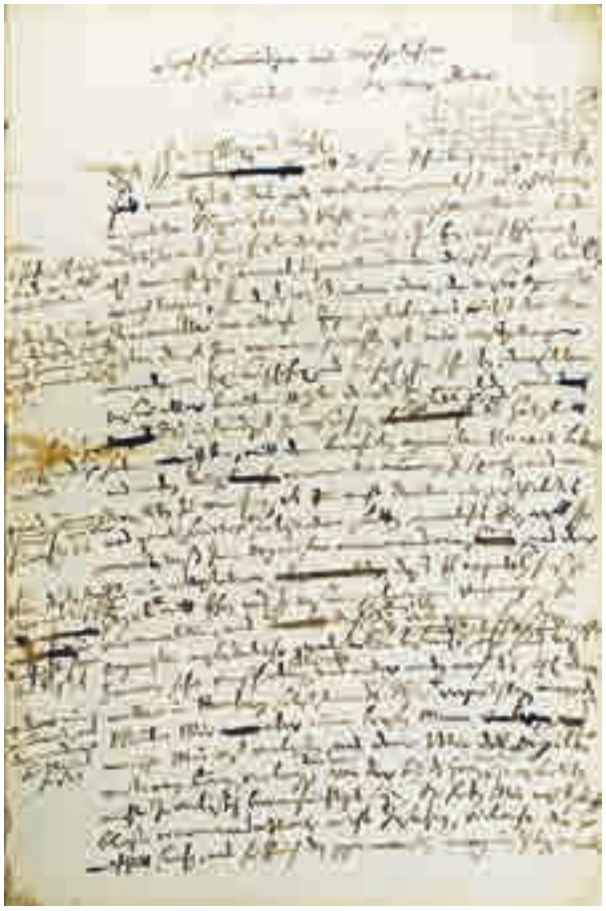
271 Allerdings mit Rückpositiv. Zur Registerzahl in Steinkirchen (28 oder 30) siehe oben, S. 926 und 929.

272 Ruge, Die Arp-Schnitger-Orgel in der Ludgerikirche (2019), S. 22–24 und 28.

273 Für Jork liegt die Disposition erst in Aufzeichnungen des 19. Jahrhunderts vor; vgl. Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 31, und Golon u. a., Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 74 (beide nach Philipp Furtwängler und Hinrich Renken).

274 Obendrein ist es auf die besonderen architektonischen Gegebenheiten bezogen; vgl. erneut S. 867.

275 Zu Blohm: Siemens, Chronik der Kirchengemeinde Jork, S. 92 f. Zum Anstellungsdatum vgl. die Mitteilung anlässlich der Generalvisitation.



Briefentwurf des Amtmanns Johann Dietrich Kettler in Norden (Ostfriesland) an Johann Theodor Heinsohn in Hamburg: auf der Suche nach einem Nachfolger für Johann Jacob Druckenmüller (1715).

Heinsohn führte. Die Briefe aus Norden sind als nur schwer zu entziffernde Konzepte überliefert (die Antworten dagegen als saubere Reinschriften).[276] Am 17. Dezember 1715 schrieb Kettler demnach nach Hamburg:

> Da unser Organiste Druckmüller vor etlichen Tagen gestorben, und also der *Orga*nisten Dienst zur *vacance* gerahten ist, mir auffgetragen worden, an Ew. HochEhrb. und Ansel. zu schreiben, denselben unser aller bereitwilligste Dienste zu vermelden, und Sie inständigst zu ersuchen, ob Sie nicht [die drei Wörter unklar verändert] die Gutigkeitt haben mögten, mitt dem berühmten organisten *Vincent lubeck* und anderen dortigen renommirten männern zu sprechen, und von denselben zu vernehmen, ob Sie nicht dorten ein geschicktes und qualificirtes [eingefügt u. a.: »annoch unverheirathetes«] *Subjectum* hätten, welches Sie, auff Ihr wort, Unß zum Organisten *recommendiren*, und deme Sie ein attestatum, daß Er capabel [eingefügt: »sey«] hiesiger Orgel [eingefügt: »in deßen structur und beschaffenheit ein Nachricht hieneben liget,«] mitt Ehre und zu Unserm algemeinen Vergnügen, zu verwalten, und daß Sich [eingefügt: »bey demselben«] die von einem hiesigen Organisten erforderliche *qualitaten* befinden [unklarer Einschub]. Es sind Unß zwar schon verschiedene [eingefügt: »*subjecta*«], und unter andern auch des sähl. Druckmuller in Hamburg selbst seiende [eingefügt: »beyde«] Söhne [eingefügt: »derer einer Lorentz, und der andere Ludewich heißet«] vorgeschlagen worden.

Kettler wollte genau wissen, ob einer der beiden trotz des jugendlichen Alters schon ausreichend ausgebildet sei. Heinsohn konnte dies beantworten und schrieb am 7. Januar 1716:

> Was aber Ihr Begehren eines recht tüchtigen und *qvalificirten Organisten* halber anbetrifft, so habe ich mich zwar nach Ihrem Verlangen (1) nach denen beyden Söhnen des Sehl: *Druckmüllers*, welche sich hie auffhalten sollen, bei unsern berühmtesten *Organisten* und anderen sehr *habilen Musicis* erkundiget; aber weiter von Ihnen nichts in Erfahrung bringen können, denn daß Sie hier zu *informiren* herumb lieffen |: *ut ipsissimis illorum verbis utar* :| [um ihre ureigenen Worte zu benutzen] weiter aber nicht bekannt, auch solchem Wercke lange lange [sic] nicht gewachsen wären *etc:* (2) habe ich auch bey denenselbigen

276 NLA AU, Rep. 138 I Nr. 1672, fol. 7–13 und 16. Das folgende Zitat in der Abbildung ab der 6. Textzeile.

> fleißige Nachfrage gehalten, ob Sie nicht *capable Subjecta* vorzuschlagen wüsten, durch welcher *Recommendation* man bey der Lieben Stadt *Norden* Ehre einlegen; und derselben mit guetem Gewißen die Versicherung geben könte, daß Sie ein solches Orgel-Werck, weßen Beschaffenheit ich Ihnen schrifftl: zeigte, mit Ruhm zu *tractiren* und woll in acht zu nehmen tüchtig und geschickt wären? Worauff Sie die Schultern zogen, und den Meister woll zu kennen vorgaben, der die Nordische Orgel gemachet, auch von dem Sehl: *Druckmüller* viel guetes der Kunst halber gehöret zu haben bezeügten.

Johann Jacob Druckenmüller und die befragten Hamburger Kollegen müssen also wechselseitig voneinander gewusst haben, und so hatte der Vater wohl den Unterricht jener beiden Söhne noch selbst eingefädelt. Obgleich sie für das Amt nicht in Betracht kamen, hatte Kettlers Vorstoß Erfolg: Laut Heinsohns Antwort schlug Vincent Lübeck zunächst »einen Nahmens *Preußer* vor, einen Mann zwischen 30 und 40 Jahren, der Fraw und Kinder hat, und welcher etliche Jahre zu Gryphswalde *Organiste* gewesen«,[277] später noch seinen Schüler Tobias Helmer (der zugleich ein Gutachten Schnitgers über orgelbauliche Kenntnisse vorlegte); berufen wurde schließlich Nicolaus Willrath, aus Flintbek bei Kiel stammend, ein Schüler Andreas Knellers, des Organisten am Amtssitz Heinsohns (St. Petri) und von ihm gleichfalls genannt. Obendrein könnte sich auch Johann Adam Reinken an den Verstorbenen erinnert haben: Wie erwähnt, hatte er diesen 1689 brieflich auf die Ratzeburger Vakanz hingewiesen und dabei als »GeEhrtester Herr lieber Freundt« angeredet.[278]

Drei klangvolle Namen also: Jeder von ihren Trägern hätte in Hamburg auch Lehrer Christoph Wolfgang Druckenmüllers gewesen sein können. Anhaltspunkte zur Klärung gibt es nicht, und unter die Norder Bewerber reihte er sich 1716 nicht ein. Schon der Norder Amtmann Kettler richtete seinen Blick nur auf seine beiden Brüder, und keiner der Hamburger Musiker, die dort als seine einstigen Lehrer in Betracht kämen, benannte ihn als Kandidaten. Passte nur nicht, dass er (wie Preuß) seit 1713 verheiratet war? Oder wollte er den Ortswechsel nicht vollziehen: Hatte er in Jork gefunden, was er sich künstlerisch erhofft hatte?

Zumindest erfüllte er anscheinend ideal das, was sich Jork, die Altländer Nachbargemeinde seines Geburtsorts, von seiner Berufung versprach. Als er dorthin kam, befand sich die Kirche noch im Umbau; erst 1709 wurde deren Ostteil fertig[279] und die Orgel, die zuvor an der Südwand gestanden hatte, in den Westen versetzt. Sie wird vor dem Abbruch des alten Chorraums demontiert worden sein, und da die Kirche während der Wintermonate kaum offen dastand, mag Druckenmüller 1708 noch eben den Vorzustand des Instruments kennengelernt haben. Mit dessen maßgeblich erweiterter Gestalt hängte die Gemeinde die Konkurrenz der Nachbarschaft ab: Die Orgel war als einzige des Alten Landes dreimanualig und übertraf in der Registerzahl die zweimanualigen in Estebrügge und Neuenfelde (jeweils 34).

Druckenmüller wurde also ein Zeuge dieser Entwicklungen, und so stellt sich die Frage, ob er auf sie noch Einfluss nehmen konnte. Rein zeitlich wäre dies kein Problem gewesen, da zwischen seiner Berufung und dem Orgelbau in jedem Fall ein Winter lag; obendrein wurden aus dem Vorgänger-

277 Wohl »Georg Preuß«, zwischen 1702 und 1714 Inhaber des Organistendienstes an den drei Greifswalder Kirchen; seit 1713 Organist an der Hamburger Reformierten Kirche und am Heiliggeisthospital; Dahlström, Stadtmusikanten, Organisten und Kantoren, S. 128 (abweichend von Schwarz, Pommersche Musikgeschichte, S. 66, der auf eine Dienstzeit zwischen 1667 und 1714 verweist). Ferner Neubacher, Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik, S. 447.

278 Vgl. oben im 1. Kapitel.

279 Merz, Die Generalkirchenvisitation in der Altländischen Präpositur, S. 86; Siemens, Chronik der Kirchengemeinde Jork, S. S. 40. Zur Aufstellung der alten Orgel vgl. das Folgende.

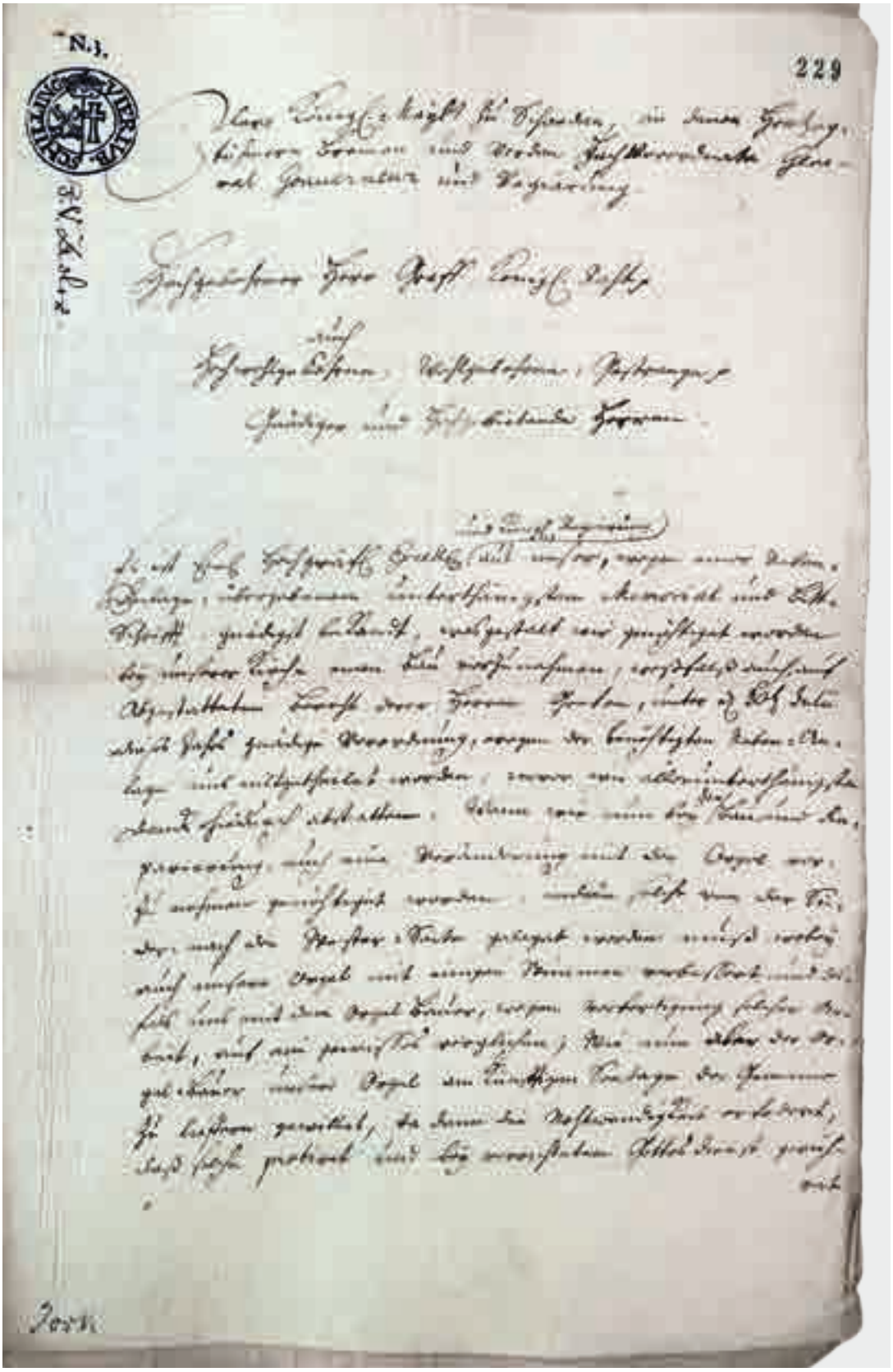


Jork (Altes Land), Prospekt der Schnitger-Orgel von 1709. Unter dem Rückpositiv das Engelskonzert, rechts von ihm der musizierende David; das erste Emporenbild ganz rechts zeigt den kleinen David im Kampf mit Goliath.

Instrument die Register des 16. Jahrhunderts und die des Pedalwerks (von Schnitger 1678 angefügt) wohl weiterverwendet, so dass nicht das gesamte Pfeifenwerk der großen Orgel neu geschaffen werden musste. Und nicht zuletzt war die Orgelbauwerkstatt in Neuenfelde sogar fußläufig erreichbar. So mag die Orgel in Druckenmüllers Sicht der Dinge auch »sein« Instrument gewesen sein.

Wohl im Sommer 1709 wurde sie fertig. Allerdings konnte sie nicht öffentlich ausprobiert und abgenommen werden, weil seit dem 21. Januar ein Musizierverbot galt: Am 22. Dezember 1708 war Hedwig Sophia verstorben, die Gottorfer Herzogin und Schwester des schwedischen Landesherrn Karl XII.[280] Dass die Trauerzeit auch nach einem halben Jahr noch andauerte, mag zugleich an den Kriegsereignissen gelegen haben: Anfang Juli waren die schwedischen Truppen bei Poltawa in der Ukraine vernichtend geschlagen worden; es war der entscheidende Wendepunkt des Großen Nordischen Krieges, und mittelfristig folgte daraus auch das Ende der schwedischen Herrschaft über den Elbe-Weser-Raum. Über die Verhängung der Trauerzeit konnte sich die Gemeinde Jork nicht hinwegsetzen, doch sie versuchte wortreich, eine Ausnahmeregelung durchzusetzen; offensichtlich schmerzte es, das neue Instrument nur sehen, nicht aber auch, von Druckenmüller gespielt, hören zu

280 Zum Musizierverbot: NLA ST, Rep. 23 Nr. 60.



Jork (Altes Land): Der Antrag, per Sondergenehmigung trotz herrschaftlicher Trauerzeit die Schnitger-Orgel öffentlich einweihen zu dürfen (1709).

können. Der Pastor (Clemens Diecmann, Schreiber der Gottesdienstordnung) und die Juraten formulierten ihr Anliegen so:[281]

> Es ist Ew. Hochgräfl. Excell. und Königl. Regierung aus unser, wegen einer Neben-Anlage, übergebenem unterthänigstem *Memorial* und BittSchrifft, gnädigst bekandt, wasgestalt wir genöthiget worden bey unserer Kirche einen Bau vorzunehmen, weßfalß auch, auf Abgestattetem Bericht derer Herren Grefen, unter d. 30t. *Julii* dieses Jahrs gnädige Verordnung, wegen der benöhtigten Neben-Anlage uns mitgetheilet worden, wovor wir allerunterthänigsten Danck hiedurch abstatten. Wenn wir nun bey den bau- und Reparierung, auch eine Veränderung mit der Orgel vor zu nehmen genöhtiget worden, indem solche von der Süder- nach der Wester-Seite geleget werden muß, wobey auch unsere Orgel mit einigen Stimmen verbessert, und desfals uns mit dem Orgel Bauer, wegen verfertigung solcher Arbeit, auf ein gewisses verglichen; Wie nun aber der Orgel-Bauer unsere Orgel am künfftigen Sontage der Gemeine zu lieffern gewillet, da dann die Nohtwendigkeit erfordert, daß solche *probi*ret und bey verrichtetem Gottesdienst gerühret und geschlagen werden müsse, damit ein jeder hören könne, ob solche guht sey, oder ob noch etwas daran zu *desideri*ren? Indem nun aber bekandtlich in hiesigen Landen, auf hohe Verordnung eines hochpreißl. Konigl. *Gouvernements*. eine Zeit hero die *Music* verbohten worden, und die Orgeln in denen Kirchen nicht gerühret werden müssen; Alß werden wir dahero genöthiget, unterthänigste Ansuchung dahin zu thun, daß Ew. HochGräfl. Excell. auch Hochwohlgeb. Wohlgeb. Gestr. Herrl. uns Gnädigst *permitti*ren mögen, auf bevorstehendem Sontag alß am 11ten *Trinitatis*, weilen sodann unsere *Repari*rte Orgel geliefert werden soll, solche zu *probi*ren und zu rühren, und unter wehrenden Gottes-Dienst zu gebrauchen, damit wir erfahren können, ob etwa noch ein Mangel darann sey? Und hoffen wir hierunter um so viel eher gnädiges Gehör zu finden, als (1) solche Orgel Rührung nur bloß an obgemeldetem Sontage und zwar zu solchem Ende geschiehet, damit man erfahre, ob noch waß daran ermangele? Es werden auch 2) zu Gottes Ehren nur zwey oder drey Gesänge darauf geschlagen. Über dem vernehmen wir (3), daß, wie Ihro höchstseeligste Königl. Maytt. dieses Zeitl. gesegnet, und darüber die Trauer in hiesigen Landen gewesen, damahl aber in Bremen, in der Königl. Duhm Kirche, die neue Orgel geliefert und *probi*ret werden sollen, gnädigst *permitti*ret, daß solche dero Zeit gerühret und *probi*ret worden; Alß wird uns auch numehro gleiche Gnade wiederfahren. Wie wir den Ew. Hochgräffl. Excell. auch Hochwohlgeb. Wohlgeb. Gestr. Herrl. unterthänigst hiedurch bitten, Sie wollen gnädigst geruhen, uns zu *permitti*ren, daß wir künfftigen Sontage alß dem 11 *Trinitatis*, da unsere Orgel geliefert werden soll, bey wehrenden Gottesdienst solche gebrauchen, rühren und *probi*ren mögen, damit wir erfahren mögen, ob solche in guhtem stande und *Contract*-mässig verfertiget sey? Wie wir in gnädiger Erhörung hierüber uns versehen, als verharren wir in tieffester *Submission*
> Ew. Hochgräfl. Excell. auch Hochwohlgeb. Wohlgeb. Gestr. Herrl.
> unterthänigste und Gehohrsambste
> *Pastor* und *Jurati* zum Jorck im Alten Lande.

Dass die Orgel zuvor im Süden der Kirche gestanden hatte, erfährt man nur hier. Die »Lieferung« war als Bauabnahme Voraussetzung für die Zahlung einer Rate des vereinbarten Gesamthonorars an den Orgelbauer; damit verband sich immerhin

281 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1467 (Orgelbau etc.), fol. 229r–230r; das Antwortkonzept fol. 231r. Erstabdruck (ungenau) in: Küster, Die Familie Druckenmüller, S. 50f.

282 Vgl. oben, 2. Kapitel.

eine äußerliche Notwendigkeit. Mit guter Sachkenntnis wurde auch auf den vermeintlichen Parallelvorgang der Orgelabnahme im Bremer Dom verwiesen (stammte dieses Argument von Schnitger selbst?); sie hatte vom 16. bis zum 20. Mai 1698 stattgefunden, ein Dreivierteljahr nach dem Tod Karls XI. (gestorben am 5. Juli 1697).

Wie sich aus der liturgischen Angabe errechnen lässt, stammt die undatierte Eingabe aus der Woche vor dem 11. August; sie wurde mit Schreiben vom 7. August abgewiesen. Beschieden wurde, dass »wenn die Orgel *probi*ret u. ob selbige gut u. *contract*mäßig verfertiget, *judici*ret werden sollte, solches an einem andren Tage, wenn kein öffentlicher Gottes-dienst gehalten wird, geschehen müste«. Das klingt plausibel, und auf diese Weise wäre sämtlichen formalen Anforderungen Genüge getan worden. Nicht aber den emotionalen: Gewünscht wurde ausdrücklich, die gesamte Gemeinde zu versammeln und die Orgel unter realen Bedingungen erklingen zu lassen, also in den Formen des Gottesdienstes; die Formulierung »damit ein jeder hören könne, ob solche guth sey« bezog sich nicht nur auf einen engeren Kreis von Bevollmächtigten der Gemeinde. Was genau geschehen sollte, wird mit dem Hinweis umschrieben, es würden »zu Gottes Ehren nur zwey oder drey Gesänge darauf geschlagen«. Dies wiederum lässt sich in Relation zur Gottesdienstordnung setzen:[282] In ihr sind pro Gottesdienst ohnehin nur drei Liedpräludien ausdrücklich erwähnt. Also wurde dieser normale Orgelanteil argumentatorisch heruntergespielt, und so bleibt nur offen, ob das übliche Nachspiel tatsächlich weggelassen (oder als »Quantité négligeable« behandelt) worden wäre. Doch etwas Weiteres kommt hinzu: Wenn die technische Qualität einer so großen Orgel anhand von »zwey oder drey« Gesängen erlebt und beurteilt werden soll, obendrein ausdrücklich in Verbindung mit dem Singen selbst, ging es in jedem von ihnen um das »volle Programm«, also potentiell vom Vorspiel über Alternatim-Strophen bis hin zu einem Nachspiel.

Druckenmüller hatte demnach in Jork eine Traumstelle gefunden. Die Orgel hätte – in den Marschen – nicht größer sein können; die Position, die er innehatte, ermöglichte ihm bestmögliche Entfaltung, und zwar mit dem Rückhalt der Gemeinde. Zudem konnte er sich auch von den ortsüblichen theologischen Positionen getragen fühlen: Ob sich schon 1709 über dem Instrument die Decke als gestirnter Himmel wölbte, weiß man nicht; doch unter dem Rückpositiv (der einzigen Stelle, an der eine Orgel eine originäre »Unterseite« hat) ist die Engelsmusik des Weihnachtsevangeliums angedeutet. Also schwebt diese Orgel in jedem Fall zwischen Himmel und Erde, und zwar so weit oben, dass Engel in ihrem Gotteslob auch noch unter ihr »aufzutreten« vermögen.

Nur leider währte dieser Friede nicht ewig. Wie erwähnt, starb der Ortspastor Clemens Diecmann am 27. Februar 1715; seine Nachfolge trat Johann Samuel Büttner an. Druckenmüller und er müssen sich schon zuvor gekannt haben; Büttner hatte ab 1710 als Adjunkt Diecmanns in Jork gewirkt. Er war obendrein – 1685 als Pastorensohn in Stade geboren – mit regionalen liturgischen Gepflogenheiten zweifellos vertraut; studiert hatte er ab 1706 in Rostock.[283] Zwischen ihm und Druckenmüller kam es jedoch von Anfang an zu Konflikten. Anlässlich der Generalvisitation von 1716 beantwortete Büttner die Frage »Ob auch Eheleute in Feindschaft mit einander leben?« folgendermaßen:[284]

> *Christoph Wolfg. Druckmüller*, hiesiger *Organi*st u. Küster, läbet mit s. frauen, die er vor 4 Jahren geheyrahtet, inn Uneinigkeit. Pastor hat sie von d Canzel bestrafet, auch sie beide *privatim* vermah-

283 Vgl. http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn574600477/phys_0089.

284 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1217, fol. 203v. Auf derselben Seite das folgende Zitat.

net, auch bedrohet, widrigen falls davon ans Kön. *Consist*. zu berichten. Sie hetten kurz vor Ostern einen Lerm gehabt, daß die Nachbaren es gehöret.

Für die zunächst nur angedrohte Anzeige bot die Visitation nun den perfekten, weil scheinbar zwingenden Rahmen. Damit nicht genug; bei der Beantwortung der Fragen zum Organistendienst (dort wird Druckenmüllers erster Vorname abweichend mit »Christian« angegeben) ergriff offensichtlich erneut Büttner das Wort und nahm Stellung zur der Länge der Präludien und zur Art, die Lieder zu spielen, die an allen anderen Orten des Landes stets gleich gehorsam beschrieben wurde:

Pastor hat oft erinnert, daß er nicht lange *præambuli*ren solle.

Dies bietet einen Schlüssel zum weiteren Verständnis, denn Jork war unter den Orgel-Gemeinden die einzige, in der anlässlich der jahrelangen Generalvisitation eine so explizite Kritik geäußert wurde. Die überwiegende Mehrzahl der Antworten auf die Vorspiel-Frage lautet »*affirm*.« (»affirmat«, also »ja«). Mit »*neg*.« verneint wurde sie im Jorker Nachbarort Mittelnkirchen, ebenso in zwei Orten des Binnenlandes, an denen nur kleinste Orgeln standen (Selsingen, Visselhövede), und zwar ohne dass dies weiter kommentiert wurde. So wird auch dies positiv gemeint gewesen sein: Nein, der Organist spiele keine weitläufigen Präludien. Ohnedies bemisst sich die Länge eines Vorspiels nicht nach objektivierbaren Kriterien; ausschlaggebend ist, was man liturgisch gewohnt ist, zumal in der damaligen extremen Divergenz lokaler Praktiken[285] und innerhalb des Rahmens, der mit der vollen Stunde Zeitdauer zwischen Gottesdienstеröffnung und dem Beginn der Predigt gesetzt war. So lässt sich aus Büttners Vorwurf im Inhaltlichen nichts ableiten. Auf die Frage der zwischenmenschlichen



Visitations-Antworten in Jork, 1716: Oben der disziplinarische Vorwurf gegenüber dem Organisten Druckenmüller; darunter (»Tit. X«) die Antworten zu seinem Dienst, unter Punkt 5 die Klage des Pastors wegen zu langer Vorspiele.

Verträglichkeit Druckenmüllers sprang diesem seine Frau bei; sie sah an seinem Verhalten keinen Anlass zu Kritik und erklärte weitergehend, dass »er nicht mehr *compagnie* außer Hause liebe, und spiele«.[286]

285 Vgl. oben, Kapitel 2.

286 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1217, fol. 223.



Die Weltgerichtsdarstellung vom Epitaph des Jorker Pastors Johann Samuel Büttner (gestorben 1747): ohne Hoffnung auf ein ewiges Gotteslob im Himmel?

In diesen Vorgängen spiegelt sich also, dass zwischen Büttner und Druckenmüller im Persönlichen »die Chemie« nicht stimmte, noch mehr aber, dass Büttner ein anderes, kritischeres und insofern vordergründig moderneres Verhältnis zur Musik hatte. Dies macht auch sein Epitaph in der Jorker Kirche deutlich. Es stellt die Auferstehung der Toten dar: in einer öde gewordenen Welt unter hermetischem, bedrohlich wirkendem Himmel, in dem von einem Musizieren, das Hoffnung verheißt, keine Rede sein kann. Vielmehr fügen sich die Instrumente und Noten, verstreut auf dem Erdboden liegend, als Relikte irdischer Eitelkeit in eine Vanitas-Szenerie ein, in der zwei ahnungslose Putten Seifenblasen produzieren.[287] Gegenüber der wenige Meter entfernten Orgel und ihrer räumlichen Inszenierung ließe sich kein schrofferer Kontrast vorstellen. Die Gemeinde jedoch muss auch Büttner gewählt haben, möglicherweise in der bloßen Erwartung, er werde etwas Modernes garantieren; dass dies nicht mit der jüngst fertiggestellten Monumentalorgel zusammenpasse, auch nicht mit ihrem ambitionierten Spieler, hatte niemand abgesehen. So ist dies ein weiteres Indiz dafür, dass sich die kulturellen Traditionen von Marschengemeinden und die Zielsetzungen eines »aktuellen« Geisteslebens voneinander wegbewegten. Individuell scheinen sich die beiden Amtsträger miteinander arrangiert zu haben; weitere Hinweise auf Konflikte zwischen ihnen gibt es nicht.

Druckenmüllers musikalische Ziele äußern sich in vier (oder fünf) Kompositionen: in drei Konzerten für Orgel solo sowie einem Präludium und einer (möglicherweise an dieses anschließenden) Chaconne. Solche Konzerte sind am ehesten (wenn auch nicht ausschließlich) aus dem Werk und Umkreis Bachs bekannt, von dessen Verständnis sich die Beiträge Druckenmüllers aber grundlegend unterscheiden. Für Bach lassen sich zwei Zugänge voneinander trennen. Ein älterer hat mit seiner Weimarer Zeit um 1714/17 zu tun: mit der Adaption von Konzerten Vivaldis und anderer für Tasteninstrument allein, ein Vorhaben, in dem er sich mit seinem Cousin Johann Gottfried Walther traf.[288] Druckenmüller dagegen lässt nirgends erkennen, dass seine Konzerte eine Bearbeitung seien. Seine Linienführung schöpft dezidiert den Tonvorrat der Klaviatur aus; Grenzen, wie sie vor allem für die Violine bestehen (in der Tiefe beim Ton *g*), werden nirgends erkennbar, so dass schon darin der Eindruck originärer Tastenmusik unübersehbar ist. Der jüngere Zugang Bachs hingegen liegt in den 1730er-Jahren: Damals gab er das weitausgreifende »Italienische Konzert« BWV 971 in Druck und schrieb vermutlich etwa zur gleichen Zeit die letzte, ausgeprägt konzertähnliche seiner sechs Orgelsonaten BWV 525–530.[289] Die Sammlung, so berichtet Johann Nikolaus Forkel 1802,

287 Tegtmeyer, Himmlische Musik, S. 46 f.

288 Die von Johann Mattheson (Das Beschützte Orchestre, S. 130) beschriebene Praxis des blinden Amsterdamer Organisten Johan Jacob de Graaf, Konzerte auswendig auf einem Tasteninstrument zu spielen, weist in die gleiche Richtung wie die Arrangements von Bach und Walther, nicht also in die Druckenmüllers.

289 Zu den Sonaten insgesamt Breig, Freie Orgelwerke, S. 679, 686–688 (integriert in eine Darstellung der Präludien und Fugen).



Beginn von Christoph Wolfgang Druckenmüllers F-Dur-Konzert für Orgel solo. Abschrift Bendix Friedrich Zinck, Husum 1758.

habe Bach »für seinen ältesten Sohn, Wilh. Friedemann, aufgesetzt, welcher sich damit zu dem großen Orgelspieler vorbereiten mußte, der er nachher geworden ist«.[290]

Auch dafür, dass Druckenmüller die Konzerte aufzeichnete, wirkte eine didaktische Zielsetzung plausibel; sie können (bis heute) einem angehenden Organisten Übungsstoff für das Spiel auf mindestens zwei Manualen und Pedal geben. Doch darüber hinaus wäre auch ein grundlegend anderes Anliegen plausibel; in dem Blick rückt dies, weil Druckenmüller in der Balance der jeweils drei Konzertsätze fundamental anders verfährt als Bach. Dieser orientierte sich auch in den späteren Werken an Ensemblemusik der Zeit; Druckenmüller hatte andere Proportionen im Blick, und mit ihnen gelangt man wieder zur angeblichen Überlänge seiner Jorker Vorspiele.

Zu Beginn der Werke verharrt die Musik lange in einem Anfangsstadium, etwa dadurch, dass sie schon nach wenigen Augenblicken unvermittelt abbricht, um dann nach einer Pause erneut anzusetzen: im Prinzip wie zuvor, nun aber intensiviert. Die Pausen fesseln die Aufmerksamkeit; sie lassen

290 Forkel, Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, S. 60.

nicht zu, dass man vom Hören abschweift, und schaffen Offenheit für den erneuten Anfang. Wenn Druckenmüller dann die Grundtonart verlässt, ist schon ein markanter Teil der (insgesamt nur kurzen) Sätze erklungen. Jene Eröffnungen können folglich unproportioniert lang wirken: In dreien der Konzerte (G-Dur, D-Dur, A-Dur) nehmen sie fast ein Viertel des Satzes ein, im F-Dur-Konzert gar ein Drittel – und dies bei einer Gesamtlänge von nur 40 bis 70 Takten. Bach hingegen lässt die Eröffnung der G-Dur-Orgelsonate im 20. Takt von 180 enden, also nach dem ersten Neuntel des folglich völlig anders disponierten Satzes.

So betrachtet, entwickelte Bach aus dem knappen Grundmaterial einen deutlich umfangreicheren Einzelsatz und ließ ihm zwei nicht minder gewichtige folgen. Druckenmüller dagegen sah die Breite des Satzanfangs offenkundig in Balance zum gesamten Werk, dessen Sätze damit untereinander enger verknüpft erscheinen. Für ihn haben ein langsamer zweiter Satz und der schnelle dritte nicht das gleiche Gewicht wie der erste; der langsame wirkt wie ein kurzes Innehalten, dem dann ein nur knapp gehaltener Ausklang folgt. Diese Anlage verweist in ihren äußeren Umrissen zurück auf Vorstellungen, von denen die norddeutschen Toccaten des 17. Jahrhunderts geprägt sind: Aus deren Mehrteiligkeit lassen sich keine Teilsätze als »Präludien«, Zwischenabschnitte oder Fugen herauslösen; sie bilden also ein Kontinuum und sind in dessen Rahmen aufeinander abgestimmt. Dies also ist in den Konzerten Druckenmüllers ähnlich, und deshalb werfen sie Licht auch auf seine »langen Vorspiele«. Denn deren Position könnte auch mit einem solchen dreisätzigen Werk ausgefüllt worden sein: Wenn Orgelanteile in der ersten Stunde des Gottesdienstes für nur zwei Lieder benötigt wurden, war genügend Raum dafür, etwa dem Lied »Allein Gott in der Höh sei Ehr« rund sechs Minuten Musik voranzustellen. Und da stets dieses Lied folgte, musste dessen Melodie nicht eigens durch Orgelklänge in Erinnerung gerufen werden.

Das Neuartige des Werktypus und die gewählte Tonsprache repräsentieren wohl das »Galante«, das 1734 in Carsten Graves Spiel vermisst wurde. Aspekte, die sich im Hinblick auf die alte Toccata auch als traditionsgebunden verstehen lassen, werden vom Gesamteindruck also völlig aufgesogen: das virtuose Pedalspiel, der rezitativische Charakter mancher langsamer Sätze (ähnlich den Trenngliedern zwischen fugischen Toccaten-Abschnitten) oder eben die äußere Anlage dieser Konzerte. Und so fällt es auch schwer, sie mit Anregungen in Verbindung zu bringen, die Druckenmüller bei einem der Hamburger Orgelmeister erhalten haben könnte. Geht das Modell also auf ihn selbst zurück? Und entwickelte er es an der Jorker Orgel – oder ab 1731 in Verden?

Das Geschehen lässt sich zunächst anhand konkreter Jahreszahlen eingrenzen. Weitere Konzerte dieser Art finden sich 1758 im Husumer Orgelbuch Bendix Friedrich Zincks: fast zwei Jahrzehnte nach Druckenmüllers Tod 1741. In der Zeit dazwischen sind Kompositionshinweise für diese Gattung sämtlich auf das Niederelbe-Gebiet konzentriert. Durch eine Hamburger Zeitungsnotiz belegbar ist der (verschollene) Druck »Musikalische Probe eines Concerts vors Clavier« des Telemann-Schülers Johann Höfft aus Bützfleth bei Stade (1741), der seit 1737 in Groden (Cuxhaven) als Organist tätig war,[291] und in Stade attestierte der Wilhadi-Organist Johann Christopher Hehne 1748 seinem späteren Cosmae-Kollegen Nicolaus Mühlenbruch Folgendes:[292]

291 Menke, Das Vokalwerk Georg Philipp Telemann's, Anh. A, S. 27 (Hamburgischer Correspondent 1741, Nr. 117 vom 26.7.1741); vgl. Hobohm, Georg Philipp Telemann und seine Schüler, S. 263. Zu Groden: Otterndorf, Kreisarchiv, Kladde 4 (Altenbruch) von Johann Scherder (Schmeelcke-Archiv), S. 56 (1733 Johann Osterndorf bei der Organistenwahl in Altenbruch unterlegen, der als »der geschickteste Organist im Lande Hadeln« galt).

292 Stadtarchiv Stade, Abt. K Fach 51 Nr. 4, fol. 4.

> Dem nach d[em] H[errn]. *Commissario Wehner* bedienter *Nicolaus Mühlenbruch* sich bey mir in der *Organist*en Kunst *Informi*ren laßen, und durch seinen angewandten Fleiß darin so weit *avanci*ret, das er 1[.] einen guten Deütlichen *Choral* und gewöhnliches, vorher zu machendes *Praludium*, 2) *Concerten, Fantasien, Fugen etc.* in vollem werck auf der *orgel* schläget […].

Während Höfft also ein Konzert als Kompositionsexempel publizierte, verweist Hehne darauf, dass »Concerten« für ihn zum normalen Unterrichtspensum gehörten. Hehne hatte den Posten erst 1748 von seinem Vater geerbt, gehörte also selbst einer jüngeren Generation als Druckenmüller an. Und schließlich: Die weiteren Konzerte der Husumer Handschrift, für die ein Komponistenname mitgeteilt wird, stammen von Marx Philipp Zeyholdt (1704–1760); er war seit 1741 Organist in Drochtersen (Land Kehdingen). Damit haben alle Nachweise dieser spezifischen Kunstgattung etwas mit dem Raum Stade zu tun; eine Ausstrahlung von Verden dorthin ist viel unwahrscheinlicher als von Jork aus. Weil Druckenmüller unter den nachweisbaren Akteuren schließlich der älteste ist, mag die Entwicklung dieser Kunstform also tatsächlich mit seinem Wirken in Jork zusammenhängen, dort allerdings – wegen der Gattungsgeschichte des Konzerts insgesamt – wohl erst in späterer Zeit. Also müssen sich auch noch während der Jahre, in der er neben Büttner wirkte, die Freiräume geboten haben, diese Kunstform zu entwickeln. Und so ist sie auch ein Fingerzeig darauf, worin das orgelmusikalische Potential der Marschendörfer gelegen haben mag: In diesen wurde keineswegs ein musikalisches Erbe des 17. Jahrhunderts lediglich epigonal »verwaltet«; es ermöglichte vielmehr neue Profilierungen, explizit ohne Bindung an einen städtischen Kontext.

Die Bedingungen, unter denen Druckenmüller 1731 nach Verden zog, lassen sich von der dortigen Orgel her aufrollen: einem traditionsreichen Instrument, das Schnitger 1696 grundlegend überarbeitet hatte. Verglichen mit Jork verwundert, dass Druckenmüller diesen Ortswechsel überhaupt vornahm. Er schrieb unmittelbar nach Antritt des Dienstes:[293]

> Wie ich *Christoph Wolfgang Druckenmüller Anno.* 1731. d. 1 *Julij* bey Antretung des *Organist*en Dienstes, in der Konigl. Dohm-Kirche zu *Verden*, eine *Orgel* mit 2. *Clavier* und *Pedal*, von 23 Stimmen, nemlich 8. im *Werck* 8. im *Rück-Positif* und 7. im *Pedal* gefunden, die aber in einem sehr schlechten Stande war: Bin derowegen mit hiesigen Hn. *Orgel*macher *Solter* hinauf gegangen; da wir denn, das gantze *Orgel*-Werck durch *visitirt*, und nachfolgende Fehler gefunden: [folgt die Auflistung].

Nur vier der Register befanden sich »noch in zimlichen Stande«: die 4′-Oktave des Rückpositivs und die Zungenstimmen des Pedals. Die gemischten Stimmen erforderten ohnehin eine Generalüberholung; hier und da waren einzelne Pfeifen gar nicht vorhanden. Vor allem aber sprachen manche Töne nicht an, ganze sechzehn in der 16′-Quintadena des Hauptwerks; im 16′-Prinzipal des Pedals war sogar fast die gesamte tiefe Oktave nicht benutzbar. Der Zustand war demnach noch schlechter als anderthalb Jahrzehnte zuvor in manchen Marschendörfern bei der Generalvisitation; obendrein werden hier die Mängel sogar exakt spezifiziert.

Der Ortswechsel geschah offensichtlich nicht aus freiem Willen: Druckenmüller wurde nach Verden versetzt. Aus Sicht des Stader Konsistoriums erfolgte dies »seiner bekandten Geschicklichkeit halber«;[294] daher war auf ein Probespiel vor Ort verzichtet worden (das angesichts der technischen Mängel ohnehin kaum hätte realisiert werden können). Jedenfalls aber war die Orgel deutlich kleiner

293 NLA Stade, Rep. 94 Nr. 916.

294 Superintendentur Verden, Rep. A 231 (4. Juni 1731).

als die in Jork. Kurz: Mit dem äußerlichen Aufstieg aus einer Marschengemeinde an eine (einstige) Domkirche war eine Einschränkung musikalischer Möglichkeiten verbunden. Allerdings wird zu Druckenmüllers Dienstpflichten auch die Mitwirkung an Figuralmusikaufführungen gehört haben, die 1716 in der Generalkirchenvisitation als Alternative zum Glaubenslied erwähnt wurden.[295]

Letztlich hatte Druckenmüller sich in Jork also so weit profiliert, dass die Landesherrschaft ihn aus dem Dorf »abzog«. Daraufhin erlebte er das städtische Milieu ähnlich frustrierend wie Schlöpke schon ein halbes Jahrhundert zuvor. Als er versuchte, 1734 an den Bremer Dom berufen zu werden, schrieb er:[296]

> Die hohe Gnade, so von Ew. *Excell*. und Hochwohlgeb. Gestr. Herrl. jederZeit genossen, macht mit den freudigen Muht, daß diese meine unterthänigste bittschrifft hochgeneigt angenommen werde, denn ich, alß ein geringer Knecht, vom *Jorcke* nach *verden ex summa gratia voci*ret bin, die *orgel* dorten zu schlagen, und alles, *qua organiste* [was Organisten-Aufgabe ist], wohl zu beobachten, wofür ich annoch demütigsten Danck abstatte. Wann aber der Dienst zu Verden so nicht beschaffen ist, daß die Haußhaltung darvon stehen kan, da der liebe Gott mich mit vielen lieben Kindern gesegnet hat, und ich erfahren, daß der *organiste Schele* zu *Bremen* mit Tode abgegangen, alß flehe Ew. *Excell.* und Hochwohlgeb. Gestr. Herrl. ich hiedurch unterthänig-gehorsamst an, Sie geruhen bey diesen Umständen gnädig und hochgeneigt, mich von *verden* nach *Bremen* zu *translocir*en.

Auch in Verden waren die Einkommensbedingungen folglich schlechter, und deshalb hoffte Druckenmüller darauf, erneut intern versetzt (»transloziert«) zu werden – eine Hoffnung, die sich wohl auch deshalb nicht erfüllte, weil eine Versetzung wiederum ohne Probespiel erfolgt wäre, aber Mitbewerber ein solches absolvieren mussten.

Wie kostenaufwendig Druckenmüllers »Haußhaltung« war, bestätigt sich schon mit Blick auf die Kinder, die ihr 1734 angehörten und die den Organistenberuf ihres Vaters, Großvaters und Urgroßvaters noch weitertrugen. Unter ihnen war ein weiterer Johann Jacob (1724–1760), der 1741 den väterlichen Posten in Verden übernahm, ebenso Johann Christoph (1728–nach 1797), der später als Organist und Lehrer in Dannenberg wirkte und diesen Dienst noch an einen 1755 geborenen, gleichnamigen Sohn weitervererbte. Noch nach Christoph Wolfgangs missglückter Bremer Bewerbung wurde Johann Daniel Wilhelm geboren, an Neujahr 1737; er wurde zunächst Organist in Misselwarden (Land Wursten), von wo aus er 1770 das neue Instrument im Zentralort Dorum mitbegutachtete, und wechselte 1781 nach Geestendorf.[297] Bereits 1731 mit nach Verden umgezogen waren obendrein zwei Töchter (16 und knapp 10 Jahre alt) und ein weiterer, zu Jahresbeginn geborener Sohn.[298] Ob sich die Versorgung der Familie in Jork problemfrei gestaltet hatte, lässt sich nicht beurteilen; doch vor dem Hintergrund der Beobachtungen Schlöpkes (oder schon Crops in Oldenburg) wirkt Druckenmüllers Hinweis auf die städtische Bedrängnis nachvollziehbar.

Grave, der 1734 in Bremen erfolgreich war, war also in einem Marschendorf aufgewachsen, Druckenmüller in einer Stadt; die Instrumente, die für beide im Fokus ihrer Ausbildung standen, unterscheiden sich in ihrer Größe (sozusagen rechnerisch) zwar klar voneinander, sind aber über die Spielmöglichkeiten einander eng verwandt.

295 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1234, fol. 462 ff. (Tit. II Punkt 11); Wiedergabe bei Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 90 f.

296 StAHB, 6.27/1, VI.h.4, 19.02.1734.

297 Zu den Musikern https://www.mgg-online.com/articles/mgg03869/ (Druckenmüller, Familie). Zu Nachträgen siehe unten.

298 Zu den in Jork geborenen Kindern Druckenmüllers insgesamt Siemens, Chronik der Kirchengemeinde Jork, S. 93.

Druckenmüller wirkte zuerst für mehr als zwei Jahrzehnte in einem Marschendorf; offenkundig direkt wegen der überregionalen Anerkennung, die er sich dort erwarb, wurde er im Alter von 42 Jahren in eine Stadt berufen. Grave dagegen, der mit knapp 30 Jahren nach Bremen wechselte, hatte zuvor – in der Verwaltungshauptstadt Stade – nicht als Organist gewirkt: eine Situation, die später auch für den an »Concerten« geschulten Nicolaus Mühlenbruch galt und diesem dennoch einen Übergang an die Cosmae-Orgel ermöglichte. Insofern waren für Grave und Druckenmüller die Voraussetzungen dafür, sie aus der Marsch in die Stadt zu bringen, fundamental unterschiedlich.

Doch die Argumentation kehrt immer wieder zu den künstlerischen Möglichkeiten zurück, die sich im Marschland boten. Sie hängen untrennbar damit zusammen, welchen Umgang Organisten dort mit großen Instrumenten pflegten; eine Differenz zwischen deren Potential und den Fähigkeiten ihrer Spieler ist nicht erkennbar. Dies gilt ebenso für Druckenmüllers Halbbruder in Wesselburen. Und während Grave sich nachsagen lassen musste, in seinem Musizieren eben doch nicht modern genug zu sein (aus städtischer Sicht), spielte Druckenmüller sogar eine Schlüsselrolle dabei, das Musizieren dieses Berufsstandes zukunftsfähig zu bereichern.

4.2. Peter Gerritz aus Mildstedt in Heide und Rendsburg

Peter Gerritz (1681–1728) bestätigt das, was sich für Grave und Druckenmüller beobachten lässt, noch einmal auf eigene Weise. Wie Grave stammte er aus einer Marschengemeinde mit alter Orgeltradition; wie Druckenmüller wirkte er als Organist zunächst jahrelang im Marschland, um erst später in ein städtisches Milieu zu wechseln – allerdings wohl freiwillig, also wie Grave. Ziel auch für ihn war ein kirchliches Zentrum, aber anders als für die beiden anderen ein aktives; die geistliche Oberaufsicht, die einst mit den Domkirchen in Bremen und Verden verbunden war, war ja längst an das Stader Konsistorium gefallen.

Geboren wurde Gerritz am 2. Oktober 1681 in Mildstedt,[299] dem alten Kirchdorf südöstlich von Husum: als Glied eines Traditionsgeflechts, das nicht leicht zu durchschauen ist. Sein gleichnamiger Vater wuchs dort damals noch in den kombinierten Posten des Schulmeisters, Küsters und Organisten hinein, und zwar wortwörtlich: Der Großvater des Musikers, dem hier das Interesse gilt, war einst »nur« Schulmeister und Küster (in Thumby nordöstlich von Schleswig), und allein dieses Profil scheint sich Gerritz' Vater per Familientradition angeeignet zu haben. Nach Mildstedt kam er, um dem Inhaber der dortigen Tripelfunktion zu assistieren: Petrus zur Linden, wohl Bruder des Marienorganisten Johannes zur Linden im nahen Husum. Als seine Tochter 1675 Peter Gerritz d. Ä. heiratete, hatte er den dörflichen Posten seit 45 Jahren inne.[300] Der Schwiegersohn übernahm schließlich nach dem Tod des Schwiegervaters (im Geburtsjahr von Peter d. J.) den kompletten Posten; er muss also zwischenzeitlich noch das Orgelspiel erlernt haben, möglicherweise bei seinem Schwiegervater.

Die lokale Nachfolge des älteren Gerritz trat später der Zweitgeborene an, Samuel (1683–1754), und über die Heirat von dessen Tochter Augusta Maria (1753) wurde der Posten erneut weitervererbt: an Daniel Hinrich Zeyholdt (1728–1774). Mit ihm wird das Netzwerk des »Husumer Orgelbuches« berührt; dort ist auf ihn zurückzukommen. Der große Bruder Peter (d. J.) hingegen, dem hier das Interesse gilt, zog fort. Zunächst trat er im Dithmarscher Marktflecken Heide (1703) die Nachfolge Gottfried Stellwagens als hauptamt-

299 Personenangaben nach Barløse, Lærerstanden, S. 75.

300 Sörensen, 400 Jahre Schule Mildstedt, S. 49 f.

licher Organist an und wechselte 1712 schließlich nach Rendsburg an die Kirche St. Marien:[301] an den Amtssitz des Generalsuperintendenten für die königlich dänischen Anteile an den Herzogtümern Holstein und Schleswig. Nach seinem Tod 1728 wollte der zuvor erwähnte, später auf Pellworm tätige Gerhard Christoph Raupach das Amt übernehmen, wurde aber nicht gewählt.[302]

Gerritz wird in seinem Heider Entlassungsschreiben von seinen dortigen Arbeitgebern in geradezu euphorischen Worten gewürdigt; in der an vielen Stellen korrigierten Konzeptfassung wird deutlich, dass der Schreiber keine Mühe scheute, Superlative noch auszubauen, sogar in der Titulatur, mit der er Gerritz beehrte (1. Juni 1712):[303]

> Ich Endes untergeschriebener *Georg Timm* HochFürstl. [eingefügt: »bestalter«] *vice* KirchspielVoigt und KirchspielSchreiber Zur Heyde thue hiemit Kund gegen Jedermänniglich; demnach der HochEhrnVeste [zunächst »wohlEhrnVeste«] und Kunsterfahrne Herr *Peter Gerritz* und zu Verwaltung hiesiger *Orgel* in die 9 Jahre, bißhero Von Mir dagewesene [? Ferner »Verordent« gestrichen?] zu unsrer *Substitution* nach Schickung Gottes des Allmachtigen zu einem *Organi*sten nacher Rendsburg ordentl. beruffen worden, mich umb ein glaubwürdiges *Testimonium* seines bißherigen rühml. Verhaltens halber, gebuhrendt ersuchet, deßen Ich mich zu entlegen nicht vermogt; Alß *attesti*re und bezeuge Ich hiemit gegen alle die, so gegenwertigen Brieff lesen, daß besagter Herr *Peter Gerritz* so lange er hiesige Orgel verwaltet, welches nun in das 9te Jahr ist, sein Ampt, dermaßen Treül. und fleißig verrichtet, daß so wohl hiesige Gemeine alß auch Ich jederzeit [eingefügt: »nicht nur«] ein sattsahmes Vergnugen [eingefügt: »daran«] gehabt, sondern auch noch [gestrichen: »länger«] gewünschet, [eingefügt: »daß Er«] wann es seine Gelegenheit gewesen, [gestrichen: »daß Er«] länger hiesige Orgel [eingefügt: »hatte« bzw. »hätte«] bedienen mögen, über dem auch derselbe in dieser Gemeine wegen seines [eingefügt: »rühml:«] wohl Verhaltens und seiner Kunst hatte von einem Jedweden [gestrichen: »lieb: und«] Hohen und Niedrigen Standes lieb und wehrt gehalten worden; Wann Ich mir außer allen Zweiffel setze es werde besagter Herr *Peter Gerritz* sich noch ferne also rühml: in seinem Ampt erweisen, und sich noch wieder aller Ohrten gegen Jedermann in der That *recommendi*ren und angenehm machen; So habe Ich Ihme mit diesem meinem *attestato* desto williger an die Hand gehen wollen.

Als Schlaglicht wertvoll ist zunächst Timms Feststellung, Gerritz' Kunst sei quer durch die Stände wertgeschätzt worden: eine weitere Bestätigung dafür, dass die Orgelmusik im Marschland als Anliegen tendenziell aller galt. In Rendsburg ist dann mit Blick auf das frühe 18. Jahrhundert bemerkenswert, dass Gerritz sich beim Probespiel gegen einen Kandidaten aus Hamburg (namens Junge) durchsetzte:[304] erneut also einer der Fälle, in denen in einer Stadt ein Musiker aus dem Marschland einem städtisch sozialisierten vorgezogen wurde.

Gerritz' Wirken in Rendsburg gestaltete sich im Administrativen geräuschlos. Anders als Grave in Bremen, der für Zusatzaufgaben eigens eine Entschädigung erbitten musste,[305] kam es zu einer entsprechenden Gehaltsaufbesserung für Gerritz anscheinend »unaufgefordert«, erstmals zu Johan-

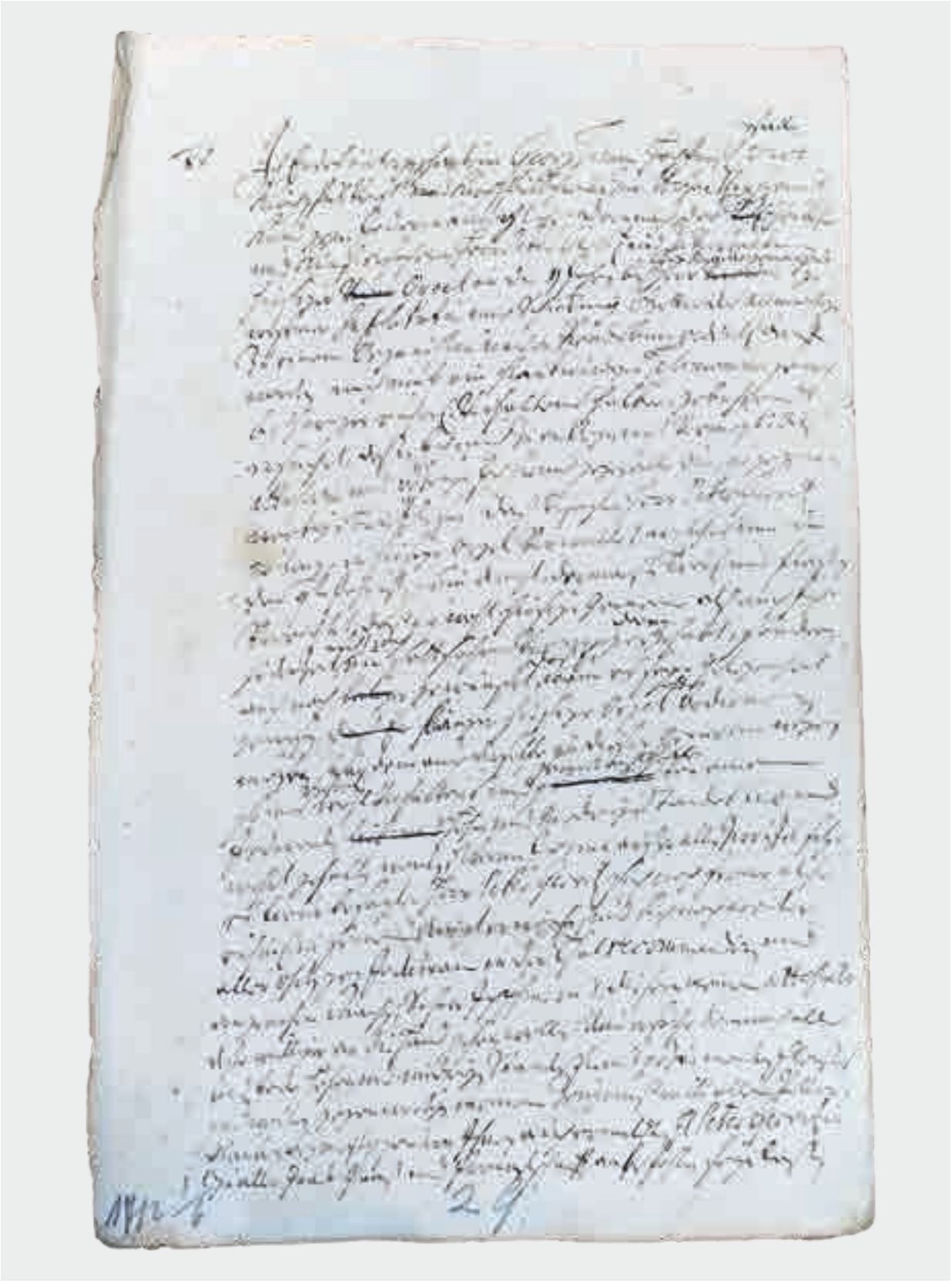
301 Friedrichs, Musikgeschichte der Stadt und Festung Rendsburg, S. 29. Erstmals nachweisbar ist Gerritz dort am 5. August 1712, als eine Tochter zu Grabe geläutet werden musste; Stadtarchiv Rendsburg, Kirchenrechnung Ostern 1712 bis Ostern 1713, S. 12.

302 Ihm wurden dennoch 10 Reichstaler »zu meiner Reise von Hamburg nach Rendsburg« erstattet; Stadtarchiv Rendsburg, Belege zu den Kirchenrechnungen 1727–28 (20.03.1728).

303 LASH, Abt. 101 Nr. 112.

304 Stadtarchiv Rendsburg, A XIII, Kirchenrechnung 1712/13, S. 36; die Namensangabe auf der zugehörigen Quittung.

305 Rosteck, Bremische Musikgeschichte, S. 286.



Heide (Holstein): Das vielfach nachgebesserte Lob auf den Organisten Peter Gerritz, der nach Rendsburg berufen worden war (1712).



Peter Gerritz (nur Unterschrift autograph) quittiert in Rendsburg eine Gehaltszahlung »wegen mehrer Arbeit und aufwartung auf der Orgel« (1723).

ni 1723.[306] Sie wird sich allerdings kaum anlasslos ergeben haben; im vorgefertigten Text der Quittung, die Gerritz damals unterzeichnete, ist von »mehrer Arbeit und aufwartung auf der Orgel« die Rede. Dass irgendetwas Neues geschehen war, zeigt sich auch auf andere Weise: 1724 komponierte Gerritz in großer Zahl Choralbearbeitungen, die er in Tabulaturschrift in einen umfangreichen Band eintrug.[307] Kann zwischen beidem also eine Beziehung bestanden haben?

Die Werke repräsentieren keine der etablierten Gattungen: weder Choralvorspiele, Choralpartiten oder Choralfantasien, wie sie aus dem Werk Buxtehudes, Scheidemanns oder auch Bachs bekannt sind, noch Choralbuch-Liedsätze, wie sie schon früher von den Hamburger Organisten Hinrich Friese (1703/12) oder Georg Bronner (1715) sogar in Druck gegeben worden waren: von Bronner jeweils sowohl in Kombination von Melodie und Generalbass (dieser zugleich in eine Achtelbewegung zerlegt) als auch als dreistimmiger Satz für zwei Soprane und Bass. Gerritz' Werke stehen zwischen diesen beiden Polen, also – als etwas Neues – ähnlich an einem Scheideweg »norddeutscher« Entwicklungen, wie es sich in Druckenmüllers Auffassung des solistischen Orgelkonzerts spiegelt. Doch der Impuls kann kaum von Gerritz selbst ausgegangen sein, und so ist die zuvor gestellte Frage wieder erreicht: Bestand ein Zusammenhang zwischen den neuen Verpflichtungen (für die er eigens entlohnt wurde) und jener kompositorischen Leistung? Reagierte er in diesen Werken also auf eine Direktive der geistlichen Oberaufsicht, mit der die Liedbehandlung neu geregelt wurde? Damit wäre eine Facette des spezifischen »städtischen Fortschritts« der Zeit berührt, denn Rendsburg war damals für weite Teile Schleswig-Holsteins der Ort, von dem aus solche neuen Maßstäbe gesetzt werden konnten.

Noch mehr als in Druckenmüllers Konzerten kommen in einem zweiten Schritt traditionelle Elemente ins Bild. Denn für die musikalische Ausfüllung des neu gesetzten Rahmens nutzte Gerritz das, was sich gleichsam in seinem musikalischen Werkzeugkasten befand; insofern begegnet man hier zumindest einem Nachklang dessen, wofür sich sein Publikum in Heide begeistert hatte. Also erscheint das Zusammenwirken der Kräfte als charakteristisch: Eine solide und facettenreiche Kunstpraxis, wie sie in den Marschen ungebrochen blühte, brachte Gerritz als ausdrücklichen Vorzug in seine städtische Stellung ein und hatte sich daraufhin den dort herrschenden Bedingungen anzupassen. Für Druckenmüller (in Verden) und Carsten Grave wird dies nicht wesentlich anders ausgesehen haben; für Gerritz allerdings lässt sich nur aus dem städtisch Neuen auf seinen Marschen-Hintergrund schließen. So ist die Situation eingehend zu betrachten: die Musik selbst und die Anhaltspunkte für eine Wandlung der Liturgie, die sich in ihr finden, zuvor allerdings die Quelle selbst.

Sämtliche Schriftanteile des Bandes stammen von Gerritz' Hand; dies bestätigt ein Schriftver-

306 Stadtarchiv Rendsburg, A XIII, Kirchenrechnung 1722/23, Quittung 16.

307 Kiel, Archiv der Nordkirche, Bestand 40.54 Nr. 38. Auswahledition: Gerritz, Choralvorspiele.



Titelblatt zu Peter Gerritz' Sammlung von Choralbearbeitungen, 1723.

gleich mit seinen Rendsburger Quittungen.[308] Im Titel ist der Inhalt des Bandes so dargestellt:

> Vollständiges Choral Buch so woll bekandte alß unbekandte *Melodeyen*, Nach dem *stöckischen* gesang-Buch eingerichtet: *Componirt* H *Peter Gerritz, organist* in der Allten-Stadt *a Rendsburg.*

Im Anspruch des Vollständigen zitiert Gerritz einen zeitgenössischen Topos, der wohl erstmals 1635 erhoben wurde: für das Gesangbuch der Lüneburger Offizin Stern mit einem Gesamtumfang von zunächst 791 gezählten, eng bedruckten Seiten (dazu 33 ungezählte Blätter), auf denen zu den Liedern nur Texte wiedergegeben sind.[309] Die explodierende Produktion geistlicher Lyrik im 17. Jahrhundert ließ den Umfang des Werks in dessen zahlreichen Nachauflagen weiter anwachsen; am Ende des Jahrhunderts lag die Zahl der Lieder, die unter diesem Titel angeboten wurden, bei über 2.000.[310] Dass dieses kommerzielle Verlagsprodukt kein »Kirchengesangbuch« war, ist in

308 Zu diesen (Stadtarchiv Rendsburg) exemplarisch siehe zuvor.

309 Für die Titelformulierung ist der Druck https://tinyurl.com/yxxcmtea (auf http://www.vd17.de/) der älteste Nachweis.

310 Laut VD17 erschienen bis 1678 neun verschiedene Ausgaben; in den Lüneburger Nachfolgeausgaben ab 1686 wurde auf der Vollständigkeitsanspruch verzichtet und dieser statt dessen numerisch umschrieben (zunächst »2000 so wol alte als neue geistreiche Lieder«, ab 1694 »über 2000. […]«.

einzelnen Druckausgaben der Zeit zwischen 1661 und 1678 sogar im Untertitel erwähnt: »[…] in welchem nicht allein die gewöhnliche alte Kirchen-Lieder, sondern auch viel neue, nützliche Gesänge auff mancherley Fälle zu finden«.[311] Das öffnet den Blick weit über eine gottesdienstliche Nutzung hinaus.

Als »vollständig« bezeichnete auch Georg Bronner in Hamburg sein Choralbuch, das er 1715 in Druck gab; mit Notentexten auch für zwei Sopranstimmen und Generalbass deutlich platzaufwendiger, bleibt der Liedbestand auf »nur« 406 Seiten weit hinter dem der Lüneburger Gesangbücher zurück. Auch diese Sammlung zielte dezidiert auf private Kreise ab; wie Bronner am Ende seiner Vorrede schreibt, habe er die Sätze mit einem bezifferten Bass versehen, der »denen Anfängern der Edlen *Organisten*-Kunst sehr nützlich zum *accurat*en Einspielen mit der Orgel, in der Gemeine des HErrn, und denen Liebhabern der *Music* dienlich in ihrer Hauß-Andacht« sei.[312] Keiner seiner Hamburger Hauptkirchen-Kollegen stellte sich also das Buch aufs Notenpult; der Hoffnung, den beruflichen Nachwuchs zu erreichen, trat die Aussicht auf das Interesse eines begüterten Amateur-Publikums zur Seite.

Gerritz' Ansatz war ein grundsätzlich anderer, auch wenn er gleichfalls dem Anspruch der Vollständigkeit nicht gerecht werden konnte. Laut Titel bezieht sich die Choralsammlung auf das 1681 erschienene Holsteinische Gesangbuch des Rendsburger Generalsuperintendenten Christian von Stökken (1633–1684), dessen Zielgruppe sich zunächst nicht grundsätzlich von derjenigen der Stern-Ausgaben unterschieden hatte. Laut Untertitel umfasst es »außerlesene Alt und neue Gesänge, Von den Alten die gewöhnlichsten, Von den Neuen die nöhtigsten, Von Beeden die nüzzlichsten«.[313] Mittlerweile seit mehr als einer Generation etabliert, hatte das, was Stökken noch als neue Gesänge titulierte, zumindest längst Einzug in eine private Andachtskultur gehalten.

Wenn Gerritz nun aber in seinem Titel »bekandte [und] unbekandte *Melodeyen*« unterscheidet, liegt darin selbst eine liturgische Information. Die Werke, die er entwickelte, sind explizit für eine Orgel bestimmt, nicht aber auf eine weitere Verbreitung angelegt wie die beiden gedruckten Hamburger Choralbücher; sie richten sich also nicht auf ein musizierendes Publikum aus, sondern explizit auf eine gottesdienstliche Praxis. Auch »unbekandte *Melodeyen*« hatten in dieser also einen Platz erhalten: 43 Jahre nach dem Erstdruck des Gesangbuches waren sie nun in den kirchlichen Normalgebrauch übergegangen. Diese liturgische Erweiterung muss sich schlagartig ergeben haben; sie gibt auch Gerritz' praxisorientierter Sammlung einen Sinn.

Den Titel des Sammelbandes führt er so fort:[314]

> Gott der geber aller Guten [sic] der da wircket daß wollen und vollbringen, der verleyhe mir seines geistes Beystand, daß ich dieses Buch möge mit Lust und Hertzens Andacht durch spielen, und deinen Heiligen Nahmen dadurch Ehren bringe.

Dieses Ich ist aber nicht Gerritz; unterschrieben ist der Titel mit »Andreas Brodrodersen, Aº 1724.« Das ist fraglos ein Schreibfehler (statt »Brodersen«), der aber kaum dem Namensträger selbst unterlaufen sein wird – sondern eben Gerritz. Welchen Grund hatte dieser aber, für einen anderen diesen enzyklopädischen Band zusammenzustellen? Denkbar wäre theoretisch, dass es sich um Studienmaterial

311 Zu dieser Unterscheidung vgl. auch Teil VII (zu Elmshorn).

312 Zitiert nach Expl. Hamburg, Bibliotheks- und Medienzentrum der Nordkirche, Signatur Mi 2021, fol. C2 r; in der Folge noch weitergehend zum didaktischen Nutzen der Nichtprofis.

313 Zitiert nach dem Exemplar im Stadtarchiv Rendsburg (D6b); vgl. ansonsten https://tinyurl.com/fz75eab2 (auf http://www.vd17.de/).

314 Flüchtig geschrieben, an den Zeilenenden (»Buch möge«, »spielen, und«, »Ehren bringe«) durch häufiges Umblättern mit Tintenverlust abgeschabt.



Unübersehbar intensiv benutzt: Peter Gerritz' Rendsburger Tabulatur. Aufgeschlagen »O Lamm Gottes unschuldig«: oben durchlaufend ein kurzes »Præludium«, darunter, zeilenweise aufwendig vorbereitet, das Lied.

handelte. Das aber wirkt schon bei äußerlicher Betrachtung des Bandes nicht plausibel.

Er ist unübersehbar intensiv benutzt worden, anders als viele Tabulaturhandschriften des 17. Jahrhunderts, die als Dokumentationsexemplare gedient haben müssen und folglich kaum je auf einem Notenpult standen. Der Buchblock des umfangreichen Manuskripts ist seit Langem gebrochen, der Rücken aufgerissen, und an den Umblätterstellen haben Hautfett und Schmutz das Papier unansehnlich werden lassen. Das äußere Erscheinungsbild deutet also darauf hin, dass Gerritz Brodersen gleichsam autoritativ Noten für ein gottesdienstliches Spiel an die Hand gab. Während er selbst kaum Probleme damit gehabt haben kann, Liedmelodien improvisatorisch aufzubereiten, wollte er demnach sicherstellen, dass ein Hilfsorganist die Dienstgeschäfte halbwegs passabel erledigte – nach Noten.[315] Fraglich ist auch die Identität des Nutzers; Brodersen ist als Organist anderweitig nicht nachweisbar.[316] Zudem: Der Band muss in Rendsburg verblieben sein, denn 1887 konnte dort der Stadtchronist Ferdinand Höft die Handschrift erwähnen.[317] Warum sie in der Folgezeit aus dem Gesichtskreis verschwand,[318] klärte sich 2007, als sie in den Beständen des einstigen schleswig-holsteinischen »Provinzialvereins zur Hebung der Kirchenmusik« wieder zum Vorschein kam: als Teil einer Sammlung von Liturgica, die seit dem späten 19. Jahrhundert von den jeweiligen Vereinsvorsitzenden verwahrt wurde und zumindest anfänglich als Handbibliothek eine Erneuerung der Gesangbuchkultur Schleswig-Holsteins absichern sollte.[319]

Den enzyklopädischen Anspruch des Titels erfüllt Gerritz mit »nur« 174 Stücken.[320] Damit ähnelt das Projekt entfernt dem »Orgelbüchlein« Bachs,

315 Zu vergleichbaren Kompendien, die in der Groninger reformierten Praxis angelegt wurden, siehe unten, 6. Kapitel.

316 Nicht erwähnt in Barløse; auch an keiner holsteinischen Stadtkirche nachweisbar.

317 Höft, Versuch einer Geschichte der St. Marienkirche, S. 217.

318 Friedrichs, Musikgeschichte der Stadt und Festung Rendsburg, S. 29 (mit Hinweis auf Höft).

319 Details in Gerritz, Choralvorspiele, S. 7.

320 173 Nummern; »154« wurde zunächst doppelt vergeben, und zwar für »Worumb betrübst du dich Mein Hertz« und »Worumb solt ich mich den grämen«; im zweiten Fall wurde die Zahl in »155« verändert, die aber schon für die Bearbeitung einer alternativen Melodie desselben Liedes benutzt worden war. »Jesu du Hertzog des Lebens« wurde offensichtlich zu-

das dieser 1714 mit 164 Stücken plante. Allerdings vollendete Bach von ihnen nur 46. Gerritz dagegen führte die Fleißaufgabe bis zum Ende durch; auch dies deutet darauf hin, dass er nicht etwa (wie Bach) Choralbearbeitungen nach frei formulierten Kriterien zusammenstellte, sondern dies auf ein praktisches Ziel ausrichtete. Die Lieder werden in alphabetischer Folge der Textanfänge abgehandelt, nicht also in einer liturgischen wie im Werk Bachs, und während dessen Stücke in der Regel nur wenige Takte umfassen, weil sie von einem einzigen, kaum von Pausen durchsetzten Durchlauf der Melodie getragen sind, haben Gerritz' Stücke einen deutlich größeren Umfang.

Sie sind nach einem einheitlichen Muster gestaltet und durchweg auf zweimanualiges Spiel mit Pedal ausgelegt. Zu Beginn findet sich stets ein kurzes Vorspiel, das bald aus freier Figuration gebildet ist, bald auf die Melodie des zugrunde liegenden Liedes vorausweist. Dem folgen in der Regel für jedes von ihnen zwei Bearbeitungen, eine längere[321] und eine kürzere; in beiden werden die Melodiezeilen abschnittsweise als Choralsatz vorgetragen, stets mit der Melodie in der Oberstimme und einer Begleitung in akkordischem Satz, der charakteristisch flexibel und farbig wirkt. Die Unterschiede der beiden Varianten liegen darin, wie diese Blöcke vorbereitet werden: in der kürzeren mit einstimmigen »Vorab-Zitaten« der Melodie, in der anderen mit ausgedehnten Vorausimitationen.

In keiner der beiden Bearbeitungen könnten die eingeschobenen Choralsatz-Abschnitte von einer Gemeinde mitgesungen worden sein; die Musik der Vorwegnahme geht stets so fließend in den vollstimmigen Satz über, dass sich auch beim aufmerksamen Mitverfolgen nicht erschließt, wann für die jeweilige Melodiezeile der Einsatzzeitpunkt erreicht ist, vor allem nicht in den umfangreicheren Ausarbeitungen. Obendrein schreibt Gerritz vielfältige Verzierungen vor,[322] die nur beim Solospiel zur Geltung kommen und, weil sie besonders an der Melodiestimme ansetzen, eine Gesangsbeteiligung verunklärten.

Exemplarisch betrachten (und zugleich übersichtlich darstellen) lässt sich dies alles an »Zu dir von Hertzen Grunde«, dem allerletzten Stück der Sammlung. Die Liedmelodie[323] klingt in der Imitation des Vorspiels an; für einen einzigen Takt aktiviert Gerritz die Technik der Pedalsoli, wie sie in Toccaten etwa Buxtehudes und Bruhns' zu finden sind. In nur sieben Takten Musik werden also zentrale Elemente der großen Tradition des 17. Jahrhunderts gleichsam als Kondensat zitiert. Für die Fortführung verzichtet Gerritz hier auf die ausgedehntere Variante der Choralbehandlung; seine Fähigkeit, Liedzeilen imitatorisch zu verarbeiten (auch wenn diese dazu nicht alle gleich gut geeignet sind), spielt er in diesem Stück also nicht aus. Mit Verzierungen geht er sparsamer um als in den Stücken, die aufgrund ihrer Textanfänge weiter vorn im Alphabet gereiht sind. Etwaigen Versuchen einer Gemeinde, die Lieder mitzusingen, stellt er sich in den Weg: Die Anfänge der beiden ersten Liedzeilen werden synkopisch begleitet (weil Gerritz sich von ihren melodischen Ähnlichkeiten leiten lässt und beide Anfänge als Kadenz auffasst); der zweite Melodieton müsste beim Singen also frei angesteuert werden, und selbst wenn die Melodie in kräftigerer Registrierung gespielt

Peter Gerritz, Zu dir von Herzen Grund: Das Schlussstück aus seiner Rendsburger Tabulatur (1724), bestehend aus einem imitatorischen Präludium (mit Pedalsolo) und nur einfachem Choraldurchgang.

nächst vergessen; am Ende von Nr. 83 (»Jesu, meine Freude«) verweist eine Bemerkung darauf, dass die Bearbeitung als Nr. 173 am Bandende zu finden ist.

321 Zu einer solchen vgl. auch die Abbildung des aufgeschlagenen Bandes (bei einer über den Falz hinweg verlaufenden Notation; für »O Lamm Gottes unschuldig«).

322 In »Zu dir von Hertzen Grunde« Doppelstrich (||) und Keil (^), der erste vermutlich als Triller, der zweite als Praller. Vgl. die Einführung zu Gerritz, Choralvorspiele, S. 11. In den »Raubdrucken« (https://imslp.org/wiki/Category:Gerritz%2C_Peter, Pierre Gouvin, Montréal 2018) willkürlich durch andere ersetzt.


Preludium
4
8
Zu dir von Hertzen Grunde
16
24

würde, stellen sich ihr im Begleitsatz die ausgehaltenen Klänge entgegen. Wenn eine Gemeinde daraufhin glaubte, das Prinzip des jeweils eintaktigen Vorspiels begriffen zu haben (zuletzt in Takt 14), lässt Gerritz sie im Stich und bereitet die verbleibenden Melodieabschnitte jeweils nur halbtaktig vor – wenn überhaupt, denn den Zeilenschluss in Takt 23 überspielt er ganz.

Die Uniformität, die Gerritz' Zugang zum Liedstoff im Großen zeigt, setzt sich auch in musikalischen Details fort. Figurationen der »freien« Vorspiele erscheinen zwischen einzelnen Bearbeitungen austauschbar; auch die Techniken des Liedsatzes bleiben gleich. Den Band auch nur als Studienmaterial am Stück durchzuspielen wäre eine Zumutung. Im gottesdienstlichen Alltag dagegen stellte sich dieses Problem nicht: Wenn Brodersen im Gemeindedienst Einzelstücke spielte, erklangen stets nur wenige Liedbearbeitungen nacheinander. Doch auf Gerritz' Seite bleibt der Eindruck einer reinen, sturen Fleißarbeit, die er wohl nur auf sich nahm, weil dazu eine äußere Notwendigkeit bestand. Die Notation wirkt flüchtig; einzelne Korrekturen stellen klar, dass Gerritz die Sätze zuvor nicht anderweitig ausgearbeitet hatte. Und bisweilen ist sogar erkennbar, dass er sich keine große Mühe machte. Für ein einstimmiges Vorspiel, das nur aus einer Brechung des G-Dur-Dreiklangs mit Abschlusskadenz besteht (wie in »Dies sind die heilgen zehn Gebot«) oder gar nur aus einer Tonleiterbewegung (mit Einzeichnungen des Wechsels zwischen linker und rechter Hand wie in »Hör, liebe Seele, dir ruft der Herr«), könnte sich die Frage stellen, warum dies überhaupt aufgeschrieben worden ist; auch hier muss demnach ein liturgischer Bedarf das stärkere Argument gewesen sein, so dass Gerritz sich (anders als Bach) nicht erlauben konnte, das Projekt fallen zu lassen.

Zudem zwang ihn auch das Alphabet der Textanfänge dazu, bei der Stange zu bleiben. Doch je weiter er in ihm fortschritt, desto mehr finden sich jene halbherzig wirkenden Einleitungen. »Zu dir von Hertzen Grunde« macht insofern, ganz am Ende des Bandes stehend, eine Ausnahme: wie der versöhnliche Schluss einer ungeliebten Pflichtübung. Kurz: Gerritz kann nicht allein um der Musik willen, die er in den schlichteren Stücken aufschrieb, nach Rendsburg berufen worden sein oder ihretwegen zuvor in Heide glühende Bewunderung gefunden haben. Dennoch bricht sich »wahre Kunst« immer wieder Bahn: etwa in »Allein zu dir, Herr Jesu Christ«, »Da Jesus an dem Kreuze stund« oder »Erhalt uns, Herr« jeweils von den Vorspielen ausgehend, die sich in einfallsreichen Choralverarbeitungen fort- und von der großen Werkmasse der zweiten Bandhälfte so klar absetzen. Hierzu gehört auch das überraschend tänzerische »Ein feste Burg ist unser Gott«, das wiederum den Erwartungen an das »Galante« Genüge getan hätte.

Und so ist das liturgisch Neue erreicht: Der Band spiegelt eine Vorspieltechnik, die von hier an bis ins späte 19. Jahrhundert fortgetragen wurde. Ein »freies« Vorspiel war demzufolge eine erste notwendige Komponente; sie musste nur auf Tonart und Charakter des nachfolgenden Liedes einstimmen, und deshalb sind Vorwegnahmen der Liedmelodie hier optional. Ihm folgte dann das explizite Vorspielen des Liedes: »klar und deutlich«, wie dies ab 1749 in der Stadt Buxtehude von Organisten gefordert wurde,[324] insofern wie eine klingende Bestätigung der Ankündigung, die auf einer Liednummerntafel gegeben wird. Auch in Buxtehude war für das Präludium die Zeit extrem limitiert; das tatsächliche Vorspielen der Lieder konnte etwas länger dauern, und so ist auch bei Gerritz das Autoritativ-Städtische wieder erreicht. In den ambitionierten Marschengemeinden hingegen war der Wunsch nach einem knappen Choralvorspiel nicht verständlich (auch nicht für die Gemeinde Jork und den jungen Druckenmüller), und so zeigt

323 Abweichend von den aus dem frühen Calvinismus übernommenen Formen (Zahn, Die Melodien, Nr. 5351 f.).

324 Wie oben: Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 91, und Choralfantasie als Exegese, S. 24 f.

sich auch hier die Kluft, die sich zwischen Marsch und Stadt auftat.

Gerritz abstrahierte also von der Praxis, die in den Marschen blühte, um ein städtisches Projekt zu unterstützen. Kann er die traditionellen Kunstformen, auf die er dabei rekurrierte, allein bei seinem Vater erlernt haben, der sie sich anscheinend erst parallel zu Gerritz' Kindheit für seinen nebenamtlichen Dienst erarbeitete? Welche Rolle mag in Gerritz' Ausbildung die Nachbarschaft zu Husum gespielt haben: Hatte er Unterricht bei Bruhns? Dieser starb, als jener 15 Jahre alt war; damit wäre ein Lehrer-Schüler-Verhältnis nicht ausgeschlossen. Oder lag die Lehrerfunktion erst bei Bruhns' Bruder und Nachfolger Georg? Er und Gerritz müssen einander ohnehin gekannt haben; als 1716 in Gerritz' Rendsburger Nachbarschaft, in der Christkirche der Neustadt, die Schnitger-Orgel fertiggestellt wurde, trafen beide einander bei deren Begutachtung. Dass Gerritz als Organist der herausgehobenen Altstadtkirche St. Marien dabei eine Rolle spielte, wirkt nicht weiter erstaunlich; doch es bedurfte einer speziellen Idee, den Organisten aus dem 50 Kilometer entfernten Husum einzubinden, nicht also den Schleswiger Domorganisten oder den Nikolaiorganisten aus Kiel, beide 30 bis 40 Kilometer entfernt, oder auch Vincent Lübeck aus Hamburg als Schnitgers Standardgutachter. Hatte also Gerritz den Namen Georg Bruhns' ins Spiel gebracht? Dies könnte das Netzwerk noch klarer zu verstehen helfen, aus dem er stammte.

5. Kapitel: Netzwerke im Marschland

Mit der Grundeinstellung, nicht an jeder städtischen Modeerscheinung Anteil nehmen zu wollen, bewegten sich Dorfgemeinschaften des Marschlands scheinbar ins Abseits. Die Vermutung läge nahe, dass sie nicht mehr erfuhren, was in den Metropolen (und somit in »der großen« kulturellen Entwicklung) geschah. Das aber ist nicht der Fall. Dass jener Rückzugsraum an der Nordseeküste weiter so gute Kontakte in die Metropolen hatte wie zuvor, war im Wirtschaftlichen bilateral essentiell, und im Detail der kulturellen Fragen ist die Wertschätzung unübersehbar, die die städtische Seite den Marschlandschaften in deren Orgelkultur zollte.

Dies betraf nicht nur die Musiker, die aus Marschendörfern an Orgeln der großen Städte berufen wurden; auch der Orgelbau war zunehmend im Marschland konzentriert, vor allem in den vergleichsweise kleinen Städten Glückstadt und Itzehoe. Zeitweilig hatten dortige Orgelbauwerkstätten die Instrumentenentwicklung zwischen der Grafschaft Oldenburg-Delmenhorst und der alten dänischen Reichsgrenze südlich von Ribe weitgehend[325] unter ihrer Kontrolle. Schnitgers früher Geselle Johann Werner Klapmeyer fühlte sich, zunächst noch von Krempe aus, zuständig auch für die Länder Kehdingen und Wursten; später verlegte er die Werkstatt nach Glückstadt. Von dort aus erweiterte sein Sohn Johann Hinrich die Altenbrucher Orgel, schuf ein kaum kleineres Werk in Wesselburen völlig neu und arbeitete auch in heute dänischen Gebieten (Løgumkloster, Brøns).[326] Johann Dietrich Busch, zunächst als regionaler Repräsentant des jüngeren Schnitger-Schülers Lambert Daniel Kastens aktiv, baute von Itzehoe aus Orgeln auch in Jade (Oldenburg) und in den hamburgischen Vier- und Marschlanden (Billwerder, Altengamme);[327] Johann Matthias Schreibers Schaffen breitete sich von Glückstadt aus zwischen Loxstedt (Unterweser), Mittelnkirchen (Altes Land) und Aabenraa (Dänemark) aus. Und diese

325 Neben ihnen Reinerus Caspary in der dänischen Stadt Altona sowie Werkstätten mit begrenzter Ausstrahlung auf dem Südufer der Niederelbe (u. a. Erasmus Bielfeldt und Dietrich Christoph Gloger in Stade).

326 Zu Wesselburen im Detail schon Teil IV; Nachweise zu den übrigen Arbeiten bei OS.

327 Seggermann u. a., Die Orgeln in Hamburg (2019), S. 152 und 156.

Werkstätten erreichten auch die Städte. Schreiber reparierte 1755 die Bremer Domorgel; von Busch stammten nicht nur Orgeln in der dänischen Metropole Altona (Trinitatiskirche) und im benachbarten Ottensen (Christianskirche), sondern auch in Hamburg selbst (St. Georg), wo er außerdem das Instrument in St. Katharinen umbaute. Ebenso arbeitete er in der Flensburger Kirche St. Marien und im Schleswiger Dom.

Zudem wird deutlich, dass in den Städten nicht länger die Informationsknoten lagen, die für überregionale Vernetzungen der Marschengemeinden essentiell waren. Diese standen untereinander in besten Kontakten, also an den Städten vorbei, auch über weite Distanzen. Auch diese Perspektive erschließt also die Eigenständigkeit eines Kulturraums, der sich nicht als Peripherie von Zentren absetzte, sondern sich großflächig nach eigenen Gesetzen entwickelte: vor allem im Raum zwischen der Unterweser und dem heutigen Süddänemark. Seine Charakteristika lassen sich aus mehreren Richtungen umreißen.

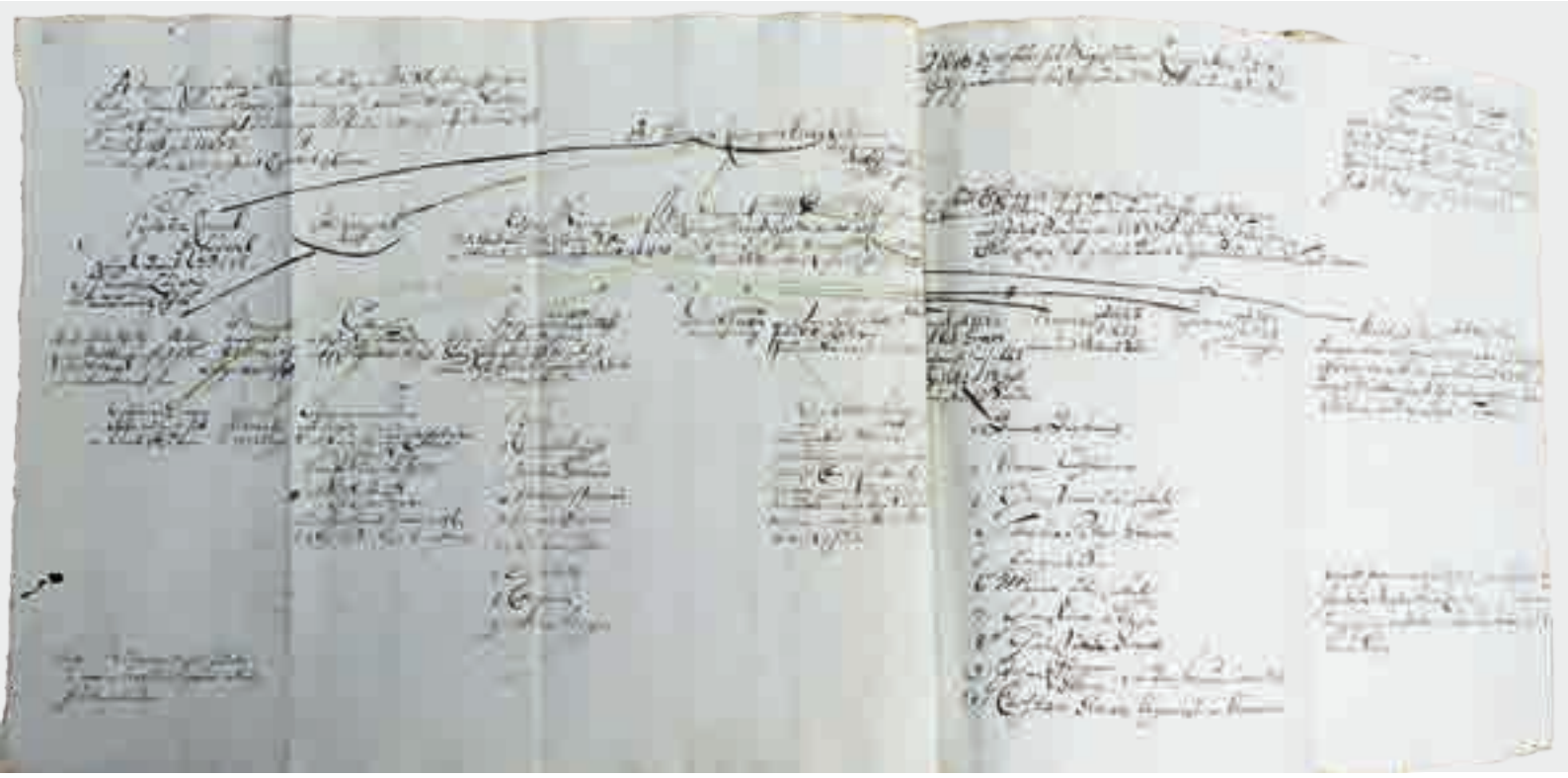
5.1. Alte Einigkeit: Theologie und Orgelmusik auf dem Südufer der Niederelbe

Grundlage mancher dieser Vernetzungen waren persönlicher Natur. Dass sie auf überörtlichen Bekanntschaften zwischen Vertretern gleicher Berufe beruhen konnten, mag noch verständlich sein; doch sie ergaben sich auch gleichsam über Grenzen der Professionen hinweg. Eine im Kulturellen allgemein wichtige Form (hier allerdings mit herausragender Bedeutung) ergab sich im Wechselspiel von Theologie und Orgelkunst, zwei eigentlich getrennten Berufsbildern. Auf beide führt eine jeweils spezifische Ausbildung hin: auf die Theologie das Universitätsstudium, auf das Orgelspiel damals eine handwerksähnliche Lehre (auch einschließlich individueller »Gesellenreisen« vor einer Meisterschaft). Typischerweise wurden beide Professionen über Generationen hinweg vererbt: nicht nur die Musikpraxis, für die dies mit der Grundausbildung eines Sohnes beim Vater nahelag. Denn seitdem die protestantische Reformation die Verpflichtung der Pastoren zur Ehelosigkeit beseitigt hatte, ergaben sich familiäre Berufstraditionen auch unter Theologen.[328] Söhne von Pastoren ergriffen den väterlichen Beruf, Töchter heirateten einen Standesvertreter, dem sie (ähnlich begabt wie ihre Brüder) geistig ebenbürtig waren. Dadurch konnte sich eine regionale »Intelligenz« herausbilden. Mit den Kreisen der Musiker berührten sich die der Prediger am ehesten im Berufsbild von Kantoren: Dieses bildete traditionell einen niedrigeren Seitenzweig des theologischen Karriereweges, und für Musikersöhne bot es eine Option, das familiär ererbte Handwerk gleichsam akademisch zu überhöhen.

Doch in den Marschen konnten Theologie und Orgelkunst einander sogar familiär viel näher kommen: auch im reformierten Bekenntnis, wie der Pastorensohn Sioerd Watzes, Organist in Franeker, oder die Römeling-Familientradition im Groninger Land es zeigen.[329] In lutherischen Marschen scheint es während des 17. Jahrhunderts im Allgemeinen zu einer fruchtbaren Kooperation zwischen Vertretern beider Berufe gekommen zu sein. Konflikte, wie sie später in der Amtsführung des Jorker Pastors Büttner und des Organisten Druckenmüller aufbrechen, erscheinen für jene ältere Zeit unvorstellbar: offenkundig weil das Verhältnis zwischen beiden Berufen noch grundsätzlich anders war.

328 Exemplarisch Aschenbrenner, Das evangelische Pfarrhaus (im Hinblick auf Pfarrerheiraten mit Pfarrerstöchtern besonders die Stammtafel über acht Generationen); zur Berufsvererbung ferner Bormann-Heischkeil, Die soziale Herkunft der Pfarrer und ihrer Ehefrauen, besonders S. 160–162. Für Dänemark als Querschnittsuntersuchung: Nedergaard, 100 danske præsteslægter, besonders S. 3 (Einleitung) und die strukturierten Entwicklungsübersichten S. 5–10.

329 Vgl. Teil V und VII.



Eine der typischen genealogischen Übersichten des »Kopf-Archivs«: Die Nachfahren des Pastors Georg (»Jürgen«) Langenbeck in Nordleda (Land Hadeln). Der Bremer Domorganist Carsten Grave unten rechts.

Wie sich dies sogar im Persönlichen auswirkte, erschließt sich umfassend anhand einer Sammlung genealogischer Darstellungen, die sich auf Orte am Südufer der Niederelbe beziehen, vor allem auf solche im Land Hadeln, aber auch (östlich fortgesetzt) im »Amt Neuhaus« und im Land Kehdingen. Die Daten wurden am Ende des 18. Jahrhunderts zusammengetragen[330] und basieren auf älteren, jeweils individuellen Aufzeichnungen; die Namenreihen reichen bis ins späte 16. Jahrhundert zurück. Wären die beiden Berufsbilder hierarchisch verstanden worden, hätte es Netzwerke wie die, die hier zwischen Akteuren verbaler und musikalischer Verkündigung deutlich werden, nicht geben können.

Die Betrachtung lässt sich auf Oederquart und Lüdingworth zentrieren, zwei Orte, die voneinander eine Tages-Fußreise entfernt sind (gut 35 Kilometer) und bis weit ins 18. Jahrhundert hinein unterschiedlichen Territorien angehörten: dem Land Kehdingen als Teil des einstigen Bremer Stiftsgebiets und dem Land Hadeln als Vorposten des Herzogtums Sachsen-Lauenburg. An beiden Orten baute Schnitger während seiner frühen Wirkungszeit eine große Orgel. Ausläufer der Netzwerke, in die die beiden Orte gleichzeitig eingebunden erscheinen, reichen im Südwesten bis ins Land Wursten, im Südosten bis ins Alte Land, und sie setzten sich auch jenseits des Familiären fort. Die Balance, die damit zwischen den theologisch-

330 Kreisarchiv Otterndorf, Kopf-Archiv, Bd. VII, fol. 36–44; auf fol. 38v ist die Abschrift datiert (März 1792). Ergänzende Angaben pauschal nach Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute (selbst wesentlich von diesen genealogischen Übersichten geprägt).

musikalischen Funktionen erkennbar wird, hatte noch im späten 18. Jahrhundert Bestand: in einer Zeit, in der sich andernorts viel eher fundamentale Konflikte zwischen Wortverkündigung und Kirchenmusik ergaben.

Familiäre Aspekte dieser Netzwerke lassen sich ausgehend von Georg Langenbeck (1590–1665) aufrollen und in einer stark selektiven Nachfahrentafel darstellen.[331] Geboren war er in Neubrandenburg als Sohn eines Ratsherrn, hatte in Rostock Theologie studiert[332] und war zuerst nach Hamburg gelangt. Seit 1620 wirkte er in Nordleda südwestlich von Otterndorf; von der Einstiegsstufe (Diakon) stieg er dort 1623 erst zum Archidiakon auf, 1629 schließlich zum Hauptpastor. Auch persönlich schlug er in seiner neuen Heimat Wurzeln; Catharina Turban, Tochter eines Altenbrucher Amtsbruders, wurde seine Frau. Von den Kindern, die aus dieser Ehe hervorgingen, verschlug es zwei in die westliche Nachbarschaft Nordledas: eben nach Lüdingworth. Der Sohn Daniel wirkte dort seit 1652 erst als Diakon, dann ab 1655 als Pastor; seine Schwester Susanna heiratete den Organisten Johann Kreuwel (geboren 1627, anscheinend Schüler Scheidemanns). Damit waren also am Ort die Dienste an »Altar« und »Orgel« familiär miteinander verbunden.

Eine Nähe der beiden Disziplinen prägte auch das theologische Klima, aus dem die Musikpredigten Pippings und der »Psalmodia christiana« hervorgingen (vgl. Teil VII). Zwar ist von keinem der Lüdingworther Pastoren ein Beitrag zu dieser Gattung überliefert, doch wegen der überörtlich engen Kooperation der Hadler Geistlichkeit standen sie mit den einschlägigen Verfassern in Beziehung. So wohnte Daniel Langenbeck dem Festgottesdienst bei, mit dem sein Altenbrucher Kollege Pipping zum Hauptpastor befördert wurde (begleitet von exklusiver Musik).[333] Sein Nachfolger Christian Mithoff (Mithobius)[334] war ein Bruder des Otterndorfer Kompilators der »Psalmodia christiana«, obendrein verheiratet mit Elisabeth Sophie, der Tochter des Otterndorfer Superintendenten Johann Münstermann, von dem die Otterndorfer Orgelweihpredigt stammt. Auch Langenbecks Schwester wirkt in diesem Geschehen als Konstante: Ihr Mann Johann Kreuwel starb 1668, und sie musste die Lüdingworther Dienstwohnung für seinen Nachfolger Antonius Wickhorst räumen;[335] als dieser nach nur drei Jahren starb, kehrte sie an ihre alte Wohnstätte zurück, weil sie mittlerweile mit einem weiteren Organisten verheiratet war, Hinrich Ludwig. Auch dieser erschließt spezifische Einblicke in das liturgische System: Er hatte zuvor im nahegelegenen Neuenkirchen gewirkt; sein Dienstinstrument dort war 1662 mit einer der regionalen Musikpredigten eingeweiht worden. Er war dort Nachfolger von Engelbert Bronner, Sohn eines Organisten aus Groden (Cuxhaven), der damals die Profession wechselte; dieser wurde zunächst Diakon in Otterndorf (ohne vorausgegangenes Universitätsstudium), und setzte seine Karriere nach Erlangung des Magistergrads (1681 in Greifswald) in Ostfriesland fort.[336]

Mit der umrissenen Lüdingworther Personenkonstellation ist die Zeit der fundamentalen Orgelerweiterung durch Schnitger (1682/83) noch nicht erreicht; nicht einmal ihre konkreten Vorbereitungen wird Daniel Langenbeck (gestorben 1676) miterlebt haben, Mithoff nur noch die ersten Anfänge davon (er starb 1681). Dass beide das Vorhaben unterstützten, das ja auch hier von der Gemeinde getragen wurde, ist angesichts ihres jeweiligen familiären Hintergrunds kaum zu be-

331 Erwähnt werden in ihr nur Personen, an denen sich die hier relevante Netzwerkbildung festmachen lässt.

332 Vgl. http://purl.uni-rostock.de/matrikel/100021348.

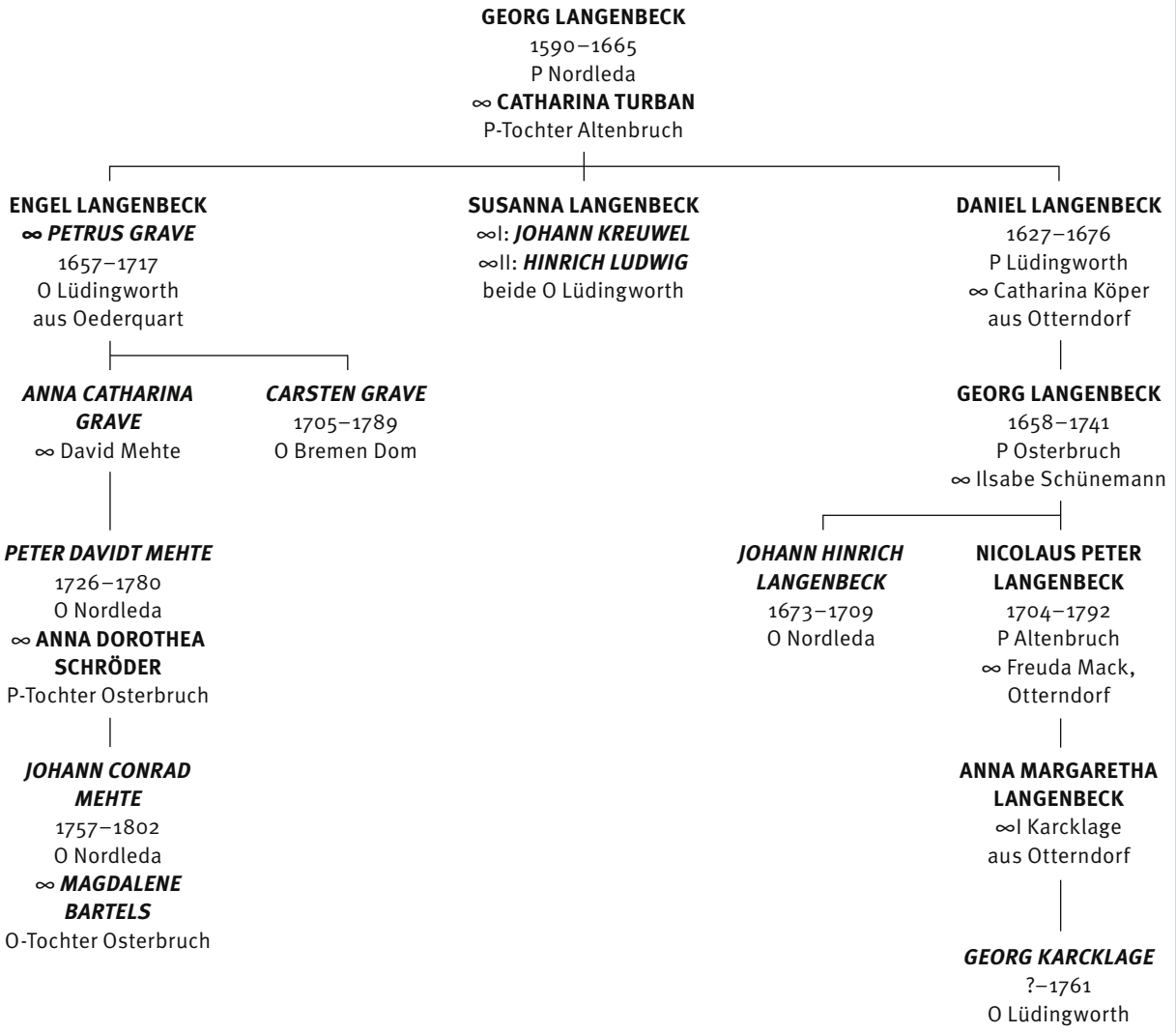
333 Vgl. Teil VII.

334 Mithoff, Mittheilungen über die Familie Mithoff, S. 67 f.

335 Vermutlich verwandt mit Barthold Wickhorst, der einst in Oberndorf (Oste) die Orgelerweiterung durch Hans Christoph Frietzsch begleitet hatte; zu den Daten PA Oberndorf, Rep. A 231.

336 Müller, Das Gelehrte Hadeln, S. 113–116. Vgl. auch Teil VII.

Lüdingworth: Familie Langenbeck/Grave als Pastoren und Organisten
P: Pastor, in Fettdruck (auch: Pastorentochter)
O: Organist, in Fett/Kursivdruck (auch: Organistentochter)
Lebensdaten in Auswahl / nach Verfügbarkeit

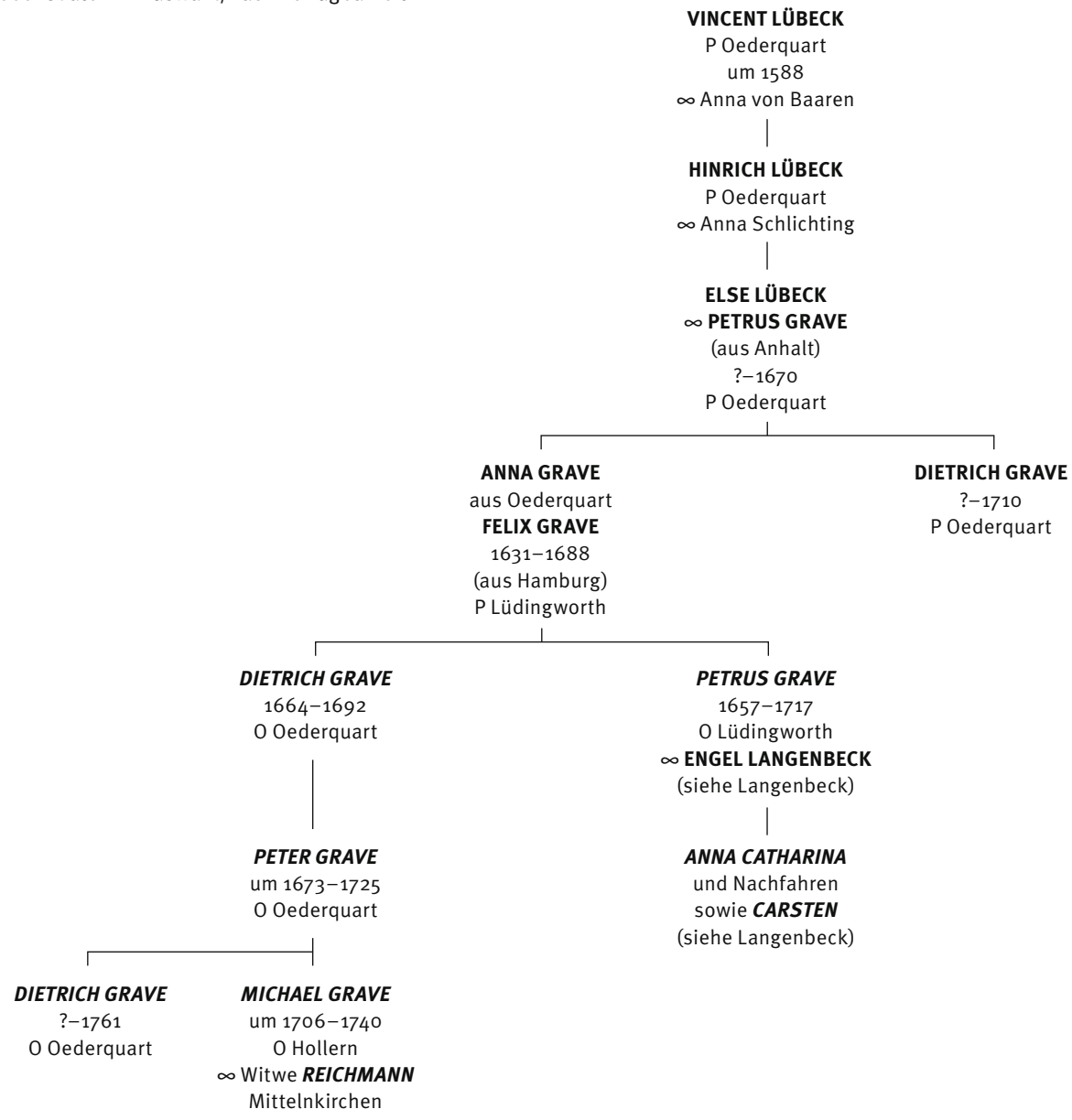


zweifeln. Ebenso mag Langenbecks Organisten-Schwager Hinrich Ludwig (begraben am 18. Juli 1682) noch in Vorverhandlungen eingebunden gewesen sein, die (wie Quittungsvermerke belegen[337]) schon 1680 zu Zahlungen an Schnitger geführt hatten: Vermutlich war damals, am 31. Mai, der Bauvertrag abgeschlossen worden, und »ao. 1681 im Herbst bey antrit der Arbeit« erhielt er erneut Geld. Der Umbau wurde dann im Wesentlichen 1682 abgewickelt und kam 1683 zum Abschluss.

Parallel dazu wird die Verflechtung der beiden Professionen noch offensichtlicher. Gleichfalls 1681, noch zu Ludwigs Lebzeiten, war ein

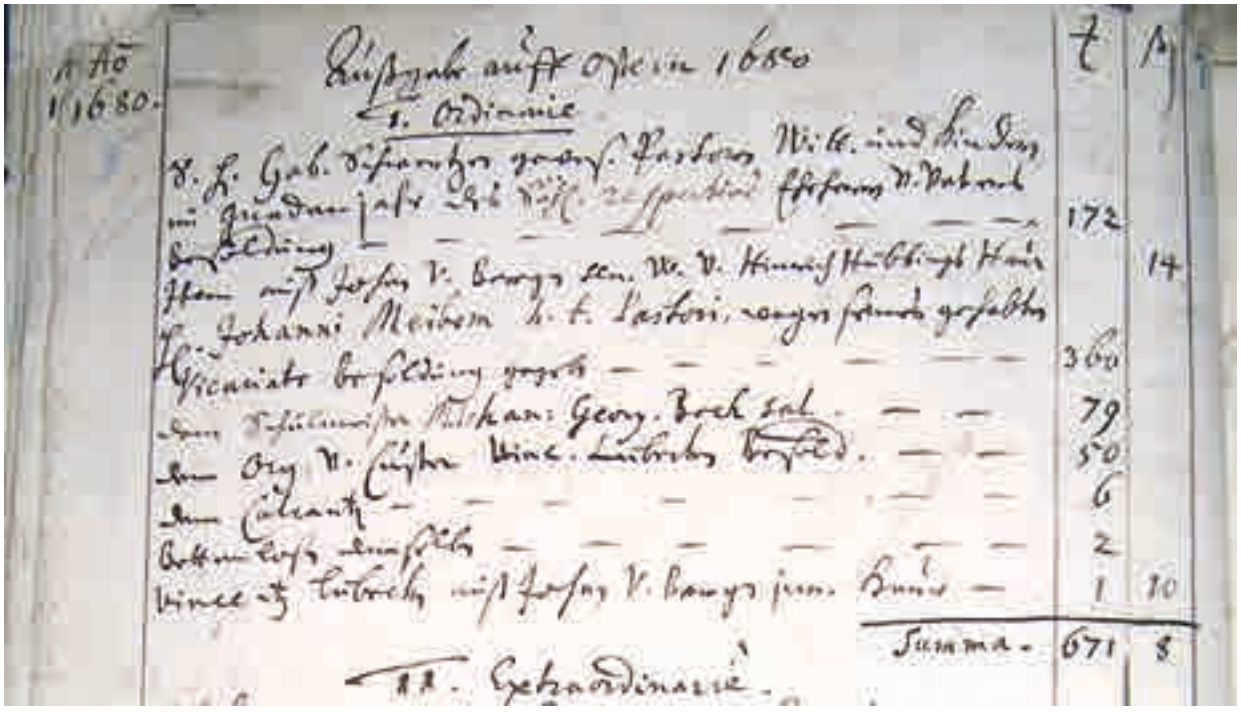
337 Wiedergabe in Küster, Arp Schnitger, S. 44.

Oederquart: Familie Lübeck/Grave als Pastoren und Organisten
P: Pastor, in Fettdruck (auch: Pastorentochter)
O: Organist, in Fett/Kursivdruck (auch: Organistentochter)
Lebensdaten in Auswahl/nach Verfügbarkeit



neuer Organist installiert worden, insofern wohl mit Blick auf das neue Instrument: Petrus Grave.[338] In das Familiennetzwerk trat er 1682 ein, als er Engel, eine weitere Tochter des Pastorenpaars Langenbeck, heiratete. Großgeworden war er in einem anderen der drei Lüdingworther Pastorenhaushalte: Sein Vater Felix (1631–1688) war dort 1655 Langenbeck als Diakon nachgefolgt, er-

338 Lüdingworth, K.R., Jurat B, fol. 259v und 260v (zitiert nach dem Typoskript-Auszug von Helmut Winter).



Balje (Oste): Unter den Gehaltsempfängern ist auch ein »Org. v. Custer« mit Namen Vincent Lübeck (1680) – nicht identisch mit dem Stader/Hamburger Komponisten.

klomm die örtliche Karriereleiter aber nicht weiter als bis zum Archidiakonat (ab 1679). Während also die Gemeinde die Orgelbaumaßnahme realisierte, wirkte der Vater Grave als Archidiakon, sein Sohn als Organist. Noch klarer als in den frühen 1650er-Jahren, lagen die beiden Tätigkeiten nun sogar bei Berufsvertretern aus einer Familie.

Beide stammten aus dem Oederquarter Teil des »Netzwerks«, dem hier die zweite genealogische Übersicht gilt. Mit Blick auf Felix' Herkunft wird das Bild zunehmend unübersichtlich: Er war in Hamburg geboren und hatte in Oederquart eine Pastorentochter geheiratet, die denselben Nachnamen wie er trug, aber nicht einmal (im Rahmen des Zulässigen) weitläufig mit ihm verwandt war,[339] Anna Grave. Ihr Vater Petrus hatte am Ort zwischen etwa 1647 und 1670 die zweite Pfarrstelle (Vikariat) innegehabt und war selbst von auswärts dorthin gekommen: In der genealogischen Übersicht wird für seinen Vater als Beruf »*Cantor* zu Eichholtz bey *Serbts*« angegeben; jenes kleine Dorf bei Zerbst hatte allerdings vermutlich nur eine Dorfschule, so dass der Begriff »Kantor« ein wenig hochgegriffen wirkt. Annas Mutter hingegen, Else geb. Lübeck, entstammte einer örtlichen Pastorentradition, die über ihren Vater Hinrich auf einen Großvater Vincent Lübeck (auch »Vintz«) zurückgeführt wird. Er hatte 1588 dieses Vikariat inne[340] und ist ein besonders früher Träger der Namenskombination, die später den Stader und Hamburger Orgelmeister auszeichnet. Wie im Einleitungsteil beschrieben, charakterisierte sie in der gleichen Zeit allerdings auch einen Zolleinnehmer in Bremervörde, und sie findet sich auch noch bei einem Organisten, der zwischen 1665 und 1681 in Balje wirkte, dem Ort an der Mündung der Oste

339 Aufzeichnungen in: Kreisarchiv Otterndorf, Kopf-Archiv Bd. II (Familiennachrichten), fol. 36r/v.

340 Peter Meyer, Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers, Bd. 2, S. 223.

in die Niederelbe.[341] Da sowohl der Vor- als auch der Nachname nicht häufig sind, mag sich hinter ihrer Kombination die Tradition einer einzigen, weit aufgefächerten Familie verbergen. Jedenfalls wäre diese damit neben den Langenbecks und den Graves schon die dritte, die vom regionalen Zusammenspiel aus verbaler und musikalischer Verkündigung geprägt war. Engelbert Bronner, der Organist, der selbst Pastor wurde, erweitert das Bild um einen individuellen Sonderfall.

Auch Oederquart war in jener Zeit Schauplatz umfangreicher Orgelbauarbeiten Schnitgers, und angesichts dessen, dass dieser noch am Anfang seiner Laufbahn stand, können dafür die familiären Beziehungen zwischen den beiden Orten nicht bedeutungslos gewesen sein. Nur Oederquart, wie Stade dem Herzogtum Bremen-Verden zugehörig, lag für Schnitger gleichsam vor der Haustür, Lüdingworth (im Nachbarterritorium) dagegen nicht. Und so lässt sich der zwischenörtliche Zustand in einer Momentaufnahme resümieren: Während Lüdingworth der Dienstort Felix Graves als Archidiakon und seines Sohnes Petrus als Organist war, verwaltete in Oederquart Felix' Schwager Dietrich als Diakon das örtliche Pastorenerbe (von 1670 bis 1710).[342] 1684 gelangte dann ein weiterer Sohn Felix' auf die Oederquarter Organistenstelle; dass er ebenso wie sein dortiger Diakons-Onkel Dietrich hieß, macht es noch schwerer, sich in den Verhältnissen zurechtzufinden.

An den beiden Orten entstanden damals also durch Schnitger fast gleichzeitig dreimanualige Instrumente mit Pedalwerk,[343] in Oederquart nur wenig kleiner als in Lüdingworth. So ist die Zeitfolge auch dieses Geschehens genauer in den Blick zu nehmen. Die Gemeinde Oederquart hatte am 5. August 1679 die Genehmigung zum Orgelbau erhalten, eben noch von der lüneburgischen Interimsregierung über Bremen-Verden (vgl. Teil VI).[344] Vorher begonnen[345] hatten die Arbeiten nicht; 1678 hatten lediglich erste Gemeindeglieder Geld für das Orgelprojekt bereitgestellt, und erstmals vom Orgelbau die Rede war auf dem Treffen der örtlichen Juraten zwischen Ende September und Anfang November 1682.[346] In Lüdingworth dagegen sind erste konkrete Planungsschritte mit Schnitger (wie beschrieben) erst 1680 nachweisbar, insofern also etwas später als in Oederquart. Darin, sie in die Realisierungsphase zu überführen, waren die Lüdingworther hingegen schneller. Dennoch waren die Oederquarter Arbeiten früher abgeschlossen. Und nach wenigen Jahren wurden die beiden exzeptionell großen Instrumente von zwei Brüdern bedient.

Eine Familientradition, in der Pastoren- und Organistendienste miteinander verbunden erscheinen, setzte sich von Lüdingworth aus fort: unter den Nachfahren des Hauptpastors Daniel Langenbeck. Sein Sohn, erneut mit Vornamen Georg (1658–1741), stieg in den geistlichen Ämtern in Osterbruch auf, also in dem Ort, in dem 1667 die Vorlage der überlieferten Kirchenordnung aufgeschrieben worden war; zu deren Konditionen erfolgte sein Wirken zunächst als Diakon (seit 1684), dann von 1694 bis zu seinem Tod 1741 als Pastor. Unter seinen beiden Söhnen fanden sich erneut ein Organist (Johann Hinrich in Nordleda, 1673–1709) und, deutlich jünger, ein weiterer Pastor:

341 Vgl. Teil VII.

342 Peter Meyer, Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers, Bd. 2, S. 223.

343 Zu Peter Graves Zustandsbeschreibung anlässlich der Generalvisitation 1716 vgl. oben, Kapitel 1.

344 Wiedergabe in Küster, Arp Schnitger, S. 35; zu den örtlichen Vorgängen S. 34–37.

345 So Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 32, dort auch zum mutmaßlichen Fertigstellungsdatum. Seine Vermutung, die Arbeiten seien durch Schnitgers Gesellen Andreas Wehber ausgeführt worden, beruht offensichtlich auf einer Verwechslung mit Lüdingworth.

346 PA Oederquart, Rep. A 5131, dort mit den Aufschriften »Orgel 1683. und »Arp Schnitger« versehen, allerdings erst am 17. November 1680 ansetzend; vgl. auch Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 32. Peter Golon, Stade, sei herzlich für Austausch gedankt.

Nicolaus Peter, zunächst in Osterbruch, dann in Altenbruch (1704–1792).[347] Unter dessen Söhnen ergriffen mehrere erneut den Beruf des Pastors, und ein weiterer erlernte den Organistenberuf, ohne ihn aber auszuüben; er lebte in Altenbruch.[348] Die Tochter Anna Margaretha schließlich heiratete den Lüdingworther Landwirt Karcklage; Georg, ein Sohn der beiden, tat dort zwischen 1758 und 1761 an der Schnitger-Orgel Dienst und war der letzte Organist aus dieser Familientradition. Dagegen fanden sich unter Nachfahren Nicolaus Peter Langenbecks noch in mehreren Generationen weitere Pastoren: Ein Enkel (Sohn von Joachim Gerhard, der Posthalter in Bederkesa war) wirkte als Pastor in Horneburg am Alten Land, ein Urenkel schließlich in Padingbüttel (Land Wursten) und in Sandstedt, wo er 1843 starb.[349]

In Oederquart bewegten sich die Berufsbilder schon früher voneinander weg. Nachdem der Lüdingworther Predigersohn Dietrich Grave als Organist dorthin zurückgekehrt war (an den Herkunftsort seiner Mutter), setzte sich nur noch die musikalische Tradition der Familie fort, nicht mehr auch die theologische. Das Amt des hauptamtlichen Ortsorganisten blieb für zwei weitere Generationen in der Familie: bis zum Tod von Dietrichs Enkel 1761.[350] Dessen Bruder Michael (um 1706–1740) trug die »Oederquarter« Kunst zudem ins Alte Land:[351] Er wirkte an der Schnitger-Orgel in Hollern und war in seinen letzten Lebensjahren mit der Witwe des Organisten Anthon Reichmann (gest. um 1738) aus Mittelnkirchen verheiratet.

Dass die Orgeltraditionen beider Zweige im Jahr 1761 abbrachen, ist Zufall, denn mit dieser Jahresangabe verbindet sich ansonsten nichts Einschneidendes; die Hadler Einheit aus Theologie und Musik war um die Mitte des 17. Jahrhunderts auch von solchen Theologen wirksam beschworen worden, in deren Familien es nie auch Organisten gab, und dies setzte sich unter noch jüngeren Berufsvertretern fort. Zu einem Indikator wird vielmehr die Osterbrucher Kirchenordnung und deren Weiternutzung bis 1788; darauf ist in Teil X zurückzukommen.

Auch mit Blick auf die Einordnung dieses Schlüsseltextes bleibt noch ein familiärer Nebenzweig zu betrachten; er ging aus von Petrus Grave, dem ersten Spieler der Lüdingworther Schnitger-Orgel, und Engel Langenbeck. Vier ihrer sechs Töchter und einer der vier Söhne erreichten das Erwachsenenalter nicht, und vom Leben zweier weiterer Kinder (Tochter und Sohn) ist nichts bekannt. Der älteste Sohn übernahm in Lüdingworth eine Landwirtschaft, der jüngste war Carsten, der nachmalige Bremer Domorganist. Hier in den Fokus rückt das zweitälteste Kind, Anna Catharina. Sie heiratete einen örtlichen Verwaltungsbeamten, den Kirchspielschreiber Methe; aus dieser Ehe ging ein Sohn hervor, Peter Davidt, der in Nordleda, am einstigen Wirkungsort seines Urgroßvaters, 1747 den Organistenposten antrat und (gleichsam nach alter Väter Sitte) die Tochter des Ortspastors heiratete: Anna (es war ihre zweite Ehe). Ihr Vater Antonius Schröder, 1697 in Hamburg geboren und somit aus städtischem Ambiente stammend, war 1722 in die geistliche Hierarchie des Ortes eingetreten und bis zum Hauptpastor aufgestiegen; er starb 1748, kurz nach der Hochzeit seiner Tochter mit Peter Davidt.

347 Auch Christoph August Langenbeck, 1721–1722 als Diakon in Ihlienworth (Hadeln) wirkend, war Sohn von Georg Langenbeck: Peter Meyer, Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers, Bd. 1, S. 559.

348 Zu den Söhnen in Steinau, Odisheim, Kehdingbruch und Lamstedt vgl. die Ortsnachweise ebd.; der »gelernte Organist« Daniel Hinrich lebte in Altenbruch und hatte das Amt des Procurators inne.

349 Peter Meyer, Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers, Bd. 2: zu Padingbüttel S. 261 f., zu Sandstedt S. 338 f.

350 Peter, um 1673–1725; Dietrich d. J., um 1696–1761. PA Oederquart, Sterbebuch, 23.02.1725 und 01.05.1761.

351 Künnicke, Versuch einer Ortschronik Hollern, S. 40.

Dieser konnte den örtlichen Posten weitergeben an seinen Sohn Johann Conrad (ab 1780), der seinerseits in eine Osterbrucher Organistentradition einheiratete; Vater und Großvater seiner Frau Magdalene Bartels hatten dort dieses Amt seit 1724 ausgefüllt. Hinrich Wilhelm Bartels (gestorben 1764) hatte anfänglich noch mit Georg Langenbeck (jun.) zusammengearbeitet: zu den Konditionen der so bemerkenswerten Kirchenordnung. Langenbecks Nachfolger hingegen vertrat eine diametral andere Amtsauffassung; darin, sich ihr entgegenzustellen,[352] wurde in der Gemeinde der Organist Bartels hingegen zu einer Schlüsselgestalt, also Mehtes Schwiegervater. Brüche, die während dieser Zeit in Osterbruch entstanden waren, konnten durch den Kopisten der alten Kirchenordnung, Matthäus Sigismund Bauch, noch einmal geheilt werden (seit 1759). Für ihn muss die »friedliche Koexistenz« der geistlichen Ämter, von der die Kirchenordnung getragen ist, eine Selbstverständlichkeit gewesen sein, und auch er muss dieses Denken von seinen Vorfahren ererbt haben.[353] Sie waren aus dem Land Kehdingen westwärts gezogen: Sein Vater war als Pastorensohn 1690 in Bülkau geboren worden, in der bremischen Propstei Neuhaus, und wirkte in Ihlienworth (Land Hadeln); der Urgroßvater war Pastor in Hamelwörden gewesen, in der direkten Nachbarschaft von Oederquart.

Johann Conrad Methe wirkte zu Bauchs Zeit auf dem ererbten Posten in Nordleda. Nach seinem Tod 1802 setzte sich dort die Weitergabe des musikalischen Berufs noch bis ins mittlere 19. Jahrhundert fort, wechselte aber aus der Familie heraus.[354] Die Nachfolge übernahm Nicolaus Beckmann, einst Schüler des älteren Organisten Methe. Er hatte zunächst an einigen Orten als Schreiber gewirkt, unter anderem in Buxtehude für den Rat; erst spät also kehrte er zum Orgelspiel zurück. Sein Sohn Hinrich Ludwig erbte den Posten 1826, überließ ihn aber 1843 einem anderen und wurde 1847 Schultheiß. Für diese vier letzten Amtsvertreter stand der Organistendienst nicht mehr im Zentrum des Wirkens; anders als in Lüdingworth, Osterbruch und Oederquart war der Posten in Nordleda traditionell ein Appendix zu den Verwaltungsaufgaben als Kirchspielschreiber und Küster.

In der engen, auch ins Persönliche reichenden Nähe zwischen Prediger- und Organistenberuf lag anscheinend eine Garantie für liturgische Kontinuität. Der Anteil der Organisten konnte durch familieninterne Weitergabe von Kunstpraktiken im Grundsatz gewahrt und im Detail fortentwickelt werden. In Lüdingworth und Oederquart verband sich dies mit zwei sehr großen, hochdifferenzierten Orgeln Schnitgers; deren adäquate Nutzung muss in dem gesteckten Rahmen nachhaltig gewährleistet gewesen sein. Damit bestätigt sich auch, dass Peter Grave in Oederquart es ernst meinte, als er 1716 anlässlich der Generalkirchenvisitation Kritik am Instrumentenzustand äußerte.[355]

Pastoren hingegen gelangten stets über den Besuch höherer Schulen und die Theologischen Fakultäten der einschlägigen Universitäten auf ihre Posten. Georg Langenbeck d. Ä. hatte in Rostock studiert, sein Sohn Daniel in Greifswald, sein Enkel Georg d. J. (nach Besuch der Lüneburger Michaelisschule) in Wittenberg, Rostock und Kopenhagen.[356] Auch der aus Hamburg stammende Felix Grave brachte Studieneindrücke aus Rostock mit,[357] und sein Landsmann Antonius Schröder (Schwiegervater Peter Davidt Methes) war ab 1717 in Jena gewesen.[358] Viel direkter als die Organisten waren sie alle in Kontakt zu den im Wandel be-

352 Hierzu vgl. Teil X.
353 Zu ihm Peter Meyer, Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers, Bd. 2, S. 247.
354 Angaben nach Poit, Chronik der Gemeinde Nordleda, S. 182.
355 Vgl. 1. Kapitel.
356 Müller, Das Gelehrte Hadeln, S. 118 f. (Daniel) und 181–183 (Georg d. J.).
357 Zu seine gedruckten »Quaestiones miscellaneae« (1651): http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn730212904.
358 Jauernig, Die Matrikel der Universität Jena, Bd. 2, S. 725.

griffenen Lehrpositionen gekommen. Wenn diese davon abwichen, was in Marschländern üblich war, wurde die entstandene Spannung also vor Ort neutralisiert: Wer von ihnen nach der Studienzeit in eine Gemeinde ihrer Heimat zurückkehrte, konnte das in der Ferne Erlernte ablegen wie überflüssigen Ballast[359] – außer, einer von ihnen verhielt sich wie Johann Samuel Büttner in Jork.

Von auswärts Hinzukommende fügten sich weitgehend organisch in die lokalen Praktiken ein, nicht zuletzt über einen langsamen Aufstieg in der geistlichen Hierarchie (vom Diakon über Archidiakon bzw. Vikar zum Hauptpastor); er mag »Ortsfremden« Anpassungsfähigkeit abverlangt haben. Doch von den Gemeinden gewählt wurden normalerweise ohnehin nur Pastoren, deren Amtsverständnis mit dem Ortsüblichen harmonierte. Im Land Hadeln basierte das geistliche Klima obendrein auf einem engen Kontakt der Pastorenschaft, aus deren Mitte auch die Visitatoren gewählt wurden; dies leistete einen eigenen Beitrag zur Sicherung der Kontinuität.

Ideal für eine Einschätzung des Zusammenwirkens von Predigttätigkeit und Orgelspiel erscheint somit noch das Wirken von Nicolaus Peter Langenbeck in Altenbruch, der seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ein Vierteljahrhundert auch als Visitator wirkte. Für seine Kinder lagen beide geistlichen Berufe (Pastor, Organist) gleichermaßen im individuellen beruflichen Horizont. Das, was sich an den Orgeln ereignete, war also liturgisch gewünscht und auch theologisch respektiert, obendrein künstlerisch geprägt von den Spezifika großer Instrumente. Auch dass Matthäus Sigismund Bauch in Osterbruch (gestorben 1788) sein Wirken prononciert an der liturgischen Basis des 17. Jahrhunderts orientierte, belegt die selbstverständliche Gleichwertigkeit von Wortverkündigung und Orgelkunst.

5.2. Musikalische Kontakte: Bendix Friedrich Zinck und sein Husumer Orgelbuch von 1758

Für das Notenbuch, das Bendix Friedrich Zinck (1715–1799) anlegte,[360] stellt sich zunächst die gleiche Frage wie für jede andere Anthologie auch: Wie kam es zustande? Es enthält 17 Werke: zwölf Konzerte für Orgel solo, die in der mutmaßlich von Druckenmüller gelegten Spur entstanden, und fünf einzelne, völlig andersartige Kompositionen. Für fünf der Konzerte und eines der weiteren Werke wird kein Komponistenname mitgeteilt; die übrigen stammen von vier Musikern.[361] Sie mögen einander in einzelnen Kombinationen gekannt haben, lassen sich aber nicht als kohärente Gruppe verstehen. Bruhns als Ältester war schon tot (gestorben 1697), als der Jüngste geboren wurde: Marx Philipp Zeyholdt (1704–1760). Dieser wirkte, aus der Perspektive des Kompilators betrachtet, jenseits der Niederelbe, ebenso Druckenmüller als dritter genannter Komponist. Dessen Generation wiederum gehörte – als vierter – auch Hinrich Zinck (1677–1751) an: rund zehn Jahre vor jenem geboren und zehn Jahre nach ihm gestorben. Auch er entstammte der Schwabstedter Musikerdynastie; dadurch, dass er lebenslang nördlich der Elbe wirkte, erscheint er von Druckenmüller und Zeyholdt abgesetzt. Eine Verbindung zwischen diesen vieren entsteht also erst in Zincks Manuskript. Keines der Werke, die der Band enthält, ist außerdem noch an einer anderen Stelle überliefert.[362]

359 Vgl. auch zu den Pastoren Cornelius Jansen und Jacob Hauschild in Kotzenbüll am Ende des 2. Kapitels.

360 Zur Anthologie, ihrem Schreiber und der darin enthaltenen Musik umfassend: Küster, Das Husumer Orgelbuch von 1758; im Folgenden nachgewiesen werden nur Details, die über das dort Dargestellte hinausgehen. Ders., Entwicklung oder Epigonentum, S. 138–146 (zur musikalischen Würdigung).

361 Dazu als späterer Nachtrag (1788) ein Einzelsatz von Zinck selbst, vgl. die Abbildung in Küster, Das Husumer Orgelbuch von 1758, S. XXI.

362 Zu unscharfen Hinweisen auf eine weitere Quelle (Finn Viderø) und zu François-Joseph Fétis' unerklärlicher Kenntnis des Namens Christoph Wolfgang Druckenmüller ebd., S. 130 und 150 (Anm. 31).

Die Quelle steht an einem Angelpunkt des Geschehens. Wie erwähnt, ist sie die erste, die im Marschland entstand und zugleich Orgelmusik enthält, die selbst aus Marschengemeinden stammt: Werke also, die gleichsam landschaftsintern zu einem Sammler »durchgereicht« wurden. Dabei wurden offensichtlich auch große Distanzen überbrückt. Zincks Dienstort Husum ist deutlich über 100 Kilometer Luftlinie von Druckenmüllers Jork entfernt, knapp 90 von Zeyholdts Drochtersen. Wie also wurde das Repertoire dieser Handschrift Zinck zugänglich? Wie weit beruht die Summe, die er bildete, auf individuellen Erfahrungen, nicht also nur auf einer pauschalen, überregionalen Verfügbarkeit der Werke? Gehörte er gar einem spezifisch musikalischen Netzwerk an, das in dieser Sammlung exemplarisch und zugleich exklusiv zutage tritt? Zu überlegen ist dann auch, wie sich die fünf Konzerte, die ohne Komponistenangabe überliefert sind, zu denen verhalten, die Zinck Druckenmüller und Zeyholdt zuschrieb: Je klarer sie sich voneinander unterscheiden, desto wahrscheinlicher ist, dass sie von weiteren Musikern stammen, und dann stellt sich für jeden erneut die Frage, wie Zinck der Noten habhaft wurde.

So ist zunächst das Manuskript selbst in den Blick zu nehmen. Auf seiner Titelseite ist es datiert mit »1758. Martij.« und trägt den Titel »Præludien, Fugen und Concerten für die Orgel mit Pedal«. Damit ist zwar die Heterogenität des Repertoires umschrieben, nicht aber, dass der Band fast ausschließlich Konzerte enthält. Neben ihnen stehen lediglich zwei mehrteilige Präludien (eines von Zincks Onkel Hinrich), ein Satzpaar Präludium/Chaconne von Druckenmüller, eine einzige, breit angelegte Fuge von Zeyholdt und ein kurzes Stück von Bruhns.

Dass der Band in Husum entstanden ist, ergibt sich zunächst aus der Biographie Zincks. Er hatte dort seit Anfang 1742 die Funktion des Stadtmusikanten inne.[363] Als regelmäßige Entlohnung dafür war ein Sockelbetrag von 50 Mark lübisch vorgesehen, demnach für Dienstleistungen, die er unmittelbar im Auftrag des Rats erbrachte; fürs Überleben war er auf Erträge aus seinem Privileg angewiesen, Ad-hoc-Musizierleistungen in privatem Auftrag zu erbringen und dafür einen Tagelohn zu erhalten. Dass dies nicht subsistenzsichernd war, dämmerte den Husumer Stadtvätern wohl, doch sie bemühten sich um eine Änderung erst, als Zinck 1771 fortgezogen war. Man äußerte die Hoffnung, dass es einem Nachfolger »nicht eben so wie dem Zinck gehen möge, welcher in den letzen Zeiten das tägliche Brod nicht länger erzwingen mögen, obschon er die rehtlichste Haus-Wirtschafft geführet hat«.[364] Er musste auch eine Familie ernähren; seine Söhne Bendix Friedrich (d. J.) und Hartnack Otto Conrad, die beide gleichfalls Musiker wurden,[365] waren, als er die Titelseite des Orgelbuches datierte, 15 bzw. 11 Jahre alt. Dass er sich für längere Zeit außerhalb der Stadt aufhalten konnte, um dort ein Notenbuch zusammenzustellen, wirkt also biographisch unwahrscheinlich.

Philologische Kriterien bestätigen dies; zugleich ermöglichen sie weitere Einblicke in das Zustandekommen des Bandes. Dieser vermittelt äußerlich den Eindruck eines geplanten Projekts: Bestehend aus nur zwei gleich dicken Papierlagen mit ursprünglich jeweils 16 Bogen (also 32 Blättern mit 64 Seiten), war sein Umfang von vornherein klar definiert; weder war er äußerlich »auf Zuwachs« angelegt, noch wurde er erst nachträglich aus älteren Einzelaufzeichnungen zusammengefügt. Die Papiere selbst sind hochwertiges, festes Bütten, das in Hochformat-Bögen produziert worden war; von dessen je zwei Blättern zeigte jedes mittig ein Wasserzeichen, das eine ein Bildzeichen, das an-

363 Der Vertrag wiedergegeben in: Johannes Laß, Fortsezung der Samlung, S. 159 f.

364 Husum, Kreisarchiv Nordfriesland, Bestand D2-1596 (Korrespondenzprotokolle), S. 406 f. (29.08.1771).

365 Vgl. die Personenartikel von Uwe Haensel und Gerhard Hahne in: SHBL, S. 2833–2835, und https://www.mgg-online.com/mgg/stable/591237 (Zinck, Familie).

dere die Namensinitialen des Herstellers. Zincks Band ist querformatig; dafür wurden die Bogen waagrecht auseinandergeschnitten, quer durch die Wasserzeichen hindurch; sie sind in dem Band also jeweils zur Hälfte am oberen oder unteren Seitenrand sichtbar.

Das Bildzeichen dieser Papiere kommt im gesamten 18. Jahrhundert häufig vor; es zeigt den niederländischen Freiheitslöwen. Als Namenskürzel findet sich die demgegenüber spezifischere Abkürzung »WB«. Damit ließe sich das Papier des Bandes punktgenau einer einzigen Produktionsphase des (nicht näher bekannten) Herstellers zuordnen. Wichtiger noch: Papiere mit exakt diesem Wasserzeichen, also aus genau derselben Produktionsphase stammend, wurden 1758 auch sonst in der Husumer Stadtverwaltung verwendet;[366] Zinck als Stadtmusikus durfte sich also an den Vorräten der Kämmerei bedienen. An keinem anderen Ort wird er Zugang zu diesem hochwertigen Papier gehabt haben.

Handschrift und Tintenfärbung der Eintragungen Zincks vermitteln zudem den Eindruck, dass der Band »in einem Zug« vollgeschrieben wurde – zumindest weitgehend. In ihm fanden zunächst (nach dem Titel) auf 16 Seiten[367] drei der verschiedenartigen Kompositionen Platz, auf den folgenden 100 dagegen fast nur noch die für den Band so charakteristischen Konzerte. Anhaltspunkte dafür, dass sich in dem Wechsel der Gattung auch eine Umorientierung des Schreibers äußerte, sind nicht zu erkennen. Auffälliger erscheint, dass die letzten drei Konzerte unnummeriert geblieben sind; wurden sie also geringfügig später als die vorausgehenden abgeschrieben? Die Eintragung des letzten endete obendrein zwölf Seiten vor Schluss, so dass dort noch ein weiteres Konzert problemlos Platz gefunden hätte (sie benötigen jeweils sechs bis acht Seiten Platz). Möglicherweise hatte Zinck den Band also doch von vornherein auf genau das Repertoire hin disponiert, das in ihm enthalten ist, und lediglich die Werkzählung nicht fortgeführt; aus jenen zwei Papierlagen gebildet, mussten Platzangebot und Inhalt ohnehin sorgfältig ausbalanciert werden, und die freien Seiten am Bandende wären dabei ein Planungspuffer gewesen. Sie blieben ungenutzt; die vier letzten Blätter wurden aus dem Band herausgetrennt, und drei Seiten der verbliebenen zwei Blätter füllte der Nachbesitzer Hartnack Otto Conrad Zinck mit eigenen Zusätzen.

Dass der Band 1758 so kontinuierlich gefüllt wurde, verstellt den Blick darauf, wie Zinck Zugang zu diesen Stücken erhielt. Er mag Noten zu ihnen schon über längere Zeit hinweg besessen und nun neu ins Reine geschrieben haben; das passte zusammen mit der übersichtlichen Disposition des Bandes. Alternativ könnte er damals Orgelnoten auch gezielt zusammengesucht haben, primär bei Kollegen in seiner näheren Umgebung. Und schließlich wäre eine Mischung aus beidem denkbar. Um dies zu klären, muss Zincks persönliches Profil klarer konturiert werden.

Obwohl »Stadtmusikus«, war er auch als Organist qualifiziert, und deshalb konnte er 1771, als er Husum verließ, in Schleswig den Posten des Domorganisten übernehmen; aus seiner verbleibenden Lebenszeit (bis 1799) sind auch eigene Orgelkompositionen erhalten geblieben.[368] Auf diese berufliche Option war er vermutlich früh vorbereitet worden. Er war Sohn des Schwabstedter Organisten Ägidius Bendix Zinck, des Amtsnachfolgers von Georg Bruhns; jener selbst verband den Beruf mit dem des typischen Musikanten der Zeit. Auf diese breiten Zugänge zum Musizieren wird sich auch Bendix Friedrichs Ausbildung gestützt haben.

366 Kreisarchiv Nordfriesland, Bestand Stadtarchiv Husum, D2-1995, Kämmereirechnung 1758, Beilage 107. Die Initialen finden sich ferner im Papier des als »Copia.« bezeichneten Schreibens von Seneca Inggersen aus Cirebon nach Langenhorn (wohl: für die Übersetzung aus einem originalen Niederländisch) vom 28.12.1756, das rund ein Jahr später in Nordfriesland angekommen sein mag; vgl. Langenhorn 189 (zum Brief vgl. den letzten Abschnitt dieses Teils); allerdings dort als Gegenzeichen das Stadtwappen von Amsterdam.

367 In der Handschrift fol. 1v–9r.

368 Im Überblick Edler, Der nordelbische Organist, S. 312–314.

Vor seiner Berufung nach Husum war er als Lakai am Hof des dänischen Statthalters in Schleswig-Holstein beschäftigt gewesen: bei Friedrich Ernst von Brandenburg-Kulmbach. Dessen Residenz war zunächst offiziell das einstige Herzogsschloss Gottorf in Schleswig;[369] schon früh bewohnte er zeitweilig außerdem das Gut Drage bei Itzehoe, das er 1731 vom dänischen König Christian VI. (seinem Schwager) zur Hochzeit erhalten hatte und 1745 aufwendig zur Barockresidenz »Friedrichsruh« erweiterte.[370] Dass der Lakai Zinck als Musikantensohn auch an der Musikkultur des Statthalters mitwirkte, liegt nahe; als Kapellmeister amtierte 1739/40 kurzzeitig Johann Adolph Scheibe, ehe dieser in gleicher Funktion nach Kopenhagen weiterzog.

Es mag Zufall sein, dass Scheibe genau damals in zwei Lieferungen seiner Zeitschrift »Der Critische Musicus« auf Konzerte für Tasteninstrument allein zu sprechen kam. Das einzige Werk, das er eingehend würdigt, ist zwar Bachs »Italienisches Konzert« von 1735, doch er bemerkt zuvor:[371]

> Man findet von dieser Beschaffenheit, insonderheit für das Clavier [also: Tasteninstrument], einige ziemlich gute Concerten.

Für den Plural muss er Gründe gehabt haben; war er also während seines vorausgegangenen Aufenthalts in Hamburg mit dieser Gattung in Kontakt gekommen: über Telemann? Zinck wiederum wird Scheibes Wirken miterlebt haben; war er also selbst zuvor solchen Konzerten begegnet und konnte Scheibe von ihnen berichten, oder flossen die Informationen in umgekehrter Richtung? Wie auch immer: Werke, wie Zinck sie 1758 in seinen Sammelband aufnahm, kann er schon um 1740 gekannt haben.

Die konzentrierte Schreibleistung an dem Band muss hingegen einen eigenen Anlass gehabt haben. Prinzipiell sind zwei vorstellbar. Zinck kann die Möglichkeit erhalten haben, im »Schloss vor Husum« in Gottesdiensten des regionalen Amtmanns Hans von Ahlefeldt die Orgel zu spielen; 1753/54 war diese, ein zweimanualiges Instrument, von Johann Hinrich Klapmeyer gründlich repariert worden.[372] Die Alternative: Zinck mag Unterrichtsmaterial zusammengestellt haben, nicht zuletzt für seine Söhne, und zwar auch für den Gebrauch an einem Übe-Instrument wie dem Pedalclavichord. Beide Varianten hängen untereinander eng zusammen, und zwar über den Sohn Hartnack Otto Conrad: In dessen Besitz ging die Sammlung später über; und er ließ obendrein jene Orgel, als sie in Husum nicht mehr gebraucht wurde, an seine Wirkungsstätte in Kopenhagen überführen, muss also von ihrer Existenz in dem nichtöffentlichen Husumer Gebäude gewusst haben.

Die drei Werke, die Zinck an den Beginn des Bandes stellte, mögen für ihn »emotional« von Bedeutung gewesen sein: je eines von seinem Onkel Hinrich Zinck und von Bruhns, ferner ein anonym notiertes. Dieses und die Komposition Hinrich Zincks wirken wie Nachklänge der Toccaten-Tradition. Das anonym verzeichnete (c-Moll) beginnt mit einem knappen Präludium; dieses ähnelt in Umfang und Charakter den anspruchsvolleren unter den Choral-Einleitungen Gerritz', für die damit die Bindung an genau diese Tradition erneut bestätigt erscheint. In der äußeren Anlage zeigt das Präludium von Hinrich Zinck (D-Dur) eine verwandte Gestalt; mit seinem Wechsel aus Forte-Blöcken und einem Dialogisieren der Manualstimmen wirkt es allerdings moderner. Beide Werke enthalten an zweiter Satzposition eine Fuge, diejenige Zincks mit klanglichen Härten (insofern möglicherweise

369 Vgl. Art. Zinck (Zink), Bendix Friedrich, in SHBL, S. 2833.

370 Zu Friedrich Ernst in Drage im Herbst 1740 siehe den folgenden Abschnitt. Sommerresidenz (vor 1741): Hirschfeld, Schlösser und Herrenhäuser, S. 168.

371 Johann Adolph Scheibe, Critischer Musikus, S. 637.

372 Zu Details OS, S. 283.

»Præludien, Fugen und Concerten für die Orgel mit Pedal«
Datiert »1758 Martij«; Schreiber: Bendix Friedrich Zinck (1715–1799)
In Fettdruck erscheinen ganze Werke oder deren erste Sätze (die originale Nummerung uneinheitlich; sie bezeichnet bald Sätze, bald Werke).

fol.	Nr.	Titel [Tonart]	Komponist	Anmerkungen; Satzfolge
1v–2r	**1**	**Præludium [c]**	**anonym**	
2v–3r	2	Fuga [c]	anonym	durchgestrichen
3v–4r	3	Allegro–Adagio [c]	*anonym*	
4r	4	Chaccon [c]	*anonym*	bricht nach 4 Takten ab
4v–5r	**4 [!]**	**Præl: [D]**	**di Hinr. Zinck**	datiert »1725«
5v–6r	5	Fuga [D]	di Hinr. Zinck	durchgestrichen, Zusatz »Male.«
6v	6	Adagio [h–D]	*anonym*	durchgestrichen
6v–8v	7	Chaccone [D]	*anonym*	Mit 19 gezählten Variationen
8v–9r	**8**	**Adagio [D]**	**di Nicolaj: Bruhns**	durchgestrichen
9v–13r	**9**	**Concerto [G]**	**di C. W. Druckenmüller**	unbezeichnet – Adagio – Allegro
13r–16r	**10**	**Concerto [E]**	**di M. P. Zeyhold**	unbezeichnet – Adagio – Vivace
16v–19r	**11**	**Concerto [F]**	**di C. W. Druckenmüller**	unbezeichnet – Adagio – Vivace
19v–23r	**12**	**Concerto [D]**	**di Druckenmüller**	unbezeichnet – Largo – Vivace
23v–24r	**–**	**Præludium [D]**	***anonym***	Da-capo-Satz
24v–26r	–	Ciaconne [D]	*anonym*	13 Variationen; mit Adagio-Schluss
26v–30r	**13**	**Concerto [G]**	***anonym***	Allegro – Adagio – Allegro
30v–32r	**14**	**Fuga [D]**	**di Zeyholdt**	mit Adagio-Schluss
32v–36r	**15**	**Concerto [B]**	**di Zeyholdt**	unbezeichnet – Siciliana – Allegro
36r–39r	**16**	**Concerto [d]**	***anonym***	unbezeichnet – Adagio – Vivace
39v–42r	**17**	**Concerto [A]**	**di Zeyholdt**	unbezeichnet – Adagio – Vivace
42v–47v	**18**	**Concerto [A]**	**di Druckenmüller**	unbezeichnet – Siciliana – Vivace
48r		*vacat*		
48v–52r	**–**	**Concerto [a]**	***anonym***	Adagio – Vivace – Adagio – Allegro
52v–55v	**–**	**Concerto [g]**	***anonym***	Allegro – Affettuoso – Allegro Fuga
56r		*vacat*		
56v–59r	**–**	**Concerto [D]**	***anonym***	Allegro – Adagio – Allegro auf 58r Nachtrag: Largo (1788)
59v–60v				diverse Zusätze, nach 1800

fehlerhaft überliefert), die des c-Moll-Werks wenig wagemutig; sie ist davon getragen, ein (einfaches) Thema möglichst permanent erklingen zu lassen. Ein knappes Zwischenstück leitet jeweils zu einer Chaconne über; zu derjenigen in c-Moll sind allerdings nur die allerersten Takte aufgezeichnet.

Hinrich Zincks Komposition ist mit der Jahreszahl 1725 versehen und verweist daher auf seine Wirkungszeit in Wilster. Bendix Friedrich mag innerfamiliär Zugang zu ihr erhalten haben; ob er Hinrich persönlich kannte, ist nicht belegbar. Dieser starb 1751; Bendix Friedrich müsste die Noten also schon länger besessen oder für die Abschrift eine Zwischenquelle benutzt haben. Auch die Werkdatierung hatte für ihn keine erkennbare Bedeutung; damals war er selbst erst zehn Jahre alt.

Im Band folgt die kurze Komposition von Nicolaus Bruhns. Es erscheint (in Husum) zwar nicht



Beginn des Adagios von Nicolaus Bruhns in Bendix Friedrich Zincks Husumer Orgelbuch von 1758. Direkt darüber die damit verwandten Schlusstakte zu Hinrich Zincks Chaconne.

weiter verwunderlich, dass Zinck Zugang zu diesen Noten erlangen konnte; allerdings verbindet sich mit dem Werk der einzige Hinweis darauf, dass Musik Bruhns' dort nach dessen Tod überhaupt greifbar blieb, noch dazu generationenüberspannend. Unter seinen sonstigen Orgelwerken wirkt das Stück wie ein Fremdkörper: ein einzeln stehendes, kurzes Adagio. Denkbar erschiene, dass es aus einer größeren Toccaten-Komposition herausgelöst worden war und dort einst als Trennglied zwischen zwei Fugenabschnitten gedient hatte. Doch dass es in den Band gelangte, mag einen eigenen Grund haben: Seine Anfangsgeste, die sich über einem Sextakkord öffnet, findet sich auch in anderen Stücken des Repertoires, vereinfacht direkt zuvor für die Coda der Chaconne Hinrich Zincks, weiter ausgeführt für den langsamen Satz in Zeyholdts E-Dur-Konzert. Für beides wirkt Bruhns' Adagio also wie ein Muster; wie in den beiden jüngeren Werken wäre auch mit ihm etwas anderes, Geordnetes zu etwas Nachfolgendem geöffnet worden. Und: Zeyholdts Umgang damit verwiese darauf, dass Gestaltungsideen der Orgelkonzerte aus dem Toccaten-Erbe stammten (dem ist noch weiter nachzugehen). Zugleich verdeutlicht die Ähnlichkeit der drei Satzanfänge, wie schwer es ist, zwischen Komponisten dieses Repertoires stilistische Abhängigkeiten zu postulieren. Dass Hinrich Zinck (1677 geboren) bei Bruhns (1697 gestorben) Unterricht hatte und das Modell von ihm übernahm, ist zwar denkbar, aber nicht zu belegen; direkte Kontakte Zeyholdts (1704 geboren) zu Bruhns kann es, wie erwähnt, nicht gegeben haben, und auf solche zu Hinrich Zinck deutet nichts hin. Wenn also in mehreren Werken der Sammlung die gleichen »Fingerabdrücke« erkennbar werden, ist damit nicht mehr gesagt, als dass eine bestimmte kompositorische Gestaltung in der Luft lag.

Zwölf der 14 Werke, die dem Bruhns-Adagio folgen, sind dann die Konzerte für Orgel allein. Die beiden Sonderfälle sind das mutmaßliche Satzpaar aus Präludium und Chaconne von Druckenmüller und eine große Fuge Zeyholdts. Mit ihren Namen werden von Zinck auch sieben der Konzerte bezeichnet: zunächst zwei von ihnen mit »Druckenmüller«, dazwischen ein erstes mit »Zeyholdt«.[373] Nur in diesen drei Fällen nennt Zinck auch die Initialen der Vornamen (»C. W.« bzw. »M. P.«). Wenn er für alle weiteren Stücke, die er mit einem Namenshinweis versah, nur noch Nachnamen mitteilte, lässt dies vermuten, dass er – wie in einem fortlaufenden Bericht – auf eine erneute Nennung der Vornamen verzichtete und die betreffenden Werke sämtlich auf diese beiden Musiker zurückführte. Zumindest aus dieser Perspektive betrachtet, stammt also keines von ihnen von einem Verwandten Druckenmüllers. Dies gilt entsprechend für Zeyholdt:[374] Seine Familie hatte sich ebenfalls weiter aufgefächert.

373 Nur hier ohne »t« am Schluss.

374 Der »Stammvater« Friedrich schrieb seinen Namen anlässlich der regionalen Generalkirchenvisitation 1716 (NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1219 fol. 82v) selbst als »Zeysoldt« (mit deutschem Silbenanfangs-s); alle anderen Namensangaben (auch der Visitationstext selbst: ebd., fol. 69r) benutzen die Form mit »h«.

In Drochtersen war sie seit etwa 1662 ansässig, als Friedrich, aus Angerburg in Masuren stammend (heute Węgorzewo), dort den Posten des Organisten, Küsters und Lehrers antrat. Sein Sohn Daniel Hinrich hatte zunächst zwischen 1695 und 1715 als Organist in Münsterdorf bei Itzehoe gewirkt[375] und zog dann zurück in die Heimat, um den Posten des Vaters noch zu dessen Lebzeiten als Adjunkt zu übernehmen. Als er 1741 starb, übernahm Marx Philipp den Posten in dritter Generation. Dessen Verwandte muss Zinck auch persönlich gekannt haben. Ein Neffe Marx Philipps wirkte vor den Toren Husums als Organist: Erneut Daniel Hinrich heißend, hatte er, wie erwähnt, in Mildstedt eine Tochter Samuel Gerritz' geheiratet und 1753 dessen Posten übernommen. Er war ein Sohn von Marx Philipps älterem Bruder Friedrich (1701–1778), der nördlich von Husum als Organist in Breklum wirkte. Beide können also Musik ihres Drochterser Verwandten besessen und an Zinck vermittelt haben.



Beginn von Marx Philipp Zeyhold(t)s E-Dur-Konzert für Orgel solo. Abschrift von Bendix Friedrich Zinck (1758).

Entsprechend könnten die Wege Bendix Friedrich Zincks zur Musik Druckenmüllers dadurch abgekürzt worden sein, dass dessen Halbbrüder in Wesselburen wirkten: erst Johann Lorenz (gestorben 1739), dann Johann Jacob (gestorben 1748). 1758 allerdings lag der dortige Posten schon seit Längerem in anderen Händen. Hatte Zinck also schon früher einmal Kontakt dorthin gehabt? Oder kopierte er die Werke bei anderen: in Mildstedt bei Daniel Hinrich Zeyholdt, in Wesselburen bei dem nächsten Amtsinhaber?[376] Zudem: Jeder, der einen Anteil an der Übermittlung der Konzerte an Zinck hatte, muss sich auch selbst mit ihnen befasst haben, kommt also auch als Komponist weiterer Werke dieser Gattung in Betracht. Dies gilt nicht zuletzt für Johann Lorenz Druckenmüller in Wesselburen, von dem es, wie oben zitiert, postum hieß, er sei ein »starcker *Componist*« gewesen. Zinck jedoch scheint es nicht für nötig gehalten zu haben, den Namen »Druckenmüller« genauer zu erklären; so schied für ihn aus, dass eines der Werke von einem der Wesselburener Namensträger komponiert worden war. An dieser Stelle ist also eine Grenze des Rekonstruierbaren erreicht.

Informationen lassen sich aber noch anhand der fünf »anonymen« Konzerte des Bandes gewinnen. Da Zinck für keines von ihnen einen Komponisten benennt, wird er keinen von diesen gekannt haben, nicht einmal dem Namen nach; diese mögen auch schon in seinen Vorlagen gefehlt haben. Eine Annäherung an diese Komponisten erscheint mit Mitteln der Stilkritik möglich. Drei der fünf Werke zeigen jeweils für sich so dezidiert individuelle Züge, dass kaum denkbar erscheint, irgendwelche zwei unter ihnen seien von ein und derselben Person geschrieben worden. Sie alle setzen sich obendrein

375 Wrist, KKA Rantzau Münsterdorf, Bestand Konsistorium Münsterdorf Nr. 343: 09.10.1695 (»Copia Vocationis«); Berufung des Nachfolgers am 07.10.1715 (»weil Daniel Hinrich Zeyholt nach dem Hertzogthumb Bremen vociret«); vgl. ferner Drewes, Drochtersen, S. 275.

376 Zu Gottlieb Wilhelm Pape vgl. oben, S. 1092; inwieweit dessen Abkunft aus einer anderen regionalen Musikantentradition (neben den Zincks in Schwabstedt) eine Rolle in dem Überlieferungs-Netzwerk gespielt haben kann, lässt sich nicht weiter vertiefen.



Wesselburen (Dithmarschen), die luxuriöse Orgel von 1744 (Johann Hinrich Klapmeyer, rekonstruiert von Rowan West).

davon ab, wie Druckenmüller Mehrsätzigkeit verstand:[377] davon, dass die Ausdehnung des Werkanfangs seine Balance erst im gesamten Werk findet. Dieses Erscheinungsbild teilen auch die Konzerte Zeyholdts: mit noch knapperen Werkeröffnungen und »galant« wirkenden Themen in regelmäßigem, gefällig wirkendem Phrasenbau.

Das anonym eingetragene a-Moll-Konzert der Sammlung ist als einziges viergliedrig im Sinne einer traditionellen Toccata, und nach deren Muster enthält es zunächst auch einige von deren alten Eröffnungsrequisiten: Pedalsolo, Orgelpunkt, abgerissene Linien und virtuoses Figurenwerk im Manualspiel, erneut in einer Anlage, die sich ähnlich auch in den Einleitungen zu Gerritz' Choralbearbeitungen findet. An der Stelle, an der der Einsatz eines Fugenthemas erwartet werden könnte, ist dann das Konzerthafte erreicht, und zwar als Zitat des Klangbildes einer Fuge: Diese begönne einstimmig; hier folgt, in größtmöglichem Kontrast zum vollen Schlussakkord, eine zweistimmige Eröffnung in hoher Lage, die erst im weiteren Verlauf wieder in Tutti-Klänge mündet. Schon mit dieser Gestaltung setzt sich das Werk von allen anderen ab.

377 Vgl. oben, Kapitel 4.

Ein weiteres anonym überliefertes Konzert (g-Moll) enthält als einziges als Schlusssatz eine Fuge: gründlicher ausgearbeitet als in den beiden Eröffnungswerken des Bandes, aber knapper als die einzelne Zeyholdts. Das Gewicht, das ihr damit im Gesamteindruck des Konzerts zuwächst, zeigt damit eine gleichsam umgekehrte Zeitdisposition gegenüber derjenigen Druckenmüllers: Die beiden vorausgehenden Sätze zielen auf diese Fuge als Höhepunkt ab. Erneut grundlegend andere Konzepte prägen das anonyme G-Dur-Konzert: Es führt als einziges auf einen veritablen Konzertsatz der Gestalt hin, deren Wechsel aus Ritornellen und solistisch wirkenden Episoden üblicherweise auf Antonio Vivaldi (1678–1741) zurückgeführt wird, aber noch typischer für die nächstjüngere Generation ist (etwa bei Johann Joachim Quantz oder Carl Philipp Emanuel Bach).

Weniger »speziell« erscheinen die beiden verbleibenden Konzerte, in d-Moll und D-Dur. Der Schlusssatz des Moll-Werks wiederum ähnelt in seiner Thematik demjenigen des toccatenhaften a-Moll-Konzerts. Wie wenig zuverlässig dies als Indiz dafür wäre, hinter beiden Werken denselben Komponisten zu vermuten, zeigt nicht nur der geschilderte Bruhns-Komplex; auch die Finalsätze je eines Konzerts von Druckenmüller (A-Dur) und Zeyholdt (B-Dur) ähneln einander so stark, dass man beim Spiel (und mit entsprechender Transposition) bruch- und problemlos von einem ins andere übergehen könnte.

So öffnet Zincks Repertoire den Blick auf die »Konzert«-Praxis einer größeren Komponistengruppe. Darauf, dass ihr auch Musiker aus den traditionellen Orgelzentren angehörten, gibt es nur die im 4. Kapitel erwähnten Hinweise: Telemann in Hamburg wusste von der Gattung und förderte seinen (aus einem Marschendorf stammenden) Schüler Höfft in dessen Umgang mit ihr; die »Concerten« in Stade wurden sicherlich nicht nach Noten musiziert, sondern erklangen dort als Improvisation, so dass sich die dortigen Berufsvertreter unter die Musiker einreihen ließen, die sich standardmäßig mit dieser Gattung auseinandersetzten, also auch im Kompositorischen. Gleichwohl lenkt Zinck mit seinen Namensangaben den Blick auf eine dezidiert »dörfliche« Variante dieser Praxis; dies mag den Kontakten geschuldet sein, die er in seiner näheren Umgebung zu Angehörigen der Familie Zeyholdt hatte. Über sie muss Zinck Anschluss zunächst an eine innerfamiliäre Musiküberlieferung gefunden haben; für das Repertoire des Bandes ergänzte er sie aus seinem eigenen Traditionskontext, und die Werke Druckenmüllers reichen in jedem Fall über unmittelbar Familiäres hinaus, sei es bei den Zeyholdts oder bei Zinck direkt. In den Konzerten wird damit eine junge Gattung greifbar, die sich ideal für ein Musizieren auf den leistungsfähigen Orgeln der Marschendörfer anbot; sie wurde von den Komponisten nicht nur improvisiert, sondern – im Sinne eines Kunstvorbilds – auch schriftlich festgehalten, und die Resultate wurden in einem überörtlichen Kollegenverkehr verbreitet. Darin wirkt die Sammlung Zincks exemplarisch: Er öffnet den Blick auf überregionale, dörfliche Kontakte und zugleich auf Kunstformen, die sich mit den neuen »stadtähnlichen Dorforgeln« der Zeit verbanden.

5.3. Traumstellung im Dorf: Organistenwahl in Hennstedt (Dithmarschen) 1752

Am 26. März 1752 starb in Hennstedt (Norderdithmarschen) der Ortsorganist Peter Haack, eine Person, von der man kaum mehr weiß als dieses eine Datum.[378] Die Stelle, die er ausgefüllt hatte, war unspektakulär: eine typische Dithmarscher Kom-

378 Soweit nicht anders nachgewiesen, befinden sich die Unterlagen, die sich auf die Stellen-Neubesetzung beziehen, in: Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt Nr. 214.



Hennstedt (Dithmarschen): Die von Heinrich Kühn 1848/60 erbaute Nachfolgerin der durch Brand zerstörten, traditionsreichen Orgel.

bination aus dem Organistendienst und der juristisch-administrativ verantwortungsvollen Kirchspielschreiberei. Dotiert war sie seit 1650 mit einem Fixum von 150 Mark lübisch, also der Hälfte des damals typischen städtischen Gehalts.[379] Die Orgel hatte 1643 ein älteres Instrument ersetzt, das schon im 16. Jahrhundert erwähnt ist; 1744 war sie durch Johann Hinrich Klapmeyer um ein freies Pedalwerk in seitlichen Türmen erweitert worden, so dass auch Hennstedt (erst spät) Anschluss an den regionalen Orgel-Normalumfang fand.[380] Kurz: Mit der dortigen Situation verband sich, von außen betrachtet, nichts Aufsehenerregendes. Trotzdem verbreitete sich die Nachricht von der Vakanz wie ein Lauffeuer. Die Vorgänge, die sich bis zur Wiederbesetzung der Stelle sieben Monate später (29. Oktober) erstreckten, sind in vielen Detailschriftstücken »erhalten« geblieben; stark von Schimmel befallen, gelang im letzten Moment (schon im finalen Stadium des Papierzerfalls) die Rettung dieser Dokumente, die das Stadt-Marsch-Verhältnis der Zeit in einzigartiger Weise spiegeln.[381]

Denn Bewerbungen kamen auch aus Hamburg, Kiel und Flensburg, neben ihnen zahlreiche aus Marschengemeinden der näheren und ferneren Umgebung. Die Gemeinde ging mit ihnen souverän um; als Ziel des Verfahrens schälte sich heraus, nicht explizit einen Kirchspielschreiber zu suchen, der daneben auch die Orgel spielte, sondern auf das umgekehrte Profil zu setzen. In den Unterlagen ist haarklein auch der Gang der Verhandlungen dokumentiert. Daher gewinnt man zugleich einen umfassenden Einblick in die selbstverwaltete Kulturgestaltung: in einer späten Phase dieses Geschehens. Auch lokale Einschätzungen künstlerischer Aspekte spielen eine Rolle.

Damit das Neubesetzungsverfahren in Gang gesetzt werden konnte, lud der Kirchspielvogt Peter Voigt schon am 27. März (einen Tag nach Haacks Tod) lokale Amtsträger und Vertreter der Ortschaften, die zum Kirchspiel gehörten, zu einem Treffen ein: die beiden Kirchspielvorsteher, die Deputierten von vier Teilorten sowie »ferner folgende der größesten *Interessenten* und Eingeseßenen aus jedem Vierthel« des Kirchspiels: 17 daraufhin namentlich genannte Personen (dreimal vier, einmal fünf). Hinzu kam noch der Delegierte der »allhier eingepfarrten Königlichen Dänischen Dorffschaft« Fedderingen: Anders als Hennstedt als Ort des gottorfischen, nunmehr von Kiel aus regierten Norderdithmarschen zählte diese zu den Anteilen Holsteins, in denen der dänische König die Herzogswürde ausübte. Alle Angesprochenen gehörten also der lokalen Aristokratie an, ähnlich wie in einer Stadt, in der allerdings den Inhabern des Bürgerrechts weitaus mehr einfache Einwohner gegenüberstanden.

379 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt Nr. 76 (seit 1650). Zum Vergleichswert »300 Mark« oben zu Moritz Schlöpke.

380 Zu dieser Normgröße vgl. Teil VII. Sogar die eher unterprivilegierte Eiderstedter Traditions-Gemeinde Kotzenbüll hatte durch Klapmeyer schon 1738/39 ein Pedalwerk erhalten; Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Kotzenbüll Nr. 126 (Quittung Klapmeyers 1738, Disposition 1739). Vgl. auch Klapmeyers Arbeiten in Altenbruch (1727/30), die unter anderem entsprechend auf die Neukonzeption eines Pedalwerks abzielten.

Jene Personen wurden verpflichtet, »am Morgenden Dings Tage, Nachmittags *praecise* um *Eins* Uhr sich hieselbst in meinem Hause unausbleiblich einzufinden, und solcherwegen mit mir das erforderliche zu beschließen«. Ob die Abgesandten nur aus Eigeninteresse handeln wollten, wurde ihnen freigestellt:

> Falls auch jemand dieser halben vorgängige Rück-Sprache in seinem Viertel oder Dorffschafft zu halten vermeynet, so kann derselbe solches nach Befinden bewerckstelligen.

Basisdemokratie erschien also trotz knapper Zeitabläufe als eine denkbare Option. Das Einladungsschreiben liegt in drei gleichartigen Ausfertigungen vor; auf jeder von ihnen haben die benannten Vertreter die Kenntnisnahme handschriftlich quittiert. Und am Folgetag unterzeichneten sie gemeinsam den Entschluss für das weitere Verfahren.

Geregelt wurde zuerst, dass der Kirchspielvogt interimistisch die Geschäfte des Kirchspielschreibers übernehmen solle. Ferner sollte der Nachfolger des Verstorbenen »sowol das Kirchspielschreiber *Officium* als auch die *Organi*sten-*function* selbst in eigner Person hinlänglich verwalten«, also keine der beiden Funktionen an einen anderen delegieren dürfen. Vor allem aber ging es um Formales; die Stelle sollte »nach Maasgebung der am 5ten Juli 1605 gnädigst abgegebenen […] Constitution mittelst einer öffentlichen, und durch Zetteln vorzunehmenden freyen Wahl nach vorgängiger gehörigen *praesentation* […] hinwieder besetzet werden«. Dass diese Wahl, zwar öffentlich und frei, nicht zugleich eine allgemeine war, ergibt sich schon aus dem Einladungsverfahren; ähnlich wie die Orgelstifter auf Pellworm werden die Entscheidungsträger davon ausgegangen sein, im Sinne des Gemeinwohls zu handeln, jeweils womöglich obendrein abgesichert durch die »vorgängige Rück-Sprache in seinem Viertel oder Dorffschafft«.

Auch jenes Referenzdokument von 1605 ist erhalten geblieben.[382] Mit ihm hatte die Gemeinde den damaligen Landesherrn, den Gottorfer Herzog Johann Adolf, erfolgreich zu diesem Verfahren verpflichtet, demzufolge

> sie vor und nach der eroberung des Landes Dithmarschen, von undenklichen Jahre hero bey Allen Kirchen und Caspeln [Kirchspielen] daß Recht und den Gebrauch Gehabt, mit Raht und vorwißen Ihres vorgesetzten *Superintendenten* […] Alle Kirchen Diener von *Pastoren*, *Capp*elanen, Köstern, SchuelMeistern, *organisten* und Carspelscheibern mit ein helligen *Consens* zu erbrechen, zu hören, zu *vociren*, anzunehmen, und in ihrem Dienst zu bestettigen.

Dieses weitgefasste Recht einer freien Priesterwahl[383] ließ einer auswärtigen Obrigkeit Raum nur für die Examination, Ordination und Introduktion. Sämtliche Anwesende bestätigten die Verfahrensgrundsätze erneut mit ihrer Unterschrift.

Haack war an Palmsonntag verstorben; diese ersten Beschlüsse wurden am Dienstag der Karwoche gefasst. Am 2. April war Ostersonntag; freitags darauf, am 7. April, war die Vakanz in der Region schon so publik geworden, dass ein erster Interessent seine Bewerbung datierte.[384] Diese wurde gemeinsam mit den folgenden, die aus dem eingangs umrissenen Raum kamen, am 1. Mai einer ersten Sondierung unterzogen; dabei wurden drei von vornherein ausgeschieden, deren Absender sich offensichtlich primär für das Kirchspielschreiberamt mit einer Unterbesetzung des Organistendiensts

381 Zwischen der fotografischen Erstdokumentation am 28. Mai 2008 und der Restaurierung kam es zu weiteren Papierverlusten; die Bildwiedergaben zeigen den ältesten Zustand.

382 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt Nr. 26.

383 Das »Erbrechen« zu deuten im Sinne von »die Stellen von Neuem aufbieten«: vgl. Deutsches Rechtswörterbuch, Direktlink: https://tinyurl.com/4cxnf23b.

384 Christian Ahrens aus Neuenkirchen (Dithmarschen).



Hennstedt (Dithmarschen): Die 16 Bewerber um den Organistenposten (1752), die in die engere Auswahl genommen wurden, genannt nach Eingang der Bewerbungsschreiben.

interessiert hatten. Die Ausführungen dieser Bewerber spiegeln daher, welche Qualifikationen den Gemeindevertretern als nicht ausreichend galten.[385] Ein Kandidat sagte »grade heraus«, »daß ich keine Orgel zu *tractiren* weis« und er den Dienst »auf meine Unkosten unterhalten« wolle; ein anderer erwähnt nur in einem Postskriptum, dass »ich auch, wann ich sonst nur zu dieser Kspschrbed. [Kirchspielschreiberbedienung] gelangen könnte, auf einen guten Organisten bedacht seyn würde«. Nicht einmal der dritte hatte eine Chance, der Sohn eines einstigen Hennstedter Organisten, der in Kiel Jura studierte; er versicherte:

> Da aber Hoch und vielgeehrte Herrn nach nunmehr abgelegten *studiis* es meine eintzigste Bemühung seyn wird, mich dergestallt auf die *Musique* zu legen, und um so vielmehr Fleiß anzuwenden verspreche, damit die Verwaltung der Orgel ie eher ie lieber *personaliter* [Fortsetzung fehlt, Papierverlust].

Da die Gemeinde das gerichtliche Schreiberamt letztlich jedem der in Betracht kommenden Organisten zutraute, legte sie auch eine solche Bewerbung getrost beiseite. Im Endeffekt wurden 16 weiterverfolgt, darunter eine, die zum Verfahren noch zugelassen wurde,[386] obgleich dessen nächster Schritt schon eingeleitet worden war: die Vorstellung der Kandidaten.

Hierfür war am 1. Mai ein für die Gemeinde attraktiver Zeitablauf vereinbart worden. Die verbliebenen Bewerber sollten offenkundig an je einem Sonntag in Hennstedt die Orgel spielen. Den Anfang machte am Sonntag Rogate (7. Mai) derjenige, dessen Schreiben das früheste Datum trägt: Christian Ahrens aus dem traditionsreichen Dithmarscher Orgelort Neuenkirchen. Das letzte nachweisbare Probespiel absolvierte der Friedrichstädter Kantor Wogustini am 20. August (12. Sonntag nach Trinitatis).[387] Auf diese Weise war zugleich die Vakanz des Organistenpostens bestmöglich überbrückt, und so blieb anschließend nur noch, die Zeit bis zum Dienstantritt des letztlich Erwählten durchzuhalten.

Auch dieses Vorgehen rückt die musikalischen Aspekte des Amtes klar in den Vordergrund. Die

385 Schreiben von Johann Hinrich Lang (Hamburg, 25.8.1752), von Fuhr (Kiel, 18.4.1752), von Samuel Christian Reimers, dem Sohn von Claus Christian Reimers, Stelleninhaber um 1720 (Kiel, mit Gutachten vom 11.4.1752).

386 Diejenige des Kantors Johann Jacob Wogustini aus Friedrichstadt (5. Mai).

387 Belegt sind ferner: 22.05. (Pfingstmontag): Lambo. 28.05. (Trinitatis): Andresen. 11.06. (2. nach Trinitatis): Arpius. 09.07. (6.): Fehrs. 30.07. (9.): Heydorn. 13.08. (11.): Tantau.

Aufgaben des Kirchspielschreibers kommen dagegen kaum je zur Sprache. Nur im September wird einmal davon berichtet, dass alle Wahlberechtigten die von den Bewerbern »eingesandte *Specimina* ihrer Fähigkeit zur KirchspielSchreiberey« zu sehen bekommen hatten, also Schreib- und Formulierungsproben für offizielle Dokumente, wie sie in jener Tätigkeit aufgesetzt werden mussten. Man hatte demnach auch diese Facette im Blick, doch für sie schien eine Prüfung nach Aktenlage ausreichend; die Probe für den Organistendienst war deutlich aufwendiger.

Nach den Verfahrensgrundsätzen von 1605 stellte die abschließende Entscheidung unter den Wahlmännern ein Höchstmaß an Demokratie sicher. Am 20. September 1752 trafen sie sich zu einer internen »Präsentation« der 16 Kandidaten; Ziel war, das Bewerberfeld auf drei zu verengen, unter denen dann die Wahl getroffen werden sollte. Für den ersten Schritt wurde im Protokoll Folgendes festgehalten:

> Hiernächst aber ist von sämtl. Anwesenden im Nahmen Gottes, zu der obhandenen Kirchspiel-Schreiber- und *Organisten-Præsentation*, in *Conformité* der deßfals abgefaßesten Kirchen- und KirchSpiels-Schlüßen, dergestallt geschritten, daß ein jeder der Wahlenden, nach der Ordnung, ein Zettul, worauf die Nahmen alles 16 *Competenten* unter des Kirchspielsvoigten eigener Hand, verzeichnet gewesen, empfangen, wovon ein jeder Besonders, die Nahmen der Drey Personen, welche er zu *præsentiren* gesonnen, abgeschnitten, zusammen gewickelt, und in öffentlicher Versammlung in einer auf den Tisch gestandenen Schaale geleget, da sich dann nachdem solches von allen Anwesenden und Wählenden vorgeschriebener Maaßen bewerckstelliget, auch demnächst die sämtlichen in der Schaale gelegten Zettuln in Aller Anwesenden Gegenwart eröffnet worden.



Hennstedt (Dithmarschen): Resultat des ersten Organisten-Wahlgangs 1752. In Führung liegt noch Statius Tantau (damals Hamburg) vor Hector Gerhard Ebeling (damals Hohenaspe, unten links).

Dieses Verfahren, mit dem jedes Votum bestmöglich anonymisiert war, war Grundlage aller gemeindlichen Beschlüsse; das macht auch den Respekt verständlich, mit dem der Liberalismus des frühen 19. Jahrhunderts den »freien Marschen« begegnete.[388] Drei Kandidaten setzten sich daraufhin vom restlichen Feld ab; sie erhielten 19, 15 und 9 Stimmen. Da jedoch insgesamt 26 Personen an der Wahl mitwirkten, hatte kein Bewerber so weit überzeugt, dass er von allen zumindest unter die ersten drei gerechnet worden war. Die ersten beiden hatten den Zuspruch von immerhin mehr

388 Vgl. den Einleitungsteil des Buches.

als der Hälfte der Wählenden gefunden, der dritte gerade noch bei einem Drittel. Dahinter fächerte sich das Feld auf; auf neun weitere verteilten sich 35 Stimmen (sieben bis eine). Einigkeit bestand hingegen ganz am Ende des Feldes; drei Kandidaten gingen völlig leer aus.[389] Unter den Führenden war das endgültige Wahlergebnis damit noch nicht präjudiziert; die beiden Erstplatzierten tauschten noch die Plätze, und für den dritten votierten am Ende nur noch drei. Die Wahl, die zu diesem Ergebnis führte, fand zehn Tage später statt; zuvor hatten sich die drei Bewerber in Heide durch den Dithmarscher Landvogt examinieren lassen.[390]

Trotz der so umfassenden Dokumentation kann es hier nicht darum gehen, die Entwicklungen als »Hennstedter Musikgeschichte« wiederzugeben; Ziel muss vielmehr sein, strukturell relevante Informationen freizulegen. Was also lässt sich aus den Informationen erfahren: über die Anforderungen der Stelle, über die Sachkompetenz der Deputierten, nicht zuletzt über die Bewerber, und zwar in ihren Fähigkeiten und ihren Erwartungen, die sie in die unmissverständlich dörfliche Stellung mitbrachten? Dies lässt sich zuspitzen: Zunächst ist der Kandidat zu porträtieren, der schließlich die Stelle erhielt; worin also bestand seine Qualifikation als Organist, und wie unterschied er sich in ihr vom Zweitplatzierten? In einem zweiten Schritt lassen sich die jüngsten Bewerber betrachten: solche, die sich 1752 entweder noch in einer ambitionierten Ausbildungsphase befanden oder später in städtischen Stellungen reüssierten. Schließlich sind die Kandidaten aus der näheren Umgebung in den Blick zu nehmen: Wer war bereit, seine Stellung wegen derjenigen in Hennstedt zu verlassen, und welche anderen regionalen Kollegen hatten sich nicht beworben? Erst in diesem Zusammenhang ist auch der Drittplatzierte zu betrachten, der einzige von ihnen, der in die engere Auswahl gekommen war. Auf diese Weise wird zugleich ein aktueller Stand der Orgelpraxis in Dithmarschen fassbar, einer Landschaft, die sich um 1600 so klar als Schlüsselregion des Geschehens profiliert hatte.

Die Stelle erhielt Hector Gerhard Ebeling. Er hatte sich in Hennstedt zunächst persönlich vorgestellt, wurde dabei zur schriftlichen Bewerbung aufgefordert und schrieb daraufhin über sich selbst Folgendes – in der Hoffnung auf eine Einladung zum Probespiel (27. April 1752):

> Ich zweiffle nicht an Höchstgeneigter *Defer*irung, in Betracht schon von 12 Jahren von Ihro HochFürstl. Durchl. dem Herrn Marggraffen von *Brandenburg-Culmbach* als *Organist* und Schuldiener bei hiesiger *Hohen-Asp*ischen Kirche und Gemeine gnädigst bin bestallet und eingesezet worden, und auch überdem die Schreiberey bei zween *Hohen-Asp*ischen Gilden bestmöglichst verwalte.

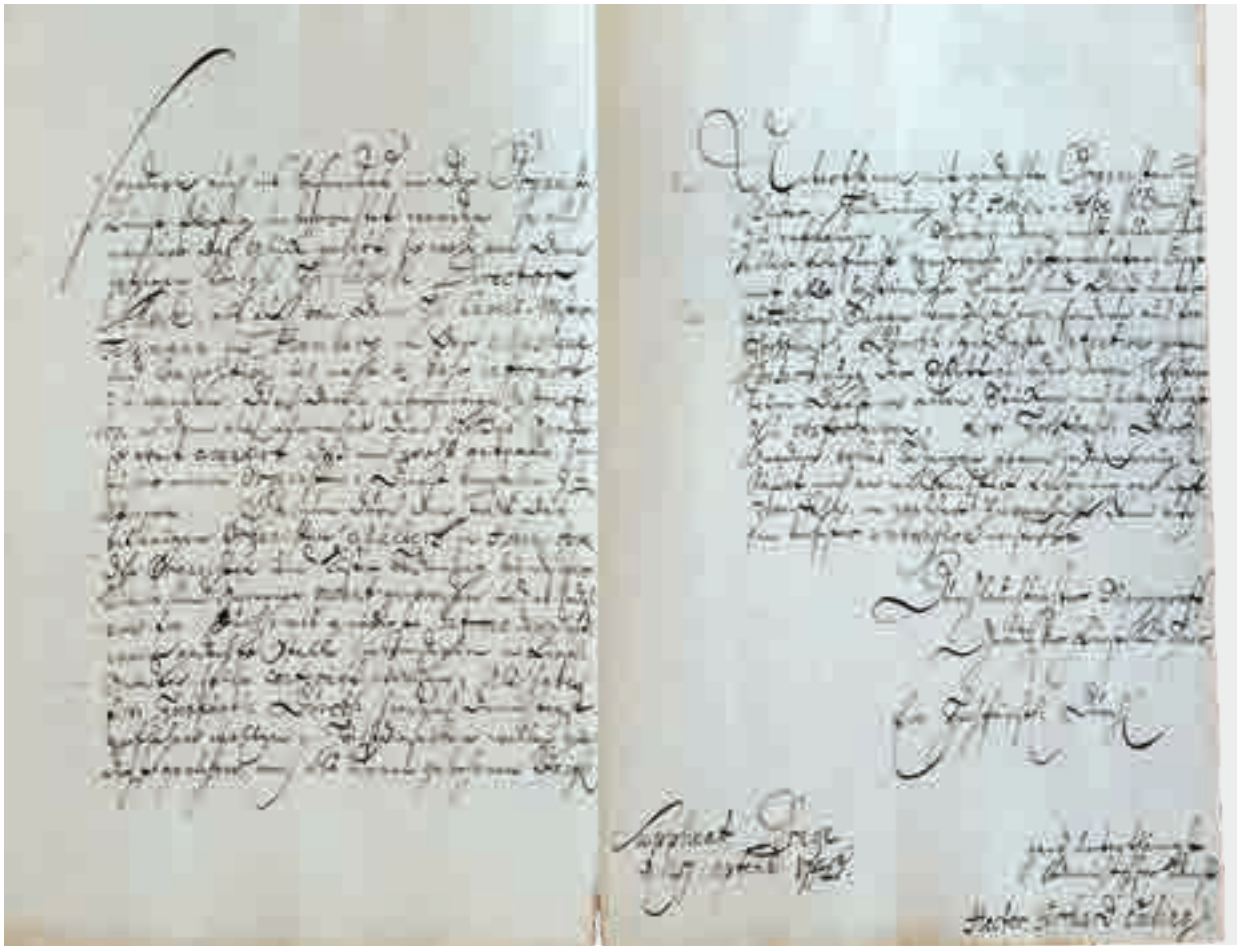
Hohenaspe war Kirchort für Schloss Drage; in der Kirche befinden sich die Gräber des Markgrafen und seiner Frau. Zwar auf der Geest gelegen, hatte die Gemeinde wie manche andere in den nördlichen Elbmarschen ihre erste Orgel als Stiftung durch einen Patron erhalten: 1719, als Hohenaspe noch zum Besitz der Familie Rantzau gehörte und für diese das Herrenhaus in Drage schon als ein wichtiger Aufenthaltsort galt.[391]

Ebeling stellt sich in seinem Bewerbungsschreiben nur knapp vor; sein Hinweis auf ein musikalisches Wirken für den Statthalter auf dessen noch neuem Schloss Friedrichsruh und auf regelmäßige Schreiberaufgaben sollten also für sich selbst spre-

389 Andresen (Süderstapel), Fehrs (Neumünster), Wogustini (Friedrichstadt).

390 Vgl. Antwortschreiben vom 24.09. (Tantau) und 30.09. (Garcke) sowie von Ebeling (einst mit Tages- und Monatsdatum; Papierverlust).

391 Zur Familie Rantzau: Hirschfeld, Schlösser und Herrenhäuser, S. 168. Zur Orgel: LASH, Abt. 127.1a Nr. 72c, dort auch Ebelings Bewerbungsschreiben (27.9.1740).



Autobiographische Skizze des Organisten Hector Gerhard Ebeling anlässlich seiner Bewerbung um den Organistendienst in Hohenaspe, 1740.

chen. Genauere Informationen hatte er jedoch 1740 gegeben, bevor er nach Hohenaspe gekommen war. Demnach lag sein Geburtsort im äußersten Südwesten der damaligen dänischen Kronländer, und er konnte auf eine reiche Ausbildung zurückblicken:

> Wann nun gnädigster Fürst und HErr, ich nicht allein von Jugend auf, von meinem Vatter, der selbst *Organist* und Küster zu *Blanckenburg* im *Oldenburg*ischen ist, zur Schul-Arbeit angeführt, sondern auch ins besonders in der *Organis*ten Kunst fleißig unterrichtet worden, ja auch nachhero das Glück gehabt, so wohl von dem jetzigen *Königl:* H: *Capell-Director Scheibe*, als auch von dem *H: Capell*-Meister *Telemann* in *Hamburg* in der *Musique* und *Composition,* bey nahe 4 Jahr *informirt* zu werden, durch deren allerseitige *Instruction* ich dann auch nunmehro durch Gottes Gnade so weit *avanci*rt, daß mich wohl antraue, hinführo einem *Organist*en-Dienst vorstehen zu können.

In Blankenburg, östlich von Oldenburg gelegen, gab es seit 1711 ein Positiv, das zuvor in der Oldenburger Lambertikirche gestanden hatte:[392] eine

392 Kaufmann OL, S. 45.

Grundlage nur für erste Schritte hin zu dem Beruf, den Ebeling in größerem Rahmen ausfüllen wollte. Seit 1736 schloss sich für ihn daher eine Unterrichtsphase anderen Formats an; Scheibe war eben nach Hamburg gekommen und genoss auch die Unterstützung Telemanns. Was genau Ebeling dazu bewogen hatte, so weit von seiner Heimat fortzuziehen (und nicht etwa nur nach Oldenburg), erwähnt er nicht.

Weitere Informationen über ihn liefert ein Hennstedter Empfehlungsschreiben, das am 16. Juni 1752 vom Meldorfer privilegierten Musikanten Paul Klinck formuliert wurde.[393] Seinem Stand entsprechend kam er im Land herum, und zwar in den seit Generationen eng miteinander verbundenen »königlichen« Ämtern Süderdithmarschen und Steinburg (mit Zentren in Meldorf und Itzehoe). Beginnend mit einem Augenzeugenbericht aus Schloss Friedrichsruh schreibt er (durch Papierschäden verlorene Textanteile sind versuchsweise in spitzen Klammern ergänzt):

> Ich bin vor kortzer Zeit auf Frid<richs> Ruhe gewessen, und von dem Hohen Asper Organisten vernomen das er sich mit zur Kirchspilsschr<eiber> und Organisten Dienst ang<egeben> hat, also habe nicht ümb hin k<ommen> diesen Herren seiner Geschik<lich>keit ihnen etwas Kundt zu thun weill ich ihn über 16 Jahren gekandt habe, […]

Die Bekanntschaft beider reichte also bis in Ebelings Hamburger Zeit zurück: um 1736. Klinck weiter:

> erstlich hat er ei<ne> solchen erstaunen Fertigkeit das seines gleichen ich noch niemahls gehörret habe, und auf 50 und noch mehr Meilen mit [statt »nie«/»nit«?] zu hören bekommen […]

Wenn er damit geographische Meilen (zu je rund siebeneinhalb Kilometern) meinte, deckte dies einen Raum mit rund 400 Kilometern Durchmesser ab – von der Nordspitze Jütlands nach Den Haag, Oberhessen und Hinterpommern, auch etwa das Leipzig Bachs einschließend. Zwar mag ein »Musikant auf Wanderschaft« einen weiten Raum durchzogen, ihn aber nie in allen seinen kulturellen Potentialen erfasst haben. Und schon dann, wenn Klinck nur eine damalige britische Meile (gut 1,6 Kilometer) gemeint hätte, wären damit auch Jever, Hamburg und Flensburg erfasst worden. Wie die Wählenden in Hennstedt diese Zahlenangabe auffassten, bleibt also offen: einfach als »sehr viel« oder gar als »nicht glaubwürdig«?

Klinck fährt fort:[394]

> Wie er umb dem *Asper Organisten* Dienst anhielte war ich alda noch beym Marckgraffen[.] Des abens muß er sich hören laßen mit ein *Clavier Concert* und, solchen einen die er noch niemahl gesehen hätte, die spildt er *Extemper* weck [vom Blatt], das die Herschaften sich darüber verWunderten, kricht [kriegt] also gleich den andern tag den dienst, […]

Offen bleibt, ob das Konzert eines mit Begleitung war oder der rein solistischen Gattung angehörte: so, wie es Scheibe wenige Jahre zuvor im »Critischen Musicus« beschrieben hatte. Klar ist aber, dass Friedrich Ernst – als Patron der Hohenasper Kirche – sich damals auf seinem noch nicht zum Schloss ausgebauten Gut Drage aufgehalten haben muss und auch Klinck zumindest gelegentlich zu dem Hofstaat stieß, dem damals auch Bendix Friedrich Zinck angehörte.

Klinck weiß außerdem zu berichten, dass Ebelings Leben auch eine ganz andere Wendung hätte nehmen können:

393 Zu Klinck: Dahlström, Stadtmusikanten, Organisten und Kantoren im Ostseeraum, S. 270, und Soll, Verrechtlichte Musik, S. 479 (Sterbedatum vor 1788).

394 Ab hier Textwiedergabe in der Abbildung.



Übertreibung? Das Loblied des Meldorfer Musikanten Paul Klinck auf Ebelings Fähigkeiten, 16. Juni 1752.

sche Kirche in Amsterdam gab. Die ältere, 1633 im Südwesten an der Spui erbaut, hatte damals eine Orgel, die in ihren Wurzeln auf Johannes Duyschot zurückging und letztmals 1723 durch Christian Müller erweitert worden war (zweimanualig mit Rückpositiv und Pedal; 29 Register); die Orgel der neuen, im Nordwesten am Singel gelegen, hatte 1715/19 Cornelis Hoornbeeck gebaut (mit gleichem Werkaufbau, aber 30 Registern).[395] Ebelings Gratifikation wurde zwar sicherlich in der typisch niederländischen Gulden-Währung geleistet, ist also für das Anekdotische umgerechnet worden; so aber lässt sich auch ermitteln, dass sie ungefähr einem vollen Hennstedter Jahresgehalt entsprochen hätte. Gut möglich, dass Klinck Grunddetails dieser Begebenheit von Ebeling direkt erfahren hatte, selbst wenn er sie überzeichnete. Mindestens hatte Ebeling es aber in Amsterdam bis in die Endausscheidung geschafft und dabei »die übrigen *Conpitenten*« hinter sich gelassen.

Klinck steuert auch Informationen bei, die sich auf die administrative Komponente des Dienstes beziehen:

> Über dehn, so ist er vollenkomen geschick zu ein Kirchspillschreiber, weil er *Memorialen* an Ihro Königl. *Maisteten* und an Ihro HochFürstl. Durchl. Markgraffen unterschidlichen vor mich und andern gemacht hat, das er manchen *Advocaten* derinen [darin] gleich thun kan.

Er verstehe demnach die Amtssprache, in der diese Eingaben zu formulieren waren; dies mag potentiellen Arbeitgebern eine willkommene Zusatzinformation zum musikalischen Profil gewesen sein.

Nach einigen erwartungsgemäß lobenden Worten zu seinem Lebenswandel folgt unvermittelt noch einmal ein musikalisch relevantes Detail:

> er ist auch vor 6 Jahren nach *Amsterdam* berufen gewesen, um an der einen *Lutherischen* Kirche *or<ga>nist* zu werden, woselbst er von 30 stimen 14 bekomen, die ander hat 16 stimmen gekricht ursacht, weill er alda zu Huse gehöret [beheimatet ist], und einige <Stim>men vor Geldt gekaufet hätte, das er also nicht weniger als die ander hätt haben könen[,] wen es richtig zu gegangen wäre[,] die übrigen *Conpitenten* ist nicht auf *Reflectiret* worden, so haben die Herrn *Amsterdamer* wie er weck reiset mit 50 reichsthaller beschencket; […]

Der Bericht wirkt ausreichend glaubhaft; so ist nicht frei erfunden, dass es mehr als eine lutheri-

395 Angaben nach: https://www.kerk-en-orgel.nl/search.php; Direktlinks: https://tinyurl.com/mrytbmry (Spuikerk), https://tinyurl.com/59fcapzk (Nieuwe Lutherse Kerk).

> Er ist 4 Jahr bey dH. *Capell*-Meister *Telem*<ann> gewessen, und hat die *Conposition frequenti*ret in Hamburg, und eh er ist nach Hamburg gekomen[,] so ist er all [im Sinne von »schon«] so starck gewessen auf *Clafvier*[,] das er also nicht nöhtig hätte auf *Clfvier* [sic] mehr zu lernen, sondern nur die *Conposition* zu erlernen vorgenomen so lang wie er sich darauf gehalten hate in Hamburg, [folgt noch die ausführliche Abschieds-Grußformel].

Fasst man sämtliche biographischen Angaben (auch die von Klinck mitgeteilten) mit der gebotenen Vorsicht zusammen, war Ebeling als Schulmeister und Organist in Hohenaspe jedenfalls unter Niveau beschäftigt. Damit allerdings stand er in der Region nicht völlig allein; exemplarisch zeigt dies die Familie seines dortigen Vorgängers, Frantz Gottfried Müller. Dieser war Sohn von Franz Heinrich Müller,[396] dem zweiten Spieler der Glückstädter Stadtkirchenorgel Berendt Hueß'; der Bruder August Friderich war 1710 in Breitenberg Johann Kruse nachgefolgt, aus dessen Besitz sich das Notenbuch (unter anderem mit Tastenmusik von Buxtehude, Reinken, Pachelbel und Wiener Musikern) erhalten hat. Beide Brüder Müller bewarben sich 1724 erfolglos um den Organistenposten in Elmshorn. Es mag also ein Überangebot qualifizierter Musiker gegeben haben, dem eine zu kleine Zahl tragfähiger Stellungen gegenüberstand, gerade im Norden der Elbmarschen als traditionell unterprivilegierter Orgel-Marschlandschaft.

Kein Problem war für Ebeling anscheinend, dass mit den Posten in Hohenaspe auch die Bewirtschaftung von Agrarland verbunden war. Denn er übernahm mit der Stellung seines Vorgängers Müller auch weite Teile von dessen Wohnungseinrichtung und Landwirtschaft.[397] Die Witwe behielt lediglich »das eine Bette, ihre Kleider und Leinen Zeug, so viel ihren Theil davon beykömmend, und auch ein kleines Schapp«. In zufällig wirkender Folge aufgezählt, erwarb Ebeling hingegen die »im Felde vorhanden gewesene so wohl Winter als Sommer Aussaat und den dazu vorgefundenen Mist, hiernegst das *Clavir*, ein bette, die ledernen Stühle, alle Kühe und Schaffe, die Stuben Uhr« und zahlreiche kleinere, praktische Inventarstücke wie »Butter Karn, Spinrad, Bratspieß«.

Damit konkretisiert sich, wie sehr sich eine dörfliche Dienststellung, so gut ein lokales Instrument auch gewesen sein mag, grundsätzlich von einer städtischen unterscheiden konnte; Land, das ihr Inhaber bewirtschaftete, machte einen gesicherten Teil der Entlohnung aus. Dies aber stellt nicht in Zweifel, dass Ebeling ein gewandter Tastenmusiker war; in Amsterdam hatte er als Auswärtiger Eindruck gemacht, als der Dienst an einer mittelgroßen Stadtorgel (die insofern einer großen Orgel des Marschlandes entsprach) nachzubesetzen war. Sein Hennstedter Probespiel hatte schon am 27. April stattgefunden (dem Tag, an dem Ebeling die nachgereichte schriftliche Bewerbung datierte). Bis zur Endausscheidung, fast fünf Monate später, hatten die Wahlberechtigten die positive Erinnerung an seine Vorstellung also wachgehalten.

Um dies einordnen zu können, bietet sich der Blick auf den Zweitplatzierten an, der zunächst, bei der »Präsentation«, in der Rangfolge noch vor Ebeling gelegen hatte: Statius Tantau – oder »Staats«, wie er in der Unterschrift seiner Bewerbung den Vornamen angibt. Seine Probe legte er am 17. Mai ab. Im Gegensatz zu Ebeling stellte Tantau im Bewerbungsschreiben seinen Lebensweg detailliert vor:

> Wenn ich nun nicht allein in meinem Geburts-Orthe, nemlich in dem hochadelichen klösterli-

396 Zu den im Folgenden geschilderten Familienverhältnissen: LASH, Abt. 113 Nr. 225 (Elmshorn) und Abt. 127.21 AGA, Nr. IV B 1 4 (Breitenberg). Zu Kruses Manuskript: Küster, Cembalo- und Violinmusik im Notenbuch des Johann Kruse.

397 Itzehoe, Gemeinschaftliches Archiv, Bestand Hohenaspe Nr. 63 (Abschrift: Anlage »Lit. B« zu einer Streitsache von 1750).



Persönliche Angaben des Organisten Statius Tantau (aus Uetersen, zur Ausbildung in Hamburg) zur Bewerbung in Hennstedt, 17. Mai 1752.

chen Flecken Ütersen, so 3 Meile von *Hamburg* und 4 Meile von *Itzehoe* belegen, in die 6 Jahr mich bey dem dasigen *Organi*sten auf die *Music* p: p: geleget, sondern auch nachhero allhier in *Hamburg* in die 3 Jahr bey dem so berühmten [gerühmten] und geschickten *Virtuosen* und *Organi*sten an der hiesigen *Johannis* und ältesten [auf Rang 1 stehend] Haupt-Kirche *S: Petri* Namens *Pfeiffer* dieselbe Kunst außer andern Wissenschafften so wohl *theoretice* als *practice* ferner *cultifiret* und im *Orgel*-Schlagen in beiden Kirchen mich jederzeit geübet und den Gottes-Dienst für ihn [Pfeiffer] oft und vielmahl gantz allein abgewartet [versorgt] habe, […].

Dies also ist das Fundament seiner Bewerbung. Von seinem Lehrer in Uetersen, Johann Jacob Tiedemann, weiß man, dass er 1733 aus Hamburg dorthin gekommen war; in seiner Wirkungszeit wurde die Orgel der Kirche, die zum Adeligen Kloster gehört, durch Johann Dietrich Busch grundlegend erweitert (1749; zwei Manuale, 21 Register). Gleichwohl gab er 1755 den Posten ab und wechselte auf eine kleine Tripelstellung als Küster, Lehrer und Organist im nahegelegenen Elbmarschendorf Seester.[398] Von Tantaus Hamburger Lehrer, Johann Ernst Bernhard Pfeiffer, sind sogar Musikwerke überliefert, zwei Fugen;[399] er war 1735 als Nachfolger Johann Jacob Henckens an die Petrikirche gekommen und verwaltete als Nebendienst die Orgel in St. Johannis, also die Schnitger-Orgel, die sich für die Nachwelt mit dem Ortsnamen »Cappel« verbindet. Diese Doppelfunktion machte die Beschäftigung eines Stellvertreters notwendig, und so muss die Johannis-Orgel für Tantau im Zentrum seines Wirkens gestanden haben; daher erwähnt er diesen Nebendienst seines Lehrers vor dem wichtigeren an der Petrikirche. Doch auch dort hatte Tantau die Orgel zu spielen; dies wird deutlich, als er nach der Präsentation die Einladung zum Wahlakt beantwortete. Er schreibt:

Ew. Hoch-Edlen geneigteste Zuschrifft vom 21. *hujus* [hier bezogen auf September] ist mir heute, als am Sontag nach *Mittag* in der *Hamburgi*schen *St: Petri* Kirche, da ich eben auf der *Orgel* den Gottes-Dienst verwaltete durch meinen Vater richtig eingehändigt worden.

398 Klosterarchiv Uetersen, VI 42 Seester.

399 Zu Tantaus Unterricht: Wiermann, Johann Christoph Friedrich Bachs Berufung, S. 155–157. Zu Tantau ansonsten Neubacher, Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik, S. 458.

Es wäre Tantaus erste eigene Anstellung gewesen; 1731/32 geboren, war er zum Zeitpunkt der Wahl maximal 20 Jahre alt. Auch er hatte eine perfekte, umfassende Ausbildung in einer der Metropolen erhalten; in ihr verwaltete er Dienstaufgaben mit Erfolg. Seine weitere Laufbahn bestätigt die individuelle Qualität: 1759 übernahm er in Buxtehude den Dienst an einem der experimentellen Schnitger-Instrumente und wechselte 1766 an die Hamburger Vorstadtkirche St. Pauli;[400] dort wirkte er bis zu seinem Tod 1795.

In der Rückschau betrachtet, ähnelt Tantaus individuelles Profil also demjenigen Ebelings. Bei der September-Vorauswahl hatten ihn 19 der Abstimmenden auf einem der ersten drei Plätze gesehen; in der endgültigen Wahl erhielt er lediglich elf Stimmen, zwei weniger als Ebeling. Vermutlich hatten ihn zunächst einige an zweiter oder dritter Stelle gereiht, dagegen mehrere Ebeling auf der ersten. Doch die Zahlenverhältnisse zeigen, dass die Unterschiede zwischen beiden nicht als groß gegolten hatten; der jüngere Tantau stand nahezu gleichauf mit dem erfahreneren Ebeling.

Wie differenziert in Hennstedt eine Hamburger Ausbildung gesehen wurde, erschließt sich im Vergleich mit Rudolph Henrich Arpius, einem der unterlegenen Kandidaten: dahingehend, dass ein solcher Orgelunterricht (in diesem Fall bei Johann Friedrich Telonius an der Hauptkirche St. Jacobi) kein Freibrief fürs Weiterkommen war. In der Abstimmung vor der Präsentation wollten sieben Wähler Arpius in der Führungsgruppe sehen; er belegte damit den vierten Platz.[401] Doch auf Tantau entfielen fast dreimal so viele Stimmen; was also bedingte den Unterschied?

Arpius konnte örtliche Vorteile in die Waagschale legen. Er war selbst Dithmarscher: Sein Heimatort Weddingstedt ist keine zehn Kilometer von Hennstedt entfernt. Obendrein stand er offensichtlich in engerem Kontakt zu dem in Hennstedt ansässigen »Doctor L: F: Hudemann«, einem der Wahlmänner: Ludwig Friedrich Hudemann (1703–1770), der, als Jurist ausgebildet und als Anwalt tätig, sich vor allem als Dichter und Dramatiker hervorgetan hat.[402] Nachdem Arpius erfahren hatte, dass er es nicht unter die letzten drei geschafft hatte, machte er seiner Enttäuschung in heftigen Briefen an Hudemann Luft; er hatte sich anscheinend viel Hoffnung auf die Stellung gemacht und forderte nun eine Erstattung besonderer Auslagen. Hudemann wiederum legte daraufhin auch Hintergründe offen:[403]

> Wie kan er so unverschämt und niederträchtig handeln, für seine wilde und unreife Compositionsarbeit nur 12, oder zum wenigsten […] 8 Reichsthaler abzufodern? Hat er nicht aus heftig dringender Eigenliebe mich um einen poetischen Text angesprochen, damit er seine vermeinte Stärke in der Composition nach der Veranlassung desselben an den Tag legen mögte?

Daraus ergibt sich zunächst, dass Arpius versucht hatte, seiner Bewerbung durch die Komposition und Aufführung einer Kantate zusätzliches Gewicht zu verleihen. Seine Abrechnung ist erhalten; sie bezieht sich auf das erforderliche Papier, mittelbar also auf das Ausschreiben der Aufführungsmaterialien. Demnach berechnete er für »das Cohr mit 8 Inst[rumenten]« zwei Reichstaler, für »3 *Recitativen* nebst denen Arien« sechs Reichstaler, für das anschließende »*Recitat:* Nebst dem Chor« drei Reichstaler und für »die darauf folgende *Ode*« nochmals einen Reichstaler und 16 Schilling. Er hatte Hudemann um einen Text dafür gebeten: als Kantatenlibrettist keine schlechte Wahl. 1732 hatte dieser »Proben einiger Gedichte und Poetischen Uebersetzungen« in Druck gegeben, eingeleitet mit

400 Zur Orgel dort Jan von Busch, Die untergegangene Schreiber-Orgel, S. 78.

401 Gemeinsam mit dem Organisten Krohn aus Marne.

402 Im Überblick https://www.literaturland-sh.de/autorinnen/hudemann-ludwig-friedrich.

403 In der Abbildung beginnend mit dem 2. Absatz.



Der in Hennstedt ansässige Jurist und Dramatiker Ludwig Friedrich Hudemann weist Forderungen des bei der Wahl unterlegenen Kandidaten Rudolph Henrich Arpius zurück, 26. September 1752.

einem Libretto »Die blutige Leidens- und Liebes-Geschichte des Welt-Erlösers aus dem Evangelisten Matthæo verfasset, und mit Arien, Soliloquiis, und poetischen Betrachtungen versehen«; in demselben Werk leitet er »Constantinus der Grosse, in einem Singspiele vorgestellet« mit einem »Vorbericht. (darin von den Vorzügen der Oper vor Tragedien und Comedien gehandelt wird)« ein.[404] Die Mischung

404 Hudemann, Proben einiger Gedichte und Poetischen Uebersetzungen; im Folgenden S. [1]–22; S. 147–172.

der Texte, die die Kirchenkantaten der Zeit prägten, war ihm also in seiner Praxis umfassend geläufig.

Hudemann hingegen macht mit seiner Antwort deutlich, dass er sich von dieser Extraleistung nicht beeinflussen ließ; er gehörte selbst zum Wahlgremium. Wie er schrieb, habe er sogar die fachlichen Bedenken, die er (gemeinsam mit einigen der »vornehmsten Herrn Vorstehern«) gegenüber Arpius' Kirchspielschreiber-Probeschrift hatte, für sich behalten, um nicht »der Freyheit der Wählenden auf einigerley Art Abbruch« zu tun; und seine Sympathie für Arpius könne nicht bedeuten, »daß ich durch meine Stimme seinen Nutzen dem wahren Wohl eines ganzen Kirchspiels vorziehen sollte«. So schickte er Arpius »sein mir eingeliefertes Notengemenge wieder zurück« und überließ es »seinem eigenen Gutbefinden, ob er es andern Personen, die es etwa höher schätzen mögten, als ich nach meiner Einsicht es schätzen kan, feil biehten könne oder wolle«.

Gerade Hudemann konnte für sich Urteilskraft in musikalischen Fragen beanspruchen. Er hatte ab Februar 1727 in Leipzig studiert, wohl für ein Semester; dass er damals auch Bach begegnete, äußert sich aus seiner Perspektive in einem Gedicht, in dem es heißt:[405]

> Kaum treibst du deinen Schall
> an mein geschäfftig Ohr,
> So tönet, wie mich deucht,
> das ganze Musen-Chor.
> Ein Orgel-Griff von Dir
> muss selbst den Neid beschämen,
> Und jedem Lästerer
> die Schlangen-Zunge lähmen.

Am 11. April 1727 mag er die (nur hypothetisch datierbare) Erstaufführung der Matthäuspassion miterlebt haben; außerdem deutet die Gedichtformulierung darauf hin, dass er Zeuge von Bachs Orgelspiel geworden war. Bach wiederum widmete ihm einen Rätselkanon (BWV 1074), der mitsamt dem Versuch zu dessen Auflösung 1739 von Johann Mattheson in »Der vollkommene Capellmeister« veröffentlicht wurde.[406] Wie Mattheson einleitend berichtet, habe Bach Hudemann als »einem grossen Kenner und Könner der Music, einem wircklich hochgelahrten Lehrer der Rechten, […] solches zugeschrieben«. Auch Mattheson und Hudemann kannten einander; Mattheson schrieb, Hudemann habe »mir die Ehre gethan […], mein Zuhörer im melopoetischen *Collegio* zu sein«. In diese »Lehr-Stunden« habe Hudemann die Kanonkomposition im August 1727 mitgebracht; »so muste sich iedes Mitglied der anwesenden Gesellschaft darüber machen, und die Auflösung suchen und versuchen«. Die, die Mattheson abdruckte, führt er auf Jacob Wilhelm Lustig (ab 1728 Martini-Organist in Groningen) und einen späteren »sonderbaren Staats-Mann des Hamburgischen Regiments« zurück.

Was also hielt Hudemann demnach musikalisch für akzeptabel, auch im Vergleich zu Arpius' Kantate? Über Bach (damals 42-jährig) hatte er geschrieben:

> Du aber kanst allein
> durch die beseelten Säyten Dir die Unsterblichkeit,
> vollkommner Bach, bereiten.

Vor diesem Hintergrund müssten für Hudemann alle Kandidaten chancenlos gewesen sein; es wäre ihm demnach im Hinblick auf einen Hennstedter Organistendienst gerade einmal um Alltagstauglichkeit gegangen. In der Einschätzung der juristischen Kompetenzen Arpius' habe er sich gegenüber den Mit-Wahlmännern zurückgehalten; wie schwer aber wog sein musikalisches Urteil? Es ist kaum anzunehmen, dass es vor der Abstimmung

405 Ebd., S. 221 (Direktlink: https://tinyurl.com/bdcm26c7); vgl. auch Neumann u. a., Bach-Dokumente, Bd. 2, Nr. 325 (S. 234).

406 Zu der gesamten Konstellation Mattheson, Der Vollkommene Capellmeister, S. 412 f.

keine Debatte gegeben hat, doch Hudemann kann die Wahlmänner zumindest nicht nachhaltig beeinflusst haben, weil ihre Voten ja so breit gestreut erscheinen: Ebeling und Tantau lagen etwa gleichauf, und es gab auch Wähler, die keinen von beiden zur Präsentation weiterleiten wollten. Daraus ist zwingend abzuleiten, dass sich neben Hudemann auch andere im Musikalischen für sachkompetent hielten: erneut etwas, das die in den Marschen gepflegten Kulturansprüche spiegelt, hier sogar neben einer besonders musikaffinen, ausgewiesenen Koryphäe.

Diese Souveränität entfalteten die Wahlmänner nicht nur gegenüber Arpius. Auch andere, die auf eine profunde Ausbildung verweisen konnten oder später in attraktive musikalische Stellungen gelangten, kamen nicht in die engere Auswahl. Dies gilt zunächst für Jürgen Andresen, damals Inhaber einer bescheidenen Lehrerstellung im nahegelegenen Süderstapel; er legte seiner Bewerbung ein Zeugnis von Andreas Friederich Ursinus bei, dem einflussreichen Organisten und Musikpädagogen im Zentrum der Propstei Tondern. 1781 folgte Andresen ihm in dieser Stellung nach;[407] bei der Hennstedter Vorauswahl gehörte er zu denen, die keine einzige Stimme erhielten. Auf eine achtjährige Unterrichtszeit in Hamburg bezog sich auch Otto Heydorn, wie Statius Tantau aus Uetersen stammend; er gab als Adresse eine Wohnung am Hamburger Schaartor an,[408] befand sich also möglicherweise noch immer in Ausbildung. 1755 übernahm er die Stellung an der anspruchsvollen Orgel seines Heimatortes;[409] noch 1752 wollten ihn nur vier Hennstedter Entscheidungsträger in der engeren Wahl sehen – wiederum »trotz« einer Ausbildung in Hamburg. Beachtenswert ist auch Tobias Friedrich Krohn,[410] Sohn des Organisten Jürgen Peter Krohn (Krohne) in Eckernförde; damals etwa 21-jährig, übersandte er seine letztlich erfolglose Bewerbung aus Flensburg, wo er sich vermutlich zum Unterricht aufhielt. Er gelangte später nach Kopenhagen und übernahm schließlich 1774 den Organistenposten an der Kirche St. Nikolaj: an einer Orgel von Johan Lorentz, die mittlerweile auf 45 Register angewachsen war.[411] Nur sechs Hennstedter Wähler hatten sich für ihn ausgesprochen. Eine eher regionale, aber noch immer ansehnliche Stellung trat später Jürgen Lambo aus Glückstadt an, der sich von Heide aus bewarb: in Tönning (ab 1763).[412] Doch für ihn lag nur ein einziger »Zettel« in der Wahl-Schale. All diese Kandidaten zeigen also die nachhaltige Qualität des Bewerberfeldes; letztlich hätte die Gemeinde demnach auch unter denen, die bei den Wählenden kaum Zuspruch fanden, gute Musiker gewinnen können.

Die meisten unter ihnen waren noch jung; sie standen somit bestenfalls am Ende ihrer Ausbildung. Für viele ist auch unklar, wie sie die Zeit bis zu den späteren Anstellungsverhältnissen überbrückten; es muss folglich eine breite Personalreserve gegeben haben. Letztlich boten auch nichtmusikalische Privatanstellungen eine Zwischenversorgung und dennoch zugleich eine Basis, um sich auf größere Positionen zu bewerben: wie für den Bremer Domorganisten Carsten Grave. Nicht bekannt ist übrigens, was aus Arpius wurde.

Von alledem setzten sich die wenigen Kandidaten ab, die sich aus einer – dem äußeren Anschein nach – ambitionierteren Stellung der näheren Umgebung um den Hennstedter Posten bewarben, und so ist der Blick auf den dritten zu lenken, der

407 Toft, Tønder kirkes organister, S. 14. Vgl. auch Teil X.

408 Zwischen Herrengraben- und Alsterfleet in der Nähe des Waisenhauses.

409 Uetersen, Klosterarchiv, IV Schulsachen 27.

410 Bewerbung wohl irrtümlich eingeordnet in: Meldorf, KKA Süderdithmarschen, Bestand Hennstedt Nr. 163.

411 Zum Vater: Wesnigk, Die Heßler-Orgel von 1762, S. 33. Zum Dienst in Kopenhagen: Friis, Nikolaj kirkes orgler, organister og klokkespillere, S. 454–467. Zur Orgel: Nørfelt, Johan Lorentz, S. 109f. (40 Register, 1708 noch um fünf erweitert).

412 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tönning Nr. 414.

in die engere Wahl kam: David Garcke,[413] seit 1744 in Wöhrden Spieler der einst so sensationellen Antonius-Wilde-Orgel, die kontinuierlich fortentwickelt worden war. Also war er der einzige Landsmann der Wähler, der aus deren Sicht an die beiden überregional Erfahrenen heranreichte, übte jene Funktion sogar vollamtlich aus (ohne Kirchspielschreiber-Pflichten) und bezog ein Jahresgehalt, das mit 270 Mark lübisch fast doppelt so hoch lag wie das in Hennstedt. Demnach muss er mit seiner Wöhrdener Stellung massiv unzufrieden gewesen sein. Sie entfaltete sich noch im Vorgänger des heutigen Kirchengebäudes (1786/88) und hinsichtlich der Orgel in deren ursprünglichem Werkaufbau;[414] waren beide schon damals in einem Zustand, in dem vom einstigen Glanz nicht mehr viel übriggeblieben war?

Unklar ist auch, warum sich Christian Ahrens aus Neuenkirchen bewarb:[415] wie in Hennstedt aus einer Koppelung des Organisten- mit dem Kirchspielschreiberdienst heraus, die ihm aber 230 Mark lübisch einbrachte, also 100 Mark mehr als in Hennstedt. Das Instrument, auf das er nun reflektierte, kannte er seit 1744, als er es nach der Erweiterung durch Klapmeyer mit begutachtet hatte.[416] Allerdings spielte er selbst ein Werk desselben Baumeisters (als Neubau 1738 fertiggestellt).[417] Auch hier mag also stellenspezifische Unzufriedenheit eine Rolle gespielt haben; er erhielt lediglich drei Stimmen. Völlig leer ging schließlich der Organist und Kantor Johann Jacob Wogustini aus Friedrichstadt aus, der gerne die schulischen Funktionen seiner dortigen Stellung abgestreift hätte, aber in dieser schließlich bis zu seinem Tod 1775 verblieb.[418]

Offenkundig wurde die Entscheidung also nach rein sachbezogenen, dominant musikalischen Überlegungen getroffen. Ein schon etwas höheres Alter sprach nicht gegen Ebeling und Garcke, umgekehrt auch nicht ein Mangel an Erfahrung aus eigener Berufstätigkeit gegen Tantau. Regionale Kräfte wie Garcke (und letztlich Arpius) hatten ebenso Chancen wie Unbekannte aus der Metropole Hamburg. Dass unter denen, die schon vor der finalen »Präsentation« aus dem Kreis der Kandidaten ausgeschieden wurden, auch weitere hoffnungsvolle Musiker waren, liegt ein Stück weit in der Natur eines Auswahlverfahrens; mit Ebeling hatten die Hennstedter sicherlich keine schlechte Wahl getroffen, ebenso wie sie wohl auch mit Tantau glücklich geworden wären.

Damit lässt sich die Qualität der Organisten, die in den Marschen wirkten, erneut in einem größeren Rahmen betrachten. Zu vermuten, dass Musiker, die sich in den Suchradar der Gemeinde Hennstedt bewegten, nicht gewusst hätten, wie eine differenzierte Orgel zu bedienen sei, wäre unzweifelhaft verfehlt. Letztlich hätte die Gemeinde ihre Stelle auch zehnfach besetzen können, ohne auf einen Kandidaten zu stoßen, der die Anforderungen nicht erfüllte. Und so ist der Querschnitt der 16 Kandidaten auch im Statistischen bemerkenswert, weil sie ja überregional nicht die einzigen waren, die in das örtliche Profil passten. Schon aus Dithmarschen und den unmittelbar angrenzenden Marschländern »fehlten« einige, die demnach bessere Stellen innehatten als die, die sich in die Bewerbergruppe einreihten: aus Dithmarschen der Spross der Druckenmüller-Familie in Wesselburen oder Hans Heinrich Guth in Hemme (der immerhin 1738 Gutachter der neuen Klapmeyer-Orgel in Neuenkirchen gewesen war und seine Hennstedter Bewerbung zurückzog). Und in

413 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden Nr. 292 (Aktennotate 1958).

414 Vgl. Teil IV.

415 Zu ihm dort LASH, Abt. 101 IV C I Nr. 241

416 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt Nr. 63 (auch: Aufzeichnungen zur Orgelgeschichte von dem Ortsorganisten Heinz Raulf).

417 Nach der Entnahme der Prospektpfeifen im Ersten Weltkrieg ist die Brustwerksebene des Instruments nicht mehr adäquat gestaltet worden; der Vorzustand 1897 im Foto unter https://www.bildindex.de/document/obj20713062?medium=mi07551g13.

418 Barløse, Lærerstanden, S. 219.



Ein modernes Dithmarscher Instrument der Zeit: Die von Johann Hinrich Klapmeyer erbaute Orgel in Neuenkirchen von 1734–38 (nur das Gehäuse original).

Lunden, Schwabstedt, Oldenswort, Tönning und Tating waren die Stellen in der Hand Älterer, die damals kaum auf Stellensuche waren. Dass auch unter ihnen Musiker mit ähnlichem Profil waren, zeigt die Organistenwahl in Tönning 1728: Johann Christian Reimers, aus Tellingstedt stammend, setzte sich unter anderem gegen Johann Gottlieb Ahnsorge durch, der im Folgejahr den Posten in Tating übernahm und von dort aus als Gutachter in die Fortentwicklung der regionalen Orgellandschaft eingebunden war.[419] Kurz: Eine Zeit, in der sich die Organistenkunst im Verfall befand, war zumindest in dieser Region noch nicht angebrochen.

Gleichzeitig ist aber tatsächlich ein erstes Rumoren fassbar, was die Frage der Kirchenmusik angeht: nicht in Hamburg, wo ohnehin mit den Musikdirektoren Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach der Übergang in eine städtische Konzertkultur fließend war. In Sachsen sah sich Johann

419 Zu Tönning: LASH, Abt. 65.1 Nr. 1084. Zu Ahnsorge später: Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating, Sterbebuch 1776 (Generalbuch 1776 ff.; ausführliche biographische Angaben), sein Sohn Christian Gottlieb ab 1759 in Wesselburen (Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wesselburen 106) und Claussen, Die St.-Bartholomäus-Kirche in Wesselburen, S. 42. Mitplanung der Orgel in Wesselburen 1741, Abnahmen Garding 1756/58 (OS, S. 239).

Friedrich Doles schon in Freiberg, vor seiner Berufung 1756 zum zweiten Thomaskantor nach Bach, fundamentaler Kritik an der kirchenmusikalischen Rolle einer Lateinschule ausgesetzt und erlebte in Leipzig gleichsam eine Fortsetzung davon bis zu seiner Pensionierung 1789.[420] Ähnlich war an der Stadtschule in Itzehoe das Kantorat schon 1739 mit der Stelle des Konrektors verschmolzen und damit musikalisch entwertet worden; den Stelleninhaber Samuel Ulrich Bussäus (ab 1747) drängte es sogar in die Predigttätigkeit, so dass die Musik völlig in den Hintergrund trat.[421] Davon war der Orgelsektor folglich noch unberührt: gerade in ambitionierten Dörfern der Marschlandschaften.

Die scheinbar kleineren, dörflichen Stellungen dort boten gute Chancen zur individuellen Entfaltung – für musikalische Techniken, die sich vor allem über eine Ausbildung in Hamburg erwerben ließen. Das geistige Klima lässt sich daher mit Worten Hudemanns resümieren, der, aus Friedrichstadt stammend und in seiner Studienzeit weitgereist, eine bewusste Entscheidung getroffen hatte, als er sich in Hennstedt niederließ; Musiker hätten sich genauso äußern können. In der Vorrede zu seinem Trauerspiel »Der Tod Johannes des Täufers« schreibt er 1771:[422]

> [Es ist] durch die liebreiche Vorsorge meines GOttes ein solcher Ort mein Wohnsitz geworden, an welchem ich, fern von dem Geräusche und Getümmel, das in grossen Städten herrschet, und darzu frey von allen irdischen Aemtern, wie auch das Gemüth nicht selten beunruhigenden Geschäfften, denen wichtigen Betrachtungen ungehindert obliegen kann, welche ihre Frucht am herrlichsten in der Ewigkeit offenbaren.

5.4. Ein umkämpfter Markt: Orgelbau in Mittelnkirchen, Rellingen und Dorum (1753–1770)

Von 1700 an wütete im Raum zwischen Schweden und der Ukraine der Große Nordische Krieg. Zugleich entbrannte 1702 vom Westen Europas her der Spanische Erbfolgekrieg. Die Parteien beider Konflikte waren jeweils durch Allianzen untereinander bedrohlich eng verbunden. Für eine Werkstatt wie diejenige Arp Schnitgers konnte ein solcher Konflikt existenzgefährdend sein; sie war ohnehin auf reibungslosen Zugang zu internationalen Luxus-Baustoffen angewiesen (Eichenholz aus Ostpolen, Zinn aus England und aus Übersee), und Schnitger erfüllte damals Aufträge auch aus Russland, England und Spanien. Vermutlich um die Weiterarbeit seines Betriebs zu sichern, ließ er sich Orgelbauprivilegien ausstellen: schon 1699 für Oldenburg-Delmenhorst und für das schwedische Bremen-Verden, 1702 auch für diejenigen Anteile Schleswig-Holsteins, in denen die Herzogswürde damals vom dänischen König ausgeübt wurde.[423]

Dass es überhaupt sinnvoll schien, als Orgelbauer ein territoriales Privileg zu beantragen oder (umgekehrt) als Herrscherhaus ein solches zu erteilen, zeigt, wie sehr sich das Berufsbild seit der Zeit um 1500 verändert hatte. An die Stelle eines alten Wanderhandwerks, das in großen geographischen Räumen Bauaufträge ausführte, und einer jüngeren Sesshaftigkeit von Werkstätten, die sich in idealer Nähe zur permanenten Auftragslage einer städtischen Kirche befanden, trat nun eine herrschaftliche Einflussnahme auf die Ausbreitung des »Prinzips Orgel«. Nicht zuletzt wurde damit ein Überangebot an handwerklichem Know-how kanalisiert, weil regional und überregional wirksame Orgelbauer einander in die Quere gekommen

420 Küster, Musik im Namen Luthers, S. 247.

421 Küster, Lateinlehrer, Prediger, Musiker, S. 99 (zum Kontext S. 96–104).

422 Hudemann, Der Tod Johannes des Täufers, S. 6; vgl. auch https://www.literaturland-sh.de/autorinnen/hudemann-ludwig-friedrich (Jan Behrs, 2021).

423 Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 95 f, 138, 163; präzisiert Küster, Arp Schnitger, S. 11.

waren. Das war neu; vorher hatten die Gemeinden ihre Projekte eigenständig vorangetrieben, und weder Antonius Wilde noch Tobias Brunner oder Hans Christoph Frietzsch hätten den individuellen Wirkungskreis durch einen Landesherrn »eingezäunt« bekommen; das gelang (mit begrenztem Erfolg) nur Gerdt Kröger in Oldenburg.[424]

In der Zeit nach Schnitgers Tod 1719 verfestigte sich dies noch; wie in der Kapiteleinleitung erwähnt, gelangten damals Berufsvertreter aus dem Raum Glückstadt-Itzehoe zumindest zwischen dem heutigen Bremerhaven und Nordschleswig in eine marktbeherrschende Stellung. Zwischen ihnen bestand eine Art labiles Gleichgewicht. Johann Dietrich Busch einigte sich mit Lambert Daniel Kastens darauf, dass dieser in Dänemark wirkte, er selbst (formal in Kastens' Auftrag) in weiteren dänischen Kronlanden, südlich der alten Reichsgrenze zwischen Kolding und Ribe. Konflikte der beiden mit der Werkstatt, die Johann Werner Klapmeyer begründet hatte, brachen auf, als diese an dessen Sohn Johann Hinrich weitergegeben werden sollte. Entsprechend musste jeder andere, der sich als Orgelbauer betätigen wollte, neben den dazu Privilegierten einen Platz zu finden versuchen.

Den Elbe-Weser-Raum, von Glückstadt und Itzehoe aus lediglich auf dem gegenüberliegenden Elbufer liegend, fassten sie alle gleichsam als normalen Teil ihres Einzugsgebietes auf. Ihre Aktivitäten kollidierten dort jedoch mit denen regional wirksamer Kollegen, etwa Dietrich Christoph Gloger in Stade. Das Gebiet stand unter hannovergroßbritannischer Regierung, die protektionistisch hätte agieren und mit Gloger sogar ein Landeskind begünstigen können; doch das unterblieb. So fanden seine mächtigen Berufskollegen vom Elb-Nordufer Arbeit vor allem in den Ländern Kehdingen und Wursten noch bis weit über die Mitte des Jahrhunderts hinaus: Perspektiven, die an dessen Anfang Johann Werner Klapmeyer erschlossen hatte.

Neben diese traditionelle Betrachtungsweise, die auf die Orgelbauer und ihr Schaffen fokussiert, ist – gerade im Marschland – erneut die Perspektive der Auftraggeber zu stellen. Wie orientierten sie sich: angesichts dieses überreichen Angebots an Handwerkern? Also ist den Informationsflüssen nachzugehen. Wie verbreitete sich ein guter (oder schlechter) Ruf im Land? Erneut treten dabei Netzwerke zutage, und sie lassen sich exemplarisch für das Wirken Johann Matthias Schreibers ausbreiten.[425] 1716 in Dusemond an der Mosel geboren (heute Brauneberg), gelang es ihm zwar, sich in Glückstadt niederzulassen; am 27. Juli 1750 wurde er der 4339. Bürger der Stadt.[426] Doch auf lange Zeit »störte« er die herrschende Balance allenthalben und wurde wie ein Eindringling behandelt. Ob Kritik, die sich auf seine handwerklichen Praktiken bezog, begründet war, wirkt fraglich, nicht zuletzt weil sich seine Instrumente prinzipiell als ebenso durabel erwiesen wie die seiner Konkurrenten. Und letztlich waren auch die meisten von diesen irgendwann einmal in den Raum »eingedrungen«: Schon Schnitger war nicht überall dort beheimatet, wo er arbeitete; Johann Dietrich Busch stammte (wie wohl auch Gloger) aus dem Raum Hannover, arbeitete aber im Machtbereich Dänemarks.

Ein eigenständiges »norddeutsches« Wirken Schreibers ist seit 1751 fassbar und hängt anfänglich eng mit Jacob Albrecht (1715–1759) zusammen. Dieser hatte Orgelbau zeitweilig bei Kastens in Kopenhagen gelernt;[427] sein Werkstattsitz lag seit 1744 mitten im Elbe-Weser-Raum, in Lamstedt auf der Geest westlich von Stade. Auch um ihn gab es von allem Anfang an Konflikte. 1749

424 Siehe Teil VII.

425 Zu ihm im Detail: Euent, Die Glückstädter Werkstatt.

426 StA Glückstadt, Mc 3: Bürgerbuch (nach der maschinenschriftlichen Darstellung Carl Kortes).

427 Die Mitteilung (zu Bremervörde) aus unveröffentlichtem Material Wolfram Syrés verdanke ich Peter Golon. So auch Euent, Die Glückstädter Werkstatt, S. 11 (ohne Quellennachweis).



Jacob Albrecht, Dispositionsentwurf für den Orgelumbau in Mittelnkirchen (Altes Land), 1749: oben für das Pedal-, unten für das Brustwerk. Für dieses ist noch kein Prinzipalregister im Prospekt geplant.

übernahm er eine Reparatur in Steinkirchen, und die Schulden, die er dabei machte, führten dazu, dass er den nächsten Auftrag abtreten musste: in Mittelnkirchen. Dort ergab sich ein Vorspiel für vieles Spätere. So muss man sich, um dieses zu verstehen, gründlich in diese Ausgangskonstellation vertiefen und zugleich versuchen, nichts davon, was sich im einstigen Schriftverkehr findet, von vornherein für bare Münze zu nehmen. Gekämpft wurde mit harten Bandagen, auch unter Einsatz von übler Nachrede; interessant ist dabei nicht nur, wer sich jeweils durchsetzte, sondern noch mehr, wie sich die Gemeindevertreter in den Konflikten positionierten, weil sie ja letzten Endes über die Auftragserteilung zu entscheiden hatten.

In Mittelnkirchen ergaben sich die Arbeiten aus einem grundlegenden Umbau der Kirche. Beibehalten wurde ein Teil des Chorraums, an dessen Nordwand daher noch Reste der alten Gewölbe zu sehen sind. Dort hatte auch die Orgel gestanden, die Schnitger 1688 erweitert hatte: zu einem zweimanualigen Instrument (mit Brustwerk) und angehängter Pedalklaviatur. Die Gemeinde hatte also bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts noch keinen Anschluss an die luxuriösen Spiel- und Klangbedingungen der anderen alten Orgelorte des Alten Landes erhalten. Wie in Bremen-Verden seit Längerem üblich, war sie obendrein in ihren Planungen nicht völlig frei, und deshalb ist auch der Orgelvorgang umfassend dokumentiert: in den Akten des Stader Konsistoriums als Aufsichtsbehörde.

Albrecht entwickelte für die Orgel einen doppelten Plan, den er der Gemeinde am 8. Oktober 1749 vorlegte. Der erste beschreibt nur den Wiedereinbau der alten Orgel in die neue Kirche, wenngleich in veränderter Aufstellung. Dafür sei mit Kosten in Höhe von mindestens 300 Reichstalern zu rechnen. Die Alternative sollte eine Erweiterung einschließen, vor allem um ein freies Pedalwerk; insgesamt seien 403 neue Pfeifen erforderlich, und der Mindestpreis dieser Baumaßnahme belaufe sich dann auf 500 Reichstaler. Auf dieser Basis kam es am 10. Januar 1750 zum Abschluss des Vertrags. Detailliert aufgeschlüsselt sind in ihm nur die Register des neuen Pedalwerks und der vereinbarte Arbeitslohn: 1400 Mark lübisch, also 100 weniger als die insgesamt veranschlagten 500 Taler.

Zum Baufortschritt auch der Kirche während der folgenden Monate schweigen die Quellen. Am 28. September 1750 teilte der Baumeister Christian Goetz dem Konsistorium lediglich mit, ihm sei »gantz unverschuldeter Weise, so vieler Verdruß von den Eingepfarreten gemachet worden«, dass er sich entschlossen habe, nicht auch für »die noch ferner in Vorschlag gekommene Erbauung einer Prieche und *Orgel*-Bodens« bereitzustehen.[428] Das heißt: Wenn damals die Empore noch nicht er-

richtet war, war in der Kirche auch von der neuen Orgel noch nichts zu sehen. Daraufhin nahm das Geschehen eine unerwartete Wendung, und die nächste Etappe wird am 5. Mai 1751 greifbar, als sich der Mittelnkirchener Pastor Jacob Diecmann und drei Juraten brieflich ans Konsistorium wandten. Ihre Eingabe muss schrittweise abgehandelt werden:[429]

> Ew. *Excell*. Hochwol- und Wohlgeb. auch Hoch- und HochEhrw. geruhen, eine doppelte Bitte, den Orgelbau unserer Kirche betreffend, an dieselben unterthänigst gelangen zu laßen. Christian von der Heide in Stein Kirchen hat von Ihnen, Gnädiger [sic] und Hochgebietende Herren! wegen einer Schuldforderung an den Orgelbauer *Albrecht* in *Lahmstedt*, einen Beschlag auf die Gelder, die für die Reparirung unserer Orgel bewilliget sind, an uns Juraten zu Mitteln Kirchen ausgewircket. […]

Aus Finanzmitteln der Regierung, die für Mittelnkirchen bestimmt waren, sollten nun also zunächst Ansprüche befriedigt werden, die jener Geldgeber in Steinkirchen gegenüber Albrecht erhob. Dies alarmierte die Verantwortlichen in Mittelnkirchen, und so hatten sie schon Vorkehrungen getroffen, um sich von Albrecht (und den Forderungen an ihn) abzusetzen. Im Brief führen sie weiter aus:

> *Albrecht* hat die *reparirung* unserer Orgel, einem Orgelbauer in *Glückstadt, Schreiber*, mit welchem er einigermassen in Gemeinschafft stehet, dem Verschlage und *Contracte* gemäß, überlassen; der sie aber gantz allein mit seinen Gesellen, ohne *Albrechts* beistand, bewerckstelliget, und an *Albrechts* Schuld, die er in Stein Kirchen bei *reparirung* dortiger Orgel gemacht, keinen Antheil hat. […]

Hier ist also erstmals von Schreiber die Rede. Wichtig war seinen Auftraggebern, dass er eigenständig arbeite, so dass Schuldforderungen Albrechts nicht auch ihn treffen konnten, und sie verwiesen daher auch auf einen Fortschritt des Projekts (folglich während des letzten halben Jahres), den Schreiber mit seinen eigenen Mitarbeitern erreicht habe. Erstmals ist hier auch von Glückstadt die Rede; das dortige Bürgerrecht hatte er rund neun Monate zuvor erlangt. Da er dabei als Orgelbauer bezeichnet wird, hatte seine Werkstatt schon damals dort ihren Sitz, und dies lässt die Konkurrenzverhältnisse offen zu Tage treten.[430] Denn von dort aus arbeitete auch Johann Hinrich Klapmeyer: neben Johann Dietrich Busch mit dessen Werkstattsitz in Itzehoe. Busch starb 1753, erst 52-jährig, und daraufhin setzte ein Wettstreit um die Nachfolge in seiner Orgelbaukonzession ein,[431] in dem die Landesregierung erwog, diese an Johann Hinrich Mittelhäuser in Wilster übergehen zu lassen; auch dieser spielte in der Konkurrenz also eine Rolle. Erst nach Fürsprache der Stadt Itzehoe ging das Privileg Buschs auf seinen Sohn Johann Daniel über. Klapmeyer wiederum starb 1757; schon seit 1747 (mittlerweile 60-jährig) war er mit kaum mehr als Reparaturen hervorgetreten.[432] Hatte Schreiber also darauf spekuliert, Klapmeyers Nachfolge anzutreten?

Schließlich ist der Begriff »einigermassen« zu beleuchten, den die Mittelnkirchener Akteure für Schreibers Verbindung mit Albrecht gebrauchten: Sie bestand demzufolge nur »in irgendeinem Ausmaß«. Klarer wird ihr Charakter erst im weiteren Verlauf. Jedenfalls war Schreiber in das Projekt gemeinsam mit einem Arbeitsteam eingestiegen und trug dafür fortan die alleinige Verantwortung.

Daraufhin gerät die Vertragssumme in den Blick; sie sei ohnehin mit spitzer Feder errechnet worden:

428 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 743, fol. 82v/83r.
429 Ebd., fol. 101–102.
430 Zum Folgenden OS, S. 40–42.
431 Schreiben der Regierung in: Itzehoe, Gemeinsames Archiv, Abt. 225 Nr. 1–5; die Gottorfer Gegenakte in Auszügen bei OS, S. 464 f.
432 Zum Scheitern in Cadenberge 1754 siehe Selle, Die Orgelbauerfamilie Gloger, Teil 3, S. 69.

> Da nun unsere Orgel so genau verdungen ist, daß darauf wenig, nach dem Urtheil der Verständigen zu verdienen ist; und *Schreiber* sich würde genöthiget sehen, den Orgelbau hieselbst liegen zu laßen, wann der davon *Albrechts* auswärtsgemachte Schulden bezalen solle, oder unsere Orgel um so viel schlechter zu machen, an welcher er bisher mit Bewilligung aller, die es sehen, und unserer Zufriedenheit arbeitet; und also die gesuchte Beschläge auswärtiger *Creditorum* von *Albrecht* zu unseren großem Nachtheil gereichen: so ersuchen Ew. *Excellence*, Hochwol- und Wolgeb. auch Hoch- und HochEhrw. wir in tiefster Demut um die Gnade, so wol den, auf die Orgelbau Gelder, gelegten Beschlag aufzuheben, als auch alle andere, die *Albrechts* halber an unserer Orgel, zu unserm Schaden, sich erholen wollen, an *Albrecht* selber zu verweisen. […]

Daher bat die Gemeinde, einen Honorarvorschuss an Schreiber freizugeben, und begründete dies unter anderem mit dem Baufortschritt:

> Dieser Demütigen Bitte fügen wir eine andere bei, die aus eben dieser Quelle, nemlich dem Verlangen entspringet, die Orgel in der Kirche bald wieder hergestellt zu sehen. Der Orgelbauer *Schreiber* ist durch das Absterben seiner Ehefrau und durch die aufs neue getroffene Eheverbindung noch mehr ausser Stand gesetzet, dem, zu Anschaffung der Materialen und zu seiner und gemeiner Gesellen Erhaltung, nöthigen Vorschuß zu thun, und hat uns gebeten, ihm darinn beyzustehen. Wenn wir nun solches nicht für unbillig halten, zumal er schon das gantz neue Gehäuse der Orgel mit den Windladen und Blasebälgen dargestellet hat; und er dadurch in den Stand gesetzet wird, so wol die Materialien wolfeiler einzukaufen, als auch das gantze werck zu beschleunigen: so bitten Ew. *Excellence* und Hochwolgeb. auch Hoch. und HochEhrw. wir unterthänig, die Erlaubnis uns gnädig zu ertheilen, den Orgelbauer mit einem Vorschuß dessen er zu angefürtem Zwecke bedürfftig, zu unterstützen.

Zunächst ist der Hinweis auf die Anschaffungskosten des Materials zu beleuchten; auch hier mögen sie sich auf exzellentes Eichenholz und auf das Luxusmaterial Zinn bezogen haben, zwei Werkstoffe allerdings, deren Verwendung durch Schreiber in den Debatten der Folgezeit unablässig eine Rolle spielte. Aus Sicht der Mittelnkirchener Auftraggeber schien es »wohlfeiler«, also günstiger, größere Mengen auf einen Schlag einzukaufen; dies beschleunige dann auch die Ausführung des Baus. Wer dauernd kleine Mengen besorgen wollte, musste also mit höheren Kosten rechnen. War also die Verfügbarkeit des Materials nicht nachhaltig gesichert?

Zu überlegen ist auch, was die Gemeindevertreter mit dem Begriff »dargestellet« meinten. Hatte Schreiber nur eine Skizze mit Maßangaben für die Aufstellung vorgelegt: um sicher zu gehen, dass Prieche und Orgelboden, also die Summe aus zwei Emporen, für das geplante Instrument noch genügend Platz ließen? Da im Herbst zuvor der Kirchbaumeister ja noch den Auftrag abgelehnt hatte, diese Emporen zu errichten, können sich nun, nach dem Winterhalbjahr, das neue Gehäuse, die Windladen und Bälge kaum schon selbst in der Kirche befunden haben. Also stand auch im Mai 1751 der eigentliche Bau der Orgel noch bevor. Und wenn Schreiber überhaupt einen neuen Plan vorlegte, kann er demjenigen Albrechts nicht bruchlos gefolgt sein.

So sind zunächst die Hintergründe der Kooperation zwischen beiden Orgelbauern zu ergründen. Sie erschließen sich aus einem Brief, den Schreiber selbst unmittelbar vor Fertigstellung des Instruments datierte: mehr als zwei Jahre später, am 4. Juni 1753. Er schrieb dort:[433]

433 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 743, fol. 108r/v.

> Die Gemeine zu MittelnKirchen hat mit Albrecht, Orgelbauern in Lahmstädt, über die Reparation ihrer Orgel einen *Contract* aufgerichtet. Anfangs hatte Albrecht mich zum Gehülfen angenommen; nachgehends aber, als ihm die Verfertigung der Orgeln zur Osten und Kadenbergen übergeben, hat er die ganze Arbeit bei der Orgel zu Mitteln Kirchen, mir allein überlaßen; mit welcher ich binnen 3 Wochen zum Ende kommen werde. […]

Damit wird eine erste Information gegeben, die bis hierhin noch offen war: die zum Status Schreibers als eines »Gehilfen« von Albrecht.[434] Schreiber gehörte also nicht zu dessen Werkstatt; vielmehr hatte Albrecht mit ihm ein Ad-hoc-Team gebildet. Und da Schreiber, wie schon im Brief vom Mai 1751 erwähnt, seinen Werkstattsitz in Glückstadt hatte und auch eigene Helfer beschäftigte, wirft dies Licht darauf, wie die beiden sich kennengelernt hatten: vermutlich im dänischen Herrschaftsbereich. Dort lag Schreibers Werkstatt; Albrecht war bei Kastens in die Lehre gegangen. Schreiber fährt fort:

> Nach beschaffenheit der Bedingungen, dazu Albrecht sich verbindlich gemacht, als die Orgel zu verlegen, mit einem ganz neuen Gehäuse, neuen Blasebelgen, neuen Registern, eilf neuen Stimmen u. s. w. zu versehen, ist seine Forderung von 1500 Mk gar zu gering gewesen, davon er bei dem Verdingen noch 100 Mk nachgelassen, um vor andern diese Arbeit zu erhalten. […]

Damit ist die Konkurrenzsituation benannt: Albrecht hatte die Minimalkosten noch einmal reduziert, um den Auftrag zu erhalten. Jeder, der ihm dabei unterlegen war, mag daraufhin mit Argusaugen auf die weiteren Entwicklungen geblickt haben. Konnte das Ganze also langfristig gut gehen? Auch Schreiber jedoch hatte bei der ruinösen Überlegung mitgespielt und schreibt offenherzig:

> Ich bin nun zwar, an Albrechts Stelle, in alle von ihm eingegangene Bedingungen getreten, und habe die Arbeit bey der Orgel, nicht nach der versprochenen Belohnung derselben, sondern gewissenhaft und redlich, auf die beste Weise, verrichtet, wie alle Kenner mir Zeugnis geben, um in diesen Ländern mich bekannt und beliebt zu machen, und in Hofnung, daß die Gemeine meinen Schaden nicht begehren werde.

Im Vertrauen darauf, dass die Gemeinde um der Sache willen (also mit Blick auf die Erbauung ihrer Orgel) Schreiber gewogen bleibe, erklärt er nun gegenüber dem Stader Konsistorium ganz offenherzig, dass er mit seinen Handwerksleistungen in dessen Zuständigkeitsbereich eindringen wolle und das Mittelnkirchener Projekt auch als Investition verstand: eine Schlüsselinformation dafür, dass er für den Erfolg des Unterfangens auf zwischenörtliche Netzwerke angewiesen war, denn auch ein guter Ruf benötigt Personen, die ihn weitertragen können. Die Gemeinde jedenfalls unterstützte Schreibers Bitte; das Konsistorium bewilligte die Zahlung der beantragten 300 Mark lübisch, gab dafür aber nur 100 Mark aus den Kirchenmitteln frei und forderte, dass der Rest »durch eine Neben Anlage aufgebracht« werde, also durch eine getrennte Geldsammlung der Gemeinde.

Erstaunlich wirkt jedoch Schreibers Beschreibung des Arbeitsumfangs. Dass er von einer Versetzung der Orgel spricht, ist zwar ungenau, aber nicht weiter erheblich; eine gleichzeitige Vergrößerung war ja von Anfang an geplant worden. Warum aber spricht er von »eilf neuen Stimmen«? Laut Albrechts Entwurf und dessen Umsetzung in Vertragsform ist nur von zehn Registern die Rede: denen des Pedalwerks.

434 Golon, Historische Orgeln im Landkreis Stade, S. 86; Euent, Die Glückstädter Werkstatt.



Mittelnkirchen (Altes Land): Die Orgel nach dem Umbau durch Johann Matthias Schreiber (1753) – mit Prinzipalfront in Haupt- und Brustwerk sowie freistehenden Pedaltürmen.

Die Auflösung der Rechenaufgabe ergibt sich aus einem Vergleich der Angaben Albrechts mit dem fertigen Instrument: Die elfte Stimme ist der 4′-Prinzipal des Brustwerks. Ein solcher war demnach weder in Schnitgers Instrumentengestalt enthalten noch im Vertrag mit Albrecht vorgesehen. Dieses scheinbar untergeordnete Detail hat Folgen dafür, die Bauweise der Orgel einzuschätzen. Albrecht hatte bei seinem Plan lediglich ein traditionelles Brustwerk im Sinn, das gegenüber Blicken von außen hinter durchbrochenem Schnitzwerk verborgen war. Im Gegensatz dazu sollte Schreibers Orgel aber auch auf ihrer unteren Ebene Pfeifen im Prospekt zeigen; dafür wurde dieses elfte Register neu in die Pläne aufgenommen. Diese Bauweise wiederum hatte zwingend zur Folge, die Lade um 180 Grad zu drehen: Im Brustwerk Schnitgers muss die Zungenstimme (Regal 8′) ganz vorn gestanden haben, gut zugänglich für den Serviceaufwand, der sich mit diesen Pfeifen stets verbindet; in der gewählten Aufstellung ist das Register dagegen auf der Rückseite des Instruments erreichbar.

Schreiber griff also ein Element aus Schnitgers »Magdeburger« Baukonzept auf: Wie in Ochsenwerder zeigen beide Werke (übereinander angeordnet) in der Front Prinzipale auf zwei Ebenen. Andere Elemente dieser Gestaltung ließ Schreiber hingegen beiseite. Die Pedaltürme stehen auf traditionelle Weise vom Hauptgehäuse abgerückt. Obendrein wirkt der Prospekt unruhig: In Schnit-

gers Konzept ist er grundsätzlich von durchgängig senkrecht verlaufenden Linien geprägt; bei Schreiber sind sie in Haupt- und Brustwerk gegeneinander versetzt.

Die Gründe für die »Abweichungen« liegen in der Architektur des Kirchenraums. Unter dem neuen Tonnengewölbe wäre kein Platz dafür gewesen, das Pedalwerk in ein Hauptgehäuse zu integrieren und damit höher zu platzieren. Als Folge daraus konnte das offene Brustwerk aber auch nicht so breit gelagert werden wie das Hauptwerk, weil irgendwo noch ein Zugang zur Spielanlage freibleiben musste. Dann war der Rest zwingend: die Preisgabe der senkrecht durchlaufenden Achsen im Prospekt, die Verlagerung der Pedaltürme so weit wie möglich nach außen und zugleich so weit wie möglich nach unten zum Emporenfußboden hin (so dass über diesem noch eben Platz für die Windzufuhr ist). Und wie auch immer man diese Schritte gegeneinander gewichtet, stets rückt die Idee, zum Brustwerk Schnitgers noch eine sichtbare Pfeifenreihe hinzuzubauen, in die primäre Position; danach richtete sich alles andere. Zwei Prinzipalebenen lassen das Äußere einer Orgel unmissverständlich »groß« erscheinen; dies muss bei der Entscheidung eine Rolle gespielt haben. Wenn Schreiber also im Frühsommer 1751 den Prospekt und die windführenden Teile »dargestellet« hatte, bezeichnet dies den spätesten Zeitpunkt, zu dem die Pläne geändert worden sein können. Denn für den Bau der Brustwerkslade war es entscheidend, ob auf ihr eine Stimme mehr stehen solle – und wo vorn und hinten ist. Dieser Schritt der Bauausführung ist nirgends dokumentiert; auch in der Berechnung der Kosten blieb der Mehraufwand unerwähnt.

Für Dorfkirchen des Elbe-Weser-Raumes verband sich damit ein Novum; nördlich der Elbe war diese Bauweise nicht ungewöhnlich. Kastens arbeitete mit ihr ohnehin in Dänemark (so 1729 in Aarhus); eine offene Brustwerksfront zeigen auch die Orgeln in Barmstedt (1720; vermutlich Klapmeyer) oder in Neuenkirchen (Dithmarschen; ebenfalls Klapmeyer), und Johann Dietrich Busch realisierte das Konzept auch in Jade (Oldenburg).[435] Das Prinzip muss also auch dem Kastens-Schüler Jacob Albrecht vertraut gewesen sein. Doch bei Dietrich Christoph Gloger, dem Hauptkonkurrenten im Elbe-Weser-Raum, findet es sich anscheinend nie. In Otterndorf, wo er 1741/42 die Pedaltürme in die Orgelfront integrierte und auf ein Rückpositiv verzichtete, zeigt die so offen dastehende Front die typischen Brustwerks-Schnitztüren; auch in Caden-



Der Werkaufbau in Mittelnkirchen: Die Zungenstimme des Brustwerks (Krummhorn; rekonstruiert) ist hinten auf der Windlade platziert. Rechts im Bild die Abstrakten des Hauptwerks.

435 Zu Barmstedt vgl. das Gutachten Immo Wesnigks vom 14.01.1985 (Wrist, KKA Rantzau Münsterdorf, Bestand Barmstedt, Orgelakte: weil Klapmeyer auch wenig später den nächsten Bauabschnitt übernahm, nicht Johann Dietrich Busch als regionaler Repräsentant Kastens'). Abbildungen zu Jade auf S. 64, zu Neuenkirchen auf S. 1179.

berge (wo er die von Albrecht begonnene Orgel endlich zum Abschluss brachte) war im Brustwerk kein Prospektprinzipal vorgesehen,[436] sondern eine traditionelle Gestaltung. Sein Lehrer Erasmus Bielfeldt verzichtete gleichfalls auf diese Bauform und zitierte sie in der Orgel der Stader Wilhadi-Kirche nur als optisches (stummes) Element.[437] In Osten (Oste)[438] realisierte jedoch Albrecht zwischen 1751 und 1754 das gleiche Konzept wie Schnitger in Ochsenwerder, und zwar weitergehend als zuvor Schreiber in Mittelnkirchen.

Dies lenkt den Blick auf das hier eigentlich Interessierende: die argwöhnischen Blicke der regionalen Konkurrenz darauf, was sich in Mittelnkirchen ereignete. Das Baukonzept muss noch unorthodox gewirkt haben; die (nachträgliche) Planänderung gegenüber dem einstigen Schnitger-Zustand wird dem im Stader Raum bewanderten Gloger nicht entgangen sein. Da Schreiber so explizit erklärte, dass die Auftragssumme reduziert worden war, um Konkurrenz fernzuhalten, rückt auch hier Gloger ins Visier: Die Maßnahme mag sich gezielt gegen ein Angebot von ihm gerichtet haben. Blieb ihm dann aber verborgen, dass Schreibers Honorar nachträglich angepasst wurde? Kurz: Die Bedingungen dafür, langfristig Reibereien entstehen zu lassen, waren auf breiter Front geschaffen worden, und sie prägten ein volles Vierteljahrhundert.

Sie lassen sich vom anderen Ende her aufrollen: ausgehend von der Orgel in Dorum (Land Wursten), die Schreiber 1770 als seine letzte fertigstellte (beim Bau des Instruments in Loxstedt 1771 ist er tödlich verunglückt). In der dortigen Orgelbauakte laufen zahllose Fäden zusammen, die in einem erbitterten Wettstreit der Orgelbauer um Aufträge aus den Marschendörfern zwischen Elb-Nordufer und Weser-Ostufer gesponnen worden waren: in einer weiten Region, die an einschlägigen Werkstätten wahrlich keinen Mangel hatte und in der die Gemeinden keine Ermüdungserscheinungen im Neu- oder Ausbau ihrer Instrumente erkennen ließen. Insgesamt war die Auftragslage also günstig, auch wenn der Fortentwicklungsdrang in jedem Fall größer war als die örtlich verfügbaren Geldsummen. Städte standen seitab, bestenfalls in einer Art Beobachterrolle; die Geschehnisse spiegeln folglich erneut, wie Marschlandschaften untereinander vernetzt waren. Ausgangspunkt des Geschehens, das sich von Dorum aus erschließt, sind Begebenheiten in Rellingen, in Luftlinie fast 85 Kilometer entfernt, einmal über den kompletten Elbe-Weser-Raum hinweg und darüber hinaus weiter fortgesetzt, noch nördlich der dortigen Elbmarschen auf der Geest liegend.

Der Rellinger Neubauauftrag war nicht minder ambitioniert als der in Mittelnkirchen: ausgerichtet auf einen Zentralbau, den der Hamburger Architekt Cay Dose damals als Ersatz einer älteren Kirche schuf.[439] Nur vom alten Turm blieben Teile erhalten; auch der Innenraum entstand völlig neu, getragen vom bis ins Kleinste durchdachten liturgischen Plan einer Rotunde mit umlaufenden Emporen. Gleichsam in einem ihrer Joche steht der Altar als Ort des Abendmahls; direkt über ihm ist (wie weithin üblich) dessen neutestamentliche Ausgangsszenerie dargestellt. Darüber erhebt sich die Kanzel als Ort der Verkündigung, flankiert von Bildern der Auferstehung (rechts) und der Himmelfahrt (links). Sie lenken den Blick nach oben. Über der Kanzel findet sich erst das Trinitätssymbol, und darüber, der Leserichtung folgend quasi im Himmel, breitet sich als Bekrönung des Gesamtensembles die Orgel aus. Sie ist das einzige Element dieses Baukörpers, das den gesamten

436 Zur Gestaltung als Brustwerk durch Gloger: Selle, Die Orgelbauerfamilie Gloger, Teil 3, S. 69.

437 Zur Pfeifenaufstellung im Brustwerk der Stader Wilhadi-Orgel vgl. die Höhenschnitt-Zeichnung von Jürgen Ahrend, in: Golon, Die Erasmus-Bielfeldt-Orgel in St. Wilhadi zu Stade, S. 51.

438 Vgl. https://nomine.net/orgel/osten-st-petri/.

439 Kommentierte Grundrisse bei Wege, Die Rellinger Kirche, S. 16 f. und 150 f.

Raum zwischen zwei Stützen der Rotunde ausfüllt, und sie überragt sogar noch das Gesims; alle übrigen Komponenten sind kleinteiliger.

Der Prospekt ist gleichsam bedingungslos fokussiert auf die Mittelachse der Gesamtkonzeption. Damit ließ sich die Werkgliederung der Orgel nicht einmal ansatzweise sichtbar machen. Wie der Ortsorganist Johann Nicolaus Dornberger schon am 4. Oktober 1757, noch während des Baus, in einem ersten »Dorumer« Brief berichtet,[440] war das Werk als zweimanualige Orgel mit Pedal und 21 Registern geplant worden. Es fächerte sich also erst hinter der dominanten, andersartig gestalteten Front auf. Nur numerisch ist diese noch von der traditionellen Siebenzahl der Pfeifenfelder geprägt; deren breite Ausführung, die Unterschiede der übereinander angeordneten Felder mit kleineren Pfeifen und die geschwungenen Linien des Grundrisses drängen ansonsten jede Reminiszenz dieses alten Gestaltungsprinzips in den Hintergrund. Ohnehin bezieht sich eine siebengliedrige Prospektgestaltung traditionell stets nur auf ein einzelnes Teilwerk, nie auf eine ganze, größere Orgel – wie hier. Definiert wird der Prospekt ferner durch die Breite des Kanzeldeckels; über ihm hatte sich ein angemessen breiter Mittelturm zu erheben, in dessen Front 13 Pfeifen stehen.

So kompliziert, wie sich das Verhältnis zwischen dem übersichtlichen Äußeren und dem andersartigen Inneren darstellt, ging es auch im Detail weiter. Klingende Prospektpfeifen einer ausschwingenden Prospekt-Grundlinie müssen an eine Windlade mit zwangsläufig rechteckigem Grundriss angeschlossen werden; um diese Pfeifen in der Front aufstellen zu können (demnach völlig von Ideen Doses geleitet), sind die Entfernungen zur Windlade mit langen Kondukten zu überbrücken. Und so ideal die Front im Optischen wirkt: Schreiber musste auf Gedeih und Verderb versuchen, hinter ihr die drei Teilwerke sinnvoll zu staffeln, und war für deren seitliche Ausdehnung erneut vom Platzangebot des Rotunden-Segments begrenzt.



Rellingen, 1756: Das von Cay Dose geschaffene Ensemble aus Altar, Kanzel und der Orgel (von Johann Matthias Schreiber). Dass hinter der »traditionell« siebengliedrigen Front ein zweimanualiges Werk steht, ist nicht zu erahnen.

Auch die Balganlage musste Platz erhalten; sie befindet sich an ungewohnter Stelle, in einer Art Nebenraum unter dem Dachstuhl an der Gebäudewand. Dose hatte zudem nicht vorgesehen, den Organisten offen in der Kirche zu platzieren; der alte Spieltisch befindet sich ohne jeden akustischen oder visuellen Kontakt zum Kirchenraum hinter der Orgel, somit getragen von einem perfekten Vertrauen der Theologie in die Orgelkunst. Jeder Akteur wusste demnach die Verantwortung des

440 Sämtliche Briefe (sofern nicht anders bezeichnet) in PA Dorum, Rep. A 5131.



Schreiben des Rellinger Organisten Johann Nicolaus Dornberger an Dietrich Christoph Gloger mit Klagen über Johann Matthias Schreibers Arbeit, 4. Oktober 1757.

anderen zu schätzen; wechselseitige Übervorteilung scheint jenseits des Denkhorizonts gelegen zu haben, und daher befürchtete niemand, dass ein Organist die Abgeschiedenheit seines Arbeitsplatzes zu unstatthafter Kunstausbreitung nutzen werde.

Die Lösungen, zu denen Schreiber in der Werkaufstellung gelangte, boten einen ersten Anlass für bittere Klagen des Ortsorganisten Dornberger. Er hatte den Posten seit 1737 inne und somit schon lange am Vorgänger-Instrument gewirkt: einer Orgel Schnitgers, die für lange Zeit nicht seinem Schaffen zugeordnet worden war, weil sein großes R in deutscher Schreibschrift einem Z ähnelt und Siwert Meijer den Ortsnamen daher als »Zelling« gelesen hatte.[441] Dieses Instrument hatte unzweifelhaft anders ausgesehen und auch anders funktioniert als das neu entstehende, und anscheinend verglich Dornberger dieses in jedem Detail mit dem älteren. Für ihn stand fest, dass die Schuld an allem Nachteiligen allein Schreiber trage; für Probleme, die aus Doses Kirchenarchitektur resultierten, hatte er keinen Blick.

In Dorum sind unter anderem auch zwei Briefe überliefert, die sich auf diese Orgel beziehen und die dort eigentlich nicht zu erwarten sind. Sie sind an einen Unbeteiligten gerichtet, dessen Name nicht auf Anhieb zu ermitteln ist; dieser muss später, in der Erbauungszeit des Dorumer Instruments, etwas mit einem der dortigen Akteure zu tun gehabt und die Briefe damals zu den dortigen Akten gegeben haben. An diesen ungenannten Adressaten richtete Dornberger einen ersten Brief am 4. Oktober 1757, und zwar als Antwort auf ein nicht erhaltenes Schreiben von diesem. Der Beginn ermöglicht eine erste Annäherung an Hintergründe des Geschehens:

> Ew: Hochedlen dancke noch ganz aufrichtig von Herzen, für die mir *Anno* 1755. den 4ten *Junii* damahls in *Sandstædt* gütigst geschriebene ausführliche Nachricht, von dem bey Ihnen nur kurze Zeit in der Lehre gehabten *Schreiber*. […]

In Sandstedt (Osterstade) südlich von Bremerhaven arbeitete damals Gloger; 1753/54 baute er unter anderem die Pedaltürme an die Hueß-Orgel

441 Nach Meijer, Bijdragen, S. 219, orig. 10 (1853), S. 86; zur Identifizierung: Ortgies, Unbekanntes, S. 88, sowie Küster, Arp Schnitger, S. 25 und 154. Zur Wirkungszeit Dornbergers: Wege, Die Rellinger Kirche, S. 121.

an.[442] Dass er tatsächlich Empfänger des Briefes war, bestätigt sich später aus anderen Dokumenten; zugleich ergibt sich hier, dass Gloger kurzzeitig Lehrer Schreibers gewesen sei.

Dornberger fährt fort:

> Alles was Ew: Hochedlen von diesem Menschen mir berichtet, trift mit seiner Schlechten Arbeit und groben *protelen* [fortwährenden] Aufführung so vollkommen überein, und zwar so, daß auch der gröste Mahler ihn nicht hätte beßer zeichenen können. Es gehet nun schon ins 3te Jahr, daß dieser elende Mensch an unser Orgel arbeitet, ich habe in dieser Zeit alle Tage an die Schluß-Worte in dero gegebenen Nachricht gedacht, welche so lauten; Wozu ich ihnen Glück und Segen wünsche, und bey Leben und Gesundheit mit Schmerzen die Endigung dieses Orgel-Baues erwarten werde.

In seiner Kritik sah er sich durch den Hamburger Petri-Organisten Pfeiffer bestätigt. Dieser war allerdings nicht wegen des Orgelbaus nach Rellingen gereist. Vielmehr hatte Telemann zur Einweihung der Kirche eine Kantate komponiert und am 18. Juli 1756 aufgeführt; Pfeiffer ist dabei als »Clavier-Spieler« nachweisbar.[443] Damals kann die Orgel noch nicht fertig gewesen sein, weil Schreiber im Sommer 1757 noch an ihr arbeitete, und zwar »ins 3te Jahr«, also mindestens seit Frühjahr 1755. Immerhin aber konnte Pfeiffer eine erste Vorstellung gewinnen, und vermutlich hatte Dornberger auch im Rahmen der Kirchweihe seinem Ärger Luft gemacht.

Aus seiner Sicht liefen die sechs Bälge »als wenn sie toll sind« und leerten sich zu schnell (obendrein knarrend), obgleich noch nicht einmal die Pfeifen des 16′-Frontprinzipals aufgestellt waren. Ferner im weiteren Verlauf des Schreibens:

> Alles Pfeifwerck auf den sämtlichen Windladen ist so zusammen gepreßet, daß man die *Tromet* 8 Fuß welche auf der *Manual* Lade hinter der *Voxhumana* steht, die 1 und 2 gestrichene Octave nicht stimmen kan oder man muß die Pfeiffen von der *Voxh:* heraus nehmen.

Diese Platzprobleme setzten sich auf der Brustwerkslade für das Verhältnis aus Oboe 8′ und Krummhorn 8′ fort. Außerdem gingen die Klaviaturen zu schwer und zu ungleichmäßig; die Pfeifen seien zu dünn gehobelt und zu schlecht gelötet, die Labien kraus, und schließlich müsse auch noch geprüft werden, ob die Legierung überhaupt den Vereinbarungen entspreche. Kurz:

> An den natürlichen Klang einer jeden Stimme ist noch nicht gedacht. Ein elender Zustand, wenn man an solche Menschen kommt, daß er hat sich schon selbst das Urte[i]l gesprochen, wenn seine Orgel nicht vor gut befunden würde, wolte er sie wieder abbrechen.

Dazu kam es zwar nicht; allerdings spitzte sich der Konflikt noch weiter zu. Fragt man danach, wie schlimm die Lage wirklich war, muss auch eine Rolle spielen, dass die Orgel – kontinuierlich gewartet und ohne maßgebliche Änderungen – gute Dienste leistete, bis sie 1887 durchgreifend verändert wurde: dem Zeitgeschmack folgend, nicht also wegen grundlegender funktionaler Mängel.[444]

442 Selle, Die Orgelbauerfamilie Gloger, Teil 3, S. 90; Diederichs-Gottschalk, Von der Glückstatt, S. 103–106. Für Mitteilungen danke ich ansonsten Peter Golon, Stade.

443 Neubacher, Unbekannte Kompositionen Georg Philipp Telemanns, S. 403.

444 Pinneberg, KKA Hamburg-West/Südholstein, Bestand Rellingen Nr. 254: zu den Entwicklungen seit einer Hauptreparatur 1842 durch Wohlien (Altona) bis zum Umbau durch Marcussen & Sohn (mit Anhang zur Entnahme der Frontprinzipale 1917). Nach einer neuerlichen Ersetzung der Orgel 1973 (ebd., Bestand Rellingen Nr. 1485) sind vom Altbestand (in Veränderung) nur noch die drei Prospektregister (Prinzipal 16′ und Oktave 8′ des Hauptwerks und Oktavenbass 8′ des Pedals) sowie vier weitere (ein fünftes partiell) erhalten geblieben, vgl. Abnahmegutachten vom 27.12.1973.

Dass die Architektur Doses bei einer Ursachenforschung für die Probleme eigentlich nicht vernachlässigt werden darf, ergibt sich aus Dornbergers Klage über die »zusammengepresste« Aufstellung der Zungenregister; hier mag der Platz, den Schreiber nutzen konnte, für eine angemessene Zugänglichkeit nicht ausgereicht haben. Anderes mag für Dornberger lediglich ungewohnt gewesen sein, Drittes dann ging tatsächlich auf Schreibers Konto.

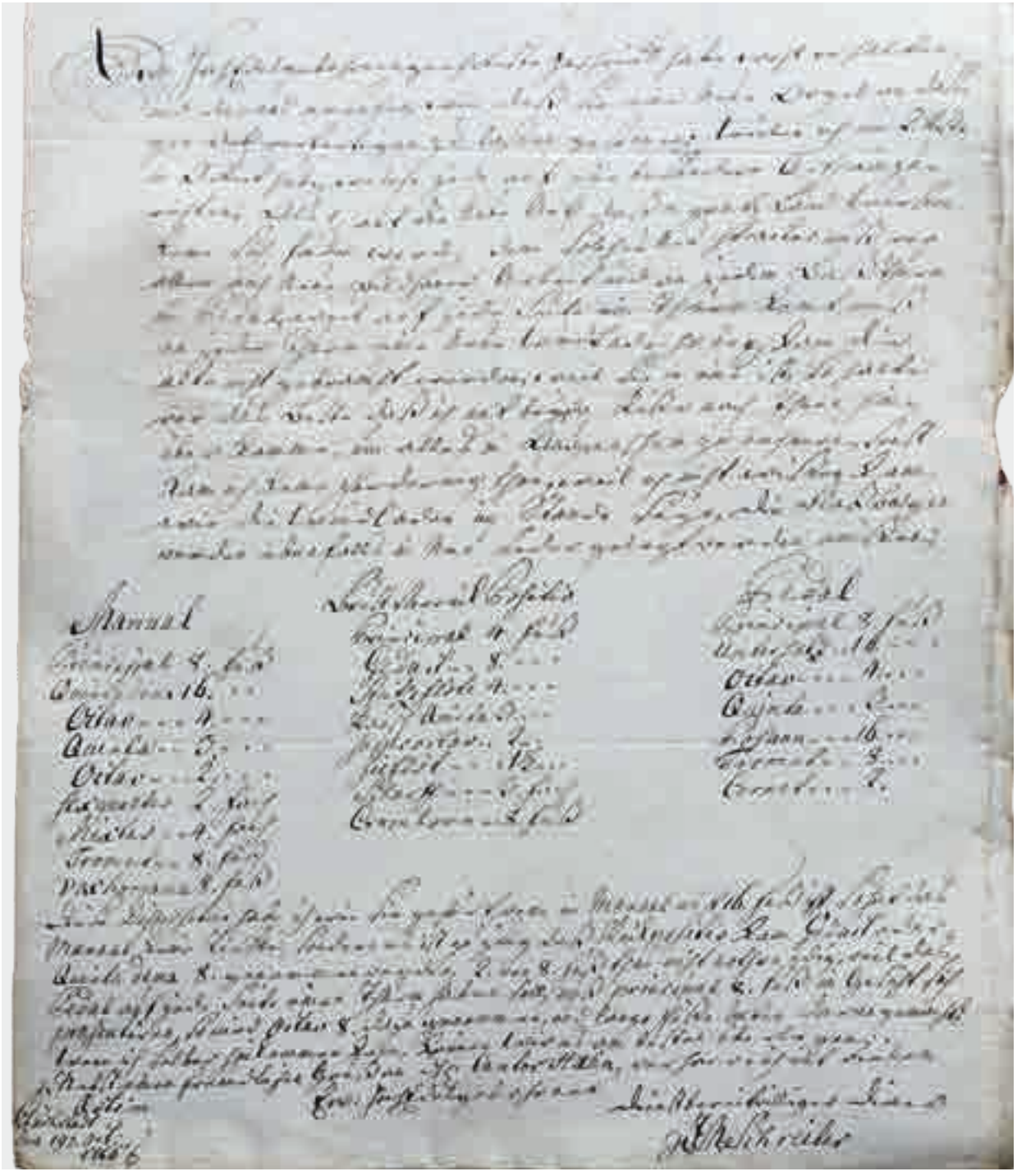
Nach knapp anderthalb Jahren, am 1. Januar 1759, datierte Dornberger das zweite »Dorumer« Schreiben, diesmal als Antwort auf die Nachfrage des Adressaten, »wie der hiesige Orgelbau ausgefallen ist«. Aus Dornbergers Sicht war das Ergebnis anders nicht zu erwarten: katastrophal. Man befand sich mittlerweile im Rechtsstreit mit Schreiber über eine Mängelliste, die zwei Bogen Papier füllte (also acht Seiten), und Dornberger hoffte, einen anderen Orgelbauer mit der Abhilfe betrauen zu dürfen; die Entscheidung der königlichen Kanzlei in Glückstadt dazu stand noch aus. Nach wie vor monierte er die zu enge Aufstellung der Pfeifen auf den Laden und einen zu hohen Bleigehalt des Metalls:

> Mit dem Zinn und *Metal* hat er die Kirche heßlich betrogen, Sie haben gewiß dieses vorher prophezeiet, anstatt er 12 ℔ [Pfund] Blei nehmen solte, würde er 50 ℔ Blei nehmen, dieses hat er auch gethan. Die *Probe,* welche er sich nicht vorstellte, sondern meinete wäre nur ein Schmacken, hat er in Beysein der Kirch *Juraten* in Hamburg mit ansehen müßen, der Mann so die Scheidung gemacht, hat desfalls ein eidlich *attest* von sich gestellt, wieviel er Blei zu den *Principal* und *Metallen* Pfeiffen genommen, hier stund Herr Hans Matz und wuste nicht was er sagen solte, der *Attest* ist mit nach *Copenhagen* geschickt gewesen. Alles Principal Pfeifwerck sieht aus, als wenns von einem Mahler blau angestrichen wäre, es ist recht ein Schandflecken vor die Kirche, welche sonst in allem so schön ist.

Von den einzelnen Registern fanden bei der Orgelabnahme nur wenige Gnade. Die 8′-Oboe und die Vox humana »haben den Nahmen«, aber nicht den Klang; sie seien »sehr schwach vom Thon, klingen als wenn Schaafe blöcken, und man muß recht lachen darüber«. Lediglich »*Tromet* 8 Fuß und *Krumhorn* seind etwas beßer, aber mit großen Unfleiß gearbeitet«. Worin ihr Mangel bestand, bleibt ungesagt. Und schließlich kommt auch der »unegale Truck bey der *Claviere*« wieder zur Sprache.

Die weiteren Rellinger Entwicklungen erschließen sich daher aus Akten der Glückstädter Regierungskanzlei,[445] vor der es zu einem Betrugsprozess kam. Am Ende wurde im Jahr 1761 der Orgelbauer Johann Jacob Lehnert damit beauftragt, »die Manuallade mit allen Pfeifen neu zu machen«.[446] So klar das Ergebnis des Scheiders war, bleibt doch offen, warum Schreiber so gehandelt hatte: in einer Konstellation, in der er einen Einstieg in die regionale Berufstätigkeit finden musste. Was das Holz (für Bälge und Windkanäle) angeht, hat Otto Schumann vermutet, es habe Schreiber schlichtweg an Vorräten abgelagerter Eiche gefehlt; auch 1758 beim Orgelbau in Koldenbüttel (Eiderstedt) und 1764 in Løjt (bei Aabenraa) holte ihn das Problem wieder ein.[447] Hilfreich wirkt hier erneut, dass die Mittelnkirchener Auftraggeber den Vorschuss, den sie Schreiber geben wollten, mit schwankenden Bezugsbedingungen des Materials begründeten. Zu überlegen ist daher, wie weit die Handelswege für das Baumaterial, speziell in der Folge des Österreichischen Erbfolgekrieges (bis 1748) und in der Zeit des Siebenjährigen Krieges (1756–1763), unberechenbar geworden oder längerfristig gestört waren: für Zinn auch aus Sachsen, für Wagenschott aus Ostpolen. Handelte Schreiber also in Panik, weil ihm das Baumaterial nicht zugänglich wurde?

445 Im Überblick OS, S 49.
446 Ebd.; nach LASH, Abt. 11 Nr. 81.
447 OS, S. 289 und 298 f.; zur allgemeinen Beurteilung S. 50.



Johann Matthias Schreiber, Dispositionsentwurf für die neue Orgel in Dorum (Land Wursten), 1765.

Wählte er letztlich auch regionales Eichenholz, das für die Winddichtigkeit der einschlägigen Bauteile viel zu knotig ist? Offensichtlich ist aber auch, dass Schreiber in Dornberger keinen unbefangenen Gutachter hatte; wenn dieser schreibt, Gloger hätte die Probleme »gewiß […] vorher prophezeiet«, lässt sich dem zunächst entgegenhalten, dass für Schreiber aus der Zeit zuvor keine vergleichbaren

Probleme belegt sind – und hinsichtlich der Metalllegierungen nachher auch nicht mehr.

Das nächste Schreiben, das in Dorum überhaupt mit Orgelbau zu tun hat, stammt vom 19. Oktober 1765; es waren also fast sieben Jahre ins Land gegangen. Schreiber unterbreitete damals der Kirchengemeinde den Entwurf für einen Ersatz der alten Orgel, die auf Antonius Wilde zurückging und zwischenzeitlich von Johann Werner Klapmeyer und Gregorius Struve fortentwickelt worden war.[448] Sein Plan zielte auf ein zweimanualiges Instrument mit 24 Registern ab; wie in Mittelnkirchen sollte auch hier ein 4′-Prinzipal in der Front des Brustwerks stehen, und altes, noch brauchbar erscheinendes Pfeifenmaterial wollte er weiterverwenden.

Genau eine Woche später, am 26. Oktober, erklärte auch Gloger sich bereit, den Orgelneubau zu übernehmen.[449] Nochmals ein Monat ging ins Land, bis die Gemeinde den Entwurf eines Vertrags mit Schreiber nach Stade schickte: am 20. November. Wie im Vertragstext formuliert, stand daraufhin nur noch die »*ratification* des Konigl. *Consistorii*« aus; es ging also um eine interne Restabstimmung zwischen Gemeinde und Regierung. Doch im Informationsfluss gab es eine undichte Stelle, und so konnte nun Marcus Hinrich Petersen, Orgelbauer in Bederkesa, zu einer Generalabrechnung ausholen; am 8. Dezember 1765 sandte er sie »An Die Herrn Kirch Juraten und sämtliche Intereßenten zu Dorum«.

> Hochgeehrteste Herrn
> Da ich nicht umhin kann ein Wenig an sie zu schreiben in dehm ich zwar nicht dar zu gefodert werde, so erfodert es doch meine Pflicht Kirch und gemeine zu Warnen, zwar Will es diesen Mann nicht verachten allein ich will die Hern Interessenten gewiße öerter bekandt machen wo sie so viel nachricht einholen können daß sie sehen können daß sie ursache haben sich in acht zu nehmen, […]

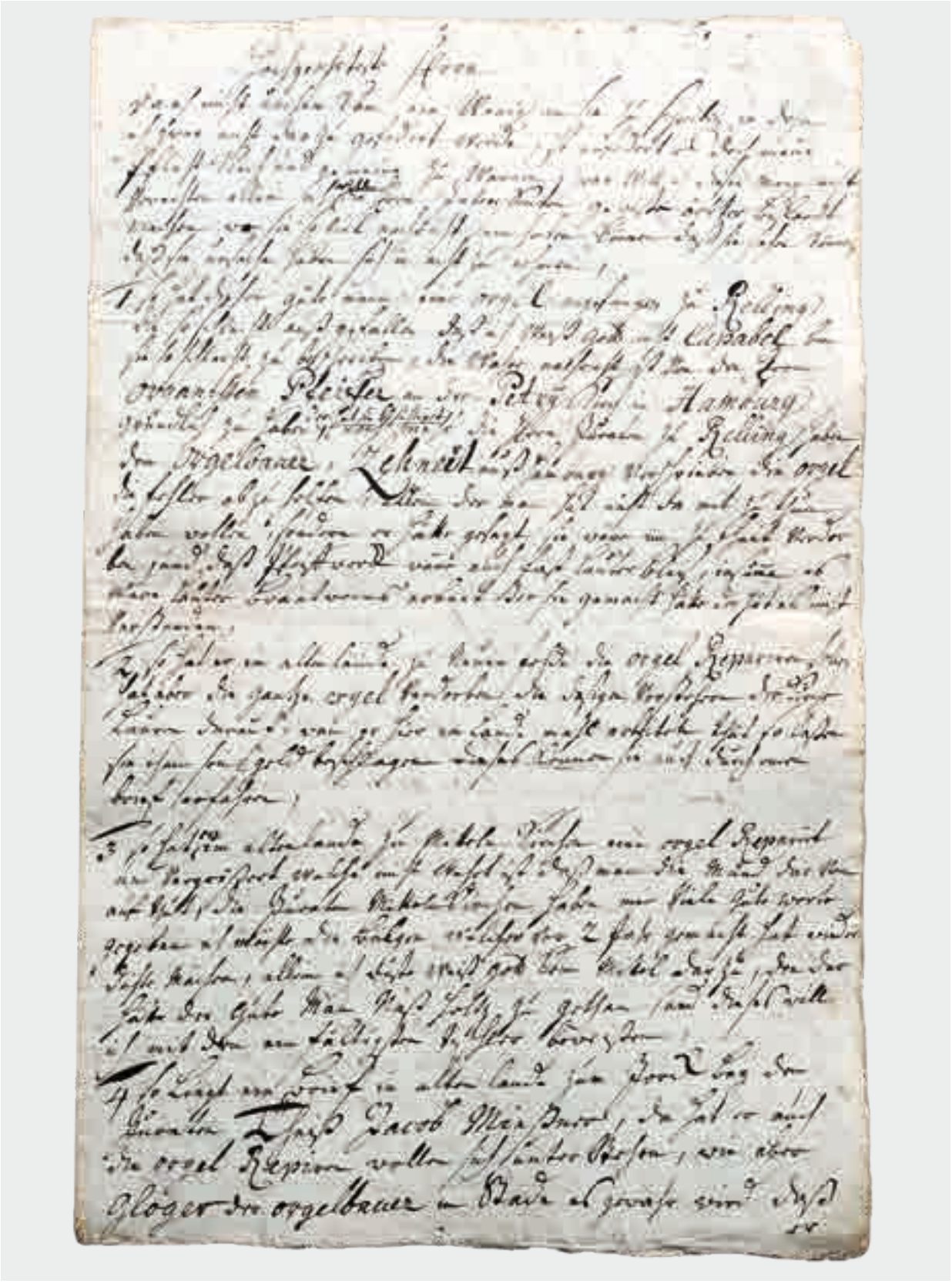
Schritt für Schritt setzt er sich im Folgenden mit dem Œuvre Schreibers auseinander, Ort für Ort werden Untaten angeprangert. Die Dorumer Juraten reagierten professionell, exakt so, wie Petersen es angeregt hatte: Sie wandten sich an örtliche Kontaktpersonen und baten um Aufklärung. Wie aus den Antworten hervorgeht, wurden die Anfragen am 19. und 20. Dezember in Dorum abgeschickt. Die Wiedergabe von Petersens Anmerkungen lassen sich direkt mit den Rückläufen verknüpfen.

> 1. so hat dieser gute mann eine *orgel* angefangen zu *Relling* die so schlecht außgefallen daß ich weiß Gott nicht *Capabel* [fähig] bin sie so schlecht zu beschreiben, die wahre nach ist von den HErrn *organisten Pfeiffer* an der *Petry* Kirch in *Hamburg* gründlich zu haben, der hat sie besichtiget, noch mehr die HErrn Juraten zu *Relling* haben den *Orgelbauer, Lehnert* auß Hamburg verschrieben die *orgel* die Fehler ab zu helfen, allein der man hat nicht da mit zu thun haben wollen, sondern er hätte gesagt, sie wäre [unleserlich] verdorben, und daß Pfeiffwerck wäre auch fast lauter bley, *insumma* es wäre lauter Brantweins arbeit, der sie gemacht hätte der hät es nicht verstanden, […]

Irritierend wirkt zunächst der Hinweis auf die Rolle Lehnerts; Petersen zufolge wurde er in Rellingen nicht tätig, anders als im Glückstädter Prozess angeordnet. Um Genaueres zu erfahren, wandten sich die Dorumer Juraten also an Pfeiffer.

448 PA Dorum, Rep. A 5131; Vertrag mit Klapmeyer vom 13.07.1716, mit Struve vom 11.07.1728. 15 Register, freies Pedal. 1717 war ihr Umfang mit »15 Stimmen, 1 Clavier und Pedal« angegeben worden, vgl. NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1226, Tit. X Nr. 3.

449 Eine anliegende Dispositionsübersicht stammt nicht von seiner Hand; sie wirkt wie eine Variante der Schreiber-Disposition und mag im Zuge einer Neuordnung der Archivalien falsch eingereiht worden sein.



Das »Sündenregister« Johann Matthias Schreibers aus der Feder seines Konkurrenten Marcus Hinrich Petersen, 8. Dezember 1765. Es wurde von den Dorumer Juraten professionell abgearbeitet.

Dieser antwortete erst am 15. Januar; die Verzögerung bat er mit Rücksicht auf »die eingefallenen *Ferien* sowohl, als meine häufigen Geschäfte« zu entschuldigen – also mit Blick auf die Musikaktivitäten zwischen Weihnachten und dem Dreikönigstag. Allerdings wolle er sich auch nicht im Detail äußern, »Indem ich mehrmals erfahren häbe; daß ich wegen Bezeügung der Warheit vielen Verdruß ausstehen müßen«. So berichtete er nur allgemein, er habe die Orgel

> bey der Untersuchung nicht also befunden, wie ich es wohl gewünschet hätte; Und daß ich ferner wegen der Pflichtmäßigen Anzeige der vorgefundenen Fehler, von dem Orgelbauer *Schreiber* viele Lästerungen und Verfolgungen erdulden müßen.

Dies trifft sich mit der alten Briefäußerung Dornbergers, führt also nicht zu neuen Erkenntnissen; es wird nicht einmal deutlich, ob Pfeiffer die Orgel neuerlich untersucht hatte. Allerdings schrieb er weiter, die Dorumer Juraten könnten sich ja »ohnmaßgeblich an den Herrn *Organisten Dornberger* in *Rellingen* meinen sehr guten Freund« wenden. In den Akten findet sich allerdings kein Beleg dafür, dass die Dorumer Juraten auch noch in Rellingen nachfragten; das hatte sich vermutlich inzwischen wegen der Informationen erübrigt, die aus anderen Orten angelangt waren.

So ist Petersens Text weiter zu verfolgen:

> 2 so hat er im altenlande zu Neuen felde die *orgel Repar*iren sollen hat aber die gantze *orgel* verdorben die dasige Vorstehern der Kirche Lauren darauf, wan er hier im Lande mahl arbeiten thut so laßen sie ihm sein geld beschlagen dieses können sie auch durch einen brief erfahren, […]

Eine brenzlige Mitteilung, denn Dorum lag ja ebenso im hannoverschen Herzogtum Bremen-Verden wie Neuenfelde. Was also wäre nun in Dorum zu tun, um das bereitstehende Geld (für das es über mittlerweile zehn Jahre hinweg auch Sammlungen im Klingelbeutel gegeben hatte) nicht auf der Stelle zu verlieren? Also wandte man sich auch dorthin.

Der Neuenfelder Pastor Johann Georg Meyer[450] antwortete prompt, am 2. Januar: Er könne keine »volständige Nachricht, von der lezten Außbeßerung meiner Orgel« geben, denn der damalige Organist sei nicht mehr am Leben. Ergänzen lässt sich, dass auch Meyer selbst erst 1765 nach Neuenfelde gekommen war. Und so beließ er es bei einer vorsichtigen Formulierung, die für keinerlei Schuldzuweisung Raum gibt:

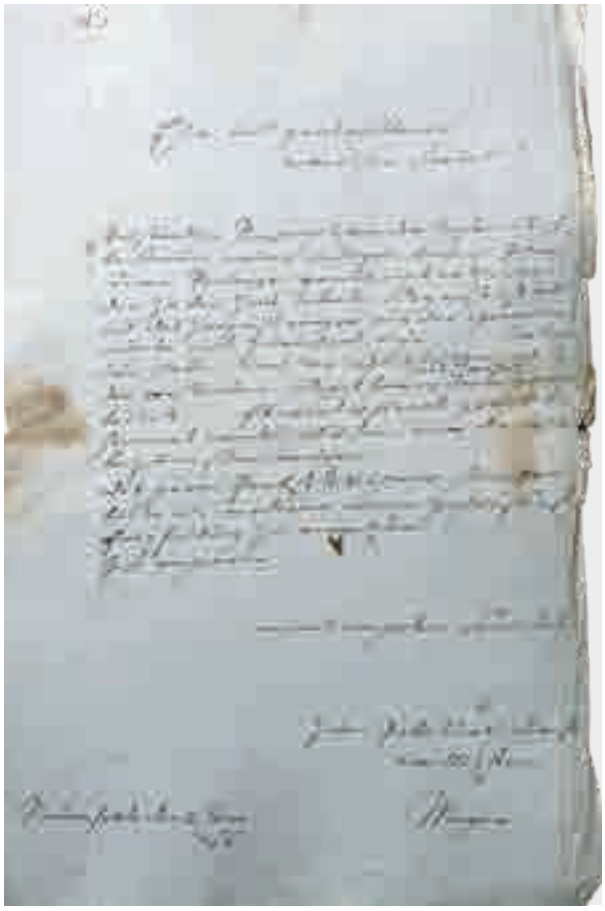
> Ueberdem haben sowol der Glückstädter als der verstorbene Orgelbauer aus Lamstedt daran gearbeitet. Es wird also nicht gewiß bestimmet werden können, wem die Fehler beizumeßen wären.

Insgesamt ist ohnehin nicht ersichtlich, dass Schreiber jemals in Neuenfelde gearbeitet hat; 1750 war jedoch Jacob Albrecht mit einer größeren Baumaßnahme betraut worden.[451] Aktenkundig ist ferner, dass die Gemeinde 1755 das Konsistorium um Rechtshilfe bat, offensichtlich weil Albrecht seinen Garantieverpflichtungen nicht nachgekommen war. Wurde Schreiber also von Petersen mit Albrecht in einen Topf geworfen? Worauf sich seine Behauptung stützt, Schreiber habe die ganze Orgel verdorben, wusste sich Pastor Meyer demnach nicht zu erklären, und er schließt mit der Bitte, »des Herrn Probst Wähner Hochehrw. […] meine gehorsamste Empfehlung zu vermelden«. Man kannte sich, auch von einem Ende des Territoriums zum anderen; Paul Arnold Wehner war seit 1739 in Dorum, seit 1741 im Rang des Hauptpastors.[452]

450 Daten zu ihm (auch im Folgenden): Fock, 900 Jahre Neuenfelde, S. 43.

451 Zu Albrechts Arbeit und ihren Folgen Kespohl, Die Arp-Schnitger-Orgel in St. Pankratius, S. 15 f.

452 Philipp Meyer, Die Pastoren, Bd. 1, S. 206.



Pastor Johann Georg Meyer in Neuenfelde kann die Klagen über Schreiber nicht bestätigen (2. Januar 1766).

Also kam aus Neuenfelde Entwarnung. Wie stand es dann um Petersens nächsten Punkt?

> 3 so hat er im altenlande zu Mitteln Kirchen eine *orgel Repar*irt und vergrößert welche nicht wehrt ist daß man die Mund dar von auf thut, die Juraten Mittelnkirchen haben mir viele gute worte gegeben ich möchte die Bälgen welcher vor 2 Jahr gemacht hat wieder dichte Machen, allein ich wuste weiß Gott kein Mittel dar zu, den der hätte der Gute Mann Naß Holtz zu gethan, und dieses will ich mit den einfältigsten Tischler beweisen, […]

In der Rückschau ist hier das Problem des zu frischen Holzes wieder berührt. Die Dorumer hingegen schrieben auch nach Mittelnkirchen; wiederum antwortete der Ortspastor, Friedrich Leopold Rehburg, und zwar einen Tag nach seinem Neuenfelder Amtsbruder. Seine Ausführungen sind ausführlicher:

> Wohlehrenveste und Vorachtbahre,
> Günstige gute Freunde!
> Da das hiesige Orgelwerck schon vor meiner anhero Kunft verfertiget worden so habe ich die Beantwortung des unterm 19t. *Dec:* des abgewichen Jahrs mir vorgelegten Fragen dem hiesigen Organisten *Meier* aufgegeben, der auch als ein Kunst verständiger am besten daran urtheilen konnte. Von demselben nun habe vernommen, daß der Orgel-Bauer *Schreiber* aus *Gluckstadt* die hiesige Orgel welche aus 32 Stimmen besteht verfertigt, das Werck selbst ohne Tadel sey und bis hieher sich immer gut gehalten, ausgenommen die Belgen, welche vom anfange sich nicht sonderlich gehalten, und ob gleich selbige vor einiger Zeit *renovir*t worden, dennoch immer etwas zu verbeßern verfällt, nach der Meinung des *Organisten*, liege solches wol Hauptsächlich an der Beschaffenheit des Holtzes.

Rehburg war seit 1760 im Amt, der Organist Detlev Meyer hingegen schon vermutlich seit 1739/40 (und bis 1775/76);[453] dieser war also Zeuge jeder Etappe dieses Orgelprojekts geworden. Aus seiner Sicht – als Nutzer im gottesdienstlichen Alltag – stellte sich das Instrument also völlig anders dar als aus der Außenperspektive der Konkurrenten Schreibers. Auch Rehburg lässt seinen Kollegen Wehner grüßen.

Petersen jedoch schrieb das Sündenregister noch fort:

453 Zu Meyer: NLA ST, Rep. 84 Nr. 211 (Kirchennebenbuch Mittelnkirchen), fol. 239r (begraben am 19.06.1775, im Dienst seit Mai 1736).

> 4 so Liegt ein Brief in alten lande zum Jorck bey den Juraten Theiß *Jacob* Mießner, da hat er auch die *orgel Repi*ren [sic] wollen sich unter Stehen, wie aber *Gloger* der *orgelbauer* in Stade es gewahr wird daß er sich dar hinter Sticht, so hat *Gloger* einen Brief an den erwehnten Theiß *Jacob* Mießner geschrieben, und ihnen Bekandt gemacht daß er bey ihnen vor ein Tischler gesell arbeitet hätte, allein von dem *orgelbauen* Verstünde er nichts, er wär nicht mahl ein guter Tischler, kurtz wan er waß Verstünde so könte er im Dänischen arbeit genung kriegen, allein da hätte er ausgebackt.

Die Wiedergabe des Briefes (die diesen bis hierhin noch nicht einmal zur Hälfte erfasst hat) lässt sich abbrechen; weitere Ortshinweise gibt Petersen nicht. Mit Blick auf Jork[454] allerdings treten die Verwerfungen, die hinter dem Gesamtgeschehen stehen, offen zutage. Gloger wie Petersen sahen mit Argusaugen, wie Berufskollegen aus dem »Dänischen« in einen Raum eindrangen, den sie am liebsten allein bespielten. Nur mit Mühe gelang es Gloger, sich für den Orgelbau in Cadenberge gegen Albrecht und Johann Hinrich Klapmeyer durchzusetzen (die ihm beide zunächst vorgezogen wurden);[455] zentrale Teile des Landes Kehdingen hatte Johann Daniel Busch fest unter seiner Kontrolle und arbeitete in Drochtersen, Hamelwörden, Freiburg (Elbe) und Oederquart.

Die Dorumer Juraten holten obendrein auf eigene Faust Erkundigungen ein: bei Ernst Clemens Büttner. Geboren in Jork als Sohn des dortigen Pastors zur Zeit Druckenmüllers, war er 1757 aus dem Amt des Dorumer Kompastors ausgeschieden und als Pastor nach Bramstedt (bei Hagen im Bremischen) gewechselt.[456] Für die Anfrage gab es gute Gründe, und obendrein führte sie zu wertvollen Informationen; denn auch in Bramstedt stand eine Orgel Schreibers. Wie zufrieden war man also dort mit dessen Werk? Büttner schrieb schon am 19. Dezember 1765 (mit dem Zusatz »Eiligst«):

> Vor meinem Hierkommen ist das Werck zu Stande gebracht von dem Meister *Schreiber* aus *Glückstadt*, der mir gantz unbekant ist. Aber das Werck lobt den Meister. Und dasselbe ist nach allen seinen Theilen Kunst- und Thon-mässig, hat auch für dem Gelde (das da für gegeben ist) nicht anders gemacht werden können. Dieses haben mit ihrer Aussage bestätiget H *Wolff* 2ter Organist am Dom. zu *Bremen* & H *Koch* ein *Musicant* vom *Regim*. von *Krausharr*. Sr. HochEhrwürd. H *Praepositus Wehner* haben auch mahl die *Orgel probi*ret.

Schreibers Bramstedter Orgel muss also in den 1750er-Jahren gebaut worden sein und genoss allgemeine Anerkennung. Dass der Dorumer Hauptpastor selbst Orgel spielen konnte, ist eine hübsche Begleitinformation; »seinen« Gemeindevertretern gegenüber konnte er damit zweifellos als weiterer, guter Zeuge dienen. Anderweitige Dokumente über die Bramstedter Orgel sind wohl nicht erhalten; der Ort ging zu großen Teilen 1779 in einem Brand zugrunde. Ein Nachfolgeinstrument erstand 1787: als Werk Marcus Hinrich Petersens.[457]

Sein Anschlag auf den Vertrag Schreibers in Dorum fruchtete nicht. Am 20. Februar 1766 genehmigte das Stader Konsistorium die Baumaßnahme. Noch sieben Monate später jedoch traf in Dorum der letzte Brief des verzweifelten Gloger ein, verfasst am 26. September 1766:

> Ich bin in erfahrung gekommen, daß Ew. Hoch Edlen Ihre *orgel* arbeit, an einen *prifilierten* [wohl statt »privilegierten«] *Orgelbauer* zu *glückstadt, veraccordiret*, da nun dieser mensch einer ohne die geringste bekandschafft an den Jenigen, der diese

454 Eine Anfrage aus Dorum dorthin liegt nicht vor.
455 Selle, Die Orgelbauerfamilie Gloger, Teil 3, S. 69.
456 Philipp Meyer, Die Pastoren, Bd. 1, S. 206.
457 Vgl. https://kirchengemeindelexikon.de/einzelgemeinde/bramstedt/.

Attestata geschrieben, so kan nicht unterlaßen, die selben Ew: Hoch Edlen zu *Communiciren*.

Mit den »Attestata« werden die Briefe Dornbergers gemeint sein, so dass damit auch ihre Geschichte geklärt ist: Gloger hatte sie als vermeintliche Belege für die Arbeit eines missliebigen Kollegen aufbewahrt, in der Zwischenzeit möglicherweise auch gegenüber anderen benutzt, sie aber nun aus der Hand gegeben. Damit wird also die Identität des einstigen Adressaten bestätigt. Das Ruder jedoch ließ sich nicht mehr herumreißen; Schreiber stand in Dorum unter Vertrag, die Briefe Dornbergers wurden zu den Akten genommen und blieben dort.

Schreiber stellte seine Orgel im Juni 1770 fertig. Zwei Gutachter legten – wie bei der Abnahme eines neuen Instruments üblich – einen Mängelbericht vor, den Schreiber anstandslos »agnosticiret« (anerkannt) habe; es handelte sich um den Organisten Meeden aus Spieka und um Johann Daniel Wilhelm Druckenmüller, den in Misselwarden wirkenden jüngsten Sohn des einstigen Verdener Domorganisten. Zugleich wurde das Instrument einem neuen Spieler anvertraut: Wilhelm Andreas Hehne, Sohn des bisherigen Organisten Andreas Michael Hehne, trat das Erbe seines Vaters an – desjenigen, der sich 1734 von Arbergen aus erfolglos um die Bremer Domorganistenstelle beworben hatte und selbst Sohn eines Stader Wilhadi-Organisten war. So kam es hier zu einem Zusammentreffen von Mitgliedern zweier »tragender« Organistenfamilien jener Region.

Die Dorumer Orgelakte ist damit in ihrer Art ein ähnlich einzigartiges Dokument wie die Hennstedter zur Neubesetzung eines Organistendienstes und das Husumer Orgelbuch Zincks. Sie öffnet im Detail den Blick auf Verwerfungen, zu denen es über Territorialgrenzen hinweg zwischen Orgelbaubetrieben und -traditionen kommen konnte, zugleich auf ähnlich weitreichende Vernetzungen der Auftraggeber, schließlich auch darauf, dass Juraten als Gemeindevertreter mit Pastoren auf Augenhöhe kommunizierten: in der Zeit, in der an



Ein verzweifelter Dietrich Christoph Gloger schickt am 26. September 1766 die Rellinger Klagen über seinen Konkurrenten Schreiber nach Dorum.

der Niederelbe das fruchtbare Nebeneinander der theologischen und musikalischen Verkündigungsaufgaben noch fortbestand (auch die Kirchenarchitektur in Rellingen ist davon getragen). Zwar reichte der Blick aus Dorum nicht auch nach Rellingen, dafür aber nach Glückstadt (zu Schreiber) und nach Hamburg; und Dornberger in Rellingen muss mit Gloger bekannt gewesen sein, obgleich dieser nicht auch nördlich der Elbe in Erscheinung trat. Petersen macht fassbar, wie sich Informationen (in zumindest partiell übler Nachrede) überregional verbreiteten; die Dorumer Juraten wiederum zeigen, dass von einer Gemeinde mühelos Informationen aus einer anderen, weiter entfernten beschafft werden konnten.

Hinzuzufügen bleibt somit noch zweierlei. Zunächst: Sieht man von den feuchten Hölzern ab,



Gehäuse der Schreiber-Orgel in Dorum von 1770 (1905 »entkernt«, das Werk erneut ersetzt 1969/87).

schuf Schreiber an zahlreichen Orten Instrumente, über die es keine Klagen gab: in Bramstedt und Dorum, daneben vor allem in Mittelnkirchen und ebenso in Sonderburg.[458] Die dortige Orgel wurde schon 1852 ersetzt. Andere überlebten die Umbruchzeit um 1900 nicht: Wie in Rellingen 1887 wurde 1905 auch das Gehäuse der Dorumer Orgel entkernt und hinter dem Prospekt ein neues Werk errichtet. Beide hatten sich letztlich als gleichermaßen beständig erwiesen, solange sich der Geschmack nicht grundsätzlich gegen Instrumente ihrer Erbauungszeit richtete. Die erhaltenen Orgeln wiederum »loben den Meister« bis heute: in Mittelnkirchen, wo sein Instrument schon früh zu einem Markstein der Orgeldenkmalpflege wurde, ebenso in Neuendorf bei Elmshorn.[459] Schreibers Orgel in Koldenbüttel stand ferner 1928 im Zentrum eines aufsehenerregenden Ereignisses der frühen Orgelbewegung.[460] Dies ist gegen die Negativurteile aufzurechnen.

Und das andere: Was die »üble Nachrede« angeht, war Schreiber keinen Deut besser als Gloger

458 Hierzu OS, S. 389; der Bau 1757 wurde begleitet von Johann Adolph Scheibe, der selbst Sohn eines Orgelbauers war.

459 Elis, Die Schnitgerorgel in Mittelnkirchen; Wesnigk, Johann Matthias Schreiber (»ein besonderes Dokument spätbarocken Orgelbaus in Schleswig-Holstein«). Zur vorsichtigeren Einschätzung Andreas Reuters vgl. Teil X.

460 Vgl. Teil I, Kapitel 3.

und Petersen. Er stellte 1760 Johann Joachim Maaß' Orgelbaukenntnisse in Frage, als dieser sich darum bemühte, die Orgelbaukonzession Klapmeyers zu erben, war allenfalls bereit, ihn als Tischler zu bezeichnen, und behauptete, Maaß habe noch nie eigenständig eine Orgel gebaut.[461] Die »harten Bandagen«, denen Schreiber sich selbst zwischen Elbe und Weser ausgesetzt sah, waren somit ein Charakteristikum im Arbeitsalltag einer viel größeren Region. Dass es den orgelinteressierten Marschengemeinden gelang, unbeirrt ihre Traditionen fortzuentwickeln, belegt die Souveränität der örtlichen Akteure.

6. Kapitel: Stadt und Land im Norden der Niederlande: Was ist anders?

1774 stellte Joachim Hess, Organist an der St. Janskerk in Gouda, eine berühmt gewordene Sammlung von Orgeldispositionen zusammen, vor allem für die Niederlande. Die Auflistung öffnet er zweimal für die Würdigung ganzer Landschaften: ausgehend von den Städten Groningen und Leeuwarden für die jeweils gesamte Provinz. Die dörfliche Orgellandschaft Fryslâns umreißt er mit den Namen von 58 Orten (von insgesamt 480 Dörfern) und schildert dies als »een schoone voorraad waarlyk«.[462] Ihnen stellt er in der Groninger Nachbarschaft noch einmal 39 (von 140 Dörfern) zur Seite.[463] Damit erscheinen beide Gebiete als niederländischer Sonderfall.

Für die Orgel der Groninger Martinikerk hatte Hess sich von ihrem damaligen Spieler, Jacob Wilhelm Lustig, die Disposition zusenden lassen; vermutlich daraufhin lernte er das Instrument sogar als Spieler kennen und schrieb (hier ins Deutsche übersetzt):[464]

> Von all den Orgeln, die ich jemals bespielt habe, wüsste ich keine, in der ich, vom ersten bis zum letzten Register, durchgängig solch eine Schönheit im Allgemeinen angetroffen hätte.

Nach der Nennung einzelner Register, die ihn besonders beeindruckt hatten, resümiert er, dieses Werk könne »zu Recht als das klanglich vollkommenste unter unseren niederländischen großen Orgeln gelten«. Anschließend kommt er auf neun weitere Groninger Kirchenorgeln zu sprechen (ohne auch deren Dispositionen mitzuteilen); ausdrücklich erwähnt er drei weitere Schnitger-Instrumente, und zwar diejenige in der Academiekerk (die heutige der Der Aa-Kerk), die Orgel im Pepergasthuis, die er als Werk des aus Hamburg stammenden und in Groningen wirkenden Albert Anthoni Hinsz' sieht (heute in Peize stehend), und die Orgel der lutherischen Kirche, die er dem Schnitger-Gesellen Radeker zuschreibt. Daraufhin stellt er dann fest:[465]

> Meines Wissens trifft man in keiner der übrigen Provinzen unserer Republik [der Vereinigten Niederlande], Fryslân ausgenommen, auf so viele Dörfer, deren Kirchen mit Orgeln versehen sind, als im Groninger Land. Hier findet man […] Instrumente, die so schön sind, dass sich auch die größte Stadtkirche ihrer nicht schämen müsste.

Der Nachsatz, sprachlich wie sachlich kaum gleichermaßen auf Fryslân bezogen, trifft sich mit Schnitgers Äußerung über sein Instrument in Es-

461 OS, S. 471 f. (1760).
462 Hess, Dispositien, S. 50.
463 Zum Folgenden ebd., S. 38–40.
464 Ebd., S. 39: »Onder alle de Orgels welken ik ooit getoetst hebben is my niet bewust van de eerste tot de laatste stem, zulk eene fraaihed over het algemeen te hebben aangetroffen.«
465 Ebd.: »… zynde myn's weetens geene der overige Provintien van ons Gemeenebest, uitgezonderd Vriesland, waar men zo veel Dorpen ontmoet, welker Kerken met Orgelen zyn voorzien, dan deeze Provintie van Groningen; hier zal men […] zelf zulke fraaje Werken aantreffen waar voor de grootste Stads-Kerk zig niet behoeft te schaamen.«



Midwolda (Groningen): Die prächtige Orgel von Albert Anthoni Hinsz (1772) – schon 1774 bewundert von Joachim Hess aus Gouda.

tebrügge, die (auch im Licht des bisher Betrachteten) wie ein musikalisches Programm für den Nordseeküstenraum im 18. Jahrhundert erscheint. Allerdings wirkt dieser Anspruch nicht überall eingelöst. Die stadtähnlichen Musizierverhältnisse entstanden in einzelnen Kirchen zwischen Pellworm, dem Land Wursten und den Hamburger Marschen an der Oberelbe, und lediglich geringfügig kleiner fielen sie (traditionsgemäß) weiter nach Westen hin aus, im Küstenraum bis auf die Westseite des Jadebusens. Dank Hess (der nur die niederländischen Anteile der Gesamtregion kannte) lässt sich zu diesem Bild zumindest das Groninger Land hinzufügen, auch weil er zwischen Quantitativem und dem Qualitativem unterscheidet. Die Dichte der Groninger Orgellandschaft verwundert nicht; ein grundsätzliches Interesse an dem Instrument ist dort auch während des gesamten 17. Jahrhunderts belegbar, ebenso wie prinzipiell auch in Fryslân und Ostfriesland als angrenzenden Küstenlandschaften. Wichtiger ist also die Leistungsfähigkeit der Instrumente, die Hess in Groninger Dorfkirchen antraf: als Resultat ungefähr der anderthalb Jahrhunderte, die seinem Werk vorausgegangen waren. In der Zeit um 1630/40 beginnt sich abzuzeichnen, dass Groninger Orgeln (in Stadt und Dorf) ambitionierter sind als in den beiden reformierten Nachbarlandschaften.[466] Dafür sieht

466 Vgl. Teil VII.

Hess demnach eine Krönung in den beiden Orgeln, die Albert Anthoni Hinsz in Leens (1733/34) und Midwolda (1772) gebaut hatte. Gerade die Leenster beeindruckte ihn; ihre enthusiastische Schilderung bleibt nur wenig hinter derjenigen der Groninger Martiniorgel zurück. Das Instrument in Midwolda war noch ganz neu; die Dispositionssammlung erschien zwei Jahre nach seiner Fertigstellung. Hess schrieb:[467]

> Die schönsten Orgeln in diesen Groninger Dorfkirchen finden sich zuallererst in Midwolde [gemeint Midwolda; die Disposition teilt er sogar als vorbildlich mit], gefolgt von Leens, einem Dorf, wahrlich nicht einem der ansehnlichsten, weshalb ich auch völlig erstaunt dastand, als ich das erste Mal diese Kirchenorgel zu Gesicht bekam und auf ihr spielte, sowohl wegen ihrer Größe und Schönheit für Auge und Ohr.

Schnitgers Orgel in Uithuizen, obwohl etwa gleich groß, ist dabei nicht eingerechnet; mit ihren 28 Registern ist sie um eines größer als die in Leens und um fünf kleiner als die in Midwolda. Weil ihr Pedalwerk allerdings hinten im Hauptgehäuse aufgestellt ist, wirkt sie nach außen hin nicht ähnlich imposant wie die beiden jüngeren. Auch in Fryslân hätte Hess Vergleichbares finden können, zumindest in Ferwert; dort, nur rund 40 Kilometer westlich von Leens, stand Schnitgers regionale Ausnahme-Orgel mit ihren 26 Registern. Doch die beiden Hinsz-Orgeln waren nicht zuletzt eines: neuer. Das öffnet den Blick über die Zeit Schnitgers hinaus und spiegelt, dass ein zeitgenössischer Beobachter wie Hess dem Gedanken einer Groninger Tradition Schnitgers[468] nicht selbstverständlich beipflichtete; als herausragend stellte sich ihm viel eher Jüngeres dar, das demnach auf eigenständigen Neujustierungen beruhte.

In seinen Beobachtungen beließ er es auch nicht bei dem Statistischen. Denn dass in jenen 39 Dörfern Orgeln vorhanden seien, habe Auswirkungen auf die Stellenstrukturen: Hier wie in Fryslân seien Organist, Vorsänger und Schulmeister zumeist ein und dieselbe Person. Nähme man sich dies auch auf dem »platten Land« anderer Regionen zum Vorbild, könnte dies zum Bau von viel mehr Orgeln führen, zugleich zu einer Verbesserung des Psalmengesangs.

So liefert Hess die Stichworte, denen das folgende Kapitel zu gelten hat. Wie hatte sich in Dörfern der nördlichen Niederlande dieses stadtähnliche Musizieren entwickelt, nicht nur im Instrumentenbestand, sondern auch im Gesellschaftlichen? Warum stimmte er seine Lobeshymne gerade ausgehend vom Groninger Land an, obgleich er in Fryslân Verwandtes zu sehen meinte? Und wie lässt sich mit den musikalisch-liturgischen Aspekten umgehen, die er heraushebt: Was davon lässt sich im Rückblick begreifen? Die Betrachtung hat in Fryslân anzusetzen und am Ende wieder ins Groninger Land zurückzukehren: weil dort die Koordinaten für Hess' Einschätzung lagen.

6.1. Neue Orgel-Begeisterung: Die Überwindung des 17. Jahrhunderts in Fryslân

Von den Orgeltraditionen, die sich in den Marschlandschaften bis etwa 1670 entfalteten, zeugen heute überregional nur noch eine Handvoll Instrumente. In den folgenden rund 50 Jahren überformten zuerst Orgelbauer der Generation Schnit-

467 Übersetzung nach S. 40: »De fraaiste Orgelen dan in deeze Groninger Dorps-Kerken, vind men in de eerste plaats te Midwolde (welker Dispositie ik op zyn plaats tot een Model zal geeven); hier aan volgt Leens, een Dorp, waarlijk niet van de aanzienlykste, waarom ik ook als verbaast stonde, toen ik voor de eerstemaal desselfs Kerk-Orgel in 't oog kreeg, en bespeelde, zo wegens desselfs grootte als fraaiheid in gezigt en gehoor.«

468 Zu Grenzen dieser Sichtweise (exemplarisch bei Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 256–260, und Talstra, Groningen Orgelland, S. 20–25) vgl. schon Teil VII, 3. Kapitel.

gers den älteren Bestand; sie prägten damit den jüngeren Gesamteindruck einer Orgelkultur im Marschland. Allerdings kam es in vielen Regionen, auch in den damals deutschen, später erneut zu einem »Schnitt mit der Geschichte«, und zwar noch radikaler: Gespiegelt etwa seit den 1850er-Jahren im Werk von Johann Claussen Schmid (Oldenburg), Johann Hinrich Röver (Stade) oder Jürgen Andreas Marcussen (Apenrade), entschlossen sich in der Folgezeit viele Gemeinden dazu, ihre traditionsreichen Instrumente völlig zu ersetzen, bisweilen unter Bewahrung des einstigen Prospekts als architektonisch prägendem Element der Kirchenräume. Der Orgelbestand blieb aber auch darüber hinaus in heftiger Bewegung, weil viele der damals neu entstandenen Instrumente entweder Stilideale repräsentierten, von denen sich schon wenig jüngere Generationen wieder verabschieden wollten (mit dem Aufkommen eines orgelhistorischen Denkens seit den 1920er-Jahren), oder sogar nach Techniken gebaut waren, die sich als nicht nachhaltig erwiesen (etwa mit einer Informationsübertragung von Tastendruck und Registerwahl durch Pneumatik).

Auch in Fryslân gab es eine frühe Umbruchsituation, markant allerdings erst nach 1720, und jene spätere nach 1850, obendrein noch einen Zwischenschritt gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Damit ähneln die regionalen Entwicklungen nur locker denen der anderen Marschländer. Dass sie auf andere Weise abliefen, lässt sich aus unterschiedlichen Richtungen aufrollen. Zuerst ist der erhaltene Uralt-Bestand zu umreißen; daraufhin lassen sich die einzelnen Etappen charakterisieren, indem man sie mit der Aktivität einschlägiger Orgelbauer verknüpft. Zugleich wirkt aber erhellend, wie genau damit das ältere Erbe abgestreift wurde; dies gibt auch den Blick darauf frei, zu Hintergründen der Entwicklungen vorzudringen.

Das Erbe alter Instrumente stellt sich in Fryslân strukturell nicht wesentlich anders dar als in den östlich angrenzenden Küstengebieten. Von dem einst umfangreichen Wirken Harmen Jans' ist nur »hier und da« etwas übriggeblieben;[469] das gilt genauso für Instrumente, die sich auf die Baders, auf Willem Meijnerts und auf Harmen Jans' Sohn Jan Harmens zurückführen lassen. Schon dieser quantitative Überblick lässt sich mit der zeitlichen Entwicklung verknüpfen: Im Ganzen wurde an nahezu jedem Ort, an dem es um 1700 eine Orgel gegeben hatte, während der Folgezeit mindestens einmal eine neue gebaut; wesentliche Ausnahmen davon sind wenige Dörfer südwestlich von Leeuwarden[470] und die alte Bolswarder Orgel, deren Gehäuse heute in Groningen steht.

Die naheliegende Folgefrage ist grundsätzlich, auf welche Orgelbauer sich ein solcher Wandel zurückführen lässt. Wie in anderen Regionen findet sich unter ihnen auch Schnitger.[471] 1704 schuf er im Dorf Ferwert im Landesnorden eine seiner großen, zweimanualigen Dorforgeln (mit 26 Registern); sie ersetzte eine Verbeeck-Orgel von 1635/36. 1711 errichtete er in der Stadt Sneek einen für städtische Verhältnisse mittelgroßen, dreimanualigen Neubau mit 36 Registern, der an die Stelle eines Vorgängerinstruments mit uraltem Kern trat. An beiden Orten handelte es sich um einen radikalen Neubau. Auch das wirkt nicht weiter auffällig; in der Regel wäre dann das alte Pfeifenmetall eingeschmolzen und mutmaßlich weiterverwendet worden. Doch beide Vorgänger-Orgeln wurden an andere Orte versetzt. Auch dafür gibt es im sonstigen Werk Schnitgers weitere Beispiele: Als er etwa in Neuenfelde eine erst wenige Jahre alte,

469 Jongepier, Vijf eeuwen, S. 16, entsprechend erneut S. 17 (»Een groot deel van de Harmens-orgels is door latere vervanging verloren gegaan«). Zu den genannten Baumeistern vgl. den Schluss von Teil VII.

470 Ebd., S. 14–17

471 Zu den Daten im Folgenden Vlagsma, De Friese orgels, S. 68–71 (demgegenüber überholt: Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 244 f.). Die Umbauarbeiten an der kleinen Orgel der lutherischen Kirche in Leeuwarden (um 1708) bleiben hier außer Betracht.

relativ große Orgel ersetzte, gelangte diese nach Stade. Doch in Fryslân waren die ursprünglichen Instrumente älter und stammten damit aus anderen Entwicklungsetappen der regionalen Orgelkultur. Dennoch tat dasjenige aus Sneek noch jahrzehntelang gute Dienste in Wieuwerd (zwischen Sneek und Leeuwarden), das aus Ferwert sogar noch über anderthalb Jahrhunderte hinweg in Irnsum (weit im Süden des Landes). Sie wurden also in jener ersten Umwandlungswelle lediglich an andere Orte versetzt und verschwanden völlig in der zweiten (Wieuwerd: 1788) bzw. dritten (Irnsum: 1869).[472] Diese Neuorientierung wiederum traf auch die beiden Schnitger-Orgeln selbst; in Ferwert entstand 1873 ein weiteres Mal ein völlig neues Instrument, während in Sneek 1897 immerhin das Gehäuse und einige Register erhalten blieben. Am Beispiel Schnitgers konkretisiert sich also, warum für die Entwicklungen in Fryslân ein eigener Untersuchungsansatz nötig ist.

Der nächste Orgelbauer, der das regional gewachsene Erscheinungsbild veränderte, war Christian Müller, der in St. Andreasberg im Oberharz geboren worden war und ab 1725 von Amsterdam aus auch in Fryslân arbeitete. Das, was dort von seinen Arbeiten bewahrt blieb, präzisiert das Bild, das die beiden Schnitger-Projekte vermitteln, und macht für die Folgezeit eine Grundtendenz erkennbar: Die Veränderungen setzten vielfach an den jeweils ältesten und an kleineren Orgeln an; die neueren und die größeren hatten eher eine Chance, die Zeiten zu überdauern. Von Müller blieb somit in Fryslân nur die bemerkenswerte Orgel der Leeuwarder Grote of Jacobijnerkerk erhalten, während die Dorforgeln in Beetgum, Huizum und Menaldum im 19. Jahrhundert ersetzt wurden. In den beiden erstgenannten Orten hatte es vor dem Neubau Müllers weit zurückreichende Orgeltraditionen gegeben; diese wurden also damals schon von ihm überformt, ebenso wie in Leeuwarden selbst.



Städtischer Aufbruch in Fryslân: Christian Müllers Orgel in der Jacobijnerkerk von Leeuwarden, 1724–1727.

Geht man nur wenige Jahre weiter, ist bereits eine völlig neue Situation erreicht. Ab 1728 war der aus Thüringen eingewanderte Johann Michael Schwartzburg in Fryslân aktiv, ein Schüler Müllers. Er ist der erste, dessen Schaffensfrüchte im Land weitgehend unangetastet blieben: in der Leeuwarder Waalse Kerk, ebenso in Wolvega, Burgwerd und Morra. Später trat von Groningen aus Albert Anthoni Hinsz mit einzelnen Arbeiten in das Geschehen ein, ehe zwei Jüngere aus seinem Umkreis die Wirkungsmöglichkeiten entdeckten, die Fryslân bot: zunächst sein Schüler Lambertus van Dam, der 1779 in Leeuwarden eine eigenstän-

472 Jongepier, Vijf eeuwen, S. 193 und 213.



Neue Maßstäbe: Johann Michael Schwartzburg, Orgel in Burgwerd (Fryslân; 1735).

dige Orgelbautradition begründete, wenige Jahre später Albertus van Gruisen, der zu den Werkstattmitarbeitern Hinsz' gezählt hatte, wohl aber ohne bei diesem eine veritable Lehre absolviert zu haben.[473] Grob zusammengefasst, lässt sich ein erster Entwicklungseinschnitt also mit dem Ende der Berlikumer Orgelbautradition (Jan Harmens starb 1721) und dem Auftreten Müllers verbinden; die Arbeiten Schnitgers, die das Groninger Land so weitgehend prägten, erscheinen in Fryslân demgegenüber nur als Vorspiel. Als zweite Zäsur wirken die Anfänge van Dams, während sich die dritte mit der grundsätzlichen Neuorientierung im europäischen Orgelbau des 19. Jahrhunderts deckt.[474]

Der Blick auf das Erhaltene macht das Geschehen aber noch nicht verständlich, und so ist danach zu fragen, welche Bautraditionen im Einzelfall überformt wurden: Wovon also wandte man sich ab? An den Anfang zu stellen ist dann das Werk Anthony Verbeecks aus dem früheren 17. Jahrhundert. Nachdem 1704 in Ferwert durch Schnitger eine erste seiner Orgeln ersetzt worden war, war 1724 in Deinum, westlich von Leeuwarden, die Zeit für eine weitere abgelaufen; an ihrer Stelle wurde eine Orgel aus dem Nachlass Jan Harmens' erworben (die ihrerseits bis 1867 genutzt wurde). Die einst so pionierhafte Dorforgel in Zurich wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus der Kirche entfernt – vorerst ersatzlos.[475] Schon nach diesen ersten Umbrüchen war also in Fryslân aus der Frühzeit des nachreformatorischen Orgelbaus, die sich mit Verbeeck verbunden hatte, kaum noch etwas übriggeblieben. Die beiden letzten Zeugen verschwanden nahezu zeitgleich: zuerst 1868 in Irnsum die einstige Orgel aus Ferwert, 1869/93 in Bolsward die traditionsreiche, die schon früh aus der Martinikerk in die Broerekerk (die Kirche des einstigen Franziskanerklosters) versetzt und dort von Hinsz und van Gruisen weiterentwickelt worden war.[476]

Erstaunlich lange blieben die Instrumente der Familie Bader bestehen. Als erstes wurde 1727 dasjenige der Leeuwarder Jacobijnerkerk ersetzt (zugunsten der Müller-Orgel); es war um die Wende zum 18. Jahrhundert noch einmal durch Jan Harmens umgestaltet worden. Anders in Rauwerd, dem Nachbarort von Irnsum: Die dortige Bader-Orgel wurde 1736/37 von Schwartzburg erweitert. Erst als die Kirche 1815 neu errichtet wurde, schien

473 Ebd., S. 50.

474 Jongepier, Vijf eeuwen, S. 76 (dritte Generation der Familie van Dam ab 1846), S. 82–85, 88–95 und 98–103 (Standardisierungen).

475 Vlagsma, De Friese orgels, S. 241; hierzu schon Teil V.

476 Zu diesen Entwicklungen ebd., S: 383.

dort auch ein neues Instrument notwendig. Damit war die Zeit erreicht, in der die Erneuerungen das Bader-Erbe trafen, mit einem Auftakt 1824 in Arum nahe der Westküste. 1864 konnte auch die einst dreimanualige Orgel in Ternaard nicht länger fortbestehen: In das Gehäuse wurde durch die Firma van Dam ein nur noch zweimanualiges Instrument mit völlig neuer Werkgliederung eingefügt.[477] Nur für die Orgel in Anjum gab es eine längere Schonzeit, wohl weil sie von Hinsz 1749 umgebaut worden war; doch 1875 verschwand auch sie. Die kleine Orgel in Terband wurde sogar erst noch später ersetzt (1886). Danach war dann nur noch diejenige in Dronrijp übriggeblieben.

Die Instrumente der Berlikumer Orgelbauer, deren große Zeit mit dem Ende der Bader-Dynastie begann, traf der Wandel folgerichtig erst später. Eine erste, kleinere Welle spülte in den Jahrzehnten um 1800 die ersten Harmen-Jans-Orgeln weg: 1767/76 in Hallum sowie (als Stadt) in Harlingen durch Hinsz, zwischen 1790 und 1821 dann durch Lambertus van Dam (und seine Werkstatt) in Wirdum, Oosterbierum und Tzummarum. Die Orgel in Boksum wurde lediglich radikal umgebaut; die verbliebenen vier wurden zwischen 1828 und 1877 ersetzt.[478] Das gleiche Zeitraster lässt sich über das Werk Jan Harmens' legen, also des Sohnes; hier konzentrieren sich die Verluste auf die Zeit zwischen 1785 und 1815, und die wenigen übriggebliebenen folgten zwischen 1867 und 1878. Folgerichtig wiederum hatte am ehesten eine große Orgel die Chance, die Zeiten zu überdauern: in Workum als Stadt. Und nach dem Orgelbau-Zwischenschritt, der sich mit dem Wirken Müllers verbindet, ist dann erneut die Zeit Schwartzburgs erreicht: mit Orgeln, für die es offenkundig viel leichter fiel, sie zu bewahren.

Diese Gesamtentwicklung, die nahezu zu einem Totalverlust der Instrumente aus der Zeit vor Schwartzburgs Wirken führte, wirft die Frage nach Gründen auf: Von welchen Leitgedanken können sie getragen worden sein? Landesweit einheitlich waren sie kaum zu jeder Zeit; sonst hätten ältere Instrumente, die an dem einen Ort ersetzt wurden, nicht an einem anderen weiter genutzt werden können. Gemeinsamkeiten lassen sich eher seit dem mittleren 19. Jahrhundert identifizieren. So mag eine überregionale Einebnung einstiger Unterschiede auch hinter der Verkleinerung der dreimanualigen Dorforgeln stehen; in Grou[479] wie in Ternaard sind sie 1852/53 bzw. 1886 durch nur noch zweimanualige ersetzt worden.

Zuvor aber konnten auch einmanualige Instrumente, wie sie vielerorts von den Berlikumer Orgelbauern geschaffen worden waren (vgl. Teil VII), die Umgestaltungsphasen überdauern und die Orgelpraxis noch über lange Zeit hinweg tragen. Von den Instrumenten Jan Harmens' bestanden diejenigen in Peins (1700, acht Register) und Wijnaldum (1722, neun Register) noch bis 1867/1869; die Jan-Franssen-Orgel in Ried (1713) blieb zwar in wesentlichen Grundzügen bis heute erhalten, wurde aber 1829 verkleinert (von neun auf sieben Register).[480] »Mehr Orgel« schien in diesen Gemeinden also jeweils nicht erforderlich.

In dieser Feststellung liegt ein Schlüssel dazu, zu Motiven vorzudringen, die den Wandel leiteten; offensichtlich gab es überregional teils Praktiken, die lange fortwähren konnten, und dennoch gleichzeitig andere, neuere Zielvorstellungen, die den Gemeinden nicht unbedingt autoritativ entgegentraten. Unverrückbar im Kern der Orgelpraxis stand ohnehin der Umgang mit dem Genfer Psalter: mit der Begleitung des Gesangs und unterschiedlichen Formen der solistischen Verarbeitung, von Vorspielen zum eigentlichen Gottesdienst bis hin zu kurzen Einschüben zwischen den Liedzei-

477 Zu Details vgl. Teil VII.

478 Jongepier, Vijf eeuwen, S. 184, 204, 212, 214 (Easterlittens, Peins, Wanswerd, Wommels). Zu Boksum vgl. auch Teil VII.

479 Hierzu schon Teil VII.

480 Vgl. die Dispositionsübersichten bei Knock, Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, S. 30 (1788), und Jongepier, Vijf eeuwen, S. 205.

Dispositionen einmanualiger Orgeln in Fryslân nach 1700
nach Nicolaas Arnoldi Knock 1788; Burgwerd nach Broekhuyzen 1850/62 und lokalem Befund

Ried 1713* **Johan Franssen**		**Burgwerd 1734/35 Johann Michael Schwartzburg**		**Berlikum 1780 Johannes Mitterreither**	
Prestant 4′		Prestant 8′		Prestant 8′	
[Prestant] 8′	Diskant	Prestant 8′	Diskant	Prestant 16′	Diskant
Holpyp 8′		Holpijp 8′		Holpijp 8′	
Gemshoorn 8′		Octaaf 4′		Quintadena 8′	
Gemshoorn 4′		Quint 3′		Octaaf 4′	
Octaaf 2′		Octaaf 2′		Roerfluit 4′	
Quint 1½′		Quintfluit 1½′		Quint Prestant 3′	
Mixtuur 2/3-fach		Cornet 3-fach	Diskant	Sup. Octaaf 2′	
Sexquialter 3-fach		Mixtuur 3-fach	Bass/Diskant	Gemshoorn 2′	
		Trompet 8′		Flageolet 1′	
				Mixtuur 4/5/6-fach	
				Cornet 4-fach	Diskant
				Trompet 8′	Bass/Diskant
				Dulciaan 8′	
kein Pedal		Pedal angehängt		Pedal angehängt	

* Vgl. auch Stiens, Arnold und Tobias Bader 1646/47 (erst nach Knock 1788): kein 8′-Praestant, kein 8′-Gemshorn; statt 4′-Gemshorn eine 4′-Flöte; Mixtur 3–5-fach; 8′-Trompete statt Sexquialter.

len. Zum historischen Verständnis eignet sich dagegen nicht, aus der Gegenwart heraus nach den Möglichkeiten zum Spiel eines Repertoires (das wesentlich in lutherischen Traditionen wurzelt) zu fragen. Nur unter dem dezidiert reformierten »Dach« lassen sich Veränderungen der orgelmusikalischen Auffassungen identifizieren und verstehen. Diese wiederum trafen in jedem einzelnen Ort auf presbyterial organisierte Gemeinden; deren Akteure konnten je nach Anschauung und finanziellen Ressourcen entscheiden, ob bei den Orgel-Veränderungen früher, später oder gar nicht mitgegangen werden solle. Dennoch bestätigt sich aus dem überlieferten Orgelbestand, dass die Entwicklungen gemeinsame Fluchtpunkte hatten; sie lassen sich anhand der Dispositionen besonders kleiner Instrumente verdeutlichen (vgl. Tabelle).

Erste Anhaltspunkte erschließt ein Vergleich der Orgeln in Ried und Burgwerd. Die ältere der beiden ist auf 4′-Basis disponiert; im Zustand, den Nicolaas Arnoldi Knock 1774 mitteilte, sind acht der neun Register voll ausgebaut, nur der Prestant 8′ ist allein im Diskant nutzbar. Also besteht durch das ganze Werk hindurch eine variable Klangbasis, die in hoher Lage um eine Oktave unterboten werden kann. Auch Schwartzburgs Werk in Burgwerd hat acht voll ausgebaute Register, unter ihnen auch eine teilbare Mixtur, und vieles Weitere erscheint erneut äußerlich ähnlich wie in Ried. Doch der 8′-Prestant setzt andere Maßstäbe: etwa für den Einbau eines zweiten, tiefer liegenden Quintregisters. Obendrein gibt es mit der 8′-Trompete auch eine Zungenstimme. Insgesamt ist das Klangprofil also reicher[481] und mit den Registerteilungen vielfältiger nutzbar; obendrein kann das Spiel insgesamt noch mithilfe einer angehängten Pedalklaviatur unterstützt werden. Damit reichen für den Umgang mit dieser Orgel bloße Erfahrungen im Klavierspiel nicht aus; ein Spieler muss vielmehr wissen, wozu er die Pedalklaviatur einsetzen will

und wie sich das Verhältnis zwischen durchgehenden Registern, der geteilten Mixtur und den nur in Diskantlage spielbaren Stimmen ausbalancieren lässt. In Ried ist dies alles noch kaum fassbar; zugleich zeigt sich die Disposition als nur geringfügig fortentwickelt gegenüber derjenigen, die Arnold und Tobias Bader fast 70 Jahre zuvor in Stiens geschaffen hatten.[482]

Noch weiter präzisieren lässt sich das Bild in Berlikum, dem einstigen Sitz der Orgelbauerdynastie.[483] 1779 war dort die alte Kirche durch einen auffälligen Kuppelbau ersetzt worden; in ihn wurde das ältere, vermutlich dreimanualige Instrument, das zugleich das Zentrum der kirchlichen Diensttätigkeit jener Orgelbauer gebildet hatte, nicht übernommen. Stattdessen errichtete Johannes Mitterreither aus Leiden im Folgejahr eine sogar nur einmanualige Orgel. Ihre Disposition wirkt moderner als die rund 45 Jahre ältere in Burgwerd, setzte sich aber nicht wesentlich von deren Gestaltung ab. Sie hatte vier Register mehr (14), enthielt wie die beiden älteren in Diskantlage eine Praestant-Verstärkung (nun aber als 16′) und eine Mixtur (nun umfangreicher). Quintadena und »Roerfluit« sowie weitere Register in hoher Lage lassen das Klangspektrum des Instruments noch breiter erscheinen. Dies setzte sich 1854 noch fort, als Willem Hardorff diesen Bestand grundlegend veränderte: vor allem durch den Einbau eines Oberwerks, das selbst zwei geteilte Register enthält (Flute douce und Dulciaan).[484]

Die Gesamtentwicklung ging also von Elementarem aus (wie in Stiens) und favorisierte zunehmend vielfältige Dispositionen: gerade auch in einmanualigen Instrumenten der Dörfer. Als Ziel erscheint, den Klang farbig und variabel gestalten zu können, somit für alle Musizierformen, die der Gebrauch des Genfer Psalters mit sich brachte. Zahlreiche Gemeinden hatten an diesem Wandel Anteil. Wenige hingegen (wie Ried) beließen es bei einem Rumpfbestand, und ein solcher diente auch manchen Gemeinden, die sich erst seit dem frühen 18. Jahrhundert eine Orgel zulegten, als Basis. Historisch betrachtet, entsprach aber schon die Farbigkeit der Schwartzburg-Orgel in Burgwerd langfristig überregionalen Erwartungen.

Die zweite Erneuerungswelle ergab sich kurz nach Erscheinen einer Neuausgabe des Genfer Psalters (»Statenberijming« 1773): als 1779 der Hinsz-Schüler Lambertus van Dam nach Leeuwarden übersiedelte. Er scheint in zahlreichen Gemeinden die fortgeschrittene Orgel-Aufgeschlossenheit perfekt aufgefangen zu haben. Dass diese direkt mit dem erneuerten Psalmengesang zusammenhing, ist allerdings wenig wahrscheinlich; nur die Texte waren verändert worden, nicht auch deren Melodien.[485] Dass vielmehr insgesamt neue Bedingungen herrschten, lässt sich gleich für die erste selbstständige Orgelbaumaßnahme van Dams zeigen: 1779 in Aldeboarn nördlich von Heerenveen.

Dort, in der alten Moorlandschaft, entstand damals die erste Orgel in der Geschichte des Dorfes. Sie setzte Maßstäbe: zweimanualig (mit Rückpositiv und angehängtem Pedal) und mit 17 Registern. Der Hauptwerksprinzipal ist im Diskant doppelt besetzt; die vier Flachfelder im Zentrum des Prospekts enthalten folglich durchweg klingende Pfeifen. Ferner gab van Dam der Orgel auch im Visuellen markante Züge. Die Standard-Prospektgestalt mit ihren sieben Pfeifenfeldern flankierte er mit je zwei weiteren, die, mit stummen Pfeifen besetzt, das Gehäuse buchstäblich abrunden; er griff damit ein Gestaltungselement seines Lehrers Hinsz auf.[486] Damit wirkt das Orgel-Äußere grö-

481 Der zweite 8′-Prestant, der nur in Diskantlage ausgebaut ist, ist bei Broekhuyzen nicht erwähnt (Orgelbeschrijvingen, S. 150f.).

482 Nach Knock, Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, S. 33.

483 Ursprünglich: Knock, ebd., S. 50. Erweitert: Broekhuyzen, Orgelbeschrijvingen, S. 150.

484 Mittlerweile wieder auf den Vorzustand zurückgeführt, vgl. Jongepier, Vijf eeuwen, S. 178.

485 Vgl. dazu Kapitel 6 zu Lustig.



Gab es einmal reformierte Bedenken gegenüber der Orgel?! Das Instrument in Aldeboarn (Fryslân), erbaut 1779 von Lambertus van Dam (der Figurenschmuck von 1807).

ßer, selbstredend an Hauptwerk und Rückpositiv in korrespondierender Weise. Zurückhaltung, eine Orgel nicht zu weitgehend zeigen zu wollen wie noch später in Boazum (1791, keine 20 Kilometer entfernt), war den Auftraggebern also fremd. Diesen Prospektaufriss mit insgesamt elf Feldern je Teilwerk verwendete van Dam erneut 1788 in Burgum östlich von Leeuwarden, in Reduktion um die Außenfelder 1784 in Langweer südöstlich von Sneek. Alle drei Instrumente entstanden für Orte, die (gemessen an den alten Orgeltraditionen) in Randregionen des Landes liegen.

Neuartiges spiegelt auch die Einweihungspredigt für Aldeboarn; sie konkretisiert damit, wohin das fortschreitende Klanginteresse der zurückliegenden Jahrzehnte geführt hatte.[487] Sogar im Druck erschienen, kommt es in ihr zum offenen Bruch mit Denkmodellen, die in der Ursprungszeit des reformierten Bekenntnisses als so wichtig gegolten hatten. Predigttext sind die sensiblen Verse 3–5 aus dem 150. Psalm, in denen die alttestamentliche Instrumentengrundlage des Gotteslobs umrissen wird. Luthers Übersetzung folgend, lauten sie:

> Lobet ihn mit Posaunen; lobet ihn mit Psalter und Harfe! Lobet ihn mit Pauken und Reigen; lobet ihn mit Saiten und Pfeifen! Lobet ihn mit hellen Zimbeln; lobet ihn mit wohlklingenden Zimbeln!

Fortgelassen werden also zunächst die abstrakter wirkenden Einleitungsverse: »Halleluja! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum; lobet ihn in der Feste seiner Macht! Lobet ihn in seinen Taten; lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!« Doch auch der viel stärker aufs Singen bezogene Schlussvers ist ausgespart: »Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja!« Die Fokussierung gerade auf die Instrumente ist also gewollt, letztlich die Spur fortsetzend, die für den nordwesteuropäischen Calvinismus schon 1635 in Kollum und 1643 in Westerhusen erkennbar wird (vgl. Teil VI). Doch dabei blieb es nicht.

Der Prediger, Hermannus Haga, widmet einen Hauptabschnitt seiner Predigt den »Nodige Vereischtens van de Zang en Speelkonst, in den Openbaren Godsdienst«, also den notwendigen Voraussetzungen von Gesang und Instrumentalmusik im äußerlichen, sinnenhaft erlebbaren Gottesdienst.[488] Gerade für diesen war von den

486 Schon in dessen Rückpositiv der Groninger Martini-Orgel; vgl. Abbildung auf S. 327.

487 Haga, Redevoering.

488 Ebd., S. 6.

frühen reformierten Theologen die Berechtigung einer Instrumentalmusik in Zweifel gezogen worden. Im weiteren Verlauf bemerkt Haga,[489] dass man sich seit geraumer Zeit für »onze openbare Godsdienstige Gezangen« der Orgel als eines »zo nuttig hulpmiddel« bedient habe. Unstrittig sei weiterhin der Gedanke, der im Calvinismus zur Pauschalkritik an einer nur im Alten Testament belegbaren Instrumentalmusik geführt hatte: »De eerste Christenen hadden geene Orgelen.« Die Konsequenz daraus sei gewesen, dass »onze yverige Reformateurs« mit Blick auf den großen Missbrauch, der in den als abergläubisch gebrandmarkten vorreformatorischen Zeiten mit der Orgel getrieben worden sei, gleichsam sicherheitshalber alle »Spielzeuge« (ausdrücklich »speeltuigen«) aus dem Gottesdienst verbannten. Und so folgt die entscheidende liturgische Kritik: Sicherlich hätten diese eifrigen »Helden« besser daran getan, wenn sie nur den Missbrauch abgestellt, nicht aber die Orgeln beseitigt hätten.[490] Dass im Norden der Niederlande eine Orgelpraxis über die unmittelbare Reformationszeit hinweg fortbestanden hatte, war Haga anscheinend nicht bewusst.



Noch immer Licht-Schatten-Spiele: Die Orgel in Boazum (Fryslân), vollendet 1791 von Rudolf Knol.

Die neue Orgelbegeisterung, der Haga damit Ausdruck verleiht, hat allerdings nichts mit dem ambitionierten Orgelspiel zu tun, das sich in lutherischen Marschländern ungebrochener Zustimmung erfreute. Auch für Haga ist die Orgel zwingend an die Gesangspraxis der Reformierten gebunden: als das ideale Hilfsmittel zur Beförderung des Gemeindegesangs. Für ihn war dies nicht einmal etwas Neues; er betrachtete Orgelablehnung als etwas, das schon länger überwunden sei. So gelangt man historisch zurück mindestens zur ersten Umbruchzeit um 1720, als man begann, Instrumente, die in Fryslân als Pionierleistungen für die nachreformatorische Praxis gebaut worden waren, durch neue zu ersetzen. In diesen manifestiert sich also ein vollzogener Bewusstseinswandel: eine erste Konsolidierung der Orgelzugänge, auf die Haga 1779 als etwas Abgeschlossenes zurückblickt. Dies macht auch verständlich, warum die Instrumente der Berlikummer Tradition noch den älteren Vorstellungen entsprachen; die neue Offenheit machte sich erst in der unmittelbaren Folgezeit breit. Zunehmend erschlossen sich daraufhin auch die einstigen Pioniergemeinden einen Zugang zur neuen Sinnlichkeit des Orgelklangs.

Dieses positive Denken erscheint in Aldeboarn noch ausgebaut, als 1807 der figürliche Schmuck zur Orgel hinzugefügt wurde. Die Hauptwerkstürme tragen seitdem Personifizierungen der

489 Ebd., S. 11.

490 Ebd., S. 11 f.

drei »christlichen Tugenden«, links den Glauben, rechts die Hoffnung und in der Mitte die Liebe (als »die größte unter ihnen«, also in der Anordnung der Beschreibung des Kolosserbriefes folgend).[491] Damit wird für die »Inszenierung« der Orgel nicht mehr »nur« mit einer Darstellung Davids auf das Alte Testament rekurriert (also auf die Psalmen), sondern sogar auf das Neue; und über dem Instrument wölbt sich, visuell fassbar, ein gestirnter Himmel mit der Darstellung von Putten. Kein Zweifel: Die Zeiten hatten sich geändert, mit ihnen die Einstellung zum liturgischen Orgelspiel. Auf dieses Neue war der ererbte Instrumentenbestand mittlerweile umfassend abgestimmt worden: als eine schon zweite Etappe nach der von Haga angesprochenen, schon weiter zurückliegenden Umorientierung.

In all diesen Entwicklungen waren in Fryslân Stadt und Land miteinander aufs Engste verbunden; ein städtischer Vorsprung ist nicht erkennbar. Schon in den vier erhaltenen Orgeln Schwartzburgs zeichnet sich dies ab. Ihre Prospekte sind nach einem einheitlichen Prinzip gestaltet. Wie üblich, haben sie alle einen Rundturm in der Mitte, je einen Spitzturm außen und vier kleinere Flachfelder; diese sind allerdings voneinander durch schräg verlaufende Holzleisten abgesetzt (nicht also durch waagrechte).[492] Das visuell so Markante setzt sich im Detail fort: Die Pfeifen in diesen vier Feldern sind so aufgestellt, dass ihre Labien ein x-förmiges Muster entstehen lassen. Dieses so belebte Äußere wird darin variiert, mit wie vielen Pfeifen die Felder und Türme besetzt sind, zudem auch in der Ausnutzung der Raumhöhe.[493] Erstmals realisierte Schwartzburg das Modell 1733 in Wolvega, in den (in Orgelfragen unterprivilegierten) Moor- und Waldregionen des Landessüdens gelegen; die Ausführung erweist sich mit jeweils sieben Pfeifen in den Türmen (und je acht in den Flachfeldern) als die schmalste, und die Orgel erhielt keine Pedalklaviatur. Es folgte 1735 der Neubau in Burgwerd, in der alten, zentralen Orgelregion Fryslâns: Er ist mit je neun Pfeifen in allen Türmen und Feldern viel breiter angelegt und verfügt zudem über eine angehängte Pedalklaviatur. Ebenfalls auf Marschboden, aber am anderen Ende Fryslâns entstand 1740 die Orgel von Morra: mit exakt gleicher Prospektgestaltung wie in Burgwerd, ebenfalls mit angehängter Pedalklaviatur, aber nur als Vierfuß-Werk und somit kleiner. Im selben Jahr schließlich baute Schwartzburg die Orgel der Leeuwarder Waalse Kerk: zweimanualig mit einem zusätzlichen Unterwerk, allerdings in der Prospektgestalt schmaler als die beiden anderen, weil im Mittelturm nur sieben Pfeifen stehen. So verbindet diese modellhafte Gestaltung alle nur denkbaren Ortslagen miteinander: Stadt (wenngleich in einer Nebenkirche) und Land, dort wiederum Marschenregionen unterschiedlichen Charakters mit dem erst langsam aus dem Orgel-Schatten tretenden Landesinneren.

Damit schließt sich ein erster Kreis: Die liturgischen Anforderungen, die sich dem Orgelspiel stellten, erscheinen in jedem Zeitabschnitt wie ein prinzipiell ähnliches Angebot, das jeweils mehrere Möglichkeiten zur Auswahl ließ. Erst während dieser Entwicklungen wurden für Stadtorgeln des Landes eigene Profile entwickelt. Doch von alledem setzt sich die Groninger Nachbarlandschaft grundsätzlich ab.

6.2. Die Entwicklung des Psalmenspiels ohne freies Pedalwerk in Fryslân

Ehe diese anderen Potentiale in den Blick gerückt werden können, muss der Orgel-Aufschwung, der sich im späten 17. Jahrhundert in Fryslân abzeichnete und in der Folgezeit noch verbreiterte, mu-

491 Van der Ven, Het Van Dam orgel, S. [5 f.]

492 Zu dieser veränderten Prospektauffassung vgl. schon die Orgeln Hinsz' (Abbildungen auf S. 1221 und 1223).

493 Jongepier, Vijf eeuwen, S. 24 f.

sikalisch-liturgisch weitergedacht werden: strikt gebunden an den Umgang mit dem Genfer Psalter. Wie diese Praxis aussah, lässt sich, wie schon angedeutet, sogar als Entwicklung darstellen, und zwar anhand von zwei Lehrbüchern: verfasst 1699 von Claes Douwes und 1741 von Stephan Theodor van Loonsma. Während dieser in einer kleinen friesischen Stadt tätig war (in IJlst südwestlich des deutlich größeren Sneek), war Douwes Organist im Dorf Tzum vor den Toren Franekers, also in der zentralen Marschenregion des Landes. Beide Schlaglichter lassen sich auf die so weitreichenden Umbrüche im Instrumentenbestand beziehen: auf ihre Anfänge und deren erste Fortentwicklungen.

Die Orgel, die Douwes spielte,[494] war 1690 wohl auf seine persönliche Veranlassung hin vergrößert worden, möglicherweise durch Jan Harmens. 1662 hatte es am Ort eine sehr kleine Brüstungsorgel gegeben (mit nur vier Registern); diese war zum Rückpositiv erklärt worden, und dahinter breitete sich fortan ein eigenes Hauptwerk aus. Das Instrument (ohne Pedalklaviatur) hatte insgesamt elf Register; es galt mitsamt den Bälgen als Douwes' Eigentum. Die Erweiterung antizipiert damit die Folgeentwicklungen in Fryslân; an vielen anderen Orten manifestierte sich der Orgel-Aufbruch erst im 18. Jahrhundert. Douwes wirkt also mit seiner Eigeninitiative als Pionier.

Die örtliche Stellung (zugleich die des Schulmeisters) hatte er ebenfalls 1690 angetreten, und die Auffassung des Psalmenspiels, die er gegen Ende des Jahrzehnts im Druck ausbreitete, muss sich mindestens in Grundlagen damit gedeckt haben, was er selbst auf dieser Orgel spielte. Sie wurde 1760/64 ersetzt, also zu Beginn der nächsten großen Umbruchphase des regionalen Orgelbestands. In Tzum steht heute ein Instrument, das von Gerhard Stevens aus Den Haag begonnen und von Hinsz fertiggebaut wurde. Es war deutlich größer (19 Register) und hatte nun selbstredend eine angehängte Pedalklaviatur. Erneut gab es einen »zweiten Frühling« auch für den Vorgänger; er gelangte nach Oosthem bei Sneek (und wurde dort 1838 ersetzt).[495] So lässt sich dieser spätere Wandel in Tzum zugleich auf die nächstjüngere Etappe des Geschehens beziehen: Douwes' Psalmenspiel, wie es sich in seinem Lehrwerk äußert und mit dem einstigen Instrument verbinden konnte, muss dort (und möglicherweise ebenso in verwandten Gemeinden) um 1760 als nicht mehr zeitgemäß gegolten haben.

Von den jüngeren Ansprüchen erscheint das Werk van Loonsmas getragen; er war in IJlst zwischen 1734 und 1756 wirksam. In seiner Biographie wirkt vieles unklar und zugleich problembehaftet. Anscheinend stammte er aus IJlst; im Januar 1743 heiratete er dort Baukjen Pieters Sterkenburg, die aus dem nahen Sneek stammte, und im Oktober wurde ein erstes Kind geboren, die Tochter Aletta. 1755 befand er sich in einem doppelten Rechtsstreit mit seinen kirchlichen Vorgesetzten; der eine betraf ein Spekulationsgeschäft mit einer Immobilie, der zweite die Planung eines Konzerts, gegen das seitens der Kirche Einspruch erhoben wurde. Daraufhin beschimpfte er die lokalen Offiziellen und konnte sich nicht länger auf seinem Posten halten. Im Dezember 1756 trat er für die niederländische »Vereenigde Oostindische Compagnie« als »Ziekentrooster« (Krankenseelsorger) die nicht ungefährliche Seereise nach Batavia (Java) an, von der er im August 1759 zurückkehrte: nach zweieinhalb Jahren.[496] Was weiter aus ihm und seiner Familie wurde, ist in Dunkel gehüllt.

Auch van Loonsmas Orgel in IJlst war schon

494 Zu ihr Vlagsma, De Friese orgels, S. 63 und 211.

495 Ebd., S. 418 f.

496 Zu den Personendaten unter https://www.genealogieonline.nl/de/stamboom-witte-vaessen/: https://tinyurl.com/ys-7ram97 (Heirat, Tochter) und https://tinyurl.com/mwknppet (Herkunft der Ehefrau, Tochter); Vlagsma, De Friese orgels, S. 307 f. (Wirkungszeit in IJlst und deren Ende); ferner unter https://www.openarchieven.nl/: https://tinyurl.com/bdhk4462 (im Dienst der VOC auf den Schiffen Ruyskenstein und Toorenvliet). Zu seinem Beruf dort: https://de.wikipedia.org/wiki/Siechentröster.

älter; sie war 1641 bis 1645 von Arnold und Tobias Bader erbaut worden und mag im Lauf der Zeit geringfügig umgestaltet worden sein. Die 1788 von Nicolaas Anthoni Knock aufgezeichnete Disposition[497] wird dem Zustand ähneln, der auch für van Loonsma galt; mit 14 Registern auf zwei Manualen war diese Stadtorgel somit keineswegs groß und unterschied sich kaum von dem dörflichen Instrument in Tzum (elf Register). Nur eine angehängte Pedalklaviatur hatte van Loonsma Douwes voraus. Mit ihrer Disposition passte die Orgel perfekt in das Bild der Zeit: Als die Brüder Bader sie erbauten, war sie zweifellos ambitioniert, zeigte mittlerweile aber keine markanten Unterschiede mehr gegenüber neueren Instrumenten, auch nicht gegenüber denen Schwartzburgs, die, wenngleich zumeist einmanualig, in jener Zeit neue Maßstäbe setzten. In der Bestimmung einer Zielgruppe, die van Loonsma im Blick hatte, sind gerade sie hilfreich. Und so lassen sich die Konzepte Douwes' und van Loonsmas einander gegenüberstellen.

Douwes' Buch wurde 1699 in der nahegelegenen Universitätsstadt Franeker verlegt. Es trägt den Titel »Grondig Ondersoek van de Toonen der Musijk«. Douwes behandelt die Kirchentonarten, denen die Melodien des Genfer Psalters (als Musik des 16. Jahrhunderts) zwangsläufig folgen, und zeigt, wie sie musikalisch verstanden und adäquat in die Mehrstimmigkeit des Orgelspiels überführt werden könnten. Das Muster, dem er dabei folgt, entspricht dem der Lehrbücher, die bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts den Singunterricht lutherischer Lateinschulen prägten. Stets stand eine Definition am Anfang, was unter Musik zu verstehen sei; die lateinische Standarddefinition »Est benè canendi scientia« wurde 1591 von Adam Gumpelzhaimer als Kunst, »recht vnd wol zusingen«, übersetzt, 1619 von Daniel Friderici als »Eine Wissenschaft zu singen.«[498] Dem entspricht Douwes' Einleitung, lediglich abgewandelt mit Blick auf die Tastenmusik:[499]

> Musica is een weetenschap om wel [gut] te singen of [oder] te speelen.

Die lutherischen Lateinschulkantoren widmeten sich daraufhin fünf Themen: den Notenschlüsseln, den sechs Tonsilben der Hexachorde (Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La), dem Unterschied der Tonarten (überschrieben mit »Was ist Cantus?«), der Ableitung einer Oktavskala aus den Hexachorden (durch »Mutation«) und schließlich der Notation (Noten, Pausen). Auch Douwes beginnt mit »Van de Sleutels« und geht dann zu einem Kapitel »Van de nooten« über, in dem er eine auf sieben Stufen erweiterte Ableitung der alten Hexachordlehre[500] von vornherein mit der Beschreibung der Notenwerte kombiniert. Dann lässt er einen Abschnitt »Van de Pausen« folgen, schildert den Unterschied zwischen Geradtaktigkeit und Ungeradtaktigkeit und widmet sich noch einigen weiteren Notationselementen wie Wiederholungszeichen oder Bindebogen.

Nach dieser so allgemeinen Grundlegung überträgt er das Erarbeitete auf »de klauwieren van een Orgel«,[501] letztlich als Anwendung der alten Hexachord- und ihrer Mutationslehre. Die Traditionsbindung verwundert nicht; die Tonsilben, die dieses System seit jeher trugen, waren in jeder Standardpräsentation des Genfer Psalters enthalten und blieben es sogar, wie erwähnt, in der »Statenberijming« von 1773. Alle niederländischen Reformierten, die des Notenlesens mächtig waren, stießen also in den Psalmbüchern neben den Noten stets auch auf die Anfangsbuchstaben der sechs Silben: als V (für »Ut«), R, M, F, S und L.

497 Knock, Dispositien, S. 9f.

498 Gumpelzhaimer, Compendium musicæ, fol. B recto; zu Friderici und anderen Quellen Küster, Theorie und Praxis, S. 72–74 sowie Preußner, Die Methodik im Schulgesang.

499 Douwes, Grondig Ondersoek, S. 9.

500 Seine siebte Stufe heißt »Ci«.

501 Douwes, Grondig Ondersoek, S. 13.

Douwes engt den Blick auf das Tasteninstrument ein. Intervalle schildert er als Zusammenklang, bezieht dann die »swarte klauwieren« in die Betrachtung ein und erfasst damit zugleich die Bedeutung von Vorzeichen. Ausführlich schildert er, wie beim Tastenspiel die Intervalle gebildet werden können. Nach einem eigenen Kapitel, in dem Melodiemodelle der zwölf Modi behandelt sind (der Tonartauffassung des 16. Jahrhunderts folgend), gelangt er zu einer praktischen Anwendung:[502]

> *Exempelen* van de *Compositie*, of [oder] t'samenstellinge der *Musijk* nooten.

Tonarten, denen er sich im Folgenden widmet, basieren im Sinne des 16. Jahrhunderts auf den Tönen *d* (Dorisch), *e* (Phrygisch), *f* (Lydisch, korrekt mit ♭-Vorzeichnung), *g* (Mixolydisch), *a* (Äolisch bzw. Moll) und *c* (Ionisch bzw. Dur). Zunächst stellt Douwes jeweils Elementares dar, das in der Didaktik der Tastenmusik eine reiche Tradition hatte (und sich auch in den Tabulaturen aus Oldenburg und Lüdingworth findet): Wie also funktioniert in der jeweiligen Tonart das Spiel aufsteigender und absteigender Leiterbewegungen (»Ascensus« und »Descensus«)? Douwes entwickelt dies jeweils in einer dreistimmigen Komposition, die »Op[-]en needergang« überschrieben ist. Erst daraufhin nähert er sich Anforderungen des gottesdienstlichen Spiels: in je einer gleichfalls dreistimmigen Psalmkomposition der jeweiligen Tonart.

Punktuell schienen Douwes auch Erläuterungen des Notentexts notwendig zu sein; auf sie verweisen in ihm Kennbuchstaben. Wer annimmt, dass sich hinter ihnen detaillierte Ausführungen zur Begleitungspraxis verbergen, wird allerdings enttäuscht. Beim ersten Stück, im dorischen Modus, erläutert Douwes noch den Akkordaufbau in den jeweiligen Schlussklängen: Welche Töne sind also für die Basslinie zu wählen, um die Melodie adäquat begleiten zu können? Schnell scheint ihm methodisch die Puste auszugehen, denn für alle weiteren Stücke kommt er nur noch auf die Tonstufen zu sprechen, die mit den Enden der Verszeilen melodisch ohnehin angesteuert werden. So müssen seine Musterkompositionen ein Stück weit für sich sprechen.

Sie sind darauf ausgerichtet, auf einer Orgel mit geteilten Registern gespielt zu werden – ohne Pedal, also in genau jenem einfacheren Format vieler Instrumente seiner Zeit. In der rechten Hand liegt allein die Melodie; da sie nie den Ton c^1 unterschreitet, lässt sie sich mithilfe jener spezifischen Disposition einzeln herausstellen. Umgekehrt gelangt die Begleitung nie über den Ton *h* hinaus; sie ist strikt zweistimmig, wird der linken Hand des Spielers anvertraut und ist in diesen Grenzen so sorgsam wie möglich nach Gesetzen des Kontrapunkts durchgeführt. Allerdings hat das Resultat damit eine klare ästhetische Schwäche: Dreiklänge, zumal Terzen, lassen sich in dieser Dreistimmigkeit kaum bilden. Wenn eine Melodie am Zeilenende auf einen Grundton abzielt, liegt dieser wegen des Dreiklangsaufbaus zugleich in der tiefsten Stimme; für die Mittelstimme bleibt daher häufig nur die Quinte übrig, so dass die Terz fehlt. Mithilfe einer günstigen Registrierung ließe sich der Satz farbiger gestalten; doch dazu, wie dies genau funktionieren kann, äußert sich Douwes nicht.

Van Loonsmas Ansatz stellt sich grundlegend anders dar. Sein Buch trägt den Titel »Muzicaal A, B, - Boek«, ist 1741 in Amsterdam erschienen und richtet sich laut der weiteren Titelformulierung darauf aus, einem Organisten in seinen Lehrjahren einen kurzen Begriff von der Behandlung des »Clavier«- oder Cembalospiels zu geben. Die Zielgruppe wird benannt als die »Jugend« in deren ersten Anfängen darin, sich in der »Organist-Konst« unterweisen zu lassen.[503]

502 Douwes, Grondig Ondersoek, S. 64.

503 Loonsma, Muzicaal A, B, - Boek.



Claes Douwes, Psalm 9, 1699 (Text ergänzt): Melodie und zweistimmige Begleitung, für die Klangwirkung klar voneinander getrennt.

Stephan Theodor van Loonsma, Psalm 6, 1741 (Text ergänzt): Melodie und maximal vollgriffige Begleitung. Am Ende der 2. Zeile im unteren System der Ton d^1, der im »falschen« Klangregister liegt.


Wilt my niet stra - ffen Hee - - - - - - re,
2
Die mis - daen heb' so see - - - - re
3
In ee - - - nen gram - men sin,
4
In u - wen toorn ver - vaer - - - - lick,
5
Ca - stijdt my niet soo swaer - - - - lick,
6
Als ick wel weer - - - - dich bin.

Van Loonsma bildet vier Hauptstücke. Ein erstes handelt vom Tonvorrat des Klaviers: von den vier Oktaven mit ihrer achtstufigen Skala und deren Erweiterung zu zwölf Halbtonschritten (insofern moderner als Douwes). Im zweiten Hauptstück werden Töne untereinander zu Intervallen verbunden und zugleich sämtliche Zeichen der Notenschrift behandelt; das dritte wendet sich Spieltechniken zu (»de Gebeerden of [oder] Gesten in 't Spelen«) und erfasst dabei auch Vortragsanweisungen. Damit ist der Weg frei für musikalische Anwendungen im 4. Teil, überschrieben mit »Handelende van de Psalmen, de Transpositie en de Accorden der Cyffers van de Bas Contyn«. Mit Psalmen meint van Loonsma deren Spiel auf einem Tasteninstrument; Transpositionskünste seien dafür ebenso unabdingbar wie der Umgang mit den Ziffern des Basso continuo. Auch er wählt als Grundlage die alte, aus den Psalmbüchern so vertraute Hexachordlehre, weil sich anhand von ihren Tonsilben (unabhängig davon, mit welchen Tonlagen sie verbunden werden) standardisierbare Intervalle darstellen lassen. Schon ganz zu Beginn seiner Schrift (dort, wo ein Vorspruch stehen könnte) hat er sie aus ihrer tonartlichen Abfolge herausgelöst und terzweise angeordnet; demnach bildeten Ut, Mi und Sol die »Groote Terts«, also den Dreiklang in Dur (auf *c* bezogen: *c-e-g*), Re, Fa und La die »Kleine Terts« (analog als Molldreiklang *d-f-a*).[504]

Den folgenden Ausführungen sind zwei Psalmkompositionen beigegeben.[505] Was van Loonsma mit ihrer Wiedergabe bezweckt, ist nicht leicht zu bestimmen. Einerseits sind sie klar auf das Spiel mit geteilten Registern ausgerichtet. Auch bei ihm liegt nur die Melodie in der rechten Hand; die linke erhält dagegen so viele Töne, wie sie nur greifen kann, und notfalls ließe sich (bei einer angehängten Pedalklaviatur) ein tiefster Ton auch einmal an die Füße auslagern. Andererseits: Mit diesem dichten Begleitsatz mindert van Loonsma den Vorbildcharakter der Kompositionen. Denn in ihm werden Dreiklänge oft einfach auf der Klaviatur verschoben, ohne dass Regeln des Kontrapunkts beachtet würden; so entstehen auf dem Papier Quintparallelen, wie sie im klassischen Satz verboten sind und wie Douwes sie in nüchterner Zweistimmigkeit nie akzeptiert hätte. Will van Loonsma damit also zeigen, dass man es beim Orgelspiel mit diesen Regeln nicht so genau zu nehmen brauche? Die Parallelführungen werden ja fürs Hören »versteckt«, wenn mehrere Oktavlagen zusammenklingen: 8′-, 4′- und 2′-Lage, in voller Registrierung möglicherweise obendrein mit einem Quintregister oder auch einer terzhaltigen Mixtur. Das Instrument, das van Loonsma im Sinn hatte, war also ebenso eindeutig eine Orgel wie für Douwes; auf keinem anderen Tasteninstrument wäre die so klare Unterscheidung von Melodie und Begleitung sinnvoll. Doch die Mängel in dem notierten Satz lassen sich allenfalls durch die Registrierung verdecken. Dafür also wären die erweiterten Dispositionen notwendig, mit denen sich die jüngeren Orgeln Fryslâns von ihren Vorgängerinnen aus dem 17. Jahrhundert absetzten.

Wie erwähnt, sind die Werke Douwes' und van Loonsmas damit durch den gleichen Entwicklungsschritt voneinander getrennt, der auch den Orgelbau der Zeit prägte. Douwes' Psalmbearbeitungen lassen sich zwar ebenfalls in vielfarbiger Registrierung darbieten, wie sie um die Jahrhundertmitte favorisiert wurde, zugleich aber auch in einer transparenten mit wenigen Registern; dafür, die einzelne Diskantstimme klangfarblich von den beiden Linien der tieferen Lage abzusetzen (also mit Hilfe geteilter Register), besteht nicht einmal eine zwingende Notwendigkeit. Die Melodie und die korrekte Stimmführung der Begleitung ließen sich auch auf einer extrem kleinen Orgel des 17. Jahrhunderts erlebbar machen. Van Loonsmas Konzept zielt demgegenüber auf die Sinnlichkeit eines »großen« Klangs ab, auch in einmanualigem Spiel.

504 In dieser Hinsicht analog zu den niederländischen Termini für Dur (»groot«) und Moll (»klein«).

505 Loonsma, Muzicaal A, B, - Boek, S. 27. Direktlink zur Seite im Exemplar der UB Leiden: https://tinyurl.com/sm63d9us.

Neben jenen satztechnischen »Mängeln«, die sich nur mithilfe der Klangbildung verstecken lassen, haben die beiden Kompositionen van Loonsmas jeweils genau einen weiteren Schönheitsfehler. In der Bearbeitung des 6. Psalms sieht er für die linke Hand des Spielers ohne Not einen Ton *d*^{1} vor, der (bei geteilten Registern) unweigerlich auf der Diskantseite des Instruments erklingt, also wie ein Ton der Melodie wirkt. In der ersten Liedzeile des anderen Stücks (über Psalm 27) führt er die Begleitung bis zum Kontra-*H* hinunter, das außerhalb des von ihm geforderten Normal-Tonraums liegt (vier Oktaven zwischen *C* und *c*^{3}) und auf keiner Orgelklaviatur vorkommt. Beide Mängel wirken damit zunächst wie ein Ausdruck von Nachlässigkeit. Allerdings sollte van Loonsmas Lehrbuch ja nicht auf das Notenpult einer Orgel gestellt werden; als Kupferstichtafel in ein Lehrbuch eingefügt, lieferte er denen, die sich für einen Organistendienst vorbereiten wollten, vielmehr Anschauungsmaterial, und dieses konnte dann selbstverständlich auch an einem Cembalo oder größeren Clavichord ausprobiert werden (ohne dass dauernd ein Bälgetreter mitzuwirken hatte). Auf beiden klassischen Übe-Instrumenten reichte der Tonvorrat damals über Groß-*C* hinaus in der Tiefe bis zum Kontra-*F*. Hatte van Loonsma also sein Bezugsinstrument und dessen so unverrückbare Begrenzung der Klaviatur auf vier Oktaven kurzzeitig vergessen? Plausibler wäre, wenn es sich bei diesen »Schönheitsfehlern« um »didaktische Sollbruchstellen« handelte, an denen der Nutzer seines Buches, wenn er das Erlernte auf die Orgel übertrug, selbst erfahren konnte, worauf er im Ernstfall zu achten hatte.[506]

Für eine musikalische Alltagspraxis hatte van Loonsma sein Buch ohnehin nicht gedacht. Zu Beginn seines vierten Hauptstücks schreibt er (hier ins Deutsche übertragen):[507]

> Was das Spiel der Psalmen betrifft, wie diese in der Reformierten Kirche in Gebrauch sind, erwartet nicht, dass ich hier einen ausführlichen Bericht davon gebe, weil jeder Meister hierin eine eigene Anschauung hat, vor allem mit Blick auf die Bässe [also den kompletten Part der linken Hand]; deshalb will ich einem Schüler das Psalm- oder Orgelbuch von Herrn Blankenburg, gedruckt in Den Haag bei Berkoske, empfehlen.

Quirinus Gerbrandszoon van Blankenburg lebte von 1664 bis 1739; als sein »Clavicimbel- en orgelboek der Gereformeerde Psalmen en kerkzangen« 1732 erschien, war er Organist an der Nieuwe Kerk in Den Haag. Das Beispielhafte in van Loonsmas Darstellung kann damit nur in der Klangbildung liegen.

Die Lehrwerke Douwes' und van Loonsmas erschließen also einen Weg zum Verständnis auch der kleinen Instrumente jener Zeit: weniger in der tatsächlichen, quasi alltäglichen Spielpraxis der Psalmen, sondern zunächst als Informationen dafür, worauf in Fryslân die so dynamischen Entwicklungen der Orgeldispositionen abzielten. Beide Etappen lassen sich daher zugleich als Vorstufen für die Unbeschwertheit sehen, die in der Orgelweihpredigt aus Aldeboarn zum Ausdruck kommt. Und so rundet sich das Bild noch weiter. Denn dies alles erweist sich als Ursache dafür, dass Joachim Hess den Landschaften im Norden der Niederlande seine zitierte Bewunderung zollte. Der breite, uralte Zugang zur Orgel war über die Zeit der Reformation hinweg beibehalten worden; seit dem späten 17. Jahrhundert verschaffte sich die Einsicht Raum, dass das Sinnliche des Klangs einem »rechten Glauben« nicht entgegenstehe.

506 Vgl. ähnlich Ortgies, Die Praxis der Orgelstimmung in Norddeutschland, S. 240 f., zu notierten Tönen in Orgelmusik des 17. Jahrhunderts, die auf zeitgenössischen Orgeln nicht angelegt waren.

507 Loonsma, Muzicaal A, B, - Boek, S. 21 f.

6.3. Von Hinsz bis Freytag oder: Dorf und Stadt im Groninger Land nach Schnitger

Im Groninger Land griff also die »Estebrügger« Idealvorstellung viel weiter um sich als in Fryslân. Dies wurde von Joachim Hess aber nicht in Beziehung zu Schnitger gesetzt; wie gesehen, entzündete sich seine Begeisterung in der Weite des Landes an jüngeren Dorforgeln. Dort lässt sich der »Orgelbau nach Schnitger« obendrein nicht absolut auf diesen zurückführen. Ein bloßes Weiterwirken seiner Ideen hätte eine entsprechend kontinuierliche Auftragslage vorausgesetzt. Diese aber muss sich im Lauf der Zeit obendrein gewandelt haben, mindestens ähnlich wie in Fryslân, wenngleich auf anspruchsvollerem Niveau. So ist zunächst zu fragen, woran sich dies festmachen lässt.

Dass sich Kontinuität eingestellt habe, wurde aus dem Fortbestand eines Orgelbaubetriebs abgeleitet, dessen Kern zunächst eine veritable Groninger Firmenniederlassung Schnitgers gewesen war. Wie perspektivisch er sie aufgebaut hatte, äußert sich darin, dass er, als in der Stadt eine lutherische Kirche erbaut wurde, in ihr sogar Plätze für sich und seine Mitarbeiter erwarb.[508] Nach seinem Tod 1719 müssen sich die Bindungen allerdings gelockert haben: Sein Sohn Franz Caspar, der zunächst in Zwolle den vom Vater nur entworfenen Orgelbau in der Sint-Michaëlskerk ausführte, arbeitete weiterhin von dort aus, etwa in der Nachbarstadt Meppel, wo er eine von Jan Harmens begonnene Orgel fertigstellte, oder in Alkmaar mit der Erweiterung der Großen Orgel in der Sint-Laurenskerk. Für eine Erneuerung der Martiniorgel in Groningen[509] kehrte er dann dorthin zurück, starb aber schon 1729. Sein Sohn Frans Casper, 1724 in Alkmaar geboren, war noch ein Kind; weitgehend im Niederländischen sozialisiert, lässt er sich von seinem nahezu gleichnamigen Vater mit der Nachnamensform »Snitger« unterscheiden, die er benutzte.

Dass die Werkstatt überhaupt fortlebte und dann dauerhaft in Groningen ihren Sitz hatte, ergab sich mit dem Wirken Hinsz'. Wie erwähnt, stammte er aus Hamburg. Dort war er am 29. Dezember 1704 auf den Namen »Albert Anthon« getauft worden; damals wurde der Name seines Vaters als »Hinrich Hins« angegeben. Für den Sohn hingegen wurde zeitweilig die Nachnamensform »Hinsch« favorisiert.[510] Allerdings wollte er wohl den letzten Laut als »s« ausgesprochen wissen; dementsprechend wurde die Orgel in Midwolda laut ihrer Stiftungsplakette von »Hints« erbaut.

Vermutlich seit 1728 hatte er sich in Groningen aufgehalten,[511] war also schon vor dem Tod Franz Caspar Schnitgers dorthin gelangt. Bei wem er in die Lehre gegangen war, ist ungeklärt; am ehesten in Betracht kommt Otto Dietrich Richborn, der in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts zu Schnitgers Arbeitsteams gehört hatte.[512] Dass auch Hinsz noch kurzzeitig in einem von ihnen arbeitete, ist nicht völlig auszuschließen; bei Schnitgers Tod im Sommer 1719 war er 14 Jahre alt, mag damals also gerade seine ersten Schritte in die spätere Berufstätigkeit hinein getan haben. Belegen lässt sich die Schülerschaft allerdings auch deshalb nicht, weil in Schnitgers Umkreis nur sehr selten auch die Namen von Lehrlingen mitgeteilt werden (eher die von Gesellen).

In Groningen werden Hinsz und Franz Caspar Schnitger einander persönlich begegnet sein. Doch als Grundlage dafür, dass dessen Martini-Projekt von Hinsz fertiggestellt wurde, braucht es zwischen beiden zuvor keine engere Verbindung

508 Timmer, De renaissance van een barokinstrument, S. 12 f.
509 Henk de Vries, Van Agricola tot Edskes, S. 41–46.
510 Zur Herkunft und der Nachnamenform Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 7. »Hinsch«: Hess, Dispositien, S. 39, 57, und Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 256.
511 Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 7 f.
512 Zur Stellung in der Schnitger-Schule: Küster, Arp Schnitger, S. 107–121; vgl. auch oben, Kapitel 1, zu Kirchwerder. Zur Lehrzeit Hinsz' ansonsten Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 8 (dazu unten mehr).



Wie eine Imitation des benachbarten Uithuizen? Die Kirche von Zandeweer (Groningen) mit Albert Anthoni Hinsz' Erstlings-Orgel von 1731.

gegeben zu haben; letztlich mussten ja die städtischen Akteure darüber befinden, wen sie mit der Aufgabe betrauen wollten. In die Schnitger-Familie trat Hinsz schließlich 1732 durch Heirat mit Franz Caspars Witwe ein: kaum also als einstiger Meistergeselle ihres Mannes, sondern eher »nur« als dessen jüngerer Berufskollege. Dadurch wurde er zugleich zum Stiefvater des Schnitger-Enkels Frans Casper Snitger, und er kam in den Besitz der Arbeitsunterlagen Arp Schnitgers; noch bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts blieben sie mit der Werkstatt verknüpft, als Siwert Meijer aus ihnen das Werkverzeichnis Schnitgers zusammenstellte.[513]

Hinsz starb 1785; seine Orgel in Uithuizermeeden wurde unter anderem durch seinen Adoptivsohn fertiggebaut, außerdem durch Heinrich Hermann Freytag, den in Hamburg geborenen Sohn eines aus Württemberg stammenden Tischlers. Die beiden arbeiteten daraufhin für gut ein Jahrzehnt zusammen, noch 1796 bis 1798 in Bellingwolde nahe der Grenze zum Emsland.[514] Nach Frans Casper Snitgers Tod 1799 wurde die Werkstatt dann von Freytag allein fortgeführt, also erneut von einem Orgelbauer, der nicht der Familie entstammte. Noch einmal wurde der Betrieb weitervererbt; Freytags Sohn Herman Eberhard als letztes Glied dieser Kette starb 1869.

513 Meijer, Bijdragen.

514 Vgl. die Abbildung der Orgel auf S. 918.

Jeder Orgelbauer, der diese Werkstatttradition forttrug, entwickelte eigene Vorstellungen, die sich demnach nicht auf ein autoritatives Wirken Schnitgers zurückbeziehen lassen. Dass seine Unterlagen noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts erhalten waren, hatte keine antiquarischen Gründe; sie waren vielmehr auch Referenzmaterial für den Fall, dass die Werkstatt einmal an einem älteren Instrument Wartungsarbeiten oder Veränderungen vornehmen sollte. So sind zunächst Stationen jenes generationenübergreifenden Wandels zu benennen.

Die Entwicklung, mit der die Orgelkultur des Landes über die Schnitger-Zeit hinausführte, setzte bereits in Zandeweer an, also mit Hinsz' erstem Werk (1731): mit kleinen, aber dennoch unübersehbaren Schritten. Die Orgel sieht bei flüchtiger Betrachtung ähnlich aus wie ihre ältere Nachbarin in Uithuizen,[515] hat aber nur 16 Register und kein freies Pedalwerk. Der Eindruck des Ähnlichen kann nur zustande kommen, weil in Uithuizen das Pedalwerk hinter dem Hauptgehäuse steht, und die Unterschiede zeigen sich erst bei genauerem Hinsehen. In Hinsz' Prospekt erheben sich die je drei »Türme« von Hauptwerk und Rückpositiv allesamt über einem gerundeten Grundriss, nicht also die beiden äußeren auf einem spitzen wie in Uithuizen – und schon gar nicht so, dass die Spitze mit zwei Pfeifen nebeneinander besetzt erscheint. Und Hinsz ordnete die Pfeifen, die in den je vier Flachfeldern von Hauptwerk und Rückpositiv stehen, so an, dass ihre Labien eine einzelne diagonale Linie entstehen lassen (zum Mittelturm hin abfallend), nicht also in jedem Feld eine V-förmige Figur wie bei Schnitger. Damit erhält das Aussehen eine markant eigene Note.

Dieses Detail findet sich 1733/34 auch in Leens. Doch die dortige Orgel präsentiert sich insgesamt völlig anders. Sie ist die erste Vertreterin eines großen Orgeltyps, den Hinsz neu entwickelte und der für ihn zeitlebens Bedeutung behielt; das letzte Instrument dieser Reihe, in Uithuizermeeden, war bei seinem Tod noch unvollendet. Alle ihre Vertreter sind zweimanualig, stets mit Hauptwerk, Rückpositiv und Pedalwerk. Dieses ist in das Hauptgehäuse integriert, insofern wie in den Orgeln Schnitgers, die sich auf dessen Magdeburger Werkaufbau zurückführen lassen. Für Schnitger hatte sich damit, wie beschrieben, die Herausforderung verbunden, auch das Klangpotential eines Rückpositivs in das Hauptgehäuse einzubinden. Hinsz dagegen, für eine nordniederländische Kundschaft arbeitend, konnte auf ein Rückpositiv offenkundig nicht verzichten; dieses hatte in der regionalen Tradition des Orgelspiels seinen festen Platz.[516] Und so ist ein erster fundamentaler Unterschied zwischen den Baupraktiken Schnitgers und Hinsz' erreicht: Schnitger wäre wohl nie auf die Idee gekommen, in einer zweimanualigen Orgel, die neben einem Hauptwerk auch ein Rückpositiv umfassen sollte, die Pedaltürme in die Hauptwerksfront zu integrieren; Hinsz seinerseits hat nie ein Brustwerk gebaut. Dennoch findet sich im Leenster Prospekt eine Pfeifenreihe unterhalb des Hauptwerks, scheinbar wie ein offenes Brustwerk und insofern ähnlich wie in Schnitgers Orgel in Ochsenwerder (die allerdings kein Rückpositiv umfasst); doch diese Prospektebene ist leer. Was also hat es mit ihr auf sich?[517]

Theoretisch ließe sich dieses stumme »Quasi-Brustwerk« als Platzhalter verstehen: dafür, um an seiner Stelle später einmal ein reales, klingendes Werk einbauen zu können. So geschah es in der Schnitger-Orgel in Zwolle noch während ihres Bauprozesses, ebenso in Hinsz' Orgel für die Bovenkerk in Kampen (1741–1743) im Wirken der nächsten Werkstattgeneration, 1790 durch Hein-

515 Für Uithuizen vgl. die Abbildung auf S. 888. Kugel (Albertus Anthoni Hinsz, S. 20) sieht für das Rückpositiv zugleich Detail-Ähnlichkeiten mit dem der Groninger Martinikerk.

516 Zu Jan Pieter Beukema: Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 65 (hierzu unten mehr).

517 Jongepier, Hinsz' betekenis, S. 11, ebenso dort Friso, Het werk van de Beeldsnijder, S. 31.



Ein Muster für ein lebenslanges Wirken: Hinsz' Orgel in Leens (Groningen), 1733/34. Die »Brustwerks«-Ebene ist eine Attrappe; der Mittelturm des Hauptwerks ist gleich hoch wie die seitlichen Pedaltürme.

rich Hermann Freytag und Frans Casper Snitger. Kaum glaubhaft wirkt aber, dass Hinsz eine solche Erweiterung von vornherein intendiert hatte; in Leens hätte seine Hauptwerks-Windlade nicht einmal Platz für den Einbau eines Brustwerks gelassen.[518]

Bestätigungen dafür, dass diese stumme Pfeifenreihe etwas anderes bedeutete, finden sich teils in Hinsz' weiterem Umgang mit diesem »Modell«, teils schon im Werk Schnitgers, dort allerdings unter anderen Bedingungen. Dieser ordnete auch im Prospekt der zweimanualigen Orgel, die er 1714 bis 1716 in der Christkirche in Rendsburg errichtete, zwei Reihen von Prinzipalen übereinander an; unter der unteren liegt jedoch eine weitere Prospektebene, die die durchbrochenen Schnitzwerk-Türen zeigt (wie für ein traditionelles Brustwerk), aber buchstäblich zur Zierde da ist. Denn das, was sich hinter der darüberliegenden, offen sichtbaren Pfeifenreihe ausbreitet, bezeichnete schon Schnitger selbst ausdrücklich als Brustwerk.[519] Hinsz wiederum realisierte das Modell erneut in Almelo,

518 Kugel u. a., Albertus Anthoni Hinsz, S. 11. Vgl. auch Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 20.

519 Büdelsdorf, KKA Rendsburg-Eckernförde, Bestand Kirchenkreis 948 (1705): Die Prinzipalpfeifen »Im BrustWerck« sollen ausdrücklich »von klahren Zin« sein. Vgl. die Abbildung auf S. 1224.



Inspiration für Hinsz? Arp Schnitgers Werkaufbau für die Christkirche in Rendsburg (1714/16): mit Hauptwerk, offenem Brustwerk und einer »leeren« Schnitztüren-Ebene.

weit südlich von Groningen in der Provinz Overijssel gelegen, vermutlich 1754,[520] und in der Front dieser Orgel findet sich statt jenes »stummen Brustwerks« ein großes geschnitztes Stifterwappen. Also hielt Hinsz diese zusätzliche Prospektebene für notwendig, und ihm war ein Stück weit gleichgültig, wie sie ausgeformt war. Warum er so vorging, lässt sich rechnerisch ermitteln, und zwar auch schon für Leens. Hinsz stellte einen 8′-Prinzipal in die Front der Pedaltürme. Deren Höhe ergibt sich aus der Länge der tiefsten Pfeifen zuzüglich der darunter angeordneten Windzufuhr und Spielmechanik. Weil diese »Türme« in das Hauptgehäuse integriert sind (also gegenüber dem Emporenfußboden deutlich angehoben), ergeben sich für ihre Gestaltung die gleichen Voraussetzungen wie für die Höhe des Hauptwerks, das ebenfalls in der Front einen 8′-Prinzipal zeigt. Hauptwerk und Pedaltürme müssten also gleich weit in die Höhe ragen. Die Decke der Kirche hingegen ist gewölbt; wenn unter ihr das Orgelgehäuse einen annähernd waagrechten Abschluss bildete, wirkte dies kaum attraktiv. Also verändert die Prospektebene unter dem Hauptwerk die architektonischen Proportionen: Der Mittelturm des Hauptwerks, der das gleiche Erscheinungsbild wie die beiden Außentürme (Pedalwerk) zeigt, wirkt als zentrales Prospektelement angehoben, den Gewölbeformen angepasst.[521]

Das Gestaltungsprinzip wiederholt sich auch am dritten Instrument der Reihe, 1772 in Midwolda (für eine damals neuerbaute Kirche),[522] ebenso 1776 an Hinsz' Orgel für Harlingen. An der fünften, gebaut in der Bolswarder Martinikerk (1781), treten die Längenverhältnisse noch deutlicher hervor:[523] In der Front der Pedaltürme steht ein 16′-Praestant; das Hauptwerk (mit einem 8′-Prospektregister) würde von ihnen sogar überragt und kann eine attraktive Höhe also nur mithilfe der Zwischenebene erreichen. Mit stummen Pfeifen besetzt, dient auch sie visuellen Zwecken.

Akustische Überlegungen scheiden dagegen aus: dahingehend, dass das Hauptwerk so hoch hätte platziert werden müssen, um zu verhindern, dass sein Klang sich gleichsam hinter dem Rückpositiv verfängt. Dies zeigt der Vergleich der Leenster Orgel mit derjenigen Schnitgers in Uithuizen.[524] In beiden liegt das unterste Gesims des Hauptgehäuses höher als die obere Abdeckung des Rückpositivs, in Uithuizen also die des Hauptwerks, in Leens allerdings die der blinden Pfeifenebene. Hinsz' Ziel war also teils etwas abstrakt groß Wirkendes, teils eine ansprechende Relation zwischen dem hochgesetzten Pedalwerk, dem oberen Gehäuseabschluss und einem Kirchengewölbe, und diese beruhte auf eigenen Überlegungen zu den jeweils achtfüßigen Pfeifentürmen.

520 Zur nur vorsichtigen Datierung: Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 32; sie bestätigt sich allerdings durch die weiteren Hinweise bei Kugel u. a., Albertus Anthoni Hinsz, S. 71. Nur das Äußere der Orgel blieb erhalten.

521 Hierzu auch Jongepier, Vijf eeuwen, S. 44.

522 Zur Kirche vgl. https://tinyurl.com/unt2a76b. Zur Einweihungspredigt vgl. den nächsten Abschnitt.

523 Vgl. etwa die Schrägansicht in https://commons.wikimedia.org: https://tinyurl.com/demks6j5.

524 Abbildung in Teil I, 3. Kapitel.



Hinsz' Spielanlage in Leens. Das Gesims unter der »blinden« Brustwerksfront liegt höher als das Rückpositiv.

Ein dritter Erklärungsansatz schließlich ergibt sich sogar aus regionalen Traditionen. Eine Front aus Hauptwerk und offen dastehendem Brustpositiv ist im Groninger Orgelbau des 17. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich; davon ist die Orgel von Holwierde (1663) ebenso geprägt wie die in Zeerijp (1651), diese sogar obendrein mit einem Rückpositiv.[525] Hat Hinsz diese Gestaltung also optisch »zitiert«? Und schließlich: Das Instrument, das von Anthony Verbeeck 1631 für das Groninger Peperof Gertruidsgasthuis geschaffen worden war (heute südlich der Stadt in Peize stehend), zeigte in seiner Ur-Bauform ebenfalls zwei übereinander angeordnete Prospektprinzipale; Schnitger baute Pedaltürme direkt an das Hauptgehäuse an, und Hinsz ersetzte das Brustwerk (dessen »Korpus« aus der Front nicht herausgenommen werden konnte) durch ein Rückpositiv, in dem vier der sechs Register noch teilweise aus dem Verbeeck-Brustwerk stammen.[526] Damit kam gleichsam durch die Hintertür ein weiterer Vertreter des »Leenster« Werkaufbaus zustande (1756–1758).

So lässt sich zum Stadtähnlichen zurückkehren, das Hess in den Dörfern Leens und Midwolda verwirklicht sah und zu denen sich noch Uithuizermeeden hinzurechnen lässt. Denn den drei dortigen Hinsz-Orgeln stehen zwei ähnliche friesische gegenüber: in Bolsward und Harlingen, also tatsächlich in Städten. Einen Vorsprung gegenüber den Groninger »Dorforgeln« zeigt die Harlinger nur darin, dass in ihrem Hauptwerk auch ein 16′-Posaunenregister steht; in der Bolswarder geht obendrein das Klangpotential in Pedalwerk und Rückpositiv von einer jeweils tieferen Lage aus (16′ im Pedal, 8′ im Rückpositiv). Doch beide Instrumente treffen sich mit ihrem nächstälteren dörflichen Vorgänger in der Registerzahl: In Harlingen und Bolsward waren es jeweils 34, in Midwolda 33. Ebenso wurden die 27 Leenster Register (im kleinsten der Gruppe) einst von den 28 in Almelo nur minimal übertroffen. Noch wichtiger ist aber, dass in keinem Fall Städtisches aufs Land gespiegelt wurde, sondern dass sich (entwicklungsgeschichtlich umgekehrt) ein für luxuriöse dörfliche Zwecke entwickelter Instrumententyp als stadttauglich erwies. Und in das Bild passt auch, dass jenes Dörfliche unter Bedingungen des Groninger Landes entwickelt worden war. »Städtisch« wurde der Typus in den reduzierter wirkenden Dispositionstraditionen Fryslâns; dort reihte sich zugleich keine der »Dorforgeln« Hinsz' neben die großen Instrumente des »Leenster Typs« ein.

Wie also lässt sich Hinsz' Stellung zur Schnitger-Tradition verstehen? Zwar gleicht die Disposi-

525 Abbildungen in Teil VII, 3. Kapitel.

526 Kugel u. a., Albertus Anthoni Hinsz, S. 82 f.



Auf Umwegen mit der Leenster Orgel verwandt: Die Orgel in Peize (Drenthe, ehemals in Groningen), erbaut 1631 von Anthony Verbeeck. Die Pedaltürme hat Schnitger angefügt; die Brustwerksebene ist seit dem Rückpositiv-Anbau Hinsz' »leer«.

tion der Leenster Orgel (von marginalen Unterschieden abgesehen) derjenigen, die Schnitgers zeitweiliger Geselle Otto Dietrich Richborn 1721 für die Hamburger Kirche St. Pauli geschaffen hatte:[527] also einer der möglichen Lehrer Hinsz'. Dies erscheint in der Zandeweerster Orgel bereits vorweggenommen, gleichsam als Verkleinerung der Leenster Disposition;[528] auch Hinsz' Erstling wirkt insofern dem einen Hamburger Muster verpflichtet (wenngleich ohne freies Pedalwerk). So sind direkte Bezugspunkte Hinsz' bei Schnitger viel schwerer zu identifizieren, als es die Annahme einer Werkstatttradition nahelegte. Dass er dann in Leens erstmals die stumme, offene Brustwerksebene baute, verschiebt die Koordinaten noch weiter; zwar könnte er in den Werkstattmaterialien Schnitgers (die sich ja in seinen Händen befanden) auch entsprechende Zeichnungen vorgefunden haben, doch er zog daraus in jedem Fall eigene Konsequenzen. Und von den mittleren 1760er-Jahren an lässt sich sogar von einer Schaffensperiode sprechen, in der das Vorbild Schnitgers in den Hintergrund tritt.[529] Wie auch immer man die Dinge also dreht und wendet: Allein von der Warte Schnitgers aus betrachtet, könnten die Resultate Hinsz' nur wie Hybride wirken, in denen die Handwerkstra-

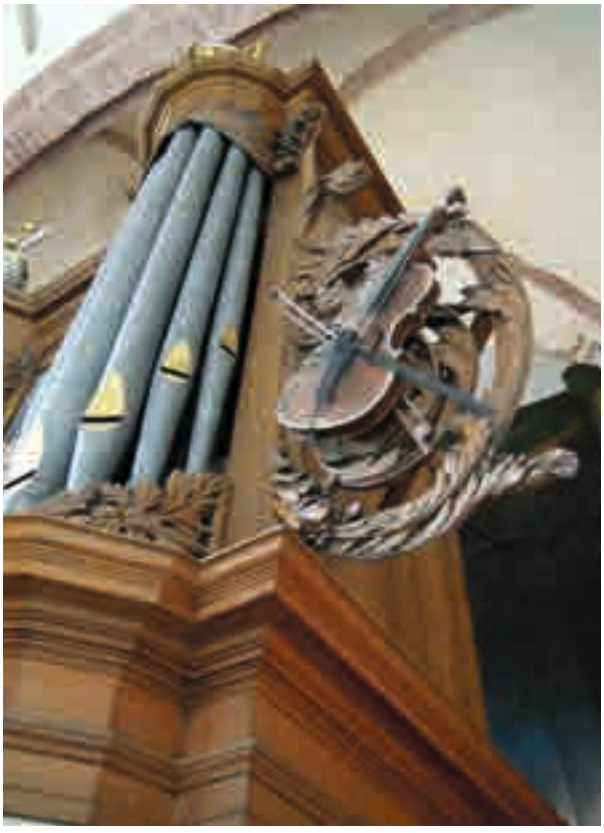
527 Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 8f. Zu der Hamburger Orgel Jan von Busch, Die untergegangene Schreiber-Orgel, S. 79f. (zur Geschichte des Instruments) und 81 (Abbildung).

528 Jongepier, Hinsz' klankconcept, S. 68.

529 Ebd., S. 67.

Hinsz' »Leenster« Orgeltypus

Nr.	Leens: Registertyp *(kursiv: nicht Leens)*	Vorkommen (keine Angabe: in allen)	nicht vorhanden [oder abweichend]:
Hauptwerk			
1	Praestant 8′		[1776 Harlingen: Diskant doppelt] [1781 Bolsward: Diskant doppelt] [1785 Uithuizermeeden: Diskant doppelt]
2	*Gedackt 16′*	1772 Midwolda 1776 Harlingen 1785 Uithuizermeeden	[1734 Leens: Quintadena 16′] [1776 Harlingen: Bourdon 16′] [1781 Bolsward: Holpijp 16′]
3	*Baarpijp 8′*	1772 Midwolda 1776 Harlingen 1781 Bolsward	1734 Leens 1785 Uithuizermeeden
4	*Holpijp 8′*		[1734 Leens: Roerfluit 8′]
5	Oktave 4′		
6	Flötenregister 4′ (starke Unterschiede)		
7	Quinte 3′		
8	*Woudfloit 2′*		1734 Leens
9	Oktave 2′		1785 Uithuizermeeden
10	Mixtuur (oft IV–VI, auch geteilt)		
11	*Cimbel 3′*		
12	*Trompete 16′*	1776 Harlingen 1781 Bolsward	
13	Trompete 8′		
14	Vox humana 8′		
15	*Cornet (zumeist III, nur Diskant)*		1734 Leens
Rückpositiv			
1	*Prestant 8′*	1781 Bolsward	
2	Prestant 4′		[1781 Bolsward: = Octaav 4′]
3	Fluit douce 8′		
4	*Quintadena 8′*	1772 Midwolda 1776 Harlingen	
5	Flötenregister 4′ (starke Unterschiede)		
6	Quintregister 3′		
7	Octaav 2′		
8	Sesquialtera II (später auch III/IV)		
9	*Flötenregister 2′*		1734 Leens
10	Quintregister 1½	1734 Leens	
11	Scherp IV (auch III, II)		1785 Uithuizermeeden
12	Dulciaan 8		
Pedal			
1	*Prestant 16′*	1781 Bolsward	
2	Prestant 8′		[1781 Bolsward: = Octaav 8′]
3	Bourdon 16′		
4	*Gedact 8′*		1734 Leens
5	Rohrquinte 6′		
6	Octaav 4′		
7	Mixtuur IV–VI	1734 Leens	
8	*Nagthoorn 2′*		1734 Leens
9	Bazuyn 16′		
10	Trompete 8′		
11	*4′-Zungenstimme*		1734 Leens
12	Cornet 2′	1734 Leens 1772 Midwolda 1776 Harlingen	1781 Bolsward 1785 Uithuizermeeden



Noordbroek (Groningen): In die Verzierungen der Schnitger-Orgel wurde bei der Erweiterung durch Heinrich Hermann Freytag 1809 eine (anscheinend echte) Violine eingebaut.

dition ausgehöhlt scheint. Historisch-menschlich ist es viel plausibler, dies als dezidiert eigenständige Fortentwicklung zu begreifen.

Dass sich Hinsz in den Jahrzehnten, die zwischen den Orgeln von Leens und Midwolda liegen, noch klarer von Dispositionen Schnitgers wegbewegte, ist vielfach im Detail beschrieben worden;[530] ebenso entwickelte er sich sogar über seinen Leenster Start hinaus (vgl. Tabelle). Im Hauptwerk gibt es dort noch eine 8′-Rohrflöte, später tritt eine Baarpijp an ihre Stelle: als Ergänzung der Vox humana. In Uithuizermeeden findet sich allerdings keines der beiden Register mehr. Die 2′-Waldflöte kommt erst in den jüngeren Instrumenten vor, ebenso das Cornet als gemischte Hauptwerksstimme. Oder: Das Rückpositiv versah Hinsz anfänglich mit einem hohen Quintregister, später mit einem in tieferer Lage. Im Pedal findet sich eine Mixtur nur in Leens; dort allerdings gab es (als einzigem) noch kein 8′-Gedackt oder 2′-Nachthorn. Ein echter Prozess ist auch hinsichtlich des 2′-Cornets erkennbar: Hinsz baute es nur in die Pedalwerke bis in die 1770er-Jahre ein. Und wie zur Bestätigung lässt sich auch die Disposition des (nicht erhaltenen) Pfeifenwerks für Almelo hinzuziehen; sie steht der Leenster vielfach noch näher. Die Wandlungen ergaben sich also erst nach den 1750er-Jahren.[531]

Innovatives verwirklichte Hinsz auch in seinen kleineren Orgeln: denen, die wie die frühe in Zandeweer nur aus Rückpositiv und Hauptwerk samt angehängter Pedalklaviatur bestehen. Drei von ihnen entstanden für Dörfer Fryslâns: 1764 in Tzum, wo er den Ersatz für Claes Douwes' einstiges Instrument fertigstellte, 1767 in Sexbierum, an der Küste nördlich von Harlingen gelegen, und 1778 im nahegelegenen Minnertsga. Erstmals in Sexbierum besetzte er den Diskant-Praestant des Hauptwerks doppelchörig; entsprechend einer Praxis, die weiter im Süden der Niederlande üblich war, wird der Klang jedes dieser Töne also von zwei Pfeifen erzeugt. Sein Schüler Lambertus van Dam entwickelte dies weiter (wie gesehen: schon in Aldeboarn), und Hinsz selbst baute dies seit der Harlinger Orgel auch in seinen »Leenster« Typus ein. Auch dies setzt sich selbstredend von einer Schnitger-Tradition ab.

In den nächsten Werkstatt-Etappen veränderten sich die Bauformen weiter, zugleich offensichtlich auch im Rahmen einer veränderten theologischen Einstellung zur Instrumentalmusik. Im Zentrum des Leenster Prospekts steht (wie traditionell üb-

530 Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 16; Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens 1997, S. 22f.; umfassend hierzu Jongepier, Hinsz' klankconcept.

531 Ob es sinnvoll ist, dies mit dem Zeitalter der Empfindsamkeit in Verbindung zu bringen (Jongepier, Hinsz' betekenis, S. 11), sei dahingestellt.



Bierum (Groningen): Die seitenspielige Orgel von Frans Casper Snitger und Heinrich Hermann Freytag (1792) mit Gardine zum Kirchenraum. Rechts das Lesepult.

lich) König David, allerdings ein wenig zurückgesetzt gegenüber den Putten auf dem Rückpositiv, von denen derjenige in zentraler Position eine Geige spielt;[532] noch auffälliger wirken die größeren Engelsfiguren, die das Hauptgehäuse links und rechts flankieren, die eine mit einem Fagott, die andere mit einer Gambe. Im üppigen, verspielten Schmuck des Orgelgehäuses in Bellingwolde[533] werden Instrumente dann abstrakt wiedergegeben, also ohne als Teile eines himmlischen Musizierens ausgewiesen zu werden; in Noordbroek (1809) gelangten im Zuge des Freytag-Umbaus sogar echte Instrumente in die Seitenflügel des Gehäuses. Ohnehin wurde dort ein Werk Schnitgers überformt, indem ein einst hinterständiges Pedalwerk nun seitlich an die Front angefügt wurde; auch darin manifestiert sich eine veränderte Orgelauffassung. Frans Casper Snitger hingegen verkleinerte die Orgel, die sein Großvater in Godlinze gebaut hatte, von zwei Manualwerken auf eines (einem Vertrag folgend, den schon Hinsz abgeschlossen hatte[534]). Und gemeinsam mit Freytag schuf er 1792 in Bierum bei Delfzijl die erste seitenspielige Orgel der Provinz.

Auch darin äußern sich veränderte liturgische Auffassungen. Der Organist kann sich zwar noch hinter einer Gardine verbergen, sie aber auch beiseiteschieben, um von der Orgelbank aus in den

532 Insofern ähnlich wie auf Schnitgers Orgel in Cappel; dort allerdings im Zentrum Johannes der Täufer (Patrozinium des ursprünglichen Aufstellungsortes in Hamburg).

533 Vgl. die Abbildung auf S. 918.

534 Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 62 f.

Kirchenraum zu blicken. Dies war zuvor anscheinend nie erwogen worden. Rückpositive dienten im Architektonischen nicht nur als Sichtblenden, hinter denen der Spieler der Orgel verborgen war, sondern rückten diesen (umgekehrt) auch vom Gottesdienstgeschehen ab, noch klarer sogar an einer hinterspieligen Orgel. In Bierum entschied nun der Organist, ob er während des Spiels die Gemeinde sehen oder auch mit dem Prediger Blickkontakt halten wollte. Zudem führt von der Orgelbank ein nur kurzer Weg zum Lesepult an der Emporenbrüstung; dies erleichterte die schon von Hess artikulierten Vorteile des Doppelamts aus Organist und Vorleser.[535]

So ist für Bierum noch hinzuzufügen, dass diese Orgel (die ein älteres Instrument ersetzte) erneut im Rahmen der enggefassten Groninger Familienstrukturen entstand. Wie an der Emporenbrüstung Wappen und eine Inschrift berichten, wurde sie gestiftet von dem Groninger Militärführer Cornelis van Maneil und seiner Frau Josina Petronella Alberda. Zumindest mit ihr öffnet sich für das gesamte 18. Jahrhundert der Blick darauf, wie sich im Groninger Land die Auftragslage entwickelte: unabhängig also davon, wer die Baumaßnahmen ausführte.

6.4. Wer initiierte den Bau einer Dorforgel?

Josina Petronella Alberda[536] war die Tochter des Paares, das in Zandeweer den einstigen Hinsz-Erstling gestiftet hatte: Ihr Vater war Onno Tamminga Alberda, der älteste Sohn Mellos in Uithuizen, ihre Mutter Josina Petronella Clant, eine Enkelin des Orgelstifters aus Kantens.[537] Also setzte sich das Orgelengagement bestimmter Familien Groninger »Jonkers« fort, ebenso an der nächsten Station von Hinsz' Werk. Den Auftrag zum Bau der Orgel in Leens erhielt er von der lokalen Kollatorin, Anna Habina Lewe (verwitwete Starkenborgh), einer Nichte des Orgel-Stifterpaars aus Kantens; Joost Lewe und ihr Vater Johan waren Brüder.[538] Über Verwandtschaftsbeziehungen kann sie sogar auf Hinsz aufmerksam geworden sein:[539] Die Zandeweerster Orgel war von ihrem Cousin und von der Nichte ihres verstorbenen Mannes gestiftet worden. Und auch noch das Orgelprojekt in Uithuizermeeden entsprang dieser Familientradition; auf der Stifterplakette prangt als Name des »primus collator« derjenige von Willem Alberda (1710–1786).[540] Orgeln machten also über Generationen hinweg unter Groninger »Jonkers« einen Teil des Lebensgefühls aus, allerdings nur unter einigen; deren Familienzweige waren miteinander verknüpft.[541]

Damit könnte der Eindruck entstehen, dass der so luxuriöse Orgelausbau in Groninger Dorfkirchen an den Gemeinden vorbei entwickelt wurde und im alleinigen Interesse dieser »Jonkers« lag. Dem lassen sich Beobachtungen Frans Talstras entgegensetzen, der sich auch zu dieser Problematik einmal in einer prägnanten Notiz äußerte:[542]

> Es ist ein weitverbreiteter Irrtum, dass es auf dem Groninger »platten Land« ausschließlich die Bewohner der Burgen waren, die die Orgeln in den

535 Hess, Dispositien, S. 40.

536 Zur älteren Orgel in Bierum: Talstra, Het Groninger Orgelbezit, SGO 5, S. 17. Zu »Het geslacht van Maneil« vgl. https://tinyurl.com/mw4dsu24 (als Beitrag auf https://www.nazatendevries.nl); ferner unter https://www.genealogieonline.nl/de/stamboom-ocken/: https://tinyurl.com/c3pzua7h und https://tinyurl.com/4xadtfew.

537 Wie zuvor: https://tinyurl.com/3rewrcvd (Gratia Susanna Clant) und https://tinyurl.com/bdz4xwdf (Josina Petronella Clant). Vgl. ferner Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 31 (auch zu den ökonomischen Voraussetzungen).

538 Vgl. Teil VII zu Kantens; zur Genealogie wie zuvor: https://tinyurl.com/8zp9p38d (zu Johan) und https://tinyurl.com/ycxjuf9x (zu Joost).

539 So vermutet von Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 31. Vgl. ebenso Kugel u. a., Albertus Anthoni Hinsz, S. 26.

540 Vgl. https://www.genealogieonline.nl/de/stamboom-ocken/I03326.php.

541 Zu Familien, die demselben Stand sonst noch angehörten: Knottnerus. Fivelbozem, S. 81.

542 Talstra, Groningen Orgelland, S. 11: »Het is een wijdverbreid misverstand, dat op het platteland het uitsluitend de Gronin-



Die Snitger-Freytag-Orgel in Bierum (1792) aus dem Kirchenraum mit den typischen Verweisungen auf die Stifter.

Kirchen gestiftet hätten. […] In den Bauvorbereitungen ergriffen sie oft die Initiative. Sie unterzeichneten die Bauverträge und sorgten im Rahmen ihres Kollationsrechts für die Abwicklung juristisch relevanter Fragen. Auch streckten sie Geld für den Bau vor, bald verzinst, bald zinslos, ebenso als Stiftung. Als »Belohnung« für dieses Engagement wurden ihre Wappen auf dem Orgelgehäuse oder an der Orgelempore angebracht.
Vielmehr waren es die »kerkmeesters«, Kirchenvögte, die, meist in der Landwirtschaft tätig, in diesem Gebiet über lange Zeit viele herrliche Kirchenausstattungen finanzierten. Der relativ hohe Wohlstand ermöglichte es den Groningern, so schöne und große Orgeln für ihre Kirchen bauen zu lassen.

Offengelassen ist dabei zunächst, was das Amt der Kirchenvögte ausmachte, ferner, wie die Abstimmung zwischen Kollatoren und diesen Vögten funktionierte, und nicht zuletzt deren Verhältnis zu weiteren wohlhabenden Ortseinwohnern; oh-

ger borgbewoners zijn geweest, die de orgels aan diverse kerken zouden hebben geschonken. De borgbewoners […] namen ook vaak het initiatief om voorbereidingen te treffen. Zij ondertekenden bouwcontracten en zorgden, vanwege hun taak krachtens de bepalingen van het Collatierecht, voor de juridische afhandeling van zaken. Ook financierden zij de bouw soms voor, al dan niet met en renteloze lening of door middel van een schenking. Als ›beloning‹ voor hun beoeienissen werden de familiewapens van de borgbewoners op de orgelkas of de balustrade van de orgelgalerij aangebracht. Het zijn echter de kerkmeesters geweest, kerkvoogden die meest in het agrarische sector werkzaam waren, die in dit gebied voor een lange periode veel fraaie kerkinterieurs hebben doen bekostigen. De relatief grote welstand maakte het de Groningers mogelijk om zulke mooie en grote orgels voor hun kerken te laten maken.«

nehin läge für reformierte Gemeinden nahe, dass in ihnen (wegen der prinzipiell presbyterialen Organisation) Entscheidungen von einer breiteren lokalen Basis getroffen wurden.

Aufklären lassen sich die Verhältnisse bestenfalls anhand örtlicher Unterlagen eines Orgelbaus, nicht allerdings aus den Vertragsbestandteilen, die traditionell im Zentrum des Interesses stehen: die Namen der Orgelbauer, ferner alle Details der Bauweise eines Instruments sowie Datierungen und Finanzielles. Zweck der Verträge war allerdings, ein Werkstück zwischen Auftraggebern und Auftragnehmer zu definieren; sie informieren also nicht nur über diesen und über das Vertragsobjekt, sondern auch über die ortsansässigen Vertragspartner.[543] Dass Hinweise auf diese beiseitegeschoben werden, ist erklärlich: Mit Personen, die dort genannt sind, lässt sich kaum je irgendetwas historisch verbinden. Dies mag zugleich Ursache und Resultat dessen sein, dass Orgeln lange Zeit als abstrakte Kunsterzeugnisse verstanden wurden, die mit ihrem Aufstellungsort scheinbar nichts zu tun haben. Immerhin bieten diese Angaben aber an jedem Ort einen ersten Einstieg dazu, solchen Personen ein Gesicht zu geben: weil sie sich ja im gegebenen Zusammenhang für etwas engagierten, das der Nachwelt herausragend erscheint.

Obendrein: Die Rolle der Kirchenvögte kann von Ort zu Ort nicht einheitlich gewesen sein. Verlässliche Klärungen ergeben sich nicht einmal aus einer eingehenden Lektüre der jeweiligen Verträge. Um zu Hintergründen vorzudringen, müsste vielmehr für jede einzelne Gemeinde die alltägliche Geschäftspraxis untersucht werden, weit über Musikalisches hinaus. Das ist hier nicht möglich. Immerhin lässt sich aber Exemplarisches ansteuern, zunächst aus der Perspektive der beiden Nordsee-Nachbarregionen des Groninger Landes.

In Minnertsga,[544] in Fryslân nordwestlich von Leeuwarden gelegen, trafen sich im Dezember 1700 Verantwortliche der Gemeinde (»de stemdragende ingesetenen«), um wegen einer nötigen Orgelreparatur den Bericht zweier Personen (deren Funktion ungenannt bleibt) anzuhören; diese hatten den Auftrag hierzu aufgrund einer »voergaende kerckelijke resolutie« erhalten. Also entsprach das Verfahren dem überregional weit verbreiteten Muster: Die »stimmberechtigten Eingesessenen« hatten durch Miteinwohner Erkundigungen einholen lassen; diese boten dann die Grundlage für weitere Entscheidungen. In Minnertsga wurden sie eingehend diskutiert und das Resultat in einen Vertrag mit Jan Harmens überführt, der ihn schließlich gemeinsam mit den beiden Gemeindevertretern unterzeichnete. Die Finanzierung erfolgte aus einem eigenen »Orgelgeld«, das gemeinsam mit der Grundsteuer erhoben wurde, und betraf damit »de stemdragende ingesetenen« direkt. Einem ähnlichen Vorgehen begegnete Jan Harmens 1719 vor dem Orgelneubau auch im nahen Wijnaldum. Den Vertrag dort unterschrieben neben ihm ausdrücklich zwei Kirchenvögte; in Minnertsga mag dies die Funktion der beiden herausgehobenen Gemeindeakteure gewesen sein. Auch in Wijnaldum übten sie ihr Amt nicht frei aus. Sie erhielten den Auftrag, den Orgelbau zu organisieren, auf einer Versammlung der zwölf Dorfvertreter, die zugleich noch zu vier anderen Tagesordnungspunkten Beschlüsse fassten (der für den Orgelbau ist der vierte) und das Dokument anschließend unterzeichneten.[545]

Andere Orgelprojekte hingegen ließen sich tatsächlich dank des Eintretens wohlhabender Einzelpersonen realisieren. So wurde die Schwartzburg-Orgel in Burgwerd aus dem Nachlass eines Jurastudenten finanziert, der im Alter von nur 20 Jahren verstorben war. Und das Instrument in

543 Vgl. exemplarisch zu Waelckens' Orgel in Middelstum oben Teil V (mit Abbildung S. 516).

544 Vlagsma, De Friese orgels, S. 194 sowie 247 f. (Beschluss).

545 Ebd., S. 104 f. (Bauvertrag), 248 (Beschluss), dieser in Tresoar, Toegang 244-90 Inv.-Nr. 36: »Ten 4^{en} geeven wij Onderget[ekenden] de kerkvoogden volkoomen Comissie en Vreyegheit, Als het soo door de voogden v[er]staan wort, om een Orgel in de kerk te bouwen, soo het behoort.«



Nur ein Tagesordnungspunkt unter mehreren: Mit dem vierten erhalten in Wijnaldum (»Wynaam«, Fryslân) die beiden Kirchenvögte 1719 den Auftrag, die Verhandlungen zum Orgelbau zu führen.

Aldeboarn entstand zwar in einem Kirchenneubau, dessen Kosten von der Gemeinde getragen wurden. Bei der Einweihung der Orgel allerdings rückte der Prediger Haga allein den lokalen »Grietman«, also den Inhaber einer Dorfaufseher-Funktion, in eine herausgehobene Position. Im Namen der Gemeinde dankte er diesem für die »Liebe, Mühe und die großen Kosten zur Verzierung dieses Gotteshauses«; immer wenn die Orgel erklinge, solle man ihm im Herzen einen Dankaltar aufrichten.[546] Unter solchen Bedingungen standen gemeindliche Beschlussorgane also eher abseits. Noch klarer wird dies in Anjum, im nordöstlichsten Fryslân. Als Conrad Bader 1667 dort einen Orgelbauauftrag erhielt, war sein Vertragspartner »de heere Grietman Schwartsenberg als kerckvoochd«; er verkörperte also zwei Funktionen zugleich. Dass die Vertragsunterzeichnung im örtlichen Wirtshaus stattfand, bietet keine Gewähr dafür, dass Kirchenälteste dabei eine aktive Rolle spielten. Schwartzenberg wird ihnen nicht so rechenschaftspflichtig gewesen sein wie die Kirchenvögte in Minnertsga und Wijnaldum ihren jeweiligen Gemeindegremien.[547]

In den reformierten Teilen Ostfrieslands sah dies ähnlich aus. Die Vergrößerung der Schnitger-Orgel in Weener 1779 wurde zwar nur zwischen Johann Friedrich Wenthin als Orgelbauer und Kirchenvögten verhandelt. Allerdings war sie Teil eines weitergehenden Umbaus der Kirche. Ihn fanden »sämtliche Interessenten dieser Gemeinde nicht nur nöthig, sondern auch ohnvermeidlich«; daher unterzeichneten den weitergehenden Genehmigungsantrag an die Auricher königlich preußische Verwaltung »die allerunterthänigste Deputirte der Gemeinde«, und zwar je zwei Pastoren und Kirchenvögte sowie acht weitere Männer.[548] Noch klarer werden die Verhältnisse 1791 im Betreff eines Antrags, der aus Bunde an die Regierungsbehörde nach Aurich gesandt wurde:

> Allen unterthänigste bitte der Kirch Vogte nahmens der *Commune* Bunde, um *Approbation* der

546 Zu Burgwerd Vlagsma, De Friese orgels, S. 239 (laut Inschrift an der Emporenbrüstung); zu Aldeboarn Haga, Redevoering, S. 15.

547 Vlagsma, De Friese orgels, S. 83 f. (Vertragstext), 202 (Darstellung).

548 Zur Orgel Kaufmann OF, S. 307–309 (S. 307: Hinweis auf einen »Contract mit denen vorher gewesenen H. Kirchvögten«). Zum Kirchenumbau: NLA AU, Rep. 138 I Nr. 2204 (Zitate: fol. 1v und 2r). Im Folgenden zu Bunde: NLA AU, Rep. 138 II Nr. 59, fol. 4r.



Bunde (Ostfriesland), 1791: Die Kirchenvögte stellen »nahmens der Commune« bei der Auricher Regierung den Antrag zur Genehmigung des Orgelbaus durch Hinrich Just Müller.

> an dem *Orgel* Bauer [Hinrich Just] *Müller* in *Witmund* ausverdungene Neue *Orgel* in der Kirche zu *Bunda*.

Also handelten auch hier Kirchenvögte aufgrund eines Mandats, das ihnen seitens der Gemeinde erteilt worden war, und ihre Aufgabe bestand letzten Endes darin, in dieser das erforderliche Geld einzusammeln; sie finanzierten die Orgel demnach nicht allein. Dies alles lässt sich sogar bis auf die Orgel-Anfänge in Rysum zurückrechnen. Auch schon um 1441/42 ist mit einer maßgeblichen Mitwirkung des lokalen Häuptlings zu rechnen, doch die Einwohnerschaft war auch handlungsfähig, als er nicht greifbar war. Und mit Blick auf die Baumaßnahme von 1513 werden nur der Pastor und der Häuptling an der Empore erwähnt; dass die Gemeinde dabei seitab stand, ist damit nicht gesagt.

Für das Groninger Land erschließen sich Einblicke zunächst aus der Zusammenarbeit Schnitgers mit Angehörigen der Familie Alberda van Menkema, die seit 1682 (bis 1902) die Menkemaborg in Uithuizen besaßen.[549] Für die dortige Kirche stieß Mello Alberda gemeinsam mit seinen Söhnen Unico und Willem den Bau der besonders prunkvollen »Dorforgel« Schnitgers an (1700/01); für die nichtklingenden Teile sorgten herausragen-

549 Zu den Kollatoren und Kirchvögten im Überblick Peter van Dijk, Een pronkjuweel op het Hogeland, Bijlage 8, S. 226 f.

de Groninger Meister.[550] Das wirkt aus der Perspektive dieser Auftraggeber naheliegend. Doch auch hier spiegelt sich in den einschlägigen Dokumenten, wie zwischen dem Kollator und der »normalen« Wohnbevölkerung Verantwortlichkeiten verteilt waren. Die Verträge wurden unterzeichnet von Mitgliedern der Familie Alberda, dem Ortspastor Joannes Roeringh und dem Kirchenvogt Jacob Rengers. Dieser war Angehöriger des lokalen, erblich freien Bauernstandes; anlässlich seiner Hochzeit am 16. Oktober 1679 im nahen Rottum galt er dementsprechend als »Eygenerfde van Uithuisen«.[551] Doch die Akteure waren einander nicht gleichgestellt. Dass der Kollator das Sagen hatte, bestätigt sich zunächst aus dem Vertrag zum Bau der Empore, aus dem hervorgeht, wie der »Heer van Menkema gedenkt«, sie errichten zu lassen. Nachdem der Kunsttischler Allert Meijer für Schnitger eine erste Zahlung entgegengenommen hatte, erhielt dieser 1700 eine zweite von »Pastor vnd KerckVoigt«, eine dritte 1701 »von den Wolgebohrnen Herren Alberda, Herr von Menckema«.[552] Demnach wird auch hier der »Vogt« das Tagesgeschäft abgewickelt haben; immerhin auf diesem Weg hatte auch die Gemeinde Anteil daran, wie eine städtisch aristokratische Familie ihre Kulturansprüche aufs Land trug.

Ähnlich autark scheint vor allem Anna Habina Lewe in Leens ihr Vorhaben verwirklicht zu haben. Anders waren die Bedingungen in Midwolda, einer Kirche, als deren Kollator die Stadt Groningen wirkte: Das dortige Kirchenrechnungsbuch[553] lässt nicht erkennen, dass der Orgelbau nach anderen Gesichtspunkten erfolgte als dort, wo eine



Quittungen Arp Schnitgers in Uithuizen (Groningen): Sein Geld erhielt er auf drei verschiedenen Wegen.



Die Gemeinde bezahlt: Abrechnung von Orgelbau-Kosten in Midwolda (1772), einer Kirche, deren Kollationsrecht bei der Stadt Groningen lag.

550 Tischlerarbeit: Allert Meijer (Orgel) und Anthonie Verburgh (Kanzel). Schnitzereien: Jan de Rijk. Vgl. Abbildung auf S. 888.

551 Gemeinde Rottum, Trouwboek 1655–1811, fol. 7r (auf https://www.allegroningers.nl/ unter https://tinyurl.com/38eth62d). Vgl. auch Veldman, De familie Alberda, S. 88.

552 GrA, Toegang 311 Inv.-Nr. 126.

553 GrA, Toegang 262 Inv.-Nr. 30, Abrechnungen für 1771–1772.

Gemeinde völlig frei über ihre Geschicke entscheiden konnte. Aus dieser Kirchenkasse abgerechnet wurden somit die Ratenzahlungen an Hinsz, die Gratifikation an seine Helfer, das Bildhauerwerk und auch die Arbeit eines – demnach eigenständig beauftragten – Bleigießers. Auf der Stifterplakette der Orgel ist dennoch der Groninger Bürgermeister Wiardus Siccama genannt, ebenso auch hier als »Lokaler« der »zijlvest« (etwa »Sielwart«) Tonnis Ebels in Termunterzijl. Wie aus einem zeitgenössischen Bericht über die Orgel hervorgeht, agierten allerdings beide »als Kerkvoogden van Midwolde«, Siccama obendrein mit Zustimmung von Bürgermeistern und Rat in Groningen.[554] Diese wiederum können den Orgelbau nicht eigenständig finanziert haben, weil sonst die Zahlungen nicht über die Kirchenkasse abgewickelt worden wären. Interessant ist obendrein, dass die Stadt Groningen als Kollatorin nicht überörtlich gleiche Ziele verfolgte, nicht einmal in einander benachbarten Dörfern. In ihrem Auftrag errichtete Schnitger 1695/96 in Noordbroek die zweimanualige Orgel mit 20 Registern einschließlich eines Pedalwerks, 1698 in Nieuw Scheemda dagegen, ein paar Kilometer weiter nach Osten, »nur« ein Positiv; einmanualig mit angehängter Pedalklaviatur und acht Registern, hatte es einen Bauumfang, den Schnitger (soweit bekannt) allenfalls noch in Hausorgeln unterbot. Das Dorf war erst kurz zuvor kirchlich eigenständig geworden;[555] in Noordbroek dagegen reicht die Orgeltradition bis mindestens ins frühe 17. Jahrhundert zurück. Auch an diesen beiden Orten müssen Grundlagen des Orgelbaus also von der Ortseinwohnerschaft formuliert und finanziert worden sein.

Schließlich: Unter den »Alberda-Stiftungen« lässt sich nur bedingt Verwandtes erkennen. Das anspruchsvolle Uithuizer Instrument blieb ein Einzelfall;[556] in Eenum hingegen veranlasste Reint, Sohn des gleichnamigen Bruders von Mello, 1704 den Bau eines Instruments mit zehn Registern. Mellos Sohn Willem wiederum erhielt aus dem Erbe seines Vaters die Burg Godlinze, und in der zugehörigen Dorfkirche ließ er ebenfalls 1704 durch Schnitger ein kleineres Instrument bauen, das anfangs immerhin anderthalb Mal so groß war wie das in Eenum (16 Register, im späten 18. Jahrhundert verkleinert). Die Orgelleidenschaft der Familie äußerte sich also in unterschiedlichen Spielarten, und Schnitger erscheint in deren Verwirklichung eher als verlässlicher Auftragnehmer, weniger also als »Importeur« grundlegend neuer Denkmodelle. Obendrein ist zumindest in einzelnen der Orte, in denen die so prächtigen Orgeln des Groninger Landes entstanden, auch eine umfassende Beteiligung der Gemeinde unübersehbar.

6.5. Das Psalmenspiel im Groninger Land und Jacob Wilhelm Lustig

Die Prachtentfaltung, von der die dörflichen Groninger Spitzenorgeln des 18. Jahrhunderts in ihrem Äußeren so unübersehbar geprägt sind, setzt sich im Innerem auf gleicher Höhe fort: in reichen und differenzierten Dispositionen. Daher wäre die Annahme verfehlt, dass die Instrumente einfach nur als etwas abstrakt Großes gestiftet wurden, also mit einem lediglich repräsentativen Ziel. Wie weit wurde also zugleich über deren Bespielung nachgedacht? Letztlich rechtfertigen sich der Reichtum der Dispositionen und der Aufwand, die klingenden Werke nachhaltig zu sichern, nur aus einem adäquaten Musizieren.

554 »Maandelijkse uittreksels, of Boekzaal der geleerde waerelt« Oktober 1772, S. 542–545, hier S. 544. Reproduktionen aus dieser Quelle verdanke ich Kees Kugel.

555 Vgl. https://tinyurl.com/365wm4xj.

556 Zu den im Folgenden genannten Instrumenten Edskes u. a., Arp Schnitger und sein Werk, S. 182 f. Zu den Familienbeziehungen unter https://www.genealogieonline.nl/stamboom-ocken/: https://tinyurl.com/5hax9mzt und https://tinyurl.com/ysj3eace.

Erneut ist also eine Kernfrage eines Orgelspiels berührt, das sich, siedlungsgeographisch betrachtet, »im Dorf« abspielte: Wie weit zwingt dies zur Annahme eines Stadt-Land-Gefälles? In nördlicheren lutherischen Anteilen des Marschenraumes kann seit etwa 1680 sogar in die lokale Musikpraxis hinein weitergerechnet werden, was Stadtähnlichkeit der Instrumente bedeutete. Um die Gegebenheiten der größten dörflichen Instrumente des Groninger Landes zu verstehen, muss also nach vergleichbaren Parametern gesucht werden.

Aufrollen lässt sich die Argumentation erneut von den wohlhabenden Kollatoren aus. Die Annahme wäre absurd, dass sie den Bau reich differenzierter Instrumente veranlassten, sich dann gleichsam aus dem Staub machten und nie zur Kenntnis nahmen, wie es um die Alltagstauglichkeit des Geschaffenen bestellt war. Soweit es sich bei ihnen um »natürliche Personen« handelte (nicht also um die Stadt Groningen als Institution), hatten sie auf dem »platten Land« auch Wohnsitze und in den Kirchen luxuriöse Gestühle. All diese Familien wiederum spielten eine Rolle auch im städtischen Milieu; wenn es ein Stadt-Land-Gefälle gab, müsste dieses für sie in jeder Alltagsfacette erlebbar gewesen sein. Wer also bei Schnitger für Eenum die Erbauung einer kleinen Orgel in Auftrag gab, muss gewusst haben, dass sie anders klingen werde als die großen der Groninger Stadtkirchen; der Stifter begnügte sich insofern mit gottesdienstlichen Orgelklängen, in denen sich städtische Ansprüche nur ausschnitthaft spiegeln konnten. Anders in Uithuizen: So prächtig das Instrument äußerlich wirkt, sind seine »inneren Werte« sogar noch größer, nicht zuletzt weil sein Pedalwerk ja unsichtbar ist. Dass darin kein Understatement liegt, sondern eine Konsequenz aus der Kirchenarchitektur, ist nur das eine; die gewählte Bauform ergab sich vielmehr daraus, dass die Orgel trotz widriger architektonischer Gegebenheiten unbedingt ein freies Pedalwerk umfassen sollte, obgleich man es nicht zu sehen bekommt, sondern nur zu hören. Dies Letzte also war entscheidend, und gerade mit Blick auf die Familie Alberda wird verständlich, wie frustrierend es gewesen wäre, das prächtige Instrument nur im Spiel eines minderwertigen Organisten erleben zu können.[557]

Zudem: Die Entstehung der luxuriös großen Orgeln des Landes erstreckte sich über mehrere Jahrzehnte; zwischen den Instrumenten Schnitgers in Uithuizen und Hinsz' in Uithuizermeeden liegen mehr als 80 Jahre, ebenso zwischen denen in Leens und im benachbarten Eenrum, das, 1817 von Nicolaus Anthony Lohman erbaut, sogar 28 Register hat (eines mehr als in Leens).[558] Sie alle lassen sich nicht einfach als Ausdruck einer einzigen Modewelle auffassen. Weil obendrein mit den großen Instrumenten vielerorts ältere ersetzt wurden, äußert sich darin auch ein Bewusstseinswandel für das Zweckdienliche: erneut nicht nur im äußerlich Repräsentativen, sondern auch im Klang.

Begreiflich machen lässt sich dies für Uithuizermeeden. Das Instrument, das durch Hinsz ersetzt wurde,[559] war noch vor der Reformation des Landes gebaut worden (1572?) und wurde nach 1781 zuerst von der noch jungen katholischen Gemeinde in Uithuizen weiterbenutzt; 1816 überführte Johann Friedrich Wenthin das Pfeifenwerk in ein neues Gehäuse. Diese Orgel gelangte schließlich 1908 in den Westen der Provinz, nach Niehove; die Disposition wurde nach 1781 noch fortentwickelt. Also genügte damals in Uithuizermeeden dieses einmanualige Instrument mit seinen heute elf Registern und angehängter Pedalklaviatur den Ansprüchen nicht mehr. Hätte nur das Äußere nicht mehr zeitgemäß gewirkt, wäre auch hier eine Neugestaltung des Gehäuses in Betracht gekommen, gegebenenfalls unter geringfügiger Anpassung der Disposition. Doch die neue Orgel wurde

557 Vgl. Teil VII.

558 SGO 1, S. 26 f. (Dirk Molenaar 1993).

559 Zu Niehove SGO 2, S. 120 f. (Frans Talstra 1994); zum seitdem veränderten Zustand https://www.kerkniehove.nl/algemeen/orgel. Zur Orgelgeschichte in Uithuizermeeden: Kugel u. a., Albertus Anthoni Hinsz, S. 181–185.

zweimanualig und erhielt ein Pedalwerk; ihr Registerbestand (28) ist fast dreimal so groß wie der heutige in Niehove und umfasst in ihrem Hauptwerk (wie dort) elf Register, allerdings in völlig anderer Zusammensetzung: mit einem 16′-Gedackt, einer zweiten Zungenstimme (Vox humana neben einer Trompete) und nicht zuletzt zwei gemischten Stimmen. In Niehove dagegen gibt es auch eine Superoktave (2′) und ein hochliegendes Quintregister (1½′). Das Klangprofil, das Hinsz 1781 neu entwarf, ist also grundsätzlich anders, und so führt kein Weg daran vorbei, die Orgelentwicklungen des 18. Jahrhunderts auch musikalisch zu interpretieren. Waren die Musiker, die auf den Orgeln spielten, also doch besser als ein Ruf, der ihnen vorauseilen kann: als »Dorforganisten« ohne kompositorischen Nachlass?

Es muss also angenommen werden, dass es dauerhaft hohe Ansprüche an das Spiel auf diesen Instrumenten gab, demnach ausgerichtet auf den Umgang mit den Melodien des Genfer Psalters – über die Einführung der »Statenberijming« hinweg, die den musikalischen Bestand ja nicht veränderte. Die Anforderungen an diese Spielpraxis müssen obendrein ähnlich wandelbar gewesen sein wie die Dispositionen. Damit gilt hier Ähnliches wie für Organisten im Einzugsbereich der bremverdischen Visitation zwischen 1716 und 1721, die ihren Instrumenten die volle Funktionsfähigkeit absprachen, weil einige Register nicht benutzbar waren:[560] Grundlage auch eines (improvisatorischen) Psalmenspiels muss die umfassende Verfügbarkeit vielfältiger Klangfarben gewesen sein.

Einen breiten Zugang hierzu ermöglichen aus relativ später Zeit die Aufzeichnungen von Jan Pieter Beukema (1782–1859), der in Leens als Lehrer und Küster sowie als kirchlicher »Vorleser« tätig war und der nur vertretungsweise die Orgel spielte:[561] erstmals 1809 im nahen Ulrum, 1811 in Leens selbst. Genau darin liegt der Vorzug dieser Quelle: Für Beukema war Orgelspiel Ausnahme, und da grundsätzlich nicht das Alltägliche protokolliert wird, sondern nur Besonderes, zeichnete er wohl auch Dinge auf, die ein Kollege nie verschriftlicht hätte. Doch er war obendrein mitteilungsfreudig und notierte zunächst die neutestamentlichen Lesungen (die ihm zufielen), daneben die Gesänge einzelner Gottesdienste: als sporadische Schlaglichter einer zeitgenössischen Praxis. Punktuell gehen die Informationen aber darüber hinaus. Für den 11. Juli 1813 berichtet er,[562] dass der Organist (der Sohn des Stelleninhabers) seinen Einsatz für den letzten Gesang buchstäblich verschlief; der »predikant« habe daher Beukema aufgefordert, den Psalmengesang als Vorsänger zu führen. Nach einiger Zeit sei der Organist dann erwacht, und er »begon te spelen«. Selbstredend sollte der Psalmengesang also eigentlich auf der Orgel nicht nur eingeleitet, sondern auch begleitet werden.

Das übliche Orgelspiel charakterisiert Beukema ausgehend von der Disposition des Instruments. Er bezeichnet 16 der 27 Register als Stimmen, die »onder het zingen« zu gebrauchen seien, und lässt damit zugleich erkennen, was er unter diesem Begriff verstand (in so später Zeit). Für Haupt- und Pedalwerk spart er nur Register aus, die sich als erweiterte Klangkrone verstehen lassen (jeweils neben der Mixtur auch die 2′-Lage), allerdings auch die Vox humana als typische Solostimme. Völlig anders ist das Bild für das Rückpositiv: Aus diesem erwähnt Beukema nur die zarten Stimmen »Fluit does« (8′-Blockflöte) und »Holpijp« (4′),[563] zwei Stimmen also, die sicherlich nicht zur Begleitung des Psalmengesangs dienten.[564] Wenn Beuke-

560 Vgl. oben, 1. Kapitel, u. a. zu Peter Grave in Oederquart.

561 Weerden, Een oud Handschrift (Aufbewahrungsort unbekannt; der Text wohl stets nach dieser Darstellung zitiert): Vgl. Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 63–65; Molenaar, Het Hinsz-orgel van Leens, Hoofdstuk 2.

562 Weerden, Een oud handschrift, S. 43.

563 Ebd., S. 45.

564 Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 65.

ma auch sie zu den Registern rechnete, die »onder het zingen« gebraucht würden, wirft dies in idealer Weise Licht auf die zeitgenössische Bedeutung dieses Begriffs: Dieser bezeichnete demnach neben einer Begleitung des Gesangs auch rein instrumentale Anteile, mindestens Zwischenspiele zwischen den Liedzeilen – oder, noch einfacher, alles, was in Verbindung mit dem Psalmengesang benötigt wurde. »Unter« verweist also weiterhin nicht auf die Satztechnik (als Synonym für »Begleitung«), sondern ist als Zeitangabe zu verstehen.

Auch dafür, die Qualität des Orgelspiels einzuschätzen, liefert Beukema Anhaltspunkte. Dass es zu Pannen kam, wenn vertretungsweise Onno Wolthuis an der Orgel saß, der Sohn des Amtsinhabers Willem, war demnach kein Einzelfall.[565] Einmal spielte er falsche Töne, ein andermal ließ er eine Liedzeile aus, und er kam auch mit Zeilenwiederholungen durcheinander. Beukema berichtet, wie ratlos der Prediger und wie irritiert die Gemeinde darauf reagierten; einmal benennt er dafür sogar namentlich Zeugen. Also hielt nicht nur er derlei Vorkommnisse für inakzeptabel. Normal war für Beukema dagegen (abgesehen vom fehlerlosen Spiel), wie der Vater die Potentiale der Leenster Orgel ausschöpfte, Spross einer alten Organistenfamilie des Landes: Dessen Urgroßvater Albert Willems Wolthuis war 1678 über Opwierde (heute Stadtteil von Appingedam nahe der Emsmündung) und Zuidhorn nach Leens gekommen, hatte schon am Vorgängerinstrument der Hinsz-Orgel Dienst getan und konnte auch an ihr bestehen. Den Posten übernahm auch noch Onno (1836); als er 1857 starb, war der Dienst über 170 Jahre hinweg in den Händen der Familie gewesen.[566]

Willem Wolthuis wird seine Musik an der Leenster Orgel improvisiert haben. Für die Fälle, in denen er im Dienst vertreten wurde, hatte er ein Psalmbuch angelegt (insofern ähnlich wie wohl Peter Gerritz seine Rendsburger Sammlung von Choralvorspielen[567]). Beukema erwähnt es nur ein einziges Mal, offensichtlich für einen Ausnahmefall: Am 3. Mai 1812 benötigte er Noten, weil er im Gottesdienst erstmals einen Gesang in Moll zu spielen hatte[568] – eigentlich nichts Ungewöhnliches im Umgang mit dem Genfer Psalter. Worin die gesteigerte Herausforderung lag, erschließt sich also nicht, auch nicht anhand von Einzelaufzeichnungen wie denen Douwes' und van Loonsmas. Sie bieten allerdings auch keine Anhaltspunkte dafür, was es bedeutete, im Psalmenspiel die von Beukema beschriebene Registervielfalt schon des Hauptwerks einzusetzen, von einer Differenzierung mit den zarten Rückpositiv-Stimmen ganz zu schweigen. Obendrein bezieht sich ja auch van Loonsma bestenfalls auf die Gegebenheiten seiner kleinen Orgel. Wolthuis' Buch muss also Zugänge auch zu anderem erschlossen haben; erhalten geblieben ist es nicht. Diese Perspektiven lassen sich jedoch in breiter Form im Umkreis Jacob Wilhelm Lustigs ausleuchten, zwischen 1728 und seinem Tod 1796 Organist der Martinikerk in Groningen.

1706 war Lustig in Hamburg zur Welt gekommen: als Sohn des gleichnamigen ersten Spielers der Schnitger-Orgel in der Hauptkirche St. Michaelis. Die umfassenden musiktheoretischen Interessen, die er entwickelte und die sich auch in seinen Übersetzungen deutsch- und englischsprachiger Schlüsselschriften ins Niederländische äußerten,[569] können hier nur gestreift werden, ebenso sein breit

565 Weerden, Een oud handschrift, S. 43 f. (ab 23.06.1822).

566 Daten zur Familie nach Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 195 (die örtliche Aufstellung auf S. 148 umfasst nur die Lehrer), und Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 61–63. Auch die Nachfolger erschienen als exzeptionell, vor allem Frederik Jacob Rijkens und Jan van Julsingha Marrenga, im Dienst 1857–1866 und 1875–1922; vgl. ebd., S. 66 f.

567 Vgl. oben, 4. Kapitel.

568 Weerden, Een oud handschrift, S. 41 f.

569 Zur Bewertung Kugel u. a., Van Bartold Jansen tot Wim van Beek, S. 165 (»In deze publicaties ligt wellicht de grootste betekenis van Lustig«); Beek u. a., Jacob Wilhelm Lustig, S. 13.

gefächertes kompositorisches Œuvre, das nur umrisshaft überliefert ist: Die historischen Erwähnungen von Werken Lustigs (vielfach in Selbstzeugnissen) sind weitaus zahlreicher als die erhaltenen.[570] Während all dieses seinen Rang als Groninger Musik-Koryphäe ausgemacht haben muss, gilt das Interesse hier also seinem Alltagsdienst.

Als 1728 die Neubesetzung des Martini-Postens anstand, setzten die Stadtväter alles daran, einen Musiker zu gewinnen, der sich von dem im Land Üblichen absetzte. Der amtierende Groninger Bürgermeister, Scato Ludolph Gockinga, schlug dem Rat vor, »iemant uit Hamburg […] op stadskosten« zum Vorspiel einzuladen, und begründete dies damit, dass es wohl »beswaarlyck« sein werde, einen »capabel man«, der den Ansprüchen der Ratsherren genügte, in der Umgebung zu finden.[571] Wie weit es berechtigt war, einen grundsätzlichen Stadt-Land-Unterschied im Psalmenspiel zu sehen, sei dahingestellt; hilfreicher ist wohl die Vorstellung, dass der neue Amtsinhaber keinesfalls hinter Musikern der regionalen Spitzengruppe zurückstehen sollte (die ja möglicherweise nicht einmal an einem Stellenwechsel interessiert waren). Obendrein scheint es um den Psalmengesang in Groningen nicht zum Besten bestellt gewesen zu sein.[572] Der Hamburger Wunschkandidat, Lorenz Kühl, trat die Stelle nicht an; erst sehr viel später gelangte er in seiner Heimat auf einen herausragenden Posten, und zwar 1762 am Dom St. Marien (als Nachfolger von Johann Valentin Görner[573]). Stattdessen kam also Lustig nach Groningen.

Im Zentrum auch seiner Tätigkeit stand der Umgang mit den Melodien des Genfer Psalters. In späterer Zeit arbeitete er mit einer Ausgabe von 1775, in der die kurz zuvor neu gefassten Texte mit den traditionellen Melodien verbunden waren;[574] Lustig versah den Band, der für den Dienst an der Martini-Orgel angeschafft worden war, mit einer handschriftlichen Vorrede und bezeichnete ihn gleich zu Beginn als »Psalmboek voor 't Orgel« – ohne dass in ihm eine einzige Note auf das Orgelspiel hindeutet. Die Formulierung ist wörtlich zu nehmen: Es war Arbeitsgrundlage für ihn und seine Nachfolger an der Martini-Orgel, nicht nur als Gedächtnisstütze für die neuen Texte. Ausdrücklich schreibt er in seiner Vorbemerkung:[575]

> Ich bin auch der Meinung, dass jemand, der nicht nach einem gedruckten Kirchenbuch und aus allen möglichen gängigen Grundtönen spielen kann, einer Stadtorgel nicht würdig sei.

Alles, was über die gedruckten Melodiewiedergaben hinausging, war also zu extemporieren. So steht man auch hier an der kritischen Stelle einer Betrachtung von Orgelkunst: Was Lustig in seinem Orgelalltag tatsächlich leistete, ist nicht dokumentiert. Alles hingegen, was er niederschrieb, muss demnach für den Gebrauch durch Schüler bestimmt gewesen sein, letztlich in ähnlich rudimentärer Form, wie es auch Douwes oder van Loonsma für die Käufer ihrer Druckwerke entwickelten. Doch das Material, das eine Annäherung an Lustigs Praxis ermöglicht, ist farbiger.

Für die Tätigkeit in Groningen war er – wenngleich Lutheraner – bestmöglich vorbereitet. Wie er in seiner Vorbemerkung zum »Psalmboek« er-

570 Saar, Het leven en de werken van Jacob Wilhelm Lustig, besonders S. 50–66 (und hier vor allem die Diskussion derer, die »verloren geraakt« sind: S. 62–65).

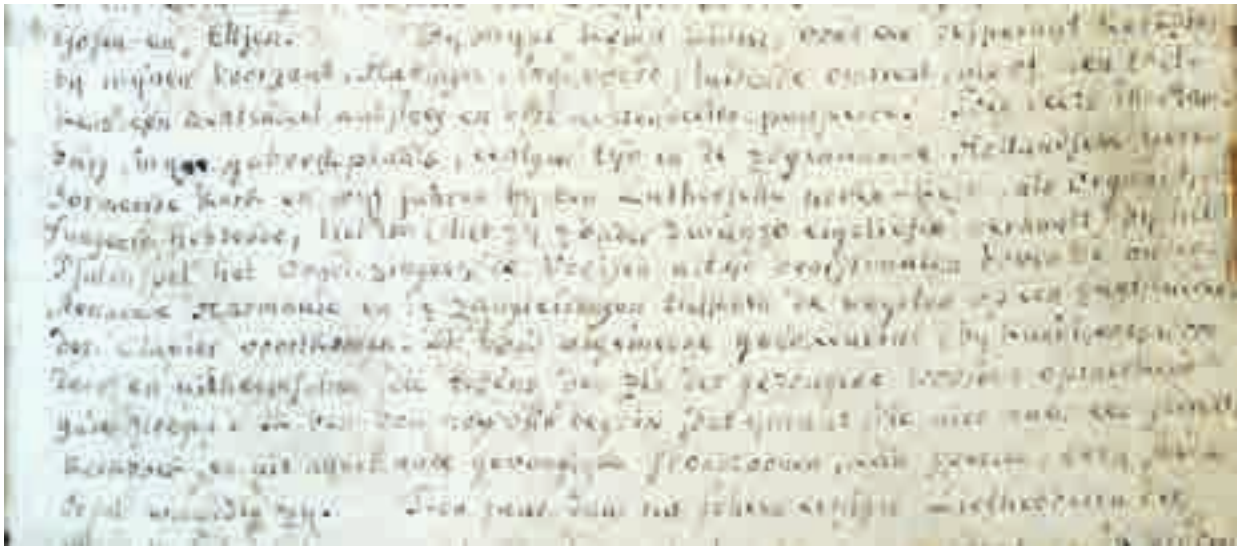
571 Zitiert bei Kugel u. a., Van Bartold Jansen tot Wim van Beek, S. 164; zur Personenklärung des Bürgermeisters GrA, 1700 nr. 16 (Lijst van gezagsdragers vermeld in het Regeringsboek afkomstig uit het Gemeente-archief Groningen, 1594–ca. 1811), online: https://tinyurl.com/msk3twc4, S. 64.

572 So das Negativurteil Lustigs in seiner nachstehend ausführlicher zitierten Vorrede zum »Psalmboek«.

573 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Valentin_Görner.

574 GrA, Toegang 1518 Nr. 1937. Die nachfolgenden Zitate daraus auf fol. [1]r (Spiel nach dem »Kerkboek«, Hamburg), [2]r (Statenberijming).

575 »Ick ben ook nog van begrip, dat ijemant, die niet naar een gedrukt kerkboek, en uit allerhande gevoeglijke grondtoonen, kan speelen, geen stads-Orgel waardig zij.«



Jacob Wilhelm Lustig: Bericht über seine Grundauffassungen zum Psalmenspiel, die er schon aus Hamburg mitbrachte.

wähnt, war er in seiner Hamburger Frühzeit für das Orgelspiel teils in der örtlichen »Hollandsche Gereformeerde Kerk«, teils in einer der lutherischen Nebenkirchen zuständig gewesen, und er begleitete dort jeweils den Gemeindegesang. In der norddeutsch-lutherischen Praxis hielt dies damals erst allmählich Einzug; wie ungewöhnlich es noch war, spiegelt sich besonders farbig 1736 in einer Glückstädter Eingabe an den dänischen König. Eigentlich zielte sie auf die Neubesetzung der Organistenstelle in der alten Schlosskirche ab; dennoch schien es ratsam, den Bedarf dieses Orgelspiels zu begründen – und so kam es zu ausführlichen Darlegungen dazu, wie segensreich eine solche Begleitung sei.[576] Wäre diese schon allgemein üblich gewesen, hätte man dies alles als bekannt voraussetzen können.

Wie Lustig sein Spiel im reformierten Gottesdienst auffasste, legt er im Vorspann zum »Psalmboek« ausführlich dar.[577] Schon in Hamburg habe er die Melodie gegenüber den Begleitharmonien hervorgehoben: etwas, das entweder ein zweimanualiges Instrument oder eine Registerteilung voraussetzt. Zwischen den Liedzeilen habe er kurzzeitig das Manual gewechselt, um für die Zwischenspiele »sacht klingende« Register einzusetzen; das, was Jahrzehnte später für Beukema wie eine Selbstverständlichkeit wirkte, mag sich Lustig in der reformierten Hamburger Diaspora-Gemeinde auch aufgrund von eigenem Nachdenken erarbeitet haben. Dies habe bei Einheimischen wie Auswärtigen Anerkennung gefunden; so formuliert, bestätigt dies, dass Lustig sich darin als Pionier sah. Obendrein habe er in seinem Spiel auch

576 LASH, Abt. 11 Nr. 1803, fol. 94–95, Zitat von fol. 94r/v: »Wann nun, Allergnädigster König und Herr! in einer zahlreichen Gemeine der *Cantor* mit den wenigen Schülern ohne Einstimmung der Orgel ohnmöglich verhüten kan, daß nicht ein Theil der Gemeine aus einem, das andere aus einem andern *Ton*, das eine langsahm, das andere geschwinder singe, woraus keine geringe *confusion* und Unordnung beym Gottes-Dienste entstehet«, wird die Anstellung eines Organisten erbeten, »der beym öffentlichen Gottesdienst die Melodeyen der Gesänge kürtzlich *præludi*re, und sonderlich bey den Haubt-Gesängen, auch da es sonst nöhtig erachtet wird, mit der Orgel einstimme«.

577 Original: »Toen reets in Hamburg […] liet ik […] bij het Psalmspel het Orgel zingen, de Vooisen altijd doorstraalen boven de ondersteunende Harmonie en de zangleidingen tusschen de regelen op een zagt luidenden Clavier voortkomen. Dit fond algemeene goedkeuring, bij Kundige inwoonders en uitheemschen, die teffens den zin der gezongene woorden opmerkend gade sloegen.«

auf den Sinn der Texte geachtet. Dies alles trug er als individuelles Profil in die Groninger Praxis hinein: gleichviel, wie neu es dort wirklich war.

Zeitlebens bemühte er sich um eine Verbesserung des Psalmenspiels. Dass Hinsz dazu überging, tiefere Terzmixturen zu bauen, lässt sich mit seinem Wunsch korrelieren, die Melodien der Psalmen noch deutlicher hervorheben zu können.[578] Und er berichtet auch, dass er sich vor dem Erscheinen der »Statenberijming« an die »Dichtkundigen« der Generalstaaten gewandt habe, um zu fragen, ob nicht gleich auch das Musikalische überarbeitet werden könne, so dass etwa der bis dahin gebräuchliche Altschlüssel der Melodienotation durch einen Violin- oder zumindest Diskantschlüssel ersetzt werde. Doch er erhielt als Antwort, man fühle sich nur für die Dichtung zuständig; das Musikalische solle bleiben, wie es sei, also »zeer elendig«.[579] Wie Lustig sich ein gutes Psalmenspiel vorstellte, lässt sich immerhin in Umrissen erahnen. Von ihm haben sich bezifferte Bass-Begleitungen der Melodien in zwei voneinander unabhängigen Manuskripten erhalten: in einem »Psalmboek voor het Clavicymbel« und als ein ebenso kompletter Psalter-Durchgang für die Orgel in mehreren Bass-Aufbereitungen.[580] Flankieren lässt sich dies aus theoretischen Äußerungen.[581]

Für ein Verständnis all dessen muss zunächst Bekanntschaft mit einem anderen, deutlich jüngeren Musiker gestiftet werden: mit Marten Jellen (später »Marten Jellen Zuidhof«),[582] dem Schreiber des Manuskripts, in dem sich die Orgelbearbeitungen Lustigs finden. 1737 in Suurhusen bei Emden geboren, war er zunächst, von 1758 an, Schulmeister im Nachbardorf Loppersum; zu seinen Dienstpflichten gehörte das Spiel der Orgel, die Joachim Kayser dort erbaut hatte. Ab 1761 wirkte er an der Schnitger-Orgel in Weener (damals noch ohne die Erweiterungen Johann Friedrich Wenthins), wechselte 1774 für kurze Zeit zunächst nach Greetsiel und im Folgejahr nach Bunde; an diesen beiden Orten spielte er also auf Orgeln Valentin Ulrich Grotians. 1786 gab er diese Berufstätigkeit auf und zog nach Groningen; spätestens damals wird er dem mittlerweile achtzigjährigen Lustig begegnet sein. Fortan verdiente er sein Brot als Privatlehrer für Musik, Mathematik und Deutsch. 1789 allerdings trat er wieder in eine normale Schulstellung ein, nun in Veendam südöstlich der Provinzhauptstadt, wo sein Unterrichtsstoff auch die Navigationslehre umfasste. Dort blieb er bis zu seinem Tod 1817.

Auch Jellen muss ausgeprägte Interessen an kirchlichem Liedgut gehabt haben. Sie äußern sich erstmals in seinem »Choral-Buch in ordnung nach das neu eingerichtetes Ostfriesisches Kirchen-Gesang-Buch«, auf dem Titelblatt am 26. November 1763 datiert, auf einer weiteren Schmuckseite mit der Jahreszahl 1765 versehen – beide Angaben lokalisiert in Weener.[583] Warum er den Band anlegte, wirkt rätselhaft. Das Liedrepertoire ist ausgeprägt lutherisch und bezieht sich auf das »Neu-eingerichtete Ost-Friesische Kirchen-Gesang-Buch« von 1754, das neben traditionellen Liedern auch Gesänge des Hallenser Pietismus enthält;[584] alle ostfriesischen Orte, an denen Jellen wirkte, liegen aber im reformierten Landesteil. Ebenso unklar ist auch der Nutzen, den das Buch für den Zweitbesitzer hatte: benannt mit der Jahresangabe 1768 auf der Titelseite als »P. K. Pannenborg«. Vermutlich

578 Kugel u. a., Van Bartold Jansen tot Wim van Beek, S. 167. Jongepier, Hinsz' klankconcept, S. 70.

579 Hierzu auch Beek u. a., Jacob Wilhelm Lustig, S. 14.

580 Beide in Den Haag: KB, Nationale Bibliotheek. Das Cembalo-Werk als 133 K 18, dasjenige für Orgel als 133 K 23.

581 Oost, Mast heare, hoe 't die mân spielet, S. 87–89.

582 Zur Biographie: Lustig, XXIV Capricetten, S. 13 (Elly Kooiman); Dahlke (Hrsg.), Choralbuch für Ostfriesland, S. 19f. Die Angabe des Geburtsortes als »Zuyderhuysen« (Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 368; Oost, Mast heare, hoe 't die mân spielet, S. 86) verweist nicht auf einen realen Ortsnamen.

583 Dahlke (Hrsg.), Choralbuch für Ostfriesland, S. 21 und 23.

584 Ebd., S. 15–18; zu den bibliographischen Daten https://tinyurl.com/4u7mxw36.

bezeichnet dies den Weeneraner Kaufmann Pieter Cryns Pannenborg (geboren 1747),[585] der damit ebenfalls »reformiert sozialisiert« war. Denkbar erscheint, dass Jellen die Sammlung in Druck geben wollte;[586] doch nach wenigen Jahren befand sie sich nicht einmal mehr in seinem Besitz.

Die Psalmbearbeitungen Lustigs dagegen überliefert Jellen als Teil einer synoptischen Darstellung. Allerdings wird der Quellenfundus damit unübersichtlich.[587] Insgesamt sind drei Sammlungen scharf voneinander zu trennen: Jellens lutherisches Choralbuch, das 2009 als Schwarz-Weiß-Reproduktion veröffentlicht wurde und das mit Lustig nichts zu tun hat, ferner die Psalmensynopse, aus der bislang lediglich drei Seiten als Abbildungen publiziert worden sind,[588] und Lustigs Bearbeitungen für Cembalo, die – als dritter Quellenkomplex – weitgehend unbeachtet geblieben sind.

Das Hauptinteresse hat hier jenem synoptischen Manuskript zu gelten. Synopse bedeutet: Die Darstellung ist benutzerfreundlich so eingerichtet, dass jede aufgeschlagene Doppelseite des Bandes einem der zu behandelnden Gesänge gewidmet ist; jeweils oben ist die Melodie eingetragen (von links nach rechts durchlaufend), darunter mehrere Bassbegleitungen. Da die Melodien für eine Harmonisierung eigentlich nur begrenzt Gestaltungsfreiräume lassen, wiegen die Unterschiede schwer, die sich zwischen den Basslinien und ihren Bezifferungen auftun. Dass die Synopse direkt zum Orgelspiel gedacht war,[589] wirkt fraglich; eher handelte es sich um Studienmaterial.

Die Urheber der Bässe werden zumeist nach einer extrem verkürzten Formulierung benannt, die sich 1903 im Katalog zur Musiksammlung von Daniël François Scheurleer findet;[590] dort ausdrücklich als »uit het voorbericht« bezeichnet, ist dieser Einleitungstext sehr viel umfangreicher und stellt auch das Gestaltungsanliegen dar. In diesen Ausführungen liegt also der Schlüssel zum Verständnis der Sammlung; deshalb sei hier das niederländische Original zitiert und abschnittsweise kommentiert.[591]

Zunächst schildert Jellen seine Intention:

> Dit Psalmboek is een zamenstelzel van alle het Nuttige en Noodige, wat iemant in een Orgel-Ps. boek wenschen kan, zelfs tot den hoogsten Toppunt van de Harmonij toe.

Die »Zusammenstellung« wendet sich also nicht nur an Amateure oder Organisten nachgeordneter Dienststellungen; vielmehr möchte Jellen mit ihr »alles Nützliche und Notwendige« bis hin zu höchsten Ansprüchen der Psalm-Harmonisierung bieten. Daraufhin beschreibt er, dass in der ersten Zeile (»Regel«) stets die Melodie dargeboten werde:

> De Eerste Regel is 't'elkens de Melodij der PSalm [sic].

Zur zweiten Zeile der Notenpräsentation schreibt er:

> De Tweede Regel, namelijk de Eerste Bas-Regel, is afkomstig van eenen *Eitzing*, eertijds Organist te Groningen; Deze Bas diend daer toe, om eenen Anvanger op de Gemakkelijkste Wijze, de Psalmen, met de Linker- en Rechter-Hand, Vierstemmig te doen Speelen.

585 Dahlke, Choralbuch für Ostfriesland, S. 11.
586 Leaver, Een Nederlands Psalm-Boek, S. 84.
587 Vgl. die irrtümliche Zuordnung bei Westerbrink, De organisten van de Der Aa-Kerk, S. 196.
588 Oost, Mast heare, hoe 't die mân spielet, S. 87 (Ps. 24); Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 317f. (mit Titel auf S. 370), und Leaver, Een Nederlands Psalm-Boek, S. 86f. (beide Male Psalm 1).
589 Leaver, Een Nederlands Psalm-Boek, S. 85.
590 Scheurleer, Catalogus der muziekbibliotheek: Vervolg, S. 187, danach komplett zitiert bei Luth, Daer wert om 't seerste uytgekreten, S. 368f. Verkürzt bei Saar, Het leven en de werken van Jacob Wilhelm Lustig, S. 66; Oost, Mast heare, hoe 't die mân spielet; Leaver, Een Nederlands Psalm-Boek, S. 85.
591 Für die Beschaffung von Arbeitsfotos danke ich Jeroen van Dommele, Den Haag.


Psalm 9
Eitzen
Tjaden
Hurlebusch
Lustig (1)
Lustig (2)


3

Der erste bezifferte Bass wird also auf einen Organisten »Eitzing« zurückgeführt, der »seinerzeit« in Groningen gewirkt habe. Er lässt sich als Johannes Eitzen identifizieren, der bis zu seinem Tod 1719 als Organist an der Groninger Der Aa-Kerk wirkte. Dorthin war er 1697 berufen worden und hatte dafür den Posten an der Bremer Ratskirche Unser Lieben Frauen aufgegeben; die Reise von dort legte er gemeinsam mit Schnitger als Erbauer »seiner« neuen Orgel zurück.[592]

Irgendwann zu Beginn des 18. Jahrhunderts wird Eitzen diese Psalmbearbeitungen zusammengestellt haben. Die Sätze[593] sind aus Jellens Sicht die einfachsten, also auch geeignet für Anfänger, dennoch anders gestaltet als bei Douwes und van Loonsma. Nur indirekt beschreibt Jellen, was es mit dem vierstimmigen Spiel in beiden Händen auf sich hat: Melodie und Begleitung werden nicht für ein Spiel mit geteilten Registern auseinanderbewegt; Ziel ist vielmehr die Entwicklung eines klassischen vierstimmigen Satzes, ähnlich gestaltet wie gesungene Liedsätze. Die rechte Hand muss daher neben der Melodie auch eine unter ihr liegende Altstimme spielen können, über den Teilungspunkt von Registern hinweg, der auf den kleineren Orgeln zwischen *h* und c^1 liegt. Ob der Tenor – in Bass-Nähe – mit der linken Hand gespielt werden solle, wird nicht ausdrücklich erwähnt; Weiteres ergibt sich aber aus der Notation.

Zur Veranschaulichung wird hier Jellens Synopse zum 9. Psalm wiedergegeben.[594] Setzt man Eitzens bezifferte Basslinie so um, dass in jeder Hand tatsächlich zwei satztechnisch korrekt geführte Stimmen liegen und obendrein jeweils volle Dreiklänge gebildet werden, zeigt die Anfangszeile klar, wie schlicht die Gestaltung ist. Zu den ersten drei Melodietönen liegt zwischen den beiden Außenstimmen maximal eine Oktave, in die somit die beiden verbliebenen Dreiklangstöne einzufügen sind (*g* und *h*); in der Sexte zum zweiten Ton ist ohnehin nur das *h* als dritter Ton noch »frei«, so dass der Satz dreistimmig erklingt. Also ist in diesem Anfang die Lage auch der beiden Binnenstimmen klar definiert; im weiteren Verlauf, in dem sich der Klangraum zur Doppeloktave öffnet, ist die Gestaltung nur wenig offener.

Eine Verschriftlichung des so Einfachen wäre für professionelle Organisten, die an den zeitgenössischen »großen Dorforgeln« des Groninger Landes wirkten, vermutlich nicht notwendig gewesen; es ist vielmehr anzunehmen, dass sie eine solche Begleitung auch direkt aus einem Melodienbuch ableiten konnten (bis hin zur Normalpraxis Beukemas in Leens). Daher sind Eitzens Bearbeitungen im gegebenen Zusammenhang am wenigsten interessant. Allerdings: Warum nahm Jellen sie in seine Synopse mit auf? Wie waren sie ihm überhaupt zugänglich geworden? Eine Beantwortung setzt weitere Einblicke voraus, und so lässt sich erst einmal zur nächsten Schicht der Synopse übergehen. Jellen schreibt:

> De Derde Regel, dat is, de Tweede Bas; die is afkomstig van Tjaden, eertijds Organist te Noordbroek; [Textverlust durch umfangreiche Rasur] En die Bas diend, omde Psalmen met de Linker Hand Drie-Stemmig te Speelen; en dan volgens dien te Varieeren, om niet in het Varieeren genoodzaakt te zijn, groote Sprongen te doen; daarom gaat ze Steeds zingende, in zuivere, en meest Sexten-Harmonij voort, zonder naaslagen, dewelke in het Varieeren niet wel mogelijk zijn.

Marten Jellen [Zuidhof], Synopse unterschiedlicher Bässe zu Psalm 9. Zuerst die Melodie, dann zwei ältere Konzepte, gefolgt von einem zeitgenössischen Standard-Bass; unten stehen zwei Lustig-Varianten.

592 Westerbrink, De organisten van de Der Aa-Kerk, S. 195 f.; Küster, Arp Schnitger, S. 109.

593 So schon Oost, Mast heare, hoe 't die mân spielet, S. 88.

594 Aus Jellens Handschrift S. 17 f. Sie ist eine derjenigen mit nur zwei Bässen Lustigs. Vgl. zudem oben die Bearbeitung desselben Psalms durch Claes Douwes.

Der Text nimmt in Jellens Querformat-Darstellung knapp vier Zeilen ein, die ausradierte Passage davon fast eine ganze; sie ist so sorgsam entfernt, dass nur noch Konturen einzelner Buchstaben erkennbar geblieben sind. Aus dem Kontext lässt sich allerdings erschließen, dass hier nichts musikalisch Relevantes stand; die Beschreibung des Basses folgt erst anschließend. Also bezog sich der getilgte Text wohl auf Tjadens Leben, vielleicht auch auf die Beziehung Jellens zu Tjaden oder auf dessen Stellung innerhalb der zeitgenössischen Musikentwicklung.

Auch für Tjaden benutzt Jellen die Angabe »eertijds«; wie Eitzen war auch er, als diese Textformulierung entstand, bereits tot. Gemeint ist Dirck Tjaden;[595] er hatte 1732 den Dienst an der Schnitger-Orgel in Noordbroek angetreten und wurde dort am 7. September als Gemeindemitglied genannt. Zuvor war er in Ostfriesland tätig gewesen; wie damals erwähnt wird, war er dorthin aus Loga gekommen, heute ein östlicher Vorort von Leer. Den Dienst hatte er bis zu seinem Tod 1759 inne; sein Nachlass wurde am 26. Oktober des Jahres erfasst.[596]

Tjadens Bässe, von Jellen präziser beschrieben, sollen mit einem Klangunterschied aus Melodie und Begleitung vorgetragen werden. Das erinnert an den Ansatz Douwes' und van Loonsmas;[597] Tjadens Bearbeitungen allerdings sind auf einer Orgel mit geteilten Registern nicht spielbar. Denn über der Basslinie wäre an vielen Stellen kein Platz für die geforderten zwei weiteren Stimmen, die ebenfalls mit der linken Hand zu greifen wären: Die Basslinie steigt bisweilen zu nahe an den klassischen Teilungspunkt der Windlade heran (*h*/*c*^{1}), und sogar schon über einem Ton *g* könnte nur noch eine weitere Stimme eingesetzt werden, ohne in die Nachbar-Klanglage überzuwechseln. Zu Beginn der dritten Liedzeile wäre über dem Basston *h* überhaupt kein Platz mehr für eine weitere Stimme, erst recht in dem Sextabstand, der mit der Bezifferung gefordert ist (*g*^{1}). Umsetzbar ist Tjadens Satzgestaltung also nur auf einer zweimanualigen Orgel; mit der rechten Hand soll (vernehmlich registriert) die Melodiestimme gespielt und mit der linken auf einem anderen Manual die Begleitung hinzugesetzt werden. Tjadens Orgel in Noordbroek hatte zwei Manuale; also setzte er in seinem Begleitungskonzept die zeitgenössische Normalität der größeren Orgeln im Groninger Land voraus.

Diese Sätze sollten obendrein »variiert« werden, und die Techniken hierzu stellt Jellen zu Bandbeginn exemplarisch dar. Auf jeder Seite ist unterhalb der Notenpräsentation Platz freigeblieben; dort, zu den Psalmen 1 bis 6, hat Jellen insgesamt 123 Figurationsmodelle aufgezeichnet, nach denen die Akkorde der schlichten Generalbassbezifferung ausgeführt werden sollen. Um dies überhaupt zu ermöglichen, sollen die Stimmen »singend«, »rein« und in »Sextenharmonien« fortschreiten, nicht jedoch »nachschlagen«; daher sind die Ausführungsmodelle darauf abgestimmt, dass unter jedem Melodieton ein konstanter Begleitklang steht (nicht etwa ein Vorhalt oder Durchgang). Der Klang wird also figurativ in kleinen Notenwerten aufgelöst, bis hin zu Bewegungen in Zweiunddreißigsteln. Daraus folgt zweierlei: Die Melodie muss langsam gesungen worden sein; und da in diese schnellen Bewegungen auch die Basslinie einbezogen wird, ist der gesamte Begleitsatz für ein Manualiter-Spiel konzipiert. Allerdings hatte die Orgel in Noordbroek auch damals schon ein Pedalwerk; welche Rolle Tjaden ihm beimaß, bleibt unklar,[598] und so mag seine eigene Spielpraxis anspruchsvoller gewesen sein als das, was er (exemplarisch) verschriftlichte.

595 Leaver, Een Nederlands Psalm-Boek, S. 85.

596 http://www.lidmatengroningen.nl/Noordbroek.htm#1712; das Nachlassverzeichnis (GrA, Toegang 731 Inv.-Nr. 3242) online: https://tinyurl.com/bdh92nx3.

597 Auch Lustig würdigt diese Technik; vgl. Oost, Mast heare, hoe 't die mân spielet, S. 88.

598 Zu dieser Problematik ebd.

Für eine Einschätzung, wie in der »Zeit nach Schnitger« die Orgeln der Groninger Dörfer bedient wurden, sind Tjadens Sätze also ein unschätzbar wertvolles Dokument. In den Gemeinden müssen die Gesänge des Genfer Psalters mittlerweile so gut bekannt gewesen sein, dass die Orgel – nun zweifellos als Begleitinstrument – nicht mehr eine bloße Koordinationshilfe des Vortrags war: Anders auch als in jüngeren Orgelbegleitungen üblich, konnten Organisten die Akkorde auflösen und den Gemeindegesang mit virtuosem Orgelspiel tragen, obendrein in der Vielgestaltigkeit der in den Instrumenten angelegten Dispositionen. Dies alles macht verständlich, dass »Psalmenbegleitung« mehr war als ein schlichtes Handwerk.

Tjadens bezifferte Bässe geben demnach nur ein Grundgerüst wieder, auf dem sich (eine entsprechende Orgeldisposition vorausgesetzt) diese Pracht entfalten konnte. Verständlich wird auch, warum der Leenster Behelfsorganist Beukema sich für ein Spiel in Moll sicherheitshalber das »Buch« des Amtsinhabers Wolthuis aufs Pult stellte: Auch in ihm standen für den Generalbass zweifellos Bezifferungen; sie müssen es gewesen sein, die ihm bei dieser ungewohnten Herausforderung Orientierung boten. Allerdings passt Beukemas Technik, aus dem Registerbestand des Rückpositivs nur zwei zarte Stimmen zu benutzen, mit dem Ansatz Tjadens nicht zusammen. Denn dieser schöpfte dafür, die Melodie und ihre dreistimmige Begleitung voneinander zu trennen, die Potentiale der beiden Manualwerke schon vollständig aus; für Piano-Einschübe zwischen den Liedzeilen hätte er ein drittes Manual benötigt. Da auch Lustig von dieser Zwischenspiel-Technik berichtet, äußert sich in ihr möglicherweise eine Fortentwicklung über die Praxis hinaus, die Tjaden (derselben Generation wie Lustig angehörend) in seiner Lehrzeit kennengelernt hatte und daraufhin eigenständig fortentwickelte; darauf, was Lustig an Neuem ins Land mitbrachte, brauchte er nicht zu reagieren.

Wie aber kann Jellen Zugang zu einem Manuskript Tjadens erhalten haben, das Sätze zu sämtlichen Psalmen enthielt? Dies zu erklären wirkt noch schwieriger als im entsprechenden Fall Eitzens. Für beide war Jellen auf einen Mittelsmann angewiesen, der die Lücke zwischen ihm und dem jeweiligen Komponisten überspannen konnte. Da Eitzen 1719 gestorben war, kommt dafür nicht einmal Lustig in Betracht, erst seit 1728 in Groningen; denkbar erschiene immerhin, dass seine Sammlung am Ort weiterbenutzt wurde und dann in Lustigs Besitz überging. Doch dafür, dass auch Tjadens Psalmbuch dorthin gelangte, gibt es keine Veranlassung; viel eher müsste es nach 1759 (nach Tjadens Tod, von dem Jellen ja wusste) in Noordbroek verblieben sein. Hatte Jellen also Kontakt zu Tjadens Nachfolger? Oder hatte er einst selbst Tjadens Bekanntschaft gemacht? Beide stammten aus Ostfriesland, und Jellen könnte Tjaden in den 1750er-Jahren sogar zum Unterricht aufgesucht haben. Nutzen aus dem Psalmbuch hätte er an den zweimanualigen Orgeln ziehen können, die er dort spielte, also sowohl am Schnitger-Rumpfbestand des Instruments in Weener als auch in Bunde.[599]

Für die dritte Basslinie fällt die Darstellung deutlich einfacher aus. Jellen schreibt:

> De Vierde Regel, de Derde Bas, is de Bas van Hurlebosch, dog zonder de Manieren die Hij mede in Druk gegeeven heeft (Die niet veel om 't Lijf hebben volgens eene Uitdrukking van Lustig). Deze Bas diend voornaamelijk, om het Sext-quint-Accoord in allerley gevallen te leeren uitvoeren, en de Bas een weinig Leeven meer bij te zetten door naaslagen. En deze Harmonij, nevens de overige volgende Regels, zijn alleene voor de Rechterhand, volgens de Aart der Generaal-Bas, uit te voeren.

599 Zu dieser Kaufmann OF, S. 67 (zu ihrem jüngeren Aufstellungsort in Aurich-Oldendorf).

Conrad Friedrich Hurlebusch war zwischen 1743 und seinem Tod 1765 Organist an der Oude Kerk in Amsterdam. Seine Sammlung »De 150 Psalmen Davids« erschien 1746;[600] zu den Bässen sei (wie daraufhin auch zu denjenigen Lustigs) mit der rechten Hand eine dreistimmige Aussetzung zu entwickeln, also entsprechend dem Generalbassspiel, selbstredend mit der Melodie in der obersten Stimme. Wie Jellen ausführt, passte er Hurlebuschs Kompositionen allerdings an das Grundkonzept der anderen Bearbeitungen an. Er verkürzte die Notenwerte und ließ alle Verzierungen weg: Umspielungen längerer Töne, kurze Durchgangs- oder Vorschlagsnoten, Mordente und Triller. Jellens Bemerkung, es gehe in diesen Sätzen wesentlich um das Erlernen des »Sextquintakkords« (Quintsextakkord), mag mit seinem persönlichen Eindruck der Werke zu tun haben; tatsächlich findet sich bei Hurlebusch die Bezifferung »6 + 5« nicht selten, aber auch nicht so oft, dass sich dies als didaktisches Ziel identifizieren ließe.

Abschließend kommt Jellen auf Lustig zu sprechen; dessen Bässe mögen ihm durch direkten Kontakt zugänglich geworden sein. Jellen schreibt über sie:

> De overige Bassen zijn van *Lustig* gecomponeerd; dienende, om allerleij hedendaags gebruikelijke Harmonische Slagen, in Oeffening te brengen, om daarvan, zich naar Vereisch der zaake, onder her Openbaar PS. gezang, te bedienen. De Laatste Bas-Regel is de Konstigste en Nuttigste die Lustig ooit opgesteld heeft; daar in, zijn de verdubbelingen van de 3. 6. of 8. &c. aangeweezen, ter Vermijding van verbodene Harmonische gangen, zelfs in allerleij bedekte Voorvallen: En zoo tot een vaste Grondlegging in de Generaal-Bas, kan verstrekken.

Eine genaue Zahl dieser »übrigen Bässe« nennt Jellen nicht; da er im Notentext insgesamt fünf bis sieben wiedergibt, liegt der Mindestanteil Lustigs bei zweien. Von diesen ist also einer der »kunstvollste und nützlichste« Bass, den Lustig »je aufgestellt« habe, der andere hingegen schlichter. Die Bandbreite dessen, an Lustigs Beispielen »allerlei heutzutage gebräuchliche harmonische Wendungen« üben zu lassen, variiert also; erst im jeweils untersten Basssystem ist die Fortgeschrittenenstufe erreicht. Vor allem hier finden sich die von Jellen erwähnten Verdoppelung von Bezifferungen; sie regeln nicht nur das bloße Vorkommen von Tönen, sondern obendrein den präzisen Aufbau der Akkorde. Jellen war sich dessen bewusst, wie nahe in Psalmenbegleitungen »verbotene Harmoniefortschreitungen« lägen (wie van Loonsma sie sogar in Druck gab); auch »verdeckte« Parallelen wollte er ausgeschlossen wissen. Und wie ein Merkmal dieser Sätze erscheint, dass Lustig auf vielen Zeilen-Schlussklängen noch Vorhaltsbildungen vorsieht (Quarte, auch None), anstatt den Vortrag dort zum Stillstand kommen zu lassen.

Die Basswiedergaben Lustigs müssen auf mehrere Vorlagen zurückgehen. Es wird nicht einmal deutlich, wie schon dieser selbst einfachere und komplexere Bearbeitungen voneinander trennte oder ob er sie in je einem Zyklus gegenübergestellt hatte; ebenso unklar bleibt, warum Jellen weitere Bearbeitungen Lustigs (neben diesen beiden »Eckpunkten«) in die Synopse aufnehmen konnte. Jedenfalls muss es bei Lustig noch vieles Weitere gegeben haben, auch über das Notierte hinausgehend; seine Cembalo-Begleitungen von 1774 folgen nochmals eigenen Gestaltungsprinzipien und überschneiden sich nicht mit Jellens Synopse. So wirft dies auch Licht auf ihn als Kopisten: Je inkohärenter das Material wirkt, das er zusammenführte, desto enger muss sein Kontakt zu Lustig und desto tiefer der Einblick in dessen (entsprechend uneinheitliche) Arbeitsmaterialien gewesen sein.

600 Vgl. https://opac.rism.info/id/rismid/rism990031940.

Dies spielt eine Rolle auch für eine Datierung von Jellens Manuskript. Es handelt sich um eine extrem sorgsame Reinschrift; nichts deutet darauf hin, dass er seine Erstbegegnung mit den Vorlagen gleich in diese Synopse münden ließ. Manches davon mag er selbst schon deutlich vor der Zusammenführung besessen haben, und anderes (wie die Vielfalt der Lustig-Gestaltungen) kann er selbst geordnet haben. Auch ist wohlabgewogen, dass für jede Psalmmelodie jeweils zu Beginn zwei diametral unterschiedliche Annäherungen an die Satztechniken stehen, denen dann nach der (revidierten) Hurlebusch-Etappe als Krönung die Gestaltungsvielfalt Lustigs folgt. Kurz: Hier handelt es sich nicht um ein Schülermanuskript aus einer Unterrichtszeit, sondern viel eher um den Ausdruck eigener musiktheoretischer Interessen.

Obendrein: In der Wiedergabe der Eitzen- und Tjaden-Bässe hat die Synopse retrospektiven Charakter: nicht nur darin, dass diese älteren Kompositionen überhaupt Aufnahme fanden. Denn die Überschrift zu den Musikwiedergaben des 9. Psalms trägt den Zusatz »(In de oude Berymingh.)«. Dies liefert einen ersten Terminus »ante quem«: Vor dem Erscheinen der »Statenberijming« von 1773 oder des auch von Lustig genutzten Psalmbuchs 1775 wäre diese Formulierung unerklärlich. Damals wirkte Jellen in Bunde, und so lässt sich die Entstehung noch weiter eingrenzen: 1786 übersiedelte er nach Groningen; erst danach kann er die Synopse erarbeitet haben.

Dies bestätigt sich noch mit einem dritten Zugang. Auf dem Titelblatt benennt Jellen seinen Namen als »M. J. Zuidhof«. Der Beiname fehlt in seinen früheren Manuskripten, auch im ostfriesischen Choralbuch – und ebenso in seiner Abschrift der 24 »Capricetten« Lustigs, die (in dieser Quelle) erst in den 1990er-Jahren wieder ans Licht der Öffentlichkeit drangen.[601] Zur Ordnung des Gesamtgeschehens kann sie nur wenig beitragen; zwar steht auf ihrem Titelblatt die Datierung »1771«,[602] allerdings als nachträglicher Zusatz, so dass dieser sich auch auf die Entstehung des Werkes selbst beziehen kann.[603] Immerhin müsste Jellen die Noten abgeschrieben haben, ehe er seinen Namen abwandelte. Wie also hatte er Zugang zu einer Vorlage erhalten: schon früher durch einen Kontakt zu Lustig selbst?

6.6. Ein »Stadsorganist« für das Dorf Ferwert?

All das, was sich an Jellens Psalmensynopse beobachten und aus weiteren Äußerungen Lustigs ableiten lässt, kann obendrein noch auf einen anderen Quellenkomplex übertragen werden; er spiegelt den Unterricht, den Lustig Claes Jilderts van Egten gab, dem Sohn eines Kollegen aus Ferwert (Fryslân). Dieser, Jildert Claessen van Egten, war gleichfalls nicht das, was man als Dorforganist abtun könnte, auch wenn für ihn die übergeordnete Berufsbezeichnung »Schulmeister« lautete.[604] Er stammte ursprünglich aus dem Südwesten Fryslâns (aus Hieslum südlich von Bolsward) und war 1716 in den Norden der Provinz gezogen, zunächst nach Wanswerd an das große Instrument, das Harmen Jans 1667 unmittelbar nach seinem Weggang von dort erbaut hatte: dreimanualig mit angehängtem Pedal und 19 Registern. 1719, nach drei Jahren dort, zog er nochmals weiter in Richtung Nordküste, nach Ferwert: an die modernere Schnitger-Orgel (1704), die mit ihren 26 Registern deutlich größer, mit Manual, Rückpositiv und Pedalwerk

601 Laut S. 23 der Edition soll die Handschrift im Museumsdorf Cloppenburg verwahrt werden; dort war 2022 aber nur ein Exemplar der Edition nachweisbar (für Mitteilungen danke ich dort Eike Lossin).

602 Lustig, XXIV Capricetten, S. 23.

603 Vgl. Lustigs Fußnote zu seiner niederländischen Übersetzung von Burneys »The present state of music in Germany, the Netherlands, and United provinces« (1773, Übersetzung 1786); vgl. Kugel u. a., Van Bartold Jansen tot Wim van Beek, S. 165. Bei Burney bezogen darauf, dass Carl Philipp Emanuel Bach ihm das »Wohltemperierte Klavier« vorstellte (in der Originalausgabe S. 272); bei Lustig (Rijk gestoffeerd verhaal), S. 389–391.

604 Zur Biographie Vlagsma, De Friese orgels, S. 318 f.



Kalligraphie-Probe des Organisten Jildert Claessen van Egten in Ferwert (1743).

völlig anders disponiert und damit zugleich (im überörtlichen Vergleich gesehen) zukunftsweisender gestaltet war. Jildert Claessen van Egten ging also seit den Anfängen einer (durchweg dörflichen) Laufbahn mit überdurchschnittlich großen Orgeln um. Sein Sinn fürs Künstlerische ist immerhin jenseits des Musikalischen dokumentiert: Er betätigte sich auch als Kalligraph.[605] Und von seiner Tochter Antje ist ein kunstvolles Sticktuch überliefert, auf dem neben den Buchstaben des Alphabets auch eine Kirche wiedergegeben ist – stark ähnelnd derjenigen in Ferwert.[606]

Nun, während des Herbsts 1747, sollte Jilderts Sohn Claes auswärts Unterricht erhalten: nicht in der kaum 20 Kilometer entfernten Provinzhauptstadt Leeuwarden, wo mit Reijnold Popma van Oevering ein zweifellos profilierter Musiker wirkte.[607] Ziel war vielmehr die fast 60 Kilometer entfernte Hauptstadt der Nachbarprovinz Groningen. Eigentlich ist dies kaum verständlich; die einstige Divergenz zwischen größeren Groninger Instrumenten und den kleineren in Fryslân wurde zunehmend eingeebnet. Und Belege dafür, dass die Schnitger-Orgel in Ferwert von Groninger Orgelbauern betreut wurde, so dass auf diesem Wege eine Beziehung nahegelegen hätte, gibt es aus der Zeit vor 1761 offensichtlich auch nicht.[608] So basierte die Unterrichtsverbindung vermutlich allein auf der überörtlichen Ausstrahlung Lustigs.

Details über den Unterricht erschließen sich aus zwei Briefen, die Lustig an den Vater van Egten richtete. Zudem dokumentierte er auf einem Zettel, wann genau der Sohn Unterricht erhalten hatte (als Teil der Abrechnung der dafür entstandenen Kosten).[609] Schließlich ist in demselben Aktenbestand noch ein Brief des Sohnes an die Eltern erhalten geblieben, der das Datum 23. Mai 1748 trägt und mit »N: Van Egten« unterschrieben ist, wohl bezogen auf die ausführliche Form des Vornamens (»Nicolaas«).

Die Ausbildung, die Claes bei Lustig erhielt, erstreckte sich im Jahr 1747 über drei Monate, vom 21. August bis zum 22. November, und überspannte auch den Tag, an dem Claes 16 Jahre alt wurde (2. November).[610] Angesichts seines geringen Alters ist anzunehmen, dass er all seinen vorausgegangenen Unterricht beim Vater erhalten hatte. Weil die Groninger Fortsetzung insgesamt aus 63 Unterrichtsstunden bestand, handelte es sich bei ihr weniger um eine veritable Lehrzeit (deren Dauer in Jahren anstatt in Monaten zu messen wäre) als um einen intensiven Studienaufenthalt (länger jedoch als die nur jeweils zwei Wochen, die einst der Rostocker Organistensohn Nicolaus Hasse bei Franz Tunder und Heinrich Scheidemann zubringen sollte[611]). Wie aus den Briefen hervorgeht, sah

605 Tresoar, Toegang 318-14 Inv. Nr. 4.

606 Vgl. https://tinyurl.com/yersp2tz und https://tinyurl.com/4fk98nxd.

607 Vgl. van Loonsmas Hinweis auf die Spielpraxis Popma van Oeverings (s. oben); Popma van Oevering, Zes suites. Zur Namensform und Biographie: Vlagsma, De Friese orgels, S. 274–276.

608 Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 62; die auch dort zitierte Mitteilung Focks (Arp Schnitger und seine Schule, S. 245) ohne Quellenbeleg.

609 Tresoar, Toegang 318-14 Nr. 1. Wiedergabe bereits in Zandt, Organisten, Orgelspel en Kerkzang, S 495–498 (Transkription S. 258 f.).

610 Zu ihm https://www.genealogieonline.nl/de/stamboom-jellema/I41581.php.

611 Vgl. Teil VI.

Lustig seine Aufgabe darin, den Schüler gut kennenzulernen und Unterrichtspotentiale für eine eventuell anschließende, noch vertiefte Lehrperiode auszuloten. Zu ihr kam es wohl nicht; in dem ansonsten reich bestückten Archiv der Familie van Egten gibt es jedenfalls keine Anhaltspunkte für eine solche Ausbauphase.

Im ersten der beiden Briefe reagiert Lustig auf ein Schreiben, das van Egten ihm am 28. September geschickt hatte, also gut fünf Wochen nach Beginn des Unterrichts. Lustigs Antwort datiert dann erst vom 19. Oktober, und er begründet die Verzögerung damit, dass er zwischen dem 3. und 11. »affaires op 't land gehad« habe. Dies deckt sich mit der Aufstellung der Unterrichtsstunden; in ihr liegt zwischen dem 2. und 12. Oktober eine Lücke. Was Lustig in den »Ommelanden« zu tun hatte, ist unbekannt; wenn man sich vergegenwärtigt, dass in ihnen kaum ein Ort weiter als eine Tagesreise zu Fuß (40 Kilometer) von der Hauptstadt entfernt ist, verweist eine Abwesenheit von mehr als einer Woche Dauer zweifellos auf eine intensive Tätigkeit.

Der Schüler war währenddessen gut beschäftigt. Lustig konnte dem Vater berichten, Claes habe unterdessen »een Psalmboek met een Bass, volgens myn Methode, uitgeschreeven«. Claes muss also irgendetwas abgeschrieben haben, das bei Lustig für derlei Zwecke bereitlag; es mag entweder den jüngeren Psalmbearbeitungen für Cembalo geähnelt haben oder auch den musikalischen Gestalten, wie Jellen sie in seine Synopse aufnahm. Weil Lustig später äußert, dass Claes im Generalbass noch nicht weit fortgeschritten sei, mag es sich um Einfacheres gehandelt haben.

Die Stücke, die Claes notierte, werden allerdings erneut nicht nur für eine rein akkordische Begleitung des Psalmengesangs gedacht gewesen sein, sondern auch Stoff zu einer figurierten Aufbereitung geboten haben. Diese größeren Gestaltungsformen lagen für Lustig gleichfalls in dem Pensum, mit dem er seinen Schüler konfrontierte; dieser spiele »Orgelstukken met het Pedaal«, und auch als Lustig nicht in Groningen war, tat Claes



Jacob Wilhelm Lustig: Aufstellung der Unterrichtsstunden, die er 1747 dem Ferwerter Organistensohn Claes Jilderts van Egten gab. Mit »+« markiert sind die, zu denen auch ein Bälgetreter bezahlt werden musste.

dies an der Martini-Orgel. Denn für diese Übe-Einheiten fielen Bälgetreter-Kosten an: Sie sind in der Liste der Unterrichtsstunden eigens mit einem Kreuz bezeichnet; zwar ohne genauere Daten, finden sich zwei von ihnen auch zwischen den eingetragenen Unterrichtsstunden am 2. und 12. Oktober.

Lustig lässt allgemeinere Bemerkungen zum Unterrichtsstand folgen. So könne der Schüler »aardig« nach einem Musikdruck Werke in unterschiedlichen Tonarten spielen; als eine weitere Perspektive des Unterrichts umreißt er dann, dass Claes während des bevorstehenden Winters die geistreiche, extemporierte Variation von Musik erlernen könne. Allerdings solle der Vater entscheiden, wie es mit dem Unterricht weitergehen oder ob der Sohn wieder nach Ferwert zurückkehren solle: Also hatte diese anspruchsvollere Improvisation noch nicht zum Pensum gehört.

Weitere Ausführungen Lustigs widmen sich Zusatzkosten des Unterrichts. Wie branchenüblich, überließ er seinem Schüler die Noten, die diesem von besonderem Nutzen sein könnten (»van zonderlinge niet«), nur gegen Geld zum Abschreiben; daher erbat er vom Vater »een paar Ducaten«. Weitere Kosten, die er geltend machte, bezogen sich auf die Entlohnung des Bälgetreters, Klaviermiete und Schreibpapier. Als festen Kostenfaktor sah er ferner die Beschaffung von »het Pedaal«, vermutlich als Erweiterungsinstrument zum Cembalo (er könne es »niet voor minder prys bekomen«); dies muss zugleich das Instrument zum Üben von »Orgelstukken« gewesen sein, wenn Claes nicht auf Unterstützung eines Bälgetreters angewiesen sein sollte. Zwar spricht Lustig schließlich davon, dass Claes gratis Zugang zu einem Clavichord erhielt; in der Gesamtkostenaufstellung des Unterrichts wird die Miete eines solchen Instruments aber dennoch berechnet.

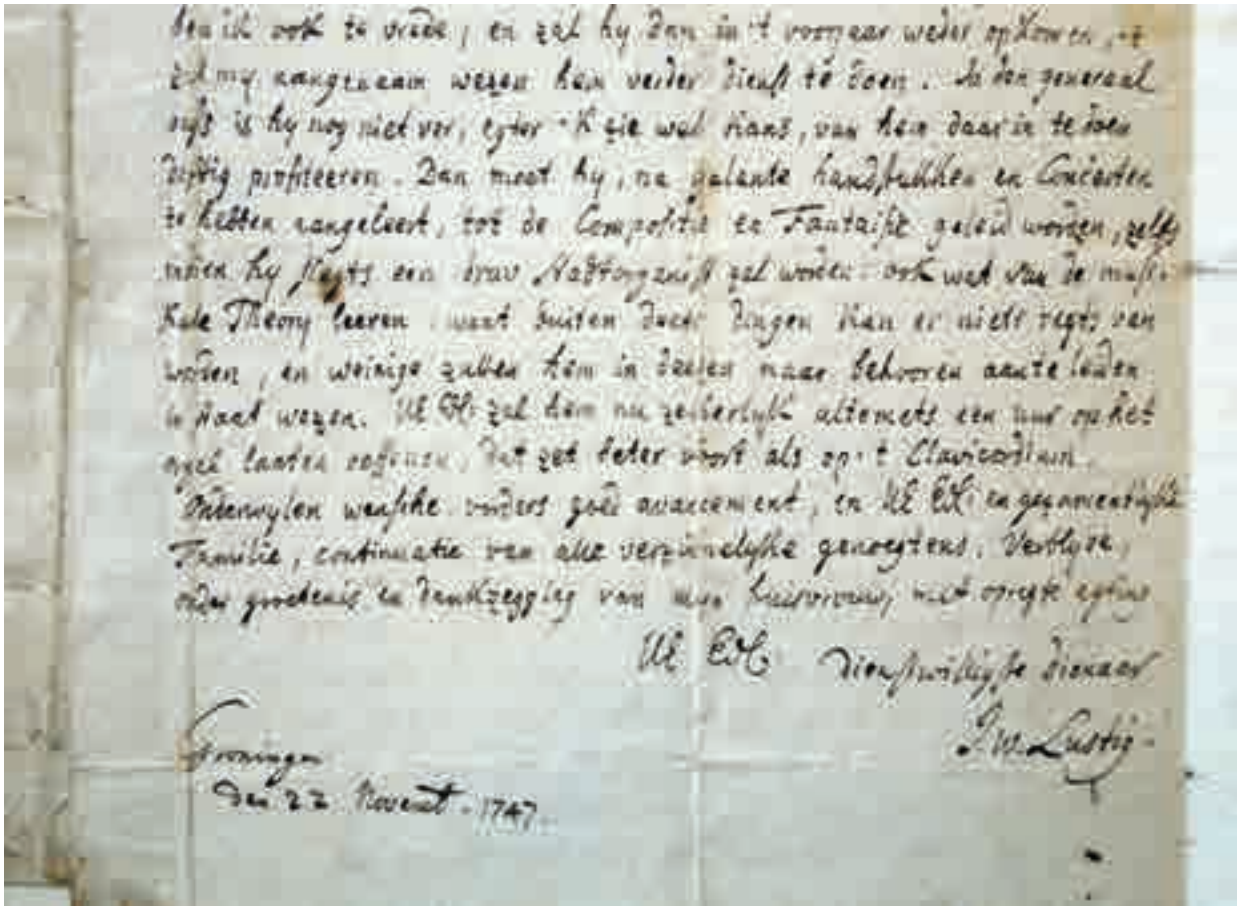
Gut einen Monat später, am 22. November, verzeichnete Lustig dann letztmals eine Unterrichtsstunde in seiner Liste und protokollierte den erreichten Lernstand in einem weiteren Brief. Er eröffnete diesen mit einem doppelten Dank: für ein übersandtes »present« des Vaters, zugleich für das Vertrauen, ihm die musikalische »Förderung« des Sohnes anvertraut zu haben. Zwar habe er bei diesem erst das Nötigste anlegen können (weil die Zeit kurz gewesen und die Kunst sehr weitläufig sei), doch für den bevorstehenden Winter sah er Claes gut mit Übungsmaterial versorgt. Als Arbeitsziel formulierte er zuerst »het Psalmspeel naar 't Kerkboek« (dem also bloß die gedruckten Melodien zugrunde lägen) und erwartete, dass Claes diese »varieeren«, also mit Figurationen versehen könne (möglicherweise auch solchen, wie Jellen sie auf dem Rand seiner Synopse mitteilt). Ferner gab Lustig seinem Schüler »enige Preluden met het pedaal, en een Fuge« mit, zudem zwei »tractaatjes«, weil er ihn auch zum Nachdenken (gemeint: über Musik) anregen wollte.

Im Folgenden entwickelte Lustig dann, was später Inhalt einer Fortsetzung des Unterrichts sein könne. Ins Deutsche übersetzt, schreibt er, zugleich im Hinblick auf ein Qualifikationsziel:[612]

> Und wenn er dann im Frühjahr wieder herkommen soll, soll es mir angenehm sein, ihm wieder Dienste zu leisten. Im Generalbass ist er noch nicht weit gekommen, aber ich sehe durchaus Chancen, dass er darin gute Fortschritte machen wird. Dann muss er, nachdem er galante Handstücke und Konzerte gelernt hat, zur Komposition und zur Improvisation geführt werden, selbst wenn er nur [!] ein braver Stadtorganist werden soll; auch soll er etwas Musiktheorie lernen, denn »an diesen Dingen vorbei« kann nichts Rechtes entstehen, und wenige werden ihn darin richtig anleiten können.

Dies zeigt zugleich Lustigs weitere Unterrichtsmethode: Elementares Generalbassspiel war schon für den Umgang mit den Psalmmelodien notwendig, doch damit war dieses Teilgebiet noch nicht ausreichend ausgelotet; und intensiveres Literaturspiel sollte Claes auch Ideen geben, um – wohl auf dem Wege der Nachahmung – daraufhin improvisatorisch oder gar kompositorisch tätig zu werden. Ein Einblick in Musiktheorie sollte das Improvisieren und Komponieren auf eine buchstäblich vernünftige Grundlage stellen. Vieles davon, was Lustig hier als Werbung für die Unterrichtsfortsetzung formuliert, ließ sich allerdings auch selbstständig erarbeiten, vor allem durch beständige Spielpraxis: ähnlich wie Lustig die Handstücke und Konzerte als Inspirationsquelle benennt. Nebenbei: Dass Lustig »Concerten« erwähnt, verweist möglicherweise zurück auf eigene Erfahrungen als Orgelschüler; er mag in den 1720er-Jahren in Hamburg

612 Der Originaltext in der Abbildung.



Zum Abschluss des Unterrichts, den Lustig dem jungen Organisten Claes Jilderts van Egten erteilte, entwickelt er einen Plan für eine Fortsetzung, um aus ihm »een brav Stadtorganist« zu machen.

von der Praxis gestreift worden sein, die der Nachwelt durch Bendix Friedrich Zincks Husumer Orgelbuch vermittelt wird.

Im Mai des Folgejahres schrieb dann Claes selbst einen Brief aus Groningen an die Eltern, ohne aber etwas musikalisch Relevantes zu erwähnen; er mag sich dort im Rahmen seiner weiteren Ausbildung zum Schulmeister aufgehalten haben. Auch wurde er nie Organist in einer Stadt, wohl aber an dem stadtähnlich großen Instrument seines Heimatdorfes, wo er kurz nach dem Tod des Vaters (1748) und dem eines Onkels (1749) die örtliche Dienststellung antrat und sie innehatte, bis er selbst 1769 starb.[613] Wie groß also war der Mangel, den der Verzicht auf die vertiefende Fortsetzung bedeutete?

Die drei Monate Unterricht bei Lustig können keine Grundausbildung gewesen sein; das, was dieser zur Halbzeit des Unterrichts konstatierte, war nicht Resultat von nur 30 Stunden Unterricht. In ihnen ging es demnach um Verfeinerungen, und Lustigs Bericht ist, wie beschrieben, auch als Resümee zu lesen, in welcher Weise er den Schüler kennengelernt hatte. Dieser muss also schon zuvor Grundlagen der Generalbass-Begleitung von Psalmmelodien beherrscht haben. Auch die »Pre-

613 Vlagsma, De Friese orgels, S. 319.



Ferwert (Fryslân): Die Kirche, in der zwischen 1704 und 1872 eine der großen »Dorfkirchenorgeln« Schnitgers stand.

luden met het pedaal« und die Fuge meisterte er so gut, dass es Lustig nicht sinnlos erschien, ihn während seiner Abwesenheit zweimal unbeaufsichtigt an der Martini-Orgel spielen zu lassen. Nicht zuletzt können 63 Stunden intensiven Privatunterrichts außerordentlich ergiebig sein; 19 davon fanden an der Orgel statt, folglich 44 an einem besaiteten Tasteninstrument. Dies muss zumindest eine reiche Grundlage für anschließendes eigenes Üben geboten haben. Und so zeigt sich auch, mit welchen Ansprüchen Claes nach Groningen geschickt worden war: zu einer weit überregionalen Koryphäe des Musizierens.

Da Claes' Erfahrungen später in der beruflichen Standardkombination des Schulmeisterberufes aufgingen, lassen sich die Kenntnisse, die schon für den 15-Jährigen anzunehmen sind, vorsichtig generalisieren. Zumindest einige seiner Zeitgenossen, die im Groninger Land an den großen Schnitger- und Hinsz-Orgeln wirkten, müssen ähnlich gut gewesen sein wie er. Dies gilt zunächst für diejenigen Angehörigen der Familie Wolthuis, die in Leens zwischen 1715 (schon vor dem Hinsz-Orgelbau ansetzend) und 1857 den Organistendienst ausübten (noch lange Zeit ohne schulische Verpflichtungen) und Noten bereithielten, so dass auch ein Vertretungsdienst (wie durch den Lehrer Beukema) möglich wurde.[614] Ähnliches ist für die Angehörigen der Familie Sissingh in Scheemda und Uithuizen[615] oder auch für die Spieler in Midwolda

614 Gierveld, Het Hinsz-orgel te Leens, S. 61–65 (S. 65 auch zu »Wolthuis' boek«, aus dem sein Vertreter Jacob Pieters Beukema im frühen 19. Jahrhundert spielte).

615 Bottema, Naar school in de Ommelanden, S. 186.

und Uithuizermeeden zu bedenken. Manche von ihnen mögen ebenfalls durch Lustig geschult worden sein: wie in Groningen selbst sein Nachfolger Pieter Martens Nieborgh (ab 1797). Doch gleichzeitig mit Lustig standen auch in Fryslân Organisten als Lehrer zur Verfügung, nicht zuletzt Popma van Oevering in Leeuwarden oder van Loonsma in IJlst. Zum Verständnis »stadtähnlicher Orgeln« sind also die Unterrichtsdokumente des Ferwerter Organistensohns einzigartig wertvoll; eine Tiefenperspektive erhalten sie dadurch, dass mit Jellens kommentierter Synopse die Kunst der Variationstechniken abschätzbar wird, die Lustig gegenüber seinem Ferwerter Kollegen erwähnt und die aus den ansonsten so rudimentär wirkenden bezifferten Basslinien nicht abzuleiten ist. Diese Kunst verband zumindest die Stadt Groningen mit dem Umland und reichte auch über die Landesgrenze hinaus: mindestens also nach Weener (wo Jellen die »Capricetten« schon besessen haben mag) und nach Ferwert.

6.7. Groninger Ausstrahlung nach Weener und Bunde

Die sensationell großen Orgeln dörflicher Kirchen geben dem Groninger Land eine besondere Strahlkraft. Im westlich benachbarten Fryslân erfasste diese fast sämtlich Orte, die dicht an der Nordküste des Landes gelegen sind. Zwei der dreimanualigen, schon älteren standen in nächster Nähe von Ferwert;[616] Wanswerd ist von dort fünf Kilometer entfernt, Ternaard zwölf. Minnertsga und Sexbierum liegen rund 20 bzw. 30 Kilometer weiter westlich; dort baute Hinsz zwei zweimanualige Orgeln, jede mit 20 Registern.[617] In diesen Küstendörfern, gleichsam entlang an alten Deichlinien, setzte sich also eine Traditionsreihe fort, die im Groninger Land die Orgeln in Uithuizermeeden, Uithuizen, Eenrum und Leens bis heute bilden: sämtlich deutlich größer als diejenigen in Fryslân, obendrein alle mit eigenem Pedalwerk. Diese Reihe fand auch an ihrem »anderen Ende« eine Fortsetzung, in Ostfriesland. Auch dort, im unmittelbaren Grenzgebiet, entstanden im fortschreitenden 18. Jahrhundert Orgeln, die als Ausnahmen unter den typischerweise kleineren des Landes erscheinen:[618] auch außerhalb der Stadt Emden und des stadtähnlichen Fleckens Leer. Wie weit spielten dort also Groninger Vorbilder eine Rolle, besonders die Hinsz-Orgel im nahen Midwolda?

Schon dass Schnitger dort arbeitete, scheint durch die Nähe zu Groningen bedingt zu sein. Nach den Orgelbauten in Wittmund (1684) und Norden (zwischen 1686 und 1692) erlebte er Ostfriesland jahrelang nur auf der Durchreise, und so erweitern seine Orgeln in Weener (1709) und Leer (1714) viel eher die Kreise, die er in der Zwischenzeit im Groninger Land geschlagen hatte. Auf eine ähnliche Weise müssen auch die dortigen Aktivitäten Hinsz' verstanden werden. 1747 unterbreitete er dem Emder Kirchenrat einen Neubauvorschlag für die Orgel der Großen Kirche; sie sollte allerdings nur 24 Register umfassen,[619] weniger als im Dorf Leens, ebenso viele wie in den Schnitger-Orgeln der Kirchen in Hollern (Altes Land), auf Pellworm und in Abbehausen (Butjadingen). Sogar an diesem regionalen Zentrum wird der Abstand der reformierten Bedingungen Groningens gegenüber denen Ostfrieslands deutlich. 1761 wurde Hinsz in Weener lediglich für eine Inspektion der dortigen Orgel bezahlt. Und 1763/66 baute er die uralte Leeraner Orgel grundlegend um; mit ihren 20 Re-

616 Nur Grou liegt südlich von Leeuwarden.

617 In nahezu identischer Disposition: Kugel u. a., Albertus Anthoni Hinsz, S. 96–101 (Sexbierum; 1924 ersetzt; S. 192 zu Überresten in Boornbergum und in Sexbierum selbst) und 190 f. (Minnertsga, 1947 durch Brand zerstört).

618 Vgl. Teil VII.

619 Text des Bestecks bei Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 60 f.



Unter »Groninger« Einfluss? Die Schnitger-Orgel in Weener (Ostfriesland) bestand »nur« aus Hauptwerk und Rückpositiv; Johann Friedrich Wenthin erweiterte sie 1782 um Brust- und freies Pedalwerk.

gistern in Hauptwerk (mit angehängter Pedalklaviatur) steht sie in einer Reihe mit den Orgeln, die Hinsz anschließend in Sexbierum und Minnertsga schuf, und hat ihnen in der Disposition kaum mehr voraus als den 16′-Klang einer Quintadena.[620] Immerhin zeigen diese Geschäftsbeziehungen Hinsz' prinzipiell, wie sinnvoll es ist, die überregionalen Zusammenhänge weiter auszuloten.

Im Hinblick auf den Neubau großer Orgeln rückt zunächst erneut Emden in den Blick. In der Großen Kirche errichtete Johann Friedrich Wenthin 1774/79 eine Orgel mit 37 Registern, also vieren mehr, als Hinsz 1772 in Midwolda gebaut hatte. Anders als sie erhielt Wenthins Orgel kein Rückpositiv, sondern ein Oberwerk; darin lag in Emden zugleich eine Neuorientierung, denn das Vorgängerinstrument war im reformierten Landesteil lange Zeit das einzige mit einem Rückpositiv gewesen. Folglich wollte sich der Emder Kirchenrat nicht nur von den Klangtraditionen einzelner Register lösen; der Organist hatte über die »Snarwercke« geäußert, man müsse sich vor ihrem Klang »de Ooren […] touhouden«.[621]

Die Groninger Vergrößerungswelle kam allerdings auch im außerstädtischen Rahmen an, und wieder wirkt die Midwolder Orgel wie ein nicht weit entfernter Bezugspunkt. 1782, zehn Jahre nach ihrer Erbauung, vergrößerte Wenthin das

620 Kugel u. a., Albertus Anthoni Hinsz, S. 90–95.

621 »Die Ohren zuhalten«; vgl. Kaufmann OF, S. 101.



Bunde (Ostfriesland), Orgel von Hinrich Just Müller (1790/93). Gehäuse und Prospekt original.

Instrument Schnitgers in Weener. Dieser hatte es ursprünglich »traditionell« disponiert: mit Hauptwerk, Rückpositiv und angehängtem Pedal. Allerdings umfasste es bereits 22 Register. Wenthin überformte es radikal, indem er nun ein Pedalwerk hinzufügte (mit sieben Registern) und das Hauptwerk so anhob, dass darunter auch noch ein Brustwerk Platz hatte (sechs Register). Die Orgel umfasste schließlich 35 Register: zwei mehr als in Midwolda, zwei weniger als in Emden.

Ein zweiter Orgelneubau rundet dieses Bild ab: im Grenzort Bunde.[622] Dort baute Hinrich Just Müller ab 1790 eine seiner größten Orgeln, zugleich die größte in einem Dorf. Sie ähnelte dem noch ambitionierteren Emder Instrument: zweimanualig mit Haupt- und Oberwerk (zuzüglich einer angehängten Pedalklaviatur), war aber mit ihren 22 Registern sogar größer als die der Reformierten Kirche in Leer. Müllers Instrument ersetzte ein anderes, das noch nicht einmal hundert Jahre alt wurde; von Valentin Ulrich Grotian 1692 erbaut, war es gleichfalls zweimanualig gewesen, und an ihm hatte, wie erwähnt, zeitweilig Marten Jellen gewirkt. Doch nun genügte es offenkundig nicht mehr den regional gesteigerten Ansprüchen an das reformierte Orgelspiel.

Selbstredend wurde der Neubau auch vom örtlichen Prediger unterstützt; dass dieser die Orgel-

622 Kaufmann OF, S. 81; zum Vorgänger-Instrument Grotians S. 67 (Aurich-Oldendorf).

bühne stiftete, ist als Inschrift auf einem Messingleuchter in der Kirche vermerkt. Diese theologische Offenheit für die Orgelkunst muss in jener Zeit ohnehin als überregionaler Standard gesehen werden: ebenso wie sie sich, weiter vorn zitiert, 1779 in Aldeboarn in der Orgeleinweihungspredigt des Pastors Hermannus Haga zeigt. Und beim entsprechenden Anlass in Midwolda ging die Predigt sogar vom neutestamentlichen Schlüsselzitat aus, Epheser 5 Vers 19.[623]

Jene neuen, großen ostfriesischen Orgeln sahen im Endeffekt also ein wenig anders aus als die anspruchsvollsten Groninger Schwesterinstrumente: teils ohne Rückpositiv (Emden und Bunde), teils ohne Pedalwerk (Leer und Bunde), teils mit einem neuen Brustwerk auch noch in so später Zeit (wie in Weener). Die Grenze zwischen beiden Gebieten war allerdings leicht zu überwinden; dies zeigen Organisten wie Dirck Tjaden oder Jellen in ihren Lebensläufen, ebenso noch George Hendricus Broekhuyzen mit seiner Dispositionssammlung des mittleren 19. Jahrhunderts, in der er Bunde als zur Provinz Groningen gehörig beschreibt.[624] Anders war allerdings die organisatorische Seite des dörflichen Geschehens: Weder in Weener noch in Bunde veranlasste ein Kollator die Neuerungen; diese erwuchsen ganz traditionell aus der Verantwortung örtlicher Gemeinden. Völlig anders wirkt demgegenüber der lutherische Norden Ostfrieslands, nicht nur mit Schnitgers damals schon älterem Instrument in der Stadt Norden, sondern vor allem mit dem dörflichen in Dornum als dezidierter Stiftung eines örtlichen Patrons in einer Landschaft, deren Orgelzugang sich traditionell auf viel kleinere Instrumente ausrichtete.

6.8. Niederländische Fernwirkung: Die Orgel in Langenhorn (Nordfriesland)

Ähnlich wie die Orgel in Dornum von 1711 ist das um genau 50 Jahre jüngere Instrument in Langenhorn (Nordfriesland) ein Sonderfall der Marschlandschaften. Otto Schumann schrieb daher:[625]

> Die Stiftung einer solch großen Orgel durch eine Einzelperson war für das Herzogtum Schleswig vor 1800 eine große Seltenheit. Vergleichbar ist sie nur mit der Stiftung der Eckernförder Orgel durch den dortigen Bürgermeister Otte, die zufälligerweise zur gleichen Zeit (1760–62) geschah, und dem Geschenk des Kapitäns Frödden an seine Heimatgemeinde in Keitum 1787.

Die Orgel in Keitum, die erste auf Sylt, war allerdings kleiner; mit 17 Registern (Haupt- und Oberwerk, Pedalwerk) stand sie deutlich hinter den 30 Registern des Langenhorner Instruments zurück. Wie groß diejenige in der Stadt Eckernförde damals war, ist nicht exakt rekonstruierbar;[626] sie wird aber ähnliche Ausmaße gehabt haben wie die Langenhorner Orgel. Deren »stadtähnlicher« Charakter bestätigt sich damit, und dies wird auch im überregionalen Vergleich deutlich: Die Größe wurde damals überboten nur in den tatsächlich städtischen Zentren Tondern, Flensburg und Husum. Die Orgel der Alten Kirche auf Pellworm ist kleiner; zwischen dieser und dem Langenhorner Instrument liegt damit ein ähnlicher Zuwachs wie etwa zwischen den Orgeln Schnitgers in Uithuizen und Hinsz' in Midwolda, die beide jeweils etwas größer sind als diese nordfriesischen Vergleichsinstrumente.

623 Kugel u. a., Albertus Anthoni Hinsz, S. 121, im Originaltext (»Maandelijkse uittreksels, of Boekzaal der geleerde waerelt«, Oktober 1772, S. 542–545, hier S. 544) wiedergegeben als »Spreekende onder malkanderen met Psalmen, en Lofzangen, en geestelyke Liedekens: enz.«; Kees Kugel sei auch an dieser Stelle für die Mitteilung des Textes gedankt. Der Doppelpunkt und die Abkürzung für »enzovoorts« (»usw.«) verweisen eindeutig darauf, dass die Fortsetzung Teil des Predigttexts war (vgl. entsprechend S. 545 zu einer Textgrundlage nach Jesaja 64 Vers 3, bezogen auf die niederländische Texteinteilung: https://www.statenvertaling.net/bijbel/jesa/64.html).

624 Broekhuyzen, Orgelbeschrijvingen, S. 179.

625 OS, S. 297.

626 OS, S. 194 f. (Eckernförde) und 287 (Keitum).



Die 1761 von Johann Daniel Busch in Langenhorn (Nordfriesland) erbaute Orgel: an der Nordwand, gegenüber der »neuen Kirche« (das Innenwerk rekonstruiert).

Hinter diesen statistischen Werten lässt sich der Blick auf eine Fülle weiterer außergewöhnlicher Details öffnen. Langenhorn liegt am Rand der »jungen Köge« zwischen Bredstedt und Tondern, also in einer Marschengegend, die von der Orgelbegeisterung kaum erfasst werden konnte. Wie beschrieben,[627] ging die Landgewinnung (weiterhin fortdauernd) auf die Initiative der Landesherren zurück, anfänglich auch noch auf die des Gottorfer Herzogshauses, nach dessen Verdrängung aus dem Herzogtum Schleswig 1721 nur noch auf die des dänischen Königs (in dessen herzoglicher Funktion). In den Kögen entstanden Streusiedlungen; geistlich betreut wurden sie von den kleinen, alten Kirchen aus, die auf einstigen Halligen oder Inseln standen und nun von jungem Agrarland umgeben waren, teils am Rand der Geest – wie in Langenhorn. Nirgends wurden Siedlungsverhältnisse gebildet, in denen ein gemeindliches Kulturengagement auch auf die korporative Stiftung einer Orgel hätte hinführen können (wie auf Pellworm oder in Eiderstedt). Daher erscheint sogar die Orgel-

627 Vgl. VI./VIII. Teil.

anschaffung in Niebüll 1729 als Sonderfall, und so wirkt erst recht die Orgel in Langenhorn wie ein kultureller Fremdkörper der Region: im Vergleich auch mit dem »gebraucht« erworbenen, kleineren Niebüller Instrument. Dieser kulturgeographische Kontext ist also ein dritter Aspekt dieses Alleinstellungs-Charakters: neben der Größe des Instruments und der Individualstiftung.

An der Brüstung der Orgelempore sind Inschriften in niederländischer Sprache angebracht: ein vierter Aspekt, der untypisch wirkt, denn die Gemeinde hat keine niederländischen Traditionen (wie sonst in Nordfriesland die der flämischen Katholiken auf Nordstrand oder die der Remonstranten in Friedrichstadt). Zu fragen ist also, wie weit die Orgel auch weitergehend von niederländischen Zielsetzungen geprägt ist, gleichsam noch hinter ihren Schrifttafeln. Ist die so anspruchsvolle Orgelstiftung in ihrer Motivation den großen Instrumenten verwandt, die damals in Fryslân und im Groninger Land entstanden? Und schließlich: Der Stifter hatte keinerlei Patronatsrechte in Langenhorn. Damit unterscheidet sich das Geschenk, das er der Gemeinde machte, von den Orgeln in Dornum oder Leens, aber auch von denen in Patronatskirchen der nördlichen Elbmarschen oder der holsteinischen Güterbezirke an der Ostsee. Kurz: Das Instrument in Langenhorn ist in seinen Bauvoraussetzungen einzigartig. Um dies zu verstehen, muss einer Fülle von Spuren nachgegangen werden.

Stifter war der aus Langenhorn selbst stammende Sönke (Süncke) Ingwersen. Seine Lebensgeschichte ist sogar in dem, was belegbar ist, aufsehenerregend; der Nachwelt allerdings war auch dies noch nicht farbig genug, und so wurden weitere Episoden hinzuerfunden. Vermutlich war er als Person schwer zu begreifen: als jemand, der aus einem Dorf stammte, zu extremem Wohlstand gelangte, sich dennoch Bodenständigkeit bewahrte, wohl auch deshalb karitativ wirkte und insgesamt als sozialkompetente Persönlichkeit seiner Zeit erscheint. Aus älteren Schilderungen seines Lebenslaufes müssen also Ausschmückungen und Verzerrungen herausgerechnet werden.[628] Hier braucht es nur darum zu gehen, die Orgelstiftung verständlich zu machen; doch auch dafür sind Einblicke in die Lebensgeschichte des Stifters notwendig, zudem weitere Korrekturen des nur Kolportierten.

Ingwersen war nicht Sohn eines Arbeiters.[629] Vielmehr war sein Vater Besitzer eines Hofes (er ging mit diesem allerdings in Konkurs) und hatte mit Pferden gehandelt; er gehörte damit der typischen agrarischen Führungsschicht einer Marschengemeinde an. Seine Mutter entstammte einer Pastoren-, folglich Akademikerfamilie. Mit knapp 14 Jahren wurde Sönke Vollwaise; dies prägte langfristig sein Selbstverständnis. Behauptet wurde, er habe in Flensburg eine Barbierlehre absolviert; anhand der städtischen Handwerksakten, in denen eine solche Lehrzeit vermerkt sein müsste, ist dies aber nicht nachweisbar. Viel eher mag er in Langenhorn selbst Einblicke in ein historisch benachbartes Berufsfeld gewonnen haben: bei dem dortigen »Leedsetter« (»Gliedersetzer«, folglich Wundarzt oder Chirurg). Dass er dann mit knapp 19 Jahren seine Heimat verließ, um in die Niederlande zu ziehen, ist als Flucht vor einem befürchteten Zugriff der Justiz dargestellt worden (er sei in eine Schlägerei verwickelt gewesen); als der schleswig-holsteinische Topograph Henning Oldekop dies so geschildert hatte, überprüfte ein Ingwersen-Urenkel den Sachverhalt anhand von Familiendokumenten und bemerkte 1911 empört, es handele sich um eine »infame Unwahrheit«.[630] Ingwersen führte vielmehr, als er in die Niederlan-

628 Grundlagen hat Panten (Seneca Inggersens Glück in Batavia) gelegt; sie sind 2004 durch von Gertrud Silberhorn (Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen) maßgeblich erweitert worden.

629 Kirchenchronik Gelting, 1896 ff., zitiert bei OS, S. 297 f.; zu sämtlichen Fragen der Herkunft Panten (wie zuvor), S. 7–11, und Silberhorn (wie zuvor), S. 25 f.

630 Panten (wie zuvor), S. 11.

de reiste, ein Empfehlungsschreiben an die Frau des Gesandten für Hannover-Großbritannien in Den Haag mit sich, Rudolph von Spörcken;[631] dies hätte in der Geschichte einer überstürzten Flucht keinen Platz. Vorerst nutzte ihm das Schriftstück zwar nichts, doch der Kontakt muss langfristig fortbestanden haben; fast 30 Jahre später heiratete er eine Tochter aus dieser Familie (geboren 1733).

Die Reise in die Niederlande bestimmte sein weiteres Leben:[632] Fast ein Vierteljahrhundert lang arbeitete er für die niederländische »Vereenigde Oostindische Compagnie«, die »VOC«. Zunächst leistete er Soldatendienst auf deren Handelsschiffen, nicht ganz unten in der Hierarchie, sondern als Seekadett (»Adelborst«). Bei Antritt der ersten Reise latinisierte er seinen Vornamen zu »Seneca« und veränderte den Nachnamen in »Inggersen« – wohl im Interesse einer leichteren Aussprache, in der er allerdings Wert auf das »g« legte. In See stach er erstmals am 25. April 1734 von dem Inselstädtchen Goedereede aus (in der VOC stets »Goeree« geschrieben; südwestlich von Rotterdam);[633] die Reise führte nach Batavia, heute Jakarta, damals der überseeische Hauptstützpunkt der VOC. Nach der Ankunft dort (am 11. Dezember) bereiste er als Mitglied von Schiffsbesatzungen den gesamten Südosten Asiens, zur VOC-Niederlassung in Tonkin (vor Hanoi, Vietnam) ebenso wie zu den Küsten des indischen Subkontinents bis an die Grenze zum heutigen Pakistan. Jüngere Nachforschungen gingen davon aus, dass diese Schiffstouren sich über mehr als fünf Jahre erstreckten und dass Inggersen erst nach deren Ende, im September 1739, in die Niederlande zurückkehrte. Anhand der Besatzungsbücher der Schiffe lässt sich sogar dies revidieren;[634] auch in der Zwischenzeit hielt er sich einmal in Europa auf.

Demnach verließ er den südostasiatischen Handelsraum ein erstes Mal am 26. Oktober 1736. Für den 5. Mai des Folgejahres ist für ihn völlig unvermittelt ein Wechsel von einem Schiff auf ein anderes vermerkt: Innerhalb der Flotte, die damals im Verbund heimwärts segelte, gelangte er von der »Haamstede« auf die »Leduin«. Es muss ein Wechsel auf hoher See gewesen sein, jedenfalls nicht während des typischen Aufenthaltes in Kapstadt (das beide Schiffe am 3. März verlassen hatten).[635] Später wird kolportiert, Inggersen habe irgendwann einmal einen Kapitän gesund gepflegt, und man habe ihn gerufen, weil kein Arzt an Bord gewesen sei – obgleich ein solcher standardmäßig auf jedem Schiff mitreiste.[636] War also derjenige der »Leduin« unterwegs verstorben (wie auch zahlreiche andere Besatzungsmitglieder auf diesen Reisen), und bezieht sich die Anekdote auf diesen Umstieg? Sein neues Schiff jedenfalls erreichte am 26. Juni 1737 die Insel Texel; am 16. Juli und am 23. August quittierte er die Abschlusszahlungen, die ihm aus seinem Dienstverhältnis zustanden.

Knapp vier Monate verbrachte er an Land; am 17. Oktober trat er dann erneut in die Dienste der VOC, auf der »Ruyven«, die wiederum von Goe-

631 Gemeint vermutlich Susanne von Slingelandt (1703–1737); seine erste Frau, Anna Elisabeth von Schulenburg, war 1725 verstorben. Zu dieser https://geneee.org/rudolph/von+sporcken?lang=et, zu jener Silberhorn (wie zuvor), S. 44, zu ihren Familienverhältnissen im Überblick S. 55.

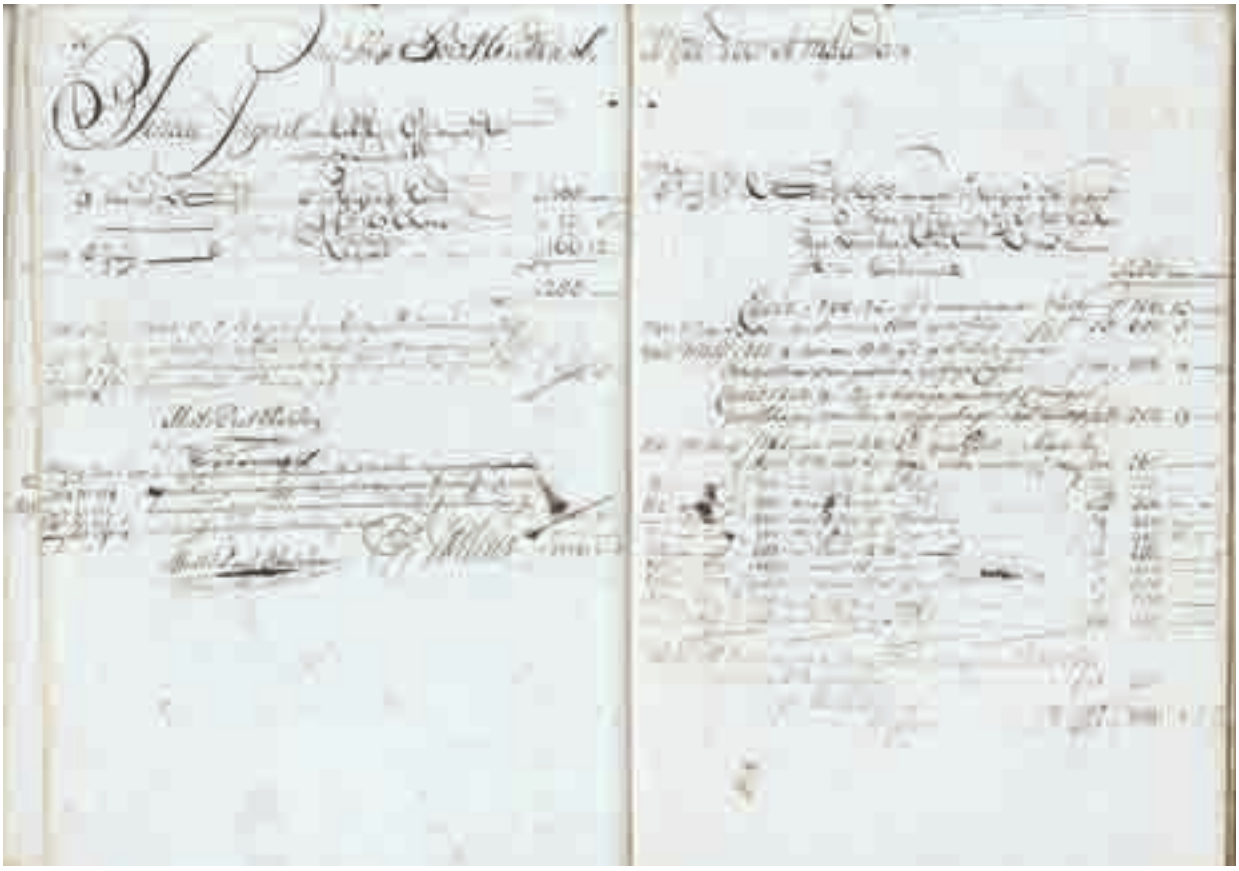
632 Im Überblick ebd., S. 26–39.

633 Reisedetails bei https://resources.huygens.knaw.nl/das/detailVoyage/93990; zum geographischen Raum der Reisen Silberhorn (wie zuvor), S. 28.

634 Zugang über https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/zoekhulpen/voc-opvarenden, Namenssuche »Seneca Ingers«. Sie führt zu drei Eintragungen, zweien für einen Namensträger aus »Holstijn«, und einen, der in der Datenbank (offensichtlich als Lesefehler des Originals) als aus Rotterdam stammend bezeichnet wird; die Akten (digital verfügbar) verdeutlichen, dass es nicht um zwei Personen ging, hierzu siehe unten. Zur ersten Reise vgl. das Buch des Schiffes »Van Dam« (https://tinyurl.com/522xs4pa und die Folgeseite).

635 Zu Inggersens individuellen Reisedaten https://tinyurl.com/5bvp9j85; für die Daten des Schiffs Haamstede https://resources.huygens.knaw.nl/das/detailVoyage/97799, für die der Leiduin https://resources.huygens.knaw.nl/das/detailVoyage/97804.

636 Die Geschichte zitiert nach Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 11 f.; zu den Schiffschirurgen Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 26.



Eintragung für »Seneca Ingers« in einem Schiffssoldbuch der »VOC«: vom Aufbruch zu seiner letzten Reise nach Batavia 1739 bis zu seiner Rückkehr nach Europa 1758.

dereede auslief. Auch diesmal stieg er auf ein anderes Schiff um, auf die »Kasteel van Tilburg«, diesmal aber während des Aufenthaltes in Kapstadt (4. bis 27. Februar 1738).[637] Sie fuhr unter Leitung eines Bekannten, des Kapitäns Pieter Kronenburg: Zu ihm war Inggersen im Mai des Vorjahrs »umgestiegen«. Auf der »Ruyven« hatte er als »helper van de oppertimmerman« gewirkt; auf der »Kasteel van Tilburg« war er dann für »medische zorg« (»medizinische Versorgung«) zuständig.[638] Damit war ein Statuswechsel verbunden; erneut lässt sich ein Bogen zu dem kaum grundlosen Umstieg im Mai 1737 schlagen. Nach der Ankunft in Batavia trat er am 1. Juni 1738 der Besatzung der »Berkenrode« bei, die unter dem Kapitän Joris van Kleef (mit dem Inggersen die Reise in Goedereede begonnen hatte) gleich wieder heimwärts segelte; nach einer Zwischenstation auf Ceylon (Abfahrt am 5. Januar 1739) war am 8. Juli 1739 Texel wieder erreicht.[639]

637 Der Umstieg bedeutet, dass er in den Besatzungsbüchern beider Schiffe erwähnt ist; mit dieser Doppelerwähnung hängt die Fehllesung »Rotterdam« zusammen, deren Zustandekommen nicht nachvollziehbar ist, weil beide Bücher klar den Herkunftshinweis »Holstijn« bzw. »Holsteijn« enthalten. Vgl. https://tinyurl.com/aanf4yef und https://tinyurl.com/5n6zx4uy.

638 »Medische zorg«: https://tinyurl.com/y5kempdw (»Holstijn«); »Ondertimmerman«: https://tinyurl.com/5feeks96 (»Rotterdam«).

639 Zum Wechsel auf die Berkenrode https://tinyurl.com/2rhw2wk4; zu deren Rückfahrt von Ceylon nach Europa https://resources.huygens.knaw.nl/das/detailVoyage/97895, das Ankunftsdatum auf Texel »08.07.1740« (Abreise Kap-

Das häufige Pendeln zwischen der »Republik« und Batavia mag verwundern. Doch ein Stück weit war gleichgültig, ob ein Besatzungsmitglied vor den südostasiatischen Küsten eingesetzt wurde oder auf einem Schiff ins Mutterland; Personal wurde auf allen Touren benötigt. Ein spezieller Grund für diese Einsätze Inggersens muss aber gewesen sein, dass er sich medizinisch weiter qualifizieren sollte. Um dies abzuschließen, hatte er sich einer mehrtägigen Chirurgenprüfung vor der VOC zu unterziehen und seine medizinisch-praktischen Fertigkeiten zu demonstrieren: in Amsterdam am Sitz der Compagnie.[640] Dies gelang, und so war er schon am 9. Oktober ein drittes Mal unterwegs nach Batavia, nun offiziell als Schiffsarzt.[641] Ob er dieser Funktion nach seiner neuerlichen Ankunft im Juni 1740 noch länger nachging, ist nicht zu klären; doch irgendwann während der nächsten zwei Jahre trat er in den Binnendienst der Handelskolonie ein und übernahm im August 1742 die Leitung der Kastells-Apotheke in Batavia. Die medizinisch-praktischen Fertigkeiten, in die er in Langenhorn erste Einblicke gewonnen haben mag, trugen also Früchte.

Der Aufstieg, den sein Wirken in den folgenden anderthalb Jahrzehnten begleitete, ist anhand äußerer Daten sehr viel schneller erzählt.[642] Im »Kastell«, dem Administrationszentrum, hatte er Kontakt zu dessen Führungspersonen, von denen manche sogar wie er familiäre Wurzeln in Schleswig-Holstein hatten. 1747 wurde Inggersen Waisenhaus-Aufseher, 1749 erhielt er die Ernennung zum Kaufmann (für die VOC ein Dienstrang). In den Jahren 1750/51 stieg er in der Verwaltung der Werften auf, die auf zwei Inseln vor Batavia für die Instandhaltung der Handelsschiffe sorgten, doch nur für kurze Zeit: Am 1. November 1751 wurde er als »Resident« der VOC in das gut 200 Kilometer östlich gelegene Cheribon (heute Cirebon) versetzt, und nach genau einem weiteren Jahr erhielt er den Titel »Opperkoopman«. Daraufhin hatte er über sich nur noch die unmittelbare Leitungsebene der Handelskompagnie und übte für Cheribon Regierungsgewalt aus. Seine Residenz war die Festung »Bescherming«, für deren Sicherheit rund 70 Soldaten sorgten.[643]

Am 4. November 1742, kurz nach seiner Beförderung zum Apotheker, hatte er die damals noch 15-jährige Adriana van Loo geheiratet.[644] Auch über sie erging sich die Nachwelt in Spekulationen: Sie sei »dunkelfarbig« gewesen, ferner die »reiche Erbin einer Apotheke«, und dieser Wohlstand habe dazu geführt, dass Inggersen »sich in Handelsspekulationen« einließ.[645] Allerdings war die Apotheke in Batavia nicht erblich, da sie für die Versorgung der VOC lebensnotwendig war und dieser gehörte. Und was die Abstammung (und Hautfarbe) der Braut betrifft, lässt sich auf die genealogische Darstellung verweisen, die Inggersen selbst gibt:[646] Adriana stammte väterlicherseits aus einer Familie, die 1609 vor den Verfolgungen der Remonstranten aus Leiden geflohen und schließlich in die 1622 gegründete gottorfische Toleranzstadt Friedrichstadt gezogen war. Ihr Großvater Jacob van Loo mag bereits wieder in den Niederlanden zur Welt ge-

stadt 20.04.1739!) ist ein offensichtlicher Druckfehler, da das Schiff schon ab 08.01.1740 wieder unterwegs war, vgl. https://resources.huygens.knaw.nl/das/detailVoyage/94209 und die korrekten Daten bei https://www.vocsite.nl/schepen/10112/ (Registerkarte »Reizen«).

640 Zu diesen Geschehnissen. Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 28 f.

641 Zu den relevanten Grunddaten: https://tinyurl.com/4bpmwh9r.

642 Silberhorn (wie zuvor), S. 31–34.

643 Jacobs, Merchant in Asia, S. 241.

644 Zu ihrer Herkunft: Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 43.

645 Kirchenchronik Gelting 1896 ff., zitiert nach OS, S. 297. Zu den Besitzverhältnissen der Apotheke bereits Panten (wie zuvor), S. 18, ansonsten Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 31.

646 Panten (wie zuvor), S. 43. Ergänzend zur Heirat ihres Vaters (damit zugleich zur Klärung des Verwandtschaftsgrades gegenüber Johannes Thedens) vgl. den Vermerk des Traubuchs in: Resandt, Huwelijken te Batavia, Sp. 61.



Langenhorn (Nordfriesland): Seneca Inggersens Wappen und das Gedenkgedicht auf seine Frau Adriana am Ostende der Emporenbrüstung.

kommen sein (Rotterdam)[647] und leitete später die Handelsniederlassung der VOC in Tonkin. Soweit erkennbar, entstammten auch ihre weiteren Vorfahren sämtlich Familien, deren Wurzeln in Europa lagen, also auch dann, wenn sie (wie sie selbst) an einem VOC-Stützpunkt geboren worden waren.

Inggersen hatte also Zugang zu dem engsten regionalen Leitungszirkel der VOC erhalten: Der Vater seiner Braut und der Generalgouverneur Johannes Thedens,[648] der selbst aus Friedrichstadt stammte, waren Cousins. Insofern mag es scheinen, dass Inggersens Aufstieg mit Vetternwirtschaft zusammenhing.[649] Doch in diese Kreise kam man nicht ohne Weiteres hinein; Inggersen verdankte seinen Aufstieg anscheinend allein seinen Leistungen.

647 Aus Inggersens Aufzeichnungen (Panten, wie zuvor, S. 43) geht die Herkunft des Großvaters nicht klar hervor; zu Rotterdam https://www.vocsite.nl/geschiedenis/biografie/23/. Allerdings wurden manchmal für die Musterungslisten die Geburtsorte falsch angegeben; Gelder, Het Oost-Indisch avontuur, S. 145 (zu Michael Westpalm, der als Geburtsort »Ameland« statt »Husum« angab) und S. 186. Auch dort die Herkunftsangabe für Johannes Thedens aus Friedrichstadt.

648 Zu ihm Kloot, De gouverneurs-generaal en commissarissen-generaal, S. 92 f.

649 Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 40.

In Cheribon baute er einen engen, freundschaftlichen Kontakt zum örtlichen Sultan auf;[650] dies förderte zugleich die wirtschaftlichen Erfolge, die die VOC mit seinem Wirken erzielte. Obgleich er weiterhin in deren Namen agierte, verdiente er mit seinen Unternehmungen auch selbst Unmengen Geldes; sein Jahreseinkommen lässt sich auf eine Viertelmillion Gulden schätzen. Fast zur Hälfte stammten sie aus den Erträgen der Kaffeeplantagen (»Java«); um die Jahrhundertmitte war Kaffee der Hauptexportartikel Cheribons.[651] Weitere Einkünfte bezog er aus dem Opiumhandel, dem Betrieb von Sägemühlen (vor allem für Teakholz) sowie der Produktion von Zucker und Arrak.

Dann verlor er am 24. März 1755 seine Frau; sie wurde nur 29 Jahre alt. Wie aus der niederländisch formulierten, gedruckten Traueranzeige hervorgeht, verstarb sie, »nachdem sie über drei Monate an schwerem Fieber und einer auszehrenden Krankheit gelitten« hatte; Inggersen bemerkt an anderer Stelle obendrein, sie sei »in Ihre halbe Schwangerschaft« gewesen.[652] Für das Gouvernement in Batavia stellte sich daraufhin die bange Frage:[653] »Was gedenkt mr. Ingersen zu tun?« Darin schwingt eine dunkle Vorahnung mit, und sie bewahrheitete sich: Knapp zwei Jahre später, am 15. März 1757, bat er um seine Entlassung. Über 24 Jahre hatte er in Diensten der VOC gestanden und verließ nun seine wirtschaftlich und sozial florierende Stellung, zugleich seine paradiesisch anmutende Residenz mit ihrem Barockgarten:[654] »Es ist für Seneca und seine Familie ein Abschied von einem unvorstellbar luxuriösen Lebensstil und Prunk.« Das Sterben eines Menschen muss er an Deck und in Batavia unzählige Male miterlebt haben; der Tod seiner Frau jedoch war ein Einschnitt in seinem Leben. Ein niederländisch formuliertes Gedicht auf sie, anscheinend von Inggersen selbst formuliert, gelangte schließlich an die Langenhorner Orgelbrüstung: nach zahlreichen Vorstufen, von denen er eine auf Deutsch formulierte noch aus Cheribon nach Langenhorn schickte.[655] Auf der Inschrift rühmt er sie als »flonkerstar van myne dagen« (im Entwurf unübersetzt als »Flonkerstern«) und als »wellust myner oogen« (»Ihrs Eh-Mannes Lust, die Freude seiner Augen«). Angesichts dessen, auf welche Weise er seine Zelte in Cheribon abbrach, wirkt dies nicht phrasenhaft.

Am 29. Oktober 1757 stach er mit einem Handelsschiff von Batavia aus in See, gemeinsam mit seinen drei Töchtern. Von den einstigen Sklavinnen und Sklaven, die er (wie üblich) bei seiner Abreise in die Freiheit zu entlassen hatte,[656] zogen zwei Frauen mit nach Europa, wohl zur Betreuung der Kinder; obgleich Nichteuropäern die Einreise in die Niederlande untersagt war, war dies anscheinend kein Einzelfall.[657] Anderes ist verwunderlicher: Welche Frachträume ihm auf dem Schiff

650 Hierzu ebd., S. 34–36 (S. 35 zur Spezifikation des »Djati«- bzw. Teakholzes). Die Kontakte zur VOC waren für die örtlichen Machthaber attraktiver als eine Abhängigkeit von den benachbarten Sultanaten Mataram oder Banten; vgl. Hoadley, Cirebon.

651 Zu den Zahlen Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 36. Zur wirtschaftlichen Gesamtsituation Jacobs, Merchant in Asia, S. 268, zum Fehlen einer Spezialstudie über Cheribon ebd., S. 420 (Anm. 21).

652 Abbildung der Traueranzeige bei Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 19; ergänzende Angaben Inggersens ebd., S. 43.

653 Zitiert nach Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 37. Dort auch zu den nachfolgend beschriebenen Regeln, die beim Ausscheiden aus dem Dienst zu beachten waren.

654 Ebd., S. 34; das anschließende Zitat S. 38.

655 Hierzu Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 22 f. und 33; die deutsche (Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Langenhorn Nr. 189), dort nicht erwähnt, wird in den beiden Versionen eines Schreibens vom 27.12.1756 (deutsch, niederländisch) als Anlage erwähnt.

656 Zur Sklaverei der VOC (als nüchterner Überblick ohne Bewertung individueller Folgen oder auch der Rolle im Profit) https://www.vocsite.nl/geschiedenis/slavernij.html, Unterkapitel »Verenigde Oostindische Compagnie« und »Batavia«. Ferner Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 37.

657 Zu einem anderen Kindermädchen https://alleamsterdamseakten.nl/artikel/2812/het-testament-van-anna-maria-van-cheribon/.

überlassen wurden, ist schwer zu ermessen; sie waren ja zum Transport von Handelsgut der VOC bestimmt. Die komplette Mitnahme der Erträgnisse eines so immensen persönlichen Wohlstands war nicht vorgesehen. Mit welchen Reichtümern Inggersen dennoch am 14. Juni 1758 Rammekens bei Vlissingen erreichte, ist immerhin umrisshaft abzuschätzen; im Herbst darauf beglich er hohe Rechnungen von Amsterdamer Juwelieren, die für ihn offensichtlich das mitgebrachte Rohmaterial an Diamanten, Edelsteinen und Gold verarbeitet hatten.[658] Die Mitnahme von Geld war völlig verboten; man erhielt aber einen Wechsel, der bei der Zentrale der VOC eingelöst werden konnte. Eine Restzahlung an Inggersen belief sich schließlich auf 410.935 Gulden.[659]

Inggersen kaufte sich ein Gutshaus zwischen Den Haag und Scheveningen (an dessen Stelle steht seit 1913 das »Vredespaleis« mit dem Sitz unter anderem des Internationalen Gerichtshofes der UN). Inggersens Ankunft[660] erregte Aufsehen, und der dänische Gesandte machte die Kopenhagener Regierung auf das neuangekommene, so wohlhabende Landeskind aufmerksam. 1759 nahm Inggersen das Angebot an, das Gut Gelting zu kaufen, in der Landschaft Angeln südöstlich von Flensburg an der Ostsee gelegen; er konnte seine Luxusgüter steuerfrei in das dänische Herrschaftsgebiet einführen und wurde als »Seneca Inggersen Baron von Geltingen« geadelt. Das heruntergekommene Gut brachte er in der Folgezeit wieder in Schuss; die Ländereien ließ er vermessen und verbesserte die Wohnbedingungen der Leibeigenen.[661] Die einstige Sklavin, die zur Betreuung seiner Kinder nach Europa mitgereist war, wohnte seit 1761 in Gelting und heiratete den örtlichen Chirurgen; vermutlich schwingt das Andenken an sie in der örtlichen Überlieferung mit, Inggersens Frau sei »dunkelfarbig« gewesen. Inggersen selbst lebte fortan zeitweilig in Gelting, hatte zudem ein Haus in Schleswig und betrachtete trotz allem Den Haag als seinen Lebensmittelpunkt. Dort heiratete er 1763 Charlotte Louise von Spörcken, deren Eltern er wohl schon vor 1734 kennengelernt hatte. In der Nacht vom 28. auf den 29. Dezember 1786 starb er auf seinem Landsitz in Den Haag; in der Grote Kerk von Voorburg, südöstlich der Stadt gelegen, befindet sich sein reich geschmücktes Grabmal.[662]

1763 berichtete der dänische Gesandte in Den Haag nach Kopenhagen, Inggersen neige dazu, Gutes zu tun; deshalb drangsalierten ihn beständig irgendwelche Menschen, die von ihm Geld bekommen wollten.[663] In seinem Heimatort Langenhorn äußerte sich diese Freigebigkeit nicht nur im Bau der Orgel, sondern auch in der Unterstützung ortansässiger Armer.[664] Wer dies allerdings nur als individuellen Charakterzug auffasst, übersieht, dass es auch andere gab, die aus der Ferne Geld für karitative Zwecke in die Heimat schickten; ein Husumer, der in Diensten der VOC stand, sandte seiner Geburtsstadt mindestens zweimal »ansehnliche Summen«, darunter für das örtliche Hospital, das Gasthaus Zum Ritter St. Jürgen.[665] Doch so wohlhabend wie Inggersen wird kaum einer der Rückkehrer gewesen sein.[666]

Inggersen wirkt insgesamt wie ein Mensch mit zwar klaren Vorstellungen, aber ohne auffällige Machtgelüste. Im Dienst der VOC scheint er sich

658 Zum Ankunftsdatum https://resources.huygens.knaw.nl/das/detailVoyage/98357; zu den Kostbarkeiten Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 39.

659 Ebd., S. 41.

660 Zu sämtlichen Vorgängen in Verbindung mit Kopenhagen und Gelting ebd., S. 41–53.

661 Silberhorn, Das ostindische Abenteuer, 6. Teil, (1/2009), S. 39.

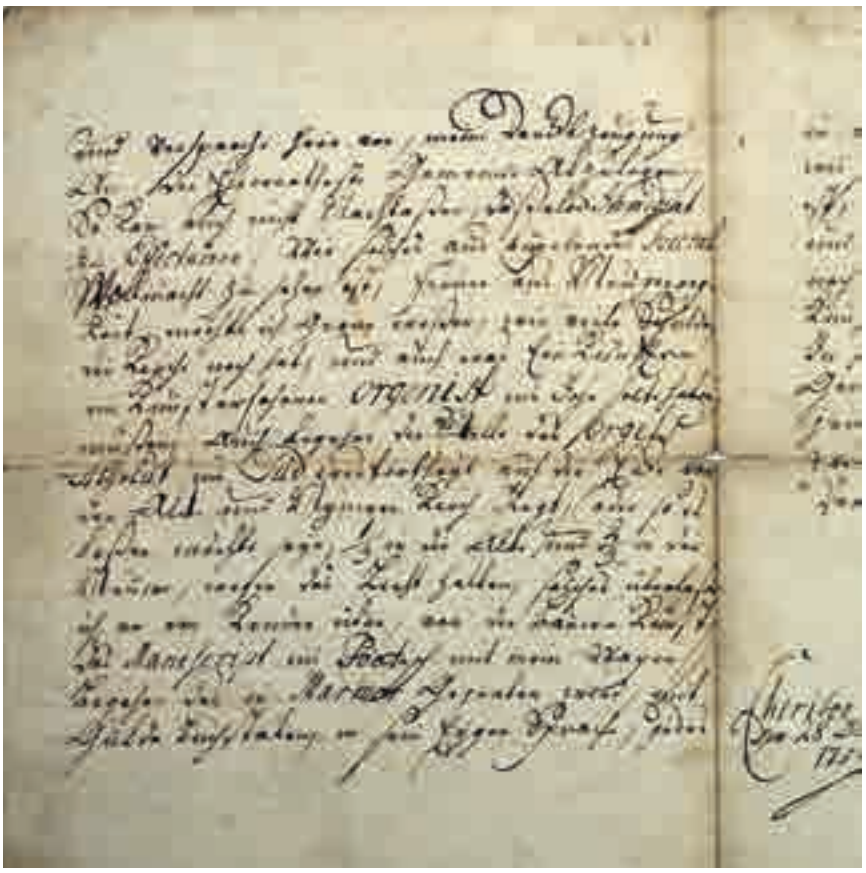
662 Abgebildet bei: Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 42.

663 Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 53.

664 Zum Dankschreiben des Langenhorner Pastors vom 29.10.1758: Panten (wie zuvor), S. 27.

665 Michael Westpalm (wie oben zitiert: Gelder, Het Oost-Indisch avontuur, S. 230).

666 Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 39f.



Seneca Inggersen, Brief aus Cheribon (Java), 28. Dezember 1756: mit der Frage nach einem angemessenen Organistengehalt und den ersten Überlegungen zur Aufstellung der Orgel.

nie um sozialen Aufstieg bemüht zu haben. Der Eintritt in die engeren Leitungszirkel in Batavia gründete sich auf seine Leistungen im Leben auf See, sein Aufstieg im »Kastell« obendrein wohl ähnlich auf Sympathie, wie dies sein Verhältnis zum Sultan in Cheribon kennzeichnete; sein Nachfolger konnte zu diesem kein vergleichbares Vertrauensverhältnis aufbauen.[667] Die Erhebung zum »Baron von Geltingen« schließlich lag auch im Interesse des dänischen Staates. So hat sich Inggersen vermutlich nur einmal selbst explizit um Rangfragen gekümmert: 1777 mit seinem (erfolgreichen) Gesuch an den römisch-deutschen Kaiser, auch in den deutschen Reichsfreiherrenstand aufgenommen zu werden.[668]

Ähnlich prägte diese Wesensart auch die Planungen der Orgel. Inggersen entwickelte zwar einen präzisen Erstentwurf, zeigte sich in dessen Verwirklichung aber flexibel und kompromissbereit; nach der Fertigstellung war er daran interessiert, mit der Gemeinde die wechselseitigen Verpflichtungen einmal notariell absichern zu lassen, um dann von weiteren Ansprüchen frei zu sein.[669] Geplant war das Instrument wohl von Anfang an mit 30 Registern, verteilt auf Haupt-, Brust- und Pedalwerk; davon ist schon in einem Entwurf die

667 Ebd., S. 36 und 38.

668 Die jeweiligen Dokumente bei Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 48–53.

Rede, den ihr Erbauer Johann Daniel Busch am 18. August 1755 datierte.[670] Aufgestellt wurde es 1761 auf der Nordempore des ursprünglichen Kirchenschiffs, das als »alte Kirche« galt; die »neue« ist ein Anbau nach Süden, der gleichsam als halbes Querschiff zusätzliche Sitzplätze für die Gemeinde bietet und älter als die Orgel ist – wohl entstanden als Reaktion auf den Geländezuwachs durch Eindeichungen in der Umgebung und den Platzbedarf der daraufhin anwachsenden Gemeinde. In der östlichen Ecke zwischen Alt und Neu, von beiden Bauflügeln aus gut sichtbar, steht die Kanzel; nach Inggersens ursprünglichen Vorstellungen, die er am 28. Dezember 1756 in einem Brief noch von Cheribon aus formulierte, sollte die Orgel »ins *Süd*westertheyl auf die Ecke von der Alte und Neuwen Kirch […] (oder so es beßer möchte seyn, 1/3 in die Alte und 2/3 in die Neuwe, wegen das Licht halber« gebaut werden, demnach als Gegenstück zur Kanzel.[671] Dass sie ihren Platz an der Nordwand erhielt, also der »neuen Kirche« gegenüber, geht erst auf den fachlichen Rat Buschs zurück[672] und ist damit Teil der Kompromisse, die Inggersen einging. In der Tat ist kaum vorstellbar, wie man in der relativ niedrigen Kirche eine Orgel dieser Größe um diese Ecke des sich öffnenden Raumes hätte herum bauen sollen.

In jenem Brief von Ende 1756 gab er auch detaillierte Anweisungen dazu, wie die neu zu errichtende Orgelempore zu gestalten sei. Optisch wichtig waren ihm demnach »Corinthische Seulen« als Stützen; damit war eine schlichte Balkenkonstruktion ausgeschlossen. Wenige Tage vorher (am 22. Dezember) war auch eine förmliche Stiftungsurkunde ausgefertigt worden; ihr zufolge wünschte Inggersen sich in der Schauseite »das Bild Joseps sitzende auf ein Wagen in Marmor mit Beyschrift unten an, in Güldene Buchstaben Gegraben«.[673] Auch dieses »Bildnis Josephs« ist nicht exakt so realisiert worden; und weil ohnehin noch eine zweite Marmortafel hinzukam (mit dem Wappen Inggersens, das er erst nach der dänischen Standeserhöhung erhielt), veränderten sich seine Vorstellungen im Lauf der Zeit noch mehrfach, auch darauf abgestimmt, dass die Orgel letztlich gestreckt an einer Längswand errichtet wurde.

Was aber war der Anlass dazu, die Orgel zu stiften: das Gedenken an seine Frau?[674] Schon die äußeren Daten zeigen, dass diese (romantische) Interpretation nicht aufgeht. Der erste Hinweis auf die geplante Orgel findet sich in jenem Schreiben, das Busch am 18. August 1755 aus Itzehoe nach Cheribon schickte, rund fünf Monate nach Adrianas Tod (24. März). Doch Busch muss dafür zuvor einen Auftrag Inggersens erhalten haben. »Retten« ließe sich das Faktenspiel nur, wenn sich Inggersen an den Orgelbauer gewandt hätte, als er den Tod seiner Frau herannahen sah.[675] Doch auch das ist sinnlos; denn sämtliche äußeren Daten müssen obendrein dazu in Beziehung gesetzt werden, wie lange der Transport von Waren, Personen und Informationen zwischen dem Nordseeraum und Cheribon dauerte.

Eine grobe Vorstellung vermitteln schon Inggersens eigene Erlebnisse: Bei seinen drei Reisen nach Batavia war er 230, 243 und 258 Tage unterwegs; die direkten Rückreisen von 1736/37 und 1757/58 dauerten 243 und 229 Tage.[676] Es konnte auch schneller gehen; so war die »Haamstede«, auf der Inggersen 1736 zum ersten Mal aus Batavia zurückreiste, auf ihrem Hinweg nur 173 Tage unterwegs gewesen, gerade eben unter einem hal-

669 Ebd., S. 37 f.
670 Wiedergabe ebd., S. 30 f.
671 Schreiben vom 28.12.1756 in: Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Langenhorn Nr. 189.
672 Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 27 (Oktober 1758).
673 OS, S. 296; die niederländische Vorlage in dem notariell beglaubigten Dokument, Cheribon 22.12.1756 (Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Langenhorn Nr. 189) lautet: »het Beeltenis van Joseph zittende op een Wagen in Marmer met de Inschriptie onder aan, met goude Letteren gegraveerdt«.
674 OS, S. 295.
675 Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 21.
676 Die Rückreise 1739 erfolgte, wie erwähnt, von Ceylon aus.

ben Jahr,[677] doch dies waren Ausnahmen. Allein der Seeweg zwischen der niederländischen Küste und Batavia nahm also normalerweise rund siebeneinhalb Monate in Anspruch. Die Transportschiffe fuhren obendrein unregelmäßig und – den jahreszeitlich bedingten Windströmungen angepasst – nur zu bestimmten Zeiten, zudem in Konvois, zu denen sie sich von unterschiedlichen Häfen aus vereinigten, und vielfach trennten sich ihre Wege unterwegs; beides dauerte Zeit.[678] Nicht alle steuerten Batavia auf direktem Wege an.

Unklar wirkt auch, wie lange es dauerte, bis in den Niederlanden die dort angekommenen Schreiben auf den Weg nach Nordfriesland gelangen konnten. In den Langenhorner Kirchenarchivalien liegen zu ihnen jeweils eine niederländische und eine deutsche Version vor, jeweils mit zeitgenössischen Vermerken als »Copia« ausgewiesen, und der Brief vom 28. Dezember 1756 ist zudem laut Überschrift »von Wort zu Wort, aus dem Holländischen, ins Teutsch übergesetzt«. Was also bedeutet der Begriff »Copia« auch auf den niederländischen »Originalen«, und wann wurden diese übersetzt? Zudem: Alle Schreiben zeigen in ihrem Papier dasselbe Wasserzeichen (Stadtwappen von Amsterdam und »WB«).[679] Also müssen alle Versionen am selben Ort entstanden sein. Wie der Schriftverkehr genau ablief, erschließt sich nicht: Unterlagen derlei Schreiben einer Briefzensur? Wurden die Übersetzungen in den Niederlanden oder in Schleswig-Holstein angefertigt? Klar ist somit nur, dass sprachliche Unsicherheiten in den Briefen nicht auf Inggersen zurückgehen; die Formulierungen lassen keine Rückschlüsse auf seinen Umgang mit dem Deutschen zu.

Bedacht werden müssen schließlich die Postlaufzeiten zwischen den Niederlanden und Langenhorn oder Itzehoe (zu Johann Daniel Busch) und zurück. Auch hierfür gibt es bei Inggersen einen konkreten Anhaltspunkt: Am 12. August 1758, zwei Monate nach seiner Rückkehr in die Niederlande, beantwortete er einen Brief, mit dem ihm von einem Trauerfall in der Verwandtschaft berichtet worden war; diese Nachricht war am 24. Juli in Borsbüll (Breklum, Nordfriesland) datiert.[680] Es mag sein, dass Inggersen nicht sofort reagierte; zeitnah wird er es aber getan haben, denn es ging um etwas persönlich Wichtiges. Dass zwischen dem Losschicken der Trauernachricht und der Antwort knapp drei Wochen lagen, wird für internationalen Postverkehr in dieser Gegend Europas normal gewesen sein. Entsprechend umgekehrt: Ein Brief, der per Schiff an einem dokumentierten Tag auf der Reede vor Batavia ankam, hatte noch lange nicht seinen Empfänger erreicht; im Fall Inggersens musste er obendrein noch nach Cheribon weitergeschickt werden. Aus alledem ergeben sich grobe Eckdaten dafür, die Planungsvorgänge der Orgel zu strukturieren.

Exemplarisch lässt sich dies an Buschs Dispositionsentwurf vom 18. August 1755 durchrechnen. Wenige Tage zuvor waren Schiffe von Rammekens und Texel losgesegelt (13. August). Die nächsten verkehrten Mitte Oktober, zu einer Jahreszeit, zu der standardmäßig ein großer Konvoi nach Batavia startete; erst mit ihm wird Buschs Brief transportiert worden sein. Diese Schiffe erreichten ihr Ziel zwischen Mitte April und Anfang Juli 1756. Der nächste Konvoi reiste im Oktober zurück, allerdings ohne eine Antwort Inggersens; warum dieser sich mehr Zeit ließ (Arbeitsbelastung, Rücksprache mit anderen im »Kastell«, Postwege auf Java?), ist nicht erkennbar. Die Reaktionen, die er nach Langenhorn sandte, tragen die Daten 22. und 28. Dezember 1756 und können daher auf einem der Schiffe transportiert worden sein, die am 19. Ja-

677 Vgl. https://resources.huygens.knaw.nl/das/detailVoyage/94146.

678 Ermittelbar über die Suchmaske https://resources.huygens.knaw.nl/das/search.

679 Zum Wasserzeichen vgl. auch das 5. Kapitel (zum Husumer Orgelbuch von 1758).

680 Wiedergabe bei Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 48.

nuar 1757 Batavia verließen. Das schnellste von ihnen erreichte Texel am 20. Juli, die übrigen kamen Mitte August in den Niederlanden an. Also erhielten die Adressaten die beiden Briefe Inggersens vielleicht noch Ende August, eher im September: etwas mehr als zwei Jahre nach der Initial-Briefsendung Buschs.

Welche Vorgaben benötigte dieser aber, um Mitte August 1755 überhaupt seine Disposition fix und fertig nach Cheribon schicken zu können? Inggersen muss ihm zumindest Grunddaten an die Hand gegeben haben, aus denen sich die Größe der Orgel ablesen ließ, die er im Sinn hatte. Doch auch dafür waren Vorabinformationen nötig: Inggersen musste von Cheribon aus erst einmal in Erfahrung bringen, wer denn in Nordfriesland als Orgelbauer in Betracht komme; nur daraufhin konnte er sich überhaupt gezielt an Busch wenden. Dieser wiederum war zwar privilegierter Orgelbauer für Schleswig-Holstein; doch in der so orgelarmen Region um Bredstedt und Niebüll hatte er noch nie Spuren hinterlassen, so dass ihn vor Ort auch niemand direkt gekannt haben kann. Zudem gab es keinen Automatismus, sich an ihn zu wenden, denn für den Orgelbau privilegiert war ebenso auch Johann Matthias Schreiber in Glückstadt.[681] Trotz aller Bedenken, die sich gegen ihn unter Zeitgenossen richteten, wäre er vielleicht sogar noch eher als Busch für einen so großen Auftrag in Betracht gekommen. Denn Busch war noch jung und hatte keine Erfahrung im Bau größerer Orgeln, Schreiber aber durchaus: mit derjenigen in Mittelnkirchen (1750–1753, 31 Register) und seinen aktuellen Arbeiten in Rellingen (1755/56, 25 Register[682]). Schließlich: Wenn Inggersen Verwandte im Raum Breklum befragt hätte, wäre ihnen wohl am ehesten Johann Hinrich Klapmeyer eingefallen, der die dortige Orgel 1727 grundlegend renoviert hatte; Johann Jochim Maaß, Klapmeyers Nachfolger, nahm dort 1764 erneut eine Reparatur vor und war 1761/62 entsprechend in Bredstedt tätig gewesen,[683] so dass die Gemeinden der Region den Kontakt zu der Werkstatt wohl kontinuierlich aufrechterhalten hatten. Doch auch Maaß kam nicht zum Zuge. Dies alles zeigt: Die Suche Inggersens nach einem geeigneten Orgelbauer darf in der Rekonstruktion der historischen Abläufe nicht übersprungen werden. Hatte Inggersen sich folglich an die Regierungsbehörde in Gottorf gewandt und diese gebeten, seine Anfrage an denjenigen Orgelbauer weiterzureichen, der ihr als »am meisten privilegiert« erschien?

Dem erhaltenen Dispositionsentwurf ist demnach mindestens ein weiterer Brief aus Java vorausgegangen. Da diese allgemeine Anfrage Inggersens in jedem Fall einen Umweg machte (etwa über Gottorf), war sie aber auch länger unterwegs. Wieder kann man die Vorgänge mit den Schiffskursen korrelieren. Da Busch seinen Brief am 18. August 1755 unterzeichnete, lässt sich kaum annehmen, dass die Anfrage Inggersens auf einem der fünf Schiffe transportiert worden war, die erst um den Monatswechsel Mai/Juni die niederländische Küste erreicht hatten: Für das Ausladen der Fracht, den Versand ans Zwischenziel (Gottorf?), die Bearbeitung dort, die Weiterleitung nach Itzehoe und das Ausarbeiten der Disposition erscheinen elf Wochen als zu knapp bemessen. Der Konvoi hatte die Reede vor Batavia am 30. Oktober 1754 verlassen; ihnen war am 16. ein Schiff gleichsam vorausgefahren, das am 13. April 1755 Texel erreichte und den Brief schon eher transportiert haben könnte. Wahrscheinlicher wirkt, dass sich dieser in der Fracht des größeren Konvois befand,

681 Vermutlich aufgrund seines erneuerten Antrags dafür (23.01.1753); vgl. OS, S. 469 f.

682 Nach Pinneberg, KKA Hamburg-West/Südholstein, Bestand Rellingen Nr. 254 (Umbauvorschlag Marcussen & Sohn vom 13.12.1887).

683 OS, S. 175 (Bredstedt) und 179 (Breklum, Klapmeyer); die Maaß-Reparatur 1764 in Breklum nicht bei OS (Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Breklum Nr. 198).

der die Strecke zwischen dem 16./17. Januar und dem 30. August 1754 zurücklegte; dazwischen verkehrte kein weiteres Schiff. Dann hätte Inggersen seine Anfrage gegen Jahresende 1753 in Cheribon auf den Weg gebracht.

All dieses ist optimistisch und zielorientiert gerechnet. Doch es muss auch noch weitere Vorbereitungen gegeben haben, die Zeit beanspruchten, und es bestand ja keine Eile. Mit einem der beiden Briefe von Dezember 1756 bevollmächtigte Inggersen von Cheribon aus explizit vier Personen in Nordfriesland, in seinem Auftrag das weitere Geschehen in die Hand zu nehmen, darunter einen Vize-Etatsrat und einen Advokaten. Deren Namen und Funktionen muss ihm vorab irgendjemand mitgeteilt haben. Neben den Kirchenvorstehern (die anonym bleiben) und einer dritten weltlichen Amtsperson[684] erwähnt Inggersen auch den Pastor. Ihn kannte er zwar schon aus seiner Jugendzeit, damals noch als Diakon; er war nach dem Tod des einstigen Amtsinhabers in die höhere Stelle aufgerückt.[685] Woher wusste Inggersen also von der aktuellen Besetzung? Vor allem muss er auch vor Ort nachgefragt haben, ob in der Kirche noch alles beim Alten sei (so, wie er es aus seiner Jugend erinnerte); und war sein Geschenk überhaupt willkommen?

Eine solche Erkundigung ist zumindest indirekt belegt. Denn Inggersen begleitete seine schriftliche Bevollmächtigung mit jenem zweiten Brief, sechs Tage später datiert und an die Langenhorner Kirchenvorsteher gerichtet:[686] Er habe »viel Vergnügen Genommen, das die Ehr-wehrteste Gemeinde, auf das vortragen von Ew. Ehrw: daß ein *orgel* von mir sollte Geschenckt werden, mit Bereitwilligkeit *Geaccepteert*« haben. Zu dieser Nachricht schrieb er, er habe sich »auf den 7 *Octobr*, verEhrt befunden«, aus Langenhorn ein »Schreyben von den 3 *Sept. A*^{o} P^{o}« empfangen zu haben, also des Vorjahrs (»anni praeteriti«); der Brief war also dreizehn Monate unterwegs gewesen. Vermutlich hatte er den Konvoi knapp verpasst, der an verschiedenen niederländischen Häfen Mitte Oktober 1755 losgesegelt war, und kam daher in Batavia erst im August/September mit einem von drei Schiffen an, die von Texel aus am 2. Februar in See gestochen waren.



Seneca Inggersens Brief vom 28. Dezember 1756: der alte »Copia«-Vermerk und der Hinweis auf die Postlaufzeit von über einem Jahr. Ferner freut Inggersen sich, dass die Gemeinde sein Orgel-Geschenk annehmen wolle.

Auch daraus lässt sich also erschließen, wann Inggersen seine sämtlichen Erkundungen auf den Weg gebracht hatte. Sie alle benötigten auch in Europa Zeit: dafür, Busch ausfindig zu machen und zu bestimmen, wie das Vorhaben vor Ort an-

684 »Hanß Peter Laurop«, am Briefende als Gevollmächtigter von Flensburg und Bredstedt benannt (OS, S. 296).

685 Im Überblick Arends, Gejstligheden, Bd. 3, S. 76.

686 28.12.1756; zu den Daten Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 23 f., ein Auszug ferner bei OS, S. 296.

gepackt und abgewickelt werden könne. Diese Klärungen ließen sich kaum postwendend erledigen, nicht also so, dass Inggersens Briefe im Oktober 1754 aus Batavia abgegangen wären, im Frühsommer 1755 die niederländische Küste erreicht hätten und schon im September das Dankschreiben hätte fix und fertig sein können (das zugleich ein Freibrief zur grundlegenden Umgestaltung der Kirche war). Der »nächstältere« Konvoi hatte Java aber schon am 16./17. Januar 1754 verlassen, und seine Schiffe erreichten die Niederlande zwischen Ende August und Ende November. So verstrich dann auf europäischem Boden bis zur Beantwortung rund ein Dreivierteljahr – wohl passender für die Erledigung des Pensums. Damit ist die zeitliche Klärung komplett und trifft sich mit dem vorigen Resultat: Am plausibelsten ist, Inggersens Entschluss zur Orgelstiftung kurz vor Jahresende 1753 anzunehmen.

Wenig später brachte Adriana Inggersen eine dritte Tochter gesund zur Welt (Februar 1754).[687] Dass sich schon damals bei ihr eine lebensbedrohliche Krankheit anbahnte, ist nicht erkennbar. Am 6. Oktober 1753 jedenfalls hatte Inggersen einen Brief an seine Verwandten in Borsbüll adressiert, in dem er mit Blick auf sich selbst und seine Familie nur von glücklichen Entwicklungen berichten konnte. Er ließ dorthin 500 Reichstaler senden (»gelieben sie damit nach gemuthe zu leben, und Ein jeden das seine zu geben«);[688] von der Idee einer Orgelstiftung schreibt Inggersen nichts, hatte also möglicherweise den Entschluss damals noch nicht einmal gefasst.[689] Den Anstoß dazu gab also in jedem Fall anderes als der (nahende) Tod seiner Frau.

Also hat man in jener Zeit auf die Suche nach einem alternativen Impuls zu gehen. Ende 1751 war Inggersen zum Residenten in Cheribon ernannt worden, ein Jahr später folgte die Beförderung zum »Opperkoopman«. Mit dem errechneten Datum der Stiftungsidee kommt man noch einmal ein Jahr weiter. Ist also denkbar, dass der Erfolg, der sich damit eingestellt hatte, ihn zur Orgelstiftung bewog? Damit passte zusammen, welche Anweisungen er Ende 1756 zum Schmuck der Orgelempore gab. An ihr solle ein »Bild Joseps sitzende auf ein Wagen« zu sehen sein. Dies bezieht sich auf die alttestamentliche Geschichte Josephs in Ägypten im 41. Kapitel des 1. Buches Mose,[690] das »Von der Auslegung der Träume des Königes Pharao, welche zu Josephs Erhöhung Gelegenheit gegeben« handelt. Der relevante Textausschnitt lautet:

> Du solt über mein Haus seyn, und deinem Worte soll alle mein Volk gehorsam seyn; allein des königlichen Stuhls will ich höher seyn, denn du.
> Und weiter sprach Pharao zu Joseph: Siehe! ich habe dich über ganz Egyptenland gesetzet.
> Und thät seinen Ring von seiner Hand, und gab ihn Joseph an seine Hand, und kleidete ihn mit weisser Seide, und hing ihm eine güldene Kette an seinen Hals;
> Und ließ ihn auf seinem andern Wagen fahren, und ließ vor ihm her ausrufen: der ist des Landes Vater! Und setzte ihn über ganz Egyptenland.

Auf dem Medaillon selbst gibt es keinen Hinweis auf die Schriftstelle, sondern nur die drei lateinischen Wörter »Deus exaltat humiles«,[691] aufzufassen wohl als Abwandlung eines Verses aus

687 Geburtsdaten der Kinder bei Silberhorn, Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen, S. 57.

688 Panten (wie zuvor), S. 46 f., Zitat S. 47.

689 Der Brief mag daraufhin auf der »Deunisveld« oder der »Luchtenburg« transportiert worden sein, die beide am 10.11.1753 Batavia verließen.

690 Hierzu bereits Panten (wie zuvor), S. 21 f., bezogen auf Genesis 41, Vers 41–43; hier um Vers 40 erweitert. Wiedergaben im Wortlaut der Altonaer Bibel von 1756 (3/1790), S. 43, zu ihr https://sydslesvighistorie.dk/books/91478544.pdf, S. 238.

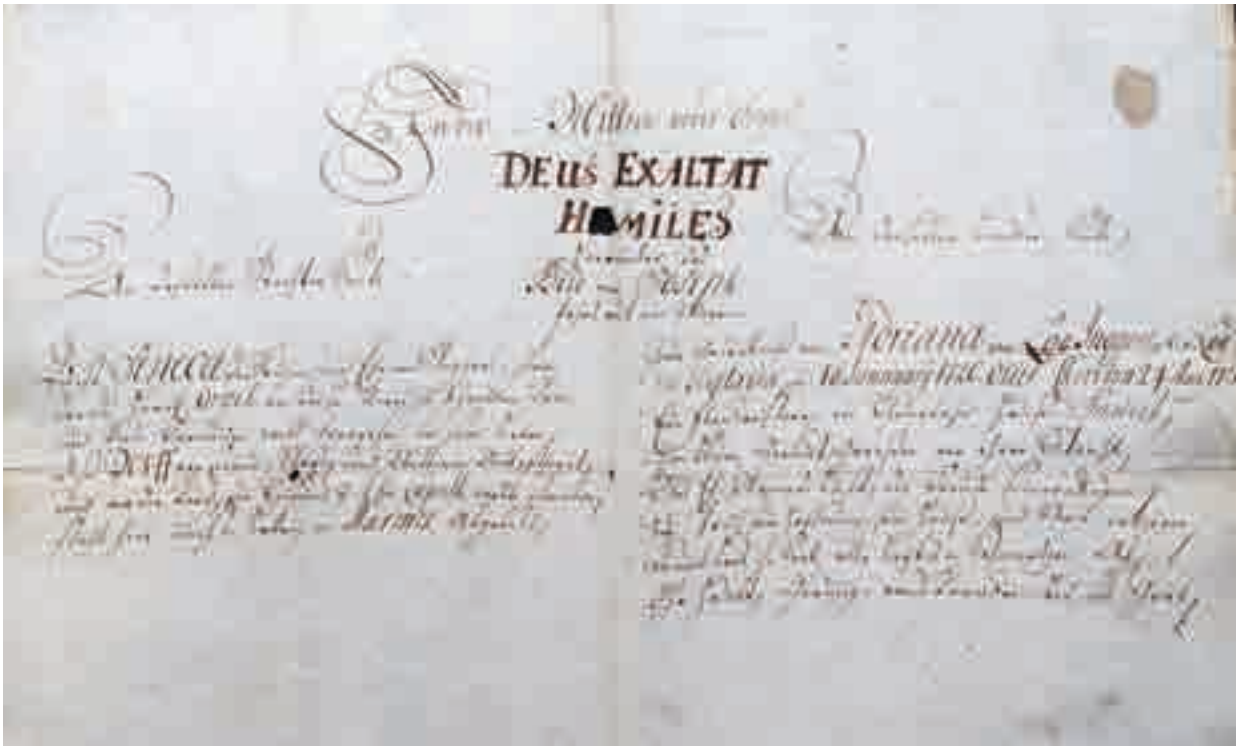
691 Wohl auf sie bezieht sich Inggersens Bemerkung von Ende 1756, das Bild solle »in Marmor mit Beyschrift unten An, in Güldene Buchstaben Gegraben, in dieselbe Sprache wie es hierbey zu sehen ist« gefertigt werden.



Das Westende der Langenhorner Emporenbrüstung mit einem Gedicht auf Inggersen und der Plakette, die (kaum erkennbar) den Wagen Josephs zeigt – und die Frau, die sich nicht zu verneigen braucht.

dem Magnificat (Lukas 1 Vers 52); dass dort diese Erhöhung der Niedrigen mit einem Sturz der Gewaltigen verbunden wird, entfällt hier. Die Bezugspunkte in der Bibel wurden also mit Blick auf Inggersens gesamtes bisheriges Leben ausgewählt. Der einst mittellose Waise war in der Fremde »erhöht« worden, bis in die herausgehobene Stellung gleich hinter dem »Pharao«, also dem Gouvernement der VOC (Vers 40); die Erwähnung der kostbaren Kleidung (Vers 42) erscheint mit seinen Lebensverhältnissen in Cheribon in Beziehung gesetzt. Allerdings ist der Wagen Josephs auf dem Medaillon kaum zu erkennen – bildlich ein wenig ungeschickt, weil im Vordergrund Personen dargestellt sind, die sich in Ehrerbietung vor dem Vorbeifahrenden verneigen. Auffällig ist aber eine aufrecht stehende Frauenfigur im Zentrum, für die es im biblischen Bericht keinen Anhaltspunkt gibt: Verweist sie auf Adriana – die sich vor Seneca nicht zu verneigen brauchte?

Ende 1753 mag Inggersen also abgesehen haben, dass er an der Spitze einer Karriereleiter angekommen war: so, wie er es sich, als er rund zwanzig Jahre zuvor seine Heimat verließ, niemals hätte träumen lassen. Noch höhergestellt war der Gouverneur in Batavia; doch angesichts des Wohlstandes und des Lebensglücks, das ihn in Cheribon umgeben haben muss, ist fraglich, ob er nach diesem Posten noch trachtete oder meinte, ein Ziel erreicht zu haben, das er nicht gegen ein weiteres eintauschen wollte. Im Rückblick fühlte er sich also Joseph in Ägypten verwandt, und dies mag ihm



Entwurfsskizze für die persönlichen Gedenkverzierungen an der Langenhorner Emporenbrüstung, noch abweichend vom Endzustand – auf Papier desselben Amsterdamer Typs wie der Brief von 1756.

den Impuls zu jener Stiftung in die Heimat gegeben haben. Damit wird erneut begreiflich, wie sehr ihn wenig später der Verlust seiner Frau aus diesem Glück herausriss. Wenn an der Orgelempore eine Tafel »Ter Gedagtenis van Adriana Inggersen« bestimmt sein sollte,[692] bezieht sich die Überschrift demnach nicht auf die Orgel, sondern nur auf den Text, der damit eingeleitet wurde; der Tafel sollte eine gleichartige mit der Nachricht von seiner Stiftung zur Seite treten.

Was die Orgel betrifft, sind weitere Detailfragen zu stellen, zunächst solche, die mit Busch zusammenhängen. Sein Vater Johann Dietrich war am 18. Januar 1753 gestorben;[693] er selbst war damals noch nicht einmal 18 Jahre alt. Die Gottorfer Regierungsbehörde bat daher am 1. Februar 1753 Bürgermeister und Rat in Itzehoe um eine Stellungnahme, ob der junge Handwerker überhaupt mit dem Privileg zum Orgelbau ausgestattet werden könne – gleichzeitig mit der Anfrage, ob dieses nicht eher auf den Orgelbauer Johann Hinrich Mittelhäuser in Wilster übergehen solle. Die Antwort erging am 16. Februar und wirkt im Hinblick auf Johann Daniel Busch zunächst vage. Doch letztlich heißt es:[694]

> Da aber sein Vater in dieser Kunst ziemlich berühmt gewesen und desfalls auch außerhalb Lands und in *Hamburg* vielfältig gebraucht ist, so stehet nicht zu zweiffeln, daß er seinen Sohn darinnen

692 Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 23.

693 Das vielfach anzutreffende Todesdatum »18.7.1753« ist inkorrekt; vermutlich ist es irgendwann einmal durch Fehllesung der Monats-Nummerierung als »7« statt »1« entstanden. Vgl. die folgenden Aktenbelege sowie OS, S. 39, und SHBL, S. 450 (Otto Schumann, 1971). Zum Begräbnisdatum 28. Januar 1753 siehe Fock, Arp Schnitger und seine Schule, S. 179.

694 Itzehoe, Gemeinsames Archiv, Abt. 225 Nr. 1–4.

aufs treueste werde unterrichtet und dieser wieder von ihm haben profitiren können.

Eine seiner ersten Arbeiten war die Fertigstellung der kleinen Orgel in Hoyer (Højer) westlich von Tondern; den Bauvertrag hatte er am 17. September 1752 noch gemeinsam mit dem Vater abgeschlossen, und am 17. August 1753 quittierte er dort den Empfang einer Abschlagszahlung schon als »Königl. Privileg. Orgelbauer«.[695] Die Erstanfrage Inggersens an ihn, auf die er schließlich mit seinem Dispositionsvorschlag antwortete, war in Cheribon nur wenig später abgegangen. Auch dies bietet Stoff dazu, die Vorgänge weiter zu konturieren.

Als Inggersen am 22. Dezember 1756 die Stiftung notariell bestätigen ließ, zog er noch in Betracht, weitere Angebote von Orgelbauern in Hamburg und Lübeck einzuholen; diese sollten erklären, wie viel bei ihnen ein Instrument kosten werde wie das, das Busch entworfen hatte, und der, der das günstigste Angebot vorlegte, solle den Zuschlag erhalten.[696] Damit lässt sich die Situation noch weiter konturieren. Hatte Inggersen überhaupt eine Vorstellung davon, wer in jenen beiden Städten als Orgelbauer in Betracht komme? Was wusste er etwa von Christoph Julius Bünting in Lübeck (der in jenen Jahren mit einem großen Projekt in Mölln beschäftigt war)?[697] In Hamburg unternahm damals Johann Paul Geycke seine ersten Schritte in den Orgelbauerberuf hinein; zuvor war dort das Geschehen von zwei »Auswärtigen« beherrscht worden, Untertanen des dänischen Königs: Johann Dietrich Busch und dem in Altona ansässigen Reinerus Caspary. So deutet jene Bemerkung Inggersens darauf hin, dass er im städtischen Milieu Hamburgs und Lübecks zwar prinzipiell mit Orgelbau rechnete, aber nichts von konkreten Ansprechpartnern wusste. Das wiederum muss zuvor genauso für seine schleswig-holsteinische Heimat gegolten haben. Die Bemerkung bestätigt also, dass für ihn Vorerkundigungen aus der Ferne zwingend notwendig waren.

So lässt sich zur Disposition der Orgel übergehen. Busch Junior war, als er sie entwarf, noch immer erst 19 Jahre alt (geboren am 6. September 1735). Er hatte noch nie eine Orgel der Größe gebaut, wie sie Inggersen offenbar von Anfang an vorschwebte. Eindrücke von einem solchen Instrument hatte er allenfalls 1749 gesammelt, als sein Vater in Uetersen für die neu errichtete Klosterkirche ein älteres Instrument auf 31 Register vergrößerte und damit auf dem Elb-Nordufer die einzige Orgel dieses Umfangs entstehen ließ, die es dort damals außerhalb der Städte gab. Uetersen war kein Dorf, sondern ein Flecken, und die Kirche gehört zu einem lutherischen Adeligen Damenstift (rund eine Generation nach dem Orgelbau war Goethes Briefpartnerin Auguste Louise zu Stolberg eine der Konventualinnen). Johann Daniel jedoch, erst 14-jährig, kann damals bestenfalls am Anfang seiner Ausbildung gestanden haben. Diese Überlegung führt daher zu einem letztlich kaum erstaunlichen Resultat: Die Disposition, die er nach Cheribon schickte, ist eine nur geringfügige Abwandlung derer, die sein Vater in Uetersen realisiert hatte.

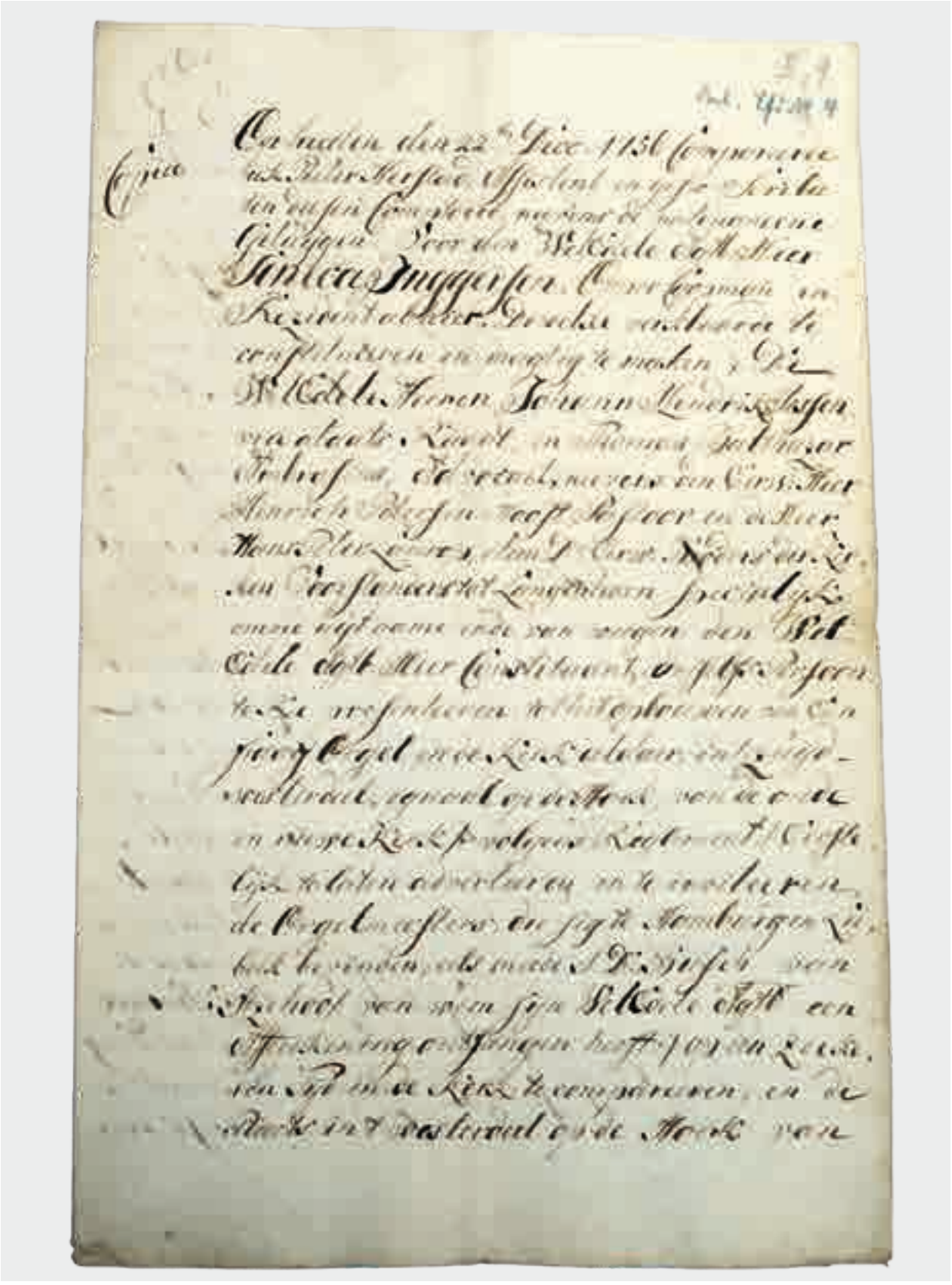
Deren Registerbestand ist 1870 von dem historisch interessierten Organisten Carl Heinebuch (später in Flensburg tätig) aufgezeichnet worden.[698] Verglichen mit der Langenhorner Disposition umfasste das Uetersener Hauptwerk demnach nur ein Register mehr (Rauschpfeife 2-fach) und war in den gemischten Stimmen Cimbel und Mixtur schwächer besetzt (vielleicht nach einer Überarbeitung

695 RA Aabenraa, EC031 (Højer Sogn), Bd4 II. 9. (Sager ang. de kirkelige bygninger).

696 In der Stiftungsurkunde vom 22.12.1756, deutsch bei OS S. 295 f.

697 Zum Folgenden https://de.wikipedia.org/wiki/Christoph_Julius_Bünting und https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Paul_Geycke.

698 Zur Biographie vgl. die Einleitung zu: Heinebuch, Variationen, S. 5–7.



Notarielle Urkunde (erneut als »Copia«): Inggersen ernennt in der Heimat Bevollmächtigte für die Vorbereitung des Orgelbaus, 22. Dezember 1756. Unten die Bestimmung, dass Vergleichsangebote aus Hamburg und Lübeck einzuholen seien.



Langenhorn (Nordfriesland): Die alten Registerschilder als Collage hinter der Orgel.

in der Zwischenzeit); zum Pedalwerk, vom Vater in Uetersen nur mit einem achtfüßigen Prinzipal grundiert, setzte der Sohn für Langenhorn einen 16′-Prinzipal hinzu und sah nun hier die Rauschpfeife vor. Minimal größer sind die Unterschiede im Brustwerk: Die Stelle der Uetersener 2′-Spitzflöte sollte in Langenhorn eine gleich große Waldflöte einnehmen, entsprechend die des altertümlicheren 8′-Dulcian eine Oboe; ferner verzichtete Johann Daniel Busch im Brustwerk auf jegliche Quintregister, so dass die hochliegende Uetersener Sifflöte 1½′ keine Entsprechung erhielt.

Die Langenhorner Orgel sieht äußerlich allerdings völlig anders aus als die Uetersener. Diese wirkt wie eine extreme Abwandlung des Schnitger-Konzepts für Orgeln mit geschlossener Prospektfront und bekrönt einen Kanzelaltar; jene ist traditionell gestaltet, zwar mit offenem Brustwerk, aber ansonsten mit klassischen, in die Emporenbrüstung integrierten Pedaltürmen. Das wirft die Frage auf, welche Zielvorgaben Inggersen formuliert hatte: Hatte er sich ausdrücklich den 16′-Prinzipal im Pedalwerk gewünscht? Dies war unter dem niedrigen Kirchendach eigentlich unerfüllbar; Busch schrieb daher, dass die längsten Frontpfeifen nur 11½ Fuß lang sein könnten,[699] und so wurden für die tieferen Töne gedackte Pfeifen ins Innere der Pedaltürme verlagert. An den Einbau eines 16′-Registers konnte also nur gedacht werden, wenn für das Pedalwerk über dem Emporenfußboden der Platz bestmöglich genutzt wurde, und dies ließ sich allenfalls in traditionellen seitlichen

699 Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 53.

Türmen realisieren (selbst dafür musste die Kirchendecke geöffnet werden).

Warum aber wollte Inggersen seiner Heimatgemeinde überhaupt eine Orgel schenken (und nicht etwa eine neue Kanzel)? Wo hatten ihn die Klänge so beeindruckt, dass er sich dieses Ziel setzte? Anna Habina Lewe wusste genau, was eine Orgel war, als sie ihre Leenster Stiftungsabsichten realisierte, ebenso Haro von Closter in Dornum oder die Angehörigen der Führungsschichten traditioneller Marschengemeinden. Dies alles trifft für Inggersen nicht zu. In seiner Langenhorner Jugend hatte er nirgends eine Orgel erleben können; dass er vom Einbau der kleinen in Niebüll 1729 erfuhr und diese ihn inspiriert hätte, wirkt kaum glaublich. Daraufhin hatte er ein paar Jahre auf See gelebt; die wenigen Wochen, die er jeweils vor der Abfahrt »seiner« Schiffe in niederländischen Städten zubrachte, können zwar ein Interesse geweckt, nicht aber die Kenntnisse darüber geboten haben, was eine große Orgel ausmache. Obendrein lässt sich von den marginalen Eindrücken seiner Aufenthalte in Holland kaum ein Bogen zu der so konkreten Stiftungsidee der frühen 1750er-Jahre schlagen, über rund 15 Jahre hinweg. Und woher wusste er, welche Informationen er dem potentiellen Orgelbauer geben musste, so dass dieser bei den 30 Registern »landete« und gegenüber dem mutmaßlichen technischen Vorbild in Uetersen noch einen 16′-Prinzipal hinzuaddierte? Eine Klärung für all diese Fragen kann also nur in Südostasien gesucht werden.

In Batavia selbst wurde 1695 die »Nieuwe Portugeese Buiten Kerk« eröffnet, die älteste protestantische Kirche Indonesiens (heute »Gereja Sion«). In ihr entstand wenig später eine Orgel; stark umgebaut, sind sogar noch Teile ihres alten Pfeifenwerks erhalten geblieben. Vermutlich war sie nicht groß; sie mag von Anfang an zweimanualig gewesen sein und eine angehängte Pedalklaviatur gehabt haben.[700] Gleichwohl mag sie auf VOC-Angehörige inspirierend gewirkt haben; auch andere stifteten ihren Heimatgemeinden Orgeln, so in Sonneborn bei Gotha nach 1728 und in Albertshofen (Unterfranken) um 1740, vermutlich beide allerdings deutlich kleinere als die Langenhorner.[701] Für Inggersen jedenfalls muss jenes Instrument während seiner Wirkungszeit in Batavia im Mittelpunkt seiner Orgelerfahrungen gestanden haben, möglicherweise auch in Kombination mit musikalischen Eindrücken, die er während seiner Aufenthalte in den Niederlanden gewonnen hatte. Unbekannt ist, wer die Orgel in Batavia damals spielte. Bei dieser Person hätte sich Inggersen fachlichen Rat für die Auftragsvoranfrage holen können, ebenso für die Beurteilung der Disposition, deren Entwurf Busch nach Cheribon sandte. Selbst wenn dieses Instrument nicht groß war, mag ihr Spieler gewusst haben, wie eine noch größere beschaffen sein könne. In jedem Fall wird es sich um einen Profi gehandelt haben – wie in etwas früherer Zeit, als zufällig auch einmal ein Name überliefert ist: 1739 trat in Ilmenau Johann Caspar Gleichmann die Nachfolge seines Vaters als Organist an, weil dieser in die Stadtregierung überwechselte (und 1744 Bürgermeister wurde); von ihm heißt es, er sei »vorher Organist zu Batavia in Ost-Indien« gewesen, »und zwar bei der Holländischen Kirche daselbst«,[702] demnach genau an jenem Instrument in der »Nieuwe Portugeese Buiten Kerk«. In jüngerer Zeit hingegen mag dort ein Niederländer Organist gewesen sein (vgl. ferner S. 1337 zu Carolinensiel).

700 Vgl. https://www.orgelsite.nl/jakarta-gereja-sion-portugese-buitenkerk/. Rudi van Straten danke ich herzlich für die Übermittlung seines Gutachtens über die Orgel, das er 2023 für den niederländischen »Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed« erarbeitete.

701 Kraft, Zur Entstehungsgeschichte des »Hochzeitsquodlibet«, S. 147–150 (die Verbindung zur Komposition Bachs ist jedoch nicht zwingend). Ausführliche Informationen zum Zustand der Orgel in Albertshofen (erst 1759/60 erbaut von Johann Rudolph Voit aus Schweinfurt, I/11, angehängte Pedalklaviatur, teilweise erhalten) verdanke ich Alexander Serr, Gunzenhausen.

702 König, Sammlung derer Reden, S. 57. Unklarer: Kraft, Zur Entstehungsgeschichte, S. 148.

All diese Aspekte zusammengenommen, zeichnet sich ab, dass für Inggersen eine Orgel nur ein Instrument aus niederländischer Tradition und in städtischen Dimensionen gewesen sein kann; ein so kleines, wie es schließlich in Albertshofen (Unterfranken) entstand, hat er vermutlich nie zu hören bekommen. Und noch weniger konnte er in seinen Plänen eine zeitgenössische Orgelpraxis deutschsprachiger lutherischer Gemeinden berücksichtigen; da er in seiner Langenhorner Jugend nie Orgelspiel erlebt haben kann, wird er weder die traditionellen solistischen Musikeinlagen noch die neueren Tendenzen des orgelbegleiteten Liedgesangs kennengelernt haben. Vielmehr war sein Orgelverständnis von der Praxis der Konfession geprägt, die auch in niederländischen Städten und in Batavia vorherrschte; seine Dispositionsidee ging insofern von der klangvollen Begleitung des Psalmensingens reformierter Gottesdienste aus.

Und so schließt sich ein Bogen auf doppelte Weise. Das Langenhorner Orgelprojekt zielte noch unmittelbarer auf Stadtähnlichkeit ab, als sich dies von den meisten anderen großen Instrumenten der Marschlandschaften sagen lässt. Und die musikalischen Bezugspunkte dafür liegen in einem konfessionell andersartigen Orgelverständnis: in der Unbeschwertheit, mit der die zeitgenössischen Stadtgemeinden des niederländischen Calvinismus mittlerweile der Orgel begegneten. In einem Detail folgt das Langenhorner Instrument sogar explizit einer Anregung, die sich mit niederländischer Orgelpraxis verbinden lässt: Der Prospektprinzipal (eines der wenigen original erhaltenen Register des Langenhorner Instruments) ist im Diskant doppelt besetzt.[703] Das gibt es weit und breit in wohl keiner anderen Orgel; und auch Busch, der in einem undatierten Dokument vorab den Materialbedarf für die Pfeifen aufschlüsselte,[704] hatte dies nicht im Sinn. Also kann dies nur Inggersen in das Projekt hineingetragen haben: nur allerdings auf Anregung eines »holländischen« Organisten, dem diese Art der Orgelgestaltung vertraut war.

Für die Bauabnahme schlugen die Kirchenvorsteher Inggersen führende Musiker der Region vor. Einer sollte jedenfalls aus Husum kommen, ein anderer aus Flensburg oder Tondern, im letzteren Fall also Andreas Friederich Ursinus, der mit solchen Aufträgen bewandert war und schon Buschs Orgel in Højer geprüft hatte.[705] Dies zeigt, dass das Instrument umfassend in der regionalen Orgelkultur »ankam«; neben den doppelten Prinzipalen verweisen nur die niederländisch formulierten Inschriften auf die auswärtigen Impulse, die zu seiner Erbauung geführt haben. Sie sind die jüngsten Bauteile der Orgel, angefertigt in Amsterdam und offenkundig abgestimmt auf die zwischen Inggersen und Busch diskutierte geschweifte Bauform der Brüstung.[706]

So ist schließlich ein letzter, allerdings kritischer Punkt erreicht: Wer sollte dieses kostbare Instrument adäquat bedienen? In Langenhorn hatte es allenfalls 200 Jahre zuvor einmal eine Orgel gegeben,[707] seitdem aber auch nie wieder einen Organisten, der mit seinem Spiel eine Funktion in der lokalen Liturgie übernommen hatte. Die Situation ist insofern grundlegend anders als in den traditionellen Orgelgemeinden in südlicheren Marschengebieten Schleswig-Holsteins jener Zeit: etwa solchen, die mit dem idealen Hennstedter Querschnitt durch Dithmarschen und Eiderstedt erfasst werden können. Auch in Orten zwischen dem Südwesten Ostfrieslands und dem Nordwesten des Groninger Landes, in denen im 18. Jahrhundert Instrumente grundlegend vergrößert worden waren, lassen sich Vergleichskoordinaten gewinnen. Der Organist Rudolf Lünsingh, der in Uithuizen Schnitger und

703 Vgl. https://tinyurl.com/jkze293w. Bei Hinsz, vermutlich aufgrund von Anregungen aus Holland, erstmals in Sexbierum 1767.

704 Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 53–55.

705 Zum Schreiben der Kirchenvorsteher ebd., S. 32; vgl. ferner Vorwort zu: Ursinus, 43 Choräle für Orgel, S. XVI.

706 Panten (wie zuvor), S. 32 (Brüstung), 33 (Tafeln).

707 Vgl. Teil III zu Gerhard Slewert (1538).

dessen Mitarbeitern begegnet sein muss, konnte an dem neuen Instrument seine bisherige Tätigkeit fortsetzen; dasselbe gilt für Albert Willems Wolthuis in Leens, der den Neubau der Hinsz-Orgel im Amt »überlebte«. Entsprechend wurde der Organist in Weener von der umfassenden Vergrößerung der Schnitger-Orgel durch Wenthin nicht überrascht; und in Bunde war ebenso das »Prinzip Orgel« seit undenklichen Zeiten im Leben der Gemeinde verwurzelt. Der Unterschied wiegt also schwer: In Langenhorn steht die einzige große Orgel der Marschen, die am Ort keine Vorgängerin gehabt hatte. Letztlich ist Langenhorn damit auch der einzige, für den ernsthaft Zweifel an der Qualität des nun neugewonnenen Orgelspiels denkbar erschienen; es kann vor Ort niemanden gegeben haben, der dieses große Instrument im Spiel auch nur halbwegs adäquat hätte beherrschen können. Doch sogar diese Bedenken lassen sich ausräumen, wenngleich alle Namen, die dabei eine Rolle spielen, keinerlei weitere »Bedeutung« zu haben scheinen.

Das Orgelspiel wurde nicht dem örtlichen Schullehrer und Küster übertragen. Dies lässt sich an den Biographien der Amtsinhaber ablesen.[708] Vor dem Orgelbau, in den Jahren 1737 und 1753, hatte Hans Boysen jene Grundfunktion inne; er wirkte später als Schreib- und Rechenmeister an der Schule der Flensburger Marienkirche und wird den Langenhorner Posten daher im direkten Vorfeld des Orgelbaus geräumt haben. Also sollte ihm im Amt jemand nachfolgen, der zwar auch die bisherigen Aufgaben übernehmen, vor allem aber Orgel spielen konnte.

Hierzu passt eine Frage, die Inggersen schon Ende 1756 den Langenhorner Juraten gestellt hatte; er wollte damals wissen, »was EinKunfften ein Kunst erfahrener *orgenist* ins Jahr solte haben müßen«,[709] und hatte damit nicht nur die Entlohnung angesprochen, sondern als deren Grundlage ausdrücklich die Kunstfertigkeit gefordert. Also wollte er die adäquate Bedienung seiner Stiftung sichergestellt sehen. Die Beantwortung der Juraten wirkt dann nicht mehr erstaunlich: Genannt wurde ein Betrag zwischen 300 und 600 Mark lübisch[710] – das, was ein städtischer Organist der Zeit verdiente. Auch Inggersens Verhandlungspartner waren sich demnach der Bedeutung des Geschenks bewusst und orientierten sich nicht an den Gehaltsverhältnissen der näher gelegenen Flecken Bredstedt oder Niebüll; sie wussten, dass es um Stadtähnliches ging.

1760 wird dann in der lokalen »Lehrer«-Funktion ein Jacob Feddersen genannt, 1732 in Langenhorn geboren. Er muss sie schon während der Planungs- und Bauzeit übernommen haben, und zwar im Hinblick auf die erweiterten Aufgaben. Als Inggersen wohl im Frühsommer 1762 in Langenhorn war, um die Orgel »zu besehen, und spielen zu laßen«,[711] muss Feddersen sie bedient haben. Schon im Folgejahr starb er, kurz nach Fertigstellung des Instruments. Er könnte Schüler Ursinus' gewesen sein, eines erfahrenen Orgellehrers (hierzu vgl. Teil X).

Auch in späterer Zeit begegnet man in Langenhorn Organisten, die den Durchschnitt normaler Lehrer deutlich überragt haben müssen. Dies gilt zunächst für die Zeit ab 1769, als die Dienstaufgaben jahrzehntelang bei Jens Nickelsen lagen (gestorben 1822); für ihn ist in Langenhorn nicht einmal nachweisbar, dass er obendrein als Lehrer beschäftigt war. Dessen Wirken lässt sich weiter profilieren. 1835 bewarb sich einer seiner Schüler, Paul Paulsen, um den Posten in Wesselburen, also um den Dienst an der großen Klapmeyer-Orgel,[712] und schlüsselte in seinem Vorstellungsschreiben

708 Zum Folgenden Barløse, Lærerstanden, Nr. 293 (Boysen), 857 (Feddersen), 2355 (Jens Nickelsen), 2353 (Ingwer Godber Nickelsen).

709 OS, S. 296.

710 Panten, Seneca Inggersens Glück in Batavia, S. 27.

711 Ebd., S. 34.

712 Hierzu das Bewerbungsschreiben in Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wesselburen 106. Die Bewerbung war

seine musikalische Ausbildung detailliert auf. Demnach hatte er kurz zuvor für dreieinhalb Jahre das Lehrerseminar in Tondern besucht (dessen musikalische Ausrichtung noch eingehender zu betrachten ist). Alle vorherigen Lehrzeiten, die er erwähnt, beziehen sich jedoch ausschließlich auf Musikalisches: Vor jener Seminarzeit hatte er demnach »das Glück, bei einem Zögling von C. M. von Weber, sowohl theoretischen als practischen Unterricht zu erhalten«, und die Vorstufe dazu, die einen zweieinhalbjährigen Basisunterricht in Breklum ablöste, war ein Unterrichtsjahr bei dem »sehr geschickten Organisten Nickelsen in Langenhorn« gewesen. Dieser betreute damals also eine Aufbaustufe nach vorausgegangener Grundausbildung; deshalb muss er selbst entsprechend gehobene Fähigkeiten gehabt haben. Und dieses Profil blieb mit dem Langenhorner Posten noch länger verknüpft: Sönke Brodersen, der ihn ab 1858 innehatte, war mit glanzvollen Resultaten vom Tonderner Seminar abgegangen (gerade im Fach Musik)[713] und hatte daraufhin zunächst zwei Jahre in Oldenswort gewirkt, an einer der traditionsreichsten Orgeln der schleswig-holsteinischen Marschen. Keine der beiden Gemeinden kann mit ihm musikalisch »unterversorgt« gewesen sein. Sogar also für eine Gemeinde wie Langenhorn, der quasi aus dem Stand der Sprung unter die Dörfer mit anspruchsvollsten Instrumenten gelang, ließ sich anschließend ein adäquates Orgelspiel ermöglichen.

Im Nutzungsvertrag, den Inggersen und die Gemeinde am 26. Januar 1767 abschlossen, hatten sich die Langenhorner Akteure verpflichtet, die Orgel weder im Raum zu versetzen noch zu verkaufen. Dass das Instrument 131 Jahre später entkernt und auf sein Äußeres reduziert wurde, war demnach kaum im Sinne seines Stifters. Dies öffnet den Blick auf die Entwicklungen, die sich von den Orgeltraditionen des Marschlandes insgesamt abwandten. In Langenhorn konnte anhand des Gehäuses und des Prospekt-Pfeifenwerks 1985 durch Hinrich Otto Paschen eine Rekonstruktion versucht werden.

nicht erfolgreich; zu seiner Biographie: Lampe, Tønder Seminarie-Stat, S. 60 (Nr. 779; Bewerbung aus Hollingstedt, 23.06.1832).

713 RA Aabenraa, FB02 (Tønder Statssseminarium). Nr. 30 (30.04.1851). Brodersen war in Langenhorn zugleich Lehrer des Philosophen und Pädagogen Friedrich Paulsen: Paulsen, Aus meinem Leben, S. 93–103.



X. TEIL

NACHKLANG UND VERSTUMMEN

Faktoren, die im Laufe des 19. Jahrhunderts die mitteleuropäische Orgelsituation aus der gewohnten Spur brachten, lagen auf völlig unterschiedlichen Gebieten, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben. Die Berufsauffassung veränderte sich; fortan wurde der dörflich-kleinstädtische Organistendienst generell zum Appendix des Lehrerberufs. Eine Gewichtung wie in Hennstedt 1752 (mit einem Vorrang beim Musikalischen und Zusatzaufgaben in der lokalen Verwaltung), ein hauptamtlicher Dienst wie auf Pellworm vor 1789 oder das sogar auch »innerfamiliäre« Gleichgewicht aus verbaler und musikalischer Verkündigung wie im Land Hadeln waren Geschichte. Zudem entwickelten sich grundlegend neue Klangideale. Sie drängten für Orgelbauer, Organisten und Orgelauftraggeber den Gedanken in den Hintergrund, Dispositionen aus Registern gleicher »Familienzugehörigkeit« zu entwickeln: aus Prinzipalen, Flöten und Zungenstimmen in unterschiedlichen Oktavlagen (verbreitet zwischen 2′ und 16′), zu denen traditionell als Klangkrone gemischte Register traten (solche mit mehr als einer Pfeife pro Ton). Dieses Prinzip, um 1500 aus der Vielfalt des Blockwerks abgeleitet, wurde nun vom Ideal eines Orchesterklangs überformt; seine Basis waren daher 8′- »Grundstimmen«, also Register identischer Oktavlage bei zugleich unterschiedlicher Klangfarbe, insofern entsprechend einem orchestralen Nebeneinander aus Violinen, Querflöten, Oboen und Klarinetten. Und nicht zuletzt wurden die alten handwerklichen Methoden des Orgelbaus von industriellen abgelöst.

Im Marschland an der Nordsee waren die Umbrüche noch komplexer; sie gingen weit über diese baulichen und musikalischen Fragen hinaus und erfassten auch das Gesellschaftliche, mit dem die Orgelkultur jahrhundertelang so eng verwoben gewesen war. Für Generationen von Menschen war diese dort fester Bestandteil der kollektiven Identität gewesen und lässt sich, wie beschrieben, als Krönung dessen sehen, was man gemeinschaftlich begründet und fortentwickelt hatte, also im Ineinandergreifen des Küstenschutzes, der landestypischen Wirtschaftskraft und der ebenso charakteristischen Selbstbestimmungsformen. Ideen, die seit dem frühen 18. Jahrhundert im Milieu lutherischer Städte zu einer Abkühlung des Interesses an Orgeln führten, hatten das Marschland kaum erreicht; sie passten nicht zu einer Gottesdienstpraxis, die sich für dortige Gemeinden in einer selbstorganisierten, strikt »orthodoxen« Predigtkultur und eben in der Orgelmusik manifestierte. Dies alles kann im späteren 19. Jahrhundert nicht mehr bestanden haben; davon zeugen die Verhältnisse, die im Einführungsteil umrissen worden sind. Allerdings zeigte dieses Kultursystem, wie im III. Teil dargestellt, Resilienz, und zwar über Jahrhunderte hinweg; wenn einzelne seiner Facet-

1816, in einer Spätphase des dörflichen Orgel-Luxus, gelang der Gemeinde Cappel (Land Wursten) der Ankauf des Schnitger-Instruments aus der einstigen Kirche des Hamburger Johanneums (1680) für ihren Kirchenneubau.

ten unter Druck gerieten, bestanden zumeist andere fort und bildeten die Grundlage für ein Weiterleben des Systems insgesamt. Mechanismen, die diese Balance ermöglicht hatten, müssen nun ihre Steuerungswirkung eingebüßt haben.

In der gleichen Zeit, in der das traditionelle Kultursystem außer Kraft gesetzt wurde, gelangten also jene veränderten Orgelauffassungen auf die Tagesordnung, im Personellen wie im Instrumentalen; sie erfassten auch das Marschland, und zwar überregional und grundlegend. So stellt sich die Frage, ob die beiden Entwicklungen etwas miteinander zu tun hatten: die allgemeine orgelmusikalische und der Identitätsverlust der Marschländer. Oder trafen sie nur zufällig zusammen und waren allenfalls locker miteinander verknüpft?

Im gegebenen Zusammenhang kann es nur am Rand um Hintergründe eines gesamtkulturellen Geschehens gehen. Auch allgemeine technische Fragen des Orgelbaus spielen erst in zweiter Linie eine Rolle. Für das Marschland muss zunächst das Gesellschaftliche in den Blick genommen werden, konkret: Wie wirkte sich das scheinbar Übergeordnete geistesgeschichtlicher »Epochen« auf das Agieren der »Menschen vor Ort« aus? Denn aus dieser Perspektive des Marschlandes lässt sich auch eine »städtische« Abkühlung des Orgelinteresses im 18. Jahrhundert differenzierter darstellen: vorwiegend in einem Ausschlussverfahren.

Dass Anstöße für jenen grundlegenden Mentalitätswandel des Marschlandes von innen heraus gekommen wären, so dass sich überregional die Dorfgemeinschaften gleichzeitig von ihrer Orgelleidenschaft distanzierten, ist unvorstellbar. Dafür ist das Gebiet zu groß und auf der dörflichen Ebene letztlich zu vielfältig. Auch zeigt die Dynamik des Orgelausbaus und der Orgelkunst, die in den lutherischen Marschländern noch weite Teile des 18. Jahrhunderts prägte, in sich selbst keinerlei Ermüdungserscheinungen, die in eine grundsätzliche kulturelle Neuorientierung hätten münden »müssen«. Die Entwicklungen in den Marschlandschaften der beiden nordniederländischen Provinzen fügen zu diesem Bild noch eine weitere Farbe hinzu: so weit, dass dort kein Widerspruch sogar zwischen Aspekten der »neuen Orgel« und dem Fortleben der alten »Leidenschaft vor Ort« bestand. Dort ist also nicht erkennbar, dass in den tragenden Bevölkerungskreisen mit Blick auf die Orgel Handlungswille und Gestaltungskraft schwanden.

Zur Erklärung scheiden auch traditionelle musikhistorische Narrative aus: nicht nur die, denen zufolge es nach Anbruch des 18. Jahrhunderts mit der norddeutschen Orgelkunst abwärts gegangen sei, sondern nun auch die, dass es in der Zeit »nach Bach« keine kunstvollere Kirchenmusik mehr gegeben habe. Warum und inwiefern das Erstere nicht zutrifft, war Stoff des IX. Teils; das Letztere ist mit Zugängen zur Musik Carl Philipp Emanuel Bachs in Hamburg (gestorben 1788) widerlegt worden. Entsprechend kann es in jener Zeit auch keinen generalisierbaren Verfall kirchenmusikalischer Stellungen gegeben haben, wie ihn Arnfried Edler für die Orgelkultur nördlich der Elbe sehen zu können glaubte;[1] im Marschland gingen die Uhren anders. Ausschließen lässt sich auch, dass die Änderungen pauschal mit neuen Glaubensrichtungen wie dem Pietismus zusammenhingen. Tondern, ab etwa 1730 für diese neue Richtung ein weit ausstrahlendes Zentrum, liefert einen umfassenden Gegenbeweis, weil sich die Stadt und ihre Funktionsträger zugleich für eine kunstvolle Musikpraxis engagierten; dies erfordert eine eigene Würdigung (im 2. Kapitel). Anstöße zu einer Änderung zeichnen sich allerdings in Regelungen ab, die sich aus der theologisch-administrativen Umsetzung aufklärerischer Ideen ergaben (nicht unbedingt also aus diesen selbst): Gottesdienstdauern wurden verkürzt, und zwar hinsichtlich sowohl der Wortanteile wie der Musik;[2] im Wechselspiel dieser

1 Edler, Der nordelbische Organist, S. 200.

Komponenten sollten sich solistische Klänge der Orgel fortan nur noch so kurz wie möglich entfalten. Doch nicht einmal diese Vorgaben setzten die Orgelzugänge außer Kraft; diese konnten vielmehr vor Ort weiterhin in tragfähige musikalische Praktiken überführt werden. Dies belegt erneut die Resilienz des Kultursystems, folglich auch dessen fortgesetztes Funktionieren, und zwar stellenweise noch über die Wende zum 19. Jahrhundert hinaus.

Die Situation wirkt also komplex, und so muss man sich an Koordinaten der Umwälzungen schrittweise heranarbeiten. Weil diese sich nicht auch auf den nordniederländischen Calvinismus auswirkten, gilt die Untersuchung erneut primär den nordöstlich anschließenden Regionen, hier allerdings einschließlich der reformierten Gemeinden Ostfrieslands: als Teile eines Landesganzen, das viel früher einer autoritativ wirksamen Behördenhierarchie unterstand als die anderen Marschländer. Die Betrachtung lässt sich in zwei Teile gliedern: in einen ersten, der – ausgehend von einem Gesamtresümee – im späteren 18. Jahrhundert ansetzt, dort auch noch den Blick auf neue Entwicklungsetappen freigibt und wachsende Widerstände gegenüber Auswärtigem beleuchtet, daraufhin einen zweiten, der auf die Überformungen fokussiert und sie aus der Perspektive des 19. Jahrhunderts darstellt.

1. Kapitel: Traditionen unter äußerem Druck

Im größeren kulturellen Rahmen betrachtet, müssen sich also auch im fortschreitenden 18. Jahrhundert die musikalisch relevanten Aspekte noch in einer entwicklungsfähigen Balance zueinander befunden haben, und zwar nach Maßstäben der jeweiligen Zeit und Region: die Größe und Disposition der Orgeln, ebenso die liturgischen Ziele für deren Einsatz, damit zugleich die Fertigkeiten ihrer Spieler, nicht zuletzt die Vorstellungen derer, die diese Orgelkultur organisatorisch und finanziell trugen, also die Bevölkerung vor Ort. Nichts davon entfaltete sich abstrakt; wie die vorangestellten Überlegungen deutlich machen, kann nur Druck von außen die Balance dieser Teilaspekte außer Kraft gesetzt haben, und er muss daher von grundlegend Neuem ausgegangen sein, das sich nicht mehr innerhalb des Kultursystems entschärfen ließ. Eine Zeitlang aber muss das alte Gleichgewicht noch funktionstüchtig geblieben sein: so, wie in den zurückliegenden drei- bis dreieinhalb Jahrhunderten einer ereignisreichen Entwicklung, die die Orgelkultur des Marschlandes ermöglicht und getragen hatte. Wenn es hier nun letzten Endes um deren »Verstummen« geht, sind zunächst einige Eckpunkte der »Traditionen« zu resümieren und auch neu untereinander zu verknüpfen. Damit soll nun auch der Bogen geschlossen werden, der zu Beginn des Buches in der Sammlung von zunächst nur vagen Hinweisen angelegt worden ist.

1.1. Rückblick: »Die Orgeln am Deich« bis ins späte 18. Jahrhundert

Marscheneinwohner hatten sich spätestens seit dem 14. Jahrhundert eigenständig für die Ausstattung ihrer Kirchen engagiert. Was Bildwerke angeht, verengte sich dies in reformierten Regionen mit dem konfessionellen Bilderverbot auf Kanzeln und Epitaphien, den Zeugnissen einer jüngeren Memorialkultur; in lutherischen entstanden zudem Emporenbildzyklen und neue Altäre. Insofern unterscheiden sich die Kirchen von Marschendörfern nicht grundsätzlich von denen anderer Regionen.

Das Engagement für Orgeln hatte sich als jüngerer Seitenzweig dieses Ausstattungsinteresses

2 Vgl. Teil IX, Kapitel 1 (zu Ebhardt, Gesetze, Verordnungen und Anschreiben).

ergeben; es rückte in unmittelbar nachmittelalterlicher Zeit sogar in dessen Zentrum. Verwandte Entwicklungen im westlichsten Ostseeraum, in Landkirchen auf Fehmarn oder schon früher auf Gotland zeigen, dass die Orgel-Idee als solche nicht einzigartig war; sie scheint also für Menschen »auf dem Land«, die ähnlich frei agieren konnten wie ihre Zeitgenossen in der Stadt, letztlich in der Luft gelegen zu haben. Diese Beobachtung mag damit weitergehend von Bedeutung sein, auch über die Musik hinaus: für die Einschätzung gleichzeitiger kultureller Interessen anderer agrarischer Gemeinschaften, die ihre Geschicke de facto unabhängig gestalten konnten (wie etwa auf den dänischen Inseln Læsø oder Møn). Doch für die Entfaltung einer Orgelpraxis bedurfte es offenkundig in jedem Einzelfall eines zündenden Impulses. Worin er lag, ist nirgends identifizierbar (analog dazu, dass auch in Städten des Spätmittelalters Orgelspiel wohl nie hinterfragt wurde[3]). Und daraufhin unterschieden sich sogar die Erscheinungsformen voneinander, die sich in jenen agrarischen Orgelregionen ergaben.

Das Singuläre des Marschlandes lässt sich daher in Abgrenzung von diesen Parallelphänomenen benennen. Nirgends sonst wurde diese Orgelkultur in ähnlich weiter Ausdehnung gleichsam landschaftsprägend: Während sich die frühen Hinweise aus Boazum, Rysum, Blexen, Altenbruch oder Lunden noch neben die aus den ostseenahen Orten Halk und Landkirchen auf Fehmarn (oder auch von Gotland) stellen lassen, zeigen die weiteren Entwicklungen, dass es sich nicht um lokale Einzelnachweise einer bestenfalls regionalen Kulturpraxis handelte, sondern um etwas, das sich großflächig entfaltete, und zwar im Lauf der Zeit auch in Vernetzung über größere Distanzen hinweg. Belege hierfür lassen sich am leichtesten im Orgelbau identifizieren: etwa darin, dass im späten 16. Jahrhundert Uulcke Dircks von Fryslân aus auch in Ostfriesland arbeitete, oder später darin, wie Tobias Brunner von Lunden aus im Raum Stade an der frühen Überwindung von Kriegsschäden mitwirkte. Doch auch die Berufung Joachim Mörings von Schwabstedt nach Otterndorf im frühen 17. Jahrhundert setzt ein großflächiges, inneres Informationssystem voraus.

Obendrein waren diese Orgelinteressen nachhaltig: im Gegensatz zu denjenigen auf Gotland. Als Ursache dafür kann gelten, dass sie in das differenzierte Kultursystem des Marschlandes eingebettet waren, dieses als Ganzes sich gegenüber äußeren Einflüssen als resilient erwies und dass auch nach einem örtlichen Traditionsverlust eine Neueinstieg möglich wurde: wie exemplarisch in der Krummhörn zu erleben (für Manslagt als Ort eines dokumentierten reformatorischen »Orgelsturms«). Die Orgelpraxis der Marschendörfer hatte den verwandten Phänomenen auch die bilateral wirksame Vernetzung mit Metropolen voraus; eine so prägnante dörfliche Abgeschlossenheit wie an der Flensburger Förde gab es im Marschland offenkundig nirgends. Dort, wo sich letztlich doch Sonderentwicklungen abgrenzen lassen, sind die betreffenden Regionen stets größer und schließen auch Städtisches ein wie im 17. Jahrhundert im Westen des Gebietes, als sich der lutherische Nordosten Ostfrieslands, dessen reformierter Südwesten, das Groninger Land und Fryslân jeweils voneinander abgesetzt entwickelten. Sogar damals gab es zudem Verbindendes, auch über die Konfessionsgrenze hinweg: vor allem erneut im Orgelbau, etwa im Wirken Joachim Kaysers zwischen Hohenkirchen (Wangerland) und Farmsum westlich der Emsmündung.

Anfänge dieser Orgelkultur wirken verschwommen; allerdings gibt es aus nahezu jeder Marschlandschaft (mit Ausnahme der dänischen) schon für jene Frühzeit bruchstückhafte und dennoch vielgestaltige Hinweise darauf, dass das, was sich

3 Vgl. den Schluss von Teil II (Körndle, Orgeln in mittelalterlichen Stadtkirchen, S. 326 f.).



Insgesamt ein resilientes System: Blick in Ostfriesland von Groothusen (Orgel-Ort seit 1520) auf Manslagt (links; Orgel-Pause ca. 1550–1775) und Pilsum (Mitte; Orgel erst 1694?).

für Rysum, Altenbruch und Lunden beschreiben lässt, schon etwa gleichzeitig ein flächiges Phänomen war. In Fryslân und im Groninger Land blieben gleichsam nur Informationsfetzen erhalten, die von großflächigen Quellenverlusten der Reformationszeit ausgespart blieben (wie in Boazum). Auf einer solchen Grundlage lässt sich historisches Geschehen zwar nicht quantifizieren; doch weil die Überlieferung so prägnant zufallsbehaftet wirkt, ist immerhin nicht daran zu zweifeln, dass das einst Vorhandene umfangreicher war als das letzten Endes Dokumentierte. Umrisse eines ähnlich frühen Geschehens zeichnen sich dort ab, wo schon im frühen 16. Jahrhundert Orgeltraditionen vorerst abbrachen wie in Butjadingen (Blexen, Waddens) und möglicherweise auch im Land Wursten. Weitere Anhaltspunkte erschließen sich mit Hilfe von Erkenntnissen zum Orgelbau der Zeit um 1500 (in dem erst damals die Blockwerkstechniken abgelöst wurden). Orgeln, an denen um 1560/80 grundlegende Umbaumaßnahmen notwendig wurden wie besonders prägnant im Land Kehdingen, werden primär deshalb als unbespielbar gegolten haben, weil ihre Umrüstung zur neuen Registrierbarkeit zu lange aufgeschoben oder keine Abhilfe für deren »Kinderkrankheiten« geschaffen worden war. Auch dies also öffnet den Blick weit zurück.

Es ist ein besonderer Glücksfall, dass die Frühzeit dieser Entwicklungen auch musikalisch umschrieben werden kann: mit Hilfe vor allem der Oldenburger Tabulatur von 1445, einem Musterbuch damaliger organistischer Techniken. Mit ihr lassen sich nicht nur die unschärferen Informationen der gleichzeitigen Winsumer Quelle korrelieren, sondern obendrein die vielfältigen zur zeitgenössischen Orgelentwicklung: auch Bauverträge, vor allem aber die ältesten Teile der Rysumer Orgel. Schon diese Kombination wirkt für jene Zeit einzigartig. Sie öffnet sich obendrein geographisch weiträumig: nicht nur nach Xanten (mit der für das Verständnis so wichtigen Choralhandschrift), sondern auch nach Fribourg (mit dem Organisten-Ausbildungsvertrag, der die Hintergründe der Oldenburger Handschrift erhellt) und nach Dijon

(mit dem Traktat des Henri Arnaut). Wohl nur von der geographischen Zelle um Oldenburg, Rysum und Winsum aus lässt sich ein instrumentales Seitenstück zur gleichzeitigen Vokalmusik freilegen, die schlagwortartig als niederländische, burgundische oder franko-flämische Vokalpolyphonie tituliert worden ist. Von ihr unterscheidet sich diese Orgelkunst fundamental: obgleich sich beide Formen gleichermaßen an den Gesängen der Messfeier abarbeiteten. Obendrein zeichnet sich ab, dass in Oldenburg als Stadt, in Winsum als Kloster und in Rysum als Dorf einheitliche Anforderungen an das Orgelspiel bestanden; unter anderen Bedingungen wäre eine Einbeziehung der Orgel in den Gottesdienst nicht möglich gewesen.

Damit erscheinen Maßstäbe gesetzt; doch mit ihnen kann eine Fülle weiterer Dokumente mithalten und darin jeweils eine vergleichbar überregionale Kronzeugenfunktion entfalten, zunächst Textquellen, aus denen das Verhältnis der Gemeinden zu ihren Orgeln deutlich wird. Die extrem reichen Einblicke, die Peter Poit hierzu mit seinem Rechnungsbuch in den Altenbrucher Orgelbau von 1497/98 erschließt, setzen sich daraufhin über fast 300 Jahre hinweg nicht minder farbig fort: mit Schlüsseldokumenten aus Wöhrden, Golzwarden, von Pellworm und aus Hammelwarden. Der Stadt-Land-Vergleich, der schon hinter der Frage nach dem ursprünglichen Rysumer Instrumententypus steht (in Relation zum gleichzeitigen Groninger Orgelbau), wird schon um 1560/70 für die Mahn-Orgeln in Itzehoe und Breitenberg neu präzisiert.

Das frühe 16. Jahrhundert hatte die Resilienz des Kultursystems auf eine harte Probe gestellt. Gleichzeitig mit den frühen reformatorischen Ideen verbreitete sich auch das grundlegend neue Konzept der registrierbaren Orgel. Dort, wo die materiellen Grundlagen kirchlicher Kultur intakt geblieben waren, konnte die Orgelpraxis einen imposanten Aufschwung nehmen: in der Zeit zwischen etwa 1560 und 1620 in der unmittelbaren Küstenregion zwischen Husum, der Elbmündung und Wremen (Land Wursten). Die maximalen Instrumente, die damals entstanden, schöpften die baulichen Möglichkeiten der Kirchenräume ideal aus, wurden daraufhin über Generationen hinweg in ihrem Inneren modernisiert und, wo noch möglich, erweitert (Oldenswort, Husum, Lüdingworth, Altenbruch). In anderen Marschländern, die sich dem Luthertum zugewandt hatten, lässt sich ein ähnliches Bemühen feststellen, dessen Früchte aber zunächst noch nicht so auffällig waren: wie in den Hamburger Oberelbmarschen, auf beiden Ufern der Niederelbe oder im Wangerland.

Wie sich jener Boom der damaligen Orgelkultur musikalisch konkretisierte, ist kaum zu erfassen. Die Musik der (schon älteren) Tabulaturfragmente aus Lüdingworth erscheint viel eher auf einen kleineren, einmanualigen Orgeltypus ausgerichtet; klarer sind die Rückschlüsse, die sich vor allem aus dem Oldensworter Missale von 1601 ergeben, ebenso aus der kurzen Charakteristik Christopher Roerers vor seiner Anstellung in Lunden. Doch von ihm hat sich keine Orgelmusik erhalten, auch nicht von anderen anscheinend herausragenden Musikern wie David Scheidemann (Wöhrden) oder Joachim Möring (Schwabstedt), vermutlich ebenso nicht von Cajus Schmedeke (Husum), vier Organisten also, deren Kunst auch für städtische Zentren von Interesse war (Flensburg, Hamburg, Helsingør, Danzig). Die dörflichen Orgeln, die sie im Marschland spielten, werden obendrein »bissiger« geklungen haben als in jüngeren Zeiten: so, wie dies jedenfalls in Wöhrden 1639 durch Tobias Brunner entschärft werden sollte. Möglicherweise charakterisierte dies auch das ältere Klangkonzept, das 1647 in Altenbruch Hans Christoph Frietzsch überwand, als ein »chormäßiges« Musizieren ermöglicht werden sollte. All diese Beobachtungen stellen zudem auch den Gedanken an eine kohärente Entwicklung der »norddeutschen« Orgelkunst in Frage; vor dem Hintergrund der Verhältnisse an der Nordsee ist zu überlegen, ob nicht auch in Hamburg die Wirkungszeit der Familie Scherer im Orgelbau oder Hieronymus Praetorius' in der Orgelkunst viel stärker als eine eigene »Epoche«

aufgefasst werden sollte, von der das Musizieren etwa der Praetorius-Söhne an den durch Gottfried Frietzsch umgestalteten Instrumenten grundsätzlich abzugrenzen ist.

Parallel zu diesen Entwicklungen waren die Grundlagen dafür gelegt worden, dass sich an der Nordsee die Orgelpraxis auch in Dörfern reformierter Gegenden fortsetzte, obgleich deren neues Bekenntnis eine Orgelpraxis eigentlich ausschloss. Wesentliche Impulse dazu müssen von der konfessionellen Vielgestaltigkeit Ostfrieslands ausgegangen sein, besonders von Emden als einem alten Brennpunkt des Orgelbaus, damals einem klassischen Rückzugsort niederländischer Glaubensflüchtlinge. Auch in der Wirkungszeit der Wegbereiter eines regionalen Calvinismus (Johannes a Lasco, Albert Rizaeus Hardenberg, Menso Alting) kam es zu wegweisenden Maßnahmen, der Orgel einen Platz in der neuen Glaubenskultur zuzuweisen. Zugleich wurden in Ostfriesland – kaum planmäßig – Liedgebrauch und orgelmusikalische Praktiken einer scheinbar lutherischen Liturgie überkonfessionell standardisiert. Diesen Erfahrungsschatz, der sich zugleich im Psalmbuch Sybout Aysmas (1574) und den Kirchenordnungen der 1590er-Jahre spiegelt (jeweils als Momentaufnahmen einer schon älteren, gewachsenen Praxis), nahmen die einstigen Exulanten ab 1580 bei der Rückkehr in ihre alte Heimat mit. Versuche reformierter Synoden, das Orgelspiel zu unterbinden, scheiterten insofern teils ohnehin an der Entscheidungsfreiheit reformierter Gemeinden, teils daran, dass diese im Orgelgebrauch auf etwas konfessionell Ausgereiftes zurückgreifen konnten. Das macht verständlich, dass zwischen der ostfriesischen Krummhörn und der Küste der damaligen Zuiderzee eine auch dörfliche Orgelkultur gemeinschaftlich von Einwohnern und Predigern fortgesetzt und ausgebaut werden konnte: exemplarisch fassbar in frühen reformierten Schlüsselinformationen aus Hinte, Middelstum und Zurich.

In Regionen, in denen es zunächst keine »Maximallösungen« der Orgelkultur gegeben hatte, ergab sich ein Aufschwung jeweils nach Kriegseinwirkungen. Dies gilt zunächst für die Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg (oder einzelnen seiner Phasen) in Deutschland und nach dem Achtzigjährigen in den Niederlanden. Um 1650 lässt sich dies am Südufer der Niederelbe vielerorts nur als Konsolidierungsversuch beschreiben; im Groninger Land hingegen wurden Ansätze der Zeit um 1620 weiter ausgebaut (wie in Zeerijp), und in Fryslân ergab sich die eigentümliche Konstellation, dass Mitglieder der Familie Bader und ihre Berlikummer Berufs-Nachfahren in einigen Marschendörfern weitaus leistungsfähigere Orgeln bauten als in den Städten. Nach den Friedensschlüssen von 1679 (u. a. Nijmegen, Saint-Germain) verbinden sich mit dem Wirken Arp Schnitgers vor allem der Durchbruch des Alten Landes zur Orgel-Schlüsselregion und ein neuerlicher Orgelausbau im Groninger Land. Parallel dazu kam es in mehreren Etappen zur »Vollendung« der Orgellandschaft zwischen Weser und Jadebusen, um 1680 ferner zur Ausweitung der Orgelkultur in die dänischen Marschen. Für die lutherischen Landschaften äußert sich dieser Aufbruch im Musikalischen dezidiert darin, dass ein kunstvolles Orgelspiel, wie es sich in den »Choralfantasien« Scheidemanns und Tunders erleben lässt, Maßstab des Instrumentenbaus wurde; zugleich wurde die Orgel auch in Marschendörfern zum Zentrum moderner generalbassgebundener Ensemblemusik. Die beispiellos detaillierten Textzeugnisse aus Elmshorn und Altenbruch hierzu wirken exemplarisch für viele weitere Orte. Andere Maßstäbe galten im Norden Ostfrieslands; in dortigen Marschendörfern wurde, wohl auch als Resultat einer nachhaltig wirksamen Kirchenordnung, ein dezidiert kleinerer Orgeltypus favorisiert, mit dem sich zugleich Angebote zu einem späteren »Übergreifen« des Orgelspiels ins Landesinnere verbanden.

Mit diesen Prozessen des 17. Jahrhunderts wurde (ohne das Ergebnis absehen zu können) eine stabile Grundlage dafür gelegt, wie die Orgelkultur des Marschlandes auch im 18. Jahrhundert wei-

terbestand. Im Groninger Land teilten die Städte Groningen und Appingedam musikkulturelle Ansprüche und die Praktiken zu deren Umsetzung mit zahlreichen ambitionierten Dorfgemeinden der weiträumigen Marschenanteile; in Fryslân wurde – gleichsam analog dazu – der Orgelbestand des gesamten Landes überformt. Doch während Marschengemeinden bis nach Schleswig-Holstein ihre Ansprüche unbeirrt fortentwickelten, begann sich dort die einstige Orgelleidenschaft der Nachbar-Metropolen abzukühlen.

Zwar hatten deren Orgeln bis dahin eine für dörfliche Verhältnisse unerreichbare Größe erlangt. Darin allerdings setzte sich nur fort, was schon seit den Anfängen die Marschen-Seite des Geschehens von Großstädtischem unterschieden hatte; vor allem die raumakustische Wirkung, die sich aus der »Summe« leistungsfähiger Instrumente und dörflicher Kirchen ergibt, hatte einen eigenen Standard entstehen lassen, bis heute als eigentümliche Trennschärfe des Orgelklangs erlebbar. Sieht man von solchen Unterschieden ab, hatte die Orgelpraxis in Stadt und Marschland seit dem mittleren 17. Jahrhundert auf gleicher Höhe gestanden. Dies wurde schon früh von städtisch sozialisierten Zeitgenossen konstatiert: von Hermann Crop 1651 nach seinen Eindrücken in Langwarden, von Moritz Schlöpke, für den eine Rückkehr aus der Marsch nach Stade 1692 nicht in Betracht kam, für Arp Schnitger in seiner Einschätzung der Orgel in Estebrügge 1702 oder schließlich für Joachim Hess in seiner Sicht der Orgellandschaften Fryslâns und Groningens 1774. Zumindest bis in jene Zeit blieb die Orgelpraxis überregional auch eine Herzensangelegenheit der Gemeinden, anscheinend quer durch die Gesellschaft hindurch. 1622 in Berne oder 1711 auf Pellworm wird unmissverständlich deutlich, dass dieser Aufwand nach dem Grundsatz »Eigentum verpflichtet« betrieben wurde, indem Vermögende ihre Anteile auch stellvertretend für Mitmenschen erbrachten, die nichts zu geben im Stande waren; im Folgenden lässt sich dem noch ein weiteres Idealbeispiel aus Hammelwarden in der oldenburgischen Wesermarsch (1766) hinzufügen. Dort wie auf Pellworm wurden die orgelkulturellen Investitionen sogar explizit in der Balance zum lebensnotwendigen Küstenschutz gesehen.

Die Beobachtung Charles Burneys, dass eine gottesdienstliche Musikkultur auch dann, wenn sie nicht notwendigerweise »of the most exquisite kind« sei, ein eigenes Breitenbewusstsein für Kunstmusik schaffen könne,[4] lässt sich insofern auch auf die Gesellschaft der Nordseedörfer übertragen. In ihnen lag der Fokus im Kunstmusikalischen absolut bei den Klängen der Orgel, denen offensichtlich bewusst gelauscht wurde: in Gottesdiensten, die im Sinne der Oldensworter Agenda auch völlig freie Orgelanteile enthielten, ebenso 1704 in der »Auslegung« des Vaterunsers durch den Organisten in Møgeltønder oder im Interesse an »Kurtzweil« in der Kirche wie in Neuenhuntorf. Diese Bemühungen (als »grassroot movement«) wurden anscheinend fast ausschließlich im Marschland verwirklicht; in Städten mit sehr viel größerer Bevölkerung waren sie auf eine gesellschaftliche Führungsschicht konzentriert, und etwas Vergleichbares hatte sich bestenfalls an den Küsten der Flensburger Förde ergeben, allerdings nur zeitweilig auf einem verwandten Niveau. Im Rückblick erscheint das Marschland damit als Musikregion eigenen Charakters. Seit den 1920er-Jahren im Musikalischen bestenfalls wegen ihrer zahllosen historischen Instrumente bewundert, steckt in ihr weitaus mehr Bemerkenswertes.

Liturgisch-theologische Äußerungen gestalten dieses Bild weiter aus: erneut nicht nur als Dokumente mit regionaler Aussagekraft wie letztlich die Gottesdienstordnungen der Zeit um 1600 (Marienhafe, Oldenswort) oder des späteren 17. Jahrhunderts (Osterbruch, Jork, Neuenkirchen in Dith-

4 Wie Teil VII: Burney, The present state of music, Bd. 1, S. 226 f.

marschen), die gleichwohl allesamt herausragend sind, sondern vor allem die Musikpredigten des Landes Hadeln, die in der »Psalmodia Christiana« gipfeln und dort explizit als gesamtlutherisch relevant verstanden worden sind. Ferner: Wie später in Hermannus Hagas Orgelpredigt für Aldeboarn deutlich wird (1779), war die Überzeugung, dass sich mit Orgelmusik ein essentiell geistlicher Auftrag verbinde, mittlerweile überkonfessionell akzeptiert. Noch einmal ein wenig anders wurde dies von Orgel-Initiatoren des Marschlandes gesehen: Sie behandelten die Begriffe »Gott zu Ehren« und »der Kirchen zur Zier« als etwas Aufzählbares, das einander also ergänzte (wie 1711 in der Orgelstiftung auf Pellworm); für sie war die Kirche demnach ein Raum umfassender kultureller Entfaltung – mit einer in jener Zeit selbstverständlichen religiösen Grundmotivation. So hatte die gemeinschaftlich getragene Orgelkunst ihren Platz im »Kultursystem« des Marschlandes erhalten und gefestigt: also in einem Zusammenwirken unterschiedlicher Teilfacetten, das von der solidarisch verantworteten Küstensicherung und den historisch mit ihr verknüpften Freiheitsrechten über den Ertragsreichtum des Landes und den Fernhandel mit seinen Erzeugnissen zu breitgestreutem Wohlstand führte.

Dies alles erscheint im 18. Jahrhundert also fortgesetzt, auch in einer veritablen Emanzipation von Städtischem. Indikatoren dafür liegen teils bei Punktuellem wie dem Husumer Orgelbuch von 1758, teils bei Generellem wie der kontinuierlichen Fortentwicklung des Instrumentenbestands. Ergänzt wird dieses Bild aus weiteren idealen Querschnittsinformationen wie den brem-verdischen Visitationsberichten von 1716 bis 1721 oder den Dokumenten zur Stellenneubesetzung in Hennstedt 1752, bei der Kandidaten aus einem ideal großen geographischen Raum gleiche Chancen hatten, unabhängig von ihrer Herkunft aus Stadt oder Marschland.

In lutherischen Marschengemeinden blieb dieser Ausbau der Orgelkultur also auch noch auf der Tagesordnung, als er in Metropolen aussetzte; in den Groninger »Landorgeln« Albert Anthoni Hinsz' wirkte eine für Dörfer entwickelte »Luxusform« sogar maßstabsetzend für Städte (in Fryslân, dazu für Almelo in Overijssel). Parallel dazu stammen dort Dokumente des reformierten Psalmenspiels gleichermaßen aus Dörfern und Städten, sei es didaktisch aus Tzum und IJlst, sei es musikpraktisch aus Noordbroek und Groningen. Doch nicht nur in den Niederlanden setzten sich die Traditionen fort – so, wie dies im Orgelbau für das Nachwirken Schnitgers schon seit Langem gesehen wird. Auch in Dänemark gab es »die« Folgegeneration nach Schnitgers Tod (bei Lambert Daniel Kastens mit seinen Orgeln für Kopenhagen und Aarhus, auf dem Weg dorthin schon in Ullerup nordöstlich von Flensburg), und große dänische Komponisten des 19. Jahrhunderts arbeiteten von Organistenstellen aus: Christoph Ernst Friedrich Weyse, Johan Peter Emilius Hartmann und Niels Wilhelm Gade.[5] Alles Weitere ist dann eine Frage »kritischer Masse«: Der Sonderfall der Entwicklungen liegt im nordwestlichen Mitteleuropa letztlich nicht darin, dass sich die Marschengemeinden einer scheinbar »zwingenden« kulturellen Entwicklung verschlossen, die die deutschen Metropolen des Raumes erfasste, sondern darin, was in diesen geschah. Darin wird sich eine Orientierung primär an geistlichen Ideen geäußert haben, die im akademischen Klima des mitteldeutschen Raumes entwickelt worden waren: in der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg, als dort allerdings die archetypisch grausigen Erfahrungen der Kriegszeit verarbeitet und überwunden werden mussten.

Und so ist das 19. Jahrhundert erreicht: eine Zeit, in der sich die Traditionen des Orgelbaus in Fryslân und Groningen noch auf Jahrzehn-

5 Zu dieser Tradition schon Küster, Musik im Namen Luthers, S. 266 f.

te hinaus kontinuierlich fortentwickeln konnten und auch in Städten Dänemarks das musikalisch Prägende der Orgel weiterlebte. Gleichzeitig aber verschlechterten sich in den lutherischen Marschen die Voraussetzungen für eine Fortsetzung.

1.2. Die Situation in den nördlichen Niederlanden

Wie im letzten Abschnitt des IX. Teils dargestellt, zeigt sich während des 18. Jahrhunderts in der Orgelpraxis der niederländischen Reformierten ein geradezu enthemmt unbefangenes Verhältnis zur Orgel. Offensichtlich unterschied sich die Situation der Provinzen Fryslân und Groningen sogar davon, was in weiter südlich gelegenen Landesteilen üblich war, nicht zuletzt in der Provinz Holland mit einer dominant städtischen Musikkultur; denn nur aus einer solchen Differenz heraus erklärt sich die Begeisterung Joachim Hess' für die dörfliche Orgelpraxis der beiden Nordprovinzen (1774).[6] Sie war über 150 Jahre hinweg kontinuierlich aufgebaut worden und war im Quantitativen wie im Qualitativen gleichermaßen manifest: in einer dichten Streuung der Instrumente und (für einige von diesen) in einer exzeptionellen Größe, auch in Dörfern. Vergessen waren konfessionelle Vorbehalte gegenüber dem Musikinstrument in der Kirche; dieses hatte im gottesdienstlichen Leben einen festen Platz erhalten.

Die Aufgabe der Orgel war ausgerichtet auf den Umgang mit den Psalmmelodien; allerdings waren die Orgelanteile beileibe nicht beschränkt auf einen rein akkordischen Liedsatz zur Begleitung der singenden Gemeinde, also das, was langfristig zu einem überkonfessionellen Standard wurde. Tastenmusikalische Virtuosität, wie sie der Organist Dirck Tjaden in Noordbroek forderte, liefert vielmehr auch eine Begründung dafür, dass Registervielfalt der Orgeln und spieltechnische Gewandtheit notwendig waren, um die gewünschte Form der Begleitung entfalten zu können. Und das Konzept Lustigs in Groningen wie Beukemas in Leens, mitten im fortlaufenden Psalmengesang einen Laut-Leise-Unterschied entstehen zu lassen (für Zwischenspiele), legte eine zweimanualige Bauweise der Instrumente nahe. Auch unter bescheideneren Bedingungen ließ sich eine Annäherung daran versuchen: dann, wenn Register zwischen Diskant und Bass geteilt waren und die Melodie auf dieser Grundlage aus dem Begleit-Klang »ausgekoppelt« werden konnte.

Mit einer solchen Registerteilung verbanden sich allerdings spezifische Herausforderungen. Es genügte ja nicht, auf diesen kleinen Orgeln eine leidlich tragfähige Liedbegleitung zu spielen. Vielmehr setzte diese sich aus bis zu drei Komponenten zusammen, die in den Instrumenten angelegt worden waren, also explizit als Option der Benutzung vereinbart zwischen den Financiers und den Orgelbauern. Am Teilungspunkt der Register sollten Melodie und Begleitung voneinander abgesetzt werden, und vielfach konnte die letztere obendrein mit Hilfe einer Pedalklaviatur erweitert werden. Dieser Werkaufbau entwickelte sich über Jahrzehnte hinweg und repräsentiert damit eine eigene Etappe der Orgelkultur. Ins musikalische Bewusstsein gerückt wird er gleichwohl nur selten – immerhin in den Lehrbüchern Douwes' und van Loonsmas.[7] Das historische Bild wird also von anderen Standards des Orgelspiels dominiert.

Was dabei aus dem Blick gerät, lässt sich anhand von Orgeln verdeutlichen, die im 19. Jahrhundert für ostfriesische lutherische Dorfkirchen gebaut wurden und die Zeiten überdauert haben; sie alle sind einmanualig, haben jeweils eine geteilte Trompetenstimme und eine angehängte Pedal-

6 Hess, Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, auch S. 50 (Fryslân), besonders S. 40 (Groningen). Vgl. auch Teil IX, 6. Kapitel.

7 Vgl. oben, Teil IX.

klaviatur.[8] An ihnen leisteten typischerweise die dörflichen Lehrer Dienst, die an einem der zeitgenössischen Lehrerseminare ausgebildet worden waren, und man sollte erwarten, dass gerade für sie die Choralbücher gedacht waren, die seit dem späten 18. Jahrhundert in zunehmender Anzahl im Druck erschienen. Doch keines dieser scheinbaren »Hilfsmittel« liefert Angebote auch für das Herausstellen der Melodiestimme, auf das diese Instrumentenbauweise ja ausgerichtet ist. Wer also an einer solchen Orgel ein Choralbuch benutzen wollte, war letzten Endes auf sich selbst gestellt. Genügend offen bleibt die Realisierung, wenn zur Melodie lediglich ein bezifferter Bass hinzugesetzt ist; dann aber musste ein »Dorforganist« nicht nur die improvisatorische Ausführung des Generalbasses beherrschen, sondern diese obendrein auf die Gegebenheiten seines Instruments beziehen (einschließlich der angehängten Pedalklaviatur). Die musikalischen Anforderungen ließen sich also nicht mit Erfahrungen in »schlichtem Klavierspiel« erfüllen. Und je autoritativer ein Choralbuch in vierstimmigen Sätzen angelegt ist, desto wertloser war es für eine Nutzung an jenen kleinen Instrumenten. Spieler größerer Orgeln hatten dieses Problem nicht; für sie ist aber stets zu fragen, ob sie (in aller Regel musikalisch versierter) für die Liedbegleitung überhaupt ein gedrucktes Choralbuch benutzten.

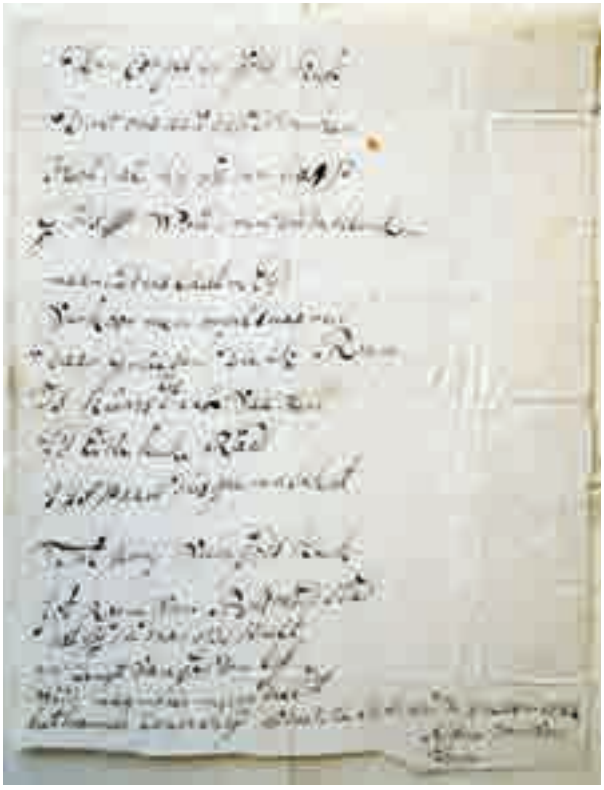
Diese Beobachtungen lassen sich bruchlos auf die Orgelpraxis auch des Groninger Landes übertragen, Wilhelm Gottlieb Hauff, Martini-Organist in der Provinzhauptstadt zwischen 1816 und 1856, brachte 1834 ein Choralbuch heraus: »Melodien der Evangelische Gezangen bij de Hervormde kerk van Nederland«.[9] Die Begleitung ist nur in bezifferten Bässen angelegt und könnte insofern vergleichsweise offen sein; doch die Basslinie reicht nicht selten bis c^1, also in der Höhe schon bis auf die Diskantseite der geteilten Register. Und wie Hauff in seinem »Voorberigt« schreibt, ist das Buch für »Liefhebbers der toonkunst« bestimmt und »voor Orgel en Piano« angelegt; auch er hatte also nur eine direkte Entwicklungslinie vom Klavierspiel mit zwei Händen zum Orgelspiel mit je zwei Händen und Füßen) im Sinn, nicht aber auch jenen spezifisch »organistischen« Seitenzweig. Verborgen bleibt also nicht nur die Normalität des Orgelspiels an kleineren Instrumenten, sondern auch dessen Qualität, und zwar gemessen an den spezifischen baulichen Eigenheiten jener Instrumente; diese setzten in jedem Fall improvisatorische Fähigkeiten voraus.

Unter den veränderten, allgemeineren Orgelbedingungen im Norden der Niederlande verwundert auch nicht, dass die Hinsz-Orgel in der Stadt Bolsward 1781 mit einer Kantate eingeweiht wurde;[10] sie wurde »plechtig [feierlich] gezongen door en gezelschap van heeren en jufvrouwen« und erklang in zwei Teilen, vor und nach der »predikatie«. Der Text stammte aus der Feder von Jan Auke Backer aus Harlingen, der dort als Vizekonsul des dänischen Königs amtierte, die Musik vom niederländischen Hofkapellmeister Christian Ernst Graf; an der Aufführung wirkten überregional rekrutierte Kräfte mit, auch aus Groningen. Ein solches Musizieren hätte ebenso jeder lutherischen Gemeinde zur Ehre gereicht. Und als dieselbe Orgel 1822 durch Albert van Gruisen (der sie seit 1812 betreute) wieder einmal renoviert worden war, entstand

8 Etwa von Wilhelm Eilert Schmid in Wiegoldsbur und Detern (1818/19), von Johann Gottfried Rohlfs in Wiesens (1822), Marx (1823) und Roggenstede (1827/33), von Arnold Rohlfs in Westerholt (1840) und Siegelsum (1844) oder von Gerd Sieben Janssen in Eggelingen (1846); für nähere Angaben vgl. https://nomine.net/start/orgelportraits/.

9 Hauff, Melodien der Evangelische Gezangen (zur Umfangsproblematik vgl. bereits »Gezang 1«). Zu Hauff: Kugel u. a., Van Bartold Jansen tot Wim van Beek, S: 173–177. Zum Choralbuch: Zandt, Organisten, Orgelspel en Kerkzang, S. 281–283.

10 Zu den musikalischen Aspekten vgl. King, C. E. Graf's Music; zu Backer ferner der ihm 1781 gewidmete Trippel-Zang seines Dichterkollegen P. Schellingwou (vgl. https://tresoar.on.worldcat.org/oclc/66970392).



Bolsward (Fryslân): Lobgedicht auf die Orgel der Martinikerk (Albert Anthoni Hinsz, 1776–1781) nach der Renovierung durch Albert van Gruisen, 1822.

ein Gedicht, das eine ähnlich ideale Positionsbestimmung wie die Einweihungspredigt der Orgel in Aldeboarn ermöglicht.[11] Einleitend heißt es:

> Die Orgel in Gottes Kirche erinnert uns an David, wie er auf der Harfe die Wunder Gottes zum Klingen brachte. Später aber wurden Orgelsaiten gewählt, wie von Gruisen, den ich rühme.

Und der Text schließt – bezogen auf diese Orgel – mit der religiösen Erwartung,

> dass, wer auf ihr spielt und das Lob Gottes singt, schließlich zum himmlischen Sängerhof hinzutreten kann.

So ausdrücklich auf Instrumentenspiel gemünzt (nicht allein auf das Singen), wirkt dies wie eine bruchlose Fortsetzung des neuen reformierten Denkens aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, das sich seitdem auf der Orgel in Westerhusen (Ostfriesland) manifestiert, insofern wie die Adaption eines lutherischen musiktheologischen Denkmodells der Zeit um 1600.

So, wie dieses einst zur lutherischen Rechtfertigung der Orgelkunst gedient hatte, war es allerdings selbst schon 1661 von Theophil Großgebauer wirkmächtig in Frage gestellt worden.[12] Dass davon die Orgelkunst der Marschländer zunächst kaum tangiert wurde, erklärt sich aus deren kultureller Sonderstellung, die in manchen Regionen noch auf Jahrzehnte intakt blieb. Dennoch schimmert von Zeit zu Zeit hervor, wo sich von außen Umbrüche anbahnten, auch wenn sie anfänglich noch abgewehrt werden konnten: auf jeweils ortsspezifische Weise.

1.3. Altenbruch zwischen Klapmeyer und Kittel: Orgelspiel und Liedgesang um 1750/1800

Darauf, dass die alte Orgeltradition ihren Zenit überschritten hatte, könnten (wie eingangs geschildert) vier Aspekte hindeuten. Die Bevorzugung eines grundlegend anderen Orgelklangs ist darunter der jüngste. Schon vorher wurden die Berufsbilder des Lehrers (auch als Vorsänger) und des Organisten miteinander verschmolzen. Voraussetzung für diesen zweiten Aspekt war der dritte: dass der Orgel beim Liedersingen eine Begleitfunktion zufiel. Denn erst als dies üblich wurde, bewegten jene beiden Tätigkeitsfelder sich aneinander heran. Und schließlich, als vierter Punkt: Der Gedanke läge nahe, dass eine Orgelbegleitung des Gemeindegesangs erst notwendig schien, als in

11 Tresoar, Toegang 246 Nr. 357. Dort auch ein bei Dorgelo, Albertus Anthoni Hinsz, S. 39, zitierte Sechszeiler, der – von Dorgelo nicht klar bezeichnet – aus einem Gedicht auf den Orgelstifter Franciscus Elgersma stammt; gleichfalls von Backer stammend, ist es gemeinsam mit dem Kantatentext gedruckt worden.



Rellingen (Holstein): Auf der Nummerntafel von Cay Dose sind 1756 nur zwei Liedpositionen vorgesehen.



Altenbruch (Land Hadeln): Liednummerntafel, ursprünglich 1753, später erweitert.

diesem auch zahlreichere neue Lieder vorkommen sollten, also neben denen eines ohnehin festgefügten Ordinariums und einigen geringfügig variabler genutzten traditionellen; dafür gibt es sogar explizite Hinweise – nicht allerdings aus traditionellen »Hotspots« des Geschehens.

Diese »neuen Lieder« rückten ohnehin erst zögerlich in das Blickfeld der Gemeinden.[13] Einblicke in diese Entwicklung ergeben sich anhand von alten Liednummerntafeln. Sie wurden notwendig, als das alte, begrenzte Repertoire an Liedern geöffnet wurde; weil die Texte der neueren nicht auswendig beherrscht wurden (bzw. eine entsprechende Kenntnis nicht vorausgesetzt werden konnte), mussten nun beim Singen Gesangbücher benutzt werden, und die fortlaufende Nummerierung der Lieder ermöglichte deren Identifizierung. Ein ideales, frühes Dokument dieser Neuerungen zeigt sich in der Kirchenausstattung, die Cay Dose 1756 für die Kirche in Rellingen (Schleswig-Holstein) schuf. Auf der Tafel sind nur zwei Posten vorgesehen, bezogen auf je ein Lied vor und nach der Predigt; sie verweisen also auf die beiden traditionell variablen, die den Kanzel-Aufstieg und -Abstieg des Pastors begleiteten. Selbstredend wurden auch andere gesungen, doch diese waren weiterhin Woche für

12 Vgl. oben, Teil VI und VII. Ferner zu Christian Gerber: Küster, Musik im Namen Luthers, S. 249–251.

13 Zu den Hintergründen vgl. Teil IX, 2. Kapitel.

Woche gleich; für sie war eine Nummernangabe demnach nicht notwendig, weil sie auswendig gesungen wurden. Also spiegeln die Tafeln im Prinzip noch die alte Liturgieauffassung, die sich nunmehr nur stärker auch jüngeren Liedern zuwandte.

Ein geringfügig anderer Ansatz zeigt sich in Altenbruch (Land Hadeln). Die dortige Nummerntafel stifteten der Schultheiß Johann Beim Graben und seine Frau Margaretha im Jahr 1753. Unter der Überschrift »Vor der Predigt.« finden sich drei variable Positionen; demnach muss der Liedgebrauch damals schon offener gewesen sein. Später ist (für einen entsprechend veränderten liturgischen Bedarf) ein weiterer Dreier-Satz angefügt worden; die Einfassung ist hier schlichter, und ein Hinweis wie »nach der Predigt«, der analog zum oberen Teil ursprünglich vorhanden gewesen sein muss, fehlt. Die Grundstufe liegt also 1753 dabei, dass auch dieser Gemeinde die zu singenden Lieder über deren Nummern mitgeteilt werden mussten: in der gleichen Zeit wie in Rellingen, aber bereits weiterreichend. Mit keiner der beiden Tafeln konnten Einzelstrophen eines Liedes bezeichnet werden; diese wurden also (wie traditionell üblich) weiterhin komplett gesungen.

In Rellingen wurde für diese liturgische Etappe zugleich die relativ große Orgel Johann Matthias Schreibers errichtet; der Organist bediente sie, wie erwähnt, aus einem Nebenraum der Kirche, weit entfernt von der singenden Gemeinde.[14] In Altenbruch war ein Vierteljahrhundert zuvor die Orgel wesentlich vergrößert worden (1727–1730); die Spielanlage lag seit jeher hinter dem Rückpositiv. Doch weil das Instrument zugleich von seinem alten Aufstellungsort an der Nordseite des Schiffs in den Westen des Kirchenraumes versetzt wurde, vergrößerte sich auch hier der Abstand zwischen Gemeinde und Organist; dieser konnte jene nun nicht einmal mehr mit einem seitlichen Blick (über die linke Schulter hinweg) sehen. Auch darin liegt eine Information zur Liturgie: Sie beruhte an beiden Orten auf eingespielten Gewohnheiten.

Der so lange währende Prozess zur Erweiterung des Liedrepertoires, der »irgendwann« auch in die Begleitung des Gemeindegesangs führte, setzte die übrigen Standards der tradierten Orgelpraxis nicht außer Kraft; die Erwartung wäre verfehlt, dass mit einem Male die Instrumentengröße, die in Altenbruch erreicht worden war, nun plötzlich als widersinnig erschien. Und so lassen sich von der dortigen Orgel aus auch weitere Koordinaten der Entwicklung ansteuern. Von ihnen aus lässt sich der Blick erneut auch auf bescheidenere Verhältnisse lenken, wiederum solche in Schleswig-Holstein. Dafür erweist sich die Altenbrucher Orgel als idealer, maximaler Bezugspunkt.

Mit ihrem Umbau war sie eine der größten des Marschlandes geworden: Im Vorzustand zweimanualig mit 28 Registern, wurde ein drittes Manualwerk hinzugefügt (als Brustwerk) und das Pedalwerk grundlegend überarbeitet. Das nunmehr dreimanualige Instrument war mit 35 Registern gleich groß geworden wie die Schnitger-Orgeln im benachbarten Lüdingworth und in Jork (Altes Land). Die Bauausführung lag in den Händen von Johann Hinrich Klapmeyer aus Glückstadt.

Um diese Gestalt überhaupt erreichen zu können, war die Versetzung der Orgel zwingend notwendig. Nur unter dem Scheitel des Tonnengewölbes war Platz dafür, das Brustwerk noch unter dem Hauptwerk einzufügen; traufseitig an der Nordwand des Chorraums wäre dies nicht möglich gewesen.[15] Und im Westen war auch in der Breite genügend Platz für eineNeukonzeption des Pedalwerks: für Klapmeyer insgesamt eine Kernaufgabe seines Wirkens.[16]

Noch auf Jahrzehnte hinaus verband sich mit dieser Orgel ein ambitioniertes Musizieren. Am

14 Vgl. Teil IX mit Abbildung auf S. 1189.

15 Dort befindet sich heute eine herrschaftlich wirkende Empore, die (mit Wappen und der Datierung »1744« versehen) aber nicht auf den mittlerweile hannoverschen Landesherrn verweist.

16 Vgl. S. 1164.



Altenbruch (Land Hadeln): Die Orgel nach der Erweiterung durch Johann Hinrich Klapmeyer aus Glückstadt (1727–1730), versetzt aus dem Norden des Chors (rechts die neue Empore). Im Westen wird die gesamte Höhe des Raumes ausgenutzt.

2. September 1781 wurde für den Festgottesdienst zum 50-jährigen Dienstjubiläum des Pastors Nicolaus Peter Langenbeck vor und nach dessen Festpredigt eine großangelegte, zweiteilige Kantate aufgeführt, die eigens für diesen Anlass entstanden war;[17] und die gottesdienstliche Ensemblemusik an dieser Orgel dauerte fort bis zu ihrer offiziellen Abschaffung mit Ende des Jahres 1867.[18]

Bemerkenswert im Hinblick auf den Umgang mit Kirchenliedern wirkt ein Ereignis von 1801; es verbindet sich mit dem Organisten Johann Christian Kittel aus Erfurt (1732–1809),[19] einem der letzten Schüler Bachs. Er hielt sich damals bei Andreas Sabelon in Altona auf[20] (der seinerseits bei Kittel Unterricht gehabt hatte), weil er ein Choralbuch für Schleswig-Holstein erarbeitete. Zufällig wurde damals in Altenbruch der Organistenposten vakant, und Kittel reihte sich, einer Zeitungsannonce folgend, unter die Bewerber ein. Diese kamen nicht nur aus dem Elbe-Weser-Dreieck und dem

17 Bericht Johann Scherders im Kreisarchiv Otterndorf, Schmeelke-Archiv 4, S. 35–40. Eindeutig eigens für diesen Anlass entstanden; eine Da-capo-Arie etwa begann mit den Worten »Wenn unter grauen Haaren, | noch Kraft und Freude blüht, | und bei erhöhten Jahren | nicht alle Jugend flieht«. Dichter und Komponist werden nicht benannt.

18 Vgl. Teil VII, 1. Kapitel.

19 Die Berichte Scherders in Schmeelke-Archiv 4 (wie zuvor), S. 66–97. Dem folgend Fock, Zur Biographie des Bach-Schülers Johann Christian Kittel, und Golon, Johann Christian Leberecht Kittels Reise.

20 Selbst Komponist attraktiver Choralbearbeitungen jener Zeit, die er als didaktisches Werk veröffentlichte: 1822 unter dem Understatement-Titel »Kleine practische Orgelschule«. Neuedition: Küster (Hrsg.), Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, Bd. 2.



Johann Christian Kittel, Choralbuch für Schleswig-Holstein (1803): pro Lied mit einem attraktiven Vorspiel und einem vierstimmigen Choral. Zahlreiche Exemplare zeigen (wie dieses) keinerlei Gebrauchsspuren (etwa an den Ecken und Rändern der Seiten).

übrigen hannoverschen Staatsgebiet, sondern auch aus Bremen, Hamburg und Schleswig-Holstein, außerdem aus Schwerin, Braunschweig und Berlin; unter ihnen war mit Amandus Eberhard Rodatz auch ein späterer Hamburger Katharinen-Organist.[21] Die überregionale Attraktivität eines dörflichen Postens erscheint damit insgesamt gegenüber dem für Hennstedt Beobachteten noch gesteigert, und Kittel wirkt in diesem Kreis nicht einmal als Fremdkörper. Er wurde in die engere Wahl genommen, reiste nach Altenbruch, trat schon vor der Wahl zugunsten eines viel jüngeren Bewerbers (Jürgen Nikolaus Bach) zurück und spielte gleichwohl zweimal so auf dem Instrument, dass seinem Kollegen Johann Jacob Böse (der in Otterndorf an der großen Gloger-Orgel Dienst tat) »die Thränen flossen«: jeweils »ein Paar Choräle« (selbstredend in kunstvollen Ausarbeitungen), daneben eine Fuge und eine freie Fantasie. Kittel scheint es mit seinem Interesse für die Altenbrucher Stelle ernst gewesen zu sein, und von der Orgel wurde er wohl nicht enttäuscht; entsprechend hätte die Gemeinde mit ihm einen Musiker gewonnen, der sich als Koryphäe der Orgelkunst einen Namen gemacht hatte.

Kittels Bewerbung in Altenbruch, sein Spiel dort und der Anlass seines Aufenthalts in Altona bilden einen idealen Informationsknoten für die Verbindung aus Orgelkunst und kirchlichem Liedgesang. Selbstredend zeigte Kittel keine Berührungsängste gegenüber neuesten Liedern; unter denen, die er in seinem Choralbuch bedachte, ist etwa auch das Lied »Preis dem Todesüberwinder« (zur Melodie »Sollt ich meinem Gott nicht singen«) von Friedrich Gottlieb Klopstock. Und das kompositorische Ziel, das er bei der Erarbeitung des Choralbuches verfolgte, fasst er zu Beginn von dessen Vorwort so:[22]

> Die Hauptabsicht dieses Werks ist, ungeübten Organisten, die nicht hinlängliche Fähigkeit besitzen, einen vierstimmigen Choral nach einem bloß bezifferten Baß rein und regelmäßig vorzutragen, die Ausübung dieser in der That nicht leichten Kunst durch Aussetzung aller vier Stimmen zu erleichtern, und ihnen zugleich Gelegenheit zu geben, sich mit einem kurzen, zu der Melodie des Chorals passenden Vorspiele hören zu lassen.

Sogar die Liedsätze setzen allerdings vielfach Pedalspiel voraus; sie orientieren sich weitgehend an den vier Gesangsstimmlagen, so dass auch hier

21 Angaben zu Rodatz nach Schulze u. a., Hamburger Tonkünstler-Lexikon. Biographisch fassbar ansonsten allerdings nur »Christian Ernst Hasselmeyer, Präfektus Chori in Lübeck, aus Lüchow im Lüneburgischen« (vgl. Stahl, Musikgeschichte Lübecks Bd. 2, S. 116, und Dahlström, Stadtmusikanten, Organisten und Kantoren, S. 256: als Organist an der Lübecker Kirche des Johannisklosters und in Genin, nicht aus »Luchau«).

22 Kittel, Vierstimmige Choraele mit Vorspielen, S. 1.

nicht an eine Registerteilung gedacht ist. Auch manche Vorspiele enthalten attraktive Pedalanteile, und bisweilen setzt Kittel sogar explizit eine zweimanualige Orgel (mit Rückpositiv) voraus. Seine Erwartungen an die »ungeübten Organisten« in Schleswig-Holstein und deren Orgeln wirken also hoch. Dennoch müssen zwei weitere Kriterien berücksichtigt werden. Zunächst: Kittels Kunst ging zweifellos deutlich darüber hinaus, was er hier im Druck darlegte; er wird sie viel eher in seinem Spiel in Altenbruch entfaltet haben. Und: Es ist fraglich, von wie vielen Organisten in Schleswig-Holstein sein Choralbuch tatsächlich benutzt wurde;[23] dessen Orgelgemeinden waren offenkundig verpflichtet, es anzuschaffen, doch zahlreiche Exemplare haben die Zeiten gleichsam verlagsfrisch überdauert. Bestand also kein Bedarf nach diesem Werk?

Letztlich reichten Erfahrungen in der Liedbegleitung damals ohnehin schon Jahrzehnte zurück, und der Übergang zu ihr muss sich in einem weiten Zeitfenster der Jahrhundertmitte vollzogen haben. Er war Ziel vermutlich schon für die Orgelanschaffung in Niebüll 1729, ausdrücklich (wenngleich gescheitert) 1736 in Viöl (Nordfriesland); die Idee äußert sich als etwas offenkundig Neues im selben Jahr in Glückstadt, in Wesselburen (Dithmarschen) hingegen erst 1759.[24] Und 1752 gelangt man in Süderau, ein paar Kilometer nördlich von Glückstadt, noch zu altbekannten Positionen, die nun aber mit dem Wunsch, in dem Ort eine Orgel anzuschaffen, verknüpft wurden. Der neu dorthin berufene Pastor Otto Ludwig Königsmann klagte:[25]

> So viele schöne Lieder müßen ungesungen bleiben, und der Prediger, der sie verordnete erhält von dem Vorsänger die Antwort die Melodey sey ihm unbekant. Ich hoffe nicht die warheit zu beleidigen, wenn ich behaupte, daß der Dritte Theil des GesangBuchs bey Ermangelung der Orgel unbrauchbahr sey.

Gerade in dieser Gemeinde, die Königsmann als besonders wohlhabend bezeichnet (die aber musikalisch bis dahin minderprivilegiert gewesen war[26]), wird also das Junktim zwischen dem Singen jüngerer Lieder und dem Orgelspiel direkt gebildet. Seine Begründung verweist zurück auf die Orgel-Überlegungen in Niebüll und Viöl (als weiteren Gemeinden, in denen explizit ein Begleitinstrument nötig schien) und lässt sich daher nicht bruchlos auf die Marschgemeinden mit traditioneller, ambitionierter Orgelpraxis übertragen. So ist damit erneut ein Punkt erreicht, an dem sich die Unterschiede zwischen dem Vordringen bescheidenerer Instrumentenformen ins jeweilige Landesinnere und einer maximalen Orgelpracht in Marschengemeinden manifestiert. In diesen wurde das Erscheinungsbild der Orgel-»Kunst« durch die Forderung, den Gemeindegesang zu begleiten, nicht verändert; auch 1759 in Wesselburen begegnet man damit erneut einem Faktor, der in dem »resilienten Kultursystem« einen Platz erhalten konnte, ohne dieses selbst zu gefährden.

Von den eingangs umrissenen vier Teilaspekten sind damit allerdings erst die beiden letzten behandelt: die Begleitung und die neuen Lieder. Nur in Gemeinden, die sich fortan erstmals eine Orgel zulegten, fiel das Spiel auf ihr einem Lehrer zu; in Orten wie Altenbruch stand dies aufgrund ihrer andersartigen Traditionen noch lange nicht auf der Tagesordnung, und selbst wenn der Gesang auf der Orgel begleitet wurde, bedeutete dies nicht,

23 Vgl. hierzu auch unten zu Christian Calsen in Garding.

24 Vgl. S. 667 (Niebüll), 935 (Viöl), 1241 (Glückstadt; mit Zitat der Begründung) und 1093 (Wesselburen).

25 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Süderau, »Süderauische General Kirchen Visitation anno 1752. 1756«. Vgl. auch Arends, Gejstligheden i Slesvig og Holsten, Bd. 1, S. 189, und Teil IX zu Kotzenbüll 1682.

26 Wann Süderau eine erste Orgel erhielt, ist unbekannt – ebenso, ob es dort bis zur Zerstörung der Kremper Marsch im Dreißigjährigen Krieg bereits einmal eine Orgeltradition gegeben hatte.

dass die Rolle des Lehrers (als Vorsänger) damit obsolet geworden war. Dieselbe Aufgabenteilung wird noch im 21. Jahrhundert im dänischen Luthertum praktiziert.[27] Und die beiden Funktionen lagen auch im Groninger Land nicht überall in einer Hand, anders als es Hess' Lobeshymne suggeriert: In Leens stand Jan Pieter Beukema 1813 als Vorsänger parat, als der Vertretungsorganist Onno Wolthuis seinen Einsatz buchstäblich verschlief.[28]

Anders sah das Bild erst aus, als die Verbindung zwischen Gemeindeliedbegleitung und der Vorsängerrolle mit ökonomischen Überlegungen gekoppelt wurde: zur Einsparung einer der beiden Stellen. Und erst wenn obendrein das Gemeindelied explizit in schlichten Klängen gestützt werden sollte und dies zur Hauptaufgabe des Organistendienstes erklärt wurde, war ein tiefgreifender Bedeutungswandel des Orgelverständnisses erreicht. Dann benötigten Organisten für ihre Diensterfüllung keine so differenzierten Dispositionen mehr, wie sie in vielen Orgeln des Marschlandes angelegt waren; einmanualige Instrumente waren dafür völlig ausreichend. Für ein Spiel auf diesen brauchte man auch kein Künstler mehr zu sein: im Sinne eines traditionellen, improvisatorisch praktizierten Orgelspiels. Die Aufgaben konnten vielmehr auch von einem Amateurmusiker erfüllt werden, der leidlich mit einem Klavier zurechtkam, dem Fluchtpunkt bürgerlichen Musizierens im 19. Jahrhundert. Wie schwerwiegend dieser Wandel war, wird abschätzbar, wenn zum Vergleich ein Spezifikum des älteren Berufsverständnisses mitbedacht wird: Einst hatten ja in den Marschendörfern Organisten, denen ein Instrument »zu groß« wurde (etwa nach einem Um- oder Neubau), ihren Posten räumen müssen.

Worauf diese neuen kirchenmusikalischen Normen tatsächlich abzielten, ist also erneut weder inhaltlich noch begrifflich leicht zu fassen. Sie ergaben sich bestenfalls im Kielwasser von übergeordneten Strömungen: ähnlich also wie sich die Verkürzung von Gottesdienstdauern als »aufklärerisch« bezeichnen ließen, ohne eo ipso als Kernaspekt der Aufklärung gelten zu können. Es entsteht bei alledem vielmehr der Eindruck, dass Einzelpersonen »am grünen Tisch« aus Zeitströmungen (vielleicht sogar Moden) liturgisch relevante Konzepte ableiteten; für deren Umsetzung waren sie mit administrativer Macht ausgestattet worden, also im damals untrennbaren Zusammenwirken von Staat und Kirche.

Solche politischen Vorgehensweisen führten für die Marschen allerdings auch anderweitig zu radikal Neuem. Eine auswärtige Oberaufsicht über sie wurde straffer ausgeübt als zuvor: durch staatliche Lenkung des Kirchenlebens, darin eingeschlossen eine Beschneidung der teilsouveränen gemeindlichen Finanzhoheit. Obendrein wurde »von oben« festgelegt, wie die musikalischen Aspekte eines Organistendienstes einzuschätzen seien, etwa über eine jeweils landesübergreifende Neudefinition des Lehrerberufes. Mit solchen Eingriffen, die in den 1750er-Jahren im Wechselspiel zwischen Altenbruch, Rellingen, Süderau und Wesselburen noch nicht erahnbar sind, wurden lokal gewachsene Strukturen überregional vereinheitlicht, in den alten Orgelgemeinden also durch Reduktion des Überkommenen und seiner Potentiale – oder, aus der Perspektive der Marsch selbst betrachtet, durch Einebnung der kulturellen Grenze zu Moor und Geest. Und so ist vermutlich letztmals in der Geschichte der Orgelkunst ein Unterschied zwischen Marsch- und Binnenland ausschlaggebend für ihr Verständnis.

Weiter im Binnenland war die Orgel Ausnahme gewesen; es gab sie nur in wenigen kleineren wie größeren Zentralorten einschließlich der Metropolen. Im Marschland dagegen hatte sich in ihr flächendeckend kultureller Luxus in vielerlei

27 Sogar mit eigener Ausbildung; vgl. https://tinyurl.com/3dmdbrm9 (unter https://www.folkekirken.dk).

28 Weerden, Een oud handschrift, S. 43: 11. Juli 1813. Vgl. Hess, Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, S. 40.

Spielarten geäußert, insofern ähnlich wie in Städten, aber dauernd mit eigenem Profil, und zwar im Architektonisch-Musikalischen ebenso wie in der Breite der gesellschaftlichen Akzeptanz. Diese spezifische, gelebte Musikpraxis wurde daher von administrativen Umwälzungen anders erfasst als in Städten, in denen sich das Orgelklima schon zuvor abgekühlt hatte, anders auch als in Agrarregionen, deren Gemeinden sich im Laufe des 18. Jahrhunderts erstmals eine kleine Orgel anschafften und in denen diese nie ein Zentrum kultureller Praxis wurde. Die Musikkultur der Marschendörfer wurde also von Zielsetzungen getroffen, in denen ein neues, übergeordnetes Zusammenwirken von Verwaltung, Glaube und Kultur realisiert war und das zugleich getragen wurde von einem kategorischen Unterschied zwischen Dorf (gleich welcher Art) und Stadt.

Und so konturiert sich das Gesamtbild. Als Impuls der Umbrüche müssen im Marschland massive äußere Einflüsse angenommen werden, die zugleich fundamentalere Folgen annahmen, als sie sich über weite Strecken des 18. Jahrhunderts abzeichneten. Noch bei der Neubesetzung des Altenbrucher Organistenpostens 1801 waren sie nicht in Sicht; ein neues Liedverständnis und eine neue, zusätzliche Funktion der Orgel hatte die Bedingungen nicht verschoben. Erst jüngere, zentralistische Ambitionen der jeweiligen Territorialverwaltungen setzten auch anderweitig der einstigen Marschen-Selbstständigkeit zu: im Detail fassbar etwa seit 1830 auf dem Südufer der Niederelbe (Kehdingen und Hadeln) in den Auseinandersetzungen um eine hannoversche Verfassung, die am Ende die gewachsenen Organe der Selbstverwaltung beseitigte.[29]

Doch all diese Entwicklungen hatten ein Vorspiel vor 1800. Sie erfassten die einzelnen Territorien selbst sogar jeweils in unterschiedlichem Tempo; in ihnen gab es also Teile, die von ihnen besonders früh erfasst wurden, und zugleich Rückzugsräume für Älteres.

1.4. Traditions-Ende im Orgelbau: Oldenburg-Delmenhorst nach Schnitger

Als es im IX. Teil um den Ausbau der Orgelkultur seit etwa 1680 ging, sind die Grafschaft Oldenburg-Delmenhorst und das Jeverland ausgespart geblieben. Gleichwohl gab es auch in den dortigen Marschengemeinden Instrumente und Musizierverhältnisse, die mit Städtischem verglichen wurden, sogar in besonders prägnanten Äußerungen: in dem Aufbegehren des Oldenburger Organisten Hermann Crop gegenüber seinen Vorgesetzten (1651, ausgehend von Langwarden, vgl. Teil VI) und in dem Widerspruch eines Landbesitzers gegenüber den Orgelbauplänen in Tettens (1744, vgl. Teil IX). Dennoch unterscheiden sich die »oldenburgischen«[30] Entwicklungen, die mit diesen beiden Eckdaten umrissen wirken, auf charakteristische Weise von denen der anderen Marschländer, so dass sie einen eigenen Ansatz erfordern, und sie fanden ein jähes Ende, das – isoliert betrachtet – kaum verständlich wirkt.

Ausgangspunkt der Darstellung kann die Disposition der Instrumente sein. Die Orgel in Langwarden (1650/55) wirkt mit ihren 21 Registern, verteilt auf Haupt-, Brust- und Pedalwerk, nicht groß: verglichen mit den schon früh »entgrenzt« wirkenden Ausmaßen der Orgeln in Oldenswort, Wöhrden oder Wremen.[31] Doch sie repräsentiert überregional übliche Standards der Zeit. Ebenfalls aus der Jahrhundertmitte stammt die Orgel Hans Christoph Frietzschs in Altenbruch (1647), die mit ihren 24 Registern nur unwesentlich größer ist als die in Langwarden; und wie in der Folgezeit der

29 Vgl. Norbert Fischer, Auf dem Weg ins bürgerliche Zeitalter, besonders S. 429–431; Humburg, Kehdingen im Hannoverschen Verfassungsstreit. Siehe auch schon Teil I.

30 Im Folgenden einschließlich des Jeverlands verstanden, obgleich dieses noch bis 1818 selbstständig blieb.

31 Vgl. Teil IV und VI, Kapitel 1.

Umgang mit ihr zeigt, war sie keineswegs für eine dörfliche Beschaulichkeit konzipiert worden. Dies kann ähnlich auch für Langwarden gelten, zumal im Licht der Äußerungen Crops. Während jener Standard vielerorts nur eine Zwischenstufe zu einem weiteren Ausbau war, veränderte er sich im Oldenburgischen nur in Details; noch die Tettenser Orgel von 1744 steht mit ihren 23 Registern[32] auf derselben Stufe wie jene beiden älteren. Ähnliche Eckdaten prägen auch die Situation in Berne: Für seine Zeit groß war dort schon das frühe Pionierinstrument Harmen Krögers (1643/44: 23 Register), und es wuchs, vom Austausch einzelner Stimmen abgesehen, während der folgenden 99 Jahre auf 26 Register an: 1714 durch Christian Vater (der im Hauptwerk einen Dulcian 8′ hinzufügte), 1742 durch Eilert Köhler (der, wie schon 1709 von Schnitger empfohlen, das Pedalwerk um zwei Stimmen erweiterte).[33] Damit ist ein Spitzenwert beschrieben; er wurde in keiner Landgemeinde der Region übertroffen. Auch entstand dort nirgends ein dreimanualiges Instrument, anders als in Lüdingworth (1682/83), Jork (1709) oder Altenbruch (1727/30). Entsprechend wurden beim Konzipieren zweimanualiger Orgeln nie Dimensionen erreicht wie damals im Groninger Land: zwischen Uithuizen (1701) mit 28 Registern und Midwolda (1772) mit 33. Maximalstandards des mittleren 17. Jahrhundert blieben also weitgehend unverändert gewahrt.

Diese lagen damit bei zweimanualigen Orgeln mit »freiem Pedal« und rund 20 Registern. In den meisten Marschlandschaften des benachbarten Bremen-Verden[34] erscheint dies dagegen um 1700 nur als unterer Grenzwert für ambitioniertes Musizieren. Andererseits: Diese oldenburgischen Instrumente waren deutlich größer als die in Dörfern des westlich anschließenden ostfriesischen Raumes (ausgenommen vom Sonderfall Dornum). Kurz: Zu Beginn des 18. Jahrhunderts stand die oldenburgische Orgellandschaft mit eigenem Profil zwischen zwei andersartigen Extremen.

Anders wirkt auch, dass der Ausbau älterer Instrumente und die Verdichtung des regionalen Orgelbestands zunächst nur langsam ansetzten und erst deutlich nach 1700 Fahrt aufnahmen. Beides begann damit erst, als in anderen Regionen schon ein weitgehend finaler Zustand erreicht war, der nur noch punktuell verändert wurde: wie mit der Erweiterung der Altenbrucher Orgel auf Dreimanualigkeit und 35 Register (1727/30) oder der Umgestaltung der älteren in Mittelnkirchen, gleichsam als Nachzügler im Alten Land (zweimanualig mit 31 Registern, 1753). Am Ende jener oldenburgischen Entwicklungen jedoch erscheinen die Unterschiede zu den nordöstlich anschließenden Marschlandschaften zumindest abgeflacht. Schreibers Orgeln in Rellingen und Dorum (21 bzw. 24 Register) entsprechen exakt der Größe ambitionierter oldenburgischer Instrumente der Zeit; auch die Orgel in Loxstedt, von Schreiber geplant und nach seinem Tod 1771 in einem mühevollen Prozess fertiggestellt, erhielt 21 Register.[35] Hammelwarden, wo die oldenburgischen Entwicklungen 1766 in einem Instrument mit 24 Registern ihre Krönung fanden, liegt von dort nur wenig mehr als 20 Kilometer Luftlinie entfernt (heute als »Kirchhammelwarden« ein Stadtteil von Brake).

Bemerkenswert ist somit zunächst, dass der um 1650 formulierte regionale Standard über-

32 Kaufmann OL, S. 131: Abnahmebericht 1744, Zustandsbeschreibung um 1760.

33 Angaben (grundlegend abweichend von Kaufmann OL, S. 42–44) nach der Aktendurchsicht Peter Golons vor der 2025 abgeschlossenen Restaurierung; Natalia Gvozdkova (Berne) sei für einen Austausch herzlich gedankt. Ferner durch Austausch: Nasat 3′ und Octave 2′ im Hauptwerk sowie Sesquialtera 2-fach im Rückpositiv durch Vater, Trompete 4′ im Pedalwerk durch Köhler. 1774 war (nach Arbeiten Johann Hinrich Klapmeyers?) im Hauptwerk Dulcian 8′ durch Vox humana 8′ ersetzt.

34 Zu den Vergleichen im Folgenden jeweils schon Teil VII, S. 851.

35 Zu Baugeschichte, Originaldisposition und erhaltenem Bestand: Schild, Denkmal-Orgeln, Bd. 2, S. 668–670 und 689–700.

haupt so lange weitergelten konnte, ungeachtet aller liturgisch-theologischer Veränderungen der dazwischenliegenden Zeit. Dies zeigt sich auch im direkten Vergleich mit der einzigen Orgel-Traditionslandschaft, die außerhalb des Marschlandes liegt: beidseits der Flensburger Förde (vgl. Teil VIII). Obwohl sie sich gleichfalls dem dänischen Herrschaftsbereich zurechnen lässt,[36] dem damals auch die Grafschaft Oldenburg-Delmenhorst angehörte, nahm die Entwicklung dort eine andere Richtung, deren Resultat viel eher in eine »aufgeklärte« Kultur zu passen scheint. Orgeln dort reichten nie an jene oldenburgische Differenzierung heran: Nach der Umsetzung des »Paketvertrags«, den der Glücksburger Herzog 1739 mit Johann Dietrich Busch abschloss, hatte die Orgel in Broager elf Register, die in Munkbrarup zwölf und die in Ullerup (als größte) 14; in Jade vollendete Busch im selben Jahr hingegen eine mit dem so typischen Bauumfang von 21 Registern.[37] Die jungen oldenburgischen Verhältnisse bieten also einen idealen Ansatzpunkt dafür, Entwicklungen lutherischer Marschländer mit den kulturellen Umbrüchen der Zeit zu korrelieren.

Die Andersartigkeit der oldenburgischen Entwicklungen zeigt sich schon im Umgang mit den Orgeln Schnitgers.[38] Auch sie waren vielfach »landestypisch klein«[39] und ließen sich daher nicht als Zielstadium auffassen wie die Instrumente in Lüdingworth, im Alten Land oder auf Pellworm, wurden also schon nach Kurzem selbst umgebaut oder ersetzt. Die Schnitger-Phase erscheint im Oldenburgischen damit wie ein Zwischenschritt, weitaus stärker als andernorts. Programmatisch für den Wandel der Folgezeit wirken schon zwei



Abbehausen (Butjadingen): Prospekt der 1713 vollendeten Orgel Arp Schnitgers – übernommen in einen Kirchenneubau von 1858/62 (dafür wurden seitlich und oben Zierformen entfernt).

seiner späteren Arbeiten, jeweils abzielend auf den landestypischen Maximalumfang mit 24 Registern, jedoch auf völlig unterschiedliche Weise. In Abbehausen schuf er 1713 in dieser Größe einen kompletten Neubau mit hinterständigem Pedalwerk;[40] ein solches hatte er schon 1707 in Stollhamm an das örtliche, ältere Instrument angebaut (von 1668).[41] Daraus lassen sich Folgeüberlegungen ableiten.

Die Orgel in Abbehausen wirkt wie ein Auftakt dazu, den zunächst nur überschaubaren Bestand regionaler Spitzeninstrumente (Berne, Golzwarden, Langwarden, Hohenkirchen) aus weiteren Orten heraus zu verdichten. Dies trug daraufhin das frühe Wirken von Schnitgers einstigem Gesellen Christian Vater; er schuf entsprechende Orgeln direkt an der Weser in Elsfleth (1721/22), am Marschrand in Bockhorn (1722) und dezidiert auf der Geest in Wiefelstede (1731). Es folgten die Or-

36 Als dänisches Lehen; 1779 fiel das Territorium an die dänische Krone zurück.

37 Vgl. Abbildung auf S. 64.

38 Vgl. hierzu schon Küster, Arp Schnitger, S. 193 f.

39 In Oldenbrok, Strückhausen und Dedesdorf je zweimanualig mit zwölf Registern; zuvor in Schwei entsprechend mit 14 Registern, später in Ganderkesee ursprünglich mit 16 (jeweils mit angehängter Pedalklaviatur).

40 Ersetzt 1911 durch Johann Martin Schmid, dieses 1962 durch Alfred Führer; nur Gehäuse sowie Prinzipal 8′ und Quintadena 16′ erhalten. Zu Details vgl. Schild, Orgelatlas, S. 45–47.

41 Hierzu Kaufmann OL, S. 126 und 30 f. (jeweils in jüngeren, aber verlässlich wirkenden Aufzeichnungen).



Die Friedrichskirche in Hammelwarden (Wesermarsch, 1764). Ihr Äußeres lässt noch nicht erahnen, wie groß die Orgel ist, die in ihr steht.

gel Buschs in Jade (1739) und die als explizit stadtähnlich empfundene in Tettens (1744, Eilert Köhler). Ähnlich klar erweist sich die »Stollhammer« Orgelerweiterung um ein Pedalwerk als programmatisch für die regionalen Entwicklungen,[42] in der Folgezeit zunächst ansetzend an Orgeln Schnitgers; entsprechende Arbeiten führte Busch 1735 in Rastede aus, 1745 Köhler in Dedesdorf. Der Ausbau zeigt damit einen ähnlich ungebrochenen Entwicklungsgrundzug, wie er sich auch in Hinsz' Werk seit dem Orgelbau in Leens oder im Schaffen Schreibers manifestiert.

Im Oldenburgischen steht am Ziel die Zeit, in der das Geschehen von Johann Hinrich Klapmeyer beherrscht wurde, vermutlich ein Neffe des gleichnamigen Glückstädter Meisters.[43] In seiner Funktion als oldenburgisch privilegierter Orgelbauer knüpfte er bruchlos dort an, wo sein Vorgänger Köhler aufgehört hatte. In Oldenbrok (1754), Rodenkirchen (1758)[44] und Hammelwarden (1766) schuf er drei bemerkenswerte Instrumente mit Haupt- und Brustwerk sowie »freiem Pedal«, für die offensichtlich Köhlers Orgel in Tettens Orientierung bot:[45] Für alle drei verringerte Klapmeyer den Registerumfang des Hauptwerks von zehn auf neun (er baute keine Viola da gamba ein) und variierte die Disposition auch sonst minimal.[46] Diese war auf 20 bzw. 21 Register (Rodenkirchen) ausgelegt. Entsprechend gehörte es auch für ihn zum handwerklichen Portfolio, an bestehende Orgeln Pedalwerke anzubauen: 1753 an die schon ältere in Burhave, 1757 an die erst 1719 von Christian Vater errichtete in Edewecht, 1760 an die Schnitger-Orgel in Ganderkesee. Die mittlerweile weit verbreiteten Techniken darin, Lieder auf zwei Manualen und »freiem Pedal« vorzutragen (wie 1683 so farbig in Elmshorn beschrieben und seit der Anfangszeit bei Heinrich Scheidemann fortentwickelt[47]), kann im Oldenburgischen also erst seit den 1730er-Jahren verbreitet zu einer Konstante der Orgelpraxis geworden sein.

Damit ist der Entwicklungszielpunkt in Hammelwarden erreicht, der schon im »Rückblick« herausgestellt worden ist: die Orgel der kurz zuvor neu erbauten Friedrichskirche, die ihren Namen dem damaligen Landesherrn, Frederik V. von Dänemark, verdankt. Er starb am 14. Januar 1766, kurz vor der Fertigstellung der Orgel: dem größten der drei Instrumente Klapmeyers, in dem sogar wieder die magische Zahl von 24 Registern erreicht

42 Vgl. die Ortsdarstellungen bei Kaufmann OL.

43 Johann Werner Klapmeyers Sohn Johann Hinrich (getauft am 15.06.1688 in Krempe; vgl. Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Krempe, Taufbuch 1, S. 148) und der Organist Michael David Klapmeyer (1693–1731, Organist in Otterndorf und Neuenkirchen/Hadeln, vgl. Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute; der Vater des Oldenburgers) mögen Brüder gewesen sein.

44 Zu Klapmeyer als Erbauer vgl. Schild, Orgelatlas, S. 197–199.

45 Zu den Dispositionen in Hammelwarden, Oldenbrok und Tettens vgl. Kaufmann OL, S. 73, 97 und 131, zu Rodenkirchen vgl. Schild, Orgelatlas, S. 198.

46 In Oldenbrok und Rodenkirchen verzichtete er auf eine 2′-Oktave im Brustwerk und auf eine Mixtur im Pedal; in Oldenbrok gibt es kein 2′-Zungenregister im Pedal, in Rodenkirchen kein Zungenregister im Brustwerk.

47 Vgl. hierzu auch die Werke von Carl Michael Meineke, seit 1770 Oldenburger Lamberti-Organist, in: Küster (Hrsg.), Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, Bd. 1, Nr. 4, 5, 7 und 8.



Hammelwarden, Orgel von Johann Hinrich Klapmeyer aus Oldenburg (1766): die letzte große Orgel eines Oldenburger Marschendorfes.

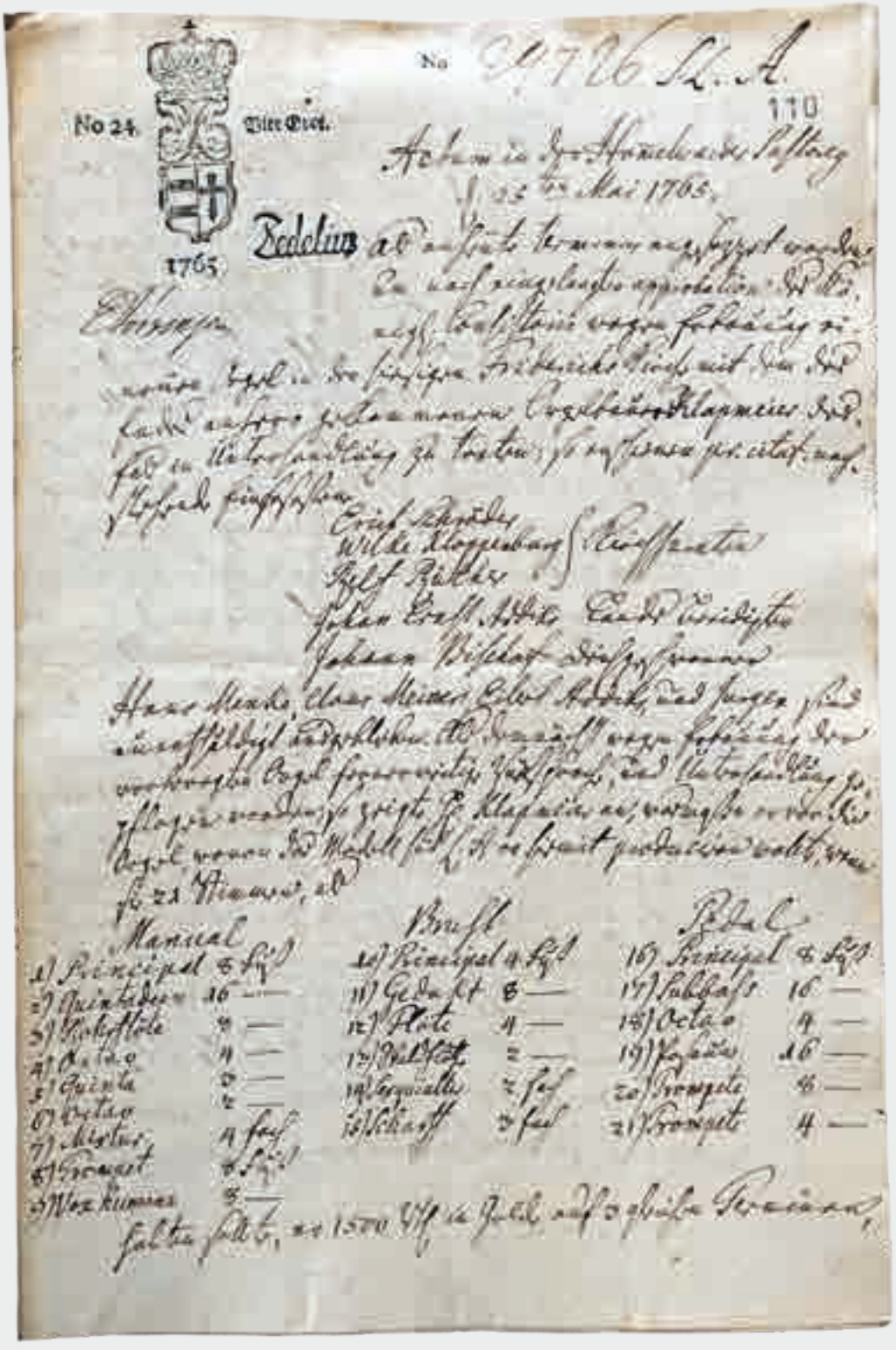
wurde (wie in Abbehausen).[48] Die Ursprungsplanung hatte lediglich auf 21 Register abgezielt. Besonders reich wurde schließlich das Brustwerk besetzt;[49] der größere Bauumfang wurde also explizit an dieser Stelle des Instruments erreicht. Die Orgel zeigt obendrein im Brustwerk einen 4′-Prinzipal offen im Prospekt, und im Pedalwerk steht auch ein 16′-Prinzipal. Das Resultat lässt sich nicht missverstehen: Hier sollte eine ausgesprochen große Orgel geschaffen werden. In Oldenbrok und Rodenkirchen dagegen stellte Klapmeyer das Pedalwerk hinter das Gehäuse von Haupt- und Brustwerk, so dass die Instrumente äußerlich viel kleiner scheinen, als sie in Wirklichkeit sind.[50]

Anders als kurz zuvor die Individualstiftung einer noch größeren Orgel in Langenhorn (Nordfriesland) war die Baumaßnahme in Hammelwarden von den traditionellen Verhältnissen einer Marschengemeinde getragen, und zwar in der gesamten Breite der denkbaren Facetten. Dass der Kirchneubau einen hölzernen Vorgänger ersetzen solle (in dem es lediglich ein Positiv gegeben

48 Immerhin zehn der Register sind noch original, vgl. Schild, Orgelatlas, S. 136 f.

49 Nasat 3′, Quinta 1½′; vgl. Klapmeyers Schreiben vom 29.10.1766 (NLA OL, Best. 73 Nr. 7583 I, fol. 108v/109r) und der Bauvertrag vom 25.05.1765 (ebd. fol. 110r). Dazu eine vierfache Mixtur.

50 Zu Rodenkirchen vgl. die Abbildung auf S. 703.



Hammelwarden, Sitzungsprotokoll von 1765: Johann Hinrich Klapmeyer stellt den Gemeindevertretern (Juraten, je ein »Lands Beeidigter« und Deichgeschworener) seinen Entwurf der Disposition vor.

hatte[51]), war schon seit 1740 geplant worden, doch die Mittel der Gemeinde mussten zunächst anderweitig verwendet werden: zur Deichsicherung an der Unterweser. Die Gelder für die Ausstattung insgesamt wurden nach dem klassischen Muster eines korporativen Engagements der Marschengemeinde aufgebracht, diejenigen für die Orgel aus einem breiten Bündnis von Landwirten. Die »Armen« wurden mitbedacht; ihnen wurde eine Kostenbeteiligung erlassen.[52] Wenn diese Orgel also wie ein regionales Entwicklungsziel wirkt, gilt dies nicht nur hinsichtlich der Instrumentengröße, sondern auch für alles andere. Die Verteilung der Lasten nahm die Wohlhabenden in die Pflicht und leitete sich aus dem Denken her, dass ein Orgelbau im Interesse der Allgemeinheit liege; ehe sogar der Kirchenbau realisiert werden konnte, mussten die Deiche ertüchtigt werden. Zugleich war der Raumbedarf einer großen Orgel in der Planung der neuen Kirche als Selbstverständlichkeit mitgedacht worden, musste aber gegen den Sitzplatzbedarf der Gemeinde aufgerechnet werden. Dies zeigte sich,[53] als im Sommer 1765 die »Priechel [Empore], wo die Neue *Orgel* solte zu stehen kommen« besichtigt wurde und zu klären war, »ob und wie viel Stöhle vor der *Orgel* konten gebauet werden«, also Sitzreihen. Klapmeyer sah das Maximum bei zweien, »weil doch die Neue *Orgel* einigermaaßen im Gesicht kommen mus«. Dies war auch der Gemeinde von vornherein wichtig.

Dass gesellschaftliche, musikalische oder liturgische Voraussetzungen der Orgelkultur sich ändern könnten, ist also gerade in Hammelwarden noch nicht in Sicht. Doch die Entwicklungen endeten abrupt. Instrumente, die Klapmeyer schon wenig später in Dörfern baute, erhielten nur noch 12 Register und hatten kein Pedalwerk: 1769 in Schweiburg und 1773 in Warfleth (Berne). Beide Kirchen sind klein, ebenso die Orgeln, die heute in ihnen stehen (nochmals kleiner als einst); über dem Schweiburger Instrument öffnet sich in der Decke eine ebenso weite wie hohe Kuppel, die von dem einstigen zweifellos ausgefüllt wurde, und auch die Warflether war sehr viel höher als das heutige Positiv.[54] Sicher, zwei einzelne Instrumente belegen noch keine fundamentale Änderung, und dass sie kleiner geplant wurden als in Hammelwarden, kann auch eine geringere Finanzkraft der beiden Gemeinden spiegeln. Allerdings prägt der Wandel das gesamte weitere Schaffen Klapmeyers. Ein Anlass dafür ist bei ihm selbst nicht zu erkennen; sein Wirken setzte sich fort, bis er 1792 starb. Ausschließen lässt sich auch ein direkter zeitlicher Zusammenhang mit dem Vertrag von Zarskoje Selo (27. August 1773): Im Zuge einer großen Flurbereinigung Nordmitteleuropas fiel Oldenburg-Delmenhorst nach 106 Jahren Zugehörigkeit zu den dänischen Kronlanden an die Gottorfer Herzogslinie; diese trat im Gegenzug die holsteinischen Territorien, die ihr bis dahin noch verblieben waren, an Dänemark ab. Der Orgelbau in Schweiburg lag in jedem Fall vor dieser fundamentalen Verschiebung der Machtverhältnisse, ebenso der Abschluss des Bauvertrags in Warfleth (5. März). Und selbstredend ließe sich ein Umschwung auch nicht an solchen fixen Daten festmachen; gerade in Warfleth ist unübersehbar, dass der Einbau dieser ersten Orgel schon über längere Zeit vorbereitet worden war.[55] Als »Lockmittel« zur Geldeinwerbung hatte in der Kirche ein Jahr lang ein Positiv gestanden.

Der Einschnitt wirkt, aus anderer Perspektive betrachtet, obendrein sonderbar. 1774/75 entstand in Ostfriesland erstmals seit Langem wieder eine zweimanualige Orgel (in Engerhafe, mit angehängter Pedalklaviatur), mit ihren 14 Registern sogar um zwei größer als jene beiden jüngeren Klapmey-

51 Kaufmann OL, S. 73.

52 Runge, Kirchen im Oldenburger Land, Bd. 1, S. 161 und 164; zur Finanzierung vgl. die langen Detaillisten in NLA OL, Best. 73 Nr. 7569.

53 Zitate nach dem Brief Johann Hinrich Klapmeyers vom 28. November 1765, in: NLA OL, Best. 73 Nr. 7550, fol. 103r.

54 Abbildungen bei Schild, Orgelatlas, S. 391 und 415.

55 Kaufmann OL, S. 142 f. (mit Zitat).



Altenesch (Wesermarsch): Die Orgel von Georg Wilhelm Wilhelmy (1794/95) ist deutlich kleiner als die älteren in den Marschendörfern des Oldenburger Landes.

er-Instrumente. Urplötzlich, so scheint es, trafen sich die beiden Landschaften bei einem Orgeltypus, der für die eine (Ostfriesland) wie der Auftakt zum Bau etwas größerer Instrumente wirkt, für die andere aber (Oldenburg) wie ein Neubeginn zu reduzierten Bedingungen. Doch dort setzte sich nicht einmal dieser fort. Sogar die Orgel der Delmenhorster Stadtkirche, fertiggestellt 1789 als Umbau, trat mit 23 Registern knapp hinter dem Instrument im Marschendorf Hammelwarden zurück. Plausibel wirkt nicht einmal der Gedanke, für die Gebiete Oldenburg-Delmenhorsts und Jevers sei damals eine Orgel-Sättigung erreicht gewesen, in der die bestehenden Instrumente fortan lediglich instandgehalten wurden; denn Gemeinden, die noch keines hatten, legten sich vorerst auch keines zu. Vielleicht ist es auch kein Zufall, dass 1794/95, für die Ersetzung eines Positivs in Altenesch, mit Georg Wilhelm Wilhelmy ein Baumeister aus der Stader Nachbarschaft zum Zuge kam; das Instrument, nun regional einzigartig in seiner Zeit, erhielt 17 Register und sogar ein Pedalwerk.

So läge es nahe, die so plötzliche Abkühlung der Orgelbegeisterung um 1770 aus einem Wandel liturgischer Anschauungen zu erklären. Ein solcher manifestiert sich allerdings erst rund zwei Jahrzehnte später, als sich ein neu erlassenes Gesangbuch grundlegend von den alten Traditionen absetzte (1789), eingeführt zugleich als vereinheitlichende Maßnahme des landesherrlichen Konsistoriums.[56] Und im Oldenburgischen war eine straffe geistliche Einflussnahme an sich nichts Neues. Zudem hatte auch ein geringfügig älterer liturgischer Eingriff »von oben« keinerlei Folgen für die Orgelbegeisterung: die Einführung pietistischer Lieder.

Für ihre neue Rolle in der kirchenmusikalischen Praxis wirkt Christoph Lanau als Kronzeuge, der Oldenburger Lamberti-Organist, auf diesem Posten zwischen 1726 bis 1769 bereits der vierte Nachfolger Hermann Crops.[57] Ebenso wie seine Vorgänger kannte Lanau die agrarische Orgellandschaft wie seine Westentasche. 1731 hatte er sie im Auftrag des Konsistoriums gleichsam für eine Generalinspektion bereist, und für die Folgezeit fiel die Abnahme von um- oder neugebauten Orgeln nun ihm zu: 1734 in Schwei, 1738 in Altenhuntorf, 1739 in Jade, 1753 in Burhave, 1754 in Oldenbrok.[58] Gleichsam am Ende dieser Zeit betrat er Neuland: Er ist der erste in einer längeren Reihe

56 Vgl. unten, 4. Abschnitt.

57 Dazwischen: Friedrich und Franz Moritz Gerken sowie Johann Hinrich Wichardt; zu ihnen im Überblick Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 61, 64 zu Franz Moritz Gerken (Lücke bei Linnemann, S. 326) Kaufmann OL, S. 55.

58 Ortsangaben nach Kaufmann OL.

von Inhabern des Postens an St. Lamberti, der ein Choralbuch erarbeitete;[59] 1754 gedruckt, flankiert es ein 1753 erschienenes, neues oldenburgisches Gesangbuch.[60] Im Gegensatz zu den Werken der Nachfolger war dasjenige Lanaus allerdings noch nicht landesweit autorisiert. In seiner Titelformulierung umschreibt er den Inhalt so:

> […] worin, Mit Ausschliessung der Alten, alle Neue, theils aus dem Hallischen und anderen Gesang-Büchern genommene, theils aber von dem Verfasser selbst dazu *componi*rte Melodien derer in dem Neuvermehrten Oldenburgisches Gesang-Buche befindlichen Kirchen-Lieder, Mit aller Sorgfalt zusammen getragen und mir einem signirten Baß versehen [sind].

Das Gesangbuch umfasst 625 Lieder, Lanaus Choralbuch aber nur 88 Melodien. Er berücksichtigte tatsächlich nur die jüngeren Gesänge; weil er unter »Ausschliessung der Alten« arbeitete, sucht man hier so zentrale Lieder wie »Allein Gott in der Höh sei Ehr« oder »Ein feste Burg« vergeblich. Sein Werk ist also dezidiert auf einen neuen gottesdienstlichen Bedarf ausgerichtet, und er schreibt dazu in der Vorrede:

> Es enthält alle neuen Melodien, die in dem jetzt einzuführenden Oldenburgischen Gesangbuch vorkommen. Daß ich mich entschlossen, solche drucken zu lassen, ist auf Verlangen vieler Freunde geschehen, die mich bisher öfters darum ersucht haben.

Der Hinweis auf diesen äußeren Druck, eigentlich ein nie wirklich ernstzunehmender Topos in Vorworten, ist hier dennoch wertvoll: In einem Werk, das die Regierung in Auftrag gab, hätte die Begründung anders gelautet.

Laut Titel sollte es »beydes zum Gebrauch bey dem öffentlichen Gottesdienste auf Orgeln, und zu Hause, zur Ermunterung der Andacht« dienen. Dass Lanau diese breitgefächerte Zielgruppe im Blick hatte, bestätigt sich erneut im Vorwort (unmittelbar anschließend an das vorige Zitat), nun mit Hinblick auf die Satzgestaltung:

> Die Einrichtung ist so leicht als nur möglich war, getroffen; und es sind die Signaturen [Generalbassziffern] mit solchem Fleiß darüber gesetzt, daß einer, der nur die mindeste Kenntniß vom Generalbaß hat [folglich auch im Laienpublikum], hierinn deutlichen Unterricht finden kan, und im Stande seyn wird, die Melodien sich dadurch bekannt zu machen. Denen insonderheit aber, die sich dieser meiner Arbeit auf der Orgel in einem vierstimmigen Choral als Pedaliter, zu bedienen, belieben mögten, dienet zur freundlichen Erinnerung, daß sie mit den Sexten sehr vorsichtig und aufmerksam in der linken Hand umzugehen haben, damit sie nicht von Quinten und Octaven übereilet werden.

Offen bleibt zwar, wie viele oldenburgische Laien tatsächlich Grundkenntnisse im Generalbassspiel hatten. Doch Lanau hatte die noch junge Situation der Grafschaft im Blick: mit Orgeln, die auch mit Pedalwerken ausgestattet waren.

Schließlich kommt er noch auf den hymnologischen Kontext zu sprechen:

> Zu etlichen Liedern habe zwo Melodien gesetzt: Die eine ist aus dem hällischen Gesangbuch genommen, deren einige sehr schwer sind, so, daß

59 Gefolgt von Carl Michael Meineke (1791), Friedrich Wilhelm Rothe (1854) und Heinrich Sattler (1869); nur von Meinekes Sohn und Nachfolger Ludwig liegt anscheinend kein vergleichbares Werk vor. Vgl. auch Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 326 f.

60 Neuvermehrtes Oldenburgisches Gesang-Buch: Darinnen alte und neuere, geistreiche und erbauliche Gesänge des sel. D. Martin Luthers und anderer gottseligen Liederdichter zu finden; Sammt dem vorhin beygefügten Gebetbuch. Oldenburg 1753.

> man sie in den hiesigen Gemeinen nicht leicht wird einführen können. Die andere aber habe ich selber auf eine leichtere und faßlicher Art entworfen, und sie zum Unterscheid mit dem Buchstab *L.* bezeichnet. Es wird hiebey billig einem jeden die Wahl gelassen.

Damit wird eine Relation zwischen der pietistischen Gesangbuchpraxis Anastasius Freylinghausens und den regionalen Traditionen hergestellt. Die Einbettung neuer Lieder (und neuer Texte) in die Gottesdienstpraxis war demnach kein grundsätzliches Problem, wohl aber das Singen der komplizierten »hällischen« Melodien.

Lanau bestätigt darin auch indirekt, dass der Pietismus Hallenser Prägung nicht in Widerspruch zur regionalen Liturgiepraxis stand; dies muss mit Blick auf Tondern noch weiter vertieft werden. Insofern stehen die oldenburgischen Entwicklungen noch bis zur »Krönung« in Hammelwarden fest in alten Traditionen; Probleme brachen erst später auf. Mit ihnen konfrontiert wurde Lanaus Nachfolger Carl Michael Meineke (im Amt 1770–1824). Er jedoch fand noch immer Mittel und Wege, um sie zu überspielen (vgl. 2. Kapitel).

1.5. Die Sinnfrage: Vor dem Orgelbau in Neuendorf bei Elmshorn 1759

Tiefe Einblicke in die gesellschaftlichen Umbrüche bieten sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in den holsteinischen Elbmarschen. Auch nach den Fundamentalzerstörungen des Dreißigjährigen Krieges waren dort agrarische Sozialstrukturen intakt geblieben; vor sie hatten sich allerdings adlige Gutsherrschaften geschoben. Verglichen mit dem Groninger Land hätte dies einer Fortentwicklung der Orgelkultur nicht im Wege stehen müssen; doch die lokalen Kirchenpatrone dachten anders.

In der Marschensiedlung Neuendorf, westlich von Elmshorn gelegen, waren die Verhältnisse noch komplexer. Der Ort hatte zur Grafschaft Rantzau gehört, die einige Jahrzehnte lang reichsunmittelbar gewesen war; 1726 wurde das Gebiet vom dänischen König wieder eingezogen. So unterstand es diesem (in dessen Funktion als Herzog von Holstein) anschließend auf ähnliche Weise wie die Grafschaft Oldenburg-Delmenhorst. Doch die Patronatsrechte verbanden sich mit Adelsfamilien, die ebenso wie in den Güterbezirken an der Ostsee eine eigene Schicht zwischen dem König und der Bevölkerung verkörperten. Und so unterschieden sich die Verhältnisse auf dem Nordufer der Elbe radikal von denen am Westufer der Unterweser.

Schon südlich der Elbe herrschten völlig andere Bedingungen. Dort gab es mit der bremischen Ritterschaft zwar ebenfalls eine »übergeordnete« Schicht (die allerdings selbst in der Agrargesellschaft verwurzelt war), gleichzeitig aber ungebremste Orgelbau-Interessen; anders wiederum als die oldenburgischen verdrängten sie nicht auch das von Schnitger Geschaffene (nur in Oederquart wurde dessen Pedalwerk ersetzt[61]). Die Veränderungen galten vor allem dem Ersatz noch älterer Instrumente; gleichzeitig mit den Orgeln des Oldenburgers Johann Hinrich Klapmeyer entstanden auch diejenigen Dietrich Christoph Glogers in Cadenberge (fertiggestellt 1763, 27 Register) und Johann Daniel Buschs in Drochtersen (1768, 26 Register). Den Menschen auf dem Nordufer der Elbe können diese Entwicklungen kaum verborgen geblieben sein; dazu waren die Kontakte über den Fluss hinweg zu lebendig. Doch die holsteinische Seite wurde dabei nicht mitgerissen: ähnlich wie es sich schon deutlich früher zwischen der Orgel-Schweigsamkeit auf dem Ostufer der Unterweser und dem Orgel-Boom auf dem oldenburgischen Westufer zeigt (vgl. Teil VIII).

61 Zu Schnitgers Pedalwerk vgl. Teil IX, S. 926 und 1071.



Neuendorf bei Elmshorn: Die Johann-Matthias-Schreiber-Orgel von 1759: so groß wie möglich und zugleich in höchster Platzökonomie aufgestellt. Das weitere Inventar war nach Zerstörung der Kirche 1627 neu zusammengetragen worden.

Dass die Elbe in dieser Form als Grenze wirkte, sieht man der Orgel nicht an, die in Neuendorf 1759 von Johann Matthias Schreiber errichtet wurde, wenige Kilometer von seinem Glückstädter Werkstattsitz entfernt. Sie ist zweimanualig (mit Pedalwerk), mit ihren 21 Registern genauso groß wie das kurz zuvor entstandene Instrument in Rellingen oder das im Vorjahr fertiggestellte des Oldenburgers Johann Hinrich Klapmeyer in Rodenkirchen. Sie ist exzellent erhalten geblieben; lediglich die Zungenregister wurden zwischenzeitlich entfernt (und im 20. Jahrhundert rekonstruiert). Nichts an ihr deutet auf die harten Auseinandersetzungen hin, die ihrer Entstehung vorausgingen. Den komplexen administrativen Verhältnissen folgend, spielten sie sich wesentlich zwischen drei Parteien ab: der Patronin Friderica Eleonora Gräfin zu Castell-Remlingen, der Ortseinwohnerschaft und der königlich dänischen Verwaltung in Glückstadt.

Friderica Eleonora war Abkömmling der Familie Rantzau und bewohnte selbst den alten Stammsitz Breitenburg bei Itzehoe; ihre Mutter, Katharina Hedwig von Rantzau, hatte Johann Friedrich zu Castell-Rüdenhausen geheiratet, sie selbst einen entfernten Verwandten aus diesem unterfränkischen Grafengeschlecht.[62] Im Neuendorfer Geschehen wurde ihr von Angehörigen der Hofhaltung sekundiert, unter anderem von dem Inspektor

62 Vgl. im Überblick: https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Friedrich_(Castell-Rüdenhausen).

Levin Friederich Zimmermann. Im Dorf hingegen agierten neben dem Pastor, Joachim Georg Ottens,[63] die klassischen Juraten und andere »Gevollmächtigte«. Die königliche Kanzlei schließlich handelte im Namen des dänischen Königs Frederik V. (desselben, nach dem die Friedrichskirche in Hammelwarden benannt ist); in ihren Formulierungen ging sie so weit, dass es beim Lesen der Dokumente den Anschein hat, als ob der absolutistisch regierende Herrscher die Texte persönlich diktiert habe.

Weil die Vorbereitung dieses Orgelbaus sich zu einem Konflikt auswuchs und mit diesem eine veritable zeitgenössische Behörde beschäftigt wurde, sind die Vorgänge breit dokumentiert;[64] zu deren leichterer Überschaubarkeit wurde der Glückstädter Detailakte ein Inhaltsverzeichnis vorangestellt, das 43 nummerierte Schriftsätze aus der Zeit zwischen Dezember 1754 und Mai 1761 erfasst, davon rund die Hälfte allein aus dem Jahr 1755. Die dortige königliche Kanzlei war allerdings nicht schon von Anfang an involviert; als übergeordnete Instanz wurde sie erst eingeschaltet, als sich der Konflikt zwischen Gemeinde und Patronin in eine Sackgasse bewegt hatte. Deshalb lassen sich die Vorgänge bestmöglich rekonstruieren: Als sich die Juraten an die Regierung wandten, mussten sie dies mit Blick auf die Vorgeschichte begründen. Zumindest aus dieser Perspektive ist also umfassend dargelegt worden, worin die Probleme bestanden, auch in mehreren umfangreichen Konzepten der Eingaben: zweien, die mit »Promemoria« überschrieben sind, und dem undatierten Entwurf eines weiteren Schreibens.

Zunächst lassen sich die Eckdaten des Geschehens grob resümieren. Demnach hatte man schon länger mit dem Gedanken gespielt, das Kircheninventar um eine Orgel zu erweitern. 1740 hatte die Mutter der Gräfin einen neuen »Cantor« (also dezidiert für das Singen) und Küster berufen, Ludwig Ernst Haupt, unter dessen Pflichten die »Spielung der Orgel« bereits erwähnt wurde, also noch ohne dass eine solche vorhanden war. Von dieser heißt es dann zu Beginn einer Denkschrift, die noch später entstand, erst gegen Ende 1755:[65]

> Nachdehm ohngefehr 1754 im Winter oder Frühling der Kirche zu Neudorff anfanglich 500 Mk zu eine Kleine Orgel od. Positiv offeriret wurde so machte dH. Past: solches anfanglich bey denen Juraten vorstellig und erhielte von denen damahligen Juraten zur antwort es wär schon ehe dehm ein solches *project.* in Vorschlag gewesen: weil aber damahlen die Fr Kirch Patronin [zu ergänzen: »der«] Gemeine *prætendi*ret das der Wohlthäter zugleich für dem Unterhalt des Wercks sorgen solte wozu derselbige sich aber nicht erklähren wollen wäre es damahln Rückgängig geworden.

Pastor Ottens sei daraufhin bei der gräflichen Verwaltung vorstellig geworden; diese aber habe das Vorhaben abgelehnt, weil befürchtet wurde, eine Orgel werde »daß Auge nach der Cantzel und dem Altar benehmen«. Im Licht der Raumarchitektur erweist sich dies als absurd; Kanzel und Altar stehen so beherrschend im Raum, dass die Sicht durch eine Orgel (wo auch immer sie aufgestellt würde) nicht behindert werden könnte, vor allem nicht auf beide Objekte zugleich. Eher also war gemeint, die Orgel könne Blicke auf sich ziehen, die eigentlich jenen beiden Inventarstücken einer

63 Zu ihm Arends, Gejstligheden, Bd. 2, S. 127; studiert hatte er in Kiel und Jena.

64 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Kollmar-Neuendorf. Die hier relevanten Akten, zeitweilig offensichtlich nicht sachgerecht aufbewahrt, verblieben bei ihrer Sicherung und Erstverzeichnung in ihrem »gewachsenen« Zustand, in dem sie aber willkürlich zu Aktenbündeln zusammengefasst erscheinen; sie sind auf Akten der Bestandsnummern 169 (wichtiger) und 118 (Ergänzungen) verteilt. Zitate im Folgenden, sofern nicht anders bezeichnet, aus Nr. 169 (undatiert, unfoliiert). Die Glückstädter Gegenakte: LASH, Abt. 11 Nr. 6505.

65 Undatiert (die Zeitfolge ist nur aus inneren Angaben der Texte zu erschließen); mit zahlreichen Korrekturen (hier nur die finale Textgestalt dargestellt).

Wortverkündigung gebührten. Das Motiv, das die Argumentation leitete, ist also offensichtlich: Eine Orgel war unerwünscht. Nur wurde dies nicht offen angesprochen.

Der Vorschlag, den der gräfliche Rat Johann Friedrich von Suckow der Gemeinde in einem nächsten Schritt unterbreitet hatte, ist demgegenüber nicht überlegter:

> Wann so dan das Werck nach beschaffenheit der Kirche so von proportionirliche Größe eingerichtet und vor der Hand so viel mit obbemeldte 500 Mk auszuführen mit denen Nöthigesten Stimmen versehen würde, so würden sich Vielleicht mit der Zeit noch wohl mehrere Freunde finden welche aus freyen willen zur Verbeßerung des Wercks was schencken würden und konten so dann allemahl mit weniger Kosten annoch mehrere Stimmen hinein gebracht werden als wenn es anfanglich so kleine angelegt werden solte.

Die Idee der kontinuierlichen Nachrüstung einer Orgel lässt jeglichen Sachverstand vermissen: Windladen und Disposition lassen sich nicht »modular« auffassen, und die Platzverhältnisse für den Bau müssen zu Beginn definiert werden.

In der Ereignisfolge ist dann der 20. Dezember 1754 erreicht: der Tag, an dem eine Neuendorfer Eingabe in der Glückstädter Kanzlei »präsentiert« wurde (dies verweisend auf die Erstbehandlung nach dem Posteingang). Gestellt worden war sie »abseiten Des Eingesessenen *Albert Wichmanns* zu Klein-*Colmar* als p:t: [pro tempore, zur Zeit] Kirchen-*Juraten* zu Neuendorf«,[66] geschrieben von einem Kanzlisten. Wichmann, demnach in der Neuendorfer Nachbarsiedlung Klein Kollmar wohnend, vertrat die Angelegenheit als »Baumeister« der Gemeinde, also als Zuständiger für Gebäude (auch etwa des Pastorats) und für das Kircheninventar; obgleich er während der Orgelvorbereitungen starb, blieben diese in den Schriftwechseln dauernd mit seinem Namen verknüpft. Sein Appell hatte zum Ziel, dass der König »Kraft des allerhöchst *Denenselben* über die Kirche zu Neuendorf zustehenden *summi juris episcopalis*« Wichmann und seinen Mit-Juraten die erforderlichen Vertragsabschlüsse gestatte.

Wie aus dem einen »Promemoria« hervorgeht, hatten die dörflichen Akteure die Bedenken der gräflichen Verwaltung berücksichtigt. So war für die Orgel mittlerweile auch der Bau einer eigenen Empore (samt geeignetem Treppenaufgang) geplant. Die eine Person, die nach deren Errichtung tatsächlich von ihrem Sitzplatz aus Sichteinschränkungen haben würde, hatte mittlerweile ihr Einverständnis zum Bau erteilt. Auch war nunmehr die Finanzierung aller Nebenkosten gesichert; als siebter Punkt einer langen, in Fließtext gehaltenen Argumentation wird erwähnt, dass

> der *Cantor* bei der Kirche *vigore attestati sub lit: E.* [laut einer nicht erhaltenen Anlage] der Orgel vorzustehen willig und bereit ist, ohne etwas mehres zu verlangen, als was ihm in seine Bestallung bereits beygeleget worden, auch die *Donatores* [Geldgeber] ein zu *Salarirung* des Bälgentreters und in Standehaltung der Orgel hinlängliches *Capital* derselben beyzulegen entschlossen sind.

Die Juraten – im Auftrag ihrer Gemeinde handelnd – waren also dem Druck der Patronin ausgewichen und hatten ihr Projekt ansonsten zielstrebig weiterverfolgt. Wichmann allerdings hatte zugleich die Motive der Gräfin durchschaut und schrieb in seinem Konzept:

> Nach dehm nun […] offt gedachte Fr K. [Kirch] Patronin numehro woll einsahe, das die schon gedachte eintzige Difficultæt, in ansehung der verlangten Erhabenen Stühle, so dieselbe nicht hatte

66 LASH, Abt. 11 Nr. 6505, Nr. 1.

> verstatten wollen, keine hinreichende Ursache, ein so annehmliches Geschencke abzu weisen, und d. Kirche untheilhafftig zumachen. So glaubte Sie vielleicht, Nöthig zu sein, numehro was hervorzu suchen, wodurch die Sache bey Ihro Konigl. Maytt. einen andern anschein gewinnen möchte: und es begab sich das d. damahlige Gräffl. Dingvoigt Jacob Kahlcke denen Gevollmächtigten des Adelichen Guths Neudorff ankündigte das die Fr Gräfin v. Castell verlangte das Sie die bey d. Neud. Kirche Eingefarrte Neudorffische Gemeine zusammen fodern und vernehmen solten, Ob und was man gegen gedachte *Offerte* einzuwenden hätte.

Die Einberufung einer solchen Gemeindeversammlung war allerdings Angelegenheit der Juraten; darüber setzte sich die gräfliche Verwaltung hinweg. Geplant war, dass die Mehrheit ermittelt werden solle, »wen sich die Gemeine nicht einig werden konnte«. Das Ergebnis fiel aber für die Gräfin nicht günstig aus:

> Es fand sich nach gethanen Vortrag |: so von erwehnten Dingvoigt selber verrichtet wurde :| das die gemeine mit 48 Stimmen gegen 18 beliebete solche Verehrung und Erbauung des Chores mit Danck anzunehmen.

Der »Dingvoigt« wollte nun seiner Gräfin das Resultat mitteilen »und äußerte sich davon zuberichten, das 18 Stimmen dagegen gewesen«. Das alarmierte die Gemeindevertreter; sie befürchteten, diese Minderheit könne in Glückstadt die Entscheidung zu ihren Ungunsten beeinflussen. Das war dann der konkrete Anlass dafür, sich erneut an die dortige Kanzlei zu wenden: nachdem Wichmann schon von vornherein auf das regelnde »bischöfliche« Recht des Königs gesetzt hatte.

Die Kanzlei reagierte prompt und forderte die gräfliche Verwaltung zu einer Stellungnahme auf. Suckow hingegen erbat sich Zeit zur Klärung. Bis die Baubewilligung der Gräfin in Glückstadt vorlag, verstrich nochmals ein Dreivierteljahr: verursacht dadurch, dass Inspektor Zimmermann im Namen seiner Gräfin Fristsetzungen ignorierte und erst auf ein königliches Ultimatum reagierte. Daraufhin zögerte die Gemeinde nicht länger, die Arbeiten vorzubereiten – mit der Folge, dass Zimmermann am 30. Juli 1756 deren unverzügliche Einstellung verlangte und für den Fall, dass sie trotzdem fortgeführt wurden, mit dem Einsatz von Soldaten drohte. Wichmanns Reaktion ist erneut als Konzept erhalten geblieben;[67] vielfach korrigiert, wird auch hier die Vorgeschichte detailliert aufgerollt.

Der endgültige »königliche« Genehmigungsbescheid erging dann am 30. September 1756; doch die Gräfin zu Castell gab die Baumaßnahme noch immer nicht frei. Die unmittelbaren Vorbereitungen zum Orgelbau müssen sich dann über den Winter 1758/59 erstreckt haben; dieser selbst fand sicherlich erst im Frühling statt. Kosten für die Einweihung wurden schon im April/Mai 1759 abgerechnet; offiziell fand sie erst am 10. Juni statt (Trinitatis).[68] Was also lässt sich dieser Flut von Dokumenten entnehmen, um die damalige Umbruchsituation zu beleuchten?

Zunächst ist unverkennbar, wie gut die Resilienz des alten Kultursystems funktionierte, auch nach den grundstürzenden Veränderungen des Dreißigjährigen Krieges und sogar unter diesem äußeren Druck. Er führte lediglich dazu, dass die Funktionsträger der Dorfgemeinschaft ihr Anlie-

67 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Kollmar-Neuendorf: hinten in der Akte Nr. 169, am Ende mit offensichtlich retrospektiver, aber inhaltlich nicht plausibler Bleistiftdatierung auf den 13.10.1754.

68 Vgl. Wesnigk, Der Orgelbauer Johann Matthias Schreiber. Im kurzen historischen Abriss des damaligen Organisten Georg Adolf Hölk wird ferner der Prüfbericht zweier Organisten erwähnt; dieser befindet sich nicht in den einschlägigen Akten in Wrist, ebenso nicht der Dispositionsentwurf Schreibers (dieser ist dort allerdings komplett abgebildet).

gen nachschärften, nicht aber dazu, dass sie von ihrem Vorhaben abließen. Als sich abzeichnete, dass die Orgel (anders als zunächst geplant) nicht mit nur 13 bis 14 Registern gebaut werden könne, sondern eben mit 21, wurde auch dies bruchlos in die Planungen integriert. Die Platzverhältnisse, mit denen Schreiber als Orgelbauer schließlich zurechtkommen musste, sind beengt; man scheint die neugeschaffene bauliche Hülle, die sich auch außen an der Nordwand der Kirche abzeichnet, bis zum Letzten ausgenutzt zu haben. Heute stellen sich die Platzverhältnisse viel entspannter dar; die Balganlage ist in der westlicheren der beiden Logen untergebracht, die die Orgel flankieren, stand einst aber sicherlich hinter dieser auf einem Treppenabsatz. Jedenfalls hatte Schreiber erneut seine liebe Mühe damit, einen von ihm geforderten großen Registerbestand auf dem ihm zugemessenen Platz unterzubringen (ähnlich wie in der Kirchenarchitektur in Rellingen, vgl. Teil IX). Als Andreas Reuter, Kompagnon Jürgen Marcussens in Apenrade, im Jahr 1840 die damals reparaturbedürftige Orgel begutachtete, schrieb er hierzu:[69]

> Die gedachte Orgel ist im Einzelnen keineswegs schlecht gearbeitet und würde, ungeachtet ihres tiefen Verfalls, ohne eine sehr eingreifende und kostspielige Reparatur für den Augenblick zu restauriren sein, allein sie hat den großen Fehler, daß sie auf einen viel zu engen Raum zusammengedrückt ist, – die Windladen, namentlich im Hauptwerk und Pedal, sind zu klein, so daß die Pfeifen auf denselben viel zu nahe an einander stehen, und es ist überhaupt sehr beschwerlich […], zu den einzelnen Theilen der Orgel zu gelangen.

Er regte daraufhin an, zwischen Haupt- und Pedalwerk einen Stimmgang anzulegen; die Platzverhältnisse müssen einst also noch beengter gewesen sein als danach. Doch dieser »Fehler« entstand nicht

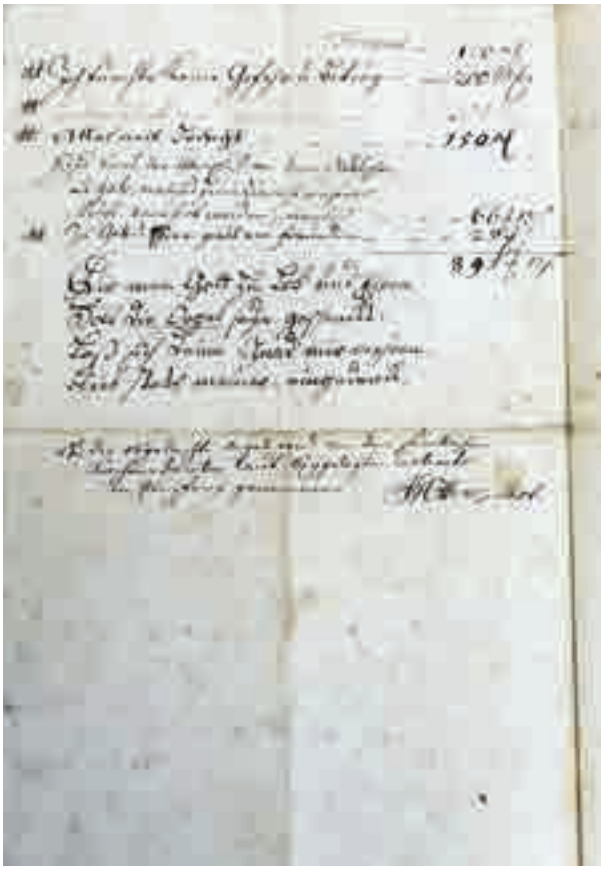


Neuendorf, im nachträglich angelegten Stimmgang zwischen Haupt- und Pedalwerk. Für das größtmöglich konzipierte Instrument stand nur wenig Platz zur Verfügung; daher sind die Pfeifen extrem eng aufgestellt.

aus Ungeschick Schreibers, sondern weil die Gemeinde eben Maximalvorstellungen realisiert wissen wollte. Nicht allein auf eine Orgel an sich kam es ihr an, sondern zugleich auf deren Größe. Wichmann als Jurat verfolgte das Ziel, das die Gemeinde ihm anvertraut hatte, konsequent; er wusste in ihr eine Mehrheit hinter sich und legte der Regierung dar, dass die Sponsoren bei zu langer Wartezeit ihre Geldzusagen widerrufen wollten – sachlich kaum plausibel, da er davon gleichermaßen im Dezember 1754 und im Sommer 1756 berichtet. Dies wiederum weist ihn als gewieften Verhandlungsführer aus: aus einer agrarischen Gemeinschaft heraus. Souverän setzte er Fremdwörter ein, charakterisierte das erste Promemoria als »Instructiones für dH. Advoc:« (»für den Herren Advokaten«) und wusste, unter welchen Bedingungen ein Untertan mit der Regierungsbehörde in Kontakt treten könne. Kurz: Die Selbstverwaltung hatte sich gewandelten Zeiten angepasst, funktionierte aber weiterhin perfekt.

Dies zeigt sich zugleich in der Finanzierung. Zwar meldete, wie erwähnt, eine Minderheit der Ortseinwohnerschaft Bedenken gegen das Projekt

69 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Kollmar-Neuendorf, Nr. 172. Textverlust am senkrechten Außenrand.



Neuendorf: Größere Spenden für den Orgelbau wurden anonym mit Angabe eines »Kennworts« geleistet.

an. Doch es kam mehr Geld zusammen als nötig, und auf Anfrage der Regierung stellten die Juraten (nach dem Tod Wichmanns) detailliert zusammen, wie dieser Überschuss als Fonds für die Bezahlung von Bälgetreterdiensten und Instandhaltungsarbeiten angelegt worden war.[70] Das Geld selbst war, wie im Schreiben von Ende 1754 an die Regierung dargelegt, mit einer Haustürsammlung beschafft worden; Großbeträge dagegen wurden beim Pastor unter Hinterlegung eines Mottos (gleichsam als Passwort) eingezahlt, so dass die Identität der Stifter gegenüber zu neugierigen Auswärtigen geheim gehalten werden konnte.[71]

Die Orgel diente eindeutig dem Liedgesang. Wichmann betonte dies schon in seinem ersten Schreiben an die Regierung. Auch diese berief sich darauf, als sie in ihrem Mahnschreiben an die Gräfin ausführte:[72]

> Da es nun gleichwohl nicht verantwortlich ist, eine der Kirchen so nützliche Sache, welche nicht allein zum bloßen Zierath, sondern zu Beförderung der Andacht und beßerer Ordnung im Singen gereichet, aufzuhalten und zu hintertreiben; Alß wird dir nochmahls eine Frist von Vierzehen Tagen […] verstattet.

Die Gemeinde Neuendorf schloss sich also Ideen an, deren Impulse für die dänischen Kronlande bei den pietistischen Interessen König Christians VI. lagen (auf dem Thron 1730–1746). Und so sind die Hinweise auf Orgelvorhaben wieder erreicht, die schon zuvor für die Liedpraxis angesprochen worden sind, hier speziell die für Glückstadt selbst (1736)[73], die – auf die »Schloss- und Garnisonskirche« bezogen – das Verständnis der Regierung direkt betreffen, und für Süderau (1752, keine 10 Kilometer entfernt), wo allerdings anzunehmen ist, dass sich die Gemeinde eher mit einem deutlich kleineren Instrument zufriedengegeben hätte. Sie gehörte zwar in den Augen ihres neuen Ortspastors Königsmann »unter die reichsten und vermögendsten beyder Marschen«; doch ihm schien es »auf obrigkeitliche Zurechtweisung einiger weniger unruhiger leute« anzukommen, wenn der Bau einer Orgel realisiert werden sollte. Die materiellen

70 Ebd., Nr. 169, 16. Mai 1761 (Abschrift einer Stellungnahme der Regierung).

71 Ebd., 24.11.1755 (Schreiben Joachim Georg Ottens').

72 Ebd., 20.10.1755 (demnach abschriftlich auch nach Neuendorf versandt).

73 LASH, Abt. 11 Nr. 1803, fol. 94 f.; zitiert in Teil IX, S. 1241 (zum Verfasser, dem Schlosspastor Johann Andreas Böckmann: Arends, Gejstligheden, Bd. 1, S. 113). Zum Gesamtphänomen vgl. Teil VI, S. 667 (Niebüll 1729), und Teil VIII, S. 935 (Viöl 1736); ferner den Hinweis in Teil IX (Langenhorn), S. 1279.

Grundlagen waren in Neuendorf ähnlich; Bedenken einer Minderheit ließen sich aber gemeindeintern neutralisieren.

Das Neuendorfer Instrument kann allerdings nicht nur elementaren Anforderungen genügt haben; dafür ist es zu groß. Auch wenn es »nur« vom örtlichen Lehrer gespielt wurde, müssen der Gemeinde höhere Anforderungen vor Augen gestanden haben, etwa für eine Einrahmung des Gottesdienstes oder die Liedvorspiele; obendrein muss das Denken, dass die volle Ausnutzung einer gegebenen Disposition gleichsam Endzweck des Orgelspiels sei, auch deren so bereitwillige Erweiterung geleitet haben. Insofern tritt das Instrument zwar deutlich hinter einem Maximalkonzept wie dem Altenbrucher zurück, stellt sich aber neben die Orgel für Hammelwarden, für die die Liedbegleitung gleichfalls zum Nutzungsspektrum gehörte. Die Patronin hingegen hatte für all dies kein Verständnis; sie ließ die Gemeindeverantwortlichen nicht einmal gewähren, sondern versuchte sogar, die Bemühungen zu konterkarieren. Vorrangig muss es ihr darum gegangen sein, Eigeninitiative der Gemeinde zu verhindern, vor allem große Ausgaben, die an ihr vorbei getätigt wurden. Sekundär blockierte sie damit den liturgischen »Fortschritt«; das Liedersingen ließ sich aus ihrer Sicht wie bisher auch durch den Lehrer anleiten, ohne dass dafür eine Orgel benutzt wurde. An deren weiteren Potentialen schließlich hatte sie – nur darin »gebildet-aufgeklärt« denkend – kein Interesse.

Sie hatte in Neuendorf, äußerlich betrachtet, eine ähnliche Funktion wie Anna Habina Lewe in Leens. Diese war dort Triebkraft des Geschehens; für jene muss der Wunsch der Gemeinde, eine relativ große Orgel errichten zu lassen, widernatürlich gewirkt haben. Angesichts der durchweg positiven Einschätzung, die dem Orgelprojekt seitens der Regierungskanzlei entgegengebracht wurde, hätte die Gräfin schon früh erkennen können, dass Widerstand aussichtslos war. Trotzdem praktizierte sie ihn, wohl auch (wie von Wichmann konstatiert) weil sie sich frühzeitig in die Enge getrieben sah, vielleicht obendrein weil das Gebiet einst reichsfrei gewesen war und sich ihre Vorfahren damals nicht nach Vorgaben aus Glückstadt hatten richten müssen. Die dortige Verwaltung schlug sich aber auch juristisch auf die Seite der Gemeinde; bei der ersten Fristsetzung (31. Juli 1755) verwies sie die Gräfin mit einem knappen, nicht weiter erläuterten Vermerk auf »unsere allerhöchste Verordnung wegen der Kirchen-*Juraten* vom 22ten *Aug:* 1642«, stärkte diesen also in Bezug auf alte Rechte den Rücken.[74] Der Gedanke, Landwirte nur als »arbeitende Bevölkerung« im Sinne der Kapitalgewinnung zu sehen (wie in den Kögen an der Nordsee), war der Regierung zumindest hier fremd.

Die Gesamtkonstellation lässt sich auch »kontrafaktisch« betrachten: Unter welchen Bedingungen hätte der Widerstand der Gräfin das Projekt zu Fall bringen können? Der positive Ausgang war von der Unterstützung einer klaren Mehrheit der Abstimmungsberechtigten abhängig; sie vertraten insofern das traditionelle Ideal einer gottesdienstlichen Orgel-Prachtentfaltung. Hätten sie dagegen in größerer Zahl am Sinn und Nutzen einer Orgel gezweifelt (wie die Gräfin), also letztlich im Sinne einer städtisch-moderneren Grundhaltung zu allgemeineren »Fragen des Lebens«, wären die dörflichen Orgelpläne möglicherweise nicht mehr finanzierbar gewesen. Doch die wirtschaftliche Lage der Akteure kann nicht schlecht gewesen sein, und diese waren sich obendrein ihrer »alten Rechte« bewusst – ebenfalls keine Selbstverständlichkeit nach den Jahrzehnten, in denen die Gemeinde der Reichsgrafschaft angehört hatte. Respektiert wurden sie allerdings auch von der Regierung. Auch stand der Realisierung nicht im Wege, dass sich die liturgisch-musikalische Situation fortentwickelt hatte. Dass der »Kantor« Ludwig Ernst Haupt das

74 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Kollmar-Neuendorf Nr. 118.

Orgelspiel nur nebenamtlich praktizierte und dieses primär auf die Stützung des Liedgesangs ausgerichtet war, hinderte die Gemeinde nicht daran, eine Erweiterung des ursprünglich geplanten Baumfangs um die Hälfte für gerechtfertigt zu halten. Erneut ist zur Einschätzung auch ein Vergleich der Siedlungsformen hilfreich: Elmshorn, der Ort mit einer nur wenig größeren Orgel (23 Register), war 1736 zu einem zunftberechtigten Flecken erklärt worden; in Apenrade als alter Stadt hatte Schreiber eine Orgel mit 22 Registern errichtet. Neuendorf reihte sich mit seiner Orgel damals also in »stadtähnliche« Verhältnisse ein. Von zentraler Bedeutung bei der Realisierung war nicht zuletzt die konstruktive Mitarbeit des Pastors: Hätte dieser eine theologisch andersartige Position vertreten (wie dies seinen wenig älteren Kollegen in Osterbruch kennzeichnete, vgl. den folgenden Abschnitt), wäre in Neuendorf keine Orgel gebaut worden – oder eine sehr viel kleinere.

Dass dieses Gefüge nicht mehr lange weiterbestehen werde, kann auch hier noch niemand geahnt haben; doch jede seiner Komponenten konnte sich ändern. Eine andere Normalität hatte sich schon 1742 in Beidenfleth ergeben (vgl. Teil VI): in der Stiftung einer Orgel mit 14 Registern. Sie erschien zeitweilig anscheinend sowohl Wichmann als auch Pastor Ottens als vorbildlich.[75] Die Gemeinde konnte sich aber noch über diesen Standard hinausbewegen.

1.6. Osterbruch: Theologische Modernität als Konfliktpotential

Dass Ottens als Pastor ambitionierte Orgelbaupläne tatkräftig unterstützte, steht auf einer Linie mit Verhältnissen auf dem Elb-Südufer: Dort konnten bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus seine Kollegen und die örtlichen Organisten buchstäblich als »Brüder einträchtig beieinander wohnen« (Psalm 133 Vers 1; vgl. Teil IX). Diese harmonische Koexistenz geistlicher Ämter hatte für sehr lange Zeit bestanden: in der Golzwarder Familie Gerken ebenso wie in dem Klima, aus dem die Hadler Musikpredigten hervorgingen. Schon Christoph Wolfgang Druckenmüller bekam in Jork zu spüren, dass die Balance brüchig wurde. Zunächst war dies wohl noch ein Einzelfall. Je weiter das Jahrhundert aber fortschritt, desto merkbarer wurden die Differenzen.

Ein exemplarischer Schauplatz für diese aufbrechenden Konflikte ist Osterbruch im Land Hadeln: der Ort der »alten« Gottesdienstordnung von 1667. Sie spielten sich ab in der Zeit, die dem örtlichen Wirken des Pastors Georg Langenbeck d. J. folgte, also dem 1741 verstorbenen Mitglied jener weitgespannten »Dynastie«, in der die alte Balance der geistlichen Ämter noch funktionierte; bei seinem Sohn Nicolaus Peter (später Pastor in Altenbruch) lag in den örtlichen Spannungen eine Nebenrolle. Beendet wurden sie 1758 mit dem Dienstantritt Matthäus Sigismund Bauchs, also des Pastors, dem die Neu-Niederschrift jener traditionsreichen Agenda zu verdanken ist.

Für Georg Langenbecks Nachfolge stand am Ort seit 1728 Franz Christian Minder als Inhaber des Vikariats bereit. Er war 1701 in Worms zur Welt gekommen, zwölf Jahre nach der Fundamentalzerstörung der Stadt im Pfälzischen Erbfolgekrieg,[76] und hatte vor allem in Jena studiert, dann noch kurzzeitig in Halle. Mit den Verhältnissen an seinem neuen Dienstort kam er offensichtlich überhaupt nicht zurecht, und spätestens nach der Beförderung zum Hauptpastor traten die Probleme offen zutage.

Die Informationen hierzu stammen aus Aufzeichnungen des regionalen Chronisten Johann

75 Ebd., Nr. 169: laut einem der »Promemoria« Wichmanns.

76 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielleute, Teil 5.5; ferner Johann Martin Müller, Das Gelehrte Hadeln, S. 244–250.

Scherder (1768–1837), zwischen 1798 und seinem Tod Kirchspielschreiber in Altenbruch. Erhalten geblieben sind von ihm neben seiner postum gedruckten »Chronik des Landes Hadeln« mehrere Reinschrift-Kladden, in die, nach Orten geordnet, personenbezogene Nachrichten eingetragen sind.[77] Er war zu jung, um die Osterbrucher Geschehnisse noch direkt miterlebt zu haben: so, wie er sie schildert.[78] Scherder wird die Geschichten von dem Osterbrucher Lehrer Johann Matthias Rüsch (1732–1806) bezogen haben, der dieses Amt 1752 angetreten hatte, also noch zur Wirkungszeit Minders als Hauptpastor;[79] Rüsch berichtete auch über Auseinandersetzungen, die er selbst mit diesem hatte.

Probleme, die mit Minder zusammenhingen, ergaben sich keineswegs nur in Verbindung mit der Orgelmusik; sie waren viel umfassenderer Natur. Dies geht aus Rüschs allgemeiner Charakteristik Minders hervor, die Scherder als Einleitung wiedergibt:

> Der Pastor Minder, sagte er, war ein stolzer, eingebildeter Mann; alle Menschen, die nicht Hauptpastoren waren, achtete er geringe. Seinen Kollegen Langenbeck nannte er nicht anders, als seinen Diaconus, oder seinen Knecht Langenbeck, mich nannte er seinen Schulmeister, den Organisten Bartels seinen Küster. Seine Gelehrsamkeit konnte ich nicht beurtheilen, aber seine Predigten waren erbärmlich. Sie bestanden aus Erzählungen allerhand Dorfneuigkeiten, aus Schelten, Poltern, waren ohne allen Zusammenhang, und fielen ins Lächerliche. Er hatte viele Zuhörer. Sie kamen aus allen umliegenden Kirchspielen herbei, und die Kirche konnte sie oft nicht fassen. Sie kamen aber nicht, um sich zu erbauen, sondern um sich zu amüsieren. Dieser Zulauf von Zuhörern machte ihn immer stolzer, und er machte seine Pfarrkinder oft aufmerksam, wie glücklich sie wären an ihm einen solchen frommen und geachteten Lehrer und Fürbitter gefunden zu haben.

Rüsch kann auch Konflikte zwischen Minder und jenem Inhaber der zweiten Pastorenstelle gerade noch mitbekommen haben: eben Nicolaus Peter Langenbeck, der 1753 als Pastor nach Altenbruch zog.[80] Doch sie hatten damals schon eine längere Vorgeschichte. Aus der Anfangszeit des Wirkens beider berichtet Scherder:[81]

> Bald nachher entstand zwischen vorgedachten beiden Predigern in Osterbruch ein Mißverständniß, da der eine meinte, daß der andere das Gesülz zu viel, und das Evangelium zu wenig triebe. Es kam endlich so weit, daß sie *pro concione* [in ihren Predigten] gegen einander angingen, und *in fervore* [im Eifer] unanständige *Expressiones* brauchten.

Minder befand sich zwar in höherer Position, stand in ihr aber weitgehend allein da. Dies gab dem Organisten Hinrich Wilhelm Bartels (»ein lustiger loser Mann«[82]) den Rückhalt, ihn auch öffentlich auflaufen zu lassen. Hierzu Rüsch exemplarisch:[83]

> Beim Antritt meines Amts war es gebräuchlich, vor der Predigt, den aus mehreren Versen bestehenden Gesang: Komm Heiliger Geist p. p. zu singen. Um mich zu tortiren [zu quälen], schrieb er [Minder] einstmal, den aus einem Vers bestehenden Gesang: Komm Heiliger Geist p. p vor. Ich sagte ihm, daß die Jugend diesen Gesang nicht verstände, und die Gemeine denselben, wird er

77 Als Schreiber der Manuskripte ausgewiesen wegen der Unterschrift auf S. 31 des Altenbruch-Bandes; Otterndorf, Kreisarchiv, Schmeelke-Archiv Bd. 4.

78 Ebd., Schmeelke-Archiv Bd. 5 (Osterbruch, Nordleda, Wanna).

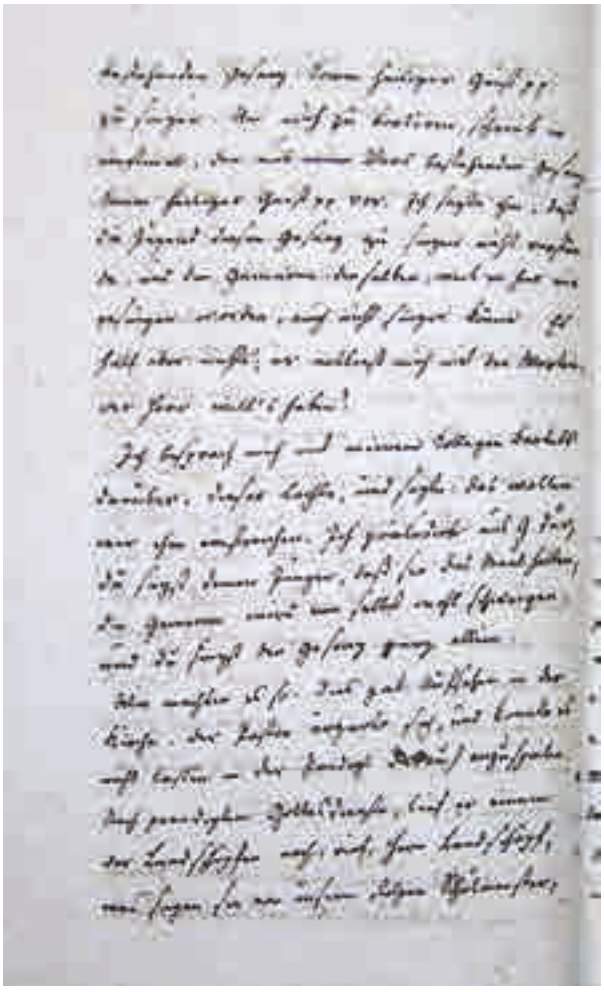
79 Ebd., S. 15 (das folgende Zitat S. 18f.). Zu Rüsch Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Teil 5.10.

80 Ebd., Teil 18.5.

81 Otterndorf, Kreisarchiv, Schmeelke-Archiv Bd. 5, S. 14.

82 Ebd., S. 20.

83 Ebd., S. 25f.



Bericht des Chronisten Johann Scherder darüber, wie in Osterbruch (Land Hadeln) Organist und Vorsänger ortsunübliche Wünsche des Pastors Franz Christian Minder konterten (dem Zitat gehen noch zwei Textzeilen voraus).

> hier eingesungen [intoniert] werden, auch nicht singen könne. Es half aber nichts; er entließ mich mit den Worten: der Herr will's haben! […]

»Der Herr«, von dem Minder sprach, war er selbst, und es ging ihm um den Unterschied zwischen zwei Gesängen, in denen sich jene Anrufung entweder in den Worten »erfüll die Herzen deiner Gläubigen« oder mit »erfüll mit deiner Gnaden Gut« fortsetzt: die erste als verdeutschte Antiphon in einer einzelnen Strophe (1545 von Johannes Spangenberg als Introitus »Zum Anfang aller Gottlichen Empter« vorgeschlagen[84]), die andere als strophische Aufbereitung, die in der dritten Strophe mit »Du heilige Brunst, süßer Trost« ausläuft.[85] Laut Scherder bezog Rüsch in alles Weitere den Organisten ein:

> Ich besprach mich mit meinem Kollegen Bartels darüber. Dieser lachte, und sagte: Das wollen wir ihm einstreichen. Ich präludire aus G dur, du sagst deinen Jungen, daß sie das Maul halten, die Gemeine wird von selbst wohl schweigen, und du singst den Gesang ganz allein.
> Wir machten es so. Dies gab Aufsehen in der Kirche. Der Pastor ärgerte sich, und konnte es nicht lassen in der Predigt darauf anzuspielen. Nach geendigtem Gottesdienste, lief er einem der Landschöpfen nach, rief, Herr Landschöpf, was sagen sie nur von unserm stolzen Schulmeister, hat er sich nicht erdreistet, heute Morgen einen Solo zu singen? Dafür muß er gezüchtigt werden. Das hat er gethan, um seinen frommen Herrn zu kränken. Der Landschöpf erwieterte ihm: Herr Pastor, daran sind sie selbst Schuld. Lassen Sie den kleinen Komm Heiliger Geist weg, und bleiben Sie bei dem grossen. Diesen können wir singen, jenen nicht. Hiermit war die Geschichte abgethan. Der kleine Komm Heiliger Geist ward nicht wieder gesungen.

Über das rein Unterhaltsame hinaus enthält der Text weiterreichende, »harte« Informationen. Zunächst: Bartels war im Gottesdienst offenbar noch nicht für die Begleitung des Gemeindegesangs zuständig; Rüsch sang das Lied also ganz allein, ohne

84 Spangenberg, Cantiones ecclesiasticae, 2. Teil: Kirchengesenge Deudtsch, fol. 1. Vgl. auch die Gottesdiensteinleitung in Oldenswort 1601 (Teil IV, 3. Kapitel).

85 Die erste: Zahn, Die Melodien, Nr. 8594; Spangenberg, im alternativen deutschsprachigen Teil seiner Cantiones ecclesiasticae, fol. 179v–180r. Der andere Gesang: Zahn, Die Melodien, Nr. 7445a.

Orgelfundament. Die Aufgaben waren demnach weiterhin klar getrennt, so dass nach einem Präludium der Orgel ein Lied gemeinsam von Schülern und Gemeinde gesungen wurde, angeführt vom Lehrer. Außerdem: Wenn der »Landschöpf« darauf verwies, die Gemeinde könne ein bestimmtes Lied singen, meinte er damit »auswendig«. Noch niemand also benötigte für ein Lied, das in jedem Gottesdienst vorkam, einen Gesangstext, erst recht nicht ein Buch mit Melodien. Und schließlich zeigt die Geschichte, wie empfindlich ein Eingriff in den tradierten Liedbestand sein konnte.

Minder aber spielte mit den Problemen, die sich mit dieser Konstellation verbanden. Er mag dabei sogar die Überzeugungen zum Zusammenhang zwischen Musik und ewiger Seligkeit im Sinn gehabt haben, die gerade im Land Hadeln so prominent entwickelt worden waren. Darauf richtet sich eine weitere Anekdote Rüschs aus:[86]

> In einer Nachmittagspredigt fing der Pastor Minder, so fort nach Verlesung des Textes also an: Meine lieben Zuhörer; Es stehn 6 Gesänge in unserm Gesangbuche, wenn ihr die nicht fleißig leset, so könnt ihr nicht selig werden. (Lange Pause). Ich seh's, ihr wollt gerne selig werden, und wünscht, daß ich euch diese 6 Gesänge nenne; aber ich thu's nicht. Nein, ich thu's nicht. (Lange Pause). Ihr sehet mich traurig an. Ihr wollt zu eurem Seelenheil gern die 6 Gesänge wissen, aber wie gesagt, der Herr nennt sie euch nicht. (Pause). Nun, weil ihr doch so die Mittel zu einer Seeligkeit wissen wollt, so will ich euch einen Fingerzeig geben, aber mehr hofft nicht von mir. Hört's wol zu, Schaut's. Die 6 Gesänge fangen sich mit Jesu an. Ja, mit Jesu fangen sich alle 6 Gesänge an. Weiter sag' ich aber nichts. (Pause) Ich merks, ihr könnt's noch nicht errathen, weil ihr mich so wehmüthig anseht. Nun, einen will ich euch nennen, aber die übrigen erfahrt ihr nicht von mir. Hört wohl zu. Er heißet: Jesu meine Freude. (Pause). Nun ich euch einen genannt habe, soll ich euch die übrigen auch nennen; aber das thu ich nicht. Nein, die sag ich nicht. (Pause) Einen will ich euch allenfalls noch nennen, weil ihr mich so traurig anblickt. Merkt auf, er heißt: Jesu meines Lebens Leben.
> Auf diese Weise variirte er so lange, bis er die 6 Gesänge nacheinander genannt hatte, und beschloß damit die Predigt.

Die beiden Lieder, die Rüsch erwähnte, waren in der produktiven Zeit geistlicher Lieddichtung des 17. Jahrhunderts entstanden; sie fanden früh in die »kommerziellen« Gesangbücher Eingang (die, wie Minder korrekt umschreibt, fleißig gelesen werden konnten), nicht aber auch in die Gottesdienstpraxis. In Osterbruch waren sie nicht einmal als Gesänge im Vespergottesdienst vorgesehen.[87]

In jener Zeit konnte das Wirken Minders noch den Stoff dafür abgeben, sich über ihn lustig zu machen. Fraglich ist aber zunächst, warum er von den Wahlberechtigten der Gemeinde überhaupt für dieses Amt vorgesehen worden war. Hinweise darauf gibt Johann Martin Müller (1722–1781), der zwischen 1749 und 1754 als Rektor an der Otterndorfer Lateinschule wirkte, anschließend am Hamburger Johanneum.[88] In seinem Buch »Das Gelehrte Hadeln«, das 1754 erschien, attestierte er Minder, ein »beliebter Prediger« gewesen zu sein, und über seinen Einstieg ins Osterbrucher Diakonat und die folgende Entwicklung schrieb er:[89]

> Die wunderbare Führung des Höchsten wuste die Gemüter der Wählenden so zu vereinigen, daß sie ihn den 21. Dec. 1728. einhellig zu ihrem Seelsorger erwähleten. Er machte sich auch durch seinen

86 Otterndorf, Kreisarchiv, Schmeelke-Archiv Bd. 5, S. 27 f.
87 PA Osterbruch, Kirchenbuch 1759–1829, fol. 30r/v.
88 Judernatz u. a., Hadler Kirchspielsleute, Abschnitt 5.5. Zum Folgenden vgl. auch schon Teil VII, S. 794.
89 Johann Martin Müller, Das Gelehrte Hadeln, S. 244 sowie 248 f. (Zitate).

> ungemeinen Eifer in würdiger Führung dieses Amts die ganze Gemeine so verbindlich, daß sie ihm nach dem Tode des Herrn Superint. Langenbecks auch das Pastorat 1741 den 10. Sept. ohne einigen Widerspruch anvertraueten.

Mit der Binnensicht Scherders will dies kaum zusammenpassen, und Müller muss dies gewusst haben. Denn nach einem Zwischensatz über Minders Heirat und Ehe legte er nach:

> Daß er übrigens bey seiner Gemeine im Segen gearbeitet, und besonders durch angelegentliche Unterweisung der Jugend viel gutes ausgerichtet, wird auch der gelbe Neid nicht leugnen können.

Müller[90] hatte seine teils theologischen, teils pädagogischen Prägungen in Halle erhalten: zunächst im Studium, später als Lehrer an den Franckeschen Stiftungen. 1745 floh er vor dem Zweiten Schlesischen Krieg und gelangte zunächst als Hauslehrer nach Hamburg, ehe er das Otterndorfer Rektorat übernahm. Minder und er trafen sich also bei Hallenser pietistischen Prägungen und müssen die Welt mit anderen Augen gesehen haben als die Menschen des Landes Hadeln. Auf die, die Minder einst gewählt hatten, mag dieser ähnlich interessant gewirkt haben wie in Jork zu Jahrhundertbeginn Johann Samuel Büttner, der gleichfalls anders dachte, als dies am Ort ansonsten üblich war. Entscheidend für die Spannungen, von denen Rüsch Scherder berichtete, waren aber nicht die geistlichen Auffassungen als solche, sondern die Art und Weise, sie umzusetzen; Minder verkörperte ein autoritäreres Verständnis des geistlichen Amtes, das mit dem im Land Üblichen nicht zusammenpasste. Kaum so beabsichtigt, bestätigt sich dies sogar in der Würdigung des Otterndorfer Rektors Müller.

Nach Minders Tod 1758 zog mit Matthäus Sigismund Bauch wieder ein Einheimischer in das Osterbrucher Pastorat ein. 1726 im südlichen Nachbarort Ihlienworth als Sohn eines dortigen Pastors geboren, können ihm die Osterbrucher Geschehnisse nicht verborgen geblieben sein, vor allem nicht die von Scherder kolportierte Magnetwirkung kurioser Predigten. Vermutlich verdankt es die Nachwelt deshalb indirekt dem Wirken Minders, dass der Text der alten Osterbrucher Kirchenordnung nach seinem Tod neu aufgezeichnet und damit bewahrt wurde.

Bauch wird also versucht haben, die lokalen Bedingungen neu zu ordnen, und zwar auf der Grundlage der Regeln von 1667, die bis zum Dienstantritt Minders unangefochten gegolten hatten. Grundsätzlichere Umbrüche blieben der Gemeinde noch erspart.

1.7. Reformen des Gesangbuches oder: »Aufklärung« und »Priesterwuth«

Techniken, mit denen sich Organisten im 18. Jahrhundert »Chorälen« zuwandten, unterscheiden sich notwendigerweise nach deren Nutzungszweck. Das Spektrum reichte damals von traditionellen Orgelstrophen innerhalb eines Abwechselns mit gesungenen Abschnitten (»alternatim«, wie auch noch nach der Jahrhundertmitte in Osterbruch) über breitere Soloeinlagen im Gottesdienst (wie vermutlich 1704 in Møgeltønder) bis hin zum Vorspielen der Lieder, dies in einer großen Bandbreite zwischen extrem kurzen Melodiepräsentationen[91] und den breiter angelegten Bearbeitungen Peter Gerritz' von 1724, der dafür nochmals zwischen einem knapperen und einem weiter ausgreifenden, imitatorischen Typus unterscheidet.[92]

90 Zu ihm vgl. https://de.wikisource.org/wiki/ADB:Müller,_Johann_Martin.

91 So bei Fehr, Das Orgelbuch aus seiner Organistenzeit in Niebüll, S. 73 (»Allein Gott in der Höh sei Ehr«).

92 Vgl. die Abbildung auf S. 1141 und die Notenwiedergabe auf S. 1143.

Gerritz wandte diese Techniken auf prinzipiell jedes Lied an; es spielte für ihn keine Rolle, ob es älter oder jünger war. Insofern werden von ihm die Liedadaptionen mittelalterlicher Gesänge (»Wir gläuben all an einen Gott«) und die modernsten Lieder seiner Zeit[93] auf gleiche Weise behandelt. Dieser Ansatz prägte entsprechend die Elmshorner Vorstellung, dass sich »*Organi*sten Kunst« gleichermaßen in »Kirchen-Psalmen« und »geistlichen Liedern« zeigen müsse; und als Christoph Lanau Lieder »aus dem hällischen Gesangbuch« bearbeitete, formte er sie so um, dass sie der gewohnten oldenburgischen Praxis entsprachen. Dies alles heißt: Wenn sich das Liedrepertoire wandelte, konnte auch ein neues problemlos mit überkommenen Bearbeitungsformen »gekreuzt« werden, vorausgesetzt, an diesen wurde keine Kritik laut – oder gar grundsätzliche Vorbehalte gegenüber einem kunstvollen Orgelspiel.

Zu Konflikten um die Lieder kam es allerdings zwischen Gemeinden und Obrigkeit, und sie erscheinen als Indikatoren für grundstürzende Veränderungen. Die Probleme ergaben sich, als im späten 18. Jahrhundert länderübergreifend völlig neuartige Gesangbücher erlassen wurden, und zwar ausdrücklich für den Gebrauch im Gottesdienst. Sie entstanden also nicht mehr auf individuelle Initiative hin (Herausgeber, Verleger) und zielten auch nicht mehr auf eine private Nutzung ab, sondern auf eine territoriale Vereinheitlichung der Liturgie. Da in Gemeinden der Marschländer bis dahin kontinuierlich am urlutherischen Liedbestand festgehalten worden war, wirkte dies wie ein Angriff auf die Identität: auf die gelebte Glaubenskultur im Alltag. Dass fortan die Lieder (gleich welchen Alters) sogar nicht einmal mehr in ihrer ursprünglichen Textgestalt verwendet werden sollten, erhöhte die Verwirrung; dagegen regte sich auch in anderen Gebieten des deutschsprachigen Luthertums Protest.[94]

In Schleswig-Holstein verbanden sie sich 1780 mit der Neukonzeption des Liedbestands, die der Aufklärungs-Theologe Johann Andreas Cramer (1723–1788) vorlegte: zeitweilig Hofprediger in Kopenhagen, zunächst dort auch Theologieprofessor, später in Kiel. Sein obrigkeitlich autorisiertes Gesangbuch verdrängte vor allem das frühpietistische, das Johann Hermann Schrader in Tondern erarbeitet hatte (vgl. 2. Kapitel) und das noch als individuelle Liedanthologie erschienen war. Neben das Gesangbuch Cramers trat 1797 eine neue Kirchenagende, verantwortet vom Superintendenten Jacob Georg Christian Adler. Eine entsprechende liturgische Neuorientierung traf auch das Königreich Hannover mit dessen Teilgebiet Bremen-Verden (1788) und dem Land Hadeln (1788/91), ebenso die Grafschaft Oldenburg-Delmenhorst (1791). Nur das preußische Ostfriesland kam glimpflicher davon; Pläne von 1780, das rationalistische Berliner Gesangbuch einzuführen, scheiterten am erbitterten Widerstand der Gemeinden vollständig,[95] möglicherweise auch wegen der Wirkmacht der Kirchenordnung von 1631. Dass sich solche Neukonzeptionen sogar überkonfessionell ergaben, zeigt die etwa gleichzeitig erschienene niederländische »Statenberijming« des Genfer Psalters; Jacob Wilhelm Lustigs vergeblicher Versuch, gleichzeitig auch die musikalische Nutzbarkeit zu erneuern, unterstreicht, wie eng (allein fachtheologisch fokussiert) der Blickwinkel dabei war.

Die lutherischen Ziele lassen sich allgemein geistesgeschichtlich interpretieren: Es ging um eine Abkehr von Sprach- und Bilderwelten, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts den

93 Etwa »Was Gott tut, das ist wohlgetan« von 1690 oder gar Ahasverus Fritschs »Liebster Immanuel, Herzog der Frommen« (1679) mit der Hamburger Melodie Georg Bronners von 1715; zu den Liedern Zahn, Die Melodien, Nr. 4932d und 5629.

94 Im Überblick Küster, Musik im Namen Luthers, S. 253–255.

95 Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, S. 399.

Aufschwung dieser Lieddichtung getragen hatten. Sie hatte sich zwar in der Nachbarschaft zur Kirche ergeben, aber (zumindest zunächst) nicht zum Ziel gehabt, Lieder der überkommenen Liturgie zu verdrängen, und bediente sich musikalisch-dichterischer Formen, die aus der weltlichen italienischen Musik des frühen 17. Jahrhunderts stammten und in ihrer Zeit »Aria« hießen.[96] Der aufstrebende Pietismus hatte diese Kunstwerke aufgesogen, die Dichtungen ebenso wie die Musik, beide nur wenig älter als er selbst, und unmittelbar unter seinem Einfluss wurden noch weitere Lieder geschaffen. Dem Natürlichkeitsideal der anbrechenden Aufklärungszeit kam die äußerliche Schlichtheit der Melodien perfekt entgegen (die in ihrer Entstehungszeit hochartifiziell gewesen waren); Probleme ergaben sich nun aber mit den vertonten Texten, die mittlerweile altertümlich anmuteten und mit einer aktuellen Theologie nicht mehr zusammenpassen wollten. Damit wiederholte sich das Grundproblem dieser Liedpraxis: Der junge Pietismus hatte mit seiner Begeisterung für gleichaltrige Kunstwerke das Luthertum von Zeitgebundenem abhängig gemacht.

Dies geschah nun erneut. Die Melodien (insofern der Stoff der Orgelpraxis) blieben weitgehend unangetastet, aber die Texte wurden radikal umgedichtet, letztlich in jedem lutherischen Territorium des Heiligen Römischen Reiches auf eigene Weise. Selbstredend stammten die (zum Teil jämmerlich schlechten) Neudichtungen aus der Feder von Theologen, die offensichtlich frei schalten und walten konnten und anders als die Urheber der Originale Sprachliches oder Dichterisches nicht im Sinn hatten. Beispiele dafür, wie ungeschickt und oberflächlich die Texte generiert wurden, können nach dem Zufallsprinzip ausgewählt werden.

Im Oldenburgischen Gesangbuch wurde die Zahl der Advents- und Weihnachtslieder, die in der Gruppe »Sendung und Geburt Jesu« zusammengefasst sind, radikal reduziert; gerade einmal zehn blieben übrig.[97] Zwei davon sind auf die Melodie »Vom Himmel hoch, da komm ich her« zu singen; in einem davon ist der Text an das Weihnachtsevangelium angelehnt, doch zu Beginn von dessen zweiter Strophe ist mit Blick auf die Engel zu singen: »Erstaunend beteten sie an, Da sie den Sohn in Windeln sahn.« Eine Anbetung durch die Engel allerdings ist nicht Teil des biblischen Berichts, und so war die Klippe, an der der Dichter zwei Strophen später scheiterte, schon in Sicht: Das biblische Faktum, die Anbetung durch die Hirten, vermochte er nur auf identische Weise zu formulieren (»… und staunen, beten an, und gehn | In Windeln Gottes Sohn zu sehn«). In Schleswig-Holstein gab es auf diese Melodie drei Weihnachtslieder, ohne dass sie aber eine textliche Individualität ausprägten. Zwei von ihnen sind einander in ihrer Textgestalt verwandt: Je eine Strophe in ihnen beginnt mit den Worten »Sey uns willkommen, edler Gast, | Der du uns nicht verschmähet hast«, ehe sie für die Folgeverse jeweils eigene Wege einschlagen.[98]

Viele bekannte Liedmelodien wurden mehrfach verwendet und jeweils neu mit geistlichen Botschaften gefüllt, die der aktuellen Theologie angemessen erschienen; sie fanden an unterschiedlichen Stellen im Gesangbuch Platz. Nur in manchen Fällen ist möglich, Urbild und Neubildung einander direkt gegenüberzustellen. Wer dabei am Anfang eines Verses einer vertrauten Formulierung begegnete, musste schon für dessen Mitte mit einer anderen Fortsetzung rechnen. So beginnt im Oldenburger Gesangbuch die zweite Strophe von »Gelobet seist du, Jesu Christ« mit »Des ew'gen Vaters«, insofern wie in der Dichtung Luthers; weiter aber heißt es »eigner Sohn« (gereimt auf

96 Zu den Zusammenhängen im Folgenden: Küster, Musik im Namen Luthers, S. 160–171 und 253–255.

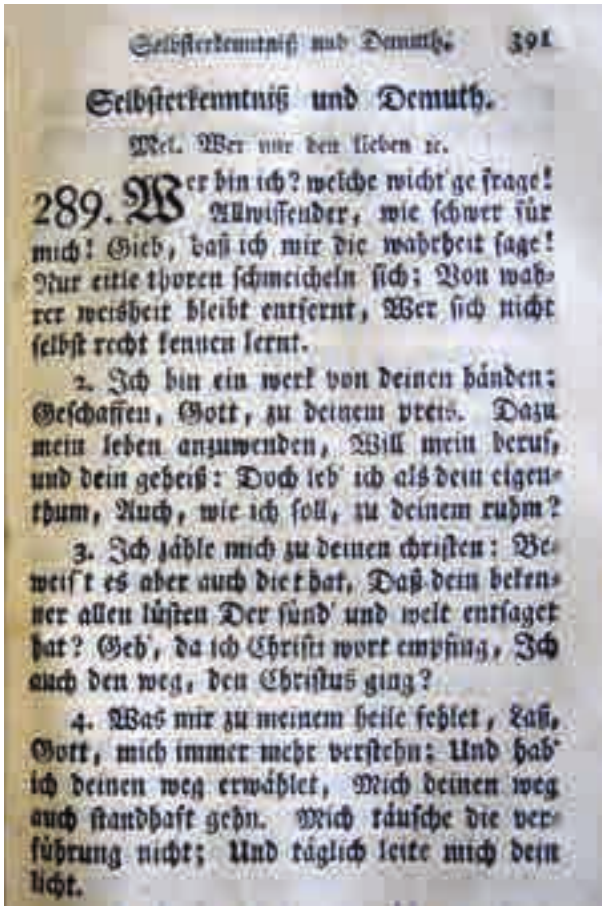
97 Gesangbuch zur öffentlichen und häuslichen Andacht, Nr. 96–105; zum Folgenden Lied 103, Strophe 2 und 4.

98 Allgemeines Gesangbuch, Nr. 223, Strophe 5 und Nr. 225, Strophe 8.

»Kam herab von seinem Thron«) anstatt wie im Original »eignes Kind« (sich reimend auf »itzt man in der Krippen find't«).[99] Ausgehend von dem Gesangbuch, das Johann Hinrich Pratje als Generalsuperintendent in Bremen-Verden verantwortete, hat Hans Otte die Umsetzung dieser dichterisch-theologischen Änderungen als Prozess dargestellt: Wer als Redaktor Anstoß an einem einzigen Wort nahm und es deshalb ersetzen wollte, riskierte, dass daraufhin die Architektur einer gesamten Strophe in sich zusammenstürzte und diese komplett umgeschrieben werden musste.[100]

In der Vorrede zum schleswig-holsteinischen Gesangbuch, namentlich nicht gezeichnet (aber wohl von Cramer selbst verfasst), wird zwar beteuert, man habe darauf geachtet, »Gesetze der Sprachrichtigkeit nicht, unter dem Vorwande, daß es nur auf die Gedanken ankomme, aus den Augen zu setzen, und weder die Regeln des Versbaues oder Wohllautes zu beleidigen, noch leere oder vom Zwange des Reimes abgenöthigte Ausfüllungen zu dulden« und Ähnliches mehr.[101] Doch wer diese Ansprüche auch für minderwertige Texte erhebt, kann damit nur prophylaktisch eine Mauer gegenüber erwartbarer Kritik errichtet haben; sonst ließe sich nicht verstehen, was sich die Autoren sonst unter jenen Maßstäben vorstellten.

Dies alles macht verständlich, dass Gläubige auf diese Initiativen mit tiefer Verunsicherung reagierten. Der schleswig-holsteinische Hymnologe Emil Brederek schrieb 1922:[102] »Von irgendwelcher Mitwirkung der Gemeinden oder auch nur einer Anhörung derselben ist natürlich in jenen Zeiten des aufgeklärten Despotismus keine Rede.« Ruhiger verlief die Einführung zwischen Elbe und Weser nur, weil Pratje von Anfang an die Landstände in die Planungen mit einbezog. Besser wurde das Resultat aber auch dadurch nicht, und so klagte



Selbsterkenntniß und Demuth. 391

Selbsterkenntniß und Demuth.

Mel. Wer nur den lieben ꝛc.

289. Wer bin ich? welche nicht ge frage! Allwissender, wie schwer für mich! Gieb, daß ich mir die wahrheit sage! Nur eitle thoren schmeicheln sich; Von wahrer weisheit bleibt entfernt, Wer sich nicht selbst recht kennen lernt.

2. Ich bin ein werk von deinen händen; Geschaffen, Gott, zu deinem preis. Dazu mein leben anzuwenden, Will mein beruf, und dein geheiß: Doch leb' ich als dein eigenthum, Auch, wie ich soll, zu deinem ruhm?

3. Ich zähle mich zu deinen christen: Beweist es aber auch die that, Daß dein bekenner allen lüsten Der sünd' und welt entsaget hat? Geh', da ich Christi wort empfing, Ich auch den weg, den Christus ging?

4. Was mir zu meinem heile fehlet, Laß, Gott, mich immer mehr verstehn: Und hab' ich deinen weg erwählet, Mich deinen weg auch standhaft gehn. Mich täusche die verführung nicht; Und täglich leite mich dein licht.

Lied-Umdichtung im Oldenburgischen Gesangbuch von 1791.

1844 sogar das Konsistorium gegenüber der Stader Regierung, das Gesangbuch enthalte »zu viele trockene Moral-Lieder«; ferner sei in manchen »eine dürre Dogmatik versificirt«, und schließlich seien alte »Kernlieder« entstellt worden.[103] Nur 56 Jahre waren nach Erscheinen des Buches ins Land gegangen; erneut hatte sich der geistliche »Wind« gedreht. Daran, welche Langzeitwirkung derartige Experimente unter den Gläubigen haben, wurde nie gedacht.

Die Verantwortung lag allerdings nicht allein bei Pastoren. Vielmehr arbeiteten die Konsisto-

99 Ebd., Nr. 222 (S. 166), genauso Brem- und Verdisches Gesangbuch, Nr. 136 (S. 177 f.).

100 Otte, Pratje, S. 228–244, besonders S. 229 f.

101 Allgemeines Gesangbuch, S. VIIIf.

102 Brederek, Geschichte der schleswig-holsteinischen Gesangbücher, Bd. 2, S. 6 (zur Gesamtdarstellung S. 1–17).

103 Zitiert nach Otte, Milde Aufklärung, S. 250.



Schortens, 1793: Gemeindeglieder nehmen individuell Stellung zum neuen Gesangbuch (Zitate in Auswahl beginnend mit der zweiten Äußerung).

rien mit voller Unterstützung der jeweiligen landesherrlichen Administration. Dies zeigt sich im Extrem im Oldenburgischen und im Jeverland, wo vor der Einführung des neuen Gesangbuches eine »Anhörung« zwar stattgefunden hatte, offenkundig aber ohne dass Korrekturen auch nur erwogen worden waren. Die Neuausgabe wurde zur Subskription ausgeschrieben und stieß unüberhörbar auf Widerspruch; als sich schließlich auch gegen die Einführung der Protest der Gemeinden regte, leistete das Militär im Auftrag der Landesherren Rechtshilfe, um das neue Gesangbuch durchzusetzen.[104]

Die Vorgänge lassen sich besonders klar mit Blick auf das Jeverland profilieren. In einem Dokument vom 12. Februar 1790, in dem der Rücklauf von Subskriptionen erfasst wurde, sind die Positionen der Gemeinden summarisch angegeben. Die Mitteilungen sind allerdings von einer grundsätzlichen Distanz der Pastoren gegenüber der Glaubenshaltung ihrer Gemeinden geprägt; deren Abneigung wird von jenen mit unverhohlener Voreingenommenheit protokolliert.[105] In Heppens hätten »mehrere Eingeseßene viele unbedeutende [!] Zweifel geäußert«, in Schortens wird von »Wiedersinnigen [sic]« gesprochen; Einwendungen in »Pakens incl. Hooksiehl« werden als irrelevant bezeichnet, in Tettens als »nichtig«. In Schortens wurden daraufhin am 15. Juni 1793 die Personen namentlich und mit individueller Begründung erfasst, die »das alte GesangBuch beyzubehalten wünschen«.[106] Hinter der Ablehnung stand demzufolge individuell Folgendes:

- wäre zu den alten am besten gewohnt.
- könte die gesänge des alten auswendig.
- könte durchweg das neue nicht verstehen.
- wäre an das alte gewohnt, und hätte Zutrauen zu daßelbige. […]
- möchte als ein alter Mann, nicht gerne, das neüe annehmen, da er zu dem alten von Jugend an gewohnt sey. […]
- wäre mit sich und seinen Frau betagt und beyde fast blind.
- hätte wenig Einsicht, daher er das neüe, als ihm völlig unbekant, nicht verstehen könte.

Rückwirkend und aus der Distanz betrachtet, wirkt jeder dieser Gründe plausibel: in einer Kultur, in der sogar die gottesdienstliche Benutzung

104 Lübben, Geschichte der Gemeinde Neuenhuntorf, S. 58f.; Eikermann, Wegweiser durch die St. Martinskirche von Tettens, S. 54.

105 NLA OL, Best. 97 Nr. 446, fol. 1–2.

106 Ebd., fol. 47–48.

eines Gesangbuches überhaupt nicht einsichtig wirkte. Denn man beherrschte die Gesänge auswendig, und diese wechselten von einem Sonntag zum nächsten nur punktuell: so, wie es sich, weit von Schortens entfernt, in der Rellinger Liednummerntafel manifestiert.[107] An einem solchen Gottesdienst konnten auch alte oder gar sehbehinderte Menschen teilnehmen. Doch nichts konnte die Einführung des neuen Werkes aufhalten.

Besonders heftige Konflikte brachen an der Westküste Schleswig-Holsteins auf, hier gegen die 1797 erlassene Kirchenagende des Superintendenten Adler;[108] diese musste schließlich sogar vielerorts zurückgenommen werden. Bezeichnend wirkt, wie die dörfliche Führungsspitze in Koldenbüttel (Eiderstedt) das Werk beurteilte:[109] »Hier ist ein Beispiel neuerer Zeit, was Cabale und Priesterwuth vermögen.« Das mag sich aus Sicht der Marschenbauern so dargestellt haben; allerdings handelte Adler mit Billigung der königlichen Regierung. Einem Pastor in Bergenhusen (am Rand der Marsch gelegen) wurde die Erlaubnis versagt, bei der alten Agende zu bleiben, weil er »seiner Gemeinde ein Beispiel des Gehorsams gegenüber den Gesetzen zu geben« habe.[110]

Eine temporäre Kompromisslösung ist im »Brem-Verdischen Gesangbuch« der Zeit dokumentiert; in ihm gibt es als Einleitung eine »Vergleichungstabelle der Lieder, welche aus dem alten in dies neue Gesangbuch, wiewol zum Theil, mit einiger Veränderung, übertragen worden«.[111] Sie umfasst 157 der insgesamt 923 Lieder des Buches; für sie also war eine simultane Nutzung beider Gesangbücher möglich. In Mulsum (Land Wursten) schließlich ist diese Option wohl radikal in die Praxis umgesetzt worden; dort blieb, mit der Jahresangabe 1787 versehen (und somit schon vor Erscheinen des Gesangbuchs 1788 geschaffen), eine



Liednummerntafel in Mulsum (Land Wursten): Der Gebrauch der Gesänge wird kategorisch auf die begrenzt, die auch im alten Gesangbuch standen.

Liednummerntafel erhalten, die explizit für jenen Simultangebrauch eingerichtet ist, also das gottesdienstliche Liedgut am Altbestand orientierte und damit auf nur gut 20 Prozent des Verfügbaren reduzierte. Damit allerdings konnte sich ein stark individualisierter Gottesdienstzugang der Gläubigen ergeben, weil dann ja potentiell nebeneinander her Melodien mit zwei verschiedenen Texten kombiniert wurden. Wenn etwa zur Predigteinleitung der neue Text »Herr Jesu gieb uns deinen Geist | Den uns dein göttlich wort verheißt« neben dem alten »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, | dein' Heilgen Geist du zu uns send« gesungen wurde, sind Lautformen so unterschiedlich, dass jeweils

107 Zur dortigen Gottesdienstpraxis S. 1189 f.
108 Umfassend: Beyer, Nordfriesland und Eiderstedt, im Überblick S. 98 f., zur Westküste Schleswig-Holsteins S. 99–107.
109 Ebd., S. 101 f.
110 Formulierung Beyers (ebd. S. 99).
111 Nach der Ausgabe von 1788: Brem- und Verdisches Gesangbuch, S. 21–24.

erkennbar war, wer sich zu welcher Liedversion bekannte.[112] Auf wen also übte diese Simultanpraxis mehr Druck aus: auf die Verfechter des Alten oder die des Neuen? Wurde letztlich also nur die traditionelle Version gesungen, die Wünsche der Regierenden (und einer lokalen Minderheit) also nur als äußere Fassade umgesetzt? Auch in anderer Hinsicht sind im Land Wursten noch länger eigene liturgische Wege beschritten worden; das ist noch eingehender zu betrachten.

In Eiderstedt widersetzten sich die Protestierenden den überzeugt aufklärerischen Sichtweisen Adlers, der »stets gegen Personen, die die von ihm eingeleiteten Reformen ablehnen, parteiisch Stellung« bezog[113] und sich darin nicht anders verhielt als die Akteure hinter dem neuen oldenburgischen Gesangbuch. Zu fragen ist aber auch, woher in den Gemeinden die fundamentale Abneigung gegenüber der Aufklärung und das Beharren auf den alten Glaubensformen rührten. Hans Beyer, der die Vorgänge 1956 im Detail historisch beleuchtete, überlegte, wer wohl die protestierenden Bauern beraten habe; er verwies auf ein paar Fälle, in denen juristischer Beistand gesucht wurde, und vermutete ferner eine Argumentationshilfe auf Seiten der Lehrer.[114] Wie aber die Geschehnisse der 1670er-Jahre in Møgeltønder oder 1756 in Neuendorf bei Elmshorn zeigen, wussten Marschenbewohner auch von sich aus, wie man argumentierte und wann man einen Anwalt benötigte; akademische Bildung war gerade unter Hofbesitzern verbreitet. Kurz: Die Einwohner der Dörfer handelten aus Überzeugung und in Gemeinschaft; dass es sich um »bedauerliche Entgleisungen unverständiger Landleute« handele und dass, wie Adler 1797 ebenso aggressiv wie resigniert feststellte, nunmehr die »Schwärmerei« fortdauere, belegt ein Unverständnis dafür, dass auch außerhalb eines städtischen Bildungskanons Kultur existieren konnte, also in der Projektion einer ländlichen Einfachheit.

Einwohner der in Frage stehenden Marschlandschaften hatten sich einst mit der Einbettung lutherischer Ideen in ihre Selbstverwaltungstraditionen ein Glaubenskonzept zurechtgelegt, das sich generationenübergreifend bewährte. Wie schon in den oldenburgischen Visitationsantworten der Pastoren Gerken (Golzwarden) und Petri (Rodenkirchen) benannt, war auch das Liedgut auf dem Stand des 16. Jahrhunderts konserviert worden:[115] einvernehmlich zwischen den Pastoren (mit Ausnahme Minders und seiner Geistesverwandten) und ihren Gemeinden. Also wurde das Land weder von der Begeisterung des Pietismus für neue Lieder erfasst noch von diesem selbst. Daraufhin gab es auch für die Früchte von Aufklärung und Rationalismus – soweit sie als jüngere Reaktionen auf den Pietismus aufzufassen sind – keinen Anlass: Wer den ersten Schritt nicht mitgegangen war, konnte letztlich nicht verstehen, weshalb der zweite und dritte folgen sollten. Dies wiederum war aber für Außenstehende nicht nachvollziehbar, also für Menschen, die (zumal in Städten) jene Entwicklungen aktiv vorangetrieben hatten. Sie als »Neologen« konnten »Altgläubige«[116] zugleich als unaufgeklärt-fortschrittsfeindlich sehen: im Gegensatz zu sich selbst als den Vertretern des Aufgeklärt-Zeitgemäßen.

Wie schon zu Beginn des Teils angedeutet: Lässt sich der geistliche Zugang dieser »Neologen« aber wirklich mit »Aufklärung« gleichsetzen? Oder waren Bruchstücke von deren Gedankenwelt auf theologische Anschauungen übertragen worden: als Diskurs einer weitgehend homogenen Gruppe von Theologen? Die Unvereinbarkeiten zeigen, dass das Letztere zumindest denkbar ist: Jenes »Aufgeklärte« war keine zwingende Entwick-

112 Der neue Text ebd., Nr. 376, mit expliziter Konkordanz unter dieser Nummer zu Bandbeginn. Ebenso für Nr. 625: »Wie herrlich stralt der morgenstern! O welch ein glanz geht auf vom Herrn! Wer sollte sein nicht achten?«

113 Zitat: Beyer, Nordfriesland und Eiderstedt, S. 100.

114 Ebd., S. 106; dort auch zum Folgenden.

115 Vgl. Teil VI, Kapitel 5.

116 Beyer, Nordfriesland und Eiderstedt, S. 99.

lungsstation. Entsprechend zu ihr barg die Position der Marschengemeinden ihre eigenen Potentiale, fassbar nicht zuletzt im Gesellschaftlichen, für das sich noch der frühe Liberalismus interessierte;[117] dies wäre unverständlich, wenn jene dörfliche Gesellschaftsform sich nur als anachronistisch und während des gesamten 18. Jahrhunderts als nicht fortschrittsfähig erwiesen hätte. Dafür wirkt zugleich der eigenständige Ausbau der Orgelkunst als Indikator; wie die Situation im Norden der Niederlande und in dänischen Städten zeigt, bestand ja keine zwingende Notwendigkeit, sich von ihr zurückzuziehen. Sie ließ sich vielmehr ausgehend von den städtischen Dimensionen, die sich im späten 17. Jahrhundert etabliert hatten, während der folgenden Jahrzehnte weiter ausbauen. So scheint es, als ob Stadt und Marsch einander fortan nicht mehr verstehen konnten: am ehesten noch in der Orgelkunst (die auch in der Stadt von Musikern des Marschlandes attraktiv vertreten wurde), weniger aber in den äußeren gottesdienstlichen Formen, vor allem nicht im Liedgut.

Bei all diesen Debatten ist kaum je erkennbar, dass Organisten das Wort ergriffen hätten. Das wirkt mit Blick auf das eingangs Umrissene verständlich; die Reformen hatten mit ihrer Berufspraxis nur indirekt etwas zu tun. Der Umstand, dass auch von den Redakteuren der Gesangbücher ein und dieselbe Melodie für mehrere Texte genutzt wurde, gab offensichtlich ein Muster dafür ab, mit den Veränderungen umzugehen. Denn analog dazu behandelten Organisten die Textanfänge der alten Lieder fortan wie Erkennungsmarken der Melodien, die sie bearbeiteten; das Resultat ihrer Arbeit ließ sich dann unterschiedslos auf alle Lieder anwenden, denen die jeweilige Melodie zugrunde lag, unabhängig also vom textlichen Inhalt. Kurz: Mit den neuen Texten brauchten Organisten sich nicht einmal zu befassen.

Eine frühe Blüte, die von außen unverständlich wirkt, trieb dies bei Johann Heinrich Olbers, dem Stader Wilhadi-Organisten, der vermutlich aus einer traditionsreichen Organistenfamilie des Landes stammte: mit Wurzeln bei Hinrich Olbers in Cadenberge (1598–nach 1658) und Amtsvertretern dreier Generationen in Midlum (Land Wursten).[118] Er gab 1790 auf eigene Kosten ein Choralbuch in Druck und schreibt zu Beginn seines Vorworts:[119]

> Die Einführung des neuen Bremen- und Verdenschen Gesang-Buchs, veranlassete mich, dieses Choral-Buch zu verfertigen.

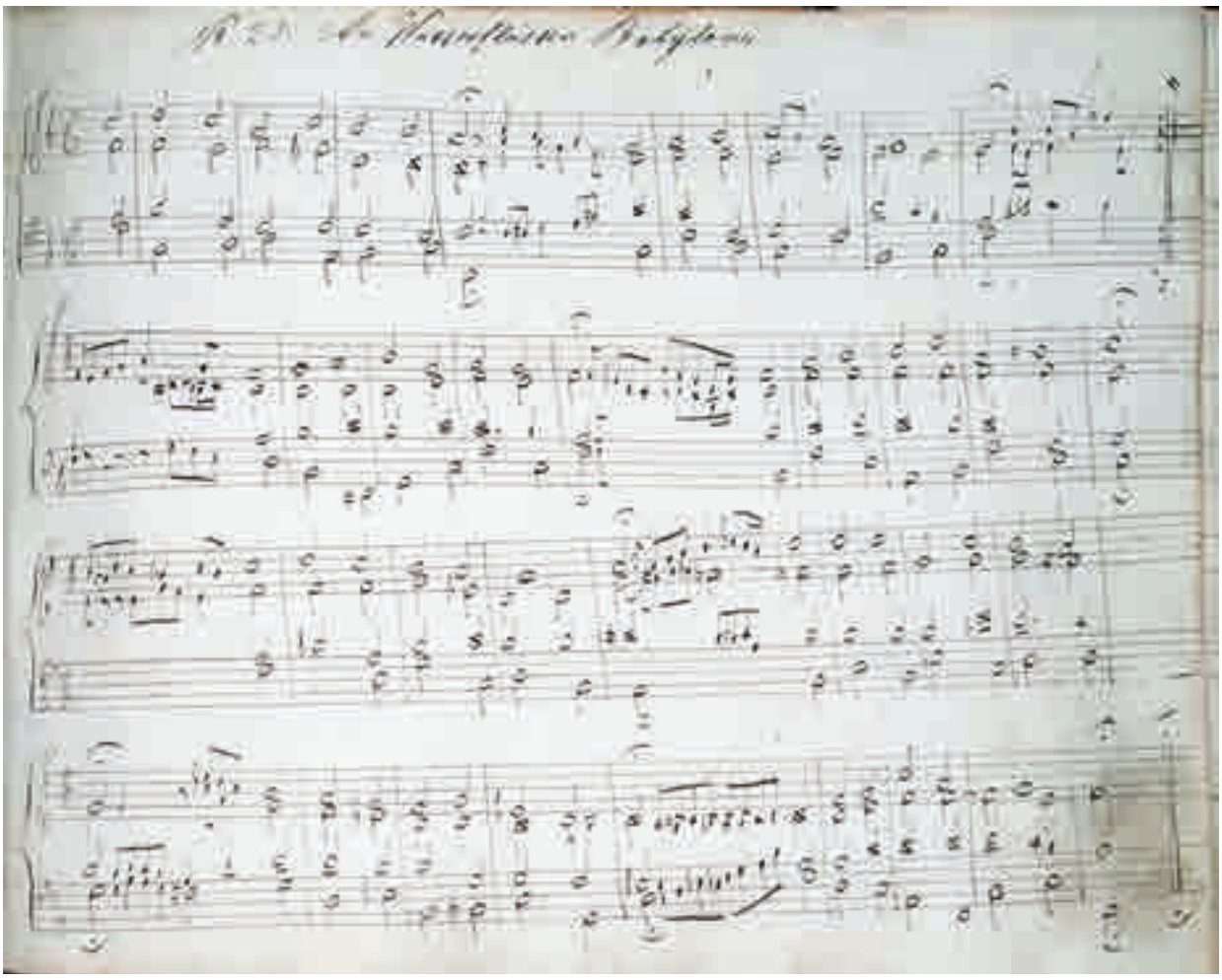
Diese »Veranlassung«, auf die Olbers so selbstverständlich anspielt, ist allerdings kaum zu verstehen; Berührungspunkte zwischen dem Choral- und dem neuen Gesangbuch gab es ja bestenfalls über die erwähnte Liedkonkordanz – und nicht einmal dort umfassend. Denn zahlreiche Lieder, die Olbers behandelt, kommen nicht einmal in ihr vor. In den Gesangbüchern hingegen sind viele der neuen Texte ebenfalls mit einer Melodieverweisung abgedruckt worden, und zwar auch ohne dass sie sich dem Original annäherten oder auch nur entfernt zu diesem in Beziehung stünden. Olbers bietet insofern unbeirrt einen Choralsatz für »An Wasserflüssen Babylon« an, das im Gesangbuch nicht mehr enthalten war; ein Nutzer seines Werks allerdings konnte dem entsprechenden Melodiehinweis folgen und im Choralbuch diesen Satz aufschlagen, etwa wenn »Was hilft es mir, ein Christ zu sein« (Nr. 523) gesungen werden sollte. Entsprechend verfuhr auch der Lehrer Hinrich Wiebusch (1794–1873), der seinen Organistendienst ab 1842 in Grünendeich (Altes Land) an einem Instrument Dietrich Christoph Glogers versah;[120] in einem Notenbuch, das an seinem Dienstort erhalten

117 Vgl. Teil I, Kapitel 4.

118 Jantzen, Chronik der Organisten, S. 9 f.; Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 81 f.

119 PA Grünendeich (Altes Land), ohne Signatur.

120 Zweimanualig mit angehängter Pedalklaviatur, 17 Register; vgl. https://nomine.net/orgel/gruenendeich-st-marien/.



Grünendeich (Altes Land), Notenbuch des Organisten Hinrich Wiebusch (nach 1842?): »An Wasserflüssen Babylon« war im Gesangbuch nicht mehr enthalten; Organisten orientierten sich für neutextierte Lieder an deren alten Anfangsworten.

blieb,[121] arbeitete er zu diesem Lied einen Melodiesatz eigenständig aus und versah ihn obendrein mit Zeilenzwischenspielen, die nur in einer praktischen Nutzung sinnvoll sind, dann allerdings eben zu einem Gesang mit letztlich beliebig anderem Text. Wiebuschs Resultat wirkt im Musikalischen überaus schlicht: Benötigte er im allsonntäglichen Spiel eine solche Notation wirklich, um Gemeindelieder zu begleiten? Oder handelte es sich für ihn um etwas Musterhaftes, so dass dies die Verschriftlichung rechtfertigte? Allerdings wirkt fraglich, was Wiebusch musikalisch wirklich zu leisten vermochte, denn an der Grünendeicher Orgel ist ein umfangreicher Bestand an gedruckten Noten erhalten geblieben, in denen ein breiter Querschnitt durch virtuose Orgelmusik des 19. Jahrhunderts gebildet wird, unverkennbar mit Spuren eines intensiven Gebrauchs. Konnte Wiebusch sie aber überhaupt an einer Orgel mit nur angehängter Pedalklaviatur nutzen? Eher passte dieses Reper-

121 Zu ihm Küster, Der Dorfschullehrer als Orgelvirtuose, S. 164–168.

toire zur anderthalb Kilometer entfernten Orgel in Steinkirchen; doch in den dortigen, umfangreichen Notenbeständen gibt es erneut vergleichbares Material,[122] so dass sich auch dort keine Antwort auf diese Fragen geben lässt. So ist auf sie insgesamt später erneut zurückzukommen: mit Blick auf den Orgelunterricht der Lehrerseminare.

Olbers' Intention hingegen, das Choralbuch herauszubringen, bezieht sich offensichtlich direkt auf die Melodiehinweise des Gesangbuches: Um die neuen dichterischen Blüten des Kirchenliedes, die mit den alten Melodien gekoppelt worden waren, begleiten zu können, waren Bezugnahmen auf die neuen Lieder irrelevant; zur Orientierung der Organisten waren die alten vielmehr lebensnotwendig. Der Ansatz bewährte und verselbstständigte sich, wie auch Wiebusch es zeigt. Hätte also nicht auch unter den neuen Bedingungen eine attraktive Orgelpraxis fortbestehen können?

2. Kapitel: Die Einebnung der eigenständigen Kultur

Für sich genommen, erscheint die Orgelkunst des Marschlandes als eine unverwechselbare Facette europäischer Kultur. Sie ist ohne die anderen Faktoren des Marschlandes nicht vorstellbar, die erneut einzigartig sind: entwickelt in einer vom Menschen umfassend gestalteten »Kulturlandschaft« engeren Verständnisses, die über lange Zeit dennoch mit Erfolg extensiv bewirtschaftet wurde, begleitet obendrein von der konsequenten Verwirklichung von Freiheitsrechten und Kunstansprüchen. Das Zusammenwirken blieb auch noch im 18. Jahrhundert intakt, nicht nur in den nördlichen Niederlanden, und sein langfristiger Fortbestand bestätigt sich auch nicht nur in den luxuriösen Bedingungen Altenbruchs, sondern ebenso in den zwar nicht einfachen, aber erfolgreichen Bemühungen der Gemeinde Neuendorf bei Elmshorn, als sie eine erste, große Orgel anschaffte, oder im Umgang mit dem als kurios empfundenen Osterbrucher Wirken Franz Christian Minders, nach den noch immer die Rückkehr zu einem liturgischen Status quo ante möglich war. War also mit einem »äußeren Druck«, unter den die Traditionen fortan gerieten, ihr Abbruch wirklich unausweichlich? Reichte die Resilienz des Kultursystems nicht mehr aus, um ein Weiterleben zu ermöglichen: Wurden nun zu viele seiner tragenden Komponenten gleichzeitig ausgehöhlt? Wo gab es anfänglich noch Rückzugsräume, und welches Musizieren entfaltete sich in ihnen?

Im Folgenden sind zunächst Aspekte darzustellen, die entweder diese Umbrüche unmittelbar veranschaulichen oder sich erst jenseits der einschlägigen Scheitellinien ergaben. Wichtig dabei bleibt die grundlegende Zielrichtung des Buches: Auch jüngere Instrumente haben Qualitäten, die Respekt verdienen. Entscheidend für die Darstellung bleibt das spezifische Kultursystem des Marschlandes und die Rolle, die eine Orgel in ihm spielte, also im Wechselspiel mit Küstenschutz, Freiheitsrechten und einer charakteristisch leistungsfähigen Landwirtschaft. Damit zeichnet sich auch ab, was auf dem Spiel stand, als das Gesamtgefüge tatsächlich brüchig wurde, und so ist zugleich die Frage aufgeworfen, wie sich parallel zum Orgel-Traditionsverlust die anderen Parameter des einst so resilienten Kultursystems veränderten. Dies ist dann der Stoff des Epilogs.

122 Neben vielen frühen Drucken der 1920er- und 1930er-Jahre (Werke Scheidemanns und Buxtehudes; Noten aus der Frühzeit der Wiedererschließung norddeutscher Orgelmusik), teils mit umfangreich hinzugefügten Artikulationsangaben, die (zumal bezogen auf dieses Instrument) gedrucktes Material zu Archivgut werden lassen; vgl. Küster, Kirchenmusik als Herausforderung für die Archivpflege.

2.1. Der Kulturindikator verblasst oder: Letzte große Orgeln

Wie im I. Teil des Buches umrissen, wurden die Marschländer während des 19. Jahrhunderts nicht mehr als eigenständiger Kulturraum wahrgenommen. Dass zuvor, auch noch fast das gesamte 18. Jahrhundert hindurch, dort eine spezifische Orgelkultur geblüht hatte, spielte fortan keine Rolle mehr: weder überhaupt im Bewusstsein noch auch in den Sorgen der wenigen, die einen alten Glanz beschworen und ihn gewahrt wissen wollten. Teils mag die Bedeutung der Musik in Vergessenheit geraten sein, weil sich eine neue liturgische Realität breitmachte. Obendrein werden Marschenbewohner ihre einzigartige Musikpraxis generationenlang für so normal gehalten haben, dass sie keine Gegenmaßnahmen ergriffen, als sie schon längst unter Druck geraten war: anders als dies etwa im Küstenschutz der Fall gewesen wäre, der für die Aufrechterhaltung der Lebensgrundlagen viel elementarer war (und ist).

Hermann Allmers lässt 1858 in seinem »Marschenbuch« Orgeln unerwähnt. Das mag auch dem Umstand geschuldet sein, dass er aus der Osterstader Marsch stammte: der »unterprivilegierten« Orgellandschaft am Ostufer der Unterweser. Dass die ostfriesische Freiheitsbewegung des frühen 19. Jahrhunderts[123] kein ausgeprägtes Orgelbewusstsein hatte, wirkt im Hinblick auf die regionale Tradition verständlich, die sich in Dörfern (abgesehen von Dornum mit seiner ausgeprägten Patronatsorgel) nur in kleineren Instrumenten manifestierte. Friedrich Christoph Dahlmann transportierte 1827 in seiner Edition von Neocorus' »Chronik des Landes Dithmarschen« zwar Hinweise auf alte Orgeln (die sich daher auch nach diesem Werk zitieren lassen), entsprechend schon 1819 Nicolaus Falck in Anton Heimreichs »Nordfriesischer Chronik«. Die orgelmusikalischen Details finden sich in den Originalaufzeichnungen allerdings neben vielerlei anderem, und aus ihnen geht erst auf den zweiten Blick hervor, dass das jeweils Mitgeteilte die »Spitze eines Eisbergs« umschreibt: Die alten Aufzeichnungen über exzellente, »vorbildliche« Orgelbauten in Oldenswort (Eiderstedt) sowie in Wöhrden und Hemme (Dithmarschen) öffnen nur implizit den Blick auf eine breite und ähnlich luxuriöse Normalität, die sich ja zwangsläufig in weiteren Instrumenten äußerte und die in jener Zeit ihresgleichen suchte. Dies allerdings erschloss sich den Editoren nicht; sie werden sich den Orgelerwähnungen jeweils aus dem Denken ihrer Zeit genähert haben, denen zufolge ein Organist einen »niederen Kirchendienst« ausübte. Falck war in Emmerlev geboren, am nordwestlichen Ende der Tonderner Marsch, dem Standort lediglich einer Kleinstorgel seit 1712; Dahlmann stammte aus Wismar und damit ohnehin aus einem völlig anderen Milieu, in dem Kultur und Stadt untereinander eng verknüpft erschienen.

Dennoch: Als sie diese Quellen publizierten, war die alte Orgelleidenschaft noch leidlich intakt, wenn auch in den einzelnen Regionen nicht mehr gleichartig. Dafür lässt sich die stadtähnliche Größe dörflicher Orgeln (traditionell mit zwei Manualen und Pedalwerk sowie rund 20 Registern) gleichsam als Lackmustest nutzen. In den nördlichen Niederlanden blieb dieser Typus ohnehin lebendig; ihn realisierte etwa Petrus van Oeckelen 1863 in Middelstum (22 Register, allerdings mit angehängter Pedalklaviatur) hinter einer Front, die schon im Visuellen keine Zweifel an den mit diesem Instrument verbundenen Ansprüchen zulässt. In Ostfriesland mag die Orgel Hinrich Just Müllers in Bunde ein Zielpunkt gewesen sein (1793, mit 22 Registern mit angehängter Pedalklaviatur). Für Oldenburg-Delmenhorst lag, wie beschrieben,

123 Zur Beschäftigung mit dem Upstalsbooms nach 1815: Tielke, Der Upstalsboom als Gedächtnisort, S. 444–446 (zum Vorspiel seit 1777 S. 442 f.).

Middelstum (Groningen): Die reich disponierte Orgel von Petrus van Oeckelen (1863).



der Einschnitt noch früher, nach dem Orgelbau in Hammelwarden (1766). Und fragt man zugleich nach einer Zäsur für die Nutzung jener alten Orgeln, ist erneut der Bericht über Eduard Krügers aufsehenerregendes Bach-Konzert 1842 in Aurich zu berücksichtigen: an dem 1755/60 von Johann Friedrich Constabel und Johann Adam Berner erbauten Instrument (das dann 1898/99 einem Neubau weichen musste).

Dass ein Bewusstsein für alte Orgeltraditionen auch noch weit über die Wende zum 19. Jahrhundert fortwirken konnte, zeigt sich in drei verwandten Konstellationen, die sich allerdings kulturhistorisch kaum mehr verallgemeinern lassen: In allen Fällen wurde als Ersatz für eine ältere, große Orgel, die einem Brand zum Opfer gefallen war, eine neue in ähnlicher Größe angeschafft. Traditionell sieht man dies besonders markant verbunden mit Cappel (Land Wursten): mit der Übernahme der Schnitger-Orgel aus der einstigen Klosterkirche St. Johannis in Hamburg in einen außerordentlich nüchtern wirkenden dörflichen Kirchenraum.[124] Entsprechend musste 1836 in Elsfleth (Wesermarsch) Ersatz für eine anscheinend unrettbar beschädigte Orgel Christian Vaters geschaffen werden, die von ursprünglich 20 Registern im Lauf der Zeit auf 23 erweitert worden war; die Nachfolgerin, von Gerhard Janssen Schmid errichtet, fügt sich mit ihren 19 Registern (zweimanualig, freies Pedal) noch immer in die landestypischen Standards der als groß empfundenen Instrumente ein.[125] Mit der gleichen Zielrichtung schließlich entstand 1846 in Lunden eine umso erstaunlichere Orgel mit 26 Registern: weit jenseits jeglicher Vorstellung des Dörflichen, ebenfalls aber im Rahmen des traditionell und regional Üblichen.[126]

Abgesehen von der abstrakten Registerzahl ist auch danach zu fragen, wie weit jene beiden jüngeren Instrumente neuen Dispositionsideen folgten: solchen, die die regionalen Traditionen von außen überformten. Dies hängt nicht unbedingt mit einzelnen neuen Registerfarben zusammen (Gambe, Salicional), sondern eher mit der grundsätzlichen Abkehr von den eingangs erwähnten differenzierten »Chören« der Pfeifenfamilien und der Hinwendung zu einer Palette von 8′-Grundstimmen. Die Orgeln in Elsfleth und Lunden erscheinen davon noch frei; dasselbe gilt für diejenige in Geversdorf an der Oste, 1843 von Philipp Furtwängler errichtet (22 Register).[127] Immerhin in Teilen ist diesem Denken sogar noch das Instrument verpflichtet, für dessen Bau die Brüder Peternell aus Seligenthal (Thüringer Wald) 1865 in Wremen gewonnen wurden:[128] »Neuer Geist« prägt dort das Oberwerk mit einem 16′-Gedackt, drei 8′- und zwei 4′-Registern, ebenso das Pedalwerk mit drei 16′- und zwei 8′-Farben. Doch im Hauptwerk, dem einzigen mit einer gemischten Stimme (Mixtur 4-fach auf 2′-Basis), breitet sich die Prinzipal-Palette noch immer zwischen 8′- und 2′-Lage aus, klanglich erweitert durch eine 16′-Quintadena; Flötenregister sind in 8′- und 4′-Lage vorhanden, zudem eine Quinte 2⅔′.

Die Orgel jedoch, die diese Firma in nächster Generation 1890 in Osten (Oste) baute, vermittelt ein völlig anderes Bild. Auch sie bringt es auf 26 Register; zwölf von ihnen stehen – durch das ganze Werk hindurch – in 8′-Lage, sieben weitere steuern entsprechend eine 16′-Gravität bei.[129] Eine Richtung zum Verständnis weist dabei das Gehäuse: Genutzt wurde das des Vorgänger-Instruments, das Jacob Albrecht 1751/54 errichtet hatte; es wurde also in ähnlicher Größe neu ausgefüllt. Wenn dabei eine Orgel entstand, die sich wiederum als »groß« charakterisieren lässt, besagt dies nur noch, in welchem Ausmaß eine neue Orgelpraxis importiert wurde; zu der älteren hingegen hatten auch

124 Vgl. die Abbildung auf S. 1282.
125 Schild, Orgelatlas, S. 96 f.; 1955 neobarock umgestaltet.
126 Vgl. Teil II mit Abbildung auf S. 141 und 143.
127 Vgl. https://nomine.net/orgel/geversdorf-st-andreas/.
128 Vgl. https://www.orgel-information.de/Orgeln/w/wp-wt/Wremen_St_Willehadi.html und die Abbildung auf S. 571.
129 Vgl. https://nomine.net/orgel/osten-st-petri/.

die Formen und Zielsetzungen des Orgelspiels und die Erwartungen der Auftraggeber gehört, die sich aber allesamt vollständig verändert hatten. Zu einem ähnlichen »Bruch mit der Tradition« kam es in Abbehausen und Golzwarden (Oldenburg) oder in Jork und Estebrügge (Altes Land), jeweils gegenüber einer Orgel Schnitgers, ebenso an vielen anderen Orten.[130] Das Bewahren der Gehäuse belegt dabei, dass man den vertrauten Anblick auch dann noch schätzte, wenn sich im Instrument selbst, in seinem Klang und im Umgang mit beidem völlig anderes äußerte.

Mit der Orgelanschaffung in Cappel und den Neubauten in Elsfleth und Lunden (ähnlich in Geversdorf und in der Hadler Sietland-Gemeinde Steinau[131]) erscheint also für das Marschland das Ende der musikalischen Eigenständigkeit erreicht. So wirkt es auch wie eine logische Konsequenz, dass in Altenbruch mit Jahresbeginn 1867 per Verwaltungsakt die aufwendigere Kirchenmusik abgeschafft wurde.[132] Doch die Veränderungen, die sich nach 1850 manifestierten, hatten sich über Jahrzehnte hinweg angebahnt, in denen das Bewusstsein für die – bis dahin über Generationen hinweg wandlungsfähigen – Eigentraditionen ausgehöhlt worden war.

2.2. Landorgel und Landorganist im preußischen Ostfriesland

Die Orgelsituation in Ostfriesland wirkt insgesamt anfällig dafür, dass die alten, auch in der Sozialstruktur verankerten Marschentraditionen aus dem geistigen Horizont rückten. Wie im VII. Teil geschildert, standen in Dorfkirchen nahe den ostfriesischen Küsten nie besonders große Orgeln, sondern (schon aus der Perspektive des 18. Jahrhunderts) besonders alte. Auch das Schlüsselzitat von 1744, mit dem ein wohlhabender Zahlungspflichtiger in Tettens gegen den Bau einer aus seiner Sicht zu großen, »städtischen« Orgel protestierte (vgl. S. 1030 f.), hat seine Wurzel in jenem regionstypischen Denken, das sich vom Üblichen der Nachbarlandschaften unterschied: Es stammt aus dem nur zehn Kilometer entfernten, aber zu Ostfriesland gehörigen Wittmund. Wie ausgeführt (vgl. Teil VIII), fanden sich in Dörfern der dortigen Umgebung auch aus jüngerer Zeit vielfach einmanualige Orgeln mit nur wenigen Registern, bisweilen sogar ohne Pedalklaviatur. Auch unter diesen Bedingungen entstand zwar etwas Besonderes, weil eine Orgel stets Überschuss und Luxus war. Hier konnte dies aber nicht in gleicher Weise auf maximale Prachtentfaltung abzielen wie noch um 1740 in anderen lutherischen Regionen oder wie in Dörfern der nördlichen Niederlande, dort vor allem im Groninger Land, damals mit wachsender Ausstrahlung nach Fryslân und in die unmittelbare Grenzregion Ostfrieslands. In dessen lutherischem Nordosten hatte hingegen die Kirchenordnung von 1631 einen Rahmen für die Entfaltung der Orgelkunst gesetzt, der sich auch mit kleinen Instrumenten ausfüllen ließ. Und zwischen diesen beiden Landesteilen liegen die Dörfer der überwiegend reformierten Krummhörn, gleichfalls nicht mit großen Orgeln.

Die Bauformen all dieser Instrumente boten fortan Vorbilder auch für Gemeinden der Geest- und Moorgebiete des Landes; in ihnen waren größere, auch zweimanualige Instrumente eine absolute Ausnahme, während sie in der Marsch für Neubauten immerhin eine Option blieben. Konturen all dieser Veränderungen deuten sich nach der Machtübernahme Preußens (1744) an, klarer noch in der Folge des Urbarmachungsedikts von 1765 (vgl. Teil VIII). Haben aber die jüngeren Instrumente des Marschlandes noch immer etwas mit

130 Zu Garding und Tating siehe unten, 2. Kapitel.

131 Nach regionalen Gesichtspunkten nicht explizit »groß«, dennoch ähnlich wie in Elsfleth 1839 mit 19 Registern disponiert; vgl. https://nomine.net/orgel/steinau-st-johannis-der-taeufer/.

132 Vgl. Teil VII, S. 759.

einer dortigen, spezifischen Kulturtradition zu tun?

Eine erste Antwort hierzu erschließt sich, wenn für dieses mutmaßlich Preußische eine Beziehung zu Dorforgeln der brandenburgischen Kernlande hergestellt wird: zum Œuvre der zeitgenössisch herausragenden Orgelbauer dort.[133] Ausgangspunkt kann ein Orgeltypus sein, den Joachim Wagner 1736 erstmals in Gramzow realisierte (4′ Manualwerk mit 7 Registern, zwei Pedalregister); das Instrument wurde später nach Sternhagen versetzt (beide Orte in der Uckermark gelegen). Für das wenig jüngere in Schönwalde (Schönwalde-Glien, nordwestlich von Berlin) erweiterte Wagner das Konzept noch. Diese Orgel umfasst daraufhin ein Manualwerk mit neun Registern; drei weitere stehen in einem Pedalwerk.[134] Die gleiche Disposition verwendete Wagner in noch zwei weiteren,[135] und sie wurde auch von seinen Nachfolgern Gottlieb Scholtze, Ernst Julius Marx und Johann Peter Migendt übernommen.[136] Sie ließ sich auch geringfügig erweitern und bildete dann die Basis für den Bau kleinstädtischer Orgeln.[137] Einen ähnlichen Typus repräsentiert allerdings auch eine Gruppe von Orgeln Hinrich Just Müllers:[138] 1772 in der Geestgemeinde Holtrop,[139] daraufhin 1773/74 in Nortmoor, 1777 in Simonswolde und 1784/86 in Middels. Unterschiede gegenüber den brandenburgischen Instrumenten sind marginal[140] und liegen am ehesten noch darin, dass Müller Zungenstimmen nie optional behandelte und sie auch als geteilte Register einsetzte; mithilfe einer angehängten Pedalklaviatur (wie in Wagners Orgel für Felchow bei Schwedt) können sich die Spielbedingungen auf ihnen den brandenburgischen sogar besonders eng annähern. Den Anteilen Müllers an diesem Geschehen lässt sich ferner auch seine Orgel für Funnix zurechnen (1762), in deren Prospekt allerdings ein 8′-Register steht (statt des sonst üblichen 4′), ähnlich die etwas reicher disponierten in Dunum und Klein Midlum (1765/66); deren Registerbestand nähert sich damit demjenigen Wagners in der Liebfrauenkirche von Jüterbog an und mag für Müller entsprechend als Basis für zweimanualige Orgelkonzepte in Engerhafe und Manslagt gedient haben.

Solche Vergleiche mögen problematisch wirken, weil in geringen Registerumfängen nur wenig Profilierung möglich scheint. Neben Normalem, das in einer Orgel dieser Registerzahl kaum anders zu erwarten ist, wirkt hier allenfalls »charakteristisch«, dass es sich um 4′-Werke handelt und dass sie alle mit einer 8′-Rohrflöte und einer vergleichsweise tief liegenden Quinte (3′-Lage) ausgestattet wurden. Dennoch gelangt man auf diesem Wege möglicherweise zu einem Verständnis Müllers und seiner Arbeitsbedingungen. Denn dieser »brandenburgische« Orgeltypus findet sich nicht auch im benachbarten Oldenburger Land; dort hatte Müller, aus Fürstenau bei Osnabrück stammend, zuvor als Geselle Johann Hinrich Klapmeyers gearbeitet und muss bei diesem anderes kennengelernt haben.

133 Zum umrissenen Instrumentenbestand vgl. die Wikipedia-Artikel zu Wagner, Scholtze, Marx und Migendt; ergänzende Informationen aus https://www.orgellandschaftbrandenburg.de (den Betreibern der Seite sei für den Datenbankzugang herzlich gedankt).

134 Principal 4′, Gedackt 8′, Rohrflöte 4′, Nassat 3′, Oktave 2′, Quinte 1½′, Cornet 3 fach (nur Diskant), Mixtur 4 fach, Trompete 8′ (nur Diskant). Im Pedal (mit Pedalkoppel) Subbass 16′, Oktavbass 8′, Posaune 8′.

135 1741/42 in Bötzow (im Pedalwerk ohne Oktavbass), um 1745 in Felchow mit Spitzflöte und ohne Pedalwerk.

136 Scholtze: Vehlefanz 1756 und Plessow 1760, beide ohne Zungenstimmen (Plessow obendrein im Bass nur 16′). Plötzin 1761 (Scholtze oder Marx?) im Pedal mit Violon 8′ und ohne Zungenstimmen; Marx ansonsten in Brunne 1796 nur 16′ im Pedal). Migendt 1760 in Ringenwalde (ursprünglich ohne Pedalwerk).

137 Für Wagner 1737 in der Liebfrauenkirche in Jüterbog, für Scholtze 1767 in der Laurentiuskirche in Rheinsberg.

138 Zu deren Disposition vgl. grundsätzlich die Ortsdarstellungen bei Kaufmann OF.

139 Vgl. Abbildung auf S. 920.

140 Diese enthalten auch das Cornet, ferner eine zweite, hoch liegende Quinte, schließlich ein Pedalwerk; ihr Grund-Quintregister ist ein »Nassat«, Zungenstimmen wirken in ihnen optional.

Klapmeyer schuf Neubauten ohnehin grundsätzlich zweimanualig, und in ihnen wurde der Grundstock von Hauptwerksstimmen auf andere Weise erweitert. Im 8′-Manualwerk in Rodenkirchen (in dessen Klangaufbau daher schon die 3′-Quinte eine andere Position übernimmt) finden sich unter insgesamt neun Registern auch eine 16′-Quintadena und eine Vox humana. Müller arbeitete 1760 an Klapmeyers Orgelerweiterung in Ganderkesee mit,[141] und so mag er auch den Neubau in Rodenkirchen, 1758 fertiggestellt, direkt miterlebt haben. Als er dann mit dem Neubau in Funnix einen Einstieg in eine eigenständige Berufstätigkeit fand, arbeitete er also nach anderen Kriterien. Zudem: Auch die frühen, einmanualigen Dispositionen, die Johann Friedrich Wenthin später in Ostfriesland gestaltete (in Riepe und Backemoor, 10 bzw. 12 Register), sehen anders aus als diejenigen Müllers – erstaunlich angesichts dieser geringen Registerzahl.[142] So entsteht der Eindruck, dass gerade Müller sich für kleine Orgeln seines ostfriesischen Wirkungsgebietes an einem brandenburgischen Vorbild orientierte und dies mit Praktiken lediglich abmischte, die er bei Klapmeyer kennengelernt hatte. Hat also damals, in den 1770er-Jahren, die Kirchenaufsicht der preußischen Herrschaft darüber mitbestimmt, welcher Orgeltypus fortan den Orten im Landesinneren verfügbar gemacht werden sollte? Dann äußerte sich darin ein erster, wirkungsvoller Versuch, gewachsene musikalische Traditionen von außen zu überformen.



Manslagt (Krummhörn), Orgel von Hinrich Just Müller (Entwurf 1775, fertiggestellt 1777): mit Haupt- und Brustwerk. Das »Rückpositiv« ist lediglich »Architekturzitat«.

Unverkennbar blieb aber auch in Ostfriesland ein Bewusstsein für die architektonische Bedeutung der Orgel erhalten; niemand hatte ein Interesse daran, kleine Instrumente als solche kenntlich zu machen. Hinter dem siebenteiligen Standardprospekt mit seinen zwei flankierenden Türmen, einem inneren sowie vier kleinen Flachfeldern kann vieles Verschiedene stehen, und zwar schon im Œuvre Schnitgers: ein Positiv wie in Nieuw Scheemda oder größte Orgeln oldenburgischer Dörfer wie in Abbehausen. Auf einen Lettner gestellt wie in Funnix, ist also nicht zu erraten, dass dieser Prospekt zu einer Orgel mit nur acht Registern gehört;[143] in Holtrop (bei gleichem Registerumfang) erscheint die Front auseinandergezogen und wirkt noch größer. In Carolinensiel, erbaut mit einem 1000-Gulden-Zuschuss aus Batavia, sind gerade einmal drei Register mehr vorhanden; fünf der insgesamt elf stehen in einem Oberwerk – mit der Folge, dass beide Teilwerke nur bescheiden besetzt sind. Doch auch dies sieht man dem Instrument

141 Kaufmann OL, S. 67.

142 Jeweils achtfüßig; ohne Flötenregister.

143 Vgl. die Abbildung auf S. 859, im Folgenden zu Holtrop und Carolinensiel auf S. 920 und 923.

nicht an, in dem laut Bauvertrag explizit »je mehr Pfeifen im Gesicht – je besser« zu stehen kommen sollten.[144] Und in Manslagt ist schon die Disposition ambitionierter, mit Haupt- und Brustwerk und insgesamt 15 Registern; obendrein ist aber in die Emporenbrüstung noch das stumme Zitat eines Rückpositivs eingearbeitet. Insofern geben manche der Orgeln sogar mehr zu sein vor, als tatsächlich in ihnen steckt – eine wichtige Information darüber, dass Gemeinden mit einer »kleinen« Orgel nicht immer glücklich waren.

Diesen Beobachtungen lässt sich Musik zur Seite stellen: Werke, die der Norder Organist Michael Johann Friedrich Wiedeburg veröffentlichte. Sie bildeten den Anhang seines Monumentalwerks »Practischer Beytrag zum Sich selbst informirenden Clavier-Spieler«, erschienen 1777 im gleichfalls preußischen Halle.[145] Er umfasst »vier und zwanzig leichte Präludia mit eben so vielen Variationen für Orgel und Clavier«. Die Zahl 24 lässt an Bachs »Wohltemperiertes Klavier« denken, also an einen Generaldurchgang durch sämtliche auf dem Tasteninstrument denkbaren Tonarten, wie dies auch die »Capricetten« von Jacob Wilhelm Lustig charakterisiert; doch Wiedeburg schrieb einfach nur zwei Dutzend Stücke, und zwar in »den gebräuchlichsten Ton-Arten«.[146]

Seine Vorrede leitet er so ein:

> Gegenwärtige Vorspiele sind nicht allein für allerley Liebhaber des Claviers, sondern vornemlich für angehende Land-Organisten verfertiget, so daß sie bequem in den ersten Informations-Monaten dienen, leicht und bald auswendig gelernet, und zur Uebung der Finger gebraucht werden können.

Es geht also um Vorspiele: ein erster Begriff, der zu klären ist. Gemeint sind kaum die rein tonartlichen, noch nicht melodiegebundenen Einstimmungen zu Gemeindegesängen,[147] denn Wiedeburgs Tonartspektrum ist reicher, als das Liedrepertoire es erforderte; Lieder in E-Dur kommen im Gesangbuch nicht vor, auch A-Dur ist ungewöhnlich. Folglich präsentierte Wiedeburg seiner Zielgruppe Werkmuster für die Einleitung von Gottesdiensten. Die Stücke sind jeweils dreiteilig; der Anfang wird nach einem kontrastierenden Mittelglied »da capo« wiederholt.

Keineswegs handelt es sich um elementare Übungen des Klavierspiels; die Stücke setzen einige Gewandtheit im Umgang mit einem Tasteninstrument voraus. Mit den »ersten Informations-Monaten«, die Wiedeburg als Zeitrahmen der Nutzung ansetzt, ist demnach ein Aufbau-Unterricht gemeint, der zum Orgelspiel befähigt; darauf ziele sein Werk ja »vornemlich« ab. Doch ein konkreter Orgel-Bezugspunkt ist in der Musik nicht auszumachen. Weder sind die Parts der beiden Hände so voneinander getrennt, dass die Stücke auf einer Orgel mit geteilten Registern eine eigene Wirkung entfalteten; im B-Dur-Präludium (Nr. 3) treffen sich beide beim Ton d^1. Noch wird irgendwo ein Anhaltspunkt für Pedalspiel gegeben. Die Musik kann also ebenso gut auf einem besaiteten Tasteninstrument der Zeit gespielt werden: auf Clavichord, Cembalo oder Hammerklavier. Oder anders: Diese Musik kann keine Vorstellung davon vermitteln, was »originär orgelmusikalisch« ist. Darum aber ging es auch nicht.

Wie Wiedeburgs »leicht und bald auswendig gelernet« deutlich macht, zielt die von ihm entwickelte Musik nur exemplarisch auf die »Prälu-

144 Zit. nach Kaufmann OF, S. 87. Allerdings war die Stiftung eines Kommandeurs in Batavia deutlich kleiner als die für die Orgel in Langenhorn (zu dieser vgl. Teil IX, Kapitel 6).

145 Exemplar aus der »Organistenbibliothek« Rudolf Udes im Stadtarchiv Mölln; mit dem Erstbesitzer-Vermerk »Jacob Klaassen Meninga Aº 1778. in die Schule zu Hinte. Const: 1 Rthl:«.

146 Zunächst jeweils paarweise in G, g, F, a, d, D, e, C und A; schließlich je einmal in E und B, abgerundet durch weitere zwei Stücke in G und je eines in g und a.

147 Zu Ulrich Anton Clausen Fehrs Notenbuch (Niebüll, um 1780) vgl. den nächsten Abschnitt.



Michael Johann Friedrich Wiedeburg: »Präludia«, komponiert »für angehende Land-Organisten« (1777).

dien«-Konstellation ab. Organisten sollten diese Noten nicht auf das Pult ihrer Instrumente stellen (anders also als im Literaturspiel des 19. Jahrhunderts), sondern die Musik schnellstmöglich in ihrer Machart verinnerlichen, um daraufhin (wie seit Generationen praktiziert) zum improvisatorischen Spiel befähigt zu sein. Ob die Stücke wirklich so schnell zu erlernen waren, wie Wiedeburg sich dies vorstellte, ist zwar eine eigene Frage; einfach sind sie aber allemal.

So ist noch wichtiger, wie Wiedeburg die Zielgruppe umschreibt: »angehende Land-Organisten«. Er benutzt damit eine Differenzierung, die sich im 18. Jahrhundert manche Musiker verbeten hätten, die in Marschendörfern Dienst taten. Dass Christoph Wolfgang Druckenmüller sich als »Land-Organist« fühlte, lässt sich rundweg ausschließen; auch Hector Gerhard Ebeling trat den Hennstedter Posten sicherlich nicht in diesem Bewusstsein an, und der Aufstieg Carsten Graves wäre wohl kaum möglich gewesen, wenn zwischen Stadt und Land prinzipiell unterschieden worden wäre. Wenn schließlich Jacob Wilhelm Lustig als Ziel des Unterrichts, den er Claes Jilderts van Egten gab, den Begriff »stadsorganist« verwendet und der Schüler dennoch »nur« an der vergleichsweise großen Schnitger-Orgel in Ferwert tätig wurde, zeigt auch dies ein anderes Verständnis als die Nor-



Groothusen (Krummhörn): »Doppelte« Prospektskizze des Erbauers Johann Friedrich Wenthin.



Groothusen: Die Wenthin-Orgel von 1801.

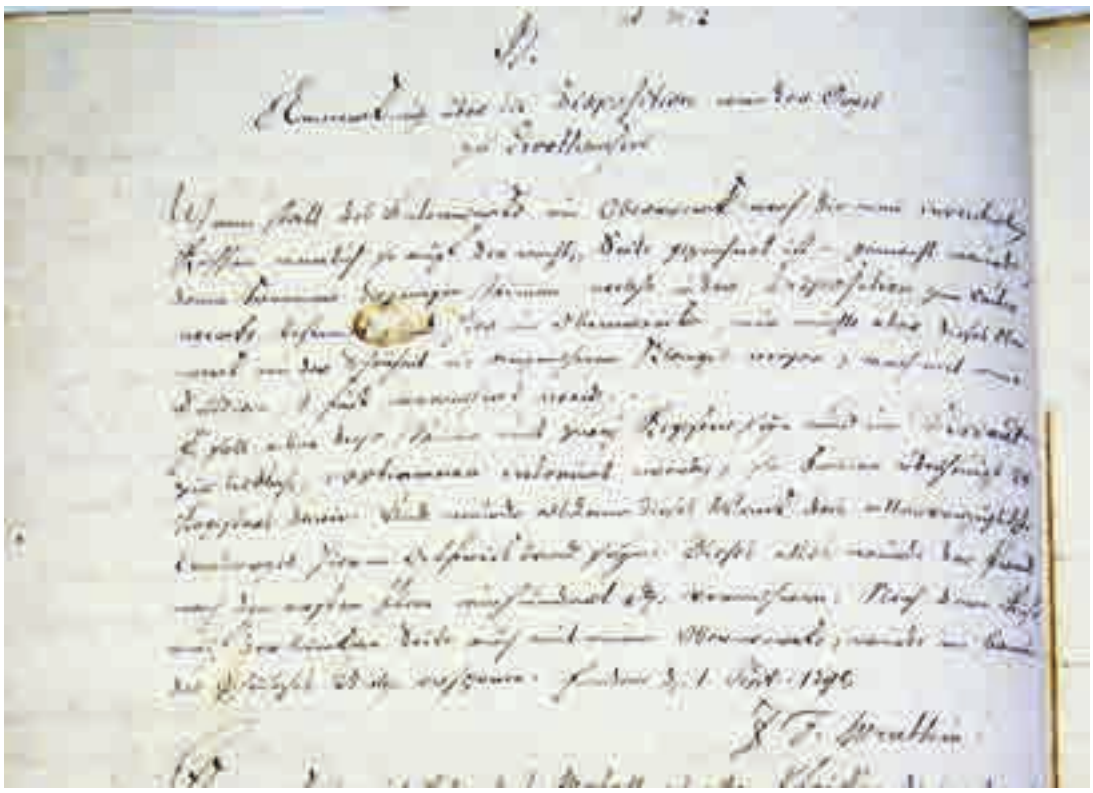
malität, für die der Norder Stadtorganist Wiedeburg arbeitete.

Dass dieser Begriff im damaligen ostfriesischen Denken tatsächlich vertraut war, spiegelt sich im Spätsommer 1798, als in Groothusen die Ersetzung der uralten, zwischenzeitlich allerdings stets instand gehaltenen Orgel von 1520 vorbereitet wurde.[148] Damals unterbreitete Johann Friedrich Wenthin der Gemeinde mehrere alternative Bauvorschläge. Er bezeichnete sie mit den Buchstaben A bis D und verknüpfte damit für den Prospektaufriss zwei Varianten, die er auf einem einzigen Blatt jeweils halb darstellte, links eine schlichtere, stärker gedrungene Form, rechts eine höhere, stärker gegliederte; dass schließlich die anspruchsvollere realisiert wurde, verwundert im geschilderten regionalen Kontext nicht. Den Hauptteil des Angebots datierte Wenthin am 17. August 1798, schob aber nach zwei Wochen, am 1. September, einen Teil B als Revision hinterher. Hier führte er aus:[149]

> Wenn statt des Unterwercks ein Oberwerck nach die neu *inventi*rten Rissen nemlich so auf der rechten Seite gezeichnet ist – gemacht würde, dann kommen diejenigen Stimmen welche in der *Disposition* zum Unterwercke bestimet sind, hier im Oberwercke, nur möchte aber dieses Oberwerck in der Schönheit u: angenehmen Klanges wegen, noch mit eine Dulcian, 8 Fuß, vermehret werden. Es soll aber diese Stimme mit zwey Register seyn [also geteilt] und im *Discant* zur lieblichen

148 Kaufmann OF, S. 128 f.

149 NLA AU, Rep. 138 II Nr. 210a, fol. 8v.



Wenthin formuliert einen Angebots-Nachtrag für Groothusen (1798): In der Mitte des zweiten Absatzes die Einschätzung, das Werk werde »das allervorzüglichste Landorgel hier in Ostfriesland seyn«.

> *voxhomana intoni*ret werden, so kommen überhaupt 24. Registers darin. Und würde alsdann dieses Werck das allervorzüglichste Landorgel hier in Ostfriesland seyn. Dies alles würde der Preis nach den ersten Plan, einhundert rth: vermehren. Nach dem Riß auf der linken Seite auch mit einem Oberwercke, würde im bauen des Gehäuses 25 rth. ersparen.

Die Zahl 24 mag irritieren; die Angabe bezieht sich allerdings auf die Registerzüge für 15 Stimmen, von denen neun geteilt sein sollten. Mit der vorgeschlagenen Erweiterung jedenfalls könne das Instrument »das allervorzüglichste Landorgel hier in Ostfriesland seyn«. Viel zitiert,[150] lässt sich zwar aus dem landesweiten Kontext heraus verstehen, was damit gemeint war; das Instrument schert so klar aus der »Norm« aus, die mit denjenigen Müllers gesetzt erscheint, wie dies nur möglich ist. Doch mit dem Superlativ wirken zugleich die erst kurz zuvor geschaffene, größere »Landorgel« in Bunde (1793, 22 Register) und das von Wenthin selbst vergrößerte Instrument im Flecken Weener ignoriert, also Orgeln im »Vorhof« des Groninger Landes.

Jedenfalls aber trifft sich der Begriff »Landorgel« mit Wiedeburgs »Land-Organist«. Auch in dieser Hinsicht zeigt Ostfriesland damit ein eigenes Profil. Das implizite Diminutiv passte nicht auf die noch jüngeren Orgelaktivitäten in Cappel,

150 Üblicherweise im Genus modernisiert; original Neutrum (wie im Lateinischen). Im Endeffekt erhielt die Orgel 19 Register.

Elsfleth oder Lunden; vor allem im späten 18. Jahrhundert hätten jene beiden »dörflichen« Termini wohl nirgends sonst an der Nordsee zur Verständigung in Orgelfragen getaugt. Die ostfriesische Vorstellungswelt hatte sich also grundlegend verändert, auch wenn am Groothuser Instrument selbst nichts darauf hindeutet. Für die neue Auffassung des Dörflichen liefern allerdings die kleinen ostfriesischen Orgeln Müllers, die so weitgehend normiert wirken, einen breiten Hintergrund: mit einem denkbaren Bezugspunkt in der Orgelauffassung des preußischen Mutterlandes.

2.3. Folgen eines Orgelunterrichts am Lehrerseminar: Tondern und andere

Zu den strukturellen Veränderungen des Organistenberufs um und nach 1800 gehört, dass die Ausbildung institutionalisiert wurde. Diese hatte zuvor auf der handwerksmäßigen Weitergabe von Fertigkeiten beruht; nun wurde sie Wahlfach an neu gegründeten Lehrerseminaren. Vor allem für die Bedürfnisse von »normalen«, küstenfernen Landgemeinden war dies interessant. Lehrer waren in ihren Gottesdiensten zugleich Vorsänger, und sie banden traditionell ihre Schüler in das Singen ein; dort, wo mittlerweile Orgeln erbaut worden waren, ließ sich auf ihnen der Liedgesang begleiten, und so schien es nahezuliegen, jene Lehrerpflicht um das Orgelspiel zu erweitern.[151] Ziel dieser Koppelung war also nicht die Abwertung des Organistenberufs, sondern die Aufwertung des Liedgesangs: eine Modellvorstellung, die mit den Kulturtraditionen ambitionierter Marschendörfer zunächst einmal nichts zu tun hatte.

Grundsätzlich war mit einem institutionalisierten Orgelunterricht, der an Lehrerseminaren erteilt wurde, das Risiko verbunden, dass eine kirchliche Orgelpraxis ebenso unter obrigkeitliche Kontrolle geriet, wie es für die Volksschulpädagogik, die im Zentrum des Seminar-Curriculums stand, ohnehin der Fall war. Doch an den Seminaren, die unmittelbar am oder gar im Marschland errichtet wurden und auch für angrenzende Landschaften Bedeutung erlangten, ist dies zumindest anfänglich nicht erkennbar; vielmehr blieben Art und Ausrichtung dieses Qualifikationsanteils weitgehend den Musikern überlassen, die für ihn Verantwortung übernahmen. Entsprechend: Die Idee, Orgelunterricht nur noch als Appendix zur eigentlichen Lehrerausbildung aufzufassen, lässt für die Qualität des musikalischen Resultats nichts Gutes erwarten. Doch für die Anfangsjahrzehnte sind auch diese Zweifel unbegründet. Vielmehr konnte man sich an jenen Institutionen sogar zu einem professionellen Organisten ausbilden lassen und für einen hauptamtlichen, städtischen Dienst qualifizieren, gleichsam im Vorgriff auf ein Kirchenmusikstudium an einem späteren Konservatorium. Dies belegen Wilhelm Grundmann (1795–1860) und Carl Leschen (1808–1900), die in Norden (Ostfriesland) und Itzehoe an zweien der besonders großen Schnitger-Orgeln ihre Lebensstellungen fanden. Beide traten auch als gewandte Komponisten hervor und lassen insofern keine Brüche gegenüber einer älteren Berufstradition erkennen.[152] Erst später also können sich die Bedingungen jener Seminarausbildung verschoben haben. In den Fokus rückte dann ein Literaturspiel, das sich vor die alte improvisatorische »Organistenkunst« schob; doch auch dieses Resultat brauchte nicht pauschal minderwertig und »schlicht« zu sein. Was die Orgeltraditionen im Marschen-Einzugsgebiet betrifft, wirkt jene frühe Seminarpraxis also janusköpfig: Im Prinzip darauf angelegt, das Überkommene fortzuführen,

151 Vgl. jedoch die Überlegungen zur dänischen Gottesdienstpraxis in der Einleitung dieses Teils.

152 Grundmann: Küster (Hrsg.), Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, Bd. 1, S. 42 f. (für die Werke auf S. 38–41 findet sich auch eine Konkordanz bei Johann Balthasar Kehl in Erlangen). Leschen: ebd., S. 54–63, ferner ders. (Hrsg.), Choralbearbeitungen an Schnitger-Orgeln, S. 42–45.

bargen die Konzepte zugleich die Keime zu dessen Aushöhlung.

Dass ein differenzierter Zugang nötig ist, zeigt schon die Gründungsgeschichte der hier relevanten Seminare. Das älteste von ihnen entstand nicht einmal auf landesherrliche Initiative hin: 1788 in Tondern. Davon setzte sich das 1793 in Oldenburg entstehende zwar ab (ebenso wie viele andere, jüngere im weiten mitteleuropäischen Raum); da das oldenburgische Konsistorium allerdings im Land schon seit Langem eine überdurchschnittlich straffe Kontrolle ausübte, verwundert diese Steuerungswirkung nicht. Auch die äußere Organisation des Orgelunterrichts erwuchs aus den Landestraditionen; er fiel dem Oldenburger Lamberti-Organisten zu, zunächst also Carl Michael Meineke (1745–1824). Eher schon im Rahmen des später Üblichen entstand das Seminar in Stade: erst 1822, zudem nach längerem Vorlauf und obendrein nach der Gründung des fortan überregional musterhaften Seminars in Erfurt (1816).

Am Tonderner Seminar hatte es von Anfang an Orgelunterricht gegeben, und das damit angelegte Lehrkonzept wirkte offenkundig vorbildlich. Konkret messbar ist dies an der Geschichte der Kieler Parallelinstitution. Schon 1781 gegründet,[153] war an ihr der musikalische Part zunächst einem »neuen« Kantor zugefallen: Dieser Posten, einst eingebunden in den vorakademischem Unterricht der Kieler »Gelehrtenschule«, wurde damals aus deren Stellenhierarchie herausgelöst; sein erster Inhaber, Johann Christoph Oehlers, wirkte an der Schule nur noch als Musiklehrer. Zwar war er zuvor als Organist tätig gewesen (in Wandsbek), hatte aber in Kiel mit dem Organistendienst der städtischen Nikolaikirche nichts zu tun.[154] Das Modell zielte also darauf ab, die örtlichen Lateinschüler auf ihre traditionellen sonntäglichen Gesangsverpflichtungen hinzuführen, und am Seminar wurden angehende Lehrer zu gottesdienstlichen Vorsängern ausgebildet. Ein solches Konzept hätte in Tondern ebenfalls realisiert werden können; auch an der dortigen städtischen Lateinschule gab es einen Kantor,[155] entsprechend der allgemeinen Verfassung dieses Schultyps. Doch dort wurden die Schwerpunkte für die Seminarpraxis von vornherein anders gesetzt, ebenso wie wenig später in Oldenburg (und nach 30 Jahren auch in Stade); Kiel folgte 1804.

Das Tonderner Konzept hatte sich aus der Vorgeschichte der Institution ergeben.[156] Die Initiative zur Gründung hatte bei Balthasar Petersen gelegen, dem Tonderner Propst; angetreten hatte er dieses Amt 1747 als zweiter Nachfolger Johann Hermann Schraders.[157] 1703 in Tondern geboren, hatte er in Jena studiert, war 1729 in seine Heimatregion zurückgekehrt und hatte zunächst als Pastor in Leck gewirkt: neben Seneca Inggersens Onkel, der dort damals das zweite Pastorat (Diakonat) innehatte.[158] Über eine Zwischenstation als Propst in Sonderburg war er dann wieder nach Tondern gelangt, letztlich in die Nachbarpropstei: Diese breitete sich aus zwischen der Osthälfte der Nordseeinsel Föhr und der Ostseeküste bei Apenrade (Aabenraa).

Damit sind zugleich die spezifischen Herausforderungen umrissen, die sich ihm in diesem weiten Raum stellten. Die Bevölkerung, die geistlich zu versorgen war, hatte als Muttersprache teils

153 In Verbindung mit einem Waisenhaus, das 1771 als Stiftung entstanden war (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gabriel_Muhlius und Stadtarchiv Kiel, Mu IV 36).

154 Pomsel, Die Kantoren der Kieler Stadtschule, S. 165; ders., Die Organisten der Kieler Nikolaikirche, S. 53 f. (im Amt war bis 1798 Christian Friedrich Brügmann, danach bis 1803 dessen Sohn Nikolaus Georg).

155 1778–1790: Martin Christoph Maack aus Rendsburg; 1790–1816(?): Valentin Juhl aus Sonderburg. Vgl. die Personalakten in: LA Aabenraa, BA04 (Tønder Rådstue) Nr. 518.

156 Im Folgenden zur Gesamtsituation (Tondern, Schrader, Petersen, Brorson, Ursinus) vgl. das Vorwort zu: Ursinus, 43 Choräle für Orgel (mit Quellennachweisen).

157 Arends, Gejstligheden, Bd. 2, S. 140. Schrader war 1737 gestorben; zu ihm siehe auch Teil VI.

158 Zu Johann Brodersen vgl. Arends, Gejstligheden, Bd. 1, S. 90; vgl. auch Teil IX.

Hoch- oder Plattdeutsch, teils in jeweils regionsspezifischen Dialekten Dänisch und Friesisch. Zu den Gläubigen gehörten Tonderner Kaufleute, Föhringer Insulaner (auch Walfänger in niederländischen Diensten), Marschbauern der jungen Köge rund um Niebüll, Geestsiedler sowie Landwirte in Ostseenähe, also Menschen völlig unterschiedlicher Mentalität. Sie alle mussten religiös »abgeholt« werden, zumal unter dem Eindruck von Erweckungsgedanken des Pietismus. Dieser muss in Tondern schon mit Samuel Reimarus (1661–1727) Einzug gehalten haben; er galt seinen Zeitgenossen als Anhänger Philipp Jacob Speners. Auf diesem Fundament hatte Schrader aufbauen können; Frucht davon war unter anderem sein Gesangbuch, das sich pietistischem Gedankengut öffnete und für Schleswig-Holstein auf Jahrzehnte hinaus prägend wurde. Anders als vielfach üblich, ließ er überzeugt pietistische Kollegen in ihrer Andachtspraxis gewähren; einem von ihnen, Hans Adolph Brorson, übertrug er sogar die dritte Pastorenstelle in Tondern (das Diakonat), aus der heraus dieser die dänischsprachigen Gläubigen der Gemeinde betreute. Liturgiehistorisch hatte diese Kooperation weitreichende Folgen: Brorson griff aus Schraders Gesangbuch junge Lieder heraus, die seit dem mittleren 17. Jahrhundert entstanden waren, und übertrug sie ins Dänische; während sie in deutschsprachigen Gebieten schon mit der »aufgeklärten« Überformung wieder aus der Gesangbuchpraxis verschwanden, prägt Brorsons Tonderner Wirken das dänische Kirchenlied bis heute. Dieses anspruchsvolle Gefüge war Petersen – vorher im nahen Leck wirkend – nicht fremd, als er das Amt 1747 übernahm; seine Aufgabe lag folglich in einem Ausgleich zwischen unterschiedlichen Spielarten des Lutherischen, ebenso zwischen den Bedürfnissen einer stark heterogenen Wohnbevölkerung. Der Propstei stand er volle vierzig Jahre lang vor, bis zu seinem Tod 1787.

Über eine noch längere Zeit spannte sich das Wirken des städtischen Organisten, Andreas Friederich Ursinus; dieser begleitete dieses pietistische Geschehen. 1725 hatte er den Posten angetreten, erst 28 Jahre alt; aus Thüringen stammend, war er zunächst nach Hamburg gekommen und hatte dann kurze Zeit als Organist in Cismar (Ostholstein) gewirkt. Sein Amt in Tondern übte er bis zu seinem Tod 1781 aus, war also musikalischer Kooperationspartner schon für Reimarus, dann für Schrader (und Brorson), zwischenzeitlich für Hans Joachim Arends, dessen Wirkungszeit weniger profiliert erscheint, schließlich über 33 Jahre hinweg für Petersen. 1781 starb er. Sein Musizieren war in der Stadt unverkennbar auffällig, nicht nur im gottesdienstlichen Alltag an der Orgel. Ihm fiel auch die Aufgabe zu, Kantaten für Festgottesdienste zu komponieren: für solche im Ablauf des Kirchenjahrs ebenso wie zu noch weiter herausgehobenen Anlässen. Sein Wirken strahlte zudem auf eine weite Umgebung aus; in ihr nahm er neu erbaute Orgeln ab (mindestens in Niebüll und Højer, vermutlich auch in Langenhorn), und er hatte Schüler. Zu ihnen gehörten seine beiden Nachfolger im Amt, Jürgen Andresen (der sich einst erfolglos um den Posten in Hennstedt bemüht hatte und nach nur zwei Jahren in der Tonderner Stellung starb) und Johann Friderich Schmidt, der, 1740 in Tondern geboren, den Posten von 1783 bis 1806 ausfüllte.

Unterrichtstätigkeit bedeutete für Ursinus im Sinne des traditionellen Lehrberufs, dass die Schüler bei ihm wohnten: wie auch der Ferwerter Organistensohn bei Jacob Wilhelm Lustig. Anscheinend bot dies Petersen die Anregung, für die geistliche Stärkung der Propstei etwas Ähnliches zu versuchen. Zuerst richtete er bei sich im Haus eine Pastorenschule ein (die 1762 wieder aufgelöst wurde), ab 1752 analog eine Ausbildungseinrichtung für angehende Lehrer. Wohl um diese zu verstetigen,

159 Absolventenbiographien bei Lampe, Tønder Seminarie-Stat; für 1791 vgl. S. 27.

hinterließ er bei seinem Tod Kapital zur Gründung des Lehrerseminars, das dann bereits ein Jahr später eingerichtet wurde. Im Sinne der jahrzehntelangen lokalen Traditionen lag es dann auf der Hand, den städtischen Organisten auch institutionell in das neue Ausbildungsgeschehen einzubinden. Das Seminar entstand also auf der Grundlage dessen, was Petersens und Ursinus' individuelles Wirken ausgemacht hatte, und so konnte es von Anfang an auch als veritable Ausbildungsstätte für Musik dienen.

Seine Aktivitäten richteten sich zunächst offensichtlich nur auf das Gebiet der Propstei aus. Dorther stammten auch die drei, die sich 1791 anlässlich des ersten Abschlussexamens im Fach Orgel prüfen ließen;[159] zwei von ihnen traten wenig später kombinierte Lehrer- und Organistenposten in der nächsten Umgebung an, in Møgeltønder und in Højer. Der dritte weitete den Kreis bereits; er wurde nach Rise auf die Ostseeinsel Ærø berufen (damals zum Herzogtum Schleswig gehörig). Entsprechend gelangte ein Absolvent des Jahrgangs 1800 nach Petersdorf auf Fehmarn, 1803 ein weiterer nach Nordborg auf Alsen. Für die ersten anderthalb Jahrzehnte muss an dem Seminar eine weitgehend familiäre Atmosphäre geherrscht haben; die Absolventenzahlen lagen bis 1808 stets im einstelligen Bereich. Daraufhin betrugen sie im Jahresdurchschnitt 25: bis 1854, als im Zuge der nationalen Konflikte um Schleswig-Holstein das Seminar rein dänisch wurde und als Ausbildungsinstitution für Deutschsprachige eine neue Parallelinstitution in Eckernförde entstand.[160] Nie hatten alle Seminaristen Gebrauch vom optionalen Orgelunterricht gemacht; mit diesem verband sich also stets eine gewisse Exklusivität.

Parallel zum Anstieg der Seminaristenzahl um 1810 weitete sich auch der Kreis derer, die an einer Orgelausbildung interessiert waren; sie kamen aus weiten Teilen des historischen Schleswig-Holstein, zwischen Süderau bei Itzehoe und Ødis im nördlichsten Nordschleswig (heute Teil der Kommune Kolding). Ähnlich groß war der geographische Raum, in den die Absolventen ausschwärmten: nach Wandsbek nordöstlich Hamburgs, an die Schreiber-Orgel in Neuendorf bei Elmshorn, ebenso nach Reinfeld bei Lübeck. Und ab 1814 wurde erstmals die Orgel in der Hauptkirche eines alten städtischen Zentrums von einem Tonderner Absolventen gespielt: in Hadersleben.[161]

Zusammen mit der nicht weniger profilierten Unterrichtspraxis des Kieler Organisten Georg Christian Apel (der am dortigen Seminar 1804 die gewandelten Musik-Unterrichtsaufgaben übernahm) entwickelte sich auf diesem Wege ein landesweiter Standard für das Orgelspiel, der selbstredend auch einen Dienst an Kleinstinstrumenten ermöglichen musste. Vermutlich lag darin eine weitere Prämisse dieses Unterrichtsprinzips, das (kaum explizit so geplant) auf Zufällen der regionalen Verhältnisse beruhte: Eine luxuriöse dörfliche Orgelpraxis, wie sie sich im Südwesten Schleswig-Holsteins etabliert hatte, gab es in der näheren Umgebung Tonderns nicht, noch weniger in einer weiten um Kiel; deshalb wirkt auch verständlich, dass dort Orgelspiel anfangs nicht einmal im Fächerspektrum vorgesehen war. Diese reduzierten Verhältnisse bestimmten allerdings die Zukunft; mit beiden Lehrerseminaren verband sich eine Deutungshoheit dafür, wie sich in Schleswig-Holstein fortan das Verhältnis aus dem dörflichen Lehrerberuf und dem Orgelspielen gestalten sollte.

Sie waren zunächst landesweit die einzigen Institutionen, an denen Lehrer ausgebildet wurden, und ihre Absolventen sollten, 1814 so festgelegt, bei Stellenbesetzungen bevorzugt werden.[162] Un-

160 Ebd., S. 11 und 87.

161 Nachname Hansen, Vorname entweder Jens oder Peter (vgl. Lampe, Tønder Seminarie-Stat, Nr. 146 oder 169, S. 33 f.).

162 Beides in der »Allgemeinen Schulordnung von 1814« (§ 32 für Bürgerschulen, die mittlere Kategorie zwischen Latein- und Dorfschulen, für diese § 63), zit. nach Rendtorff, Die schleswig-holsteinischen Schulordnungen, S. 157 und 171.

klar wirkt zwar, wie weit diese Vorschrift von vornherein auch auf Organisten abzielte. Doch je weiter die erfolgreiche Lehrpraxis der Seminare fortschritt und den Absolventen einen Zugang auch zu Organistenstellen eröffnete, desto mehr gerieten auch diese in den Sog dieser Vereinheitlichung. Auf Ortsebene muss das Hauptgewicht auf die Auswahl eines passend erscheinenden Lehrers gelegt worden sein, der sich daraufhin noch beim Propst hinsichtlich seiner geistlichen Befähigung examinieren lassen musste;[163] auf Fertigkeiten im Orgelspiel kann erst sekundär geachtet worden sein. Seit der unmittelbar nachnapoleonischen Zeit konnten Organistendienste damit auf einem einheitlichen, aus der Seminarpraxis abgeleiteten Niveau standardisiert werden, das zwar mutmaßlich keineswegs dürftig war, jedenfalls aber niedriger, als dies zuvor in manchen Gemeinden des Marschlandes üblich gewesen war. Dessen altes musikalisches Alleinstellungsmerkmal trat damit in den Hintergrund. Versuche einer staatlichen Einflussnahme auf das Schulwesen seit 1730, die noch bis 1814 »vergeblich« gewesen sein mögen,[164] führten demgegenüber im Musikalischen zu handfesten »Erfolgen«.

Scheinbar auf diese niedrigeren musikalischen Ansprüche wirkt auch das Tonderner Unterrichtsinstrument von 1818 bezogen: nur einmanualig mit angehängtem Pedal, eines der frühesten Werke Jürgen Marcussens.[165] Doch konkret von dieser Orgel mag ein Impuls zur Traditionspflege ausgegangen sein. Marcussens Lehrer, Hans Friderich Oppenhagen in Rudkøbing (auf der dänischen Insel Langeland),[166] hatte kaum zu Unrecht schon früh den Eindruck gewonnen, dass Marcussen ihm überlegen war, und ihn daher links liegengelassen; folglich war dieser in seiner Ausbildung weitgehend auf sich selbst gestellt und erarbeitete sich seine beruflichen Fertigkeiten in der Auseinandersetzung mit den Instrumenten, die er wartete und reparierte. Sein erster Orgelneubau (1819 in Sieseby bei Kappeln nahe der Ostseeküste Schleswig-Holsteins[167]) steht markant unter dem Einfluss von Instrumenten des 17. Jahrhunderts. Dies wird somit entsprechend für die schon früher entstandene, kleine Orgel in Tondern gegolten haben. An ihr wurden die angehenden Lehrer also bestmöglich auf den Umgang mit ebenfalls älteren Instrumenten vorbereitet; auch ambitionierte Absolventen brachten in ihre Dienststellungen daher nicht auch die Forderung mit, das örtliche Instrument zu ersetzen. Zudem: Wenn vor 1818 im Tonderner Unterricht eine Orgel benutzt werden sollte (und nicht nur ein besaitetes Übe-Instrument), stand allein die große in der Christkirche zur Verfügung; auf diese Weise kamen angehende Lehrer, für die das Orgelspiel Wahlfach war, zunächst vermutlich grundsätzlich mit den Potentialen eines leistungsfähigen Instruments in Berührung. Auch nach 1818 mögen orgelmusikalisch interessierte Seminaristen noch an diesem ausgebildet worden sein, etwa der junge Leschen. Wegen alledem wäre es ein Kurzschluss, die Resultate der Orgelausbildung am Tonderner Seminar pauschal für minderwertig zu halten.

Wenn ausgehend vom dieser Unterrichtspraxis Orgeltraditionen des Marschlandes langfristig überformt wurden, müsste dies auch an Veränderungen des überkommenen Instrumentenbestands ablesbar sein. Diese ergaben sich allerdings erst nach vielen Jahrzehnten. So wäre es hilfreich, an dieser Stelle zunächst konkreter umschreiben zu können, worauf der Musikunterricht des Seminars tatsächlich abzielte, auch im Wandel der Zeiten. Das aber ist – so direkt – nicht möglich. Dokumente, die aus dem Tagesbetrieb der Insti-

163 Ebd., S. 157 f. und 171 (1812, § 34 und 63). Dies galt für Organisten als Kirchenbedienstete ohnehin auch traditionell.

164 Im Sinne der Kapitelüberschriften bei Erichsen, Schulgeschichte, S. 33 und 56.

165 https://marcussen-son.dk/: https://tinyurl.com/2bfkauxv, S. 1.

166 Zu dem Gesamtkomplex vgl. Olesen, Autodidakternes epoke.

167 Heute in der Domkirche von Haderslev.

tution stammten, wurden bei deren Schließung 1989 weitgehend vernichtet; immerhin blieben einzelne Bücher erhalten,[168] ferner die kompletten Absolventenzeugnisse.[169] Dank der Vorgeschichte des Seminars lassen sich allerdings einige Anhaltspunkte zur Klärung musikalischer Aspekte gewinnen; immerhin in Umrissen ist zu erahnen, was den Orgelunterricht Ursinus' ausmachte.[170] 1745 entstand eine Abschrift seiner »Grundlegung zu einem General-Bass«. Ferner ist, wahrscheinlich als Autograph, die auf den 1. Januar 1744 datierte Reinschrift von 43 Liedvorspielen erhalten geblieben, laut Titelformulierung ausgerichtet auf »die gebraüchlichsten Chorale«. Die liturgiehistorische Aussagekraft der Sammlung reicht weiter, als der so verallgemeinernde Titel es vermuten lässt, denn 14 dieser angeblich so »gebräuchlichen« Lieder waren zuvor in Schleswig-Holstein nur in wenigen Gesangbüchern enthalten, davon elf nur in einem einzigen ausgesprochen pietistischen, das 1717 als Verlegerprodukt in Altona erschienen war. Diese Orientierung charakterisiert also ein Drittel bzw. ein Viertel des Bestands. Ihnen stehen auch klassische liturgische Lieder gegenüber (»Komm, Gott Schöpfer, heilger Geist« oder »Christe, du Lamm Gottes«), ebenso Früchte der jüngeren Aria-Tradition wie Johann Rists »Ermuntre dich, mein schwacher Geist« oder Johann Francks »Jesu, meine Freude«, die es im Marschland lange schwer hatten, Eingang in die örtliche Liedpraxis zu finden. Die Choralauswahl wirkt also hochgradig individuell, und so kann sich der Superlativ des Titels allenfalls auf die Tonderner Praxis in der Nachfolge Schraders beziehen. Das erklärt dann auch die Anlage der Kompositionen: Es sind Werke für zweimanualiges Spiel ohne Pedalmitwirkung, die sicherlich nicht das Maximum dessen spiegeln, was Ursinus musizieren und komponieren konnte.[171] Sie wirken daher ebenso »didaktisch« wie auch die Generalbasslehre.



Schmucktitel zu einer Abschrift der Generalbasslehre von Andreas Friederich Ursinus, dem Langzeit-Organisten in Tondern (Tønder) während des 18. Jahrhunderts.

Das, was zur Zeit der Tonderner Seminargründung Orgelmusik-Normalität gewesen sein mag,

168 Ausweislich entsprechender Stempel in Flensburg, Dansk Centralbibliotek for Sydslesvig, je ein Exemplar von Katterfeldt, Die Musik als Förderungsmittel der religiösen Erbauung (1845), und Cirsovius, Orgel-Dispositionen (1872). Die Bibliothek übernahm anscheinend mehrfach Bücher von dort, ohne dass die Provenienz dokumentiert wurde, und zwar noch um 2020 (aus Beständen des Museum Sønderjylland); anderes gelangte damals noch ins Skolemuseum in Sommersted (für eine Mitteilung danke ich Marco Petersen, Flensburg).

169 RA Aabenraa, FB02 (Tønder Statsseminarium).

170 Die Generalbasslehre früher: Kopenhagen, Musikhistorisk Museum (heute Nationalmuseet, Bibliotek); die Choralbearbeitungen (im Originaltitel lautet ihre Zahlenangabe »44«; Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thottske Samling N. 299 Fol.; vgl. die Edition.

171 Vgl hierzu seine Vokalwerke: »Heilig heißt Gott der Vater, Sohn und Geist«; »Da jedes Tages Licht«; »Durch Trauren und durch Plagen«; »Dies ist der Tag« (Hamburg 2014/15; Musik zwischen Nord- und Ostsee, Nr. 15–17 und 24).



Eines der typischen kurzen Präludien des Organisten Ulrich Anton Clausen Fehr in Niebüll (um 1780). Einen Erstentwurf brach er ab und gab dem Stück dann eine andere Richtung: demnach nicht nur als Schreiber, sondern als Komponist.

geht wohl am ehesten aus dem Orgelbuch des Organisten Ulrich Anton Clausen Fehr (1753–1812) hervor: in Niebüll wirkend zwischen 1778 und 1786.[172] Dass er Schüler Ursinus' war, ist nicht belegt; dass er mit diesem aber gar nichts zu tun hatte, ist in der damals »überschaubaren« Orgelsituation der Tonderner Propstei auszuschließen. Fehr stellte Musikstücke zusammen, die teils als Eigenkompositionen, teils als Arrangements vielfach nur zwischen acht und sechzehn Takte lang sind;[173] er gruppierte sie nach ihrer Tonart und fasste je zwei solche Blöcke in einem Faszikel zusammen, die ursprünglich wohl noch nicht zu einem Band vereinigt waren. So waren sie für ihn griffbereit, wenn er ein Lied einzuleiten hatte: in vier Dur- und fünf Molltonarten (C, D, F und G sowie c, d, e, g und a). Außerdem stand ihm ein frühes gedrucktes Choralbuch zur Verfügung, herausgegeben vom Altonaer Musiker Johann Balthasar Rein (1755), das laut Kircheninventar zur Organistenstelle gehörte; es bot auch Platz für handschriftliche Zusätze, weil es »mit rein Schreib Papier durchschoßen« war.[174] Diese beiden Sammlungen müssen einander liturgisch ergänzt haben, demnach entsprechend der Vorschrift, die explizit in der Stadt Buxtehude erlassen worden war (vgl. Teil IX):[175] Unterschieden wurde dort zwischen einer tonartlichen Einstimmung (wie in den kurzen Stücken Fehrs) und einem »Vorspielen« des jeweiligen Liedes, letztlich anhand eines Choralbuchs (wie demjenigen Reins). Fehr konnte also etwa für ein Lied in G-Dur zunächst eines der kurzen Stücke aus seinen tonartgebundenen Faszikeln herausgreifen und dann Weiteres nach dem Choralbuch spielen. Auch für einen dritten Typus hat er Musik aufgezeichnet: etwas längere Stücke, die dem Muster »Präludium und Fuge« folgen. Er hat sein Notenbuch so intensiv benutzt, dass sich nicht bestimmen lässt, ob er nicht doch irgendwann dazu überging, vergleichbare Musik zu improvisieren und die aufgezeichnete nur noch als Anschauungsmaterial zu benutzen. Allerdings verweisen die Korrekturen im Notentext klar darauf, dass er manche Stücke selbst entwickelt hat.

So ist mit diesem Orgelmanuskript und der Verweisung auf das Rein-Choralbuch immerhin ideal umrissen, wie sich um 1780 der Orgelalltag eines der wenigen Musiker darstellte, der in der Propstei Tondern unmittelbar vor der Gründung des Seminars den Dreifachberuf des Lehrers, Küsters und Organisten ausübte. Die musikbezogenen Modelle einer Seminarausbildung lassen sich aus Oldenburger und Stader Perspektive weiter konturieren; doch zunächst ist noch eine allgemeine Zeitperspektive für die »Tonderner« Folgen zu umreißen.

Wie angedeutet, muss der dortige Orgelunterricht einen Beitrag zur Bewahrung des Überkom-

172 Zu den Personendaten im Überblick Barløse, Lærerstanden, S. 70; Werkauswahl: Fehr, Das Orgelbuch aus seiner Organistenzeit in Niebüll. Vgl. ferner Teil VI und IX. Später Lehrer in Hadersleben.

173 Eigenkompositionen bisweilen nachweisbar anhand der Entwicklungsschritte, die sie sich in den Aufzeichnungen direkt spiegeln; zu einer Anleihe im Klavierwerk Carl Philipp Emanuel Bachs vgl. Küster (Hrsg.), Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, Bd. 3, S. 5 und 18.

174 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Niebüll Nr. 2, S. 22.

175 Zu Details Teil IX (Küster, Im Umfeld der Orgel, S. 91, und Choralfantasie als Exegese, S. 24 f.).

Tonderner Seminar-Absolventen als Musiker an alten Orgeln des Marschlandes, 1826–1855
Geordnet nach Examensdaten. Nach Lampe, *Tønder Seminarie Stat*
Grau hinterlegt: Ersetzung der Orgel während der Dienstzeit des Stelleninhabers

Name	Examen	Dienstort	wirksam	Orgel	Orgel ersetzt
Heinrich Armbrust * 1803 Bahrenfleth (Elbmarschen)	1826	Neuenkirchen (Stör)	1841–1854	1785	–
Peter Carsten Theodor Boldten * um 1805 Glückstadt	1826	St. Margarethen (Niederelbe)	1841–1854	1787	1859
Hans Reimer Peters * um 1801 Neuenkirchen (Dithmarschen)	1826	Neuenkirchen (Dithmarschen)	1829–1870	1738	1898
Johann Jürgen Höök * um 1800 Gettorf (bei Kiel)	1827	Süderau (Elbmarschen)	1833–1883	17. Jh.?	1861
Johann Friedrich Christian Pauly * 1806 Schleswig	1827	Heide (Dithmarschen)	1829–1865	16. Jh.	1870
Hans Hinrich Thomsen * um 1804 Steinfeld (Angeln)	1831	Garding (Eiderstedt)	1831–1847	ca. 1525	1896
Andreas Carolus Carstens * 1806 Schwabstedt (bei Husum)	1829	Schwabstedt (bei Husum)	1829–1843	1615	1889
Hans Georg (Jürgen) Wacker * 1805 Havetoft (Angeln)	1829	Kotzenbüll (Eiderstedt)	1830ff.; 1869	16. Jh.	– (1)
August Friedrich Schwentzer * 1805 Itzehoe	1829	Münsterdorf (bei Itzehoe)	1850–1875	1691	1871
Hans Hinrich Tobias * 1812 Oldenswort (Eiderstedt)	1836	Welt (Eiderstedt)	1836–1886	1779 (2)	1898
Christian Nissen Franzen * 1813 Hostrup (bei Tondern)	1836	Niebüll (Nordfriesland)	1843–1884	1604 (3)	1856
Johann Hieronymus Petersen * 1816 Eckernförde	1838	Tellingstedt (Dithmarschen)	1843–1864	1643	– (4)
Herman Theodor Adolf Wagner * 1819 Schleswig	1840	Schwabstedt (bei Husum)	1842–1884	1614	1889
Carl Leschen (5) * 1818 Itzehoe	1841	Itzehoe	1844–1899	1721	1905
Johann Jacob Raabe * 1826 Osterhever (Eiderstedt)	1848	Garding (Eiderstedt)	1856–1895	ca. 1525	1896
Sönke Brodersen * 1829 Bargum (Nordfriesland)	1851	Oldenswort Langenhorn	1854–1858 1858–1895	1592 1761	1864 1898
Ulrich Anton Christiansen * 1829 Almtrup (Nordfriesland)	1853	Büsum (Dithmarschen)	1855–1867	1582	1862
Fritz Heinrich Commentz (6) * 1833 Flensburg	1855	Tönning (Eiderstedt)	1858–1890	1683	1902

(1): Allerdings umfassende Neuaufstellung des gewachsenen Registerbestands 1859.
(2): 1847 aus der Kirche St. Jürgen in Itzehoe gebraucht angekauft.
(3): 1731 »von Pellworm«, vermutlich aus Königsbüll.
(4): 1891 nur stillgelegt, fortan ein Neubau benutzt.
(5): Nur zwischenzeitlich auch als Lehrer tätig.
(6): Lebenslang im Hauptamt als Organist tätig.

menen geleistet haben: mit Blick auf Instrumente, die schon älter und sogar ambitionierter waren als die Marcussen-Orgel des Seminars. Zeigen lässt sich dies am Wirken von 18 Seminaristen, die ihr Examen zwischen 1826 und der Umstrukturierung von 1855 ablegten (vgl. Tabelle); sie wirkten an 17 Orgeln des Marschlandes,[176] die dort in der »großen Zeit« des regionalen Orgelspiels erbaut worden waren, also spätestens gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Fünf dieser frischgebackenen Lehrer traten eine Stelle an ihrem Geburtsort oder in dessen nächster Nähe an, waren also mit dem Klang ihrer Dienstinstrumente schon seit Kindertagen vertraut;[177] keiner von ihnen lässt erkennen, dass er mit ihm grundsätzlich unzufrieden war. Dies gilt ebenso für acht weitere Lehrer, die an ihren Dienstort als Auswärtige gelangten; vier weitere allerdings erlebten während ihrer Wirkungszeit die Ersetzung des Instruments mit und mögen dazu auch einen Anstoß gegeben haben.

Später allerdings traf dieses Los auch fast alle weiteren dieser Orgeln, zumeist jeweils nur wenige Jahre nachdem einer dieser Tonderner Seminaristen aus dem Dienst ausgeschieden war. Nur drei der Instrumente überdauerten die Zeiten: das relativ kleine in Tellingstedt, das allerdings 1891 stillgelegt wurde (es verblieb nur aus architektonischen Gründen in der Kirche[178]), ferner das ebenfalls kleine, deutlich jüngere in Neuenkirchen an der Stör. Zumindest diese beiden konnten, obgleich zweimanualig, auch nach Gesichtspunkten des Seminarunterrichts benutzt werden, nicht zuletzt mit einem »angehängten Pedal«. Größer allerdings war die Orgel in Kotzenbüll, deren Pfeifenwerk zwar während der Wirkungszeit ihres »Tonderner« Spielers völlig neu aufgestellt wurde, in ihrem klingenden Kern ansonsten aber erhalten blieb.

Sonderstellungen unter diesen einstigen Seminaristen nehmen Sönke Brodersen und Fritz Heinrich Commentz ein. Dieser bediente bis zu seinem Tod die Richborn-Orgel in Tönning sogar hauptamtlich; an den Dienstorten Brodersens hingegen, in Oldenswort und Langenhorn, blieb die jeweilige Orgel nur so lange unangetastet, wie er ihr Spieler war, und so bestätigt er sogar doppelt, dass das am Seminar Erlernte nicht im Widerspruch zu traditionsreichen Instrumenten stand. Ähnliches gilt auch für Orte in anderen Gegenden Schleswig-Holsteins: Die alten Orgeln in Sörup (Angeln) und Gettorf bei Kiel wurden beide 1866 ersetzt, kurz nach dem Tod ihrer langjährigen, in Tondern ausgebildeten Spieler.[179] Ist damit also eine weitere Schwelle erreicht: ähnlich den beiden, die sich einesteils 1766 in Hammelwarden mit der »letzten großen Dorforgel« des Oldenburger Landes verbindet, andernteils um 1780/1800 im neuartigen »Landorgel«-Verständnis Ostfrieslands?

Zunächst: Die insgesamt 19 Orgelorte (einschließlich der beiden in Ostseenähe) sind zwar Einzelfälle. Doch sie formen gemeinsam mit ihren 20 Spielern (jeweils als Tonderner Seminarabsolventen) eine homogene Gruppe: auch insofern, als sich für viele andere schleswig-holsteinische Lehrer-Organisten der Zeit die Ausbildungsverhältnisse kaum aufklären lassen. Jüngere, die die jeweiligen Posten anschließend übernahmen, müssen dann andere Anschauungen vom Orgelspiel vertreten haben und sich mit den Financiers der Neubauten darin einig gewesen sein, dass die alten Instrumente nichts mehr taugten; damit wird in einem größeren Rahmen und auf breiter Front das Eindringen einer veränderten Orgelauffassung deutlich. Oder anders: Die Tonderner Organistenausbildung als solche bewirkte keinen Verfall; sie ermöglichte vielmehr eine Fortführung des

176 Je zwei von ihnen in Garding bzw. Schwabstedt, Brodersen an zwei Instrumenten.

177 Armbrust, Peters und Leschen sowie Brodersen in Langenhorn.

178 Vgl. Teil VI.

179 Sörup: Nicolay Peter Ley (Leu), bis 1865; Gettorf: Christian Friedrich Callsen, bis 1862.

Gewachsenen, und zwar für die Musiker ebenso wie für die Gemeinden. Nicht gesagt ist damit allerdings, dass sich das Praktizierte wirklich noch auf gleicher Stufe befand wie die explizite Kunst der Zeit um 1700/50; ähnlich wie für Groothusen beschrieben, mag sich im Fortbestehen der Instrumente eine Art örtlicher Nachklang des Älteren zeigen, das sich nicht mehr als Teil eines umfassenden Kultursystems verstehen ließe. Jedenfalls liegt ein entscheidender Entwicklungseinschnitt nach der Teilung des Seminars in einen dänischen und einen deutschen Teil 1854, und Änderungen wirkten sich final nach der Eroberung des Landes durch Preußen 1864/67 aus,[180] örtlich allerdings wiederum erst, als die Organistenstellen von »Lehrern« übernommen wurden, die in anderen musikalisch-liturgischen Vorstellungen sozialisiert worden waren. Erst damit konnten sich in den Marschen Schleswig-Holsteins auch die Grundstimmen-Dispositionen durchsetzen.

Urteile darüber, wie gut das Orgelspiel jener älteren Seminarabsolventen tatsächlich war, sind nur insoweit möglich, wie von ihnen Werke erhalten geblieben sind; und da dies nur auf zwei von ihnen zutrifft, wirkt das Erfassbare nicht repräsentativ. Neben Carl Leschen steht insofern nur Leonhard Selle, dessen Freundschaft mit dem Dichter Klaus Groth aus der gemeinsamen Seminarzeit datiert; er allerdings wurde nicht im Marschland tätig.[181] Beiden geht zunächst noch Christian Calsen voran:[182] 1748 im Dithmarscher Orgel-Traditionsort Neuenkirchen geboren, hatte er noch eine herkömmliche Organistenausbildung durchlaufen und daraufhin 1788 den Gardinger Posten im Hauptamt übernommen; um 1802 fielen auch ihm Lehrerpflichten zu, als er die Schulklasse der Gardinger Mädchen zu übernehmen hatte. Schon 1823 übernahm seine Nachfolge (erwartungsgemäß) ein erster Tonderner Absolvent, 1831 mit Hans Hinrich Thomsen ein zweiter, schließlich 1856 sogar noch ein dritter;[183] sie alle konnten über ihre Wirkungszeit hinweg die alte Orgel (mit ihrem bis ins frühe 16. Jahrhundert zurückreichenden Hauptwerk) problemlos benutzen.

Für Calsen verbinden sich die künstlerischen Einblicke mit dem Gardinger Exemplar des 1803 erschienenen Choralbuches für Schleswig-Holstein, das Kittel im Auftrag des dänischen Königs erarbeitet hatte,[184] und er bietet damit zugleich einen weiteren Anhaltspunkt dafür, dass sich der Erfolg von Kittels Werk in Grenzen hielt. Als Calsen das für seine Dienststellung bestimmte Exemplar entgegennahm, bemerkte er offenkundig, dass die Werke hinter seinen Ansprüchen zurückblieben. So ließ er in den Band am Beginn und Ende leere Blätter einbinden, um auf ihnen viel anspruchsvollere Triosatz-Choralvorspiele zu notieren als die des gedruckten Buches, die Mehrzahl vermutlich als eigene Kompositionen.[185] Sie dokumentieren eine Fortdauer »alter Pracht« jedenfalls bis ins früheste 19. Jahrhundert; hinter den damit gesetzten Maßstäben wird zumindest sein erster Nachfolger kaum zurückgeblieben sein,[186] so dass sich damit wieder die umrissene Langzeitperspektive öffnet.

Obendrein: Man sollte auch vorsichtig sein mit einer »Vorverurteilung« des Organisten Hans Detlev Eichner, der ab 1846 in Lunden an der überdurchschnittlich groß erscheinenden Orgel wirkte. 1841 war er am Tonderner Seminar entlassen worden (er gehörte dort demselben Jahrgang an wie Klaus Groth und Carl Leschen); seit 1842 war er

180 Hierzu unten mehr.

181 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Leonhard_Selle; Orgelwerke in: Küster (Hrsg.), Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, Bd. 3, S. 28–33. Selle war tätig in Landkirchen (Fehmarn) und Rendsburg, vgl. das Vorwort jener Edition (S. 8 mit Abb. S. 13).

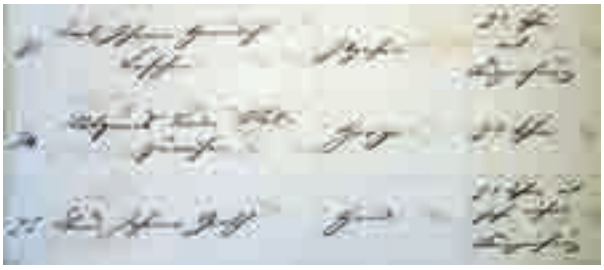
182 Barløse, Lærerstanden, S. 46 (dort abweichend »Callsen«).

183 Zur Stellenentwicklung im Überblick ebd., S. 394 f. (»Lærere ved pigeklassen«, Mädchenlehrer).

184 Vgl. oben, 1. Kapitel, und die Abbildung auf S. 1298.

185 Edition: Calsen u. a., Orgelchoräle.

186 Hans Christian Laudi seit 1823 (unmittelbar nach seinem Abgang vom Seminar), Hans Hinrich Thomsen ab 1831 (dessen Lebensdaten abweichend von Lampe nach Barløse, S. 206).



Absolventen des Tonderner Lehrerseminars 1841. Oben der Itzehoer Organist Carl Leschen, unten der Dichter Klaus Groth, zwischen ihnen ein Lehrer-Kandidat von Hallig Hooge.



Noch 1830 wesentlich erweitert: Das Gehäuse der zunächst nur einmanualigen Orgel Johann Matthias Schreibers in Koldenbüttel (Eiderstedt, 1756).

am Ort beschäftigt, zunächst noch als Lehrer.[187] Es ist undenkbar, dass die Gemeinde nur abstrakt die Größe des durch Brand zerstörten, örtlichen Instruments replizieren wollte, ohne auch eine Idee davon zu haben, zu welchem Zweck das neue eingesetzt werden sollte; diesen Erwartungen muss Eichner entsprochen haben.

Auch diese Beobachtung lässt sich noch weiter ausbauen. Eine klare Vorstellung vom spieltechnisch-klanglichen Mehrwert muss auch die noch junge Eiderstedter Orgelgemeinde Koldenbüttel gehabt haben, als sie 1830 Johann Heinrich Wohlien beauftragte, ihre Johann-Matthias-Schreiber-Orgel (1756 erbaut, einmanualig mit angehängter Pedalklaviatur, 10 Register) um ein zweites Manualwerk und ein »freies Pedal« zu erweitern, so dass das Instrument anschließend 18 Register umfasste.[188] Gespielt wurde sie vor und nach der Erweiterung von Johann Odefey Bruhn, einem Kieler Seminarabsolventen (1810–1812, vermutlich einem frühen Schüler Georg Christian Apels noch allein in dessen Funktion als dortigem Nikolaiorganist). Er war selbst als Orgelbauer tätig, und ihm ist die unvergleichlich präzise Bestandsaufnahme der alten Orgel in Kotzenbüll zu verdanken.[189] Auch er erscheint somit als Garant in der Fortführung der »großen« Traditionen. Noch 1842 schließlich ließ die Dithmarscher Geestgemeinde Eddelak ihr Positiv (1763 erbaut von Johann Daniel Busch, 6 Register, kein Pedal) durch Wohliens Sohn Johann Conrad Rudolph um ein Haupt- und Pedalwerk auf stolze 17 Register erweitern;[190] auch dies reiht sich in den umrissenen Kontext ein.

Diesen Anhaltspunkten für ein irgendwie geartetes Weiterleben des Traditionellen, die nicht einmal als Vorboten einer grundstürzenden Veränderung verstanden werden können, lässt sich eine Äußerung des Schleswiger Domorganisten Julius Katterfeldt entgegenstellen, eines aufmerksamen Beobachters der Zeit;[191] ihm genügte das Resultat dieser Seminarausbildung nicht. 1845 forderte er, in Schleswig-Holstein »eine Schule für künftige Organisten und Cantoren einzurichten«, auch um den angehenden Organisten einen individuellen Unterricht erteilen zu können; dies sei nicht gegeben, »wenn von den *circa* achtzig Zöglingen unserer Seminarien einige siebenzig am Unterricht im Orgelspielen Theil nehmen«. Wie gesehen, traf dies zumindest auf die Tonderner Verhältnisse nicht zu. Katterfeldt, Sohn eines Hamburger Jacobi-Orga-

187 Lampe, Tønder seminarie-stat, S. 72; ferner LA Aabenraa, FB02 (Tønder Statsseminarium) Nr. 30 (Karakterer, vidnesbyrd 1828–1855).

188 Jan von Busch, Die untergegangene Schreiber-Orgel in Koldenbüttel.

189 Küster, Dokumentation zur Geschichte der Orgel in Kotzenbüll.

190 Zu den Daten vgl. Jonkanski u. a., Orgellandschaft Schleswig-Holstein, S. 155.

nisten, stand eine solche attraktivere Ausbildung hingegen aus eigenem Erleben vor Augen; er hatte sie bei Christian Heinrich Rinck (1770–1846) in Darmstadt durchlaufen.[192] Ob eine Institution, wie sie ihm vorschwebte, damals den spezifischen Orgeltraditionen im Marschland besser gerecht geworden wäre, als dies bis in die Jahrhundertmitte von Tondern aus geleistet wurde, lässt sich allerdings bezweifeln.

Zunächst jedoch ist das Bild, das die Tonderner Ausbildung vermittelt, aus der Perspektive der beiden jüngeren Lehrerseminare zu konkretisieren, die im Nordseeraum gegründet wurden: zunächst von Oldenburg aus. Dort werden geradezu luxuriöse Einblicke in die frühe musikalische Ausbildung der Organisten möglich. Mit ihr war, wie erwähnt, Carl Michael Meineke betraut worden, der 1770 in Oldenburg den für das Gesamtterritorium so bestimmenden Posten des Lamberti-Organisten übernommen hatte; wie seine Vorgänger seit dem frühen 17. Jahrhundert hatte auch er schon damals Schüler. Dem Lehrerseminar wurde also nicht »auch die Ausbildung der Organisten übertragen«;[193] vielmehr wurde wie in Tondern der jeweils aktuelle Lamberti-Amtsinhaber in die neugegründete Institution integriert. In die Lebenszeit Meinekes fällt der Abriss der alten Lambertikirche (zugleich die Ersetzung der weitgehend von Schnitger definierten Orgel) und die schon angesprochene Neukonzeption des Gesangbuches. Und schließlich: Als er 1824 starb, erhielt er – in einem außerordentlich traditionellen Sinn – in seinem Sohn Ludwig einen Nachfolger. Grundlegend Neues ergab sich nach dessen Tod 1839: mit einem exzellent dokumentierten Neuberufungsverfahren, bei dem zahlreiche hoffnungsvolle junge Organisten aus weiten Teilen Deutschlands ihren »Hut in den Ring« warfen.[194]



Ein »modernes« Choralvorspiel ohne konkrete Liedanklänge: »Gott der Vater wohn uns bei« im Notenbuch des Oldenburger Seminaristen Friedrich Wicke von 1815.

Das, was es am Oldenburger Seminar in dessen Frühzeit zu lernen gab, spiegelt sich in vier Musikmanuskripten seiner Absolventen. Das älteste von ihnen ist mit »Oldenburg 1815 Michael.« bezeichnet; sein Titel lautet »Orgelstücke für Friedrich Wicke« und verweist auf einen späteren Spieler der von Christian Vater erbauten Orgel in Bockhorn.[195] Der Inhalt lässt keinerlei Ordnungskriterien erkennen; vermutlich trug Wicke in den Band ein, was ihm gleichsam in die Quere kam, und er schuf so eine veritable Anthologie von Musikwerken. Ähnlich wie vergleichbare Sammlungen von Orgelmusik aus früherer Zeit spiegelt auch diese,

191 Zu ihm mehr im vorletzten Abschnitt.

192 Katterfeldt, Die Musik als Förderungsmittel der religiösen Erbauung, S. 15–18 (Zitat S. 16). Zu den Absolventen vgl. Lampe, Tønder seminarie-stat, S. 27–87. Zu Katterfeldts Biographie: Küster (Hrsg.), Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, Bd. 3, S. 6–8 (mit Abb. S. 10).

193 Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 61.

194 Archiv der Ev.-Luth. Kirche in Oldenburg, C XLIX34. Unter den 43 Kandidaten auch Wilhelm Grundmann aus Norden, Julius Katterfeldt, der Celler Schlossorganist Heinrich Wilhelm Stolze, der spätere Lübecker Marienorganist Heinrich Jimmerthal, der spätere Lüneburger Johannisorganist Louis Anger, Carl Sauerbrey in Stade (zu ihm unten mehr), der spätere Eisenacher Kantor Friedrich Kühmstedt und – schließlich gewählt – Friedrich Wilhelm Rothe aus Clausthal (Marktkirche). Neben ihm kamen Katterfeldt und Jimmerthal in die Endausscheidung.

195 Heute ebd., Bestand Notensammlung Nr. 16. Das Manuskript wurde mir 2006 in oldenburgischem Privatbesitz zugänglich.

wofür sich der Schreiber interessierte: im Wesentlichen für einfachere Stücke (wenngleich auch mit obligatem Pedal).

Marginal wirkt der Anteil der Vorspiele zu Chorälen. Manche sind mit einer Nummer bezeichnet, die sich anhand des Oldenburgischen Gesangbuchs von 1792 entschlüsseln lässt,[196] andere direkt mit einem Textincipit. Erwartungsgemäß verweist ein solches stets auf einen traditionellen Liedtext: wie in »Gott der Vater wohn uns bei«. Nicht einmal die Melodie klingt an,[197] und so bleibt völlig undurchsichtig, worin die so konkret benannte Beziehung zwischen Orgelanteil und Lied besteht. Jener kann für dieses also nur »Langs[am und] (Sanft)« eine Grundstimmung setzen; wie das Ritornell einer Arie enthält er einen kurzen Kopfsatz (vier Takte), ein kurzes sequenzierendes Zwischenglied und einen breiter ausgeführten Schluss. Damit folgt die Gestaltung hier wie in anderen Stücken demselben Muster wie die nur tonartlich definierten Präludien Fehrs – für deren Modellhaftigkeit damit zugleich eine weitere Bestätigung gegeben ist.

In den drei anderen Bänden steht dagegen die Arbeit mit Liedmelodien im Zentrum: auf völlig verschiedene Weise. Ein erster stammt von Gerhard Hinrich Schütte, später Organist in Hatten vor den Toren Oldenburgs; er signierte ihn mit »Schütte | Oldenburg 1821. | Seminarium«.[198] Zweck der Niederschrift war ein spezieller Umgang mit den Liedmelodien: Die Arbeit ist auf die Entwicklung von Zwischenspielen ausgerichtet, mit denen die einzelnen Liedzeilen voneinander getrennt werden sollen, und zwar für jede Strophe auf eigene Weise. Für die erste ist auch der Choralsatz notiert, für die folgenden nur jene Einschübe. Diese sind ebenso wie die Abschnitte der Choralmelodie mit Nummern versehen, um eine korrekte Zuordnung zu gewährleisten. Die Zahl der Strophen entspricht weder älteren noch aktuellen Liedgestalten; Ziel war daher nur, Lied für Lied eine Variabilität der Gestaltung abstrakt durchzuexerzieren, also ähnlich wie in einer zunehmenden Komplexität, von der Variationszyklen getragen sind. Und manche Liedmelodien behandelte Schütte auch mehrfach. Er arbeitete strikt an Meinekes Choralbuch entlang, stets unter Rekurs auf die Anfänge der alten Texte, bis hin zu Nr. 125 (»Wo Gott der Herr nicht bei uns hält«). Anschließend vermerkte er: »Mit Freuden geendet am 16 Jul. 1820. Abends zwischen 8 u. 9 Uhr.« Ob diese »Freude« von Glaubensüberzeugung und Schülereifer getragen war oder nicht doch eher von Erleichterung, das Pensum absolviert zu haben, sei dahingestellt. Möglicherweise war es Standard der damaligen Oldenburger Orgelausbildung, ein solches Buch anzulegen; denn ein ähnliches ist in Beständen der Jeverländer Kirchengemeinde Sillenstede erhalten geblieben.[199]

Das letzte Manuskript ist eine veritable Anthologie von Choralvorspielen,[200] geschrieben von Wilhelm Grundmann, der zunächst zwischen 1820 und 1836 als Organist an der Schlosskirche in Varel wirkte,[201] ab 1842 (bis zu seinem Tod 1860) an der Schnitger-Orgel in Norden. Seine Sammlung, ausdrücklich als »Vorspiele zu dem Oldenburgischen Choralbuche« bezeichnet,[202] ist mit diesem regionalen Hinweis sicherlich nicht erst auf seine Norder Zeit zu beziehen, kaum auch auf seine Wirkungsjahre in Varel, sondern viel eher ebenfalls auf seinen Seminaraufenthalt. Nur dort können

196 Nr. 115: »Jesu, deine tiefe Wunden« (G-Dur); Nr. 219: »Der du uns mit deinem Blute« (D-Dur), beide zur Melodie »Jesu, der du meine Seele«; vgl. Gesangbuch zur öffentlichen und häuslichen Andacht, S. 94 und 173.

197 Zahn, Die Melodien, Nr. 8507.

198 Edition: Schütte, Orgelchoräle mit variierten Zwischenspielen (mit Beispiel-Abb. S. 24); zum Schreiber NLA OL, Best. 160-1 Nr. 779.

199 PA Sillenstede Nr. 244, auf dem Vorsatzblatt gezeichnet »L. Ötcken 1824«. Den Hinweis auf diese Quelle verdanke ich Natalia Gvozdkova, Berne.

200 Zum Inhalt: https://opac.rism.info/id/rismid/rism451504751.

201 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Varel.

202 Oldenburg. Landesbibliothek, Mus 95 C. Zu den Zuschreibungen siehe oben, S. 1342.

ihm die Orgelchoräle seines Lehrers Meineke zugänglich geworden sein, die er in seiner Sammlung wiedergibt. Demzufolge wurde von diesem nicht nur die schlichte Form der Liedeinleitung unterrichtet, die sich in der Wicke-Anthologie äußert, sondern auch der arienhafte Typus des Triosatzes mit obligater Pedalstimme: mit einem thematisch freien Beginn (gestaltet letztlich wie die Stücke der Handschriften Wickes und Fehrs), anschließend aber zeilenweise abgehandelten Liedmelodien, die von Zitaten der Eröffnung gegliedert werden.

Dass die Eintragungen des Bandes nach Oldenburg verweisen, bestätigt sich mit einem der drei in ihm verzeichneten Werke, denen kein Kirchenlied zugrunde liegt: in einer Bearbeitung des Mittelsatzes aus Mozarts B-Dur-Klavierkonzert KV 595.[203] Zunächst wird mit dem Zusatz »Oberw[erk]« zu den Anfangstakten klargestellt, dass die Musik tatsächlich auf einer Orgel gespielt werden sollte. Sie allerdings musste Mozarts ambitionierte Modulationen »ertragen« können (etwa eine Kadenz nach Ges-Dur oder den Ton *ces* in unterschiedlichen Oktavlagen); obendrein ist in der höchsten Lage mehrfach ein *es³* gefordert, einmal auch *f³* (T. 61), Töne, die damals im Oldenburger Land vermutlich nur auf der neuen Lamberti-Orgel vorhanden waren.[204] Hat Grundmann seinen Lehrer also dort vertreten? Kaum zu klären ist, ob er als Musiker besser als Wicke und Schütte war; doch schon als Seminarist muss er das Potential zu einem »Stadtorganisten« gezeigt haben.

Wie Schütte folgt auch Grundmann bei der Eintragung der Lieder dem Alphabet der (traditionellen) Liedanfänge, und auch er arbeitet sich einmal komplett durch den Bestand hindurch, den Meinekes Choralbuch absteckt; für dessen 125 Melodien bietet er 182 Vorspiele. Und während Wicke nur einmal einen Komponistennamen mitteilt,[205] geschieht dies bei Grundmann viel häufiger. Neben den 39 Stücken, die er seinem Lehrer zuweist, nennt er besonders oft (für 50 Stücke) Johann Gottfried Vierling (1750–1813), Organist in Schmalkalden, für weitere 14 Georg Friedrich Wolf (1761–1814) in Wernigerode und schließlich für neun den zeitweiligen Leipziger Thomaskantor Johann Friedrich Doles (1715–1797). Dessen Generation entstammen ferner Stücke von Komponisten der gleichzeitigen Berliner Bach-Pflege (Johann Philipp Kirnberger, Friedrich Wilhelm Marpurg). Die Zuschreibungen, die er gibt, sind nicht immer zuverlässig; unklar ist auch, wie viele der anonym eingezeichneten Werke von ihm selbst komponiert wurden.[206] Deutlich wird aber, dass er sich für eine künftige Berufstätigkeit ein Handbuch zusammenstellte: kaum mehr im alten Sinne einer Inspirationsquelle für improvisatorisches Spiel. Darin allerdings breitet Grundmann ein ansprechendes Repertoire aus. Im gegebenen Zusammenhang sind dabei die Choralbearbeitungen besonders wichtig, die Meineke als Triosätze angelegt hat; er war seit 1770 im Amt, und so wirken sie wie ideale Veranschaulichungen des Entwicklungsziels, das sich in den damals noch neu entstehenden Orgeln manifestiert. Aus der Perspektive Grundmanns zeigen sie das Weiterwirken dieser Kunstformen im 19. Jahrhundert.

Für das 1824 gegründete Stader Seminars sieht das Bild anders aus. Die Orgelausbildung übernahm dort der jeweilige Organist an der Kirche St. Wilhadi, somit zunächst der bereits erwähnte Johann Heinrich Olbers, später mit Carl Sauerbrey (1804–1847) ein Spross der Thüringer Orgeltradition, die sich über Kittel auf Bach berief. In Königsee geboren, war Sauerbrey in Erfurt vom

203 Es entfallen die Takte 38–43; die Überleitung ab Takt 74 wird durch zwei freie Takte ersetzt, und daran schließt sich abweichend von Mozarts Vorlage ein (nicht notiertes) Da capo der Takte 1–48 an, verkürzt wie zu Beginn.

204 Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 30.

205 Ungefähr in der Bandmitte »Leichte Präludien für Anfänger von Wanhall.«, verweisend auf Johann Baptist Vanhal (1739–1813).

206 Vgl. oben, Anm. 152; auch für »Jesus, meine Zuversicht« (Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, S. 22f.), von Grundmann explizit Meineke zugeschrieben, mag eher Johann Balthasar Kehl Komponist gewesen sein.

Kittel-Schüler Michael Gotthard Fischer unterrichtet worden, der dort nach der Gründung des Lehrerseminars für die Orgelausbildung zuständig wurde. Dies muss seine Berufsauffassung geprägt haben, und so brachte er sich in die Stader Seminarausbildung zugleich mit einem klar definierten, jungen Repertoire ein: jünger auch als das der Vorspielsammlung Grundmanns.

Welche Musik auf diese Weise in den Elbe-Weser-Raum eindrang, zeigt – etwa gleichzeitig zu den Orgelbauten in Elsfleth und Lunden – eine Notensammlung aus Borstel (Altes Land): angefügt an ein Exemplar der »Einhundert und zwanzig Orgel Vorspiele« des Celler Schlossorganisten Heinrich Wilhelm Stolze, im Vorwort datiert 1843. Gleich das erste Stück, eine Choralbearbeitung »Was Gott tut, das ist wohlgetan«, ist mit »Fischer« gekennzeichnet, also verweisend auf Sauerbreys einstigen Lehrer. Zwei weitere Choralvorspiele tragen den Namen Christian Heinrich Rincks, einst ebenso Kittel-Schüler; für den Schreiber des Bandes war er so weit Autorität, dass er dazu überging, Kompositionen von ihm nur noch mit der Initiale »R.« zu bezeichnen. Das Bild rundet sich ab mit Werken von Ludwig Ernst Gebhardi (1787–1862), Fischers Erfurter Nachfolger, und Johann Wilhelm Häßler (1747–1822), einem weiteren Schüler Kittels. Gegen Bandende folgen noch Stücke von Johann Georg Herzog (1822–1909), der seit 1845 Orgelwerke publizierte. Zusammengestellt wurde diese Musik, die sich im Sinne einer Überschrift des Oldenburger Seminaristen Wicke als »Sehr leichte […] Orgelstücke für Anfänger« charakterisieren ließe, von dem langjährigen Ortsorganisten Hinrich Peters, dem die neue preußische Regierung 1867 aus Anlass seines 50-jährigen Dienstjubiläums einen Orden verlieh.[207] Demnach seit 1817 im Dienst, war er zwar nie selbst Stader Seminarist gewesen. Doch das musikalische Klima, das Sauerbrey verbreitete, prägte unverkennbar auch ihn: in diesem Anhang des 1843 erschienenen Choralbuches. Die Notenaufzeichnungen Peters' haben daher eindeutig nichts mit einer Ausbildungskonstellation zu tun; hinter ihm lagen schon 26 Wirkungsjahre, als Stolzes Werk erschien. Das neue, von Stade aus propagierte Repertoire (das auch von Hinrich Wiebusch in Grünendeich rezipiert wurde) entfaltete demnach eine überregional vereinheitlichende Wirkung auf vergleichsweise niedrigem Niveau; daraufhin wurden Instrumente der Marschendörfer nicht mehr anders bespielt als die neueren, deutlich kleineren in Kirchen der Geest- und Moorgebiete, und das, was in einem Dorf Thüringens erklang (also im Einzugsbereich des Erfurter Seminars), unterschied sich vom Musizieren zwischen Elbe und Weser kaum mehr.

Bei aller Bestürzung über diesen regionalen Traditionsverlust darf nicht vergessen werden, dass das Spiel dieser »Literatur« den Instrumenten und ihrer Bewahrung nicht schadete. Eher im Gegenteil: Jene dominant Thüringer Musik ließ sich problemlos mit den traditionsreichen Instrumenten verbinden und ermöglichte ihnen ein Überleben, obgleich die jeweiligen Stelleninhaber sie kaum mehr adäquat bespielt haben können.[208] Dieses Repertoire wurde verdrängt, als die junge Orgelbewegung sich für die Bewahrung der historischen Instrumente einsetzte und dafür die Verwendung von »period music« einforderte, also von Werken des 17. Jahrhunderts und vor allem Bachs (vgl. Teil VII).

So ergab sich eine begrifflich komplexe Situation: Ein älteres Repertoire, das sich aus Musik des 19. Jahrhunderts zusammensetzte und durch die Lehrerseminare verbreitet worden war, galt nicht mehr als zeitgemäß, ein noch älteres hingegen fortan aber als aktuell, weil dessen Musik aus der Entstehungszeit der Instrumente stammte. Einer Übergangszeit gehört die zweite Ausgabe einer Anthologie des Lübecker Domorganisten Wilhelm Stahl an, der 1939 Werke beider Repertoires

207 PA Borstel, Rep. A 231.

208 Zum Folgenden schon Küster, Arp Schnitger, S. 191 f. (zu Bützfleth).



Der Lübecker Domorganist Wilhelm Stahl stellt 150 Präludien des überkommenen und des neuen »alten« Repertoires nebeneinander (1939). Im Exemplar in Steinkirchen sind die ersteren durchgestrichen, die übrigen hervorgehoben.



Übersicht der Lehrerstellen im einstigen Bremen-Verden (1844). Im Land Wursten gibt es noch mehrere reine Organistenstellen (markiert mit »O.«, ohne Angabe einer Schülerzahl), in Wremen sogar einen eigenen Kantor (»K.«).

miteinander vereinigte; im Inhaltsverzeichnis des Exemplars, das an der Schnitger-Orgel in Steinkirchen (Altes Land) erhalten blieb, wurden die Werke des nicht mehr zeitgemäßen, letztlich aber jüngeren durchgestrichen, die nunmehr »aktuellen«, älteren mit einem Kreuz markiert. Nicht vergessen werden darf dabei aber, dass sich an diesen Instrumenten vor 1800 nie Literaturspiel (im Sinne schon der Seminarpraxis) entfaltet hatte, sondern eine organistische Improvisationskunst: Auch für das neue »alte« Repertoire blieb es bei einem »Spiel nach Noten«.

2.4. Organistenposten: Das Land Wursten als Sonderfall im Elbe-Weser-Raum

Wie schon zu Kapitelbeginn für die »letzten großen« Orgeln erwähnt: Entwicklungen, die zur Abkehr von den alten Traditionen führten, erstreckten sich über einen langen Zeitraum und liefen in den einzelnen Marschländern unterschiedlich ab. Besonders illustrativ hierfür wirken Gebiete, in denen sich die Rahmenbedingungen älterer Verhältnisse überörtlich länger hielten und darin (anders als anderswo) auch Ansatzpunkte für Fortentwicklungen boten. Solche Eigentümlichkeiten entfalteten sich nirgends in ganzen Territorien, sondern nur in deren Teilen. Ein erstes Beispiel dafür ist das Land Wursten, östlich der Außenweser; nach wie vor unterstand es in religiösen Fragen dem einst bremverdischen Konsistorium in Stade, das ebenso auch für die Marschengemeinden des Alten Landes sowie des Landes Kehdingen zuständig war.

Doch dort gingen die Uhren anders; besonders klar spiegelt sich dies in den Stellenzuschnitten. Sie wurden 1844 für sämtliche Kirchenkreise (»Inspektionen«) der Region durch den Verdener Pastor Georg Ernst Ruperti detailliert protokolliert; für die Lehrer, Küster und Organisten zählte er 180 Haupt- und 549 Nebenstellen.[209] Dort, wo die Dienstpflichten eines aktuellen Stelleninhabers auch das Orgelspiel einschlossen, setzte er zum Namen ein »O.« hinzu; ferner berichtet er, wie viele Kinder ein Amtsinhaber im Schulunterricht zu betreuen habe. Wird dort statt einer Zahlenangabe

209 Ruperti, Kirchen- und Schul-Gesetzgebung, S. 133–154. Letztlich 182 Hauptstellen; für die Schule in Buxtehude werden drei Stellen unter der Nummer 80 zusammengefasst, S. 154.

ein waagrechter Strich eingezeichnet, waren mit der Stelle keinerlei Lehreraufgaben verbunden. Auf diesem Wege lässt sich erfahren, welcher Organist seinen Dienst nach wie vor hauptamtlich versah.

Dies gilt zuallererst für die Organistenstellen in Stade, Buxtehude und Verden (Dom), also für die traditionellen Städte, außerdem (gleichsam zufällig) in den Marschländern für Freiburg (Elbe) und Cadenberge sowie im Landesinneren für Beverstedt. An den so sensationell großen Orgeln des Alten Landes hingegen waren den Organisten, die stets als Küster Aufsicht über die Wertsachen der Kirche geführt hatten, also längst auch Lehreraufgaben zugefallen. Doch für das Land Wursten nennt Ruperti hauptamtliche Organisten nach wie vor in Cappel, Imsum, Misselwarden, Mulsum, Padingbüttel und Wremen; nur in Midlum und Spieka waren die Amtsinhaber zugleich Volksschullehrer.[210] Verglichen mit den zahlreichen anderen Amtsvertretern waren sie finanziell nicht schlechter gestellt. So verdiente der Organist in Misselwarden mehr Geld als sein Kollege am Dom zu Verden und verfügte obendrein noch über eine Dienstwohnung mit Garten. Der Organist in Wremen hatte höhere Einkünfte als seine Altländer Kollegen, sogar dreimal so hohe wie ein Stader Organist an den Kirchen St. Cosmae und Damiani oder St. Wilhadi; diese hatten zwar (wie er selbst) keine Dienstwohnung, doch zu der Wremer Stellung gehörte obendrein noch Weideland, das der Amtsinhaber entweder selbst bewirtschaften oder aber verpachten konnte. Die Stadt-Land-Unterschiede, die den Oldenburger Lamberti-Organisten Hermann Crop rund 200 Jahre zuvor in Rage gebracht hatten, bestanden also fort. Kurz: Im Land Wursten war das Orgelspiel ein Hauptberuf geblieben, und zwar in fast jeder Gemeinde – und unter den Gebieten, die dem Stader Konsistorium unterstanden, nur dort;[211] in Wremen endete dieser Zustand mit dem Tod des langjährigen Amtsinhabers Magnus Stelljes 1861. Ließ sich das überkommene Orgel-Bewusstsein dort also eher aufrechterhalten, weil der Verwaltungssitz genügend weit entfernt war: sogar noch in der Zeit nach den Auseinandersetzungen um das hannoversche Staatsgrundgesetz (1838–1841), das die alten Freiheiten maßgeblich beschnitt?[212]

Das Bild, das Ruperti entstehen lässt, kann aus der regionalen Orgelgeschichte heraus weiter profiliert werden: zunächst für Cappel.[213] Dort war 1800/01 ein traditionsreiches Instrument ersetzt worden. Als Cappel 1717 von der damaligen Generalkirchenvisitation erreicht wurde, wurde protokolliert, dass es zweimanualig sei, ein Pedalwerk habe und insgesamt 15 Register umfasse.[214] Die neue Orgel, erbaut von Johann Georg Wilhelm (auch: Wilhelmy) aus Stade, muss größer gewesen sein, doch genaue Angaben dazu liegen nicht vor. Schon 1810 wurde sie bei einem Brand der Kirche vernichtet. Der (hauptamtlich beschäftigte) Ortsorganist Conrad Gehlken wandte sich in seinen Bemühungen um Ersatz erneut an Wilhelm. Die Neuplanung wird sich an den Dimensionen des verbrannten orientiert haben, und weil Wilhelm in der anschließenden Korrespondenz einmal von einer Disposition mit 21 oder 22 Registern spricht und Gehlken diese Angabe auch ans Konsistorium kommunizierte,[215] vermittelt dies weitere Anhaltspunkte, vermutlich zunächst mit Blick auf die vor-

210 Zu Wursten ebd. S. 151 f.; in Dorum war der Organist zugleich Kantor (S. 151).

211 Dass nur die »gute Dotierung« der Organistenstelle eine Verbindung mit dem Schulunterricht »nicht nötig machte«, ist eine Fehleinschätzung von Ursache und Wirkung; nur zu Wremen in: Möller, Chronik der Gemeinde Wremen, Bd. 2, S. 187. Dort auch zum Folgenden.

212 Dass die Orgel 1865 ersetzt wurde (vgl. Teil IV), vier Jahre nach dem Tod Stelljes' (im Dienst seit 1827), lässt sich bruchlos neben die Beobachtungen zum Wirken Tonderner Seminaristen stellen (vgl. den vorigen Abschnitt).

213 Zu den Vorgängen dort auch Diederichs-Gottschalk, Ich glaube nicht, daß es in Ihrem Lande eine bessere Orgel gibt.

214 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1227, Cappel, Tit. X.

215 PA Cappel, Rep. A 5131, Schreiben Wilhelms an Gehlken, 01.05.1816; Eingabe Gehlkens an das Konsistorium, 01.06.1816.

herige Orgel. Obendrein muss dies die Ambitionen Gehlkens wiedergeben: Er wird dies – kaum verwunderlich in seiner Umgebung – als eine Art Idealgröße aufgefasst haben, hatte also für die Gemeinde eine kleinere »stadtähnliche« Orgel im Sinn. Wilhelm bemerkte allerdings, er sei nicht im Stande, ein solches Instrument für 1.500 bis 1.600 Reichstaler zu bauen.

Es wurde dann möglich, für diesen Preis die Schnitger-Orgel aus der aufgelassenen Hamburger Kirche St. Johannis anzukaufen – mit 30 Registern. So begann Gehlken in seiner Eingabe ans Konsistorium zu pokern: Entweder solle diese vergleichsweise preiswerte Orgel angeschafft werden oder eben gar keine, und die Gemeinde machte das Aufbringen von Eigenmitteln davon abhängig, dass das Konsistorium einen Zuschuss gewähre. Am 12. Juni 1816 konnte Wilhelm dann Gehlken zum Erfolg der Ankaufverhandlungen gratulieren. Also hatten alle alten Mechanismen funktioniert: das Orgelinteresse, in dem sich die Gemeinde und ein hauptamtlich wirkender Organist trafen und das sich nach wie vor auf ein großes Instrument ausrichtete, auch die Strategien, ein solches Projekt erfolgreich gegenüber einer Kirchenaufsicht zu vertreten. Die Orgel selbst, als städtisches Instrument entstanden, rückte hier also in stadtähnliche Kulturvorstellungen dieser Marschengemeinde ein; es ist in ihr damit keineswegs ein Fremdkörper.

Wie erwähnt, steht auch das 1865 in Wremen errichtete Instrument der Brüder Peternell noch halb in den alten Traditionen: mit der Disposition des Hauptwerks und einer großen Registerzahl. Dass man vor dem Abriss der Vorgängerorgel Teile ihres Äußeren ausbaute, um sie wiederzuverwenden oder auch einzulagern (vgl. Teil VI), mag darauf hindeuten, dass sich die Gemeinde in der Preisgabe des Überkommenen nicht völlig sicher fühlte. Dies gilt ebenso noch 1895 in Mulsum, als Beschriftungen der alten Orgel zumindest auf Papier dokumentiert wurden. Also hatte sich in den 80 Jahren seit dem Orgelankauf in Cappel 1816 die Einstellung der Gemeinden zu ihren Orgeln zwar verändert, aber deutlich langsamer als in anderen Regionen. Dass sich mit dem Orgelspiel so lange noch ein Hauptberuf verband, wirkte dafür als Indikator und Garant.

2.5. Neue Architektur: Die Stellung der Orgel in Eiderstedter Kirchen

Auch auf der Halbinsel Eiderstedt, ähnlich weit vom zuständigen Regierungszentrum entfernt (hier: von Gottorf/Schleswig), konnten sich »große Traditionen« noch länger halten. Der Aufstand gegen die »Priesterwuth« der Aufklärungsagende des Superintendenten Adler hatte Erfolg; 1798 war diese in allen Gemeinden zurückgenommen worden, nachdem die Bevölkerung die Pastoren entsprechend unter Druck gesetzt hatte.[216] Daraufhin lässt sich für Garding mit dem Manuskript Christian Calsens ein attraktiver musikalischer Bezugspunkt weiterer Entwicklungen so klar umschreiben wie für keinen anderen Marschenort. Ähnlich plastisch fassbar ist dann aber auch das Ende der Tradition: 1895 schied der vierte Nachfolger Calsens aus dem Dienst aus, der einstige Tonderner Seminarist Johann Jacob Raabe; 1826 geboren, war er 69 Jahre alt und hatte das Instrument seit 1856 gespielt, fast 40 Jahre lang (er starb 1908). In der unmittelbaren Folge wurde das klingende Werk komplett ersetzt, das in seinem Kern fast vier Jahrhunderte alt war; an seine Stelle trat 1898 ein Neubau Wilhelm Sauers. Vom Abbruch 1897 blieb zwar das spätgotische Hauptgehäuse verschont (auch das barocke des Rückpositivs); die bemalten, originalen Prospektpfeifen, deren Erhalt dem zuständigen Denkmalpfleger Richard Haupt so sehr am Herzen gelegen hatte,[217] gingen allerdings

216 Beyer, Nordfriesland und Eiderstedt, S. 101.

217 Vgl. Teil III mit Abbildungen auf S. 224 und 225.

verloren. Haupts Idee war wohl gewesen, gleichsam die vorderste Scheibe der Orgel zu bewahren und hinter ihr eine neue »Orgel ohne Prospekt« errichten zu lassen.[218] Das ließ sich also nicht mehr realisieren.

In zwei anderen Eiderstedter Orten, in Kotzenbüll und Oldenswort, hatten sich nicht minder radikale Umbrüche schon zwischen 1858 und 1863 ergeben;[219] anlässlich von Umgestaltungen der Kirchenräume wurden die Orgeln von ihrem angestammten Platz an der Nordseite des Kirchenschiffs in dessen Westen versetzt. Derlei Veränderungen hatten an sich eine lange Tradition; auch in den Altländer Gemeinden Steinkirchen und Jork hatten die Vorgänger-Stadien der Schnitger-Orgeln an anderer Stelle in der Kirche gestanden, ebenso in Mittelnkirchen oder Altenbruch. Ziel war dabei jeweils, die Instrumente deutlich zu vergrößern und zugleich neue Emporen zu schaffen, um einem erweiterten Sitzplatzbedarf der Gemeinden Rechnung zu tragen. Doch in Eiderstedt ging es um anderes; die Kirchen wurden für eine Gottesdienstauffassung konditioniert, in denen Orgelmusik nur noch Nebensache war; das Instrument selbst wurde als architektonisches Gegenstück zum Altar behandelt. Dementsprechend äußerte in Kotzenbüll der Architekt, der für die Umgestaltung 1859 verantwortlich war, die Orgel werde nun an den »ihr zustehenden Platz« versetzt.[220] Eine solche »Sicht« im buchstäblichen Sinn verkennt allerdings, dass ein noch so prächtiger Orgelprospekt nur einen Bruchteil dessen ausmacht, was das Musikinstrument zu bieten hat; obendrein sind Altar und Orgel intentional und funktional zu unterschiedlich, als dass sie sich in dieser Weise aufeinander beziehen ließen. Wenn überhaupt je eine solche architektonische Relation eine Rolle gespielt hatte, dann war die Orgel, an der Längswand der Kirche aufgestellt, als liturgisches Gegenüber der Kanzel behandelt worden: beide also als Orte der Verkündigung (im Wort wie in der Musik). Die Gewichtung des Äußerlichen ist dabei irrelevant, also letztlich auch das »Missverhältnis« zwischen einer filigranen Predigtkanzel und einer wuchtigen Orgel. Und wie in Teil IV dargestellt, stand man in Oldenswort der alten Orgel völlig ratlos gegenüber: ihrem Aufstellungsort, ihrem Rückpositiv (das nur als visuelles Element bewahrt wurde) und ihrem gesamten Aufbau, für den am neuen Aufstellungsort schlichtweg kein Platz war.

Besonders lange blieb in Eiderstedt das Ererbte in Tating unangetastet, im Westen der Halbinsel vor der Dünenlandschaft von St. Peter-Ording gelegen. Noch bis 1883 wurde die Orgel hauptamtlich bespielt,[221] und sie konnte sogar äußerlich auf ihrem alten Platz verbleiben, als 1896 ihr klingendes Werk ersetzt wurde. Die einschneidende Änderung ergab sich erst 1929; die ursprüngliche Aufstellung blieb damit so lange gewahrt, dass sich Etappen der Umgestaltung anhand von historischen Fotos nachzeichnen lassen. Dies ermöglicht einzigartige Einblicke in die Verhältnisse der Zeit nach dem Orgel-Traditionsabbruch.

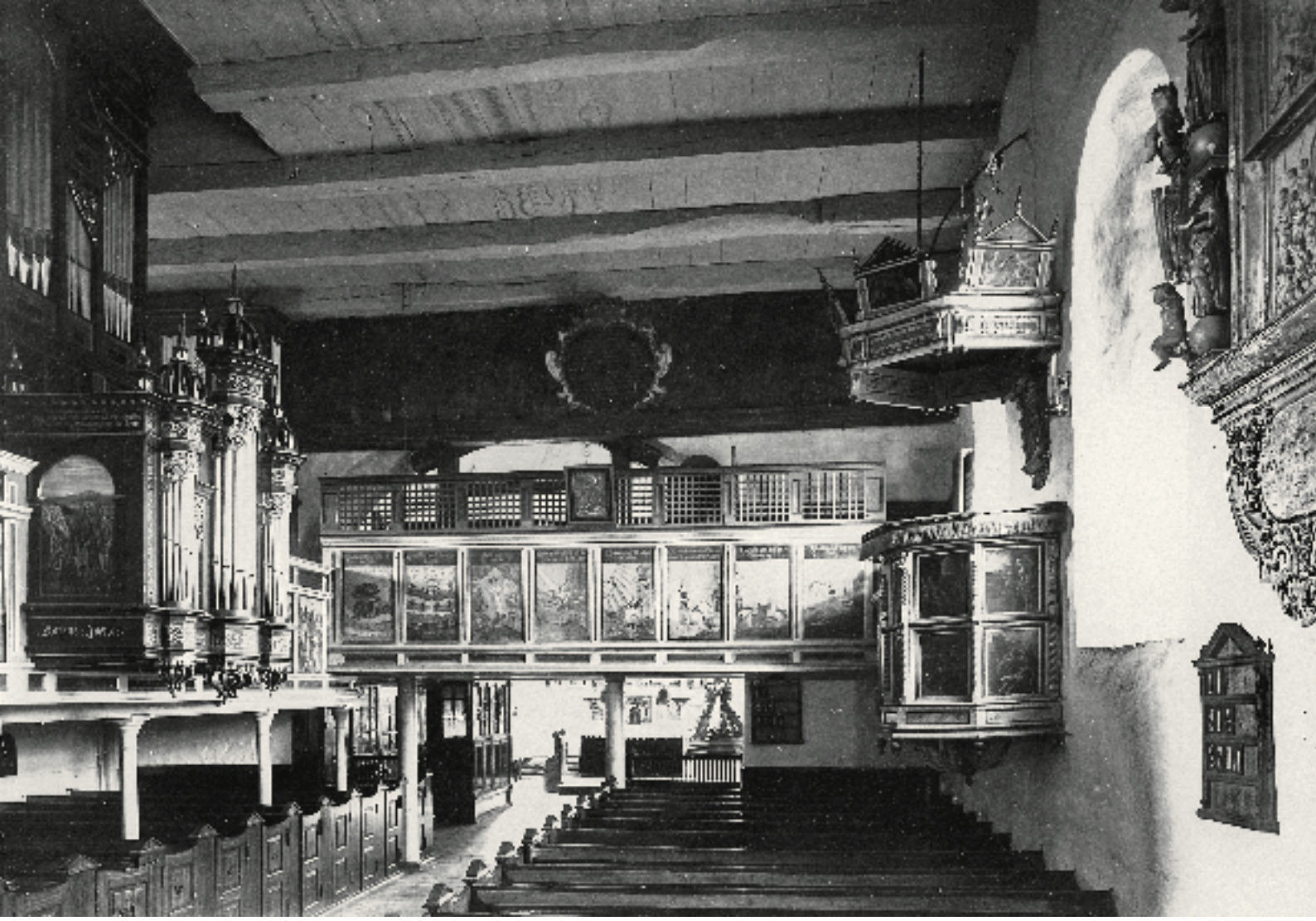
Ausgehen lässt sich von einem Foto der Zeit um 1900. Nahezu der gesamte Raum wird erfassbar. Der Fotograf stand nur leicht erhöht, nicht auf der Empore; dies erschließt sich in Relation sowohl zur Kanzel als auch zu den Kirchenbänken. Nur grob erahnt werden kann aus dieser Perspektive der Altar; der Blick auf ihn wird scheinbar durch eine Art Lettner verdeckt. Gemeindeglieder hingegen, die im Gestühl des Kirchenschiffs saßen, konnten problemlos unter ihm hindurch in den Chorraum blicken. Über der Empore und dem

218 So geschehen auch an der Itzehoer Schnitger-Orgel, die von Lambert Daniel Kastens fertiggestellt wurde; zu Details Küster, Musiktraditionen, S. 27–33.

219 Zu Oldenswort im Detail Teil IV (mit Abbildungen); zum Erhalt des klingenden Werks in Kotzenbüll die umfangreiche Dokumentation des Umbaus in: Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Kotzenbüll Nr. 126, ferner Küster, Dokumentation zur Geschichte der Orgel in Kotzenbüll, und die Abbildung auf S. 227.

220 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Kotzenbüll Nr. 130 (20.07.1859).

221 Ebd., Bestand Tating Nr. 142.



Das Kircheninnere in Tating (Eiderstedt) um 1900. Die Orgel befindet sich noch an ihrem angestammten Platz gegenüber der Kanzel; vor dem Triumphbogen steht noch die Schülerempore mit ihren Bildern zum Vaterunser.

Triumphbogen ist eine Plakette erkennbar, die – wie üblich – auf Stifter verweist, hier demnach auf die der Empore. Sie fand später im Norden des Schiffs einen Platz, gleichsam an der Stelle, die einst von der Orgel eingenommen wurde. Die Angabe, »ANNO 1746« hätten »Gott Zu Ehren | Der Kirchen Zierde | […] dieses machen laßen«, ist an diesem neuen Ort nicht mehr verständlich – wie so vieles andere in dieser Kirche.

Auf der Empore vor dem Chorbogen, die die Stelle eines mittelalterlichen Triumphkreuzes eingenommen hatte, saßen seit 1746 die Schüler, die für den Gesang zuständig waren; gegenüber den Blicken des gottesdienstlichen Publikums waren sie mithilfe eines Holzgitterwerks leidlich verdeckt. Umgangssprachlich hieß die Empore »Schaaphock«[222] (»dort hocken die Schafe«). Wie Richard Haupt 1887 in der kunsttopographischen Erstdarstellung Schleswig-Holsteins formulierte, bildete sie mit allen anderen erhöhten Bauelementen eine Einheit, also mit der einstigen Orgelempore und einer »Bühne«, die zur Kanzel hinführte.[223] Kanzel und Orgel hatten also keinen eigenen Aufgang, sondern waren über jene »Querbühne« erreichbar. Sie war das jüngste dieser Bauteile, und aus der Perspektive des Fotografen wird gut erkennbar, wie

222 Johannsen, Die St.-Magnus-Kirche, S. 17.

223 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 229f. (S. 230: »Die Orgelbühne ist durch eine Querbühne mit der Kanzelbühne verbunden«).

die alte Orgelempore verändert worden war, um den »Schaaphock« einzubauen: Mindestens eines der Bilder an der Emporenbrüstung hatte geopfert werden müssen, so dass nur die zugehörige kleine Schrifttafel, die unter ihm auf seinen Stifter verwies, übriggeblieben war. Die »Querbühne« fügte sich also nur notdürftig in die ältere Substanz ein.

Irgendwann nach einem eingreifenden Umbau der Orgel 1896 verschwand zuerst der »Schaaphock« aus der Kirche, wohl kurz nachdem der neue Provinzialkonservator Ernst Sauermann dazu die Zustimmung erteilt hatte (14. August 1922).[224] Das Resultat davon ist auf einem weiteren Foto dokumentiert; es zeigt das Orgelgehäuse am alten Platz und zudem einen freien Blick von der Westempore in den Chorraum.[225] Also hatten die beiden verbliebenen »Bühnen« eigene Zugänge erhalten. 1929 rückte dann die Orgel in den Fokus einer grundlegenden, weiteren Kirchenumgestaltung, mit ihr auch die Nordempore, auf der sie nach wie vor gestanden hatte; das Instrument gelangte nun ebenfalls in den Westen des örtlichen Kirchenschiffs. Allerdings musste deshalb an der Brüstung der Nordempore ein Ausgleich für den raumarchitektonischen Verlust des Rückpositivs versucht werden. Und so war ein ähnlicher Prozess in Gang gesetzt worden, wie ihn Hans Otte für die Gesangbuch-Umgestaltung in Bremen-Verden beschrieben hat:[226] Die Veränderung einer einzigen Komponente riss anderes mit sich. In Tating wurde das gewachsene liturgische Gefüge der Kirche nachhaltig gestört. Wie also lassen sich das Vorher und das Nachher miteinander korrelieren?

Wie das Bild der Zeit um 1900 zeigt, ragte das Hauptwerksgehäuse auf der Nordempore extrem hoch auf. Das war erst 1896 so vereinbart worden; damals war Provinzialkonservator Haupt nach Tating gekommen und hatte den Wunsch der Gemeinde, die Orgelempore um 31 Zentimeter anzuheben, billigend protokolliert, zugleich aber Bedenken vorgetragen:[227]

> Es mußte darauf aufmerksam gemacht werden, daß die Höherlegung der Orgel allerdings ihrer äußeren Erscheinung nicht ganz günstig sein wird, und daß für die erforderlich werdenden Aenderungen im Dachstuhle, bedingt durch das beabsichtigte Ausschneiden mehrerer Dachbalken und Anbringung einer erheblich größeren Kuppe über der Orgel, nicht unerhebliche Vorkehrungen zu treffen und Kosten zu tragen sein werden.

Grund für diesen Änderungswunsch wird gewesen sein, dass die lichte Höhe unter der Empore als zu gering befunden worden war; unter ihr mag kaum genügend Raum gewesen sein, um aufrecht zu stehen. Auch noch nach dem Umbau müssen dort die Platzverhältnisse beengt gewirkt haben (zum Vergleich lassen sich andere Inventarstücke wie Kanzel, Beichtstuhl oder die Kniebank im Altarraum auf menschliche Körpergröße hochrechnen). Vermutlich also war das Hauptgehäuse der Orgel einst in seiner Höhe exakt zwischen dem Fußboden der (gleichzeitig entstandenen) Empore und der Decke eingepasst worden. So musste nun (wie seit Langem auch in Lüdingworth oder Jade) die Balkendecke geöffnet werden; auf dem alten Foto hebt sich die Aussparung in ihr als dunkle Fläche ab. Die einstige Position der Orgel ist auch heute noch klar zu erkennen; als diese nach Westen versetzt wurde, musste die Lücke wieder geschlossen werden.

Die Anhebung der Empore muss sich auf diese als Ganze bezogen haben, das heißt: Hauptgehäuse und Rückpositiv-Corpus befanden sich anschließend in gleicher Relation zueinander wie zuvor, standen beide fortan aber höher. Wie das alte Foto zeigt, lag das untere Gesims des Hauptgehäuses im

224 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating Nr. 55.
225 Johannsen (wie zuvor), S. 11.
226 Vgl. S. 1325.
227 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating Nr. 100: Vermerk Haupts vom 8. Mai 1895.

Niveau über der Mittelturm-Spitze im Rückpositiv. Sie allerdings überragt heute, im Westen der Kirche, sogar die Labien der Pfeifen des Hauptwerksprospekts; in den Worten Richard Haupts formuliert, ist dies der »äußeren Erscheinung« der Orgel nun erst recht »nicht ganz günstig«, obendrein auch in akustischer Hinsicht. Jene Westempore wiederum ist selbst schon älteren Datums;[228] anscheinend ist bei der Versetzung 1929 also lediglich nicht darauf geachtet worden, die beiden Orgel-Baukörper wieder sachgerecht aufeinander zu beziehen. Im gegebenen Zusammenhang ist dies die vermutlich entscheidende Information: Was mit der Orgel geschah, war gleichgültig geworden.

Wie auf allen älteren Bildern erkennbar wird, ragte die einstige Orgelempore viel weiter ins Kirchenschiff hinein als ihr heutiger Überrest: doppelt so weit. Ihre Stützen standen einst kurz vor dem Mittelgang der Kirche, und auch noch gegenüber dem Nordfuß des Chorbogens war die Brüstung der Orgelempore weit vorgezogen. Diese Raumproportion hätte sich schon früh ändern können, denn Richard Haupt setzte seinen Aktenvermerk folgendermaßen fort:

> Der jetzige Orgelbau (Hauptpos[itiv]) ist etwa 1 m. tief, der Orgelbauer will ihn auf die Hälfte der Tiefe bringen, den Hintertheil also wegfallen lassen.

Jüngeren Fotos zufolge ist diese Veränderung aber unterblieben;[229] deutlich wird auf ihnen vielmehr, dass das Orgelgehäuse in seiner Tiefe etwa der Breite von drei Bildern entsprach, die die Emporenbrüstung zieren. Und so rücken nun sie in den Blick; an ihnen lassen sich die weiteren Entwicklungen verdeutlichen.



Die Tatinger Orgel im Westen des Kirchenraumes, eingefügt in den Vaterunser-Bildzyklus mit neobarocken Blindflügeln: Das Hauptgehäuse in falscher Relation zum Rückpositiv; seine gerundeten Pfeifentürme stammen erst von 1969.

Das Foto der Zeit um 1900 ist so scharf, dass an der Front des »Schaaphock« die Motive der acht Bilder identifizierbar sind. Haupt bezeichnete sie als »sehr schlechte Bilder zum Vater unser«.[230] Heute befinden sie sich an der Westempore der Kirche, fünf von ihnen südlich und drei nördlich der Orgel. Folglich ist der Zyklus geteilt worden; das Rückpositiv steht rein zufällig zwischen den Bildern für »Unser tägliches Brot gib uns heute« und für »Und vergib uns unsere Schuld«. Weder der Zyklus als solcher noch der Teilungspunkt haben etwas mit der Orgel zu tun. Sinn hatten sie aber als visueller Fokus einer dem Gottesdienst folgenden Gemeinde: zumindest so lange, wie diese sich nicht an der Bildausführung störte. Denn der Ortspastor Rudolf Muuß[231] schrieb 1928 an Ernst Sauermann:[232]

> Betr. Bilder zum Vaterunser von der alten Querbühne: sie sind als Schmuck der neuen Orgelem-

228 Möglicherweise errichtet, als der »Schaaphock« vor dem Chorbogen entfernt wurde (vgl. Bildzyklus).

229 Johannsen (wie zuvor), S. 11; ferner https://www.bildindex.de/document/obj32048320?medium=mi09027j12 (1901).

230 Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 230.

231 Zu ihm https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Muuß.

232 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating Nr. 85, 26.11.1928.

pore nicht gut zu verwerten, weil die Felderzahl nicht stimmt. Außerdem sind sie künstlerisch so schwach, daß sie bei den Kirchenbesuchern häufig Heiterkeit erregen, was gegen ihre Verwendung spricht.

Dass dieser Bildzyklus (deutlich jünger als die Orgel und somit aus einer anderen Zeit stammend) schließlich doch für deren Einrahmung verwendet wurde, verweist also ebenfalls auf eine verringerte Wertschätzung des Instruments.

Auch manche Bilder der Nordempore sind auf den alten Fotos erkennbar und können über die Baugeschichte informieren. Dasjenige, das am Ende der Brüstung (kurz vor derjenigen des »Schaaphock«) zu sehen ist, stellt die Gefangennahme Jesu dar; es befindet sich auch heute noch in dieser Außenposition, ebenso wie das links angrenzende, das die Kreuzigung zeigt (anhand des Kreuzbalkens eines der Schächer eindeutig identifizierbar). Von dem Bild links des Rückpositivs zeichnet sich der Rand der Auferstehungsdarstellung ab, und wie sich anhand eines Fotos von 1928 belegen lässt, entspricht die heutige Bildfolge auch daran anschließend dem einstigen Zustand. Unübersehbar ist ferner, dass die Orgelempore älter ist als das Rückpositiv: Es wurde in einen schon vorab vorhandenen Baukörper nachträglich eingefügt. Zu diesem gehören auch die beiden flachen Felder, die unter dem Rückpositiv bewahrt blieben; sie tragen die Beschriftung »Anno« und »1591« und bezogen sich damit auf die Empore, demnach zugleich auf das Hauptwerk der Orgel, die auf ihr errichtet wurde. Zudem zeigt das Gehäuse des Rückpositivs an den Seitenwangen Bilder, die sich stilistisch von denen der Emporenbrüstung absetzen. Auf dem ältesten Foto erkennbar ist die nach Westen gewandte Darstellung, die die Unterredung Jesu mit Nicodemus zeigt (Johannes 3 Vers 1); ihr Gegenstück ist die Geschichte des ungläubigen Thomas (Johannes 20). Damit fügten sich diese jüngeren Bilder in den Kreuzigungs- und Erlösungskontext ein, der die Darstellungen in der einstigen Emporenfront prägte (darunter auch das attraktive Bild, das Jona und den Walfisch zeigt). Die Seitenbilder des Rückpositivs setzen sich allerdings stilistisch von ihnen ab; dieses wurde vermutlich erst im mittleren 17. Jahrhundert zur Orgel hinzugefügt.[233] Bis 1928 waren die Rückpositiv-Gemälde offen sichtbar: Nicodemus ohnehin aus dem Kirchenschiff, Thomas etwa beim Rückweg der Kommunikanten vom Abendmahl. Heute werden sie verdeckt von geschnitzten Blindflügeln, die es zuvor an dieser Orgel (weil sie sich dem Publikum völlig anders zeigte) nie gegeben haben kann und die vermutlich eigens für die Aufstellung des Instruments auf der Westempore geschaffen worden sind: nur barockisierend, eigenartig plump wirkend neben der feinen Ziselierung auf dem Gehäuserahmen des Rückpositivs.

Unklar ist also zunächst, was sich ab 1591 über den Täfelchen befunden hatte, die auf dem Foto unter dem Rückpositiv zu erkennen sind. Hatte es dort ein solches schon früher gegeben: als Vorgänger dessen, für das das heutige Gehäuse entstand? Umso deutlicher wird das Problem, das sich bei der innenarchitektonischen Umgestaltung der Kirche stellte. Durch die Entnahme des Rückpositivs entstand eine Lücke in der Emporenbrüstung: zwischen der Darstellung der Auferstehung und dem Jona-Bild. Sie wurde gefüllt mit zwei Gemälden, die sich auf Abraham beziehen[234], und zwei schmaleren, jüngeren, auf denen Szenen aus dem Leben Jacobs dargestellt sind.[235] Da diese für ihre

233 An der Gehäuserückwand die Jahreszahl »1650« und die Initialen »JSB« (die daher nicht auf Johann Friedrich Brunner verweisen können).

234 Sie befanden sich ursprünglich an der schmalen (einst breiteren) Westseite der Empore; vgl. Johannsen, Die St.-Magnus-Kirche, S. 11.

235 Sie fallen auch darin aus der Bildfolge heraus, dass auf ihnen die biblischen Bezugstexte nicht plattdeutsch formuliert sind wie auf allen anderen, sondern hochdeutsch.



Tating, Zustand nach 1929: Die einstige Orgelempore, nunmehr ohne Orgel und mit veränderter Bilderfolge. Oben die – hier sinnlose – Stifterplakette der früheren Schülerempore.

neue Position nicht breit genug waren, wurden als Ausgleich zwei schmale Paneele ohne jegliche Verzierung eingefügt und nicht einmal symmetrisch platziert.

Ehe eine Interpretation dieser Vorgänge versucht werden soll, ist noch das klingende Werk zu porträtieren, das 1896 durch den Flensburger Orgelbauer Emil Hansen im Austausch gegen das ältere in das Gehäuse eingebaut (und 1967 seinerseits ersetzt) wurde. Zur Vorgeschichte schreibt Hansen am 24. Juni 1895:[236]

Die Orgel in der Kirche zu Tating habe ich im Auftrage des dortigen hochwürdigen Kirchenvorstandes wiederholt repariert, gestimmt und eingehend untersucht und beehre mich darüber Folgendes zu bemerken.

Das Werk mit 2 Manuale und Pedal hatte ursprünglich 26 klingende Register, welche Anzahl jedoch auf 10 zurückgegangen ist, weil im Laufe der Zeit 16 verstummt sind. Selbst dieser geringe Überrest kann nur in beschränkter Weise Verwendung finden, weil auch die Traktur und Windfüh-

236 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating Nr. 100.

237 Zu Carl Elis siehe oben, Teil IX (S. 1069).

238 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating Nr. 100 (als ausführliche Stellungnahme des Flensburger Marienorganisten Carl Heinebuch, 24. Juli 1895).

239 Ebd., Brief vom 21. Mai 1895 an einen Adressaten namens Schwennesen.

240 Hierzu Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz

> rungen dem Wurmfraß zum Theil erlegen sind.

Nüchtern beurteilt: Hansen (und vor ihm andere) hatten es mit den Wartungsaufträgen nicht genügend ernst genommen. Anders als es Carl Elis 1930 für Mittelnkirchen berichtete,[237] war also die volle Nutzbarkeit des Instruments durch dessen mangelhafte fachliche Betreuung eingeschränkt worden. In einem späteren Abschnitt des Briefes führt Hansen dann aus:

> Ein eigenthümliches Zusammentreffen dieses Umstandes, daß ich vor Kurzem das Innere einer 1885 neu erbauten Orgel in Hamburg von gleicher Stimmenzahl wie Tating erworben habe, welches in die dann geschaffenen Raumverhältnisse genau hineinpassen wird, giebt mir Veranlassung einem hochwürdigen Kirchenvorstande den Erwerb dieser werthvollen Orgeltheile und einen damit verbundenen Neubau der Orgel ergebenst anzutragen.

Die Orgel, ein Werk von Friedrich Ladegast (1818–1905) in Weißenfels, hatte nur wenige Jahre Dienst in der Kirche in Hamburg-Eilbek getan.[238] Hansen hatte einem Tatinger Vertrauten schon einen Monat zuvor die Disposition mitgeteilt; demnach hatte die Orgel zwölf Register im Hauptwerk, neun in einem Schwellwerk und sechs im Pedal.[239] Damit entsprach die Registerzahl zwar ungefähr dem einstigen Tatinger Bestand; doch die Raumverhältnisse waren keineswegs günstig, weil auch das zweite Manualwerk Ladegasts im Hauptgehäuse Platz finden musste. Dies erklärt, warum dieses nicht verkleinert, sondern sogar grundlegend erweitert wurde: seitlich, um einen wenig ansehnlichen, raumhohen Anbau. Dessen Außenflächen sind heute südlich der Orgel als Wandverkleidung eingebaut. Nördlich hingegen fanden Holzpaneele einen Platz, die spätgotisches Rollwerk zeigen und einst die Balgkammer einfassten; sie sind auf dem Foto der Zeit um 1900 in der Nordostecke der einstigen Orgelempore zu erahnen, fast völlig vom Rückpositiv verdeckt.[240]

Das Beispiel Tating ist deshalb so aussagekräftig, weil hier die liturgischen Veränderungen ja nicht allein auf die Orgel abzielten, sondern auch auf vieles andere. Sie steht dennoch im Zentrum der Probleme. Dass einst der Kanzel die Orgel unmittelbar gegenübergestanden hatte, hätte als liturgisches Programm verstanden werden müssen, in dem – wie in der lokalen Gottesdienstordnung von 1625 gespiegelt[241] – die Gleichrangigkeit einer verbalen und musikalischen Verkündigung realisiert worden war. Dafür allerdings war das Bewusstsein verlorengegangen. Überhaupt aber verstand Rudolf Muuß, neben seinem Pastorenberuf eigentlich ein kundiger Heimatforscher, auch nicht, warum die Orgel im Norden stand. 1928 schrieb er an den Schleswiger Domorganisten Erwin Zillinger:[242]

> Unsere Orgel ist 1896 von Eidelstedt [sic] übernommen worden, ein ziemlich umfangreiches Werk für eine Landkirche [sic]. Leider hat man sie damals nicht auf die Westempore gesetzt, sondern auf die Nordseite des Chorbogens, bis auf den halben Kirchensteig vorspringend.

Dass Hansen nur das klingende Werk ausgetauscht und die alte Außenhülle an Ort und Stelle beibehalten hatte, hatte sich Muuß nicht erschlossen.

Doch nicht nur für eine auditiv-musikalische Verkündigung war das Bewusstsein verloren gegangen; um die visuelle stand es nicht besser. Die Kirche als Institution (mit Unterstützung der Denkmalpflege) sah Bild und Musik nur noch als

Schleswig-Holstein, Bd. 1, S. 229: »In der N. O. Ecke« stehe der »grosse spätgot. Gebläseverschlag, der mit Rollfüllungen geziert ist«.

241 Vgl. Teil IV.

242 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating Nr. 85, Brief vom 9. Juli 1928. Für umfassende Informationen zur Orgelgeschichte danke ich ferner Christoph Jensen, St. Peter-Ording.

ein variables Beiwerk neben der zentralen verbalen Exegese. Alles Nichtsprachliche wurde zurückgedrängt: Kunstmusik, in ihrer religiösen Relevanz um die Mitte des 17. Jahrhunderts weithin unbestritten, fiel diesem Ansatz zum Opfer, und ebenso fehlte es am Respekt vor dem verbildlichten Glauben.

Wer meint, dies alles sei schon Unglücks genug, irrt. Eine weitere Etappe der Orgel-Verunstaltung folgte noch 1969, als das Ladegast-Werk nun seinerseits ersetzt wurde. Denn das einstige gotische Hauptgehäuse mit seiner flachen Prospektfront, die auf dem Foto der Zeit um 1900 noch klar auszumachen ist,[243] wurde nun in der Formensprache an die des jüngeren Rückpositivs angeglichen. Seitdem ist nicht mehr erkennbar, dass die beiden Baukörper unterschiedlich alt sind. Obendrein: Die Seitentürme des Hauptwerks mit ihren elf Pfeifen (statt einst sieben) wirken viel zu breit, und die Schleierbretter der beiden Flachfelder (mit ihrer jeweils einfachen, zum Zentrum hin ansteigenden Diagonalen, insofern auf die Gehäusereste aus Wremen verweisend[244]) fallen aus dem Gesamterscheinungsbild heraus: weil allein sie noch dem Ursprungsbestand von 1591 entsprechen.

Nun ist auch hier die Redensart richtig, dass nichts beständiger sei als der Wandel. Auch dort, wo Schnitger neue Orgeln baute, wurden ältere mit leichter Hand preisgegeben. Doch bis ins Handwerkliche hinein erinnert der Umgang mit der Tatinger Kirche an die Redensart von der »Axt im Walde«. Das Zersägen von Bildzyklen zeugt zwar auch von dem Bestreben, Vorhandenes irgendwie weiter zu nutzen, aber zuvor noch (in der Bereitschaft zur willkürlichen Neukombination) von einer erschreckenden Ahnungslosigkeit, zugleich von Überheblichkeit gegenüber dem kulturellen Erbe. Dies gilt dabei sogar in theologischer Hinsicht, denn die Bilder Abrahams und Jacobs haben im Zentrum jener Emporenfront (gegenüber der Kanzel) auch dann nichts verloren, wenn man einfach auf der Suche nach einem Lückenfüller ist. So wirkt der Tatinger Kirchenraum heute – im Vergleich mit dem Erscheinungsbild um 1900 – nüchtern und seines optionalen Inventars »beraubt«; Altar, Taufstein und Kanzel rücken ins Zentrum dessen, was wahrgenommen werden soll. Im Zuge einer 2025 abgeschlossenen Teilsanierung gelang es immerhin, die alte Triumphkreuzgruppe wieder an den Chorbogen zurückzuversetzen: dorthin, wo sie einst um des »Schaaphock« willen hatte weichen müssen.[245]

Wort, Bild und Musik hatten in den so weitgehend autonom agierenden Marschengemeinden eine Einheit gebildet. Diese wurde schon im mittleren 19. Jahrhundert von außen aufgelöst, als die Kirchen verändert wurden: in Oldenswort offensichtlich primär anhand eines Grundrisses, der wie der einer gotischen Kathedrale beurteilt wurde, in Kotzenbüll aufgrund von anderweitiger Voreingenommenheit. Ähnliches vollzog sich auch in vielen anderen Orten, nicht zuletzt in der Leipziger Thomaskirche, die nach ihrer »Entbarockisierung« von 1885 strenggenommen nicht mehr als originaler Aufführungsort für Werke Bachs gelten kann.[246] Doch in den Marschengemeinden spiegelt sich hier eine fundamentale Entfremdung: zwischen denen, die an überregional arbeitenden Behörden nunmehr entscheidungsbefugt waren, und denen, die vor Ort ihre Kirche einst zum Entfaltungsraum für sämtliche Aspekte einer höheren Kultur gemacht hatten. Für die Orgelkunst wurde der Eingriff noch dadurch verschärft, dass die Veränderungen bei Äußerem nicht haltmachten, sondern mit dem Eigentlichen der Instrumente brachen: mit den Spiel- und Klangpotentialen.

243 Auch noch bei Beseler (Hrsg.), Kunsttopographie, S. 231.

244 Vgl. Abbildung auf S. 580.

245 Zwischenzeitlich war sie an der Nordwand der Kirche angebracht, nach dem Ersten Weltkrieg dort in ein Denkmal der gefallenen Tatinger integriert; vgl. Johannsen, Die St.-Magnus-Kirche, S. 13 f.

246 Zu den akustischen Unterschieden vgl. Schneiderheinze, Zu den aufführungspraktischen Bedingungen.

Die Eiderstedter Situation liefert damit wesentliche Eckdaten zum Verständnis der Umbrüche. Nur knapp 60 Jahre liegen zwischen Christian Calsens Niederschrift anspruchsvoller Choralvorspiele in Garding und der so radikalen Umgestaltung der Kirchen in Kotzenbüll und Oldenswort. Das besondere Interesse der Einwohnerschaft, dem die Orgeln ihr Entstehen und über lange Zeit hinweg ihren Fortbestand verdankten, hatte sich gleichsam in Luft aufgelöst. Dies ähnelt Eindrücken aus dem Land Wursten; zwischen dem Coup zur Orgelanschaffung in Cappel 1816 und der Verunsicherung, die die Orgelersetzung in Wremen 1865 erkennen lässt, liegt ebenfalls nur ein halbes Jahrhundert, und auch diese Veränderung hatte Folgen in fast allen anderen Gemeinden der Gegend. Nachdem 1903 auch in Padingbüttel eine neue Orgel eingebaut worden war, war die Schnitger-Orgel in Cappel als einziges älteres Instrument des Landes übriggeblieben. Auch die beiden »abgelegenen« Landschaften wurden also von den Umwälzungen erfasst.

2.6. Orgeln des Marschlandes in der preußischen Kulturpolitik

Schließlich änderten sich mit der Einverleibung weiter Landstriche an der Nordsee in das preußische Hoheitsgebiet (zwischen 1864 und 1867) auch die politisch-kulturellen Rahmenbedingungen: zwischen Brøns (Nordschleswig), Neuenfelde (Altes Land) und Bunde (Ostfriesland). Ausgenommen davon waren nur Janderup (im weiterhin dänischen Territorium), die Hamburger Oberelbmarschen und das Großherzogtum Oldenburg sowie ohnehin die niederländischen Nachbarregionen. In Schleswig-Holstein wurden kulturelle Eigentraditionen seit 1864 systematisch getilgt, schon durch die Neufassung des Lesestoffs in den Volksschulen. Auch Platz für eine eigene Musiktradition war damit selbstredend nicht mehr gegeben. Es dauerte 40 Jahre, bis sich der Musikhistoriker Ernst Praetorius als mutmaßlich Erster auf die Suche nach ihren Spuren machte.[247]

Der Orgelpraxis der Marschen war ihr einstiges Alleinstellungsmerkmal damals längst abhandengekommen. Die Anforderungen waren auf niedrigem Niveau vereinheitlicht worden, also in Agrargemeinden generell von einer übergeordneten strukturpolitischen Auffassung des Dörflichen geprägt; was die beruflichen Aufgaben anging, war es gleichgültig geworden, ob man als Schullehrer und Organist auf der Geest oder in der Marsch arbeitete, entsprechend an der Küste oder an einem Ausläufer des Harzes (wie Wilhelm Buschs Lehrer Lämpel in »Max und Moritz«, wohl in Ebergötzen), in Brandenburg, Thüringen oder Sachsen. Im Musikalischen bot das wesentlich aus Thüringen stammende Repertoire den Orgeln des Marschlandes zwar, wie geschildert, eine Überlebenshilfe, doch auch in ihm äußerte sich Vereinheitlichung. Ähnliches gilt für den Orgelbau: Ohnehin etablierten sich dafür in den größeren Staatsgebilden jeweils führende Firmen. Marcussen & Sohn in Apenrade oder Furtwängler & Söhne in Elze hatten sich zunächst mit den alten Orgelpraktiken profiliert, doch auch dies änderte sich. Schon bevor die Machtverhältnisse neu gefasst wurden, hatte Carl Friedrich Peternell aus Seligenthal im Thüringer Wald neue instrumentale Vorstellungen in den Elbe-Weser-Raum hineingetragen; eine noch weitere Schlüsselrolle konnte zudem Ernst Röver übernehmen, als er, aus Stade kommend, ab 1875 die Orgelbaufirma Adolf Reubke in Hausneindorf bei Quedlinburg fortführte. Völlig veränderte Praktiken vertrat schließlich Furtwänglers Sohn Pius, als er mit Adolf Hammer eine neue Firma Furtwängler & Hammer in Hannover begründete.

247 Zu beidem (bei Carsten Jahnke und Ernst Praetorius) siehe Teil I.

Was dabei entstand, lässt sich im frühen 20. Jahrhundert exemplarisch im Raum Itzehoe ermessen.[248] Die Region, in der die Orgelkunst seit dem Dreißigjährigen Krieg nur noch punktuell eine Rolle gespielt hatte, wurde nun mit neuen Instrumenten gleichsam geflutet, selbstredend solchen, die auf die »rein dienenden« Pflichten des Orgelspiels ausgerichtet waren. Erbauer aus unterschiedlichsten Teilen des jungen Reichsgebiets gaben sich hier ein Stelldichein. Der landestypische Betrieb Marcussen & Sohn aus Apenrade übernahm Bauaufträge für Wewelsfleth (1866), Beidenfleth (1879) und Hohenaspe (1894), jeweils als Ersatz für schon ältere Instrumente; Brokdorf hingegen erhielt 1878 überhaupt eine erste Orgel, und in Borsfleth wurde 1895 ein Werk, das erst 1856 von Johann Conrad Rudolph Wohlien aus Altona geschaffen worden war, nach veränderten Gesichtspunkten erweitert. Zu ihnen gesellten sich Instrumente eines lokalen Baumeisters, Johann Nagel aus Itzehoe, in Münsterdorf (1871) und Krempe (1876), dazu eines von Johann Heinrich Wolfsteller aus Hamburg (Krummendiek, 1866) – alle drei ebenfalls als Ersatz älterer. Dasselbe gilt für die Dörfer Kellinghusen und Breitenberg, für deren Orgeln mit Beginn des neuen Jahrhunderts Wilhelm Sauer aus Frankfurt (Oder) in das Geschehen eingriff. Abgerundet wurde diese Orgelregion damit, dass Paul Voelkner aus Bromberg (heute Bydgoszcz)[249] 1916 eine erste Orgel in Lägerdorf errichtete.

Damit hatte sich dort der Orgelbestand binnen fünfzig Jahren vollständig gewandelt. An Älterem waren neben zwei Instrumenten der Stadtkirchen in Glückstadt und Wilster (Berendt Hueß 1664[250] bzw. Johann Hinrich Mittelhäuser 1779) nur die beiden kleinen in Herzhorn (Johann Hinrich Klapmeyer, 1721) und in Neuenkirchen an der Stör (Johann Daniel Busch, 1785) übriggeblieben. Vorspiele hatten auf die Veränderung hingeführt: 1859 war in St. Margarethen in das Gehäuse Johann Daniel Buschs eine neue Marcussen-Orgel eingebaut worden; 1860/61 schufen J. F. Schulzes Söhne aus Paulinzella neue Instrumente in Horst und Süderau. Da all diese dörflichen Orgeln daraufhin in größerer Zahl die Zeiten überdauerten, ist diese Vielfalt, die allerdings jene neu vereinheitlichte liturgische Vorstellungswelt spiegelt, in herausragender Weise erhalten geblieben. Mit den einstigen Traditionen des Marschlandes hat dies aber nichts zu tun.

Entsprechende Umwandlungen lassen sich auch in anderen Teilregionen feststellen. Im (weiterhin selbstständigen) Großherzogtum Oldenburg lag eine beherrschende Wirkung bei der Orgelbauerfamilie Schmid; ursprünglich aus Ostfriesland stammend, griff ihr Wirken schließlich erneut dorthin über. Außerdem gaben sich dort Betriebe mit Firmensitz im westlichen Einzugsgebiet Preußens ein Stelldichein: bis zum Ersten Weltkrieg Furtwängler & Hammer aus Hannover, die Brüder Rohlfing aus Osnabrück[251] oder Friedrich Klaßmeyer aus Lemgo.[252] Der Prozess setzte sich noch in den 1920er-Jahren fort, als Klaßmeyer etwa in Bunde 1926 die Orgel Hinrich Just Müllers ersetzte. Zu diesem Erscheinungsbild gehört ebenso, dass die Firma Philipp Furtwängler & Söhne (nach dem Tod des Firmengründers 1867) Orgeln in Nordschleswig baute, in Lysabild auf der Insel Alsen (1878) ebenso in den Marschenorten Skærbæk und Mjolden (beide 1879); Rohlfing schuf 1906 das neue Werk in Schnitgers Gehäuse in Estebrügge. Da die Aktivitäten unterschiedlicher Orgelbauer (letztlich von überallher) so grundlegend

248 Im Überblick (unter Einschluss der östlich angrenzenden Gebiete): https://orgellandschaft-kkrm.de/.

249 Zum erhaltenen Œuvre vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Voelkner.

250 Seit 1940 in Burg auf Fehmarn, dort nur das Gehäuse erhalten.

251 Sie übernahmen 1919 die Oldenburger Werkstatt Johann Martin Schmids, vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Rohlfing_(Orgelbauer).

252 Furtwängler & Hammer: 1896 in Tergast, 1900 in Nesse sowie 1910 in Engerhafe, Eilsum, Victorbur und Weene. Rohlfing 1915 in Landschaftspolder, Klaßmeyer 1914 in Stapelmoor. Vgl. die Einzelangaben bei Kaufmann OF.

ineinandergriffen, verstärkt sich der Eindruck, dass für regionale Traditionen (gerade auch für die gewachsenen des Marschlandes) kein Platz mehr war; sie wurden nivelliert.

Worum es dabei genau ging, lässt sich kaum je verlässlich generalisieren. Zwar wurde stets auf Zungenstimmen verzichtet. 1903 bemängelte Johann Martin Schmid (»Schmid III«) aus Oldenburg, in der Orgel in Amdorf (südöstlich von Leer) gebe es zwar einzelne schöne Register, doch das Plenum klinge »spitz und schreiend, ohne jegliche kirchliche Würde«.[253] Einesteils verweist dies selbstredend auf die Bevorzugung von Grundstimmen, die dort, in dem erhalten gebliebenen Instrument Heinrich Wilhelm Eckmanns (1772), nicht in einer Weise vorhanden sind, die um 1900 als ideal erschien. Doch schon damals war derlei Kritik nicht mehr neu; schon Friedrich Wicke setzte zu einem Stück seines Oldenburger Seminar-Orgelbuches von 1821 die Spielanweisung »mit starken doch ohne kreischende Stimmen« hinzu.[254] Und wie in Amdorf blieben vielerorts die Instrumente ja dennoch erhalten; auch Wicke hatte in seiner Bockhorner Stellung, an der Orgel Christian Vaters, mit solchen Registern zu tun.

Andernteils war der schwammige Begriff »kirchliche Würde« auch nicht nur Maßstab für den Klangcharakter einer Orgel. Denn als in Itzehoe der alternde Organist Wilhelm Apel ein Gutachten für seinen Schüler und Nachfolger, den Tonderner Seminar-Absolventen Leschen, schrieb, hob er hervor, dieser habe sich »besonders auch das Kirchliche in seinem Spiele anzueignen gewußt«.[255] Weder aus Leschens eigenen, ambitionierten Kompositionen noch aus seiner umfangreichen Notensammlung (in der sich unter vielem anderen auch die Präludien Mendelssohns als Erstdruck finden) ist abzulesen, wie sich »das Kirchliche in seinem Spiele« wohl geäußert haben mag; viel eher war er ein Orgelvirtuose neuen Verständnisses. Implizit bestätigt Apel auch dies; denn Leschens Stärken lägen zugleich in »seiner nicht gewöhnlichen Fertigkeit im Orgelspiele, wie auch in der obligaten Behandlung des Pedals«. So diente das Gutachten nur dazu, ein Wahlgremium günstig zu stimmen: Wenn der Amtsinhaber, mit dessen Dienst man stets rundum zufrieden gewesen war, ein solches Urteil über einen Schüler abgab, konnte man diesem das Amt beruhigt überlassen. Dementsprechend diente die Äußerung eines Orgelbauers, einem Instrument mangele es an »kirchlicher Würde«, als Imperativ, etwas gegen eine drohende Gefährdung des Gottesdienstes zu tun – und selbstredend den Auftrag zur möglichst weitreichenden Ersetzung des Instruments dem Verfasser des Gutachtens zu erteilen.

Dörfliche Entscheidungsträger setzte dies unter Druck. Örtliche Fachkompetenz zur Beurteilung eines Gutachtens war auch deshalb nicht mehr vorhanden, weil sich der Beruf des Organisten gewandelt hatte, ebenso die Bedienung der Instrumente. An Seminaren wurde das Spiel von zunehmend einfacherem Repertoire vermittelt (wie es in den Orgelbüchern Wickes in Oldenburg und Peters' in Borstel enthalten ist), ferner das Anführen der Schüler im Liedgesang, die zu diesem Zweck neben der Orgel saßen: möglichst halb im Blick des Lehrers, der sein Instrument daher »seitenspielig« bediente. Ein Grundriss der Empore, auf der die Gebrüder Peternell 1895 die Orgel in Mulsum (Land Wursten) errichteten, weist halb im Rücken des Spielers demzufolge »Kindersitze« aus; die gleiche Architektur ist in Neuenhuntorf (Wesermarsch) an der Orgel Johann Martin Schmids von 1883 erhalten geblieben,[256] und ähnlich »inszeniert« ist schon das Instrument von Marcussen & Sohn in St. Annen in Dithmarschen von 1864.

Zum Lernstoff der Seminare muss auch gehört haben, welche Register für diese Liedbegleitung

253 Zit. nach Kaufmann OF, S. 56.

254 Wie oben: Archiv der Ev.-Luth. Kirche in Oldenburg, Bestand Notensammlung Nr. 16 (ohne Paginierung).

255 LASH, Abt. 123 Nr. 3187, 17.11.1841.

256 PA Mulsum, MSk 1; zu Neuenhuntorf vgl. die Abbildung auf S. 64.

besonders günstig seien; insofern fiel den Ausbildungsinstitutionen eine bestimmende Rolle auch darin zu, veränderte Klangideale zu verbreiten. Die Verantwortung dafür lag gegen Jahrhundertende allerdings bei Seminarmusikdirektoren, die in einem neuen Sinn Kirchenmusik studiert hatten. In Stade war dies erst, zwischen 1893 und 1908, Karl Bösche, dann Christoph Eversmann, der ab 1911 zugleich als Orgelrevisor »für Nord-Hannover« wirkte, beide als Absolventen des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Charlottenburg.[257] In Oldenburg übernahm 1867 der junge Wilhelm Kuhlmann den einflussreichen Organistenposten an St. Lamberti: als Absolvent des Berliner Stern'schen Konservatoriums. Für 52 Jahre hatte er daraufhin den Posten inne. Dass er mit Traditionen brach, wurde gleichwohl noch 1956 lobend hervorgehoben:[258]

> Unter dem jungen Organisten machte sich eine erfreuliche Belebung des Orgelspiels bemerkbar. Er beseitigte zunächst die unter seinem Vorgänger [Singular!] üblichen Zeilenzwischenspiele zwischen den einzelnen Choralzeilen und gab dem Choral wieder die starke Wirkung der geschlossenen Melodie. Dadurch wurde ein frisches Zeitmaß, das durch die Zwischenspiele sehr schleppend geworden war, neu gewonnen.

Man mag das Resultat – auch aus Gewohnheit – begrüßen. Allerdings war damit im Orgelspiel der letzte Rest einer künstlerisch-improvisatorischen Herausforderung, die zu Meinekes Zeit noch eigens unterrichtet worden war, verschwunden.

Dies alles verfestigt den Eindruck, dass hinter der Umgestaltung der »ländlichen« Orgelkultur in den Marschen nicht nur ein Unfall steckte, sondern kulturpolitischer Wille zur Normierung. Seitens der Gemeinden wurde kein Protest mehr laut, wie dies noch hundert Jahre zuvor in Fragen der »rationalistischen« Gesangbuchumgestaltungen der Fall gewesen war. Deutlicher könnte nicht werden, dass von der alten Marschen-Herrlichkeit nichts mehr übriggeblieben war, ohnehin nicht im Musikalischen, auch nicht aber in dessen gesellschaftlicher Verankerung.

Die übergeordneten Zielsetzungen, die hinter der Normierung der kirchlichen Orgelpraxis insgesamt standen, lassen sich (wenngleich erneut nicht begründet) immerhin einmal dokumentarisch fassen: in einem vervielfältigten Schriftsatz, der anscheinend nur zufällig unter den Akten des schleswig-holsteinischen Oberpräsidiums erhalten geblieben ist.[259] Im Kern handelt es sich um einen Erlass vom 5. Februar 1904, mit dem der preußische »Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten« die »Instruktion für die formelle Behandlung der Orgelbauten vom 3. Oktober 1876, deren Bestimmungen zum Teil veraltet sind« außer Kraft setzte und stattdessen eine neue erließ: »im Einverständnisse mit dem Herrn Minister der öffentlichen Arbeiten«, zu dessen Zuständigkeitsbereich neben Eisenbahn und Wasserstraßen auch die öffentlichen Bauten gehörten.

Auch die Orgelregelungen von 1876 hatten schon mehrere Vorläufer; für Schleswig-Holstein liegt einem Schreiben vom 11. Oktober 1870 ein anderes vom 2. November 1854 bei, das damals »An sämmtliche Königl. Regierungen« versandt worden war, also noch nicht auch nach Schleswig-Holstein (das damals unter dänischer Regierung stand). Vermutlich auf diese preußische Initiative bezog sich auch der Schleswiger Dom- und spätere Preetzer Klosterorganist Julius Katterfeldt (1813–1886): wie erwähnt Sohn eines Organisten an Schnitgers Hamburger Jacobi-Orgel und Schüler Rincks, außerdem unterlegener (aber zweitplatzierter) Bewerber um die Nachfolge des Meineke-Sohnes an der Oldenburger Lambertikirche,

257 Spreckelsen, Stader Organisten, S. 117.
258 Linnemann, Musikgeschichte der Stadt Oldenburg, S. 72.
259 LASH, Abt. 301 Nr. 682.

enger Kooperationspartner Jürgen Marcussens und Andreas Reuters und insgesamt einer der profiliertesten Standesvertreter seiner Zeit im gesamten norddeutschen Sprachraum.[260] 1853 lobte er die »Controle des Orgelbauwesens«, die in Preußen schon seit Längerem bestehe; er meinte, etwas Vergleichbares könne dazu beitragen, einem Verfall des schleswig-holsteinischen Orgelbaus »endlich ein wirksames Veto« entgegenzusetzen.[261] Also sah auch er damalige regionale Entwicklungen mit Sorge. Entsprechend lautet 1854 die einleitende Begründung des Erlasses:

> In vielen Fällen mangelt für die Revision und Beurtheilung der eingereichten Pläne und Kostenanschläge zu neuen oder zu reparirenden Orgelwerken fast jede sachliche Grundlage.

Allerdings wurde dieser Gedanke daraufhin jahrzehntelang, in jeder weiteren Etappe, wiederholt. So wirkt auch fraglich, ob es mit einer solchen »Controle« überhaupt zu der Qualitätssteigerung kommen konnte; nicht einmal in Preußen kann sich das beabsichtigte Resultat umfassend eingestellt haben. Die erhaltenen Dokumente zeigen vielmehr eine ausufernde Bürokratisierung. 1854 passten die Regeln noch auf die Vorder- und Rückseite eines einzelnen Blattes; 1876 wurden acht Seiten benötigt, 1904 entfiel die ausführlichere Begründung (so dass nur noch die Vorschriften übermittelt wurden), und diese erstreckte sich neben fünf Textseiten auch auf einen umfangreichen Tafelanhang. Allerdings war zum 2. November 1885 das Verfahren insofern gelockert worden, als fortan nur noch Orgelbaumaßnahmen mit einem Kostenvolumen von mehr als 500 Mark genehmigungspflichtig waren, und dies auch nur dann, wenn der Staat in die Finanzierung einbezogen werden sollte. 1909 wurde diese Schwelle auf 4.500 Mark angehoben: kaum nur inflationsbedingt, sondern vor allem wegen des sprunghaft ansteigenden Bedarfs an neuen Orgeln, mit dem die zentrale Genehmigungsbehörde anscheinend nicht mehr Schritt halten konnte. Doch schon bis 1885 war genügend Zeit verstrichen, um die neuen Maßstäbe auch für die Errichtung kleinerer Instrumente zu zementieren.

1854 waren sie noch relativ offen:

> Behufs der Verdeutlichung und Feststellung der Einzelformen [ist] aber die Form und Ansicht des Orgelgehäuses im Maaßstab von 1 Fuß auf ½ Duodezimalzoll aufzutragen und die Wahl des Styles und der Formen noch genauer zu motiviren [begründen]. In der Regel werden Zeichnungen vom Grundriß, vom Durchschnitt und von der äußeren Ansicht der Kirche eine Motivirung entbehrlich machen. Können diese aber nicht beigebracht werden, so ist wenigstens im Allgemeinen der Styl und die mehr oder minder reiche Ausstattung der Kirche zu beschreiben und namentlich die Form der Fensteröffnungen und des Bogens, in welchem sie sämmtlich oder theilweise geschlossen sind, die Art und Ueberdeckung des Schiffes und Chors, bei Wölbungen mit Angabe der Bogenform und Stylhaltung des innern Holzausbaus, im Erläuterungs-Bericht anzugeben.

Mit so Vagem wollte man sich 1904 nicht mehr zufriedengeben; Baupläne mussten zwingend und in jedem Fall vorgelegt werden, und der Anhang an Musterplänen verdeutlicht, wie autoritativ die Vorgaben zu verstehen waren.

Laut Verteiler war das Schreiben an »die Herren Provinzialkonservatoren zu Steglitz, Stettin, Marienburg, Königsberg, Posen, Breslau, Magdeburg, Hannover, Eutin, Münster, Koblenz und an die Herren Bezirkskonservatoren zu Cassel und Frankfurt [a]/M.« gerichtet: also nicht an Kirchenbehörden, sondern an diejenigen, die sich wesentlich für kirchliches Kulturgut einzusetzen hatten.

260 Werke in: Küster (Hrsg.), Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, Bd. 3 (Nr. 15–27).

261 Katterfeldt, Die Musik als Förderungsmittel der religiösen Erbauung, Schleswig 1845, S. 13.

In Schleswig-Holstein[262] war es (obgleich nicht eigens erwähnt) an Richard Haupt gelangt, bei dem damit die Verantwortung für die Befolgung des Imperativs lag.

Manche der Vorschriften stammen schon aus älteren Dokumenten und bedürfen letztlich kaum eines weiteren Kommentars. So heißt es zunächst allgemein:

> Dem Kostenanschlage für den Neubau oder Umbau eines Orgelwerkes, sind beizufügen: 1., die Grundriß-, Längen- und Querschnittzeichnungen des Raumes, (: Kirche, Aula pp. :) für welche die betreffende Orgel bestimmt ist; 2., die Disposition der vorhandenen Orgel, ihre Beschreibung und Begutachtung, und 3., die Begründung des Um- oder Neubaues.

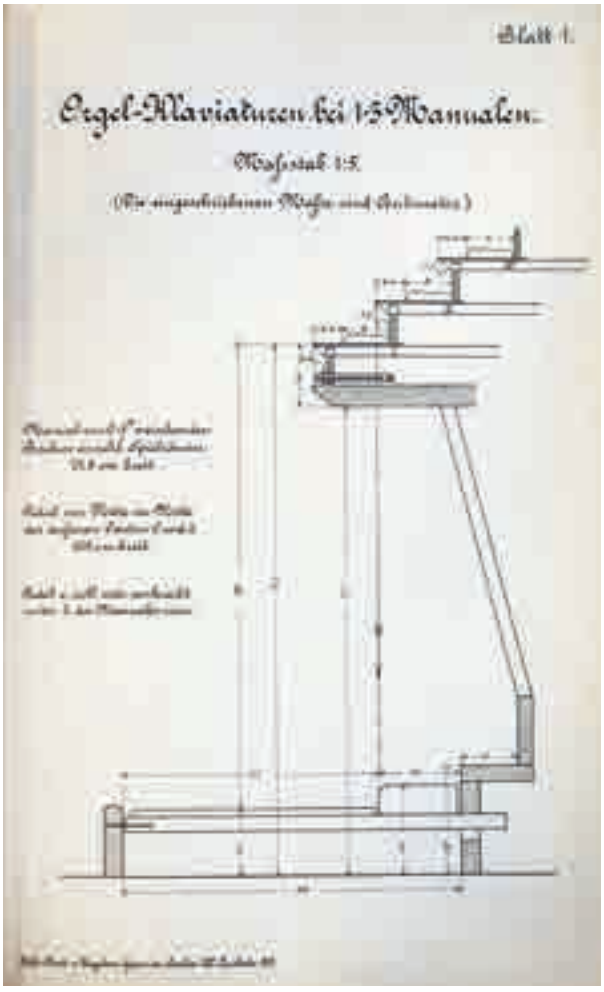
Die Angaben werden im Folgenden – ebenso nachvollziehbar – spezifiziert, etwa hinsichtlich der Anzahl der Manuale und Register oder der Materialien, die bei der Baumaßnahme verwendet werden sollen. Konkreter werden die Angaben unter Punkt »E. Klaviaturen«:

> 1., Die Manualklaviatur umfaßt normalmäßig die Tasten für die Töne von C bis f[3] bei einer Breite zwischen den Backen einschließlich Spielräume von 75,8 cm.
> 2., Die Pedalklaviatur umfaßt normalmäßig die Tasten für die Töne von C bis d[1] bei einer Breite von Mitte zu Mitte der äußeren Tasten von 105 cm.
> 3., Das c vom Pedal soll stets senkrecht unter c[1] des Manuals sein.
> 4., Die Vorderkante der Obertasten des Pedals soll, – ohne Rücksicht auf die Anzahl der Manuale – von der Vorderkante des untersten Manuals 10 cm zurückgemessen, in senkrechter Linie sich befinden.
>
> Für alle anderen Maße der Klaviaturen und der Verhältnisse zu einander gelten die in der Zeichnung Blatt 1 festgestellten Abmessungen.
> Die Spielanlage ist durch Zeichnung ersichtlich zu machen.

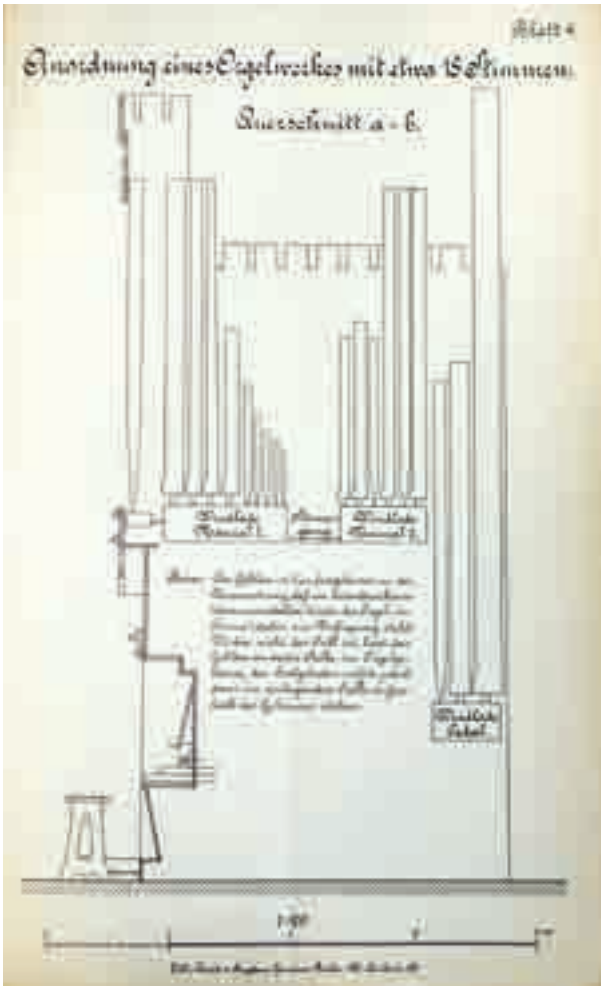
So richtet sich das weitere Interesse auf die beigefügten Grafiken (vgl. S. 1374). Die erste bezieht sich auf »Orgel-Klaviaturen bei 1–3 Manualen.«, also auf alles, was im dörflichen Rahmen geplant werden konnte – und eben nicht nur für Neu-, sondern ausdrücklich auch für Umbauten. Die dort skizzierte Orgelnorm bestimmte, dass das untere Manual insgesamt 10 Zentimeter hoch sein solle, und zwar von der Unterkante des Rahmens, in den die Klaviatur eingefügt ist, bis zur Oberkante der Tasten. Diese sind 2,5 Zentimeter stark; 4,6 Zentimeter beträgt der Abstand zwischen der Vorderkante der »weißen« Tasten und derjenigen der schwarzen, die ihrerseits 8 Zentimeter tief sind. Dies wiederholt sich entsprechend bei jedem weiteren Manual. Die Tasten-Oberfläche des untersten befindet sich 87 Zentimeter über dem Fußboden bzw. 76 Zentimeter über der Oberfläche der Tasten im Pedal; dessen Klaviatur hat eine Tiefe von 54 Zentimetern, und in ihr beträgt der Abstand zwischen der Vorderkante der diatonischen Tasten und derjenigen der alterierten Töne 41 Zentimeter.

Die Befürchtung, dass die Regelungswut sich kaum nur auf die Spielanlage beziehe, bestätigt sich in einer zweiten Grafik, exemplarisch entwickelt für »etwa 18 Stimmen«, also auch ein großes dörfliches Modell. Zwei Türme flankieren ein Werk, dessen Pfeifenfüße sämtlich auf gleicher Höhe stehen; sie werden auf fünf weitere Felder verteilt, in denen die Pfeifenlänge zum zentralen Mittelturm hin zunimmt. Blatt 3 bietet eine technisch interessantere Ansicht: Dargestellt wird hier, dass die kleinsten Pfeifen jedes Registers außen stehen sollen, ansteigend bis zu den größten in der Mitte. So fehlt

262 Das in der Liste genannte Eutin war Zentrum des eigentlich nichtpreußisch-oldenburgischen Fürstentums Lübeck.



Preußische Orgelnormen für den Aufbau einer Spielanlage (1904): auf den Millimeter genau.



Im preußischen Norm-Querschnitt sind viele Pfeifen in gleicher Länge dargestellt (»Grundstimmen« gleicher Tonhöhe). Die spitzen sind aus Metall, die anderen aus Holz; Zungenregister sind nicht vorgesehen.

als »Blatt 4« noch ein Querschnitt: Die Teilwerke werden als Vorder- und Hinterwerk voneinander abgesetzt, beide auf dem Niveau des Prospektgesimses stehend; eine Pedallade ist noch hinter dem Hinterwerk vorgesehen, so dass für die großen Pfeifen der Pedalregister genügend Aufstellungsplatz vorhanden ist und das gesamte Regierwerk unter den beiden Manualwindladen Platz hat. Erklärend wird an dieser Stelle hinzugefügt, es werde damit gerechnet, dass »das Gebläse« außerhalb des Orgelgehäuses untergebracht werde.

Weitgehend unkommentiert bleiben Detailfragen der Disposition. Doch in der Querschnittzeichnung sind für die Register Platzhalter vorgesehen. Demzufolge sollte ein Frontprinzipal über Kondukten an die Windlade angeschlossen sein; direkt auf ihr stehen neun weitere Register, ergänzt um sechs auf dem zweiten Manual und drei im Pedal. Die Muster-Pfeifen lassen sich etwa zur Hälfte als Holzpfeifen identifizieren, pro Manualwerk je vier, im Pedalwerk zwei. Und insgesamt sieben Pfeifen der Manualwerke sind exakt gleich lang dargestellt: verweisend auf die favorisierten Grundstimmen der Zeit. Kein einziger Platzhalter jedoch zeigt Bauformen einer Zungenstimme.

Dies alles lässt sich als Checkliste nutzen: Wie

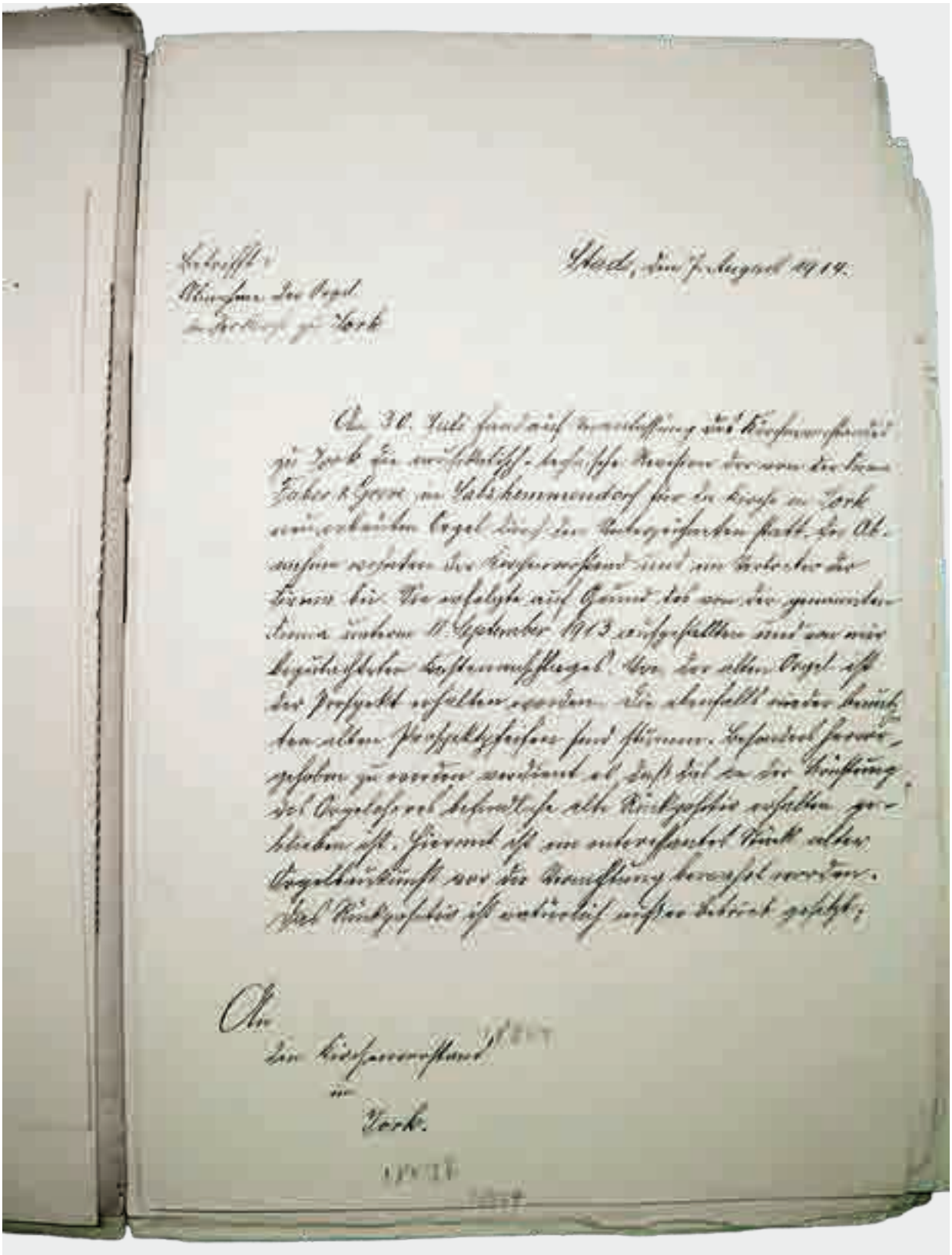
weit hat dies die Orgeln geprägt, die in jener Zeit entstanden? Ideal für das Verständnis ist zunächst die Schulze-Orgel in Süderau bei Itzehoe: 1860/61 gebaut, also noch vor der Regierungsübernahme Preußens in Holstein. Sie hat ein Vorderwerk mit sechs Registern, ein Hinterwerk mit vieren und ein Pedalwerk mit dreien, insgesamt also 13 Register, keines davon als Zungenstimme. Dies zeigt auch ein Blick in den Stimmgang: exakt von dem Geist geprägt, der 1904 so autoritativ formuliert wurde, zweifellos nur als Erneuerung von etwas seit Langem Gültigem. Allerdings folgt die Aufstellung der Pfeifen exakt der Klaviatur. Im symmetrisch gestalteten, insofern regelgerecht fünfgliedrigen Prospekt stehen nur stumme Pfeifen. 1866 in Wewelsfleth ist die Pfeifenaufstellung im neuen Sinn umgesetzt, so dass die längste Pfeife jedes Registers in der Instrumentenmitte steht – auch hier abgekoppelt vom Prospekt, der demjenigen in Süderau bis in Details gleicht. Allerdings befindet sich unter den acht Hauptwerksregistern sogar ein 8′-Dulcian (dem Hinterwerk sind nur zwei Register zugeordnet, dem Pedalwerk drei). Äußerlich ähneln die Instrumente einander stark.

Das gilt genauso für die einmanualige Marcussen-Orgel in Ravsted (1870), im Landesinneren gelegen und einst zur Propstei Tondern gehörig, oder in Egen auf der Insel Alsen in einem Werk von 1872. Die Typologie, der die Instrumente folgen, erweist sich also als Gemeinplatz; offensichtlich ging es schon früh um die Einhaltung administrativer Regeln, mindestens um die Umsetzung von Gewohnheiten, die sich im mitteldeutschen Orgelbau um die Mitte des 19. Jahrhunderts herausgebildet hatten und auf deren Erstarrung zur Regelhaftigkeit, die sich 1904 so eindrücklich manifestiert, eine lange Vorgeschichte hinführte. Die Kehrseite dessen, was sich Katterfeldt als positiven Effekt versprochen hatte, war also eine umfassende Normierung der Verhältnisse.

Auch die Individualität der Orgelbauer blieb dabei auf der Strecke. Auf ihre Initiative gingen die einschlägigen Realisierungen nur noch begrenzt zurück, allenfalls in preiswerteren Kleinstinstrumenten auf dörflicher Ebene; das Regelkorsett ließ kaum Bewegung zu. Der Übergang dorthin muss hart gewesen sein, auch zu einer strikten Befolgung der Vorschriften, um die sogar bei Umbauten kein Weg herumführte. Hierzu ist hilfreich, Stationen älterer Baupraktiken zu bestimmen, und erneut erweist sich die Orgel in Wewelsfleth als ideal. Eine Grundstimmen-Orientierung, wie sie für den Orgelbau des späten 19. Jahrhunderts in den Vordergrund tritt, ist dort 1866 noch nicht einmal zu erahnen; außer dem Zungenregister standen im Hauptwerk sauber ausgearbeitete Prinzipal- und Flötenchöre (8′, 4′, 2′), im Hinterwerk nur ein 8′-Gedackt und eine 4′-Flöte, im Pedalwerk neben Subbass und 8′-Gedackt sogar ein 2′-Nachthorn.



Schon fast »normgerecht«: Der »Stimmgang« in der Orgel in Süderau (Holstein) zwischen Pedalwerk (links) und Hauptwerk (rechts), dieses ohne Zungenregister (J. F. Schulzes Söhne, 1860/61).



Betreffs
Abnahme der Orgel
in Kirche zu York

Stade, den 7. August 1914.

Am 30. Juli fand auf Anmeldung des Kirchenvorstands zu York die revisionsmäßige Besichtigung der von der Firma Faber & Sievers in Vahlenwinkel für die Kirche in York neu erbauten Orgel durch den Unterzeichneten statt. Die Abnahme wegen des Kirchenvorstand sind nun bereits die Arbeiten bis Ende vorigen Jahres nicht ausgeführt und von der genannten Firma seitdem 11. September 1913 unterbrochen und von mir beigebrachte Instrumentenflügel. Der alten Orgel ist der Prospekt erhalten worden. Die ebenfalls wieder benutzten alten Prospektpfeifen sind stimmen. Besonders hervorgehoben zu werden verdient es, daß bei der Umsetzung der Orgel so viel wie möglich alte Bestandteile erhalten geblieben ist. Hiermit ist ein interessanter Punkt alter Orgelbaukunst vor der Umsetzung bewahrt worden. Das Rückpositiv ist natürlich nicht benutzt gestellt.

An
den Kirchenvorstand
in
York.

Skrupel wegen des Verlusts historischer Substanz? Das Abnahmegutachten für die neue Orgel in Jork (Altes Land) durch den Stader Organisten Christoph Eversmann. Die Bemerkungen zum Rückpositiv in den vier letzten Zeilen.

Insofern muss ein Stück weit getrennt werden zwischen den großen Orgelbau-Diskussionen der Zeit und dem, was davon in dem nunmehr abgewerteten dörflichen Rahmen der Marschen ankam.

Gleichzeitig ereigneten sich weitere herbe Verluste im Altbestand, und offensichtlich konnten stets auch Skrupel dabei im Spiel sein, einen harten Schnitt mit der Geschichte zu vollziehen: wie im Land Wursten in Wremen und Mulsum, nicht allerdings in Garding oder gar in Estebrügge, wo Teile der Schnitger-Orgel über das Flüsschen Este in die Elbe entsorgt oder in Ständern für Zimmerpflanzen weiterverwendet wurden,[263] erneut aber 1914, als die dreimanualige Schnitger-Orgel in Jork beseitigt und durch ein pneumatisches Instrument (Faber & Greve, Salzhemmendorf) ersetzt wurde. Christoph Eversmann, der Seminar-Musiklehrer aus Stade, begleitete das Projekt und schrieb in seinem Gutachten:[264]

> Von der alten Orgel ist der Prospekt erhalten worden. Die ebenfalls wieder benutzten alten Prospektpfeifen sind stumm. Besonders hervorgehoben zu werden verdient es, daß das an der Brüstung des Orgelchores befindliche alte Rückpositiv erhalten geblieben ist. Hiermit ist ein interessantes Stück alter Orgelbaukunst vor der Vernichtung bewahrt worden. Das Rückpositiv ist natürlich außer Betrieb gesetzt; da es sich jedoch architektonisch schön dem Prospekte der im Hintergrunde stehenden Orgel angliedert, gereicht es der Kirche zu einer besonderen Zierde.

Eversmann differenziert also. Er zählt für das Hauptwerk den »Prospekt« und die »Prospektpfeifen« getrennt voneinander auf; anschließend kommt er auf das Rückpositiv zu sprechen, und um dessen Beschreibung zu verstehen, lässt sich eine Stufenfolge aufbauen. Die Orgelbaufirma hatte selbstredend kein Interesse daran, das Gehäuse des Rückpositivs irgendwie zu nutzen; allerdings konnte man es nicht einfach entfernen, ohne dass sich (wie in Tating) eine Lücke in der Emporenbrüstung aufgetan hätte. So argumentierte Eversmann mit dem »schönen« architektonischen Wechselspiel zwischen dem nutzlos gewordenen Korpus des Teilwerks und »der im Hintergrunde stehenden Orgel« als eigentlichem Instrument. Anders als für die nunmehr »stummen« Frontpfeifen des Haupt- und Pedalwerks spricht er aber davon, das Rückpositiv dokumentiere noch immer (also auch nach dem Einbau der neuen Orgel) »ein interessantes Stück alter Orgelbaukunst«. Und die Formulierung, es sei »vor der Vernichtung bewahrt worden«, spiegelt im Sprachlichen Skrupel: Mit den Wörtern »Vernichtung« und »bewahren« sind Wertungen verbunden; das, was dort unberührt gelassen wurde, hätte Eversmann also nicht gerne verloren. So drängt sich der Gedanke auf, dass in Jork, wenige Jahre vor dem einsetzenden Interesse für historische Orgeln, das überlieferte Rückpositiv Schnitgers (auch mit noch älteren Registern) einfach nur »außer Betrieb gesetzt« worden war. Demnach wurde 1978, als die Orgel von 1914 abgängig war, die Botschaft dieses übriggebliebenen Rückpositivs nicht verstanden; dessen Pfeifen- und Regierwerk müssen – ohne lang zu überlegen – nun tatsächlich der »Vernichtung« anheimgefallen sein. Der Verlust ist dabei nur das eine. Daneben spiegelt das Geschehen von 1914, in welcher Weise Entscheidungsträger hin- und hergerissen sein konnten: zwischen den Modeströmungen, denen man sich nicht wirksam entgegenstellen konnte, und einem Bewusstsein für das Bewahrenswerte, das letztlich genauso das Handeln eines kunsthistorisch argumentierenden Provinzialkonservators prägen konnte.

Dies alles galt weit über die Grenzen Preußens hinaus. Hätte sich etwa Johann Martin Schmid im nichtpreußischen Großherzogtum Oldenburg die-

263 Abbildung in: Küster u. a., Gott allein die Ehre, S. 66.

264 PA Jork, R 5131: Bericht über die Orgelabnahme vom 30. Juli 1914 (Stade, 07.08.1914). Hierzu bereits Altes Land 2008 und Schnitger.

sen »international« wirksamen Strömungen entziehen können – oder die Orgelgemeinden der nördlichen Niederlande? Noch während des Zweiten Weltkriegs wurde erwogen, das mechanische Regierwerk der Schnitger-Orgel in Uithuizen durch ein pneumatisches zu ersetzen.[265] So lässt sich der Sog erahnen, den die neuen Normen bewirkten.

Bei alledem wurden aber nicht nur tradierte Handwerkspraktiken oder Dispositionsformen aus dem Gesichtskreis gerückt; entscheidend ist zugleich, dass die Potentiale des Marschlandes, die die Entwicklungen jahrhundertelang so markant getragen hatten, nicht mehr erkennbar waren. 1846 mit dem Neubau der »letzten stadtähnlichen« Orgel in Lunden (Dithmarschen) schließt sich also ein Kreis.

2.7. Epilog: Was wurde aus dem »Kultursystem«?

So ist der Faden dort wieder aufzugreifen, wo er am Kapitelbeginn liegengelassen worden ist: Was geschah mit all den anderen Faktoren, die die Kultur des Marschlandes ausgemacht hatten, als die Indikatorenstellung der Orgelkultur erlosch? Hierfür kann man den »Film« gleichsam rückwärts ablaufen lassen, ausgehend von den Orgeln als Komponente, die im Grunde genommen mit elementaren Erfordernissen des Marschlandes nicht zu tun hat.

Wie gesehen, stand dessen spezifische Orgelkultur um 1780 noch in vollem Flor, in jeder der Landschaften auf eigene Weise. Weiterhin stifteten Gemeinden neue Instrumente, die die Differenzierung der Vorgänger überboten; dies schließt auch den Norden Ostfrieslands ein, etwa mit Funnix, wo 1762 das dritte Positiv in der Geschichte des Ortes gebaut wurde. All diese Instrumente, ob groß oder klein, waren Teile einer gottesdienstlichen Kultur, deren ortsspezifische Gestaltung nun unter Druck geriet. Zu ihr hatten Organisten eine allgemein geschätzte Musik beigesteuert, und einige von ihnen hatten während der zurückliegenden Jahrzehnte sogar auf großstädtischen Posten reüssiert; sie hatten dort gleichsam mit Früchten des Marschlandes ein Musikleben bereichert, das sich ansonsten von den Orgeln abwandte.

Das, was fortan in den Marschlandschaften geschah, könnte im Vergleich der Regionen nicht unterschiedlicher sein. Auf der einen Seite steht die fortdauernde niederländische Orgelbegeisterung, die während des 18. Jahrhunderts Städte und ambitionierte Marschendörfer gleichermaßen erfasste, auf der anderen die schon frühe Aufhebung des Marsch-Geest-Gegensatzes in Ostfriesland. Zwischen diesen beiden Polen liegen unterschiedliche Etappen darin, dass eine gewachsene Musikkultur schleichend und über viele Jahrzehnte hinweg abgebaut wurde. Dies zeigt sich schon darin, dass die Seminar-Ausbildungsmodelle in Tondern und Oldenburg anscheinend ambitionierter waren als die in Stade. Ähnliches ist im Orgelbau erkennbar; im Sinne der jüngeren Traditionen wirkt konsequent, dass schließlich das wohl größte der besonders späten Instrumente nicht in Ostfriesland entstand, auch nicht im Oldenburgischen (mit traditionell etwas kleineren Instrumenten) oder im Land zwischen Elbe und Weser (mit offenkundig schon früh gewandelten musikalischen Zielsetzungen), sondern in Lunden als Gemeinde an der schleswig-holsteinischen Nordseeküste. Zudem lassen sich temporäre Rückzugsräume identifizieren: das Land Wursten (auch mit der Anschaffung der Hamburger Schnitger-Orgel für Cappel) und Eiderstedt. Anzeichen dafür, dass das alte Orgel-Alleinstellungsmerkmal entkräftet wurde, treten dann um die Mitte des 19. Jahrhunderts überregional ähnlich hervor; schon ehe Territorien, zu denen weite Teile des Marschenraumes gehörten, von Preußen erobert wurden, sickerten erste ver-

265 Tuinstra, Orgelhistorie van de Hervormde Dionysiuskerk te Uithuizen, S. 67 (1943); vgl. die Abbildung auf S. 62.

änderte Praktiken des Orgelspiels und Orgelbaus in diese Gebiete ein. Mit der regionalen Konsolidierung der neuen Herrschaft, zugleich mit deren autoritativ vertretener Orgel- und Gottesdienstanschauung, drohte in den betroffenen Marschlandschaften die Auslöschung charakteristischer Kulturzeugnisse: des Erbes an Instrumenten. Zahlreiche überdauerten dennoch die Zeiten, wie durch Zufall ausgewählt. Allein sie gerieten seit den 1920er-Jahren wieder in den Blick, nicht aber auch das kulturelle Leben, dem sie ihre Entstehung und ihre Langzeitbewahrung verdanken. Und so rücken nun die eigentlich nichtmusikalischen Faktoren in den Blick, die das Musikleben getragen hatten: Was war aus ihnen geworden?

Mit der Orgelkultur eng verbunden war die Entwicklung der Rechtsstellung; sie hatte für das Landesverständnis eine viel elementarere Bedeutung. Erstaunlicherweise erlebte die erstere ihren Aufschwung, als die letztere vielerorts geschwächt worden war: mit dem Ende der Friesischen Freiheit und der Unterwerfung der bis dahin gleichfalls freien Dithmarscher, beides im 16. Jahrhundert. Das zeigt: Selbst wenn jenes traditionelle Freiheitsdenken im übergeordnet Verfassungsrechtlichen nicht mehr fortdauerte, bestimmte das Selbstverständnis, das sich unter seinem Dach entwickelt hatte, weiterhin das gesellschaftliche Leben. Der Einsatz für die Orgelkultur legt dafür ein beredtes Zeugnis ab, und diese bildete einen zweiten Schwerpunkt gemeinschaftlicher Aktivitäten – neben der Sicherung der Lebensgrundlagen im Küstenschutz, also durch Deiche und Entwässerungssysteme.

Das Selbstverständnis, das sich in diesen Lebensformen manifestierte, wurde lange Zeit erfolgreich gegenüber den Begehrlichkeiten Regierender verteidigt. Definitiv an seine Grenze geführt wurde es in Bremen-Verden und Hadeln mit dem Zusammenbruch eines Widerstandes gegen das hannoversche Staatsgrundgesetz,[266] in Schleswig-Holstein im Zuge der Nationalitätenkonflikte zwischen Dänischem und Deutschem. Diese waren 1837 von Auseinandersetzungen um Sprachen ausgegangen; 1842 wurden sie um die Frage nach historisch legitimierten, aktuell machtpolitischen oder gesinnungsorientierten Grenzen erweitert[267] und schließlich in zwei Kriegen ausgefochten: zwischen 1848 und 1851 sowie erneut 1864. In der dazwischenliegenden Zeit interessierte sich dort niemand mehr für die einstige Freiheit der Marschenbevölkerung; vielmehr fanden sich Dithmarscher (über das Herzogtum Holstein dem Deutschen Bund zugehörig) und Nordfriesen (Bewohner des Schleswiger Landes als einstigem dänischem Lehen) sogar in zwei unterschiedlich behandelten »Systemen« wieder, obgleich beide von Kopenhagen aus regiert wurden. In den übrigen Regionen stand gleichzeitig eher das Scheitern der Revolution von 1848 im Zentrum: In seiner Folge gerieten auch die alten Freiheitsrechte aus dem Blick; diese hatten noch den nachnapoleonischen Frühliberalismus für das Marschland begeistert.[268] Durch die Schwächung des politischen Selbstverständnisses war auch ein Eintreten für eine besondere Orgelpraxis weit aus dem Horizont gerückt worden.

Grundstürzend veränderte sich parallel dazu auch die Landwirtschaft, einst Quelle des gemeinschaftlichen Wohlstandes der Marschenbewohner, dem ja auch die Orgeln ihre Existenz verdankten. Exemplarisch für Eiderstedt ließ sich zeigen, wie im mittleren 19. Jahrhundert eine neuartige Viehzucht, die sich auf den Export ausrichtete, die Lebensgrundlagen veränderte; winters wurden kaum mehr Rinder auf den Höfen gehalten, und deshalb war auch ein Einlagern großer Futtervorräte in den »Haubargen« nicht mehr notwendig.[269] Das

266 Vgl. Teil I.

267 Frandsen, Holsten i Helstaten, besonders S. 174–181 und 237–239. Im Überblick https://de.wikipedia.org/wiki/Eiderdänen.

268 Vgl. Teil I (zum »Upstalsboom« sowie zu Falck und Dahlmann).

269 Zu den konjunkturellen Folgen Ludwig Fischer, Haubarge, S. 235–242.

morbide wirkende Resultat beschrieb Theodor Storm in seiner Novelle »Auf dem Staatshof«, wie ganz zu Beginn des Buches zitiert. Neue Infrastrukturbedingungen veränderten zudem die alten Handelspraktiken (wie der Aufbau des Eisenbahnnetzes nach der Jahrhundertmitte). Zugleich reduzierte sich mit Maßnahmen der Bodenmelioration (erst Mergel, später Kunstdünger) und mit der Urbarmachung weiterer Heidelandschaften (neben denen in Ostfriesland und auf dem schleswig-holsteinischen Geestrücken) das alte agrarische Alleinstellungsmerkmal. Hans Christian Andersen schrieb 1859 in seinem Gedicht »Jylland mellem tvende have« (Jütland zwischen zwei Meeren):[270] »Komm, beeil dich, in wenigen Jahren wird die Heide ein Kornfeld sein.« Dies fasst die aufkommende überregionale Konkurrenz des Marschlandes in knapper Form zusammen. In den nördlichen Niederlanden grub man alte Wierden (Warfen) ab, um die fruchtbare Kleierde zur Bodenverbesserung in moorige oder sandige Regionen des Landesinneren zu verkaufen; in Ezinge, dem so beeindruckend alten Siedlungsplatz des Groninger Landes, begann man damit noch 1918, und erst allmählich wurde deutlich, dass man sich mit diesem kommerziellen Projekt seines kulturellen Erbes zu entledigen drohte.[271]

Doch all jene Maßnahmen wirkten mit guten Gründen wie Fortschritt. Zu den gleichzeitigen Reibungsverlusten gehörte aber die Zurückdrängung der jahrhundertealten Identität im Marschland; die dortige kulturelle Eigenständigkeit, die auch noch während des 18. Jahrhunderts weiter ausgebaut worden war, konnte offensichtlich nicht mehr in den Verhältnissen weiterbestehen, die nach 1800/15 als Mainstream galten. Und so baute sich das Selbstverständnis auch der Marschenbevölkerung ab, wie Hermann Allmers dies schon 1857 in seinem Marschenbuch beklagte. Das Resultat trifft sich dann erneut mit Eingangsbemerkungen des Buches: bei der wirtschaftlichen Schwäche, die die Marschländer seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert geprägt hat. Von ihr charakterisiert, sind die Gebiete schließlich in den Konzepten nationaler Strukturpolitik aufgegangen.

Und so bleibt als letzter Aspekt des einstigen Kultursystems der morphologisch elementare: der Küstenschutz. Wer das Land an der Nordsee aus siedlungshistorischer Perspektive betrachtet, stößt schon für die Jungsteinzeit auf vielfache Spuren menschlichen Lebens am Rand der Geest, vor der sich das Marschland damals erst allmählich herausbildete. Eine unmittelbare Verknüpfung dieser Kulturspuren mit der Bodenbeschaffenheit erscheint nicht als sinnvoll; ein Leben dort entfaltete sich nicht abstrakt »auf der Geest«, sondern richtete sich von dieser aus auch auf das davor liegende Marschland und das Meer aus. Der Geestrand bot einen gleichsam natürlichen Schutz vor Sturmfluten – eine Grundüberlegung, die auch noch für das Verständnis der Orgelkultur und deren Ausbreitung prägend ist: Eine Wohngegend »am Geestrand« liegt zugleich »am sicheren Rand der Marsch«. Das einst radikal Neue, mancherorts schon um die Mitte des vorchristlichen Jahrtausends, war demnach letztlich nur ein kleiner Schritt: die Anlage von Siedlungen auf Warften im Marschland selbst.[272] Damit waren die Fundamente des »Kultursystems« gelegt: mit dem Verständnis für den Ertragsreichtum des Kleibodens und dem Bedarf, zielgerichtet auf die Suche nach Wohnplätzen zu gehen, die auch vom Geestrand

270 »Skynd dig! kom! om føje Aar | Heden som en Kornmark staar!« – Zum Kontext Galster, Jylland mellem tvende have.

271 Nieuwhof (Hrsg.), En dan in hun geheel, S. 11 f.; dies., I pagt med vandet [Living with the Water], S. 178 f. (auch zu Hogebeintum im Norden Fryslâns).

272 Hierzu exemplarisch: Arnold, Ur- und Frühgeschichte, S. 36 (mit Kommentar; Jungsteinzeit, Dithmarschen) und 56 (drei Etappen um die Zeitenwende); Meier, Die Nordseeküste, S. 45–47 (Eisenzeit, Südwestdänemark; Geestrand); Nieuwhof, I pagt med vandet [Living with the Water], S. 171–174 (um die Zeitenwende in Fryslân und Groningen); Kooistra, Terpen op de klei, S. 26 (Fryslân, Eisenzeit).

abgesetzt liegen können. Die Sicherung dieser Siedlungsanlagen war daraufhin für Bewohner des Marschlands überlebenswichtig.

Der Küstenschutz, einst aus machtpolitischen Gründen staatlicherseits beansprucht, ist nach Sturmfluten des mittleren 20. Jahrhunderts völlig neu definiert worden. Ohnedies haben die Staaten im Rechtlichen die Nachfolge der einst autonomen Gemeinden des Marschlandes angetreten, außerdem landeskirchliche Strukturen (nach nationalen Bedingungen unterschieden) für ein Glaubensleben, dessen gemeindliche Eigenheiten einst nicht minder überzeugt verteidigt worden waren. Den Staaten und Kirchen ist damit die Fürsorge für das spezifische kulturelle Erbe des Marschlandes zugefallen; es benötigt eine eigene Lobby, ähnlich wie das seeseitig angrenzende Wattenmeer. Welche Sensibilität erforderlich wäre, hat sich noch in der Folge der niederländischen Erdgasgewinnung gezeigt, die das Groninger Land unterminierte, damit Erdbeben auslöste und die Standfestigkeit der Gebäude gefährdete: die der alten Höfe, der Kirchen und auch der Orgeln. Die Herausforderungen wachsen angesichts des menschengemachten Klimawandels und des Anstiegs der Meeresspiegel; auch unter diesen Bedingungen darf eine Preisgabe der Nordseeküste keine Option sein, weder vor noch hinter den Deichen. Der Schutz dessen, was vom alten Kultursystem des Marschlandes die Zeiten überdauert hat, liegt nun in einer internationalen, gesamtgesellschaftlichen Verantwortung: das noch immer reiche Erbe einer im Kern nichtfeudalen Solidargemeinschaft, die sich an der Nordsee über viele Jahrhunderte hinweg entwickelte und damit Geschichte geschrieben hat.



Die Orgel in Zeerijp (Groningen) mit Zusatzstützen: als Sicherung gegen Erdbeben, den Folgen der regionalen Gasförderung. Foto von 2024 (vgl. S. 869: Foto von 2012).


FEB
HE
KAE
1820
CHB
IAB
TyB 1816
KL A 1780
R.E.B.
HE
1832.

XI. TEIL

ANHANG

Persönliches Wort zum Schluss

Ein herzlicher Dank gilt
- den Stiftungen, die die Drucklegung des Buches großzügig unterstützt haben;
- den Herausgebern der Reihe »Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit« (besonders Herman Selderhuis) dafür, dass sie dem Buch in ihr einen Platz gegeben haben;
- dem Verlag Schnell und Steiner (vor allem Felix Weiland und Isabell Schlott) für die professionelle Betreuung der Buchherstellung, daneben Thomas König für sein ideenreiches Layout;
- den Mitarbeitenden von Archiven, Bibliotheken und Kirchengemeinden für ihre unermüdliche Hilfsbereitschaft bei der Quellenrecherche, mancherorts über viele Jahre hinweg;
- den »Menschen vor Ort«, vor allem den ehrenamtlich Tätigen für ihre Zeit bei Ortsbesuchen, zugleich für ihr Interesse und für Informationen aus ihrer Lokalkenntnis;
- denen, die in Schlüsselmomenten unschätzbare Beiträge zur Realisierung neuer Arbeitsetappen leisteten: Martin Böcker (Stade), Karin Bockelmann (Bad Zwischenahn), Holger Borzikowsky (Husum), Hans-Eckhard Dannenberg (Stade), Walter Fohrbeck (Pellworm), Dieter Harrsen (Husum), Sven Rune Havsteen (Kopenhagen), Marion Jahnke (Kiel), Hilger Kespohl (Bremen und Hamburg-Neuenfelde), Kees Kugel (Noordhorn), Andreas Liebig (Basel), Siek Postma (Jennelt), Victor Timmer (Leek), Manfred Vollmer (Wilhelmshaven) und Justus Worbs (Hamburg);
- denen, die die Arbeiten über rund ein Vierteljahrhundert hinweg intensiv und in freundschaftlicher Verbundenheit begleiteten: Gerhard Aumüller (Marburg), Hans Beek (Zuidhorn), Hartmut Bethke (Itzehoe), Peter Golon (Stade), Hans Christian Hein (Løgumkloster), Annegret und Ulf von Hielmcrone (Husum), Ole Beuchert Olesen (Kopenhagen und Hvalsø), Eva und Hans-Heinrich Tegtmeyer (Jork und Buxtehude) sowie Hans-Jürgen Wulf (Hamburg).

Ohne sie alle wäre das Buch nicht zustande gekommen.

Konrad Küster

Hinter der Orgel: Hundert Jahre Einkerbungen von Bälgetretern auf der Gehäuserückwand in Funnix (Ostfriesland). Das Instrument selbst eingeweiht 1762.

Samenvatting in het Nederlands

Deel 1: Inleiding

Toen de Goudse organist Joachim Hess in 1774 zijn verzameling orgeldisposities publiceerde, schreef hij op basis van zijn waardering voor het orgel in de Groningse Martinikerk:[1]

> Zo als dan de Stad Groningen niet ontbloot van Orgelen, even zo is 't gelegen met desselfs Dörp-Orgelen, zynde myn's weetens geene der overige Provintien van ons Gemeenebest, uitgezonderd Vriesland, waar men zo veel Dorpen ontmoet, welker Kerken met Orgelen zyn voorzien, dan deeze Provintie van Groningen; hier zal men niet alleen 39 Dorp-Orgelen, maar zelf zulke fraaje Werken aantreffen waar voor de grootste Stads-Kerk zig niet behoeft te schaamen.

Hij kwam tot een soortgelijke formulering als die waarmee Siwert Meijer in 1854 een opmerking van Arp Schnitger over het orgel in Estebrügge bij Stade (1702) weergaf:[2]

> Dit is een heerlijk Orgel […], en men vindt in vele steden zulke goede werken niet.

Maar destijds waren er ook in andere dorpen dergelijke instrumenten, niet in de laatste plaats in het nabijgelegen Steinkirchen, waar het Schnitger-orgel uit 1687 stond. Door de opnames met orgelmuziek die Geraint Jones hier in 1949/50 maakte, werd het een wereldberoemd voorbeeld voor de interpretatie van barokke orgelmuziek, hoewel het in een boerendorp staat. Het eveneens beroemde orgel in Cappel bij Cuxhaven was daarentegen oorspronkelijk gemaakt voor stedelijk musiceren: in Hamburg. Maar Hess had ook op andere plaatsen iets soortgelijks verbazingwekkends kunnen aantreffen als hij langs de Noordzee verder naar het noordoosten was gereisd. En 250 jaar eerder had hij daar ook al orgels in dorpen kunnen aantreffen.

Frans Talstra heeft de bijzonderheden van dit vermoedelijk »oudste orgelgebied ter wereld« al in 1982 treffend samengevat. Ook hij ging uit van de twee noordelijke provincies van Nederland, maar keek van daaruit verder naar het noordoosten dan Hess:[3]

> De gebieden in de provincie Groningen met de rijkste orgelhistorie zijn duidelijk de kustgebieden Hunsingo en Fivelingo; daarna volgt het Oldambt. Deze gebieden sluiten qua orgelcultuur aan bij de kuststreken van Friesland en Ostfriesland. Het Westerkwartier en Westerwolde met de Veenkoloniën daarentegen hebben weinig orgelhistorie en sluiten hierin aan bij de Friese Zevenwouden, Drenthe en de Duitse landstreken Emsland, Overledingerland, Mo[o]rmerland en Ammerland met een zeer gering aantal orgels vóór de 19de eeuw.

De laatste landschapsbeschrijving staat waarschijnlijk symbool voor een groot aantal andere landschappen die in het binnenland tussen de Eems en de Weser liggen.

De beschrijving van Talstra wijkt slechts minimaal af van de aanduiding van dit orgelgebied met de term »Marschland«. Een obstakel kan zijn geweest dat deze exacte term in het Nederlands eigenlijk niet bestaat, in tegenstelling tot het Duits (»Marsch«), het Deens (»marsk«) en het Engels (»marsh«). Als de »zeeklei« in Talstra's karakteris-

1 Hess, Dispositien, blz. 39. – Bronnen worden hier alleen vermeld voor letterlijke citaten; meer gedetailleerde referenties zijn te vinden in het hoofdgedeelte.

2 Meijer, Bijdragen tot de geschiedenis van het orgelmaken, blz. 223, orig.: 11 (1854), blz. 60.

3 Talstra, Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek II (1982), blz. 155.

tiek wordt opgenomen, komt deze volledig overeen met de hier gekozen benadering. Alleen zou deze ook voorbij de Weser moeten worden voortgezet tot in het noorden van Nedersaksen aan de Elbe (Steinkirchen, Estebrügge), evenals op de tegenoverliggende oever verder in Sleeswijk-Holstein en tot in het zuidwesten van Denemarken; daar, in het dorp Møgeltønder, staat het oudste bewaard gebleven orgel van laatstgenoemd gebied (1679). Allereerst moet kort worden uitgelegd waarom deze bijzondere orgelcultuur kon ontstaan en waardoor dit proces werd bevorderd.

De inwoners van deze gebieden (zowel de »Friezen« als de »Saksen« aan beide zijden van de monding van de Elbe) beriepen zich voortdurend op de »vrijheid« die hun door een »keizer Karel« was verleend: misschien Karel de Dikke in het jaar 885. Als gevolg daarvan ontwikkelden ze welvaart; met hun rijke, zelfstandig verkregen landbouwopbrengsten konden ze de bloei van de steden begeleiden, die zonder voldoende voedselvoorziening ondenkbaar zou zijn geweest. Dit economische potentieel van boeren (en ook de exclusieve vrijheidsrechten) bestond alleen in de direct aan de kust gelegen gebieden; in de veen- en geestgebieden die zich landinwaarts uitstrekken, bestond het niet. Dat had ook gevolgen voor de omgang met kunst.

Deel 2: Wortels

Wanneer precies de eerste orgels in dorpen aan de Noordzee werden gebouwd, is niet te achterhalen. Vaak begint de schriftelijke overlevering pas wanneer er al een orgel aanwezig was. Dan komt men te weten dat er geld werd uitgegeven voor het bespelen of repareren ervan. Soms zijn er ook aanwijzingen te vinden in oude kronieken, maar deze teksten moeten zorgvuldig op hun geloofwaardigheid worden gecontroleerd. Om de vroege werking van deze orgelcultuur te achterhalen, bieden enkele plaatsen redelijk betrouwbare aanknopingspunten: twee in Oost-Friesland (Marienhafe 1437, Rysum rond 1441/42), één in Dithmarschen (Lunden 1457) en één aan de monding van de Elbe (Altenbruch 1497/98).

De details uit Marienhafe zijn moeilijk te begrijpen. Het is moeilijk om zich een voorstelling te maken van het kleine instrument, waarvan de overblijfselen rond 1700/10 in de viering van de kerk stonden (die toen veel groter was dan nu); niet minder problemen levert de verwijzing op naar een schenker of bouwer.

In Rysum is de situatie dankzij onderzoek in het begin van de 21e eeuw veel duidelijker geworden. Men is erin geslaagd om de verwijzing naar de bouw van het orgel (niet pas in 1457) historisch te begrijpen. De initiatiefnemers vroegen om vrije doorgang over de monding van de Eems; ze wilden in Groningen een partij »vette beeste« verkopen om met de opbrengst het orgel te betalen dat ze door een orgelmaker uit die stad hadden laten bouwen. Aanleiding voor het verzoek was een lokale guerrillaoorlog die in het begin van de jaren 1440 de monding van de Eems onveilig maakte. Bovendien werd het orgel in 1513 verbouwd; daarop wijst een inscriptie op de balustrade van het orgelbalkon, namelijk een zogenaamde sedile (»kansel«) die ooit de zitplaats van de organist bevatte (zoals in Scheemda). De inscriptie verwijst niet alleen naar de galerij, maar – in verband met de plaats van de organist – ook naar het orgel. Bovendien heeft Wim Ros aangetoond dat het Rysumer orgel bijna perfect past in de architectuur van de kerkruimte. Er moet echter rekening mee worden gehouden dat de vloer van de kerkruimte vroeger lager lag. Een verklaring hiervoor zou kunnen zijn dat in 1686 de toenmalige kerktoren gedeeltelijk instortte; dit kan alleen schade hebben aangericht in het interieur van de kerk, en het doet vermoeden dat het puin niet uit de kerkruimte is verwijderd, maar daarbinnen is geëgaliseerd. Kort daarvoor was er aan het orgel gewerkt; vermoedelijk werd het toen naar het westen verplaatst en bleef het daarom bij de instorting van de toren onbeschadigd.

In 2009 werd het pijpwerk nader onderzocht.[4] Daaruit bleek dat de frontpijpen uit twee verschillende periodes stammen; de pijpen met de hoogste tonen zijn veel lichter dan alle andere. Aangezien het uiterlijk van het front sinds 1513 niet meer kan zijn veranderd, moeten de zware pijpen nog uit het front van 1441/42 stammen. Bovendien zijn er in het orgel pijpen te vinden die ooit met tinfolie waren bekleed; ook deze moeten ooit in de front hebben gestaan. Had het oorspronkelijke orgel dus twee manualen? Herinneren de stomme pijpen, die vandaag de dag boven het midden van het instrument staan, aan de vroegere toestand?

Deze details zijn ook van belang voor de vroege orgelgeschiedenis van Groningen. Het eerste instrument in Rysum werd namelijk in dezelfde tijd gebouwd als een instrument in de Groninger Martinikerk, waarover Cor Edskes de relevante details heeft verzameld. Het zou dus de moeite waard zijn om te onderzoeken in hoeverre de bevindingen over het orgel in Rysum ook kunnen leiden tot nieuwe inzichten over het Martini-orgel.

De perspectieven die verband houden met de vroege geschiedenis van het orgel in Rysum reiken nog verder. In 1445, enkele jaren na de bouw ervan, werd in Oldenburg een manuscript met orgelmuziek gedateerd, dat een voorbeeld is van de taken die een organist in de misviering van die tijd op zich kon nemen. Een van de stukken is een Credo dat de schrijver kennelijk zelf in het manuscript heeft ontwikkeld; andere zijn fragmentarische optekeningen van gregoriaanse gezangen, die kennelijk weergeven wat een organist improviserend moest invullen (de andere delen werden gezongen). De Oldenburger bron is bovendien verwant aan een meer beperkte, fragmentarisch overgeleverde bron uit Winsum (Groningen); het Credo-fragment daar verwijst naar dezelfde (buitengewone) melodie als die uit Oldenburg, en deze is bovendien overgeleverd in een koraalmanuscript uit Xanten, waarin ook de afwisseling tussen zang en orgelspel is genoteerd. Op deze manier ontstaat voor het midden van de 15e eeuw een tot nu toe onbekend muziekhistorisch facet: naast de polyfone vocale werken van Guillaume Dufay en Johannes Ockeghem krijgt men enig inzicht in een manier van musiceren die volgens totaal andere criteria functioneerde, en bovendien kan die worden gecorreleerd met orgelbouwcontracten uit die tijd. Dit alles maakt duidelijk dat er in Oldenburg als stad, in Winsum als klooster en in Rysum als dorp uniforme eisen aan het orgelspel werden gesteld; onder andere omstandigheden zou deelname van het orgel aan de kerkdienst niet mogelijk zijn geweest.

Ostfriesland was niet de enige regio waar boerengemeenschappen al in de 15e eeuw interesse toonden voor de orgelkunst. Een schaarse, maar geloofwaardige verwijzing in een kroniek heeft betrekking op Lunden, een van de belangrijkste plaatsen in de oude boerenrepubliek Dithmarschen; daar zou in 1457 een orgel zijn gebouwd. Na verschillende branden in de kerk is daar niets meer van over; sinds 1846 staat daar veeleer het waarschijnlijk laatste ambitieuze orgel dat in het kader van de oude tradities ten minste in de Duitse Noordzeekustgebieden is ontstaan: 389 jaar na het pioniersinstrument. Bovendien wordt in Lunden de kunstinteresse van de bevolking zichtbaar: er wordt vermeld dat zij in 1497 een nieuw altaar aanschafte; men komt te weten dat het in Hamburg was gemaakt en dat de kunstenaar Absalon heette, maar niets over de beeldmotieven. Dit vestigt de aandacht op de waarden waarmee de gemeenschap werkte; zij had oog voor het werk van kunstenaars.

Een unieke bron is tenslotte bewaard gebleven in Altenbruch bij Cuxhaven: een protocol- en rekeningenboek dat rond 1500 de ontwikkelingen van de gemeente weerspiegelt, waaronder ook het sluiten van contracten, de bouw en het gebruik van een laat, relatief groot blokwerkorgel. In deze con-

4 De resultaten zijn nog niet in detail gepubliceerd; met grote dank aan Winfried Dahlke voor de intensieve uitwisseling.

text is het ideaal dat men ook veel te weten komt over de dorpsbewoners die aan de bouw hebben meegewerkt: de opdrachtgevers en de ambachtslieden.

Hiermee kan de vraag naar de »kunst« worden gepreciseerd. Middeleeuwse »Friezen« hadden het recht gekregen om kerken te bouwen waar ze wilden, en ze zorgden zelf voor de inrichting ervan met exquisiete sacrale kunst; deze cultuur ontplooide zich dus in de enige ruimte die de dorpsbewoners gezamenlijk vormgaven. Het is duidelijk dat ze daarbij niet imiteerden wat in de steden werd gewaardeerd; de leidende klassen van de steden en deze dorpen in het kustgebied hadden veeleer dezelfde culturele interesses. In het midden van de 15e eeuw kwamen orgels in het centrum van de belangstelling te staan. In de kerken van de dorpen bereikten de instrumenten nooit de maximale omvang van de orgels in de stedelijke kathedralen. Maar het begrip »dorpsorgel« was toen nog niet gedefinieerd. En daarom ontstonden er in de regio's aan de Noordzeekust sindsdien instrumenten die leken op de iets kleinere stedelijke orgels.

Toen al deze gebieden in de 16e eeuw hun luxueuze rechten verloren, bleef de oude vrijheid om kerken in te richten behouden; deze »overleefde« ook de lutherse en calvinistische reformatie. Vanaf dat moment ging de aandacht zelfs vooral uit naar de orgels, in ieder geval tot in de 19e eeuw.

De orgelbouw werd geïnitieerd vanuit het midden van de dorpsgemeenschap, net als in steden. Daar werden de investeringen echter gedaan door een elitaire kring; onder de minder talrijke dorpsbewoners moesten meer mensen samenwerken om een orgelbouw tot een succes te maken. Op deze manier waren brede kringen van de agrarische bevolking erbij betrokken; de orgelprojecten werden uiteindelijk gedragen door de hele dorpsgemeenschap.

Deel 3: Consolidering

De »consolidering« gaat in twee verschillende richtingen. Enerzijds moeten de contouren van het historische beeld nog worden vastgelegd: met behulp van informatie die betrekking heeft op dezelfde periode als die van deel 2, maar minder uitgesproken is. Bovendien moet worden gekeken naar hoe deze nog jonge orgelcultuur zich heeft geconsolideerd, namelijk in de periode voordat de ideeën van de Reformatie zich in de afzonderlijke gebieden verspreidden.

Allereerst wordt duidelijk hoe belangrijk de omgang met kunstmuziek voor de gemeenschappen was. In verschillende kerken aan de monding van de Eems zijn in het interieur afbeeldingen van instrumentale muziek te vinden. Op houten kasdelen van orgels in Rysum en Holwierde werden fluiten als versiering weergegeven, in Manslagt op een deur. Afbeeldingen van engelen die muziek maken in de hemelse eeuwigheid zijn te vinden in Uithuizen en 't Zandt, evenals op Oost-Friese doopvonten. In deze context past ook dat de nieuw gebouwde orgels in de kerken vaak zo werden opgesteld dat ze zo goed mogelijk zichtbaar waren: zoals tot op de dag van vandaag in Krewerd.

De exacte omvang van het orgelbestand in het begin van de 16e eeuw is moeilijk te bepalen. Sommige gegevens kunnen worden ontleend aan oude kronieken; deze dienen als stappen op de weg terug naar het verleden. Soms wordt in eeuwenoude bronnen ook melding gemaakt van iets dat al langer bestond. Een eerste ideaal voorbeeld hiervan zijn de rekeningen van de kerkvoogden uit Boazum (Fryslân), waarin al in 1516 melding wordt gemaakt van een verbouwing van het orgel, een ander voorbeeld zijn de regels van een broederschap op het eiland Nordstrand (Noord-Friesland), waarin het gebruik van het orgel tijdens de misvieringen wordt vermeld. Als we alle aanwijzingen samenvoegen, dan zijn er tot ca. 1530 met zekerheid in meer dan 30 dorpen orgels te vinden, en we kunnen

toch wel aannemen dat hun aantal waarschijnlijk aanzienlijk hoger lag.

Er zijn verschillende redenen voor het verlies van berichten; deze liggen niet alleen in de normale historische ›slijtage‹ van bronnen. Op sommige plaatsen probeerden gemeenten tijdens de omwentelingen van de Reformatie hun werkelijke eigendomsverhoudingen te verbergen. Een waardevolle hulp om dieper in de geschiedenis te kijken, zijn echter de inzichten dat de technieken voor orgels pas rond 1500 zo ver ontwikkeld waren dat registers van elkaar konden worden gescheiden en afzonderlijk konden worden gekozen voor het spel – zoals indrukwekkend beschreven voor het kleine orgel in de Sint-Laurenskerk in Alkmaar (Jan van Covelens, 1511). Dat betekent dat oude orgels die rond 1550/80 grondig werden verbouwd, pas toen zijn aangepast aan de nieuwe technieken. Als er in die tijd in dorpsgemeenten wordt gemeld dat een orgel onbruikbaar was, kan de oorzaak daarvan zijn dat de lokale financiën in de tijd van de Reformatie in de war waren geraakt en er daardoor geen geld beschikbaar was om een lokaal instrument te moderniseren. Dit gold vooral voor gemeenten aan de Elbe en de Weser, die behoorden tot het voormalige, voortaan geseculariseerde aartsbisdom Bremen.

Zo kunnen ook de algemene observaties worden afgerond. Het orgel lijkt de bekroning te zijn van een uniek »cultuursysteem« dat zich aan de Noordzee had ontwikkeld en ook na de 15e eeuw in stand bleef. Het vindt zijn oorsprong in de gezamenlijke verantwoordelijkheid voor de kustbescherming. De systemen van wierden, dijken en sluizen, die een nuchtere observatie van de natuur vereisen, lijken al vroeg op uitmuntende technische prestaties en maakten een uiterst succesvolle en grotendeels stabiele landbouwproductie mogelijk voor de boeren. De vraag hiernaar kwam uit de bloeiende steden, die zonder deze voedselvoorziening niet hadden kunnen overleven. De boeren zorgden zelf voor de interregionale handel met de metropolen; ze voelden zich gelijkwaardig aan de stedelingen. De opbrengsten werden deels in privéverband verkocht, maar ook in de kerk, als enige gemeenschappelijk beheerde ruimte.

Het dorpsleven ontvouwde zich intern in een »platte hiërarchie« en extern in de »Friese vrijheid« (dezelfde rechten golden echter ook voor de »Saksen« aan beide zijden van de Elbe-monding). Bij de inrichting van de kerken volgden de inwoners de actuele stijlvoorkeuren; deze waren niet expliciet stedelijk, maar iets gemeenschappelijks voor alle »vrije« actoren. Hiermee was de basis gelegd voor de bekroning van het systeem: de orgelcultuur. De eerste aanzetten hiertoe werden gegeven in de tijd van de oude Friese vrijheid, die niet volledig ten onder ging; sommige van haar oude gebruiken bleven nog tot rond 1800 in ere gehouden. Omdat een orgel voortdurend kosten met zich meebrengt (voor het bespelen, het bedienen van de balgen en diverse reparaties), ging het al in die tijd om een bijzonder dure en omvangrijke investering. Het lijkt daarmee de bekroning van het culturele »systeem«, dat ook kustbescherming, zelfbestuur en handel omvat. In zijn tijd staat het naast de stedelijke cultuur, die veel duidelijker verankerd is in het bewustzijn van het nageslacht.

Deel 4: Uitbreiding in lutherse gebieden tussen 1560 en 1620

Voor de rest van de 16e en 17e eeuw moet rekening worden gehouden met confessionele verschillen. De aandacht gaat in eerste instantie uit naar gebieden ten noordoosten van de Weser, met name die welke direct aan de Noordzee liggen: aan de monding van de Elbe in de landstreken Hadeln en Dithmarschen, verder naar het noorden op het schiereiland Eiderstedt en bij Husum (dat pas in 1603 een stad werd). Met grote instrumenten in Oldenswort (Eiderstedt, 1592: 2 manualen) en Wöhrden (Dithmarschen, 1594: 3 manualen) ontstonden voorbeelden voor de hele regio, ook voor plaatsen direct ten zuiden van de Elbe (Otterndorf, Altenbruch, Lü-

dingworth). Daaraan voorafgegaan waren er nieuwe orgels gebouwd voor Husum (1577) en Lunden (Dithmarschen, 1582). Daarvan is in Wöhrden een aanzienlijk aantal registers bewaard gebleven en in Oldenswort de kast van het Rugwerk.

De orgelkunst van de regio begon ook op muzikaal gebied naar buiten uit te stralen. Cajus Schmedeke werd in 1578 vanuit Husum naar Helsingør gehaald en nam later (vanuit Danzig) deel aan de organistenbijeenkomst in Gröningen (1596). David Scheidemann kwam in 1604 vanuit Wöhrden naar Hamburg, een derde (Christopher Roerer) ging in 1610/11 vanuit Lunden naar Flensburg. Muzikale documenten uit die tijd zijn de fragmenten van de orgeltabulatuur uit Lüdingworth, daarnaast een missaal uit Oldenswort, waaruit de taken van het orgel zeer nauwkeurig naar voren komen, en een gedetailleerd verslag over de kunst van Roerer. Of de koraalbewerkingen die in Danzig bewaard zijn gebleven iets met Schmedeke te maken hebben, is onduidelijk.

De orgelbouw werd uitgevoerd door talrijke meesters, die elk op hun eigen manier verbonden waren met de Nederlandse orgelbouw. Conflicten die in de daaropvolgende periode ontstonden bij het gebruik van hun instrumenten, laten zien hoe verschillend deze ervaringen waren. Hieruit blijkt dat Jacob Scherer in Hamburg veel minder bepalend was voor de gebeurtenissen dan traditioneel wordt aangenomen; naast hem streefden Matthes Mahn uit Buxtehude en Johann Gottschalk in Husum hun eigen doelen na. Dit beeld wordt aangevuld door Hans Brebos in Denemarken en Julius Antonius (uit Friesland) in Lübeck en Danzig. Inzicht in de kenmerken van het werk van Mahn krijgt men heel goed in de stad Itzehoe en het nabijgelegen dorp Breitenberg; voor beide orgels zijn de contracten bewaard gebleven. Over het orgel van Gottschalk in Husum kwam het zelfs tot een rechtszaak; het enthousiasme van Schmedeke voor het instrument blijkt nog steeds uit conflicten waarin hij vervolgens in Helsingør met Brebos verwikkeld raakte.

Deel 5: Reformatorisch orgelspel in de kustgebieden aan de Noordzee

Een beschrijving die zich richt op de omstandigheden »in het kleigebied« kan voor ontwikkelingen in de tijd van de Reformatie uitgaan van een ander standpunt dan gebruikelijk bij een »nationale« geschiedschrijving; bovendien kan zij steden niet op de voorgrond plaatsen, maar moet zij voortdurend ook rekening houden met de omstandigheden in de dorpen. Dit ligt in de gegeven context ook voor de hand omdat de presbyteriaans georganiseerde gemeenten hun eigen beslissingsvrijheid behielden: ook als overblijfsel van de oude »Friese vrijheid«.

Het uitgangspunt hierbij is de Reformatie in Oost-Friesland als gebied dat gedurende een groot deel van de 16e eeuw een toevluchtsoord was voor geloofsvluchtelingen uit Nederland. In de stad Emden en haar omgeving kwamen ideeën van »oudgelovigen«, lutheranen, wederdopers en aanhangers van de Zwitserse Reformatie naast elkaar voor, zonder dat de Oost-Friese graven een duidelijk standpunt innamen. Vanuit confessionele terugblik kan dit worden gezien als een gebrek aan daadkracht, maar historisch gezien was de uitkomst van de reformatorische ontwikkelingen tot halverwege de eeuw volstrekt onduidelijk.

Als het gaat om vragen over orgelspel en het gebruik van liederen, ziet het plaatje er weer anders uit. In het lutheranisme bleef de oude misviering grotendeels behouden; er was nog geen gemeentegezang. Liederen vonden meestal hun weg naar deze vorm van eredienst als bewerkingen van delen van de mis (vooral voor Gloria en Credo). Bovendien waren in de confessionele debatten andere kwesties veel belangrijker dan die van het verloop van de eredienst, ook in Oost-Friesland. Daarom bleef in eerste instantie verrassend veel bij het oude, ook in de Grote Kerk van Emden, het latere centrum van het calvinisme. In de omgeving werden de talrijke, nog jonge orgels verder ontwikkeld (ook als aanpassing aan de nieuwe technieken van het registreren).

In de fase waarin het regionale calvinisme zich vormde, werden beelden pas geleidelijk aan uit kerken verwijderd; toen dit echter ook in de Grote Kerk van Emden gebeurde, schafte deze belangrijke gemeente tegelijkertijd een modern orgel aan uit het nabijgelegen, inmiddels opgeheven klooster Blauhaus en liet dit door Andreas de Mare moderniseren. Deze openheid ten opzichte van het orgelspel was in die tijd normaal voor Ostfriesland. Er is slechts één duidelijk bewijs dat orgels om confessionele redenen werden vernietigd (Manslagt), en daarnaast een minder duidelijk bewijs dat bovendien ook nog buiten de regio ligt (in Sengwarden, tegenwoordig een stadsdeel van Wilhelmshaven). De bewering dat Oost-Friese calvinisten op grote schaal orgels zouden hebben vernietigd, blijkt in dit opzicht confessionele propaganda van lutherse zijde te zijn.

Hoewel er in Oost-Friesland veel discussie was over de overkoepelende geloofsvragen, werd de liturgie op de lange termijn gedragen door zowel lutherse als gereformeerde ideeën. Deze mengeling komt perfect tot uiting in het psalmboek dat drukker Sybout Aysma in 1574 in Emden uitbracht: de gezangen (Petrus Datheens vertaling van het Geneefse psalmboek) vormen daarin weliswaar het grootste deel, Aysma vulde deze echter aan met restanten van een luthers misordinarium en een uitgebreide bijlage met lutherse liederen die in Emden gebruikelijk waren. Dit moet dan ook een weerspiegeling zijn van de liturgische indrukken waarmee de eerste geloofsvluchtelingen in de daaropvolgende jaren naar hun vaderland terugkeerden, eerst naar Fryslân. Twee andere bronnen vullen dit beeld aan: de Oost-Friese graaf Edzard II vaardigde in 1594 in Marienhafe, een dorp in Ostfriesland, een kerkreglement uit; dit is sterk beïnvloed door de lutherse tradities die in het gebied bestonden, maar staat in zijn orde van eredienst ook open voor de belangen van de calvinisten. Het resultaat wordt het jaar daarop weerspiegeld in een gereformeerde verordening van Emden; de twee liturgieën kunnen direct naast elkaar worden geplaatst.

Hoe het orgelbestand in het noorden van Nederland hierdoor veranderde, kan heel goed aan de hand van Fryslân worden onderzocht (vanaf 1580). Synodale oproepen om orgels af te schaffen werden alleen daar uitgevoerd waar de presbyteriaans georganiseerde gemeenten deze bepalingen overnamen. Heel wat orgels werden inderdaad buiten gebruik gesteld of afgebroken. Andere werden echter aantoonbaar verder ontwikkeld en bleven in gebruik. In Burgwerd werd zelfs (net als ooit in Emden) pas in de loop van de Reformatie een »gebruikt« orgel aangeschaft. Toch lijkt het erop dat de ontwikkeling rond 1600 nog onbeslist was. Op veel plaatsen ontbreken echter lange tijd betrouwbare aanwijzingen voor het gebruik van een orgel. Bij een oordeel daarover moet echter worden meegewogen dat ook in lutherse gebieden op veel plaatsen het geld voor de bouw en het bespelen van orgels rechtstreeks door de plaatselijke bewoners werd bijeengebracht.

In de daaropvolgende periode ontstaat er duidelijkheid; dit kan voor elke regio worden gekoppeld aan een voorbeeld van nieuwbouw van een orgel. In Middelstum (Groningen) werd dit in 1617 bevorderd door de collator, al vele jaren lid van de »Raet van Staten«; in 1624 waren in Zurich (Fryslân) leden van het academisch-stedelijk milieu uit Franeker en Bolsward actief als adviseurs van de lokale orgelbouw. Direct verwant aan dit alles is een belangrijke gebeurtenis in Ostfriesland: direct na de geloofsverandering van de gemeente Hinte in 1599 kwam het tot een opwaardering van de functie van organist en – na afloop van een kerkverbouwing – tot een grondige vernieuwing van het orgel (1611/12). In alle drie de regio's werd zo binnen enkele jaren een impuls gegeven aan een eigen gereformeerde orgelcultuur. Een blik op de dorpen preciseert dus de beoordelingen die voor de confessievorming zijn afgeleid uit de stedelijke gebeurtenissen; de agrarische gemeenten handelden in overeenstemming met de lokale verantwoordelijken van de confessie en de regering.

Maar wat werd er op de orgels gespeeld? Het

was voor een groot deel duidelijk dat de orgels niet mochten klinken tijdens de »predicatie«. Deze term is echter niet helemaal nauwkeurig: hij kan verwijzen naar de delen van de kerkdienst waarin de predikant op de preekstoel staat, maar hij kan ook de omlijsting van dit centrale deel van de kerkdienst omvatten en daarmee de hele viering aanduiden. Concreet: maken liederen die voor en na deze dienst worden gezongen deel uit van de »predicatie«? Moest het orgel dus zwijgen zodra het zingen begon? Of mocht het daar nog worden gebruikt? Die vraag is cruciaal; als deze grens werd gerespecteerd, was het veel moeilijker om een begeleiding van het psalmgezang in te voeren.

Voor al het andere is het in eerste instantie belangrijk dat er in de lutherse kerkdienst rond 1600 weliswaar liederen werden gezongen, maar dat dit de taak was van de plaatselijke scholieren. Bovendien werden er in de lutherse misviering slechts enkele, grotendeels ter plaatse gebruikelijke liederen gezongen; pas sinds de 17e eeuw werkten de kerkelijke gemeenten hieraan mee. Op veel plaatsen kwam orgelbegeleiding van het gemeentezang zelfs pas na 1700 tot stand. Het was dus iets nieuws dat in gereformeerde kerkdiensten de hele gemeente zong; en voor orgelbegeleiding van dit gezang bestond in geen geloofsrichting een voorbeeld.

Bijzondere vormen van dit alles behoorden echter tot de ervaringen die de voormalige geloofsvluchtelingen bij hun terugkeer uit Ostfriesland mee konden nemen. De eerste: ook in de kerkorde van Marienhafe wordt vermeld dat de liederen door de gemeente zouden worden gezongen. Was dit dus een aanbod aan de aanhangers van de gereformeerde geloofsbelijdenis in het land? De tweede werd beschreven met het oog op het orgel met de formulering »vers voor vers spelen en zingen«. Het lijkt echter nauwelijks denkbaar dat hiermee de laatmiddeleeuwse optie werd bedoeld om delen van de liturgie zonder woorden door een orgel te laten uitvoeren (»alternatim«); dan zou van de nieuwe, confessioneel belangrijke liederen alleen de tekst van elke tweede strofe zijn gezongen en zouden de gemeenten de andere helft van het lied niet hebben leren kennen. Hoe deze »alternatim«-behandeling van strofische liederen zich in de 16e eeuw ontwikkelde, is in die tijd zelf niet beschreven. In de kerkenorde van Marienhafe wordt deze behandeling van de liederen in 1593 echter als een gegeven feit voorgesteld. In de in dit opzicht verwante regels van Emden uit 1594 staat zelfs de beschrijving die voor de daaropvolgende periode zo belangrijk zou worden: orgelspel »onder het zingen«.

Tegen de achtergrond van de regionale begripstraditie wordt hiermee geen muzikale ordening bedoeld (»boven« het gezang, »onder« de begeleiding), maar een tijdsvolgorde (in de zin van ondertussen) – maar niet zoals in de liturgie van de mis. Waarschijnlijk wordt hiermee de combinatie bedoeld van een volledige gezongen uitvoering van het lied met instrumentale tussenstrofen – zoals dit in 1608 in Utrecht werd beschreven als zang »per intervalla«, wat daar voor verwarring zorgde en daarom werd afgeschaft.

»Orgelspel onder het zingen« was in zoverre al een ingeburgerd begrip, nog voordat de eerste ideeën ontstonden om het zingen van psalmen door het orgel te laten begeleiden. Toen het zover was, was er daarom een nieuwe, andere term nodig om de nieuwe liturgische praktijk te beschrijven. Dit is pas rond 1640 het geval: bij Constantijn Huygens en zijn ervaringen in Groningen of in een voorschrift uit Culemborg. Ook dominee Patroclus Römeling, die zich zijn hele leven inzette voor een verbetering van het psalmgezang, had volgens deze definitie alleen solistische orgelversetten in gedachten voor een »orgelspel onder het zingen«. Dit blijkt ook uit de wijziging van zijn voorstellen, die hij in 1631 aan een regionale synode in Groningen presenteerde en waarin hij alleen een voorspelpraktijk van het orgel beschrijft.

Deel 6: Verschillende omstandigheden rond 1630/50

De periode vóór 1648, toen in Duitsland de Dertigjarige Oorlog en in Nederland de Tachtigjarige Oorlog ten einde kwamen, had een totaal verschillend effect op de orgelcultuur in het Noordzeegebied. Voor de noordelijke Nederlanden is deze periode al behandeld in deel 5; nu moeten nog de ontwikkelingen in de lutherse gebieden worden toegevoegd. Vele daarvan waren neutraal in de oorlog en konden daarvan profiteren: Hamburg (met zijn kleilandschappen in het oosten van de stad), het graafschap Oldenburg-Delmenhorst en ook het hertogdom Sleeswijk-Holstein-Gottorf (waaronder onder andere het noordelijke Dithmarschen en Eiderstedt behoorden). In het begin van de »Duitse« oorlog werd in Wremen bij Bremerhaven nog een punt gezet achter de ontwikkelingen die zich eerder in het directe kustgebied verder naar het noorden hadden voltrokken: met de bouw van een tweeklaviersorgel met pedaal en 30 registers (1624). Aan de hand van bewaard gebleven houtsnijwerk kan enig inzicht worden verkregen in de vroegere vormgeving. De verschillen tussen de lokale omstandigheden kunnen worden afgeleid uit verschillende historische doorsneden, die elk rond 1630 beginnen.

In 1631/32 (in de periode waarin de oorlog in Duitsland escaleerde) stichtte orgelbouwer Tobias Brunner in Dithmarschen zijn eigen werkplaats. Hij kwam uit Saksen (als medewerker van zijn leermeester Gottfried Frietzsch) naar een voor hem volkomen onbekende streek. Zijn plan was succesvol; Brunner kon de werkplaats, waarvan het werkterrein zich uitstrekte van de monding van de Elbe tot Flensburg en tot aan de poorten van Hamburg, nog aan zijn zoon Johann Friedrich nalaten. Het orgel dat hij in 1642 in Tellingstedt (Dithmarschen) bouwde, is relatief goed bewaard gebleven.

De oorlog aan de benedenloop van de Elbe had rampzalige gevolgen. In het zuiden lagen voormalige kerkelijke gebieden (aartsbisdom Bremen, bisdom Verden), die tijdelijk met wapengeweld geherconfessionaliseerd moesten worden; binnen enkele jaren waren de orgels, die ook vóór de oorlog al niet in goede staat waren, allemaal defect. De eerste reparaties werden onder andere uitgevoerd door Brunner, maar pas in de vroege periode van Arp Schnitger (vanaf 1677) verbeterden de omstandigheden zich en verkreeg de regio voor een algemene indruk van deze orgelcultuur een sleutelpositie.

In Noord-Friesland werd het oude eiland Strand in 1634 grotendeels verwoest. Pogingen om het eiland te beschermen hadden slechts beperkt succes. Voor de landsheren was het interessanter om nieuwe polders op het vasteland aan te leggen; het eiland met zijn eens zo bloeiende cultuur ging ten onder. In een van de kerken die nu moesten worden opgegeven, had een orgel gestaan (Königsbüll); het werd na enkele jaren geborgen, lag lange tijd in opslag en kwam in 1729 in Niebüll terecht – waar het nu werd gebruikt om de piëtistische gemeentezang te begeleiden. Het fungeert daarmee als indicator voor een verandering in culturele opvattingen.

Totaal anders was het in de graafschappen Oldenburg en Delmenhorst: daar slaagde men er na vele decennia werk in het begin van de 17e eeuw in om de zwaarste stormvloedschade te boven te komen; binnen enkele jaren ontstond daar prompt een innovatief orgellandschap – de regio waar Arp Schnitger in 1648 werd geboren. Het orgel in Langwarden (1650/55, helemaal in het noorden gelegen) is bewaard gebleven; na enige jaren werd het bespeeld door een voormalige leerling van Heinrich Scheidemann en Franz Tunder, en de vooraanstaande organist van het gebied, die het orgel keurde (Hermann Crop in Oldenburg), schreef een gefrustreerde brief aan zijn superieuren omdat de arbeidsomstandigheden op het platteland zoveel beter waren dan in de stad. Het perspectief van Joachim Hess uit 1774 tekent zich hier al af.

In 1635 en 1643 werden uiteindelijk de orgels in Kollum (Fryslân) en Westerhusen (Oost-Friesland) gebouwd. Beide instrumenten werden voorzien

van Bijbelcitaten die erop wijzen dat de bezwaren die ooit door gereformeerde theologen tegen het orgelspel waren geuit, in rook waren opgegaan. Van essentieel belang hierbij is de opmerking in de brief aan de Efeziërs, die door lutheranen altijd werd betrokken op het gebruik van instrumenten in de eredienst; deze opvatting werd nu blijkbaar ook door gereformeerden overgenomen.

Deel 7: Orgelbouw en orgelspel tussen 1650 en 1700

Tussen het graafschap Oldenburg-Delmenhorst en Eiderstedt werden sinds het midden van de eeuw veel orgels omgebouwd voor nieuwe vormen van musiceren. Dit komt tot uiting in buitengewoon beknopte documenten: uit Altenbruch (Cuxhaven) al rond 1650, uit Elmshorn (ten noordwesten van Hamburg) in de jaren 1680.

In Altenbruch werd het orgel in 1647 door Hans Christoph Frietzsch uitgebreid en verbouwd. Het doel was om het geschikt te maken voor samenspel met instrumenten: het moest »chormäßig« (»koorachtig«) worden. Waarschijnlijk ging het daarbij niet alleen om kwesties van toonhoogte; overeenkomstige verschillen moesten nog lange tijd worden gecompenseerd, hetzij door geïmproviseerd transponeren, hetzij (zoals bij Bach in Leipzig) door het maken van speciale bladmuziek voor de organist. De formulering van Altenbruch is zo nauwkeurig dat er een alternatief duidelijk wordt: blijkbaar paste de intonatie van het orgel voorheen niet bij melodie-instrumenten, hooguit bij strijkinstrumenten. Na de verbouwing konden de plaatselijke muzikanten samen met lokale virtuoze amateurs (»Adjuvanten«) ook de moderne geestelijke concerten uitvoeren. Dit blijkt uit de preek die de plaatselijke pastoor Joseph Pipping in 1653 hield bij de begrafenis van schoolmeester Johannes Hoch; om het musiceren in de hemel te illustreren, beschrijft hij drie hedendaagse werken. Lokale partituren zijn weliswaar niet bewaard gebleven, maar de werken zelf wel: van Heinrich Grimm, Thomas Selle en Andreas Hammerschmidt.

In Elmshorn werd vanaf 1682 door Joachim Richborn een nieuw orgel gebouwd; Richborn stierf tijdens de werkzaamheden, die vervolgens door Arp Schnitger werden voltooid. De doelstellingen van de orgelbouw werden duidelijk toen voor dit instrument een organist moest worden aangetrokken en een van de plaatselijke predikanten buitengewoon nauwkeurig verslag deed van de selectieprocedure. De kandidaten moesten eerst een preludium spelen; hiervoor wordt de typische, meerdelige structuur van de toenmalige toccata beschreven. De maatstaf was verder de »Organistenkunst«, namelijk het expliciet uitvoeren van liederen op een instrument met twee manualen en pedaal, zowel de weinige liederen uit de toenmalige kerkdienst als de veel talrijkere liederen uit de commerciële gezangboeken. Wat de gemeente voor ogen had, moeten fantasieën zijn geweest in de stijl van bijvoorbeeld Heinrich Scheidemann, zoals die destijds ook door kopiisten in Lüneburg werden verzameld. Dergelijke verzamelingen zijn weliswaar niet bewaard gebleven uit dorpen in de kustgebieden. Maar sommige organisten daar hadden (in tegenstelling tot de schrijvers uit Lüneburg) rechtstreeks les van Scheidemann.

In de meer westelijke Noordzeeregio's heersten andere muzikale omstandigheden. Deze kunnen worden onderscheiden aan de hand van typologische onderzoeken naar de orgels. In het lutherse noorden van Oost-Friesland stonden nog lange tijd eenmanualige instrumenten (of iets grotere) centraal; deze volstonden om te voldoen aan de liturgische voorschriften van een conservatieve kerkorde, en alleen grotere plaatsen (Aurich, Norden) weken hiervan af. Aan de instrumenten in het gereformeerde zuidwesten werden meer eisen gesteld, maar deze werden ruimschoots overtroffen door die van het Groninger land (bijv. Zeerijp, Holwierde, Kantens); de bouw ervan werd daar kennelijk gestimuleerd door een klein aantal collatoren die onderling verwant waren. In sommige

plaatsen waren leden van een klein aantal families (bijvoorbeeld Sytsema, Römeling, Wolthuis) generaties lang verantwoordelijk voor het bespelen van deze orgels, waardoor zij op deze manier een eigen organistenkunst moeten hebben ontwikkeld en doorgegeven. In Fryslân is het beeld weer anders. Net als in Oost-Friesland waren de instrumenten daar veel kleiner, gebouwd door bijvoorbeeld leden van de familie Bader of de orgelbouwers in Berlikum. Opvallend is echter dat de bijzonder grote en krachtige instrumenten in dorpen zijn ontstaan: al vroeg in Dronrijp, later (zelfs met drie manualen) in Ternaard, Grou en Wanswerd.

Deel 8: Afbakeningen voor en na 1700

Op basis van het onderzoek tot nu toe moet nu eerst het geografische gebied waarin deze dorpscultuur van luxueuze orgels zich verspreidde, nauwkeuriger worden bepaald. Daarbij wordt het beeld bevestigd: de dichte verspreiding van de orgels eindigde overal waar de veen- en geestgebieden van het binnenland werden bereikt. En slechts in enkele kleine gebieden raakte de orgelcultuur nauwelijks ingeburgerd: aan de oostelijke oever van de Weser tussen Bremen en Bremerhaven en ten noorden van Lüneburg.

Nu moeten ook de ontwikkelingen in de Deense kustgebieden worden bekeken, die met het orgel in Møgeltønder (1679) volkomen onverwacht beginnen en ongeveer tegelijkertijd het noordelijke uiteinde van het Waddenzeegebied bereiken (Janderup). Als we in Denemarken verder naar het noorden kijken, vinden we alleen nog aanwijzingen voor oude (kleine) orgels in steden die ongeveer 40 kilometer van elkaar verwijderd liggen. Ook daar is er dus een duidelijke grens. In Denemarken was het orgel in die tijd iets uitgesproken stedelijks.

De omstandigheden aan de Oostzee, tussen de steden Flensburg, Aabenraa (Apenrade) en Sønderborg, waren anders. Dat daar in agrarische gemeenschappen een eeuwenoude orgelcultuur aantoonbaar is (met wortels in de tijd rond 1500), is voor ons begrip van groot belang: Er waren ook in enkele andere regio's »vrije boeren« die het leven in hun dorpen zelf vormgaven, en de culturele interesses die tot uiting kwamen in de orgels hingen rond 1500 daadwerkelijk »in de lucht«, zodat vergelijkbare orgelculturen konden ontstaan. Maar daarvoor was altijd een eigen impuls nodig. Die was er voor het eiland Fehmarn; in Denemarken zouden de omstandigheden op de even grote eilanden Møn en Læsø gunstig zijn geweest, maar daar sloeg de interesse voor orgels niet aan. Bovendien rees ook de vraag van de continuïteit: die was er niet voor de orgelcultuur op het Zweedse eiland Gotland (rond 1400).

Deel 9: Dorp en stad: de bloeitijd na 1680

Wie de orgelcultuur in Noordwest-Midden-Europa in de tijd na 1700 moet beschrijven, wordt traditioneel geconfronteerd met de veronderstelling van een periode van verval. Deze beoordeling houdt deels verband met Dieterich Buxtehude (overleden in 1707): een componist van zijn formaat is er daar nooit meer geweest, noch wat betreft de kwantiteit van de overgeleverde werken, noch wat betreft de cultuurhistorische uitstraling. Bovendien is deze indruk gebaseerd op het werk van Arp Schnitger, dat tijdens zijn leven (overleden in 1719) eveneens ideaaltypisch lijkt en wiens invloed eveneens wijd verbreid was.

Deze beoordeling heeft echter vooral betrekking op Noord-Duitse metropolen. Voor het noorden van Nederland moet deze indruk worden gerelativeerd: De traditie van Schnitger werd door zijn vroegere Groningse werkplaats tot in het midden van de 19e eeuw voortgezet. Maar deze ideeën zijn ook niet van toepassing op de kustgebieden aan de Noordzee. Daar werden instrumenten gedurende de hele 18e eeuw steeds groter en ook daar bestaat nu een eigen muzikale traditie. Dit alles toont aan dat de situatie in de 18e eeuw weliswaar veranderde

in de Noord-Duitse metropolen, maar niet in de rest van het gebied. Voor de agrarische regio's aan de Noordzee kan dit worden geïllustreerd aan de hand van verschillende voorbeelden, waarbij de situatie tussen de Weser, Hamburg en Nordfriesland opnieuw centraal staat.

Zelfs voor mensen uit die tijd ontstond de indruk dat de orgels in de dorpen stedelijke proporties aannamen; naast de opmerking van Schnitger over zijn orgel in Estebrügge (1702) zijn er nog verschillende andere uit die tijd te noemen. Hoe kan de relatie tussen dorp en stad dan worden beschreven? Een eerste poging daartoe is te vinden in Kirchwerder, ten oosten van Hamburg, waar de expliciet stedelijke eisen aan de orgelmuziek al in 1681 tijdens een visitatie duidelijk werden. Voor een uitwisseling tussen stad en platteland biedt Schwabstedt, de geboorteplaats van Nicolaus Bruhns, door de generaties heen ideale inzichten. Moritz Schlöpke illustreert op exemplarische wijze waarom een musicus die was opgegroeid in het culturele klimaat van de steden, de voorkeur gaf aan de werkomstandigheden in een dorp in het kleigebied; de instrumenten waren op sommige plaatsen zelfs beter dan in de steden, de kunst kon zich op hetzelfde niveau ontplooien en de economische omstandigheden waren gunstiger. De ideale orgelkunst van de musici die waren opgegroeid in ambitieuze dorpen, was echter ook welkom in de grote steden; dat deze musici in de selectieprocedures de voorkeur kregen boven hun stedelijke collega's, blijkt bijvoorbeeld uit Carsten Grave (uit Lüdingworth) in Bremen.

Het is echter duidelijk dat de liturgische opvattingen steeds verder uit elkaar groeiden: zowel wat betreft het gebruik van liederen als wat betreft de betekenis van de orgelkunst in de eredienst. In de dorpen aan de Noordzee waren de omstandigheden uit de 16e eeuw weliswaar voortdurend verder gewijzigd, maar invloeden van moderne theologische stromingen (pietisme, Verlichting, vroeg rationalisme) bleven de gemeenten vreemd. De productieve samenwerking tussen theologie en orgelkunst blijkt ook uit het feit dat tot rond 1800 beroepsbeoefenaars uit dezelfde familie konden komen.

Een ideale dwarsdoorsnede van deze omstandigheden is te zien in de orgelbouw op Pellworm: op het Schnitger-orgel uit 1711, een innovatief instrument uit zijn late werk. Op muzikaal gebied bieden de composities van twee organisten een voorbeeldige kijk op hoe de oudere tradities zich verder ontwikkelden: in de orgelconcerten van Christoph Wolfgang Druckenmüller en in de koraalbewerkingen van Peter Gerritz, beide uit de jaren 1720.

Dit culturele leven ontwikkelde zich op eigen kracht. Maar het contact met de steden bleef bestaan; het lijkt er eerder op dat het kleigebied cultureel minder afhankelijk was van de steden dan voorheen. Dit kan worden geïllustreerd aan de hand van de concerten voor orgel solo (zoals die van Druckenmüller), waarover in de steden nauwelijks wordt gesproken. In 1752 vond in Hennstedt (Dithmarschen) bij de nieuwe verkiezing van een organist een ideale ontmoeting van culturele stromingen plaats; gekozen werd een organistzoon uit een dorp in Oldenburg, die in Hamburg was opgeleid, in Amsterdam nipt was verslagen door een concurrent en nu afkomstig was uit een functie als dorpsorganist, waar ook landbouwactiviteiten bij hoorden. In de orgelbouw domineerden werkplaatsen die gevestigd waren in kleine steden aan de Elbe (Itzehoe, Glückstadt); hun invloed reikte tot in de regio Oldenburg, het huidige zuidwesten van Denemarken en tot in Hamburg zelf. Dat deze onafhankelijkheid mogelijk was, was te danken aan de ideale, supraregionale contacten van de dorpsgemeenschappen, ook over de territoriale grenzen heen; tegelijkertijd ontstond er een ruïneuze concurrentie tussen de ambachtslieden.

De omstandigheden in het Groninger Land en in Fryslân waren anders. Ook hier kwam het tot een toenadering tussen de arbeidsomstandigheden in de steden en die in de dorpen waar de kwalitatief bijzondere orgels stonden; daarin ligt de reden

voor de enthousiaste woorden van Joachim Hess uit 1774. Tegelijkertijd nam het enthousiasme voor de orgels in de stedelijke omgeving echter niet af.

In Fryslân werd het erfgoed uit de 17e eeuw in verschillende fasen bijna volledig voorbij gestreefd . Dat Claes Douwes in het dorp Tzum een muziekboek voor het psalmspel schreef (1699), is hiervoor even kenmerkend als de preek die Hermannus Haga hield bij de inwijding van het orgel in Aldeboarn in 1779 (van Lambertus van Dam). Dat het werk van Schnitger slechts een fase was in de orgelbouw en dat zich vervolgens een nieuwe, eigen stijl ontwikkelde, vormde de basis voor de bouw van de imposante orgels van Albert Anthoni Hinsz': vooral met het model dat hij voor Leens (als dorp) ontwikkelde en dat hij vervolgens ook naar steden over bracht (Almelo, Bolsward, Harlingen). De luxueuze instrumenten in Groningse dorpen ontstonden niet alleen op initiatief van welgestelde collatoren, maar (net als in de Duitse buurregio's) met actieve medewerking van de gemeenschap. De doelstellingen van het kunstzinnige psalmenspel dat op deze instrumenten werd gerealiseerd, worden duidelijk in een synopsis van de uit Oost-Friesland afkomstige musicus Marten Jellen (later »Marten Jellen Zuidhof«); tot nu toe weinig opgemerkt, maakte hij duidelijk dat het psalmgezang kon worden ondersteund door een virtuoze orgelbegeleiding, bijzonder rijk bij Jacob Wilhelm Lustig in Groningen, maar ook al bij Dirck Tjaden, die aan het Schnitger-orgel in Noordbroek werkte. Claes Jilderts van Egten uit Ferwert (Fryslân) werd opgeleid voor dit orgelspel door Jacob Wilhelm Lustig, maar bleef later »slechts« in zijn geboortedorp werkzaam.

Een aanvulling op deze ontwikkelingen vindt plaats in Noord-Friesland. In Langenhorn werd in 1761 een van de grootste orgels van die tijd gebouwd (30 registers) – het eerste in een wijde omgeving. Het werd geschonken door Seneca Inggersen, die in het dorp was geboren en in dienst van de »Vereenigde Oostindische Compagnie« tot grote rijkdom was gekomen, vooral sinds 1751 als resident in Cirebon (Cheribon). Ideeën over wat een orgel is en waarom het zo groot moest zijn, kan hij alleen in Nederland – en in Batavia – hebben opgedaan.

Deel 10: Naklinken en verstommen

Terwijl in Fryslân en Groningen de regionale tradities pas in de 19e eeuw in de ban raakten van nieuwe ideeën over orgelbouw, trof het verlies van onafhankelijkheid de Duitse Noordzeegebieden veel eerder en heviger. Aan het einde van de 18e eeuw was het nog mogelijk om zich te onttrekken aan de zogenaamd moderne culturele ideeën; een nieuwe theologische denkwijze werd toen zo oppermachtig dat er een einde kwam aan de ontwikkeling van een kunstzinnig orgelspel. Er waren »toevluchtsoorden« waar het nog langer stand kon houden; daarvan getuigen de orgelwerken die organist Christian Calsen na 1803 in Garding (Eiderstedt) opschreef. Sommige nieuwe ontwikkelingen van die tijd bevorderden zelfs de continuïteit: op de nieuwe lerarenopleidingen konden jonge musici een gedegen orgeltraining volgen (en later ook spelen op grote Schnitger-orgels, zoals in Norden en Itzehoe). Veel van de afgestudeerden ontwikkelden zich tijdens hun leven tot hoeders van de traditionele instrumenten waarop ze speelden. Maar na 1850 was er bijna niemand meer geïnteresseerd in de kustgebieden aan de Noordzee. Na de mislukte revolutie van 1848 was er geen interesse meer voor de traditionele vrijheidsrechten; de landbouwomstandigheden veranderden radicaal, waardoor de vroegere welvaart verdween. En met de Pruisische bezetting van grote delen van het Duitse kustgebied (1864/67) kwamen de eigen tradities definitief ten einde; de nieuwe machthebbers ontwikkelden zelfs normen voor de orgelbouw, die overal moesten worden nageleefd. Tegenwoordig worden de kustgebieden bedreigd: door de klimaatverandering, maar ook door economisch gebruik die niet altijd voldoende rekening houdt met deze ogenschijnlijk structureel zwakke regio's.

Vertaling: Victor Timmer

Dansk resume

1. Del: Indledning

Digerne ved Nordsøen danner grænsen mellem Vadehavet og marsklandet. Gennem flere århundrede blev dette kystbeskyttelsessystem udviklet og perfektioneret: i et sammenspil med sluser, der lader ferskvandet strømme ud ved lavvande, og vandløb, der leder vandet til sluserne. For at give indbyggerne endnu større sikkerhed ligger huse eller hele landsbyer på værfter. Alt dette minder os om, at der med tiden er opstået et helt særligt kulturlandskab. Nogle af værfterne har været beboet i langt over 2500 år (ligesom Ezinge nord for Groningen).

For de fleste danskere, tyskere og hollændere ligger marskerne langt ude, langt væk fra landenes centre. De strækker sig langs Vadehavet: mellem Nordhollands klitter i Sydvest og Blåvands Huk i Nord, dermed mellem hav og gest, datidens ufrugtbare egne længere ind i landet. I gamle tider var der ingen tvivl at marsklandet havde stor betydning. I senmiddelalderens succesrige storbyer kunne indbyggernes sult blive stillet med hjælp af korn og oksekød fra marsklandene, som blev transporteret over store afstande. Kvæg, også fra nordjyske egne, blev drevet sydpå langs Hærvejen og kunne blive fede i slesvig-holstenske marsklande. Derefter blev de i store flokke bragt over Elben på vej videre mod storbyer, endda Köln og Berlin. Heste blev sent til England og til Kejserhoffet i Wien. Alt dette blev svært at forstå efter indførelsen af kunstgødningen: noget, H. C. Andersen beskrev i sit digt »Jylland mellem tvende have«: »Se her, se her, om føje år | Jylland som en kornmark står.« Med dette mistede marsklandet sin tidligere særstilling.

I begyndelsen byggede marskbønderne selv digerne og holdt dem under konstant opsyn. Det lod sig gøre kun i indbyggernes opfattende samarbejde, som dermed dannede rammen for en traditionsrig selvstyre. Samtidig drev marskbønderne selv al handel med deres produkter. På den måde opstod et særligt velfærdssamfund. Friserne var stolte af deres »frihed«, som på samme måde gjaldt for »sakserne« i Ditmarsken og Land Hadeln (syd for Elbens udmunding); disse forhold var karakteristiske for mange kystbeboere ved Nordsøen. De hævdede, at de have fået retten til selvstyre gennem et privilegium fra en Kejser Karl, måske i år 885 (dermed Karl 3.)

Bøndernes rigdom afspejles i deres store gårde og, hvad hele landsbyer angår, i kirkerne, som var de eneste bygninger, som marskbeboerne som fællesskab sørgede for. I det 13. århundrede havde Friserne fået lov til at bygge kirker på egen hånd, dvs. udenom overordnede kirkelige strukturer, og de sørgede for, at kirkerne efterhånden blev udstyret med kostbare kunstværker; igen gjaldt det samme for Ditmarsken og Hadeln. Altertavler og døbefonter blev købt hos anerkendte kunstnere (ligesom i storbyerne). Sandsynligvis efterlignede marskbønder ikke blot det, der blev værdsat i byerne; snarere havde de ledende klasser i storbyer og i marsklandet fælles kulturelle interesser. Således udviklede der sig i marsklandene et særligt »kultursystem«: med kystsikring, ekstensivt, men alligevel succesrigt landbrug, selvstyre, der lignede en tidlig form for demokrati, særlige handelssystemer og interesse for kunst. Orglerne dannede den sidste brik i dette puslespil. Samtidig med købstadssamfund begyndte også marskbønder at interessere sig for instrumentets klang: netop i en særlig fase, hvor den blev mere differentieret. Men først omkring år 1500 blev metoder opfundet, hvordan orglets stemmer kan blive valgt frit ved hjælp af registrering.

På dette tidspunkt var marskbønderne allerede begyndt med at udvikle noget, der efterhånden blev til verdens ældste orgellandskab og strækker sig langs Vadehavets kyst. I landsbykirker blev instrumenterne aldrig så store som dem i storbyernes imponerende kirker, og de lyder anderledes, meget mere direkte, stort set uden efterklang. Det viste sig ikke som et problem; sandsynligvis var denne klang netop det, marskbønder havde i sinde. I hvert

fald fandtes dengang endnu ikke noget, der lignede et typisk »landsbyorgel« som i det 19. århundrede.

Det ældste orgel i en dansk marsklandsby blev først bygget i 1679: i Møgeltønder. Omtrent samtidig fandtes der et orgel ved Vadehavsområdets nordligste ende: i Janderup ved Varde. Altså »tilsluttede« de danske marskområder sig først sent til denne orgelkultur. Forhindringerne lå sandsynligvis i særlige danske retsnormer. Ifølge den Jyske Lov tilhørte stranden kongen; dette stod i strid med en forestilling, at lokale folk fik mulighed til at forme kystlinjen og varetage den. Derudover stod enhver bondehandel over større afstande i strid med den danske købstadslov. Disse retslige opfattelser kan endda give en forklaring for, at de marskområder, der efter delingen af Slesvig-Holsten i 1544 tilhørte den kongelige del, enten slet ikke spillede nogen rolle i orgelsammenhæng (som i Nordfrisland det tidligere Flensburg amt i området mellem Husum og Tønder) eller højst i underordnet grad (som i områderne nord for Elben). Hele orgelkulturen i marsklandene var alligevel tæt forbundet med den i samtidige danske storbyer.

Derudover ligger den eneste region, hvor bønder udviklede lignende interesse for orgler som i marsklandet, i dag halvt i Tyskland og halvt i Danmark: ved Flensborg Fjord. I disse egne kan man finde spor, der kan fremme forståelsen for marsklandenes orgelkultur.

2. Del: Rødder

Det er ikke muligt at fastslå, hvornår de første orgler blev bygget i marskernes landsbykirker. I mange tilfælde er der kun skriftlige levn fra tiden efter et orgel var blevet bygget. Ofte bliver der beskrevet at der blev brugt penge på at betale organisten eller for at reparere orglet (fx dets bælger). Nogle gange findes der også henvisninger i gamle krøniker, men disse tekster skal nøje kontrolleres for deres troværdighed. Når det gælder om at kortlægge denne orgelkulturs tidligste fase, er der få steder, der giver et rimeligt sikkert udgangspunkt: to i Østfrisland (Marienhafe 1437, Rysum o. 1441/42), et i Ditmarsken (Lunden 1457) og et syd for udmundingen af Elben (Altenbruch 1497/98).

Hvad Marienhafe angår, foreligger der en beretning om brudstykker af et gammelt orgel. Detaljerne er svære at forstå. Man kan næppe danne sig et billede af det lille instrument, hvis rester omkring 1700/10 stod i kirkens korsskæring; ikke mindre problemer giver hentydningen til en person: Var den instrumentets stifter eller orgelbygger?

I Rysum fremstår situationen betydeligt klarere, særlig efter grundig forskning fra det tidlige 21. århundrede. Det lykkedes at forstå henvisningen til opførelsen af orglet (ikke først i 1457, som det var tænkt tidligere). Initiativtagerne ansøgte om fri passage over udmundingen af floden Ems; de ville sælge kvæg i Groningen for at kunne betale for det orgel, som de havde fået bygget i deres landsbykirke. Årsagen til ansøgningen var en lokal guerillakrig, der i begyndelsen af 1440'erne gjorde havområdet usikkert. Det mest sandsynlige tidspunkt for orgelbygningen ligger o. 1441/42. Senere, i 1513, blev orglet ombygget grundlæggende, hvilket fremgår af en indskrift på orgelpulpituret.

I 2009 kunne pibeværket blive undersøgt nærmere. Det viste sig, at prospektpiberne stammer fra to forskellige perioder: Piberne til de meget høje toner er betydeligt lettere, end det kunne forventes i sammenligning med de resterende piber. Da prospektets udseende ikke blev ændret siden 1513, må de tungere piber stamme fra orglets ældste tid, altså fra o. 1441/42. Desuden findes der flere piber i orglets indre, der engang var beklædt med tinfolie; også disse må engang have været placeret i prospektet. Havde det oprindelige orgel altså to manualer? Minder de stumme piber, der i dag står over midten af instrumentet, om tilstanden fra 1441/42?

Indsigterne, der er knyttet til Rysum-orglets tidlige historie, rækker endnu videre. I 1445, få år efter dets opførelse, blev der i Oldenburg dateret et manuskript med orgelmusik; dette afspejler ek-

semplarisk, hvilke opgaver en organist kunne have i datidens messefejringer. Et af stykkerne er et credo, som skribenten åbenbart udviklede direkte i dette manuskript; andre er notater af gregorianske sange, der åbenbart gengiver kun det, som en organist skulle improvisere, hvorimod alle andre dele blev sunget af munke. Kun få år ældre er en anden kilde, der blev skrevet i Winsum (Groningen); den indeholder færre stykker, men bl.a. et credo-fragment, der tager den samme (specielle) melodi som udgangspunkt som den fra Oldenburg. Denne er desuden overleveret i et koralmanuskript fra Xanten ved Rhinen, hvor afvekslingen mellem sang og orgelspil også er noteret. På denne måde opstår der en hidtil ukendt musikhistorisk facet for midten af det 15. århundrede: Ud over tidens polyfone vokalkompositioner af Guillaume Dufay og Johannes Ockeghem får man indblik i en musikpraksis, der fungerede efter helt andre kriterier, og som desuden kan korreleres med Rysum-orglet og orgelbygningskontrakter fra samme tid. I øvrigt gør alt dette klart, at der blev stillet ensartede krav til orgelspil, hvad enten det var i Oldenburg som regionalt centrum, i Winsum som et kloster eller i Rysum som marsklandsby. Under andre omstændigheder ville det ikke have været muligt at give orglet en rolle i gudstjenesten.

Østfrisland var ikke den eneste region, hvor bondesamfund allerede i det 15. århundrede interesserede sig for orgelkunst. En ganske lille, men troværdig detalje i en krønike henviser til Lunden, en af hovedbyerne i den gamle bonderepublik Ditmarsken; der skulle være et orgel bygget i 1457. Efter flere brande i kirken er der dog ikke noget tilbage af det; i stedet står der siden 1846 sandsynligvis marsklandsbyernes sidste ambitiøse orgel, 389 år yngre end det oprindelige instrument. Derudover bliver de daværende marskbønders interesser for kunst tydelig i Lunden. Ligesom det havde været skik blandt friserne i generationer, blev der anskaffet et nyt alterbillede i 1497; man læser, at det var blevet skabt i Hamborg, og at kunstneren hed Absalon, men hører intet om billedmotiverne. Det tyder på, at bønderne havde sans for kunstnernes skaben.

En unik kilde er endelig bevaret fra Altenbruch ved Cuxhaven: et protokol- og regnskabsbog, der omkring år 1500 afspejler sognets liv, herunder indgåelse af kontrakt, bygning og brug af et sent, relativt stort blokværksorgel. I den givne sammenhæng er det ideelt, at man erfarer meget om de lokale aktører, der var involveret i orgelbygningen: om de ansvarlige for al organisation og også om lokale håndværkerne.

Dette gør det muligt at præcisere spørgsmålet om »kunst« i marsklandsbyerne. Det gamle engagement for kirkens inventar blev nu udvidet til orglet. Fremover var interessen endda særligt rettet mod dem, i hvert fald indtil det 19. århundrede. Ideen om orgelbygningen kom fra midten af samfundet, ligesom i storbyerne. Dér blev investeringerne dog foretaget af en elitær kreds; blandt de færre beboere i en marsklandsby måtte flere gå sammen for at gøre orgelbygningen til en succes. På denne måde var store dele af den agrariske befolkning involveret; orgelprojekterne i marsklandet blev i sidste ende båret af lokalsamfundet i sin helhed.

3. Del: Konsolidering

»Konsolideringen« gælder to forskellige aspekter. På den ene side skal konturerne af det historiske billede gøres klarere: ved hjælp af oplysninger, der vedrører samme periode som i del 2, men som er mindre markante. Desuden kan man se på, hvordan denne endnu unge orgelkultur selv blev »konsolideret« i perioden før reformations idéer spredte sig i de enkelte territorier.

Det bliver tydeligt, hvor vigtigt kunstmusik var for tidens menigheder. I flere landsbykirker ved udmundingen af floden Ems omfatter den visuelle udsmykning referencer til instrumentalmusik. Dekorative elementer i træbeklædningen af orgler i Rysum og Holwierde viser gengivelser af fløjter

(i Manslagt på samme måde ved en dør). Fremstillinger af engle, der spiller musik i himlens evighed, findes i kalkmalerierne i Uithuizen og 't Zandt, ligesom på østfrisiske døbefonte. Desuden blev de nybyggede orgler ofte opstillet, så de selv var så synlige som muligt (som det stadig er tilfældet i Krewerd, Groningen).

Det er svært at fastslå præcist hvor mange orgler der stod i marsklandsbyernes kirker i det tidlige 16. århundrede. Nogle data kan hentes fra gamle krøniker, som dermed fungerer som stationer på vejen tilbage i tiden. Desuden refererer nogle af de »første« lokale orgelhenvisninger i gamle kilder til noget, der allerede eksisterede i længere tid. Et ideelt eksempel herpå er kirkeregnskaberne fra Boazum (Fryslân), hvor der allerede i 1516 beretter om en ombygning af det lokale orgel; et andet er reglerne for et broderskab på øen Nordstrand (Nordfrisland), hvor brugen af orglet under messen beskrives. Begge steder må instrumenterne dengang altså have eksisteret i et stykke tid. Samler man alle henvisninger, kan man med sikkerhed påvise orgler i over 30 landsbyer indtil ca. 1530, men der er grund til at antage, at antallet var betydeligt højere.

Der var mange årsager til tabet af historiske kilder, ikke kun deres normale historiske slitage. Nogle steder forsøgte menighederne i reformationens omvæltninger at skjule deres ejendomsforhold. En værdifuld hjælp til at se dybt ind i historien er det faktum at orgelbygningen først omkring år 1500 var så langt fremme, at registre kunne adskilles fra hinanden, så at de kunne blive valgt individuelt til spillet – som det er beskrevet på imponerende vis for det lille orgel i Sint-Laurenskerk i Alkmaar (Jan van Covelens, 1511). Det betyder, at enkelte gamle orgler, der blev grundlæggende ombygget omkring 1550/80, var blevet skabt allerede i 1400-tallet og først nu blev tilpasset de nye metoder. Hvis der dengang i marsklandsbyer rapporteres om, at et orgel var ubrugeligt, kan årsagen altså være, at de lokale finanser var kommet i uorden, og at der derfor ikke var penge til at modernisere det lokale instrument. Dette gjaldt især for marsklandsbyer ved Elben og Weseren, der tilhørte det tidligere, nu sekulariserede ærkebispedømme Bremen.

Således fremstår orgelet som kronen på et unikt »kultursystem«, der havde udviklet sig ved Nordsøen og fortsatte langt ud over det 15. århundrede. Det har sine rødder i det fælles ansvar for kystbeskyttelsen. Systemerne med værfter, diger og sluser, hvis indretning forudsætter en nøgtern observation af naturen, fremstår allerede tidligt som imponerende ingeniørmæssige præstationer, og de gjorde det muligt for marskbønderne at opbygge en yderst succesrig og stort set stabil landbrugsproduktion. Efterspørgslen hertil kom fra de blomstrende storbyer, som ikke kunne have overlevet uden denne forsyning med fødevarer. Marskbønderne selv sørgede for den overregionale handel med deres produkter, og de følte sig ligestillede med storbyernes indbyggere. Afkastet blev delvis omsættes privat, men også i kirken som det eneste fælles forvaltede rum.

Livet i marsklandsbyerne var præget af »flade hierarkier« og med den »frisiske frihed« som ramme (de samme rettigheder gjaldt dog også for »sakserne« på begge sider af Elbmundingen). Indretningen af kirkerne fulgte de aktuelle stilpræferencer; disse var ikke eksplicit urbane, men noget fælles for alle »frie« aktører. Alt dette dannede grundlaget også for marskbøndernes interesse for orgler. De første spæde begyndelser opstod allerede i den tid, hvor de gamle frihedsrettigheder stadigvæk blomstrede. De forfaldt omkring 1500, men blev ikke ophævet i deres helhed; nogle af de gamle skikke kunne overleve indtil omkring 1800. Da et orgel medfører løbende udgifter (til organist, bælgetræderne og ikke mindst alle slags istandsættelsesarbejde), var interessen rettet mod en særlig dyr og omfattende investering. Dette kulturelle »system« i marsklandet eksisterede side om side med den urbane kultur, som er langt mere forankret i eftertidens bevidsthed.

4. Del: Udvidelse i lutherske områder mellem 1560 og 1620

For det videre 16. og det 17. århundrede må betragtningen fortsætte separat for de unge trosretninger. Først kommer de lutherske områder nordøst for floden Weser i fokus, især dem, der ligger direkte ved Vesterhavet: i landene Hadeln og Ditmarsken ved Elbens udmunding, længere mod nord på halvøen Eiderstedt og ved Husum (som fik stadsprivilegier først i 1603). Med store instrumenter i Oldenswort (Eiderstedt, 1592: 2 manualer) og Wöhrden (Ditmarsken, 1594: 3 manualer) opstod forbilleder for hele regionen, også for steder lige syd for Elben (Otterndorf, Altenbruch, Lüdingworth). Allerede tidligere var der blevet bygget nye orgler til Husum (1577) og Lunden (Ditmarsken, 1582). Af alle disse instrumenter er der blevet bevaret kun et betydeligt antal registre i Wöhrden og dele af rygpositivets orgelhus i Oldenswort.

Orgelkunsten fra denne region blev også »eksporteret«. Cajus Schmedeke blev i 1578 hentet fra Husum til Helsingør og deltog fra sin senere stilling (i Gdansk) i det berømte organistmøde i Gröningen (1596). David Scheidemann gik i 1604 fra Wöhrden til Hamborg, en tredje (Christopher Roerer) i 1610/11 fra Lunden til Flensborg. Musikalske dokumenter fra denne tid er fragmenterne af orgeltabulaturen fra Lüdingworth, et messebog fra Oldenswort, hvor orglets opgaver fremstår meget præcise, og en detaljeret beretning om Roerers evner til at spille orglet i den lutherske messegudstjeneste. Det er dog uklart, om koralbearbejdelserne, der er bevaret i Gdansk, har noget med Schmedeke at gøre.

Orgelbygningen var i hænderne på flere mestre, som hver for sig havde relation til datidens hollandske orgelbyggerkunst. Konflikter, der opstod efterfølgende i forbindelse med brugen af deres instrumenter, hentyder til, hvor forskellige disse erfaringer var. Det viser sig således, at Jacob Scherer i Hamborg ikke havde den centrale position, som det traditionelt ser ud til; ved siden af ham havde Matthes Mahn fra byen Buxtehude og Johann Gose (Gottschalk) i Husum deres helt egne ideer. Dette billede suppleres af Hans Brebus (Brebos) i Danmark og Julius Antonius (fra »Friesland«) i Lübeck og Gdansk, samt af Hermann Raphael Rodensteen og andre. Mahn's principper kan bedst ses med henblik til orglerne i byen Itzehoe og den nærliggende landsby Breitenberg; kontrakterne for begge instrumenter er bevaret. Gottschalks orgelbygning i Husum endte endda i en retssag om hans metoder. Schmedeke var imidlertid så begejstret for netop dette instrument (især dets muligheder til pedalspil), at han på egen hånd forsøgte at ombygge orglet i Helsingør med et lignende mål for øje. Dermed kom han dog i konflikt med Brebus og måtte forlade sin stilling.

5. Del: Reformert orgelpraksis i marsklandet ved Nordsøen

Hovedemnet for denne del må være en afklaring af, hvorfor der er så mange gamle orgler i de nordlige nederlandske provinser (Fryslân, Groningen) og i Østfrisland; områderne vendte sig mod calvinismen, som i sin rene schweiziske form afviste orgelmusik.

Forklaringen kan tage sit udgangspunkt i Østfrisland, som i store dele af det 16. århundrede var et tilflugtssted for trosflygtninge fra Nederlandene. I Emden og omegn eksisterede ideer fra »gammeltroende«, lutheranere, anabaptister og tilhængere af den schweiziske reformation side om side, uden at herskerne, greverne af Østfrisland, tog klart stilling (i modsætning til Christian 3. i den danske reformation 1536). Set fra et konfessionelt synspunkt kan dette fremstå som mangel på beslutsomhed, men historisk set var hele udfaldet af reformationens udvikling uklart indtil midten af århundredet.

Når det gælder orgelspil og brug af salmer, ser billedet igen anderledes ud. I lutheranismen blev

den gamle messeliturgi bevaret. Salmer fandt vej ind i denne form for gudstjeneste for det meste som erstatning af ældre latinske messedele (især Gloria og Credo). Og i de konfessionelle debatter var andre spørgsmål meget vigtigere end gudstjenesteforløbet. Dette gælder også for Østfrisland. Men overraskende meget forblev ved det gamle også i Große Kirche i Emden, der senere blev centrum for den regionale calvinisme.

I den fase, hvor denne trosretning regionalt tog form, blev billeder gradvist fjernet fra kirkerne; da dette nåede Emder Große Kirche, anskaffede denne vigtige menighed samtidig et moderne orgel fra et nærliggende, nu nedlagt kloster og lod det modernisere af Andreas de Mare. Denne åbenhed over for orgelpraksis virker normalt for Østfrisland på denne tid. I marsklandet blev de talrige orgler, der imidlertid var blevet bygget, videreudviklet (også som tilpasning til de nye registreringsmetoder). Der findes kun to enkelte konkrete henvisninger til at orgler blev ødelagt af konfessionelle årsager, en fra Østfrisland (Manslagt), en anden, der er mindre tydelig og oven i købet ligger uden for landet (i Sengwarden, i dag en bydel i Wilhelmshaven). Påstanden om, at østfrisiske calvinister destruerede orgler i stor stil, viser sig således at være konfessionel propaganda fra luthersk side.

Selvom de overordnede trosmæssige spørgsmål var meget omstridte i Østfrisland, var liturgien på lang sigt påvirket af både lutherske og reformerte ideer. Denne blanding kommer ideelt til udtryk i et værk, som bogtrykkeren Sybout Aysma udgav i Emden i 1574: Den nederlandske oversættelse af Genève-psalteret udgør dets hovedpart, men Aysma supplerede dette med referencer til det lutherske messefejring og et tillæg med lutherske salmer, der var i brug i Emden. Dette må afspejle de liturgiske indtryk, som de første trosflygtninge vendte tilbage med til deres hjemland efter Nederlandenes løsrivelse fra det spansk-habsburgske herredømme (1579/80). To yderligere kilder supplerer dette billede: Den østfrisiske greve Edzard 2. udstedte i 1593 i Marienhafe, en landsby i midten af landet, en kirkeordning; den er ganske vist væsentligt præget af Østfrislands lutherdom, men åbnede sig i sine bestemmelser for gudstjenesten samtidig for calvinisternes interesser. Dette afspejles året efter i en reformeret kirkeordning fra Emden; begge to gudstjenesteforløb kan sidestilles direkte med hinanden.

Hvordan orgelsituationen ændrede sig i de nordlige Nederlandene, kan undersøges med Fryslân som udgangspunkt (fra 1580). Synodale opfordringer til at afskaffe orgler blev kun gennemført, hvis de presbyteriansk organiserede menigheder besluttede sig for at følge disse bestemmelser. Faktisk blev nogle orgler derfor taget ud af brug eller endda demonteret, men andre blev imidlertid videreudviklet og fortsatte med at blive spillet på; dette må altså ikke blive opfattet som tegn på ulydighed. Alt i alt ser det dog ud til, at udviklingen omkring år 1600 stadig var uafklaret. Mange steder mangler der imidlertid i lang tid pålidelige oplysninger om brug af et orgel. Ved en vurdering skal man tage højde for, at pengene til orgelbygning og orgelspil også i mange lutherske sogne blev samlet direkte hos lokale indbyggere, og at de tilsvarende betalinger derfor ikke fremgår af kirkens regnskabsbøger.

I den efterfølgende periode opstod der klare forhold, hvilket kan knyttes eksemplarisk til nogle nybygninger af orgler, et i hver region: 1611/12 i Hinte (Østfrisland), 1617 i Middelstum (Groningen) og 1624 i Zurich (Fryslân). Alle tre steder handlede menighederne i overensstemmelse med de lokale ansvarlige for trosretningen og politik. Dette viser, at Jan Pieterszoon Sweelincks rige virke i Amsterdam ikke var en undtagelse i den efterreformatoriske kultur; også i marsklandsbyerne blomstrede orgelkunsten videre. Dette gør det muligt at præcisere kulturel-konfessionelle vurderinger, der er afledt af trosretningens dannelse ud fra begivenhederne i byerne.

Men hvornår måtte orglet blive spillet? Orglet var vigtigt for at gøre menighederne bekendt med sangene i Genève-psalteret, f.eks. med hjælp af

koncertagtig solospil om lørdag aften. I hvert fald måtte midterdelen af søndagsgudstjenesten, hvor præsten stod på prædikestolen, udelades; men det var omstridt, om orglet stadig måtte medvirke i de sange, der indrammede denne del. Spørgsmålet er afgørende, når det gælder om at afklare, hvordan orgelakkompagnementet til menighedssang blev udviklet; hvis der var en afgrænsning forbundet med disse sange, og denne blev respekteret, var det meget sværere at inddrage orglet i nogle dele af dem.

Men afgrænsningen af denne centrale del af gudstjenesten blev åbenbart fortolket frit, og dette gav således også plads til en særlig brug af orglet. I Østfrisland var den middelalderlige praksis med at fremføre messesange på skift (»alternatim«) blevet overført til unge salmer; i 1593 blev det fastlagt i kirkeordningen fra Marienhafe, at sangene skulle »spilles og synges vers for vers«. Det virker dog usandsynligt, at kun teksten til hver anden strofe af de nye, konfessionelt vigtige salmer blev sunget; menighederne ville ikke have lært den anden halvdel af hver salme at kende. Således udviklede der sig en ny praksis, der allerede i 1594 i Emden blev betegnet som »orgelspil under sangen«; hermed mentes ikke akkompagnement (som i den musikalske notation: sangen for oven, orglet »nedenunder«), men en tidsangivelse (som i formuleringen »under gudstjenesten«), og strofferne blev først spillet og derefter sunget. Først omkring 1640 blev den reformerte salmesang akkompagneret af orglet.

6. Del: Store forskel omkring 1630/50

Tiden før 1648, hvor Trediveårskrigen i Tyskland og Firsårskrigen i Nederlandene blev afsluttede, havde helt forskellige konsekvenser for orgelkulturen i Nordsøområdet. For de nordlige Nederlandene er denne periode allerede behandlet i 5. del, så nu skal udviklingen i de lutherske områder tilføjes. Nogle af disse havde været neutrale under Trediveårskrigen og kunne drage fordel af det: Hamborg (med sine marsklandskaber mod øst), Grevskabet Oldenburg-Delmenhorst og også Hertugdømmet Schleswig-Holstein-Gottorf (som blandt andet omfattede det nordlige Ditmarsken og Eiderstedt). I den tidlige fase af den »tyske« krig blev der i Wremen ved Bremerhaven afsluttet de kulturelle udviklinger, der havde fundet sted i det direkte kystområde længere mod nord: med opførelsen af et orgel med to manualer, pedal og 30 registre. Med hjælp af bevarede udskæringer kan man få en idé af det tidligere orglets udseende.

Derefter kan de forskellige lokale forhold blive fremlagt eksemplarisk med hjælp af flere historiske længdesnit, der hver især starter omkring 1630. I 1631/32 (i den periode, hvor krigen i Tyskland eskalerede) grundlagde orgelbyggeren Tobias Brunner et værksted i Lunden (Ditmarsken). Han kom fra Sachsen (som medarbejder af sin tidligere læremester Gottfried Frietzsch) til et område, der var ham fuldstændig ukendt. Hans projekt var en succes; værkstedet, hvis udstråling strakte sig fra Elbens udmunding til Flensborg og næsten til Hamborg, kunne blive ført videre af sin søn Johann Friedrich. Orgelet i Tellingstedt (Ditmarsken) er Tobias Brunners eneste bevarede værk (fra 1642).

Krigen havde dog katastrofale konsekvenser i marskområderne på begge sider af Elben. Dem på flodens sydlige side havde tidligere tilhørt gejstlige områder (ærkebispedømmet Bremen, bispedømmet Verden), som skulle genoprettes med våbenmagt; inden for få år var orglerne, som allerede før krigen ikke havde været i god stand, alle defekte. De første reparationer blev blandt andet udført af Brunner, men først i Arp Schnitgers tidlige år (fra 1677) forbedredes forholdene, så regionen på lang sigt fik en nøgleposition i den nordtyske orgelkultur. De fleste steder i marskområdet nord for Elben kunne den efter krigens ødelæggelser ikke engang blive videreført.

I Nordfrisland blev den gamle ø Strand i 1634 ramt af en stormflod. Halvhjertede bestræbelser på at sikre øen førte kun til utilstrækkelige resultater; for landets magthavere var det mere interessant at

anlægge nye koge på fastlandet. Store dele af øen med dens engang blomstrende kultur måtte blive opgivet. I en af de kirker, der i den sidste ende blev revet ned, havde der været et orgel (Königsbüll); det blev bjærget og opbevaret i lang tid, inden den i 1729 blev skaffet til Niebüll – nu for menighedssangens akkompagnement under vilkår af den tidlige pietisme. Orglet selv eksisterer ikke længere; men dets historie vidner om dybgående forandringer i 1600- og 1700-tallets kulturelle liv.

Udviklinger i Grevskaberne Oldenburg og Delmenhorst var stik modsatte til dette: I begyndelsen af det 17. århundrede lykkedes det efter mange årtiers hårdt arbejde at udligne alvorlige stormflodsskader fra senmiddelalderen; derefter opstod der inden for få år et innovativt orgellandskab – regionen, hvor Arp Schnitger blev født i 1648. Orgelet i Langwarden fra 1650/55 (helt i nord) er bevaret; efter få år blev der ansat en tidligere elev af Heinrich Scheidemann og Franz Tunder, og landets førende organist, der skulle afprøve orglet (Hermann Crop fra Oldenburg), skrev derefter et frustreret brev til sine overordnede, fordi hans egne arbejdsforhold i grevskabets hovedstad var markant dårligere end dem i marsklandsbyerne.

Dette billede kan blive afrundet med et blik i reformerte egne mod vest. I 1635 og 1643 blev orgler bygget i hhv. Kollum (Fryslân) og i Westerhusen (Østfrisland). Begge blev dekoreret med citater om instrumenternes betydning for Guds pris. Dette gør klart at tvivl, som reformerte teologer om 1600 havde formuleret overfor orgelspillet, var ligesom pist væk. Væsentlig i denne sammenhæng er et citat fra Efeserbrevet (kapitel 5 vers 18), som lutheranerne altid havde opfattet som en opfordring til at bruge instrumenter i gudstjenestelig musik; nederlandske reformerte kristne var nu også parate til at tilegne sig denne opfattelse.

7. Del: Orgelbygning og orgelspil mellem 1650 og 1700

Mellem Grevskabet Oldenburg-Delmenhorst og Eiderstedt blev mange orgler ombygget siden midten af århundredet, så de kunne tjene nye musikalske formål. Dette afspejles i særdeles prægnante beretninger: fra Altenbruch (Cuxhaven) allerede omkring 1650, fra Elmshorn (nordvest for Hamborg) i 1680'erne.

I Altenbruch blev orglet udvidet og ombygget i 1647 af Hans Christoph Frietzsch. Målet var at tilpasse det til sammenspil med andre instrumenter: Orglet skulle blive »koragtigt«. Dette betød sandsynligvis ikke kun en ny stemning af hele værket; tilsvarende afvigelser måtte udlignes i lang tid, enten ved improviseret transponering eller (som hos Bach i Leipzig) ved at fremstille specielle noder til organisten. De lokale formuleringer er så præcise, at en alternativ mulighed bliver tydelig: Tilsyneladende havde orglets intonation førhen ikke passet sammen med melodiinstrumenter, snarest med strygeinstrumenter. Efter ombygningen kunne landsbyens musikanter sammen med lokale virtuose amatører (»adjuvanter«) også opføre de moderne gejstlige koncerter. Dette fremgår af den prædiken, som den lokale præst Joseph Pipping holdt i 1653 ved begravelsen af den lokale skolelærer Johannes Hoch; for at illustrere musikken i himlen beskrev han tre samtidige værker. Lokale noder er ikke bevaret, men det er værkerne selv: af Heinrich Grimm, Thomas Selle og Andreas Hammerschmidt.

I Elmshorn blev der fra 1682 bygget et nyt orgel af Joachim Richborn; Richborn døde under arbejdet, og det blev derefter færdiggjort af Arp Schnitger. Målene med orgelbyggeriet bliver tydelige under menighedens søgen efter en passende organist til det nye instrument; en af de lokale præster rapporterede meget præcist om prøvespillet. Ansøgerne skulle først improvisere en introduktion; her beskriver præsten den typiske form af den samtidige toccata. Derudover karakteriserede han sit hovedkriterium som særlig »orgelkunst«. Den

bestod i at fremføre salmer på et instrument med to manualer og pedal: både de få salmer, der blev brugt i den samtidige gudstjeneste, og de langt flere, der fandtes i tidens kommercielle salmebøger. Hvad han havde i tankerne, må have været fantasier i stil med Heinrich Scheidemanns, som dengang også blev samlet af kopister i Lüneburg. Sådanne samlinger er ikke bevaret fra marsklandsbyer. Men nogle af organisterne dér (i modsætning til kopisterne i Lüneburg) havde haft direkte undervisning hos Scheidemann.

I de vestligere marskområder herskede andre musikalske forhold. De kan differentieres ved hjælp af orglernes typologi. I det lutherske nordlige Østfrisland dominerede instrumenter med ét manual (sjældent lidt større) i lang tid; kun større byer (Aurich, Norden) afveg fra dette. Disse små instrumenter var tilstrækkelige til at opfylde de regionale liturgiske forventninger. Instrumenterne i landets reformerte del (mod sydvest) var mere avancerede, men blev langt overgået af dem i provinsen Groningen (f.eks. Zeerijp, Holwierde, Kantens); deres opbygning blev åbenbart fremmet af nogle få lokale adelsfamilier, som var ejere af tidligere præbender. Desuden fandtes der familier, hvis medlemmer over flere generationer var ansvarlige for at spille på disse orgler, og som på denne måde må have udviklet deres egen orgelkunst. I naboprovinsen Fryslân er billedet endnu en gang anderledes. Som i Østfrisland var instrumenterne også dér meget mindre, bygget af medlemmer af familien Bader eller orgelbyggere i Berlikum. Det er dog bemærkelsesværdigt, at landets særligt store instrumenter opstod i marsklandets kirker, allerede tidligt i Dronrijp nær Leeuwarden; af det tremanuals orgel i Ternaard (i nordøst) er facaden blevet bevaret.

8. Del: Afgrænsninger før og efter 1700

På baggrund af de hidtidige undersøgelser skal det geografiske område, hvor denne luksuriøse landsbyorgelkultur spredte sig, afgrænses mere præcist. Her bekræftes billedet i det store og hele: Den tætte udbredelse af orglerne endte, hvor landets indre mose- og gestområder begynder, og kun i to marskområder slog orgelkulturen næppe nogle rødder: på den østlige bred af Weseren mellem Bremen og Bremerhaven samt nord for Lüneburg. Så skal også de danske marskområder tages i betragtning, hvor der i forvejen kun fandtes orgler i større byer som Ribe og Tønder eller lokale centre som Løgumkloster og Varde. Helt pludselig og næsten samtidig opstod der orglerne i Møgeltønder og i Janderup.

Orgelet i Møgeltønder blev bygget som del af det standsmæssige udstyr af det nye grevskab, som Hans Graf Schack opbyggede, efter at han havde købt territoriet Møgeltønderhus fra Kongehuset. Hvem det var, der byggede orglet, ved man ikke præcist. Schack må dog have været i kontakt med Hans Christoph Frietzsch, først i Hamborg og derefter i København. Frietzsch døde i 1674, så en mulig ansøgning af Schack ville komme i hænderne af Frietzschs tidligere elev og efterfølger Hans Hinrich Cahman. Hvis han var ansvarlig for denne orgelbygning, ville det passe fint sammen med sine øvrige værker: med deres dispositioner, udformningen af orgelfacaderne og ikke mindst med andre projekter, der blev realiseret i sammenspil mellem Schack og Cahman.

Dette orgel giver et ideelt indblik i datidens musikteologi. Den første organist, Johannes Sebastian Merck (teologisk uddannet i Wittenberg), fik kort før sin død i 1704 et slagtilfælde, mens han »udlagte paa Orgelwercket Fadervor «, som det hedder i kirkebogen. Hans orgelspil blev altså opfattet som noget eksegetisk. Dette passer også til maleriet på kirkens bjælkeloft, som ligeledes må være skabt i 1679 (dateringen »1740« hentyder kun til en renovering) og viser den lutherske frelseslære: fra syndefaldet over korsfæstelsen og dommedag til evig musik i himlen, med orglet ragende op til den.

I Tøndermarsken fandtes også landsbyorgler i Højer og Emmerlev, i marsklandet ellers kun i Brøns og Janderup. Længere mod nord fandtes der orgler dog kun i købstæderne, og instrumenterne

dér var kun meget små. Bispedømmet Ribe, som Møgeltønder og Janderup tilhørte, strakte sig til Ringkøbing; ikke engang via præstekonventerne i det 18. århundrede (på Hans Adolph Brorsons tid som biskop) spredte ideen om en landsbyorgelkultur sig fra marsklandet i syd længere mod nord.

Desto mere bemærkelsesværdig er, at en lignende form for landsby-orgelkultur blev dannet på begge sider af Flensborg Fjord: i landskaberne Angel og Sundeved og derfra lidt videre mod nord. Under Karl Gustav-krigene, i 1658, blev et ældgammelt orgel destrueret i landsbyen Halk, kun lidt sydvest for Haderslev; instrumentet stammede helt sikkert fra tiden før reformationen. Orglerne i landsbyerne Broager og Grundhof må have været næsten lige så gamle, men blev videreudviklet i løbet af 1500-tallet. Omkring år 1700 fandtes i dette område orgler i ni landsbykirker på kort afstand, de fleste bygget på initiativ af landmændene, dvs. ligesom i marsklandet. Men i 1739 overtog Frederik af Slesvig-Holsten-Sønderborg-Glücksborg ansvaret for kirkelivet i sit lille herredømme og lod orgelbyggeren Johann Dietrich Busch fra Itzehoe ombygge instrumenterne i »sine« kirker. Dermed kom området under indflydelse af marsklandets orgelkunst. Men i det 19. århundrede blev situationen vendt om: I Vester Sottrup (et af områdets »orgellandsbyer«) havde den unge Jürgen Marcussen på det tidspunkt sit værksted, hvis indflydelse snart også bredte sig til marsklandet.

Orgeltraditionen i landsbyerne mellem Flensborg Fjord og Haderslev opstod tilsyneladende samtidig med den i byerne, og den var desuden uafhængig af udviklingen i marsklandene. Dette viser at der omkring år 1500 lå nogle kulturelle interesser »i luften«, der kunne manifestere sig i orgler: både for folk i storbyerne samt købstæderne ligesom for »frie bønder«, som kun fandtes i få regioner. I samme periode fik denne orgelkultur kun fodfæste i en eneste landsbykirke på øen Femern, ligeledes en »bonderepublik«; i andre egne ved Østersøen blev orgler bygget i store købstadskirker (kun få i landsbykirker, der ejedes af adelsfolk).

Forholdene for orgelbygning i »frie« landbrugssamfund var dermed meget gunstige i tiden omkring 1500, og man kunne spørge sig hvorfor det ikke lykkedes andre steder at slutte sig til denne kulturform. Teoretisk set, var mulighederne størst, hvor købstadslovens regler var kun svagt udviklede og hvor bønderne stort set kunne agere »frit«; så rykker Møn og Læsø i fokus. På begge øer findes der kirker med imponerende kalkmalerier og prægtige udskårne altertavler fra den tid. På Møn drev landmændene dengang selvstændig handel, indbyggere på Læsø endnu mere intensivt. Hvad Møn angår, viser det sig, at orgelkulturens opbygning altid var afhængig af en speciel impuls (som også i Møgeltønder kom først forholdsvis sent). Og for hele det nordlige Jylland kan det påvises, at området lå »uden for orgelhorisonten«. I kalkmalerierne i Sæby Kirke ses en munk med et instrument, som sandsynligvis skal forestille et orgel; men da dets piber alle er lige lange, vidste kunstneren tilsyneladende intet om, hvordan instrumentet virker.

I alle regioner, hvor bønderne opbyggede en orgeltradition, opstod imidlertid spørgsmålet om opretholdelse på lang sigt. I marsklandet var den sikret i århundreder; i landskabet mellem Haderslev, Sønderborg og Flensburg virkede den langt mindre stabil. Tilsvarende blomstrede orgeltraditionen på øen Gotland (omkring 1400) kun i kort tid, uden at blive fortsat i en nærmere fremtid.

9. Del: Marskerne og storbyerne: Blomstringsperioden efter 1680

Når man skal beskrive orgelkulturen i det nordvestlige Mellemeuropa i tiden efter 1700, bliver der traditionelt talt om en tilbagegang. Denne vurdering hænger delvist sammen med Dieterich Buxtehude (død 1707): I de følgende generationer har der ikke været en komponist af samme format i denne store region, hverken hvad angår mængden af overleverede værker eller den kulturhistoriske udstråling. En lignende opfattelse gælder for Arp Schnitgers virke,

der forekommer lige så idealtypisk for hans levetid (han døde i 1719) og ligeledes var meget alsidigt.

Denne vurdering gælder dog hovedsageligt for de nordtyske storbyer. For de nordlige nederlandske provinser har indtrykket altid været relativeret af, at Schnitgers tradition blev videreført indtil midten af 1800-tallet gennem hans tidligere værksted i Groningen. I sidste ende kan fremstillingen heller ikke overføres til Danmark; særligt bemærkelsesværdige orgler blev netop bygget i den efterfølgende periode (af Schnitgers elev Lambert Daniel Kastens), og hvor vigtige organiststillingerne var for musiklivet kan ses for musikere fra 1800-tallet (Christoph Ernst Friedrich Weyse, Johan Peter Emilius Hartmann, Niels W. Gade).

Men forestillinger om et forfald kan heller ikke anvendes på marsklandskaberne ved Nordsøen. Gennem hele 1700-tallet blev instrumenterne forstørret, og samtidig findes der også spor af en ny, egen musikalsk tradition. Alt dette viser, at situationen i 1700-tallet ændrede sig i de nordtyske storbyer, men ikke i de øvrige dele af området. For marsklandene kan dette illustreres med flere eksempler, særlig mellem Hamborg, Nordfrisland og Grevskabet Oldenburg.

Allerede dengang syntes folk at orglerne i landsbyerne blev »stadsmæssige«; Schnitgers bemærkning om sit orgel i Estebrügge (1702), som han opfattede som på lige fod med mange instrumenter i købstadskirker, kan suppleres med flere andre fra den efterfølgende tid. Hvordan kan man så beskrive det orgelmusikalske forhold mellem marsklandsby og stad?

Et første indblik får man i Kirchwerder øst for Hamborg, hvor de eksplicit urbane krav til orgelmusikken allerede i 1681 blev tydelige ved en kirkevisitation. Schwabstedt, fødestedet for Nicolaus Bruhns, giver gennem flere generationer et ideelt indblik i udvekslingen mellem by og land. Moritz Schlöpke er et eksempel på, hvorfor en musiker, der var vokset op i storbykulturens klima, foretrak arbejdsforholdene i en marsklandsby; instrumenterne dér var nogle steder endda bedre end stadsorgler, kunsten kunne udfolde sig på samme niveau, og de økonomiske forhold var gunstigere. Den ideelle orgelkunst, musikere kunne stå for, der var vokset op i ambitiøse marsklandsbyer og deres orgelpraksis, var dog velkommen i storbyerne; at disse musikere i organistprøverne blev foretrukket frem for deres kolleger fra byerne, kan eksemplificeres ved Carsten Graves kald til domkirken i Bremen.

Det er dog tydeligt, at de liturgiske forestillinger bevægede sig væk fra hinanden: både i forhold til salmebrugen og i forhold til orgelkunstens betydning for gudstjenesten. I marsklandsbyerne gav det 16. århundredes vilkår i lang tid orientering; indflydelsen fra nyere teologiske bevægelser (pietisme, oplysning, tidlig rationalisme) forblev fremmede for menighederne. Samvirket mellem teologi og orgelkunst var meget produktivt; aktører i begge fag kunne indtil omkring 1800 endda stamme fra samme familie.

Et ideelt tværsnit af disse forhold er muligt på øen Pellworm: med Schnitger-orgelet fra 1711, et innovativt instrument fra hans senere tid. Hvad musikken angår, giver kompositionerne fra to organister eksemplariske indblik i, hvordan de ældre traditioner blev videreudviklede: i orgelkoncerterne af Christoph Wolfgang Druckenmüller og i koralbearbejdningerne af Peter Gerritz, begge fra 1720'erne.

Kontakterne til storbyerne blev fortsat betydningsfulde; men man får indtryk af, at marsklandet var blevet mindre afhængigt af dem kulturelt. Forholdene kan igen illustreres eksemplarisk, først ved koncerterne for soloorgel (som fra Druckenmüller), en genre der ikke fandt plads i storbyernes kirkelige liv. Desuden med organistvalget i Hennstedt (Ditmarsken) i 1752: De interesserede kom fra Hamborg, Flensborg og marsklandsbyer; de mangfoldige kulturelle strømninger mødtes altså. Valgt blev en organistsøn fra en oldenborgsk landsby: videreuddannet i Hamborg hos Georg Philipp Telemann, uheldigt slået ud af konkurrencen om en organiststilling i Amsterdam. Orgelbygningen blev domineret af værksteder i Elbe-området (Itzehoe,

Glückstadt); deres indflydelse strakte sig til Oldenburg-området, det nuværende sydvestlige Danmark og til selve Hamborg. At denne uafhængighed kunne blive dannet mellem marsklandsbyerne, skyldtes deres ideelle, overregionale kontakter, også på tværs af territoriale grænser; samtidig udviklede der sig en hård konkurrence mellem orgelbyggerne.

Forholdene i de nederlandske provinser Groningen og Fryslân var anderledes. Også her skete der en tilnærmelse mellem arbejdsforholdene i større byerne og marsklandsbyer, hvor der stod særligt kraftfulde orgler. Samtidig aftog begejstringen for orglerne ikke engang i storbyerne.

I Fryslân blev arven fra det 17. århundrede i flere etaper næsten fuldstændig omformet. At Schnitgers œuvre kun var en fase i orgelbygningen, og at der efterfølgende udviklede sig noget nyt og selvstændigt, var grundlaget for Albert Anthoni Hinsz' imponerende orgler: især med den model, han udviklede til Leens (som marsklandsby), og som han derefter også eksporterede til større byer (Almelo, Bolsward, Harlingen). Målene for det kunstfærdige salmespil, der blev realiseret på disse instrumenter, fremgår tydeligt af en synopsis af musikeren Marten Jellen (senere »Marten Jellen Zuidhof«) fra Østfrisland; den har hidtil kun fået lidt opmærksomhed, men den afslører, at salmesangen kunne understøttes ved et virtuost orgelakkompagnement, der var særlig rigt hos Jacob Wilhelm Lustig i Groningen, men på en lignende måde allerede hos Dirck Tjaden, der spillede på Schnitger-orgelet i marsklandsbyen Noordbroek. Dette gav også rammen til uddannelsen af Claes Jilderts van Egten hos Lustig, som dog senere »kun« virkede i sin hjemlandsby Ferwert i Fryslâns nordlige marskegne.

Et tillæg til udviklingen fandt sted i Nordfrisland. I marsklandsbyen Langenhorn blev der i 1761 bygget et af datidens store orgler (30 registre) – det første i en stor omkreds. Det blev stiftet af Seneca Inggersen, der var født dér og havde opnået stor velstand i tjeneste hos Det Forenede Ostindiske Kompagni, især siden 1751 som »resident« i Cirebon (Cheribon). Hans ideer om, hvad et orgel var, og hvorfor det skulle være så stort, kan han kun have fået i Holland – og i Batavia (i dag Jakarta).

10. Del: Efterklang og traditionernes ende

Mens de regionale traditioner i Fryslân og Groningen først i det 19. århundrede blev påvirket af nye forestillinger om orgelbygning, ramte tabet af selvstændighed de tyske marskområder meget tidligere og hårdere. I slutningen af det 18. århundrede var det stadig muligt at undvige andre kulturforestillingers påståede modernitet; men en ny teologisk tankegang blev så overmægtig, at videreudviklingen af et kunstfærdigt orgelspil ikke længere var mulig. Der var tilflugtssteder, hvor disse musikalske former kunne holde sig længere, hvilket orgelværkerne, som organisten Christian Calsen nedskrev efter 1803 i Garding (Eiderstedt), vidner om. Nogle af tidens nyskabelser fremmede endda kontinuiteten: På de nye lærerseminarier (især i Tønder og Oldenburg) kunne unge musikere få en profileret orgeluddannelse (og senere endda blive ansat ved store Schnitger-orgler som i Norden og Itzehoe). Mange af dimittenderne kunne i løbet af deres liv give en eksistensgaranti for de traditionsrige instrumenter, som de spillede på.

Men efter 1850 var der næsten ingen mere, der interesserede sig for marsklandet. Efter den mislykkede revolution i 1848 (og den 1. Slesvigske Krig) rykkede de traditionsrige frihedsrettigheder ud af synsfeltet; landbrugsforholdene ændrede sig radikalt, så den tidligere velstand forsvandt. Og med den preussiske besættelse af store dele af det tyske kystområde (1864/67) brød de egne traditioner endeligt sammen; de nye magthavere udviklede endda normer for orgelbygningen, som skulle overholdes overalt, inklusive de dengang preussiske marskregionerne syd for Ribe. I dag er marskregionerne truet: af klimaforandringer og af økonomiske forestillinger, der ikke altid er tilstrækkeligt følsomme over for disse tilsyneladende strukturelt svage regioner.

Abkürzungen

1. Allgemeine Abkürzungen

AGK Emden, Archiv der Großen Kirche (im Archiv der Johannes a Lasco Bibliothek)
BLO *Biographisches Lexikon für Ostfriesland*, Online-Ressource (https://bibliothek.ostfriesischelandschaft.de/db/blo/)
BWV Bach-Werke-Verzeichnis
EKO Emil Sehling (Begr.), *Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts.* 31 Bde., Leipzig, später Tübingen 1902–2020. Online: https://digi.hadw-bw.de/view/eko.
GrA Groninger Archieven
Kaufmann OF Walter Kaufmann, *Die Orgeln Ostfrieslands: Orgeltopographie*, Aurich 1968 (Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands, 48).
Kaufmann OL Walter Kaufmann, *Die Orgeln des alten Herzogtums Oldenburg: Nordoldenburgische Orgeltopographie*, Oldenburg 1962.
KKA Kirchenkreisarchiv (Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland)
KV Köchel-Verzeichnis der Werke Mozarts
LASH Schleswig, Landesarchiv Schleswig-Holstein
LkA Landeskirchliches Archiv
MGG Die Musik in Geschichte und Gegenwart. MGG[1]: 1949–1986. MGG2: 1994–2008, hier zitiert nach der Online-Ausgabe https://www.mgg-online.com/
NDB Neue deutsche Biographie
NLA AU Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Aurich
NLA OL Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Oldenburg
NLA ST Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Stade
OS Otto Schumann, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Orgelbaus im Herzogtum Schleswig, München 1973 (Schriften zur Musik, 23).
PA Pfarrarchiv, Pastoratsarchiv
RA Rigsarkiv (Dänemark) mit Angabe der Benutzungsstellen Kopenhagen, Viborg (früher Landsarkiv for Jylland) und Aabenraa (früher Landsarkiv for Sønderjylland)
SGO Het Groninger Orgelbezit van Adorp tot Zijldijk: een project van de Stichting Groningen Orgelland, 5 Teile, Groningen 1994–1998 (zuzüglich späterer Ergänzungen).
SHBL Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck (https://www.wachholtz-verlag.de/Wissenschaft/Open-Access/BioLex-Digital.html)
StA Stadtarchiv (darunter für Itzehoe: Gemeinsames Archiv des Kreises Steinburg und der Stadt Itzehoe)
StAHB Staatsarchiv Bremen
StAHH Staatsarchiv Hamburg
Tresoar Leeuwarden, Frysk Histoarysk en Letterkundich Sintrum, Archiv (Ryksargyf Fryslân)
UB Universitätsbibliothek
ZSHG *Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische [bis 27 (1897) im Wesentlichen: »Schleswig-Holstein-Lauenburgische«] Geschichte*

2. Abkürzungen in den Registern

Im Ortsregister werden Dörfer (einstige und heutige) mit folgenden geographischen Kürzeln bezeichnet:

BV Bremen-Verden: historisches Territorium im Elbe-Weser-Dreieck, daher ohne Land Hadeln und Amt Ritzebüttel (Cuxhaven)
DK Dänemark (Grenzen seit 1920)
FR Provinz Fryslân
GR Provinz Groningen
HH Hamburg (Stadtgebiet seit 1938)
NL Orte der Niederlande außerhalb der Provinzen Groningen und Fryslân
OL Oldenburg (Grenzen seit 1815/18, ohne Fürstentümer Lübeck und Birkenfeld)
OF Ostfriesland
SH Schleswig-Holstein (Grenzen seit 1946)

Im Personenregister werden folgende berufsbezogene Zusatzkennungen verwendet:
O. Organist
Ob. Orgelbauer
P. Pastor, Pfarrer, Prädikant, ebenso Superintendent, Vikar, Diakon

Anmerkung zum Alphabet: Skandinavische Buchstaben (Æ, Ø, Å) werden wie AE, OE, Aa behandelt.

Fundorte der abgebildeten Archivalien und historischen Drucke

Sämtliche Fotos stammen, soweit nicht anders bezeichnet, vom Verfasser.

14 Jever, Mariengymnasium, IX Cb 39
23 Kopenhagen, Det Kongelige Bilbiotek, NKS 304,8, fol. 101r
28 NLA ST, Rep. 5b Nr. 2395, fol. 84v/85r
31 LASH, Abt. 7 Nr. 4932
53 PA Steinkirchen (ohne Signatur)
58 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Borsfleth Nr. 37, S. 440
59 PA Oederquart, Rep. A 231
61 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Garding 97, S. 14
66 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tönning 160
82 NLA Aurich, Dep. I Msc Nr. 59, fol. 51r
85 Foto: ETH Zürich, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. D 11717
95 StA Emden, Urk 508, S. 238
120 NLA Aurich, Rep. 241 Msc A 115, fol. 27r
123 LB Oldenburg, Cim I 39, fol. 91v
124 LB Oldenburg, Cim I 39, fol. 93v
125 LB Oldenburg, Cim I 39, fol. 98r
126 LB Oldenburg, Cim I 39, fol. 96r
134 LB Oldenburg, Cim I 39, fol. 92r
141 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Lunden 758
150 Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thott 1802, S. 11
152 Foto: Meldorf, Dithmarscher Landesmuseum
157 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 2
158 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 542
163 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 522
164 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 6
166 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 704
167 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 705
168 O PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 541
168 U PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 705
169 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 528
171 PA Altenbruch, K.R. B 4:1, S. 707
177 UB Freiburg, H 412 Bd. 2, S. 110
200 Husum, Kreisarchiv Nordfriesland, Bestand D2 Nr. 1643
201 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien 680
221 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 257
224 Foto: © Kiel, Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein (LDSH), LDSH o 130b
232 LASH, Abt. 7 Nr. 5017
234 Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 304,8, fol. 61r
239 Kiel, Landeskirchliches Archiv der Nordkirche, 60.04 Nr. 32, S. 212
243 GrA, Toegang 622 Inv.-Nr. 68
247 NLA AU, Dep. I Msc Nr. 59: fol. 69r
256 GrA, Toegang 2042 In.-Nr. 163a
257 NLA AU, Abt. 135 Nr. 110, fol. 261r
273 (2) Foto: Amsterdam, Rijksmuseum, BK-NM-8184
279 Emden, Bildarchiv der Johannes a Lasco Bibliothek
281 Emden, Bildarchiv der Johannes a Lasco Bibliothek
285 Olim Itzehoe, Bibliothek des Kirchenkreises Münsterdorf
298 NLA ST, Rep. 83 Stade Nr. 1219, fol. 171r
299 NLA ST, XIII A 16, S. 160
304 NLA ST, Rep. 8 Nr. 377, fol. 105v
305 PA Steinkirchen, Dok 10
308 PA Hollern, K.R. I.a.1
309 NLA ST, Rep. 8 Nr. 377, fol. 34v
312 PA Jork, K.R. 1
313 Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Thott 151
317 NLA ST, Rep. 5b Nr. 4053
320 PA Lüdingworth
330 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 202, S. 140
332 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Breitenberg 225
337 StA Itzehoe, Urk 126
339 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien Nr. 84
340 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien Nr. 84
341 RA Kopenhagen, BA-002 (Helsingør Rådstue), H-399 (Kæmnerregnskaber), hier 1572–1581
345 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien Nr. 84
347 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien Nr. 84
352 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden 596
353 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden 596
356 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden 374
357 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden 374
359 PA Otterndorf, K.R. 3, fol. 77v/78r
360 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Meldorf 503
362 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wesselburen 479
366 PA Lüdingworth, Rep. A 5131
370 PA Lüdingworth, Rep. A 5131
376 LASH, Abt. 7 Nr. 4927
381 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden 374
384 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Wöhrden 596
393 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 282
395 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 257
398 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 325
402 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 325
403 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 325

407 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Tating 201
413 PA Lüdingworth
421 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 1r
434 NLA AU, Abt. 135 Nr. 17, fol. 13r
437 NLA AU, Abt. 135 Nr. 151, fol. 18r
438 NLA AU, Rep. 241 Msc A 115, fol. 157r
439 PA Engerhafe, K.R.I.1, fol. 11r
450 PA Norden, Hs 6a, fol. 12r
467 Foto: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, an: En 3510 (http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00012E2A00000000), Foto 40
468 Foto: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, an: En 3510 (http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00012E2A00000000), Foto 535
472 Emden, Bildarchiv der Johannes a Lasco Bibliothek (Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820, Bl 887, S. 216)
475 Emden, Bildarchiv der Johannes a Lasco Bibliothek, N 364 (S. 50)
478 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 29r
480 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 33r
482 Emden, Bildarchiv der Johannes a Lasco Bibliothek, N 327 (Schule S 1)
485 Emden, Bildarchiv der Johannes a Lasco Bibliothek, N 368 (S. 79)
486 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 67r
489 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 35v
490 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 87r
493 StA Emden, I. Registratur Nr. 422, fol. 47v
497 Tresoar, Toegang 24415, Bestanddel Nr. 24
504 NLA AU, Rep. 220/26 Nr. 1, S. 3
507 PA Engerhafe, K.R.I.1, fol. 27r
512 GrA, Toegang 833 Inv.-Nr. 589
516 GrA, Toegang 833 Inv.-Nr. 589
520 Tresoar, Toegang 244-68 Inv.-Nr. 22
521 Tresoar, Toegang 244-68 Inv.-Nr. 22
524 Tresoar, , Toegang 347 Inv.-Nr. 636
531 PA Hinte, KR 1, S. 1
533 NLA AU, Rep. 135 Nr. 180, fol. 4r
535 PA Hinte, KR 1, S. 101
539 PA Hinte, KR 1, S. 142
547 Foto: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, an: En 3510 (http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00012E2A00000000), Foto 43
548 Sneek, Gemeentearchief Súdwest-Fryslân, OA 1, opslag 42
558 (2) GrA, Toegang 1605 Inv.-Nr. 11275, fol. 25r/v
563 GrA, Toegang 692 Inv.-Nr. 409
573 NLA ST, Rep. 5b Nr. 4100, fol. 6r
575 PA Wremen, Rep. A 5131
577 (2) PA Wremen, Rep. A 5131
584 PA Mulsum, Rep. A 5131
590 Foto: Hamburg, Stiftung Hanseatisches Wirtschaftsarchiv (SHWA), Safebestand Commerzbibliothek, S/571 Atlas Klefeker Bd. 6, Karte 99
592 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Allerm%C3%B6he_Dreieinigkeitskirche_um_1900_Fritzsche-Orgel_1637.jpg
595 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien 720
597 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Lunden, Taufbuch 1620–1667
603 LASH, Abt. 101 IV CI Nr. 8
609 LASH, Abt. 11 Nr. 1518
612 LASH, Abt. 11 Nr. 1518
620 PA Jork, K.R. 1
621 PA Jork, K.R. 1
623 Verbleib unbekannt (Wiedergabe nach Fotokopie), olim PA Bützfleth Rep. A 513-1
625 PA Bützfleth, K.R. 1, fol. 152r
626 PA Oederquart, Rep. A 513-1
632 PA Estebrügge, K.R. 1, fol. 153r
633 PA Assel, K.R. 1, fol. 17v
637 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Barmstedt Mischbuch 2
639 LASH, Abt. 127.5 Nr. 50
641 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Neuenkirchen, Kirchenrechnung (olim I.2)
646 Privatbesitz
649 RA Aabenraa, DC38 (Tønder Købstads Byfoged), Retsprotokol Nr. 1725 (1615–1620)
651 LASH, Abt. 7 Nr. 3119
659 LASH, Abt. 18 Nr. 116, fol. 90v/91r
666 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Niebüll 20
667 oben: Kiel, Landeskirchliches Archiv der Nordkirche, 60.04 Nr. 35
unten: olim Kopenhagen, Det Teologiske Fakultet, V.I.2.Ty
671 Privatbesitz
680 NLA OL, Best. 297 Nr. A 65, fol. 37r
683 LB Oldenburg, Ge IX B 11, S. 121
685 NLA OL, Best. 297 Nr. A 65, fol. 289r
692 PA Golzwarden, Nr. 388, fol. 1r
693 PA Golzwarden, Nr. 388, fol. 24v/25r
695 PA Golzwarden, Nr. 389, fol. 1r
708 NLA ST, Karten Neu Nr. 03200
709 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1444, fol. 83v
711 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 17, fol. 98v
713 PA Golzwarden, Nr. 389, fol. 19v
714 NLA OL, Best. 73 Nr. 991, fol. 17v
717 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 17, fol. 125v
718 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 9, fol. 89r
719 NLA OL, Best. 73 Ab Nr. 17, fol. 147r
727 NLA OL, Best. 273-35 Nr. 192
728 PA Golzwarden, Nr. 388, fol. 66r
730 PA Westerhusen, KR, S. 3
734 Foto: Leeuwarden, Collection Fries Museum, PTA252-030
754 PA Altenbruch, KSpG 41, B.6., Nr. 1–9
756 PA Altenbruch, KSpG 41, B.6., Nr. 1–9
760 KG Altenbruch, ohne Signatur
771 StA Buxtehude (Bestand Geschichts- und Heimatverein)
775 SUB Göttingen, 4 CONC FUN 109 (19)
779 PA Altenbruch, K.R. I.5, Jurat C, fol. 208r
785 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Oldenswort 101

787 PA Golzwarden, Nr. 389, fol. 1v
788 StAHH, 516 B 12
789 StAHH, A 763/0008
790 SUB Göttingen, 8 P GERM II, 6011 (1)§§
791 Olim PA Nieblum Föhr Nr. 65
803 Lüneburg, Ratsbücherei, Mus. ant. pract. KN 209, fol. 64v/65r
809 LASH, Abt. 113 Nr. 203
810 L LASH, Abt. 113 Nr. 203
810 R LASH, Abt. 113 Nr. 203
813 LASH, Abt. 113 Nr. 203
814 Wrist, KKA Rantzau Münsterdorf
815 LASH, Abt. 113 Nr. 203
817 LASH, Abt. 113 Nr. 203
824 LASH, Abt. 113 Nr. 203
829 LASH, Abt. 113 Nr. 217
837 PA Borstel, Rep. A 513-1
839 PA Borstel, K.R. I.a.1-5, fol. 59v
844 NLA OL, Best. 97 Nr. 2948, fol. 5r
865 NLA AU, Rep. 138 I Nr. 1672, fol. 4r
871 GrA, Toegang 338 Inv.-Nr. 9
874 GrA, Toegang 619 Inv.-Nr. 891
878 GrA, Toegang 339 Inv.-Nr. 256
881 GrA, Toegang 181 Inv.-Nr. 11
887 GrA, Toegang 619 Inv.-Nr. 891
889 GrA, Toegang 311 Inv.-Nr. 277a
897 Tresoar, Toegang 244-10 Inv.-Nr. 49
913 StA Stade, PrB 9
949 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 499, fol. 27v
950 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 64, fol. 13v.
951 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 499, fol. 32v
960 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 507
963 RA Aabenraa, EC035 (Møgeltønder Præstearkiv) Aa-1, S. 263
970 RA Aabenraa, QC002 (Schackenborg Godsarkiv) Nr. 499
973 RA Aabenraa, EC031 (Højer Sogn) Bd 4, Mappe II 9
985 Kiel, Landeskirchliches Archiv der Nordkirche, 60.04 Nr. 32, fol. 1r
986 Kappeln, KKA Schleswig-Flensburg, Bestand Grundhof 112
988 RA Aabenraa, EB028 (Sønderborg Provsti) Nr. 1351, S. 26
991 L RA Aabenraa, EC101 (Ullerup Præstearkiv) Nr. H2–H3
991 R LASH, Abt. 167.2 Nr. 158, S. 16
996 RA Aabenraa, AA05 (Sønderborg Kirkevisitatorium) Nr. 765a
997 Expl.: Aabenraa Bibliotek (S. 317)
999 RA København, 274 TKIA D92
1021 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Norrlandaorgeln_SHM_12910.jpg
1031 NLA OL, Best. 97 Nr. 4054, fol. 5v
1033 StAHH, 516-2, A I 1a, fol. 47v
1035 StAHH, 516-2, A I 1a, fol. 48r
1040 StAHH, 516-2, B 12
1045 PA Otterndorf, K.R. 4, fol. 134v
1049 RA København, 1474 Kabinetssekretariatet 1687, S. 176
1051 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Husum St. Marien, Bauregister 1697
1054 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1536, fol. 11r
1057 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761, fol. 12r
1059 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1761, fol. 22v/23r
1063 LR StAHB, 6,27/1-VI.h.4
1070 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1217, fol. 6v
1071 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1219, fol. 154r
1080 PA Osterbruch, Kircheninventar 1759–1829
1082 PA Jork, Kirchenbuch 1685–1687.
1089 LR NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1219, fol. 111r
1089 R NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1219, unfoliiert vor 189r
1091 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1224, fol. 137r
1097 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Kotzenbüll 4
1112 O Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Pellworm Alte Kirche 217
1112 U LASH, Abt. 7 Nr. 3120, fol. 270v
1123 NLA AU, Rep. 138 I Nr. 1672, fol. 8r
1126 NLA ST, Rep. 5a Nr. 1467, fol. 229r
1129 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 1217, fol. 203v
1131 København, Det Kongelige Bibliotek, mu 7503.D2, 37
1137 LASH, Abt. 101 Nr. 112
1138 StadtA Rendsburg, 13.07, Kirchenrechnung 1723-24, Belege
1139 Kiel, Landeskirchliches Archiv der Nordkirche, 40.54 Nr. 38
1141 Kiel, Landeskirchliches Archiv der Nordkirche, 40.54 Nr. 38
1147 Otterndorf, Archiv des Landkreises Cuxhaven, Sammlung Peter Christian Kopf, Sign. Kopf II, Familiennachrichten
1151 PA Balje, KR 1680
1160 København, Det Kongelige Bibliotek, mu 7503.D2, 34
1161 København, Det Kongelige Bibliotek, mu 7503.D2, 36
1166 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt 214
1167 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt 214
1169 LASH, Abt. 127.2 Nr. 494
1171 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt 214
1173 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt 214
1175 Meldorf, KKA Dithmarschen, Bestand Hennstedt 214
1182 NLA ST, Rep. 83 STD Nr. 743, fol. 58v
1190 PA Dorum, Rep. A 513-1
1193 PA Dorum, Rep. A 513-1
1195 PA Dorum, Rep. A 513-1
1197 PA Dorum, Rep. A 513-1
1199 PA Dorum, Rep. A 513-1
1233 Tresoar, Toegang 244-90 Inv.-Nr. 36
1234 NLA AU, Rep. 138 II Nr. 59, fol. 4r
1235 O GrA, Toegang 311 Inv.-Nr. 126
1235 U GrA, Toegang 262 Inv.-Nr. 30
1241 GrA, Toegang 1518 Inv.-Nr. 1937
1250 Tresoar, Toegang 318-14 Nr. 4
1251 GrA, Toegang 314-14 Inv.-Nr. 1
1253 GrA, Toegang 314-14 Inv.-Nr. 1

1262 Foto: Den Haag, Nationaal Arkief, Toegang 1.04.02 Inv.-Nr. 6095 (https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/1.04.02/invnr/6095/file/NL-HaNA_1.04.02_6095_0076 und https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/1.04.02/invnr/6095/file/NL-HaNA_1.04.02_6095_0077)
1267 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Langenhorn 189
1271 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Langenhorn 189
1274 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Langenhorn 189
1276 Breklum, KKA Nordfriesland, Bestand Langenhorn 189
1294 Tresoar, Toegang 246 Nr. 357
1298 Itzehoe, St. Laurentii, Musiksammlung
1306 NLA OL, Best. 73 Nr. 7583/1, fol. 110r
1316 Wrist, KKA Rantzau-Münsterdorf, Bestand Kollmar-Neuendorf Nr. 169
1320 Otterndorf, Archiv des Landkreises Cuxhaven, Nachlass Hinrich Wilhelm Schmeelke, Schmeelke 0005.01
1325 LB Oldenburg, Gesch IX B 280, S. 391
1326 NLA OL, Best. 97 Nr. 446, fol. 47r
1329 Grünendeich, Musiksammlung
1339 StA Mölln (Depositum KKA Lübeck-Lauenburg)
1340 NLA AU, Rep. 138 II Nr. 210a, Skizze »I«
1341 NLA AU, Rep. 138 II Nr. 210a, fol. 8v
1347 Olim København, Musikmuseet
1348 Kiel, Landeskirchliches Archiv der Nordkirche, 60.04 Nr. 35
1352 O RA Aabenraa, FB02 (Tønder Statsseminarium) Nr. 30 (Karakterer, vidnesbyrd 1828–1855).
1353 Archiv der Ev.-Luth. Kirche in Oldenburg, Bestand Notensammlung Nr. 16
1357 L Steinkirchen, Musiksammlung
1357 R PA Jork, Buchbestand
1361 Foto: © Kiel, Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein (LDSH), ZV 18829
1374 L/R LASH, Abt. 301 Nr. 682
1376 PA Jork, 513-1

Die Karten wurden erstellt auf der Basis von OpenStreetMap (https://umap.openstreetmap.fr/de/).

Gedruckte Quellen sowie zitierte Literatur und Musikwerke

Sämtliche Titel werden in einem einzigen Verfasser-Alphabet dargestellt. Namen mit »van« werden wie »von«, Patronymika wie Nachnamen behandelt. Bei mehreren Urhebern wird nur der jeweils alphabetisch erste genannt. Digitalisate oder Neudrucke werden nicht eigens ausgewiesen. Bei mehreren Werken eines Verfassers werden die Titel strikt alphabetisiert (einschließlich Herausgaben). Für unselbstständige Schriften, die im Rahmen von anderweitig erwähnten Sammelbänden erschienen, werden diese nur mit Kurzformeln bezeichnet, die auf die an anderer Stelle gegebenen Volltitel verweisen. In den Literaturangaben der Fußnoten werden Vornamen nur erwähnt, wenn reine Nachnamensangaben nicht eindeutig sind.

Für sämtliche Links in diesem Buch gilt als letztes Abrufdatum der 1. September 2025.

Aa, A. J. van der: *Biographisch woordenboek der Nederlanden: Deel 15*. Haarlem 1872.

Abrahamsen, Erik: *Liturgisk musik i den danske kirke efter reformationen.* Kopenhagen 1919.

Achelis, Thomas Otto: *Matrikel der schleswigschen Studenten 1517–1864*. 3 Bde., Kopenhagen 1966–67.

Adam, Manfred (Hrsg.): *Die Arp-Schnitger-Orgel in der Alten Kirche zu Pellworm 1711–1990: Eine Festschrift zur Orgelweihe am 6. Mai 1990*. Pellworm 1990.

Adami, Cornelius: *Naamlyste der predikanten in de Provincie van Stadt Groningen en Ommelanden t' Sedert de Reductie.* Groningen 1745.

Adriansen, Inge: *Herzog Hans der Jüngere*. In: Carsten Porskrog Rasmussen, *Die Fürsten des Landes: Herzöge und Grafen von Schleswig, Holstein und Lauenburg*, Neumünster 2008, S. 208–231.

Ahrend, Hendrik: *Die Pfeifen der Orgel in Altenbruch: Ergebnisse der Untersuchung des Pfeifenwerks im Oktober 2003 (nach technischer Restaurierung)*. In: Duwensee (Hrsg.), *Festschrift* (2004), S. 77–86.

Albrecht, Uwe: *Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein*, Band IV.1: Die Kirchen im Landesteil Schleswig: Aventoft bis Nordhackstedt. Kiel 2019.

Albrecht, Uwe: *Zur kunsthistorischen Stellung und Einordnung des Landkirchener Retabels*. In: Ders. u. a. (Hrsg.), *Das Landkirchener Retabel im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloß Gottorf: Retabelkunst um 1400 in Norddeutschland*. Kiel 2008, S. 44–53.

Allgemeines Gesangbuch […] in den Gemeinden der Herzogthümer Schleswig und Holstein. **Schleswig 1828.**

Allmers, Hermann: *Marschenbuch: Land- und Volksbilder aus den Marschen der Weser und Elbe.* Oldenburg und Leipzig ³1891.

Alma, Redmer: *Een voorbarige verjaardag: Over de bouwgeschiedenis van de Sint-Hippolytuskerk te Middelstum*. In: *Groninger Kerken* 31 (2014), S. 85–91.

Altona, Heino: *Die Ahnen des Marschendichters Hermann Allmers*. In: *Jahrbuch der Männer vom Morgenstern* 65 (1986), S. 11–44.

Andresen, Ludwig: *Geschichte der Stadt Tondern bis zum dreißigjährigen Krieg*. Flensburg 1939 (Schriften zu Volksforschung Schleswig-Holsteins, 1).

Angermann, Erich: Art. *Dahlmann, Friedrich*. In: *NDB* 3 (1957), S. 478–480.

[Anonym]: *Hospital zu St. Georg von Rostock*. In: *Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde* 5 (1840), S. 119 f.

[Anonym]: *Nothwendige Außführliche Special-Widerlegung deren, in Hessen-Casselischen publicirten, also genanten, Wechsel-Schrifften*. Gießen 1647.

Apel, Willi: *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700.* Kassel etc. 1967.

Apel, Willi (Hrsg.): *Keyboard Music of the Fourteenth & Fifteenth Centuries.* Rom 1963 (Corpus of Early Keyboard Music, 1).

Arends, Otto Fr.: *Gejstligheden i Slesvig og Holsten fra Reformationen til 1864*. Kopenhagen 1932.

Arndt, Johann: *Vier Bücher Vom Wahren Christenthum* […], hrsg. von Johann Diecmann. Stade 1706.

Arndt, Johann: *Vier Geistreiche Bücher Vom Wahren Christenthumb, Heilsamer Busse, Hertzlicher Reue und Leid vber die Sünde vnd wahrem Glauben: auch heiligem Leben vnd Wandel der rechten wahren Christen*. 4 Bde., Magdeburg 1610.

Arndt, Johann: *Vier Geistreiche Bücher Vom Wahren Christenthum* […]. Ausgabe Riga 1678/79.

Arnold, Volker: *Ur- und Frühgeschichte*. In: Gietzelt (Hrsg.), *Geschichte Dithmarschens* (2000), S. 17–70.

Arp Schnitger Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Arp Schnitger – redivivus: Beiträge zu Leben und Werk, Festschrift für Harald Vogel zum 80. Geburtstag*. Lilienthal 2023.

Aschenbrenner, Cord: *Das evangelische Pfarrhaus: 300 Jahre Glaube, Geist und Macht, eine Familiengeschichte*. München 2015.

Auge, Oliver, u. a.: *Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg: Klöster, Stifte und Konvente von den Anfängen bis zur Reformation*. 2 Bde., Regensburg 2019.

Baan, J. van der: *Orgels en Organisten te Dordrecht*. In: *Derde Jaarboek der Vereeniging voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis* (1874–1881), S. 73 f.

Bachmann, Elfriede: Die Orgeln der evangelischen Kirche zu Bremervörde (mit einer Liste der Organisten). In: *Stader Jahrbuch* 72 (1982), S. 81–101.

Bärenfänger, Rolf, u. a.: *Die ehemaligen Klosterplätze im Küstengebiet/De voormalige klosterplaatsen in het kustgebied*. In: Jan F. Kegler (Hrsg.), *Land der Entdeckungen: Die Archäologie des friesischen Küstenraums / Land van ontdekkingen: De archeologie van het Friese kustgebied*. Aurich 2013, S. 297–309.

Balder, Holger (Hrsg.): , *Die gotische Orgel in der Rysumer Kirche: Festschrift zum 555. Jubiläum der gotischen Orgel Rysum 2012.* Rysum 2012 (mit Beitrag *Die gotische Orgel in der Rysumer Kirche*, S. 28–59).

Balle, Torsten: *Thisted kirkes gamle orgler.* In: *Historisk Årbog for Thy og Mors* 1972, S. 163–183

Bambamius, Hartwig: *Kurtzer Auszug einiger merckwürdigen Historien bei den Religions-Streitigkeiten mit den Reformirten*. Ohne Ort 1706.

Bang Mikkelsen, K.: *Degne og skoleholdere samt kateketer, klokkere og organister i Fyns stift indtil 1814*. Odense 1977 (Historiske studier fra Fyn, 2).

Bantelmann, Albert, u. a. (Hrsg.): *Geschichte Nordfrieslands*. Heide ²1996.

Barløse, Børge L.: *Lærerstanden i Sydslesvig fra reformationen til 1864: Personalhistoriske undersøgelser.* Aabenraa 1981 (Skrifter, udgivne af Historisk Samfund for Sønderjylland, 53).

Beccau, Christian Ulrich: *Versuch einer urkundlichen Darstellung der Geschichte Husums bis zur Ertheilung des Stadtrechtes*. Schleswig 1854.

Becker, Antje: *Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten: Die Schnitger-Pioniere Paul Rubardt, Gustav Fock und Hans Henny Jahnn, Orgelhistorische Forschung um 1920/30*. Beeskow 2024.

Becker, Hans, u. a.: *Auf transkontinentalen Straßen und über das Meer: Zur frühneuzeitlichen Versorgung westeuropäischer Städte mit Schlachtvieh*. In: *Siedlungsforschung: Archäologie – Geschichte – Geographie* 28 (2010), S. 129–156.

Beek, Aart van: *De restauratie van het orgel in de Sint Margarethakerk te Boksum, 2011–2013.* Leeuwarden 2013.

Beek, Hans, u. a.: *Jacob Wilhelm Lustig, organist van de Martinikerk te Groningen*. In: *Groninger Orgelagenda* 24 (2008), S. 10–14.

Bejschowetz-Iserhoht, Marion, u. a. (Hrsg.), *99 Silbermünzen: Der Haselauer Münzfund aus der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs*. Schleswig 2008 (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein, 92).

Belotti, Michael: *Hasse, Nicolaus*. https://www.mgg-online.com/mgg/stable/394119.

Beninga, Eggerik: *Cronica der Fresen*, hrsg. von Louis Hahn und Heinz Ramm. 2 Teile, Aurich 1961/64 (Quellen zur Geschichte Ostfrieslands, 4).

Bergmann, Hans, u. a. (Hrsg.): *Musik der Organistenfamilie Druckenmüller.* München 1996 (Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg, 4).

Bergsagel, John: *At notere musikalsk rytme i middelalderen: en ny kilde*. In: *Musik & forskning* 18 (1992–93), S. 7–31.

Beseler, Hartwig (Hrsg.): *Kunst-Topographie Schleswig-Holstein*. Neumünster 1969.

Beutling, Günter: *Paschen-Orgel 1978: St. Laurentius Tönning.* Tönning 1978.

Beyer, Hans: *Nordfriesland und Eiderstedt im Kampf gegen die »Aufklärung«: Die Rolle der Bauern und Handwerker im Streit um die Adler'sche Agende und um den Abbruch der Husumer Marienkirche*. In: *Jahrbuch des Nordfriesischen Vereins für Heimatkunde und Heimatliebe* 31 (1956), S. 93–118.

Biba, Otto: *Die Wiener Kirchenmusik um 1783*. In: *Beiträge zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Eisenstadt 1971 (Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte I/2), S. 7–79.

Bicknell, Stephen: *The History of the English Organ*. Cambridge 1996.

Biernatzki, Karl Leonhard: *Die lutherische Kirche in Friedrichstadt*. In: *Archiv für Geschichte, Statistik, Kunde der Verwaltung und Landesrechte der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg* 5 (1847), S. 200–239.

Biezen, Jan van: *Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de barok, in het bijzonder de school van Jan de Covelens*. 2 Bde., Utrecht 1995 (Muziekhistorische monografieën, 14).

Birkner, Gerhard Kay: *Franz Tunder in Lübeck geboren!* In: *Lübeckische Blätter* 161 (1996), Heft 16 (12. Oktober 1996), S. 248.

Bittcher, Ernst, u. a.: *Zur Konstruktion von Orgelgehäusen des 16. und 17. Jahrhunderts*. In: *Ars Organi* 61 (2013), S. 86–91.

Blankenburg, Quirinius: *Clavecimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkzangen*. 's Gravenhage 1732.

Blickle, Peter: *Memmingen: Ein Zentrum der Reformation*. In: Joachim Jahn u. a. (Hrsg.), *Die Geschichte der Stadt Memmingen*, Band 1: *Von den Anfängen bis zum Ende der Reichsstadt*, Stuttgart 1997, S. 349–413.

Blok, D. P. (Hrsg.): *Algemene Geschiedenis der Nederlanden,* Bd. 5–9: Nieuwe tijd. Haarlem 1979–80.

Blom, Ph. van: *De Middelzee: Brokstukken uit Frieslands geschiedenis*. In: *Friesche Volksalmanak voor het Jaar 1889*, S. 158–193.

Blume, Friedrich: *Vorwort des Herausgebers*. In: Nicolaus Bruhns, *Gesammelte Werke*, Bd. 1: Kirchenkantaten Nr. 1–7, hrsg. Fritz Stein, Braunschweig 1937 (Das Erbe deutscher Musik, 2: Schleswig-Holstein und Hansestädte, Bd. 1), S. [IV].

Böcker, Martin, u. a.: *Die Orgel-Stadt Stade: Weltberühmte Orgeln und 600 Jahre Orgelbau*. Stade 2004 (Schriften der Orgelakademie Stade, 1).

Böcker, Martin: *Geschichte der historischen Orgel zu Altenbruch*. In: Duwensee (Hrsg.), *Festschrift* (2004), S. 23–45.

Böcker, Martin: *Steinkirchen – Ss. Nicolai et Martini* [ausführliche Bestandsaufnahme], www.nomine.net/files/orgeln_stade/orgeldaten/steinkirchen_v1.pdf (Abruf 16.04.2019; nicht mehr verfügbar), textgleich überführt in die Darstellung https://nomine.net/orgel/steinkirchen-st-nicolai-et-st-martini/.

Boetius, Matthias: *De Cataclysmo Norstrandico, Commentariorum, Libri Tres*. Schleswig 1623.

Boetius, Matthias: *Denkwürdigkeiten von Sturmfluten, welche Nordstrand betroffen haben*, übersetzt von Dr. Schmidt-Petersen. In: *Jahrbuch des Nordfriesischen Vereins für Heimatkunde und Heimatliebe*, 1. Buch: 18 (1931), S. 69–98; 2. Buch: 19 (1932), S. 74–104; 3. Buch: 20 (1933, S. 94–119 [Teil 2 und 3 betitelt als »Die Überflutung Nordstrands«].

Boetticher, Wolfgang: *Krüger, Eduard*. In: *Neue Deutsche Biographie* 13 (1982), S. 98–99.

Bogatzky, Karl Heinrich von: *Die Uebung der Gottseligkeit in allerley Geistlichen Liedern*. Halle 1755.

Bohmbach, Jürgen: *Die schwedische Herrschaft in Stade und den Herzogtümern Bremen und Verden*. In: ders. (Hrsg.) *Die Schweden in Stade in Krieg und Frieden: Der Dreißigjährige Krieg und die Folgezeit (1618–1712),* Stade 1984, S. 99–116.

Bojesen, Christian Bo: *Sønderborg Havn 1600–1800*. In: *Sønderjysk Månedsskrift* 2018, S. 58–66.

Bojsen, F.: *Stege Bys Bog, 1418–1607: med oplysninger om byens – navnlig borgerskabets historie i middelalderen.* Kopenhagen 1904.

Borchardt, Julian: *Deutsche Wirtschaftsgeschichte*, Bd. 2: Vom Ende der Hohenstaufen bis auf die Bauernkriege (ungefähr 1270–1525). Berlin 1924.

Bormann, Karl: *Die gotische Orgel zu Halberstadt: Eine Studie über mittelalterlichen Orgelbau*. Berlin 1966 (Veröffentlichungen der Gesellschaft der Orgelfreunde, 27).

Bormann-Heischkeil, Sigrid: *Die soziale Herkunft der Pfarrer und ihrer Ehefrauen*. In: Martin Greiffenhagen (Hrsg.), *Das evangelische Pfarrhaus: Eine Kultur- und Sozialgeschichte*, Stuttgart 1984, S. 149–179.

Bornemann, Walther: *Die Wilde-Schnitger-Orgel in St. Jakobi d. Ä. zu Lüdingworth.* Berlin 1994 (Orgelbrief 94-3).

Bornemann, Walther: *Kleine Geschichte der Lüdingworther Orgel: Festschrift zur Wiedereinweihung der Orgel nach ihrer Renovierung in den Jahren 1960/61.* Ohne Ort [1961].

Bornemann, Walther: *Orgel und Kirchenmusik im Gottesdienst der Evangelisch-lutherischen Kirche, dargestellt am Beispiel der St. Jacobi-Kirche zu Lüdingworth (Land Hadeln)*. In: Friedrich Wilhelm Riedel (Hrsg.), *Die Orgel als sakrales Kunstwerk, III: Orgelbau und Orgelspiel in ihren Beziehungen zur Liturgie und zur Architektur der Kirche*, Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz: Sonderband 1994/95, S. 119–131.

Borzikowsky, Holger, u. a. (Hrsg.): *Geschichte Husums: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Husum 2003.

Bosse, Detlev: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum »Gloria in excelsis Deo«*. Regensburg 1955 (Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft, 2).

Bottema, Jaap: *Naar school in de Ommelanden: scholen, schoolmeesters en hun onderwijs in de Groninger Ommelanden, ca. 1500–1795.* Bedum 1999.

Boyhus, Else-Marie: *Orgeldispositioner fra Sønderborg amt*. In: *Sønderjyske Årbøger* 1961, S. 231–249.

Brauer, Heinrich, u. a.: *Die Kunstdenkmäler des Kreises Husum.* Berlin 1939.

Brauer, Heinrich, u. a.: *Die Kunstdenkmäler des Kreises Pinneberg.* Berlin 1939.

Brauer, Heinrich, u. a.: *Die Kunstdenkmäler des Kreises Südtondern.* Berlin 1939.

Brederek, Emil: *Geschichte der schleswig-holsteinischen Gesangbücher.* 2 Teile, Kiel 1919/22 (Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte I/9 und 13).

Breig, Werner: *Die Orgelwerke von Heinrich Scheidemann.* Wiesbaden 1967 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, 3).

Breig, Werner: *Freie Orgelwerke* [Bachs]. In: Konrad Küster (Hrsg.), *Bach-Handbuch*, Kassel etc. 1999, S. 613–712.

Breig, Werner, u. a.: *Scheidemann, Heinrich*. In: *Grove Music online* (2001), https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24781.

Brem- und Verdisches Gesangbuch zum Behuef des öffentlichen Gottesdienstes und der besondren Hausandacht. **Stade 1788.**

Broekhuyzen, George Henricus [sen.]: *Orgelbeschrijvingen*. Hrsg. von Arend Jan Gierveld, Amsterdam 1986.

Bruinsma, Henry A.: *The Organ Controversy in the Netherlands Reformation to 1640*. In: *Journal of the American Musicological Society* 7 (1954), S. 205–212.

Brunner, Lars: *Der Orgelbauer Tobias Brunner (1602–ca. 1660), ein Schüler von Gottfried Fritzsche*. In: *Ars Organi* 67 (2019), S. 92–97.

Brunzema, Daniel: *Die Gestaltung des Orgelprospektes im friesischen und angrenzenden Nordseeküstengebiet bis 1670 und ihre Bedeutung für die Gegenwart.* Aurich 1958 (Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands, 35).

Buchner, Hans: *Sämtliche Orgelwerke, Erster Teil: Fundamentum und Kompositionen der Handschrift Basel FI 8[a]*, hrsg. Jost Harro Schmidt. Frankfurt am Main 1974 (Das Erbe deutscher Musik, 54).

Budzińska-Bennett, Agnieszka: *Poor Clares, rich in music: unique polyphonic »Benedicamus Domino« settings from southern Polish convents in the late 13th and early 14th centuries*. In: *Early Music* 50 (2022), S. 435–449.

Büsing, Wolfgang: *Hinrich Vollers: Organist, Landmesser und Chronist zu Berne im Stedingerland (1583–1656) und die Musikerfamilie Vollers in drei Jahrhunderten.* Oldenburg 1961 (Oldenburger Balkenschild Nr. 16/17).

Bugenhagen, Beate: *Die Musikgeschichte Stralsunds im 16. und 17. Jahrhundert*. Köln etc. 2015.

Bugenhagen, Beate: *Hamburg – Stralsund – Visby: Der Stralsunder Nikolaiorganist Bernhard Petersen († 1629) als Schreiber der Visbyer Orgeltabulatur.* In: *Acta organologica* 34 (2015), S. 349–356

Bunners, Christian: *Kirchenmusik und Seelenmusik: Studien zu Frömmigkeit und Musik im Luthertum des 17. Jahrhunderts*. Göttingen 1966 (Veröffentlichungen der Evangelischen Gesellschaft für Liturgieforschung, 14).

Burney, Charles: *The present state of music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*. London 2/1775.

Busch, Jan von: *Die untergegangene Schreiber-Orgel in Koldenbüttel und ihre orgelbauenden Organisten*. In: *Ars Organi* 66 (2018), S. 73–82.

[Busch, Richard von: *Orgelporträts Altes Land*]. In: Küster u. a. (Hrsg.), *Gott allein die Ehre* (2007), S. 27–36.

Cadovius Müller, Johannes: *Memoriale linguae Frisicae*, hrsg. von Erich König. Norden und Leipzig 1911 (Forschungen, hrsg. vom Verein für niederdeutsche Sprachforschung, 4)

Calsen, Christian, u. a.: *Orgelchoräle im Gardinger Choralbuch von 1803.* Hamburg 2014 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, 14).

Chamisso, Dorothea von: *Pellworm im Jahrhundert der großen Flut*. St. Peter-Ording 1986 (Veröffentlichung des Nordfriisk Instituut, 81).

Christoffersen, Tom: *Kalkmalerier Vesterø Kirke: Helligtrekonger, en gris, en røv og en ny manderolle.* In: Peter Michael Hornung (Hrsg.), *Læsøkunstnere*, Kopenhagen 2022, S. 14–29.

Cirsovius, Leopold Iwan: Orgel-Dispositionen von Orgeln in Schleswig-Holstein: theils aus eigener Anschauung, theils entnommen aus Briefen befreundeter Collegen. Kiel 1872.

Clasen, Carl-Wilhelm, u. a.: *Die Kunstdenkmale des Landkreises Stade*. 2 Bde., München 1965.

Claussen, Heinrich: *Die St.-Bartholomäus-Kirche in Wesselburen: Als Festschrift herausgegeben zum 200. Kirchweihjubiläum am 19. Juni 1938*. Wesselburen 1938.

Clement, Albert: *Jan Pieterszoon Sweelinck: een stadsorganist van wereldfaam tussen calvinisme en katholicisme*. In: Grijp, *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (2001), S. 182–189.

Coels von der Brügghen, Luise Freiin von: *Die Schöffen des Königlichen Stuhls von Aachen von der frühesten Zeit bis zur endgültigen Aufhebung der reichsstädtischen Verfassung 1798*. In: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 50 (1928), S. 1–596.

Corpus iuris canonici: In tres partes distinctum, glossis diversorum illustratum, Gregorij Papæ XIII. jussu editum. Pars prima, Lyon 1671.

Cremer, Ufke: *Von den Orgeln und Organisten der Ludgerikirche zu Norden*. In: *Ostfriesenwart* 3 (1933/34), S. 58–68 und 91–99.

Cronshagen, Jessica: *Einfach vornehm: Die Hausleute der nordwestdeutschen Küstenmarsch in der Frühen Neuzeit*. Göttingen 2014 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen, 276).

Dahl, Kurt: *Læsødragten*. In: ders., *Læsø: artikler og beskrivelser*. [Ohne Ort] 2011, S. 55–57.

Dahlke, Winfried (Hrsg.): *Choralbuch für Ostfriesland, Martin Jellen: 1765; Michael Johann Friedrich Wiedeburg: 1790*. Wilhelmshaven 2009 (Beiträge zur Orgelkultur in Nordeuropa, II/2).

Dahlke, Winfried: *Geschichte und Bedeutung der Orgel in der Ev.-ref. Kirche zu Rysum*. In: Balder, *Die gotische Orgel in der Rysumer Kirche* (2012), S. 14–23.

Dahlström, Fabian: *Stadtmusikanten, Organisten und Kantoren im Ostseeraum bis ca. 1850*. Mariehamn und Föglö 2012; https://www.doria.fi/handle/10024/78703.

Danmarks kirker. Kopenhagen 1933 ff. (online: https://danmarkskirker.natmus.dk/).

Dannenberg, Hans-Eckhard, u. a. (Hrsg.): *Geschichte des Landes zwischen Elbe und Weser*. Bd. 3: Neuzeit, Stade 2008.

Dart, Thurston: *Practica musica: Vom Umgang mit alter Musik*. Bern und München 1959.

Dathenus, Petrus: *De Psalmen Dauids ende ander Lofsanghen*. Emden 1574.

Deggim, Christina: *Die Carlsburg – Versuch einer schwedischen Stadtgründung*. In: *Stader Jahrbuch* 2010 (Stader Archiv, Neue Folge 100), S. 101–124.

Dengel, Nicolaus: *Seid Sternen, seid gegrüßt: Glückwunsch-Aria 1669*, hrsg. von Konrad Küster. Hamburg 2015 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, 18).

Detlefsen, Detlef: *Geschichte des Kirchspiels Herzhorn: Zugleich ein Beitrag zur Geschichte des »hollischen« Rechts*. In: *ZSHG* 33 (1903), S. 1–112.

Detlefsen, Detlef: *Geschichte des Kirchspiels Neuenkirchen an der Stör*. In: *ZSHG* 28 (1899), S. 341–401.

Detlefsen, Hans Peter: *Musikgeschichte der Stadt Flensburg bis zum Jahre 1850*. Kassel etc. 1961 (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel, 11).

Diederichs-Gottschalk, Dietrich: *Die protestantischen Schriftaltäre des 16. und 17. Jahrhunderts in Nordwestdeutschland: Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Untersuchung zu einer Sonderform liturgischer Ausstattung in der Epoche der Konfessionalisierung*. Regensburg 2005.

Diederichs-Gottschalk, Dietrich: *»Ich glaube nicht, daß es in Ihrem Lande eine bessere Orgel gibt«: Die Arp-Schnitger-Orgel in Cappel im Lande Wursten*. In: *Jahrbuch der Männer vom Morgenstern* 94 (2015), S. 229–311.

Diederichs-Gottschalk, Dietrich: *Mein Schall aufs Ewig weist: Die Bildprogramme an Orgelemporen und Kirchenausstattungen […]*. Oldenburg 2017.

Diederichs-Gottschalk, Dietrich: *Reformatorische Kirchenumgestaltung: Tho Gots ere und guder gedächtnis – Die Veränderung und künstlerische Neuausstattung der mittelalterlichen Landkirchen in den norddeutschen Marschen Land Wursten und Osterstade von den Anfängen der Reformation bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges. Ein Beitrag zur reformationsgeschichtlichen und konfessionskulturellen Erforschung der Frühen Neuzeit in Norddeutschland*. Regensburg 2020 (Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit, 5).

Diederichs-Gottschalk, Dietrich: *Von der Glückstatt… ein Meister Nahmens Berendt Huess mit seinen Gesellen – Schnitgers Opus 0: Kirchenmusikalische Nachrichten und Orgelgeschichte der St. Johanniskirche Sandstedt, Unterweser, von 1581 bis 1984*. In: Arp Schnitger Gesellschaft e. V. (Hrsg.), *Arp Schnitger – redivivus* (2023), S. 67–114.

Dijk, Peter van: *De geschiedenis van het hoofdorgel van 1696 tot 1990*. In: Luth (Hrsg.), *Wereldberoemde klanken* (2011), S. 121–146.

Dijk, Peter van: *De orgelgeschiedenis van de Der Aa-Kerk tot 1815*. In: Luth (Hrsg.), *Wereldberoemde klanken* (2011), S. 90–120.

Dijk, Peter van (Hrsg.): *Een pronkjuweel op het Hogeland: Het Arp Schnitger-Orgel te Uithuizen*. Zutphen 2004.

Dijk, Peter van: *Revolutionaire ontwikkelingen in de orgelbouw: Alkmaar, 1 mei 1511*. In: Grijp, *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (2001), S. 101–107.

Dijk, Rogér van, u. a.: *125 jaar Orgelmakerij Bakker & Timmenga: Orgelrestauraties in Leeuwarden, Muntendam en Dronrijp*. In: *Het orgel* 102 (2006), S. 4–17.

Dijk, Rogér van: *Het Peter Gerritsz-Orgel van de Nicolaikerk te Utrecht*. In: Verhoef, *Het oude orgel van de Nicolaikerk te Utrecht* (2009), S. 11–153.

Dijk, Rogér van: *»Johannis Confluentini Opus«: De geschiedenis van Alkmaars kleyne orgel*. In: Cevaal (Hrsg.), *Alkmaars kleyne orgel* (2000), S. 15–93.

Dirksen, Pieter: *Heinrich Scheidemann's Keyboard Music: Transmission, Style and Chronology*. Aldershot 2007.

Dirksen, Pieter: *Jan Pieterszoon Sweelinck: de Orpheus van Amsterdam*. Culemborg 2021.

Dirksen, Pieter: *Vorwort*, zu: Dieterich Buxtehude (?), Nun freut euch, lieben Christen gmein, Wiesbaden 2007.

Dörfer, Johann Friedrich August: *Topographie von Holstein in alphabetischer Ordnung: Ein Repertorium zu der Karte vom Herzogthum Holstein, den Gebieten der Reichsstädte Hamburg und Lübek, und des Bisthums Lübek*. Schleswig etc. 1807.

Donandt, Rainer: *Scheits, Matthias*. In: *Hamburgische Biografie* 4 (2008), S. 299 f.

Dooren, Johannes Pieter van: *Franeker, Universität*. In: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 11, Berlin u. a. 1983, S. 320 f.

Doornink-Hoogenraad, Martina Maria: *Een Zutphens organist uit Sweelinck's tijd*. In: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 19 (1962/63), S. 192–199.

Dorgelo, Willem Jan: *Albertus Anthoni Hinsz, Orgelmaker 1704–1785*. Augustinusga 1985.

Douwes, Claes: *Grondig Ondersoek van de Toonen Der Musijk*. Franeker 1699 (Exemplar: Leeuwarden, Tresoar).

Dreves, Guido Maria: *Sequentiae ineditae: Liturgische Prosen des Mittelalters*, Bd. 2. Leipzig 1890 bzw. Frankfurt am Main 1961 (Analecta hymnica medii aevi, 9).

Drewes, Fritz: *Drochtersen: Bilder aus vergangenen Tagen*. Drochtersen 1978.

Dreyer-Eimbcke, Oswald: *400 Jahre Johannes Mejer (1606–1674): Der große Kartograph aus Husum*. Oldenburg 2006.

Droysen, Johann Gustav: *Briefwechsel*. Stuttgart u. a. 1929.

Duwensee, Ingo (Hrsg.): *Festschrift zur Wiedereinweihung der historischen Orgel in Cuxhaven-Altenbruch*. Altenbruch 2004.

Ebhardt, Christian Hermann: *Gesetze, Verordnungen und Anschreiben für den Bezirk des Königl. Consistorii zu Hannover, welche in Kirchen- und Schulsachen ergangen sind*. 2. Bd., Hannover 1845.

Edler, Arnfried: *Der nordelbische Organist: Studien zu Sozialstatus, Funktion und kompositorischer Produktion eines Musikerberufs von der Reformation bis zum 20. Jahrhundert*. Kassel 1982 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 23).

Edskes, Bernhardt: *De restauratie van het Schnitger-orgel en de dispositie*. In: Dijk, *Een pronkjuweel op het Hogeland* (2004), S. 89–120.

Edskes, Cor H., u. a.: *Arp Schnitger und sein Werk: Bildband mit den erhaltenen Orgeln und Prospekten Arp Schnitgers*. Bremen 2/2013.

Edskes, Cor H.: *Das Pfeifenwerk: Eine Beschreibung im Zustand vor der Restaurierung (Kemper-Version)*. In: Heimo Reinitzer (Hrsg.), *Die Arp-Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg*, Hamburg 1995, S. 186–196.

Edskes, Cor H.: *De nagelaten geschriften van de orgelmaker Arp Schnitger (1648–1719): Met inleiding en commentaar*. Sneek 1968.

Edskes, Cor H.: *Die Orgelbauerfamilie Huß*. In: Helmut Winter u. a. (Hrsg.), *Orgelstudien 1: Die Huß Orgel in Stade St. Cosmae*, Hamburg 1977, S. 19–23.

Edskes, Cor H.: *Rapport betreffende het orgel in de Martinikerk te Groningen*. [Groningen] 1972.

Ehmck, Diedrich Rudolf, u. a. (Hrsg.): *Bremisches Urkundenbuch,* Bd. 4: Urkunden von 1381–1410. Bremen 1886.

Eikermann, Angelika: *Wegweiser durch die St. Martinskirche von Tettens.* Tettens ²2008.

Eitner, Robert: *Jacob Praetorius und seine Familie*. In: *Monatshefte für Musikgeschichte* 3 (1871), S. 65–80.

Eiynck, Andreas: *»Große Anzahl der Ketzer zu Rheine«: Rheine im Zeitalter der Reformation*. In: Claudia Raneberg (Hrsg.), *Evangelisch in Rheine: 500 Jahre Reformation*, Rheine 2017, S. 13–15.

Eizenhöfer, Leo, u. a.: *Die liturgischen Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt*. Wiesbaden 1968.

Elerus, Franciscus: *Cantica sacra*. Hamburg 1588.

Elis, Carl: *Die Schnitgerorgel in Mittelnkirchen*. In: *Musik und Kirche* 3 (1931), S. 82–89.

Ellger, Dietrich u. a.: *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Schleswig: ohne die Stadt Schleswig.* München und Berlin 1957.

Emmius, Ubbo: *Rerum Frisicarum historiae libri X*. 2 Bde., Franeker 1596/98.

Emmius, Ubbo: *Tractat von Ostfrießland: Ins Hochteutsche übergesetzet, Und mit Anmerckungen und Documenten erläutert, und respective widerleget*. Aurich 1732.

Engelstad, Eivind S.: *Senmiddelalderens Kunst i Norge, ca. 1400–1535*. Oslo 1936.

Enschedé, J. W. (Hrsg..): *Dispositiën van kerk-orgelen welke in Nederland worden aangetroffen, verzameld door Joachim Hess […], Vervolg naar het handschrift van omstreeks 1815*. Amsterdam 1906.

Erchinger, Heie F.: *Geschichte des Deichbaus in Ostfriesland* (2001). Online: http://www.ostfriesischelandschaft.de/fileadmin/user_upload/BIBLIOTHEK/Ortschronisten/Geschichte_des__Deichbaus_in_Ostfriesland.pdf

Erichsen, Ernst: *Schulgeschichte der Landschaft Norderdithmarschen*. Heide 1932 (Beiträge zur Heimat- und Wohlfahrtskunde, 11).

Erler, Georg: *Die iüngere Matrikel der Universität Leipzig, 1559–1809*. Leipzig 1909.

Euent, Ulrich: *Die Glückstädter Werkstatt des Orgelbauers Johann Matthias Schreiber (1716–1771)*. In: *Vorträge der Detlefsen-Gesellschaft* 19 (2018), S. 9–30.

Ewald, Carl: *Havet*. In: *Udvalgte Æventyr: Anden Samling*, Kopenhagen 1916 (vgl. https://weirdspace.info/DanskeTekster/CarlEwald/Havet_DA.htm). Deutsch: *Das Meer*. In: *Mutter Natur erzählt,* Stuttgart 28/1968, S. 7–21.

Feenstra, Hidde: *Heren van de kerk en kerspel: collatoren, kerkvoogden en dorpsjonkers in Uithuizen*. In: Dijk, *Een pronkjuweel op het Hogeland* (2004), S. 151–170.

Fehr, Ulrich Anton Clausen: *Das Orgelbuch aus seiner Organistenzeit in Niebüll (um 1780): Eine Auswahl*. hrsg. von Konrad Küster. Hamburg 2018 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, 44).

Fellerer, Karl Gustav: *Ein Zeugnis des Orgelunterrichts im 15. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 17 (1935), S. 236–238.

Fey, Hermann: *Schleswig-Holsteinische Musiker von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*. Hamburg 1921.

Fiedler, Beate Christine: *Bremen und Verden als schwedische Provinz (1633/45–1712).* In: Dannenberg u. a., *Geschichte des Landes zwischen Elbe und Weser*, Band III (2008), S. 173–253.

Fiedler, Beate Christine: *Die Verwaltung der Herzogtümer Bremen und Verden in der Schwedenzeit 1652–1712: Organisation und Wesen der Verwaltung*. Stade 1987 (Einzelschriften des Stader Geschichts- und Heimatvereins, 29 / Veröffentlichungen aus dem Stadtarchiv Stade, 7).

Finkler, H.: *Aus Vergangenheit und Gegenwart unseres Kirchenkreises*. In: *Altländer Heimatbote* 3 (1928), S. 34 f. und 43 f.

Fischer, Ludwig: *Haubarge – landschaftsprägende Bauernhäuser.* In: Rudolf Muuß, *Der Eiderstedter Haubarg*, Bredstedt 2022, S. 173–247.

Fischer, Ludwig, u. a.: *Landschaft und Kulturgeschichte des Wattenmeergebietes*. In: Jan Abrahamse u. a. (Hrsg.): *Das Wattenmeer: Kulturlandschaft vor und hinter den Deichen*, Stuttgart 2005, S. 14–35.

Fischer, Michael: Art. *Ein feste Burg ist unser Gott*. In: *Populäre und traditionelle Lieder: Historisch-kritisches Liederlexikon* (2007), https://www.liederlexikon.de/lieder/ein_feste_burg_ist_unser_gott.

Fischer, Norbert: *Auf dem Weg ins bürgerliche Zeitalter: Bremen-Verden vom Ende des Alten Reiches bis zum Beginn der Preußenzeit (1803–1866)*. In: Dannenberg u. a., *Geschichte des Landes zwischen Elbe und Weser*, Band III (2008), S. 413–485.

Fischer-Hübner, P.: *Organisten in Ratzeburg*. In: *Lauenburgischer Familienkalender* 3 (1952), S. 41–42.

Flade, Ernst: *Der Orgelbauer Gottfried Silbermann: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Orgelbaues im Zeitalter Bachs*. Leipzig 1926.

Fock, Gustav (Hrsg.): *900 Jahre Neuenfelde vormals Hasselwerder*. Hamburg-Neuenfelde 1959.

Fock, Gustav: *Arp Schnitger und seine Schule: Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelbaues im Nord- und Ostseeküstengebiet*. Kassel etc. 1974.

Fock, Gustav: *Arp Schnitger: Zum 300. Geburtstag am 2. Juli 1948*. In: *Musik und Kirche* 18 (1948), S. 98–104.

Fock, Gustav: *Der junge Bach in Lüneburg, 1700–1702*. Hamburg 1950.

Fock, Gustav: *Hamburgs Anteil am Orgelbau im niederdeutschen Kulturgebiet*. In: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte* 38 (1939), S. 289–373.

Fock, Gustav: *Scherer.* In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [1], Kassel etc. 1963, Bd. 11, Sp. 1674–76.

Fock, Gustav: *Zur Biographie des Bach-Schülers Johann Christian Kittel*. In: *BJ* 49 (1962), S. 97–104.

Foerstemann, Carolus Eduardus: *Album Academiae vitebergensis ab a. Ch. MDII usque ad a. MDCLX* [1502-1560], Bd. 1. Leipzig 1841.

Fohrbeck, Walter (Hrsg.): *300 Jahre Arp-Schnitger-Orgel Alte Kirche St. Salvator Pellworm: Ein Instrument und seine Geschichte*. Pellworm 2011.

Forkel, Johann Nicolaus: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke: Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst*. Leipzig 1802.

Frederiksen, John (Hrsg.): *Vadehavet – grænseløs natur- og kulturarv*. Kopenhagen 2022. Gleichzeitig auf Englisch (in identischem Umbruch) als: *Ther Wadden Sea – nature and cultural heritage.* Kopenhagen 2022. Beiträge aus dem Band werden im Literaturverzeichnis zugleich unter ihren englischen Übersetzungen aufgeschlüsselt.

Freist, Dagmar, u. a. (Hrsg.): *Hinter dem Horizont, Bd. 2: Projektion und Distinktion ländlicher Oberschichten im europäischen Vergleich, 17.–19. Jahrhundert* [Tagung Oldenburg 2012]. Münster 2013.

Frerichs, [A.?]: *Ostfriesische Kirchen*. 3 Teile in: *Ostfriesisches Monatsblatt für provinzielle Interessen*, I: 7 (1879), S. 558–564; II und III: 8 (1880), S. 24–29 und 53–56.

Freudenberg, Matthias, u. a.: *Emder Synode 1571: Wesen und Wirkungen eines Grundtextes der Moderne*. Göttingen 2020.

Frick, Christoph: *Music-Büchlein Oder Nützlicher Bericht Von dem Uhrsprunge, Gebrauche vnd Erhaltung Christlicher Music Vnd also Von dem Lobe Gottes*. Lüneburg 1631.

Friedlaender, Ernst, u. a. (Hrsg.): *Aeltere Universitäts-Matrikeln, 1: Universität Frankfurt a. O.*, Bd. 1 (1506–1648). Leipzig 1887 (Publikationen aus den k. preußischen Staatsarchiven, 32).

Friedlaender, Ernst, u. a. (Hrsg.): *Ostfriesisches Urkundenbuch*. 2 Bde., Emden 1878/1881 (Bd. 3 siehe Möhlmann).

Friedrichs, Karl: *Musikgeschichte der Stadt und Festung Rendsburg bis zum Jahre 1920*. Rendsburg 1976.

Friis, Niels: *Helsingør Domkirke – Sct. Olai kirkes orgel, 1559–1669*, Helsingør 1969.

Friis, Niels: *Møgeltønder-orglet*. In: *Dansk Musik Tidsskrift* 32 (1957), S. 101–103.

Friis, Niels: *Nikolaj kirkes orgler, organister og klokkespillere*. In: *Historiske meddelelser om København,* 4. række, II. Bind, 7–9 (1951), S. 417–481.

Friis, Niels: *Orgelbygning i Danmark*. Kopenhagen 1971.

Friis, Niels: *Trefaldighetskyrkans orgel: Kristianstad, 1619–1961*. Kristianstad 1961.

Friso, Wija: *Het werk van de Beeldsnijder: stijl, motieven en uitvoering.* In: Jongepier (Hrsg.), *Een konstkundig orgelmaker* (1994), S. 27–53.

Fritzel, Nils Werner: *Der Stader Raum zur Schwedenzeit: Studien zur Kultur- und Geistesgeschichte*. Stade 1976.

Fuhrmann, Horst: *Bilder für einen guten Tod*. München 1997 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, Jahrgang 1997 Heft 3).

Fulda, Bernhard, u. a. (Hrsg.): *Emil Nolde: Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus: Essay- und Bildband*. München 2019.

Fulda, Bernhard: *Noldes Autobiographie: Das verkannte Genie im Kampf um die deutsche Kunst*. In: ders., *Emil Nolde* (2019), S. 67–75.

Funck, Christian: *Ost-Friesische Chronick*. Bd. 2, Aurich 1784.

Gable, Frederick K.: *Heinrich Scheidemann in Otterndorf, 1662: The Reconstruction of an Organ Dedication Service.* In: *Keyboard Perspectives* 1 (2007–2008), S. 37–71.

Gable, Frederick K.: *The vocal works of Jacob Praetorius II*. In: Sverker Jullander (Hrsg.), *Proceedings of the Weckmann Symposium* Göteborg […] 1991, Göteborg 1993, S. 141–158.

Gahde, Robert: *Der älteste Nachweis einer Orgel in Estebrügge (1583): Ein bisher unbekanntes Werk des Orgelbauers Matthes Mahn in Buxtehude*. In: *Jahrbuch des Altländer Archivs* 2015, S. 135–141.

Galster, Kjeld: *Jylland mellem tvende Have*. In: *Hardsyssels Aarbog* 27 (1933), S. 1–25.

Garrelts, Heinrich: *Die Reformation Ostfrieslands nach der Darstellung der Lutheraner vom Jahre 1593 nebst einer kommentierten Ausgabe ihrer Berichte*. Aurich 1925 (Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands, 22/23; Diss. Rostock 1916).

Gelder, Roelof van: *Het Oost-Indisch avontuur: Duitsers in dienst van de VOC (1600–1800)*. Nijmegen 1997.

Gemeinsames Wattenmeersekretariat (Hrsg.): *Anmeldung des deutsch-niederländischen Wattenmeeres als Weltnaturerbestätte: Nominierungsdossier für die UNESCO zur Eintragung in die Welterbeliste*. Wilhelmshaven 2008 (Wadden Sea Ecosystem Nr. 24).

Gerber, Christian: *Historie Der Kirchen-Ceremonien in Sachsen*. Dresden und Leipzig 1732.

Gerdes, Friedrich: *Chronik des Kirchspiels an der Este*. Rotenburg/Wümme 1969.

Gerritz, Peter: *Choralvorspiele aus der Rendsburger Orgeltabulatur (1724).* Hamburg 2013 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, 1).

Gesangbuch zur öffentlichen und häuslichen Andacht für das Herzogthum Oldenburg: Nebst einem Anhange von Gebeten. Oldenburg (1791) 2/1792.

Gierveld, Arend Jan: *Het Hinsz-orgel te Leens*. Leens 1997.

Gietzelt, Martin (Hrsg.), *Geschichte Dithmarschens***. Heide 2000.**

Glahn, Henrik, u. a. (Hrsg.): *The Clausholm Music Fragments*. Kopenhagen 1974.

Gobert, Renata Klée: *Altona, Elbvororte*. Hamburg ²1970 (Die Bau- Kunstdenkmale der Freien und Hansestadt Hamburg, 2).

Gobert, Renata Klée: *Bergedorf, Vierlande, Marschlande*. Ham-

burg 1953 (Die Bau- und Kunstdenkmale der Freien und Hansestadt Hamburg, 1).

Gobert, Renata Klée, u. a.: *Innenstadt: Die Hauptkirchen St. Petri, St. Katharinen, St. Jacobi*. Hamburg 1968 (Die Bau- und Kunstdenkmale der Freien und Hansestadt Hamburg, 3).

Göhler, Johannes: *Ringstedt: Geschichte eines Kirchspiels an der oberen Geeste von der Christianisierung bis zum Jahre 1900.* Ringstedt 1990.

Goeman, [Jasper]: *Das Emder Enchiridion aus dem Jahre 1630 in niedersächsischer Sprache*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden* 17 (1910), S. 73–196.

Göttsch-Elten, Silke: *Bäuerliches Selbstbewusstsein und regionale Kultur: Die Elbmarschen in der Frühen Neuzeit*. In: Bejschowetz-Iserhoht, *99 Silbermünzen* (2008), S. 55–66.

Göttsche, Ove: *Aus der Geschichte der Kirche und des Kirchspiels Niebüll*. Niebüll 1929.

Golon, Peter (Hrsg.): *Die Erasmus-Bielfeldt-Orgel in St. Wilhadi zu Stade: Festschrift zur Wiedereinweihung der durch Jürgen Ahrend restaurierten Orgel am 27. Mai 1990*. Stade 1990.

Golon, Peter: *Die Geschichte der Orgeln in St. Mauritius.* In: ders. (Hrsg.), *Die Schnitgerorgel in St. Mauritius zu Hollern: Festschrift zur Wiedereinweihung der durch Hendrik Ahrend restaurierten Orgel am 28. August 2011*. Stade 2011, S. 28–57.

Golon, Peter, u. a.: *Historische Orgeln im Landkreis Stade*. Stade 1983.

Golon, Peter: *Johann Christian Leberecht Kittels Reise nach Altenbruch*. In: Duwensee (Hrsg.), *Festschrift* (2004), S. 103–111.

Golon, Peter: *Nun komm, der Heiden Heiland …*: Ein Beitrag zur Geschichte der lutherischen Gesangbücher in Bremen-Verden [Ausstellungskatalog Stade 1994]. Stade 1994.

Golon, Peter: *Schnitger und Basedow: Neuigkeiten über die Gründerjahre einer stilbildenden Orgelbauwerkstatt*. In: *Ars Organi* 46 (1998), S. 74–77.

Graaf, Albert Hendrik de: *Het orgel in de kerk van Krewerd: Enkele aspecten aangaande de frontindeling, een poging tot reconstructie*. Krewerd/Groningen 2006.

Grapenthin, Ulf: »*Sweelincks Kompositionsregeln« aus dem Nachlass Johann Adam Reinkens*. In: Marx (Hrsg.), *Beiträge zur Hamburger Musikgeschichte vom Mittelalter bis in die Neuzeit* (2001), S. 71–110.

Grapenthin, Ulf: *The Catharinen Organ during Scheidemann's Tenure*. In: Dirksen, *Heinrich Scheidemann's Keyboard Music* (2007), S. 169–198.

Greve, Werner: »*Musicam habe ich allezeit lieb gehabt«: Leben und Wirken Braunschweiger Organisten, Spielleute und Kantoren an der Altstadt-Kirche St. Martini in Braunschweig 1500–1800*. Braunschweig 1985.

Grijp, Louis Peter (Hrsg.): *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 2001.

Grolle, Joist: *Die Predigt der Steine: Totengedächtnis in Kirchwerder.* Hamburg 1997 (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg, 18).

Grüner Nielsen, H.: *Læsøfolk i gamle dage: Folkelivsskildring efter trykte og utrykte kilder.* Kopenhagen 1924 (Danmarks Folkeminder, 29).

Grusnick, Bruno: *Die Dübensammlung: Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung*. In: *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, 46 (1964), S. 27–82 (zit. »I«); 48 (1966), S. 63–186 (zit. »II«

Gude, Magda: *Oplysninger om Slekten Gude*. Oslo 1935.

Gurlitt, Wilibald: *Der Kursächsische Hoforgelmacher Gottfried Fritzsche*. In: *Festschrift Arnold Schering: Zum sechzigsten Geburtstag,* Berlin 1937, S. 106–124.

Gurlitt, Wilibald: *Zwei archivalische Beiträge zur Geschichte des Orgelbaues in Braunschweig aus den Jahren 1626 und 1631*. In: *Braunschweigisches Jahrbuch* 19 (1913), S. 80–84 und 89–91.

Haacke, Walter: *Der Buxtehudeschüler Daniel Erich und seine Orgel in Güstrow*. In: *Musik und Kirche* 39 (1969), S. 18–24.

Haacke, Walter: Die Entwicklungsgeschichte des Orgelbaus im Lande Mecklenburg-Schwerin (von den Anfängen bis in ausgehende 18. Jahrhundert). Wolfenbüttel und Berlin 1935.

Haase, Hans-Peter, u. a. (Hrsg.): *Manu propria – Mit eigener Hand: 95 Autographe der Reformationszeit.* Markkleeberg 2017.

Haberkorn, Lucas: *Strejftog mod Vesterhavets horisonter* [*Roaming Towards Wadden Sea Horizons*]. In: Frederiksen, *Vadehavet* (2022), S. 47–63.

Haga, Hermannus: *Redevoering over Psalm CL: vs. 3, 4, 5. ter inwyding van ›t Orgel: in de kerk te Oldeboorn*. Leeuwarden 1779.

Haiduck, Hermann: *Spätmittelalterliche Taufkessel der Erzgießerfamilie Klinghe in Ostfriesland*. In: *Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands* 94 (2014), S. 19–30.

Hallema, A.: *Lijst van een aantal oude kerkorgels in Friesland, waarvan eenige historische bijzonderheden bewaard zijn gebleven*. In: *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* 11 (1924, S. 99–126.

Hallensleben, Rolf: *Die Wiederherstellung der frühbarocken Orgel zu Westerhusen über Emden*. In: *Musik und Kirche* 26 (1956), S. 124–126.

Hammerich, Angul: *Musiken ved Christian den fjerdes hof: Et bidrag til Danske musikhistorie*. Kopenhagen 1892.

Hansen, Reimer: *Der dithmarsische Chronist Johann Russe und seine Vorgänger.* In: *ZSHG* 29 (1899), S. 1–85.

Hansen, Reimer: *Zur Topographie und Geschichte Dithmarschens*. In: *ZSHG* 27 (1897), S. 191–315.

Harkenroht, Eilardus Folcardus: *Geschiedenissen, behoorende tot de Moeder-Kerke in Oost-Friesland*. 1. Buch, Harlingen 1726.

Harkenroht, Jakobus Isebrandus: *Oostfriesche Oorsprongkelykheden, van alle Steden, Vlekken, Dorpen, Rivieren, enz. in ende buiten Oostfriesland en Harrellingeland*. Groningen 1731.

Hartwig, Manfred: *Nachricht von dem Organisten, Komponisten und Violinisten Nicolaus Bruhns (1665–1697).* In: *Jahrbuch für Heimatkunde im Kreis Plön* 46 (2016), S. 135–152.

Hascher-Burger, Ulrike: *Orgelspiel versus Orgelverbot*. In: *Basler Jahrbuch für historische Aufführungspraxis* 35/36 (2011/2012), S. 69–86.

Hauff, Wilhelm Gottlieb: *Melodien der Evangelische Gezangen bij de Hervormde kerk van Nederland*. Groningen 1834.

Haupenthal, Uwe: *Chronik der Kunst: Baukunst – Plastik – Malerei*. In: Steensen, *Nordfriesland* (2022), S. 519–549.

Haupt, Richard: *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz*

Schleswig-Holstein mit Ausnahme des Kreises Herzogtum Lauenburg. 3 Bde., Kiel 1887/89.

Havsteen, Sven Rune: *Musikanskuelsen i det 17. århundredes lutherske tradition: Udvalgte temaer belyst ud fra Christopher Frick, Music-Büchlein (1631) og Laurentz Schröder, Ein nützliches Tractätlein Vom Lobe Gottes, oder der hertzerfrewenden Musica (1639)*, Kopenhagen 2004.

Hedemann[-Heespen], Paul von: *Die ältere Geschichte der Kirche zu Westensee*. In: *ZSHG* 28 (1898), S. 1–177.

Heimreich, Anton: *Nordfresische Chronik: zum drittenmale mit den Zugaben des Verfassers und der Fortsetzung seines Sohnes, Heinrich Heimreich, auch einigen andern zur nordfresischen Geschichte gehörigen Nachrichten vermehrt*, hrsg. von Nicolaus Falck. 2 Teile, Tondern und Hamburg 1819.

Heinebuch, Carl, u. a.: *Melodier til Evangelisk Luthersk Psalmebog for de dansktalende menigheder i Slesvig*. Flensburg 1895.

Heinebuch, Carl: *Variationen über »Was Gott tut, das ist wohlgetan« für Orgel*. Hamburg 2013 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, 8).

Heinson, Johannes Theodorus: *Unterthänigste Addresse an ein Hohes Durchlauchtigstes Haupt […] über 15. projectirte … Puncten, die Kirchen-Vereinigung … beyder Evangelischen Religionen betreffend*. Hamburg [1721].

Hejselbjerg Paulsen, Hans: *Sønderjydsk Psalmesang, 1717–1740: fra Ægidius til Pontoppidan*. [Christiansfeld und Kopenhagen?] 1962 (Historisk Samfund for Sønderjylland, 27).

Heller, Karl: *Ein Rostocker Schüler Johann Adam Reinkens: der Marienorganist Heinrich Rogge*. In: Nicole Ristow u. a. (Hrsg.), *»Critica musica«: Studien zum 17. und 18. Jahrhundert: Festschrift Hans Joachim Marx zum 65. Geburtstag*, Stuttgart/Weimar 2001, S. 97–110.

Hellwig, Barbara: *Ghert Klinghe: Ein norddeutscher Erzgießer des 15. Jahrhunderts*. Hildesheim 1967 (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens, 69).

Helt Green, John: *De to epitafier i Ringkøbing kirke*. In: *Hardsyssels Årbog*, Anden række, 32 (1998), S. 5–14.

Henninger, Wolfgang: Überlieferungsbildung: Gutes Zusammenspiel. In: *NLA Magazin: Nachrichten aus dem Niedersächsischen Landesarchiv*, Heft 3 (2018), S. 14–16.

Herbst, Wolfgang: *Evangelische Kirchenmusik und Nationalsozialismus: Hoffnung – Anpassung – Verdrängung*, Manuskript des Vortrages in der Alten Nikolaikirche Frankfurt a. M. am 6. März 2005. Online: http://www.antifa-frankfurt.org/Nachrichten/kirchenmusik_und_nationalsozialismus.html.

Herbst, Wolfgang: *Hugo Distler und die Entstehung einer Legende*. In: *Schütz-Jahrbuch* 31 (2009), S. 15–22.

Hertog, Jaap den, u. a.: *Terug naar Scheemda: Vroegere orgel weer op de oude plek?* Groningen 2011 (Groninger orgels, 4).

Hess, Joachim: *Dispositiën der merkwaardigste Kerk-Orgelen* […]. Gouda 1774 (auch: hrsg. von Arend Jan Gierveld, Buren 1980, Bibliotheca organologica, 11).

Hessel, Peter: *Hertzfliessende Betrachtungen, Von dem Elbe-Strom: Zur Danckbahrkeit gegen Gott geschöpffet, darneben allen Schiff-Leuten zu einer geistlichen Zeit-Vertreibung vermacht*. Altona 1675.

Heyde, Herbert: *Historische Musikinstrumente im Bachhaus Eisenach*. Eisenach 1976.

Heyde, Herbert: *Musikinstrumentenbau, 15.–19. Jahrhundert: Kunst – Handwerk – Entwurf*. Leipzig (später Wiesbaden) 1986.

Hielmcrone, Ulf-Dietrich von: *Storms Singverein und das Husum der frühen 40er Jahre des 19. Jahrhunderts*. In: Karl Ernst Laage (Hrsg.), *150 Jahre Theodor Storms Chor: Chronik*, Husum 1997, S. 7–16.

Higginbottom, Edward: *Alternatim*. In: *Grove Music online* (2001), https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00683.

Hillebrand, Werner: *Die Matrikel der Universität Helmstedt* [Bd. 2] *1636–1685*. Hildesheim 1981 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen, 9).

Hirschfeld, Peter: *Herrenhäuser und Schlösser in Schleswig-Holstein*. München 3/1964.

Hoadley, Mason C.: *Company and court: Institutional change at Cirebon, 1681–1735*. In: Elsbeth Locher-Scholten u. a., *Hof en Handel: Aziatische vorsten en de VOC 1620–1720*, Leiden 2004 (Verhandelingen van het Koninklijk Institut voor Taal, Land en Volkenkunde, 223), S. 139–157.

Hobohm, Wolf: Georg Philipp Telemann und seine Schüler«. In: Carl Dahlhaus u. a. (Hrsg.), *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Leipzig 1966*, Kassel 1970, S. 260–265.

Hoch-Fürstliche Pillwormische Teich-Ordnung. **Schleswig 1711.**

Hofmeister, Adolph: *Die Matrikel der Universität Rostock*, Bd. III/1. Rostock 1893.

Höft, Ferdinand: Versuch einer Geschichte der St. Marienkirche zu Rendsburg. Rendsburg 1888 (Chronik Rendsburgs, 1).

Höfner, Curt: *Die Matrikel des Gymnasium Casimirianum Academicum zu Coburg, 1606–1803*. Würzburg 1958 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte, IV/6).

Höpfner, Herbert: *Der Ratzeburger Domorganist Johann Jacob Druckenmüller und der Rommeldeuß*. In: *Lauenburgische Heimat* 144 (September 1996), S. 60–68.

Höpken, J.: *Zur Baugeschichte der Grossen Kirche in Emden*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden* 11 (1895), S. 172–202.

Hollweg, Walter: *Das Gesangbuch für die niederländischen Flüchtlinge in Emden vom Jahre 1574 und seine Auswirkungen auf den Kirchengesang der reformierten Gemeinden Ostfrieslands*. In: *Friesisches Jahrbuch 1961*, S. 39–58.

Holm, Poul: *Kystfolk: Kontakter og sammenhænge over Kattegat og Skagerrak ca. 1550–1914*. Esbjerg 1991.

Holz, Renate: *Die Koldenbütteler Hunnens: Vorfahren der baltischen Hunnius*. In: *Nordfriesisches Jahrbuch* 49 (2014), S. 39–74.

Homann, Johann Georg: *Ducatûs Slesvicensis in omnes eiusdem Generales et Particulares Praefecturas exactè divisi Nova Tabula*, Nürnberg nach 1715.

Homann, Johann Baptist: *Neu-vermehrte Post Charte durch gantz Teutschland*. Nürnberg (1720).

Hudemann, Ludwig Friedrich: *Der Tod Johannes des Täufers*. Wismar und Bützow 1771.

Hudemann, Ludwig Friedrich: *Proben einiger Gedichte und Poetischen Uebersetzungen*. Hamburg 1732.

Hülphers, Abraham Abrahamsson: *Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter särdeles om Orgwerks Inrättningen i Allmänhet, jemte Kort Beskrifning öfwer Orgwerken i Sve-*

rige. Västerås 1773 (Faks. Stockholm 1969; Musik i Sverige, 1). Die Orgeldispositionen online: https://sv.wikisource.org/wiki/Historisk_Afhandling_om_Musik_och_Instrumenter.

Hüning, Inka, u. a. (Hrsg.): *Der Wiederaufbau des Dresdner Schlosses: Eine Baudokumentation, 2008–2019*. Dresden 2020.

Hul, Dick van den: *Gerrit Wijersz., een onbekende leerling van Sweelinck*. In: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 22 (1971), S. 138–140.

Humburg, Tilmann: *Kehdingen im Hannoverschen Verfassungsstreit*. In: *Stader Jahrbuch* 1983 (Neue Folge Heft 73), S. 70–86.

Husduvius, Gabriel (Hrsg.): *Melodeyen Gesangbuch: Darinn D. Luthers und ander Christen gebreuchlichsten Gesenge, ihren gewöhnlichen Melodeyen nach, Durch Hieronymum Praetorium, Joachimum Deckerum, Jacobum Praetorium, Davidem Scheidemannum. Musicos u[n]d verordnete Organisten … zu Hamburg, in vier stimmen ubergesetzt, begriffen sindt*. Hamburg 1604.

Huygens, Constantijn: *Gebrvyck of ongebrvyck van 't orgel in de Kercken der Vereenighde Nederlanden*. Leiden 1641.

Hvass, Lone, u. a.: *Christian 4. som kanonstøber: Kongens værksteder ved Kronborg – Gethuset, Hammermøllen og Kobbermøllen*. Helsingør 2011.

Ihonor, Daniel: *Zur Geschichte der Kirchenmusik in St. Severin zu Keitum im 20. Jahrhundert*. In: *Nordfriesisches Jahrbuch*, Neue Folge 43 (2008), S. 93–103.

Irvin, Joyce L.: *Neither Voice nor Heart Alone: German Lutheran Theology of Music in the Age of the Baroque*, New York u. a. 1993 (American University Studies 7: Theology and Religion 132).

Irving, Andrew J. M.: *Engelachtige ruimten*. In: *Groninger Kerken*, Dezember 2021, S. 6–12.

Iversen, Peter Kr.: *Herremand og Bonde i Vestslesvig i 1660erne og 1670erne: Et Bidrag til det ældste Schackenborgs historie*. In: *Sønderjydske Aarbøger*, 3. række, 1942, S. 58–109.

Jaacks, Gisela, u. a.: *Orgeln in Schleswig-Holstein*. Heide 1981.

Jacobs, Els M.: *Merchant in Asia: The Trade of the Dutch East India Company during the Eighteenth Century*. Leiden 2006 (CNWS Publications, 146).

Jacobsen, Ivan: *Møgeltønder Kirche*. Tønder 1991.

Jahnke, Carsten: *Die Borussifizierung des schleswig-holsteinischen Geschichtsbewußtseins, 1866–1889*. In: *ZSHG* 130 (2005), S. 161–190.

Jan z Lublina: *Tablature of Keyboard Music*, Bd. 1, hrsg. von John Reeves White. Rom 1964 (Corpus of Early Keyboard Music, 6/I).

Jantzen, Werner: *Chronik der Organisten in Cadenberge*. In: *Cadenberge: Regionalgeschichtliche Beiträge* [1] (1996), S. 9–24.

Jauernig, Reinhold: *Die Matrikel der Universität Jena*, Bd. 2: 1652–1723. Weimar 1961.

Jensen, Christoph: *Der sonntägliche Hauptgottesdienst nach dem »Missale der Kerke Oldenswort 1691« im Vergleich mit Johann Bugenhagens Kirchenordnung für Dänemark 1537*. Zulassungsarbeit Herford o. J. (unveröffentlicht).

Jensen, Hans Nicolaus Andreas: *Versuch einer kirchlichen Statistik des Herzogthums Schleswig*. 4 Teile, Flensburg 1840–42.

Jensen, Lis u. a.: Vadehavet Kulturarvsatlas. Kopenhagen 2007.

Jensen, Wilhelm: *Ahlefeldt, Gosche von*. In: *Neue Deutsche Biographie* 1 (1953), S. 109.

Jensen, Wilhelm: *Das Flensburger Propsteibuch vom Jahre 1538*. In: *Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte* II/10), Preetz 1949/50, S. 35–78.

Jensen, Wilhelm: *Die hamburgische Kirche und ihre Geistlichen seit der Reformation*. Hamburg 1958.

Jensma, Goffe: *De opbloei van een Fries-nationale cultuur.* In: Kooistra (Hrsg.), *Frieslands Verleden* (2016), S. 216–220.

Jessen-Klingenberg, Manfred: *Eiderstedt 1713–1864: Landschaft und Landesherrschaft in königlich-absolutistischer Zeit*. Neumünster 1967 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, 53).

Jockenhövel, Klaus: *Gottesdienst und Frömmigkeit der Friedrichstädter Katholiken zur Zeit der Jesuitenmission*. In: *Unterhaltung für Friedrichstadt und die angränzende Gegend: Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Friedrichstädter Stadtgeschichte* 17 (1980), S. 181–259.

Johannsen, Friedrich: *Die St.-Magnus-Kirche zu Tating.* Tating o. J. (nach 1980; Neusatz, teilweise abweichend bebildert, aus: *Zwischen Eider und Wiedau*, 1980, S. 62–78).

Johnsen, Wilhelm: *Ditmaria libera fuit*. In: *Dithmarschen, Blätter der Heimatgestaltung* 12 (1936), S. 37–59.

Jongepier, Jan: *Een konstkundig orgelmaker: Enkele bijdragen over het werk van de orgelmaker Albertus Anthoni Hinsz (1704–1785)*. Groningen 1994.

Jongepier, Jan: *Hinsz' betekenis*. In: ders. (Hrsg.), *Een konstkundig orgelmaker* (1994), S. 7–11.

Jongepier, Jan: *Hinsz' klankconcept*. In: ders. (Hrsg.), *Een konstkundig orgelmaker* (1994), S. 65–83.

Jongepier, Jan, u. a.: *Orgels in Noord-Holland: Historie, bouw en gebruik van de Noordhollandse kerkorgels*. Schoorl 1996.

Jongepier, Jan: *Vijf eeuwen Friese orgelbouw: Een schoone voorraad waarlyk*. Leeuwarden 2004.

Jongsma, Martin Calvin: *Revisiting the History and Practice of Congregational Organ Accompaniment in the Dutch Reformed Churches of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Diss. Toronto 2021.

Jonkanski, Dirk, u. a. (Hrsg.): *Orgellandschaft Schleswig-Holstein: Zur Geschichte und Pflege eines Klang- und Kulturdenkmals*. Kiel 2012 (Beiträge zur Denkmalpflege in Schleswig-Holstein, 3).

Judernatz, Mirko A., u. a.: *Hadler Kirchspielsleute: Verzeichnis der Personen in Hadeln mit öffentlichen Aufgaben*. Manuskript im Kreisarchiv Otterndorf (Version November 2001).

Jürgens, Henning P.: *Albert (Rizaeus) Hardenberg*. In: *BLO*.

Jürgens, Henning P.: *Johannes a Lasco, 1499–1560: Ein Europäer des Reformationszeitalters*. Wuppertal 1999 (Veröffentlichungen der Johannes-a-Lasco-Bibliothek, Große Kirche Emden, 2).

Jürgens, Henning P.: *Johannes a Lasco in Ostfriesland: Der Werdegang eines europäischen Reformators*. Tübingen 2002 (Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe, 18).

Kalma, J. J.: Art. *Poppius, Menso*. In: Nauta, D., u. a. (Hrsg.), *Biografisch lexicon voor de geschiedenis van het Nederlands protestantisme*, Teil 2, Kampen 1983), S. 370 f.

Kappelhoff, Anton: *Der Emder Organist und Stadtspielmann Cornelius Conrady und seine Vorgänger*. In: *Emder Jahrbuch* 40 (1960), S. 38–96.

Karel, Erwin, u. a.: *In the shadow of the nobility: Local farmer elites in the northern Netherlands from the 17th to the 19th century*. In: Freist u. a., *Hinter dem Horizont* (2014), S. 43–54.

Karff, Fritz: *Nordstrander Landt-Rechnung de Anno 1711*. In: *Familienkundliches Jahrbuch Schleswig-Holstein* 8 (1869), S. 27–40.

Karrenbrock, Reinhard: *Utrechter Bildwerke der Spätgotik: Export und Ausstrahlung*. In: Preising u. a., *Mittelalterliche Bildwerke aus Utrecht*, S. 128–139.

Katterfeldt, Julius: *Die Musik als Förderungsmittel der religiösen Erbauung: Eine Würdigung des Standpunkts der kirchlichen Musik und einiger damit verwandten Fächer in den Herzogthümern Schleswig und Holstein*. Schleswig 1845.

Kaufmann, Walter: *Beiträge zu einer Orgeltopographie Nordwestdeutschlands in der Renaissance- und Barockzeit mit besonderer Berücksichtigung des Osnabrücker Landes*. In: Osnabrücker Mitteilungen: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück 67 (1956), S. 175–217.

Kaufmann, Walter: *Der Orgelprospekt: Ein Beitrag zur geschichtlichen Entwicklung des Orgelgehäuses*. Mainz 3/1949.

Kaufmann, Walter: *Die Orgeln des alten Herzogtums Oldenburg: Nordoldenburgische Orgeltopographie*. Oldenburg 1962.

Kaufmann, Walter: *Die Orgeln Ostfrieslands: Orgeltopographie*. Aurich 1968 (Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands, 48).

Kegel, Heinz: *Rist-Archiv: Personen*. Hrsg. vom Stadtarchiv Wedel (Anke Ranegger), Wedel 2007.

Kemp, Willibrordus: *De vesperen van alle de zondagen en Heilige dagen beneffens verscheide onderregtingen en gebeden, om die dagen, en zelfs de werkdagen, godtvrugtig over te brengen,* Utrecht 1729.

Kerman, Joseph: *The Elizabethan Madrigal: A Comparative Study*. New York 1962.

Kespohl, Hilger (Hrsg.): *Die Arp-Schnitger-Orgel in St. Pankratius Hamburg-Neuenfelde*. Regensburg 2021 (Großer Kunstführer, 291).

Kessler, Franz (Hrsg.): *Danziger Orgel-Musik des 16.–18. Jahrhunderts*. Neuhausen-Stuttgart 1988.

Keussen, Hermann: *Die Matrikel der Universität Köln*, 1. Band: 1389–1475. Bonn ²1928.

Kiecker, Oskar, u. a.: *Die Kunstdenkmale des Kreises Land Hadeln und der Stadt Cuxhaven*, Textband. München und Berlin 1958 (Die Kunstdenkmale des Landes Niedersachsen).

Kiecker, Oskar: *Die Kunstdenkmale des Kreises Wesermünde*. 2 Bde., Hannover 1939 (Die Kunstdenkmale der Provinz Hannover, 25 und 28).

Kiesow, Gottfried: *Frühgotik aus der Normandie: Wandgliederungen in romanischen und frühgotischen Kirchen*. In: *Monumente* 2007, 9/10, S. 44–46 (vgl. auch https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2010/5/fruehgotik-aus-der-normandie.php).

King, Richard G.: *C. E. Graf's Music for the Consecration of the Martinikerk Organ at Bolsward (1781)*. In: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 44 (1994), S. 115–131.

KirchenOrdnung, Wie es in Religions und Glaubenssachen mit der seligmachenden Lehr und Predigt des heiligen göttlichen Worts, Christlicher administration der hochwirdigen Sacramenten, bestellung der Kirchendiener, gewöhnlichem Gebet und löblichen Ceremonien in der Graffschafft Ostfrießland, Augspurgischer Confession zugethan, und in den beyden Herrschafften Essens und Wittmund hinfüro einmütiglich gehalten werden sol. **Lüneburg 1631.**

Kirchhoff, Jens, u. a.: *Nachkommen von Melchior Rist aus Nördlingen*, https://www.nd-gen.de/rist-2/.

Kite-Powell, Jeffery T.: The Visby (Petri) Organ Tablature: Investigation and Critical Edition, 2 Bde., Wilhelmshaven 1979 (Quellenkataloge zur Musikgeschichte, 14–15).

Kittel, Johann Christian: *Vierstimmige Choraele mit Vorspielen*. Altona 1803.

Kjersgaard, Mads: *Renaissance-orglet i Dronning Dorotheas Kapel på Sønderborg Slot. Iaggtagelser og slutninger omkring nogle af Danmarks ældste orgeldele*. Hillerød 1976.

Klatt, Günther: *Matthias Knutzen: Ein friesischer Herkules?* In: *Nordfriesisches Jahrbuch* 49 (2014), S, 27–38.

Kleenlof, Johann, u. a.: *Chronik von Bützfleth*. Bützfleth 1974.

Kloot, Matthijs Antonius Rhede van der: *De gouverneurs-generaal en commissarissen-generaal van Nederlandsch-Indië 1610–1888 historisch-genealogisch beschreven*. Den Haag 1891.

Klopp, Onno: *Geschichte Ostfrieslands von 1570–1751* [= Bd. 2]. Hannover 1856.

Klotz, Hans: *Fritzsche, Gottfried*. In: *Neue Deutsche Biographie* Band 5, S. 636.

Klütz, Konrad: *Münznamen und ihre Herkunft: Grudriß einer etymologischen Ordnung der Münznamen.* Wien 2004.

Knock, Nicolaas Arnoldi: *Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, welken in de Provincie Friesland, Groningen en Elders aangetroffen worden*. Groningen 1788.

Knod, Gustav C.: *Deutsche Studenten in Bologna: Biographischer Index zu den Acta nationes Germanicae universitatis Bononienis.* Berlin 1899.

Knottnerus, Otto S.: *Bauernfreiheit*. In: Lengen (Hrsg.), *Die Friesische Freiheit des Mittelalters*, S. 378–403.

Knottnerus, Otto S.: *Fivelboezem: de erfenis van een verdwenen rivier.* Bedum 2/2009 (Archeologie in Groningen, 2).

Knottnerus, Otto S.: *Structural characteristics of coastal societies: some considerations on the history of the North Sea coastal marshes*. In: Juliette Roding u. a. (Hrsg.), *The North Sea and Culture (1550–1800): Proceedings of the International Conference held at Leiden 21–22 April 1995,* Hilversum 1996, S. 41–63.

Knottnerus, Otto S.: Zwischen Holland und Hamburg: Großbäuerliche, bürgerliche und ständische Repräsentationskultur in den Nordseemarschen (16. bis 19. Jahrhundert). In: Freist u. a., *Hinter dem Horizont* (2013), S. 55–65.

Köller, André R.: *Handlungsspielräume der Grafen von Ostfriesland im Rahmen der Glaubensspaltung.* In: *Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands* 97 (2017), S. 27–54.

Kölsch, Heinz: *Nicolaus Bruhns*. Kassel und Basel 1958 (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung, Kiel, 8).

König, Johann Ludwig: *Sammlung derer Reden, welche bey der feyerlichen Einweyhung eines neuen Schul-Gebäudes in der Berg-Stadt Ilmenau, den 22. Mertz des 1759ten Jahres gehalten worden*. Arnstadt 1760.

Körndle, Franz: *Das Instrument des Theseus: Zum Mythos der*

Traxdorf-Orgel in der Nürnberger Sebalduskirche. In: *Musik-Theorie* 34 (2019), S. 29–42.

Körndle, Franz: *Liturgisches Orgelspiel im 15. Jahrhundert am Beispiel des Klosters St. Emmeram in Regensburg*. In: *Ars Organi* 47 (1999), S. 76–82.

Körndle, Franz: *Orgeln in mittelalterlichen Stadtkirchen*. In: Fabian Kolb (Hrsg.), *Musik der mittelalterlichen Metropole: Räume, Identitäten und Kontexte der Musik in Köln und Mainz, ca. 900–1400,* Tagungsbericht Mainz/Köln Oktober 2014, Kassel 2016, S. 325–352.

Koers, J. P.: *De hervormde kerk van Scheemda*. Scheemda 1988.

Kofod Ancher, P.: *Den Jydske Lovbog paa Gammel Dansk, med forskiellige Læsninger, Latinsk Oversættelse, Anmerkninger og Forklaringer*. Kopenhagen 1783.

Kohl, Dietrich (Hrsg.): *Oldenburgisches Urkundenbuch, Bd. 1: Urkundenbuch der Stadt Oldenburg*. Oldenburg 1914.

Kohl, Johann Georg: *Die Marschen und Inseln der Herzogthümer Schleswig und Holstein: Nebst vergleichenden Bemerkungen über die Küstenländer, die zwischen Belgien und Jütland liegen*. 3 Bde., Dresden und Leipzig 1846.

Kohlus, Jörn: *Die Köge Dithmarschens*. In: Gietzelt, *Geschichte Dithmarschens* (2000), S. 428–433.

Kolster, W. H.: *Karsten Schröder's Dithmarsische Chronik, aufgefunden von Herrn Geheimrat Michelsen*. In: *ZSHG* 8 (1878), S. 175–274.

Kooistra, Douwe (Hrsg.): *Frieslands verleden: De Friezen en hun geschiedenis in vijftig verhalen.* Gorredijk ^{3}2016.

Kooistra, Douwe: *Terpen op de klei*. In: ders., *Frieslands verleden* (2016), S. 25–28.

Koops, Heinrich: *Kirchengeschichte der Insel Föhr: Ein Beitrag zur Kirchengeschichte Schleswig-Holsteins*. Husum 1987.

Korth, Hans-Otto: *Lass uns leuchten des Lebens Wort: Die Lieder Martin Luthers*. Halle 2017.

Koster, John: *Arnaut de Zwolle, Henri*. In: *Grove Music Online* (2001), https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01282.

Kraft, Günther: Zur Entstehungsgeschichte des »Hochzeitsquodlibet«. In: Bach-Jahrbuch 43 (1956), S. 140–154.

Krafft, Johann Melchior: *Ein Zweyfaches Zwey-Hundert-Jähriges Jubel-Gedächtnis*. Hamburg 1723.

Krauß, Johann Werner: *Beyträge zur Erläuterung der Hochfürstl. Sachsen-Hildburghäusischen Kirchen- Schul- und Landes-Historie, Aus bewährten Urkunden gesammlet* […], Bd. 1, Greiz 1750.

Kremer, Joachim: *Das norddeutsche Kantorat: Untersuchungen am Beispiel Hamburgs*. Kassel etc. 1995 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 43).

Kremer, Joachim: *Die Organistenstelle an St. Jakobi in Hamburg: eine ›convenable station‹ für Johann Sebastian Bach?* In: *Bach-Jahrbuch* 79 (1993), S. 217–222.

Krickeberg, Dieter: *Das protestantische Kantorat im 17. Jahrhundert: Studien zum Amt des deutschen Kantors*. Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 6).

Kroesen, Justin E. A., u. a.: *Kirchen in Ostfriesland und ihre mittelalterliche Ausstattung*. Petersberg 2011.

Kroesen, Justin E. A.: *Mellom Bergen og Bergamo: Lutherdommens bevarende makt*. In: Eldbjørg Haug (Hrsg.), *Fra avlatshandel til folkekirke : reformasjonen gjennom 500* år, Oslo 2017, S. 209–235.

Kroesen, Justin E. A.: *Mis: Middeleeuwse kerkinterieurs in Groningen en Ostfriesland*, Bedum 2012.

Krüger, Eduard: *Präludium und Fuga [EDur]*. In: Gotthilf Wilhelm Körner (Hrsg.), *Neues Orgel-Journal*, 2. Bd., 4. Heft, Erfurt und Langensalza o. J., Nr. 30 (S. 34–43).

Krüger, Eduard: *Robert Schumann, Zweite Symphonie*. In: *Allgemeine musikalische Zeitung* 50 (1848), Sp. 353–358 und 369–373.

Krüger, Gerda: *Der münsterische Archidiakonat Friesland in seinem Ursprung und seiner rechtsgeschichtlichen Entwicklung bis zum Ausgang des Mittelalters*. Hildesheim 1925 (Geschichtliche Darstellungen und Quellen, 6).

Krüger, Liselotte: *Die hamburgische Musikorganisation im XVII. Jahrhundert*. Leipzig u. a. 1933 (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen, 12).

Krumwiede, Hans-Walter: *Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens.* 2 Bde., Göttingen 1960/88 (Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens, 11 und 11.2).

Kühn, Hans Joachim: *Ur- und Frühgeschichte*. In: Panten u. a. (Hrsg.), *Eiderstedt* (2013), S. 56–63.

Kümmerling, Harald: *Katalog der Sammlung Bokemeyer.* Kassel 1970 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 18).

Künnicke, Gustav A.: *Versuch einer Ortschronik Hollern im Alten Lande*. Jork 1940.

Küster, Konrad: *Arp Schnitger: Orgelbauer, Klangarchitekt, Vordenker, 1648–1719*. Kiel 2019.

Küster, Konrad: *Arp Schnitgers Jahr 1682 und die Folgen: Werkstatt-Bildung, Eheprozess und Einweihungsmusik*. In: *Musik und Kirche* 80 (2010), S. 32–36.

Küster, Konrad: *Caj Schmedeke: Ein Dithmarscher Organist zwischen Husum, Helsingør und Danzig*. In: *Beiträge zur Husumer Stadtgeschichte* 12 (2010), S. 27–40.

Küster, Konrad: *Calvinistische und lutherische Orgelkultur: Entwicklungen der Reformationszeit in Ostfriesland und seinen Nachbarregionen*. In: *Zeitschrift der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte* 116 (2018), S. 229–249.

Küster, Konrad: *Cembalo- und Violinmusik im Notenbuch des Johann Kruse (1694/1704): Kompositionen Pachelbels, Buxtehudes, Reinkens, Muffats und anderer* in: *Schütz-Jahrbuch* 27 (2005), S. 129–174.

Küster, Konrad (Hrsg.): *Choralbearbeitungen an Schnitger-Orgeln*. Hamburg 2019 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, 45).

Küster, Konrad: *Choralfantasie als Exegese: Konflikte zwischen musikalischer Realität um 1700 und jüngeren Gattungsbegriffen.* In: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 94 (2010), S. 23–34.

Küster, Konrad (Hrsg.): *Das Husumer Orgelbuch von 1758: Praeludien, Fugen und Concerten für die Orgel mit Pedal. Sammlung Bendix Friedrich Zinck mit Werken aus dem Alten Land, dem Land Kehdingen und Schleswig-Holstein*, Stuttgart 2001.

Küster, Konrad: *Der Dorfschullehrer als Orgelvirtuose: Die Noten aus Grünendeich*. In: Doris Marks (Hrsg.), *Drei Meilen Altes Land: 400 Jahre St. Marien, Grünendeich, 1608–2008*, Grünendeich 2008, S. 161–177.

Küster, Konrad: *Der Husumer Organist Martin Fredemann (ca.*

1577–1624): Umrisse eines Künstlerbildes. In: *Beiträge zur Husumer Stadtgeschichte* 6 (1998), S. 22–35.

Küster, Konrad: *Der junge Bach.* Stuttgart 1996.

Küster, Konrad: *Die Familie Druckenmüller und die Orgelkunst im Alten Land*. In: *Jahrbuch des Altländer Archivs* 2001, S. 36–51.

Küster, Konrad: *Die frühen lutherischen Missalien und das geistliche Lied*. In: Marita Akhøj Nielsen u. a. (Hrsg.), *Danske reformationssalmer i kontekst*, Kopenhagen 2022, S. 71–116.

Küster, Konrad: *Die Leipziger Organistenkultur des 17. Jahrhunderts: Beobachtungen am Fabricius-Konvolut der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau*. In: *Schütz-Jahrbuch* 28 (2006), S. 65–87.

Küster, Konrad: *Die Orgel der Preetzer Klosterkirche: Ein Instrument im Wandel*. In: Klaus Gereon Beuckers u. a. (Hrsg.), *Kloster Preetz zwischen Reformation und um 1800: Beiträge zur Geschichte und Kunstgeschichte*, Kiel 2025, S. 191–205.

Küster, Konrad: *Die Orgellandschaften Hadeln und Wursten in der Musikgeschichte*. In: *Jahrbuch der Männer vom Morgenstern* 85 (2006), S. 29–56.

Küster, Konrad: *Die Vokalmusik*. In: ders. (Hrsg.), *Bach-Handbuch*, Kassel etc. und Stuttgart etc. 1999, S. 93–534.

Küster, Konrad: *Dieterich Buxtehude und Georg Österreich*. In: *Buxtehude-Studien* 2 (2017), S. 29–43.

Küster, Konrad: *Dokumentation zur Geschichte der Orgel in Kotzenbüll (Eiderstedt)*. [Freiburg im Breisgau] 2008, online: http://www.kirchenmusik-in-toenning.de/fileadmin/dokumente/Gutachten-Kuester-2.pdf.

Küster, Konrad: *Ein Tabulaturfragment aus Hennstedt (Norderdithmarschen)*. In: *Die Musikforschung* 53 (2000), S. 272–280.

Küster, Konrad: *Entwicklung oder Epigonentum? Zur Situation norddeutscher Orgelkunst nach 1700*. In: Wolfgang Sandberger (Hrsg.), *Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition*, Kassel etc. 2002, S. 132–153.

Küster, Konrad: *Gab es eine Altländer Orgelkultur?* In: *Jahrbuch des Altländer Archivs* 2008, S. 41–67.

Küster, Konrad: *Georg Österreichs Musiksammlung: Entstehung – Gliederung – Fortentwicklung*. In: ders. (Hrsg.), *Zwischen Schütz und Bach: Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf / Wolfenbüttel)*, Stuttgart 2015, S. 117–276.

Küster, Konrad, u. a. (Hrsg.), *Gott allein die Ehre: Der Orgelreichtum im Alten Land. Katalog zur Ausstellung vom 7. Juni–26. August 2007, Museum Altes Land*, Jork [Stade] 2007.

Küster, Konrad: *Hamburgs »zentrale Stellung« in der norddeutschen Orgelkultur: Überlegungen zu einem Forschungsmodell*. In: Marx (Hrsg.), *Beiträge zur Hamburger Musikgeschichte vom Mittelalter bis in die Neuzeit* (2001), S. 149–175.

Küster, Konrad: *Im Umfeld der Orgel: Musik und Musiker zwischen Elbe und Weser*, Stade 2007.

Küster, Konrad: *Kirchenmusik als Herausforderung für die Archivpflege*. In: *Ausgepackt: Mitteilungen aus dem Landeskirchlichen Archiv Hannover*, 6 (2007), S. 5–24.

Küster, Konrad: *Lateinlehrer, Prediger, Musiker: Zur Definition des nachreformatorischen Kantorats in den Herzogtümern Schleswig und Holstein*. In: *ZSHG* 130 (2005), S. 71–108.

Küster, Konrad: *Leipzig und die norddeutsche Orgelkultur des 17. Jahrhunderts: Zu Werner Fabricius, Jacob Weckmann und ihrem Umkreis*. In: *Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik, Jahrbuch 2000*, S. 22–41.

Küster, Konrad: *Matthes Mahn und der Orgelbau in Estebrügge*. In: *Jahrbuch des Altländer Archivs* 2015, S. 142–153.

Küster, Konrad: *»Mein Schall aufs Ewig weist«: Das Jenseits und die Kirchenmusik der lutherischen Orthodoxie*. In: *Schütz-Jahrbuch* 33 (2011), S. 75–90.

Küster, Konrad: *Musik am Deich: 500 Jahre Orgelkultur in den Marschen*. In: *Jahrbuch des Altländer Archivs* 2011, S. 7–31. Dänisch: *Musik ved diget: 500 års orgelkultur i marskegnene*. In: *Orglet* 90 (2017), Heft 1, S. 26–44.

Küster, Konrad: *Musik an der Husumer Schlossorgel 1626–1799*. In: *Beiträge zur Husumer Stadtgeschichte* 8 (2002), S. 27–46.

Küster, Konrad: *Musik an der Schwelle des Dreißigjährigen Krieges: Perspektiven der »Psalmen Davids« von Schütz*. In: *Schütz-Jahrbuch* 18 (1996), S. 39–51.

Küster, Konrad: *Musik im Namen Luthers: Kulturtraditionen seit der Reformation*, Kassel und Stuttgart 2016.

Küster, Konrad: *Musikalische Topographie des Ostseeraums zwischen 1500 und 1650/1700*. In: Heinrich Assel u. a. (Hrsg.), *Reformatio baltica: Kulturwirkungen der Reformation in den Metropolen des Ostseeraums*, Berlin u. a. 2018 (Metropolis, 2), S. 135–162.

Küster, Konrad: *Musikstadt Buxtehude: Bausteine einer Geschichte*. Buxtehude 2009.

Küster, Konrad: *Musiktraditionen in der Itzehoer St. Laurentiikirche*. Itzehoe 2020.

Küster, Konrad (Hrsg.): *Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit (1780–1860)*. 3 Bde., Stuttgart 2008.

Küster, Konrad: *Noten und ihre kompositorischen Hintergründe: Schütz' Psalmen Davids als Modellfall Historischer Aufführungspraxis*. In: *Schütz-Jahrbuch* 40 (2018), S. 79–156.

Küster, Konrad: »O du güldene Musik!« Wege zu Johann Rist. In: Johann Anselm Steiger (Hrsg.), *»Ewigkeit, Zeit ohne Zeit«: Gedenkschrift zum 400. Geburtstag des Dichters und Theologen Johann Rist*, Neuendettelsau 2007, S. 77–177.

Küster, Konrad: *Orgel – Musik – Liturgie: Nachreformatorische Entwicklungen in Bremen-Verden und Hadeln*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte* 104 (2006), S. 123–168.

Küster, Konrad: *Orgelbau und Orgelspiel in Hamburg im Wandel der Jahrhunderte*. In: Seggermann, *Die Orgeln in Hamburg* (2019), S. XIII–XX.

Küster, Konrad: *Peter Heydorn: Zwei Biographien in der norddeutschen Orgelkunst*. In: *Acta organologica* 32 (2012), S. 379–404.

Küster, Konrad: *Schnitger, Schlöpke, Schweden: Die Stader Orgelweih-Komposition von 1685 und ihr musikpolitischer Kontext*. In: *Stader Jahrbuch* 2010 (Stader Archiv, Neue Folge 100), S. 151–175.

Küster, Konrad: *Schütz und die Orgel: Überlegungen zum Organistenstand in Deutschland und Italien um 1600*. In: *Schütz-Jahrbuch* 22 (2000), S. 7–16.

Küster, Konrad: *Sjælland og »The North German Organ School« i det 17. århundrede*. In: *Custos: Tidsskrift for tidlig musik* 12 (2014), Nr. 4, S. 5–13.

Küster, Konrad: *Vorwort zu: Augustin Pfleger, Schauet an den*

Liebesgeist. Hamburg 2013 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, Heft 3).

Küster, Konrad (Hrsg.): *Tabulatur Lüdingworth: Norddeutsche Orgelmusik des 16. Jahrhunderts*. Faksimile und Übertragung. Kassel 2007 (Documenta musicologica II, 38).

Küster, Konrad: *The Impact of Liturgy on Church Music: Observations in the ›long‹ 16th Century*. In: Anna Vind u. a. (Hg.), *›Church‹ at the Time of the Reformation: Invisible Community, Visible Parish, Confession, Building …?*, Göttingen 2021 (Refo500 Academic Studies, 72), S. 189–205.

Küster, Konrad: *Theorie und Praxis im Musikunterricht der Lateinschulen: Die Musiklehre des Kantors Matthias Ebio (1651) in ihrer Zeit*. In: *Musik und Ästhetik* 10 (2006), S. 70–88.

Küster, Konrad: *Wann spielt die Orgel im Gottesdienst? Liturgische Beobachtungen zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. In: Anna Vind u. a. (Hrsg.), *In-visibility: Reflections upon Visibilty and Transcendence in Theology, Philosophy and the Arts*, Göttingen 2020 (Refo500 Academic Studies, 18), S. 362–384.

Küster, Konrad: *Weckmann und Mölich als Schütz-Schüler*. In: *Schütz-Jahrbuch* 17 (1995), S. 39–61.

Küster, Konrad: *Wer war Giovanni Gabrielis »letzter Schüler«? Zu Christoph Klemsee und Gallus Guggumos*. In: *Schütz-Jahrbuch* 13 (1991), S. 124–130.

Küster, Konrad: *Wer war Nicolaus Bruhns? Spurensuche in Husum, Gottorf und Kopenhagen*. In: *Beiträge zur Husumer Stadtgeschichte* 15 (2016), S. 124–142.

Küster, Konrad: *»Wolbestimmete Musica … nach Davids Manier und Gebrauch«: Eine Altenbrucher Trauerpredigt von 1653 als Schlüssel zu norddeutscher Musikkultur*. In: *Stader Jahrbuch* 97 (2007), S. 55–92 (online: http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/4668).

Küster, Konrad: *Zur Geschichte der Musikerfamilie Scheidemann*. In: *Schütz-Jahrbuch* 21 (1999), S. 99–113.

Kuschert, Rolf: *Die frühe Neuzeit*. In: Bantelmann, *Geschichte Nordfrieslands*, S. 103–204.

Kuschert, Rolf: *Landesherrschaft und Selbstverwaltung in der Landschaft Eiderstedt unter den Gottorfern (1544 bis 1713)*. In: *ZSHG* 78 (1954), S: 50–138.

Kugel, Kees, u. a.: *Albertus Anthoni Hinsz: Een overzicht van zijn werk als orgelmaker*. Groningen 2025.

Kugel, Kees: *Lustrum CD met unieke historische opnamen: 1969–2009, Veertig Jaar Stichting Groningen Orgelland*, Text. Groningen 2009.

Kugel, Kees, u. a.: *Van Bartold Jansen tot Wim van Beek: De organisten van de Martinikerk*. In: Fidom (Hrsg.), *Het Maaksel van Agricola* (2019), S. 153–192.

Kunz, Harry, u. a.: *Die Köge Nordfrieslands*. Bredstedt 1997.

Kuppe, Nils: *Die Arp-Schnitger-Orgel auf Pellworm*. In: Walter Fohrbeck (Hrsg.), *300 Jahre Arp-Schnitger-Orgel, Alte Kirche auf Pellworm: Ein Instrument und seine Geschichte*, Pellworm 2011, S. 86–108.

Laage, Karl Ernst (Hrsg.): *150 Jahre Theodor Storms Chor: Chronik*. Husum 1997,

Laage, Karl Ernst: *Theodor Storm 1832 – 15 Jahre alt: Erstveröffentlichung des frühesten Storm-Briefes*. In: *Schriften der Theodor Storm Gesellschaft* 29 (1980), S. 9–16.

Laage, Karl Ernst: *Theodor Storm: Biographie*, Heide 1999.

Laage, Karl Ernst: *Theodor Storm in Husum und Nordfriesland: Ein Führer zu den Stormstätten*, Heide 1979

Laage, Karl Ernst: *Theodor Storm zum 200. Geburtstag: Aufsätze, Untersuchungen, Dokumente*, Heide 2017.

Lampe, Jens (Hrsg.): *Tønder Seminarie-Stat: fortegnelse over lærere og dimittender fra Tønder seminarium 1788–1963*, Tønder 1963 (Skrifter, udgivne af Historisk Samfund for Sønderjylland, 30).

Lang, August: *Der Heidelberger Katechismus und vier verwandte Katechismen: […] mit einer historisch theologischen Einordnung.* Leipzig 1907

Lange, Ulrich (Hrsg.): *Geschichte Schleswig-Holsteins: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Neumünster 2/2003.

Lange, Ulrich: *Stände, Landesherr und große Politik: Vom Konsens des 16. zu den Konflikten des 17. Jahrhunderts*. In: Ders. (Hrsg.), *Geschichte Schleswig-Holsteins* (2003), S. 153–265.

Laß, Johannes: Fortsezung der Samlung einiger Husumischen Nachrichten. Flensburg 1750.

Lau, Georg Johann Theodor: *Geschichte der Einführung und Verbreitung der Reformation in den Herzogthümern Schleswig-Holstein bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Hamburg 1867,

Lasell, Curtis: *Lüneburger Tabulaturen*. https://www.mgg-online.com/mgg/stable/592651.

Leaver, Robin A.: *Een Nederlands Psalm-Boek en een Duits Choralbuch: De orgelmanuscripten van Zuidhof en Kittel*. In: Jaco van der Knijff u. a. (Hrsg.), *Bach, het kerklied en het orgel: Studies uit de kerkelijke ›achterhoek‹ aangeboden aan dr. Jan R. Luth*, Steenwijk 2016, S. 83–94.

Lehmann, Hermine: *Der Lundener Geschlechterfriedhof*. Lunden 1978.

Leichsenring, Hugo: *Hamburgische Kirchenmusik im Reformationszeitalter.* Mit Nachwort und Bibliographie hrsg. von Jeffrey T. Kite-Powell. Hamburg 1982 (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, 20).

Lengen, Hajo van (Hrsg.): *Die Friesische Freiheit des Mittelalters: Leben und Legende*, Aurich 2003.

Lengen, Hajo van: *Karl der Große, Jungfrau Maria und andere Heilsbringer als Garanten und Patrone Friesischer Freiheit*. In: ders. (Hrsg.), *Die Friesische Freiheit des Mittelalters*, S. 90–133.

Lengen, Hajo van: *Wann wurde die Rysumer Orgel gebaut?* In: *Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands* 96 (2016), S. 25–38.

Levsen, Heinz: *Warfteigentümer und Landeigentümer, Pellworm, 1741–1990*, Husum 1991.

Lier, Saskia van: *Van hemelpoort tot hellemuil: Schilderingen op muren en gewelven*. In: Justin Kroesen u. a., *De Groninger Cultuurschat: Kerken van 1000 tot 1800*, Groningen und Assen 2008, S. 81–102.

Ligarius, Johannes [anonym]: *Warhafftiger Gegenbericht der rechtglaeubigen Predicanten in Ostfrießlandt auff des D. Petzels Vorrede uber das Embdische Buch Vom handel des Abentmals*. Emden 1593.

Lindahl, Fritze: *Et sølvbælte fra Læsø*. In: *Museumsforeningen for Læsø* 1985, S. 7–9.

Linde, Koos van de: *Die gotische Orgel Ostönnen*. Regensburg 2021 (Schnell Kunstführer, 12935).

Linnemann, Georg: *Celler Musikgeschichte bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts.* Celle 1935.

Linnemann, Georg: *Musikgeschichte der Stadt Oldenburg.* Oldenburg 1956.

Lipski, Thomas: Rezension zu *Antje Becker, Von der Alten Musik zu den alten Instrumenten*. In: *Ars Organi* 73 (2025), S. 63 f.

Lohmeier, Dieter: *Cassius, Andreas*. In: *SHBL Online*, S. 491 f.

Lohmeier, Dieter: *Tast, Hermann*. In: *SHBL Online*, S. 2595–2598.

Lokers, Jan, u. a.: *Das Elbe-Weser-Dreieck im 18. Jahrhundert (1712/15–1803)*. In: Dannenberg u. a. (Hrsg.): *Geschichte des Landes zwischen Elbe und Weser*, Bd. 3 (2008), S. 293–396.

Loonsma, Stephan Theodor van: *Muzicaal A, B, - Boek, of den Organist in zyn Leerjaaren*, Amsterdam 1741.

Lorentz, Johan: *Klavierwerke*, hrsg. von Bo Lundgren. Kopenhagen [1960?].

Lorenz, Wilhelm: *Geschichte des Königlichen Gymnasiums zu Meldorf bis zum Jahre 1777*. Meldorf 1891.

Lorenzen-Schmidt, Klaus-Joachim: *Herrschaftsverhältnisse in den Elbmarschen der Frühen Neuzeit*. In: Bejschowetz-Iserhoht, *99 Silbermünzen* (2008), S. 40–53.

Lorenzen-Schmidt, Klaus-Joachim: *Kleines Lexikon alter schleswig-holsteinischer Gewichte, Maße und Währungseinheiten*, Neumünster 1990.

Lossius, Lucas: *Psalmodia, hoc est Cantica sacra veteris ecclesiae selectae*. Nürnberg 1553.

Ludecus, Matthäus: *Vesperale et Matutinale* [1589]. Nachdruck, hrsg. von Andreas Odenthal, Köln 2007 (Monumenta Liturgica Ecclesiarum Particularium, 1).

Lübben, G[eorg Bernhard]: *Geschichte der Gemeinde Neuenhuntorf*, Oldenburg 1903, Ndr. Berne 1983.

Lundgren, Bo: *Johan Lorentz in Kopenhagen – organista nulli in Europa secundus*. In: Gerald Abraham (Hrsg.), *Bericht über den siebenten Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress, Köln 1958*, Kassel etc. 1959, S. 183–185.

Lundgren, Bo: *Nikolajorganisten Johan Lorentz i Köpenhamn: ett försök till en biografi*. In: *Svensk tidskrift för musikforskning* 43 (1961), S. 249–263.

Lustig, Jacob Wilhelm: *XXIV Capricetten voor 't clavier*. Hrsg. von Harald Vogel, Amsterdam 2008 (Muziek uit de Republiek, 9).

Lustig, Jacob Wilhelm: *Rijk gestoffeerd verhaal van de eigenlijke gesteldheid der hedendaagsche toonkunst of Karel Burney's Dagboek*. Groningen 1786.

Luth, Jan R.: *»Daer wert om 't seerste uytgekreten«: bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme +/- 1550 - +/- 1852*, 2 Bde., Diss. Groningen 1986, Kampen 1986.

Luth, Jan R.: *Een eigen repertoire: Over de invloed van gezangen uit de lutherse traditie te Groningen*. In: Peter van Dijk (Hrsg.), *Een pronkjuweel op het Hogeland* (2004), S. 129–149.

Luth, Jan R.: *Gemeindegesang in den Niederlanden im 16. Jahrhundert*. In: Eckhard Grunewald u. a., *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden: 16.–18. Jahrhundert*, Tübingen 2004, S. 421–434.

Luth, Jan Roelof: *Luther im reformierten Gottesdienst*. In: Herman J. Selderhuis u. a. (Hrsg.), *Luther and Calvinism: Image and Reception of Martin Luther in the History and Theology of Calvinism*, Göttingen 2017 (Refo 500 Academic Studies, 42), S. 313–331.

Luth, Jan Roelof (Hrsg.): *Wereldberoemde klanken: Her Schnitgerorgel in de Der Aa-kerk te Groningen en zijn voorgangers*, Zutphen 2011 (Nederlandse orgelmonografieën, 11).

Luther, Martin: *Deutsche Messe vnd Ordnung Gotesdiensts, zu Wittenberg, fürgenomen*. Wittenberg [Augsburg?] 1526. [d. i.: zitiert nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München: VD16 M4912].

MacIntyre, Bruce: *Die Entwicklung der konzertierenden Messen Joseph Haydns und seiner Wiener Zeitgenossen*. In: *Haydn-Studien* 6, S. 80–87.

Madsen, Lennart Secher: *Hærvejen: vandskellet*. In: *Sønderjysk månedsskrift* 94 (2018), S. 83–89.

Mahrenholz, Christhard: *Liturgiegeschichtliches aus dem Lande Hadeln*. In: Georg Hoffmann u. a. (Hrsg.), *Stat crus dum volvitur orbis*, Festschrift Hanns Lilje, Berlin 1959, S. 220–237.

Marwede, Herbert R.: *Vorreformatorische Altäre in Ost-Friesland*, 2 Teile (Textteil, Abbildungen). Diss. Hamburg 2006.

Marx, Hans Joachim (Hrsg.): *Beiträge zur Hamburger Musikgeschichte vom Mittelalter bis in die Neuzeit* (= Hamburger Jahrbuch zur Musikwissenschaft, 18), Frankfurt am Main u. a. 2001.

Maschke, Eva-Maria: *Notre Dame Manuscripts and Their History: Case Studies in Reception and Reuse*. Southampton 2015.

Mattheson, Johann: *Das Beschützte Orchestre, oder desselben Zweyte Eröffnung*. Hamburg 1717.

Mattheson, Johann: *Der Vollkommene Capellmeister*. Hamburg 1739.

Mattheson, Johann: *Friederich Erhard Niedtens Musicalische Handleitung, Zur Variation Des General-Basses, […] Die Zweyte Auflage, […] mit […] einem Anhang von mehr als 60. Orgel-Wercken versehen*, Hamburg 1721.

Mattheson, Johann: *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hamburg 1740.

Meer, John Henry van der: *Musikinstrumente: Von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1983 (Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg …, Neue Folge, Band 2).

Meibom, Heinrich (Hrsg.): *Rerum Germanicarum Tomi III*. Helmstedt 1688.

Meier, Dirk: *Die Nordseeküste: Geschichte einer Landschaft*, Heide ²2007.

Meijer, Siwert: *Bijdragen tot de geschiedenis van het orgelmaken* (in: *Caecilia: Algemeen muzikaal tijdschrift van Nederland* 10/11, 1853/54). In: Edskes u. a., *Arp Schnitger und sein Werk* (2013), S. 218–224.

Meiners, Eduard: *Oostvrieschlandts kerkelyke Geschiedenisse*. 2 Bde., Groningen 1738–39.

Meinhof, Rudolf: *Die Geschichte der St.-Martins-Kirche zu Tellingstedt im Wandel der Zeiten.* Tellingstedt 1982.

Meinz, Manfred: *Der mittelalterlicher Sakralbau in Ostfriesland*. Aurich 1966.

Mendel, Arthur: *Evidence and Explanation*. In: Jan LaRue (Hrsg.), *International Musicological Society …, Report of the Eight Congress New York 1961*, Bd. 2, Kassel etc. 1962, S. 3–18.

Menke, Werner: *Das Vokalwerk Georg Philipp Telemann's: Überlieferung und Zeitfolge*, Kassel 1942 (Erlanger Beiträge zur Musikwissenschaft, 3).

Merulo, Claudio: *Messe d'intavolatura d'organo, 1568*, hrsg. von

Robert Judd. Neuhausen-Stuttgart 1991 (Corpus of Early Keyboard Music, 47,V).

Merz, Wilhelm: *Die Generalkirchenvisitation in der Altländischen Präpositur vom 8. bis 28. Mai 1716*. In: *Zeitschrift der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte* 18 (1913), S. 44–116.

Meyer, Hans: *5000 Jahre Schwabstedter Geschichte.* Schwabstedt 2/1986.

Meyer, Philipp: *Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers und Schaumburg-Lippes seit der Reformation*, 3 Bde., Göttingen 1941–53.

Meyer, Theodor: *Schwabstedt einst und jetzt: Ein Führer für Einheimische und Fremde*. Schwabstedt 1912.

Meyer-Bruck, Heinz: *Beschreibung des Prospekts und des Gehäuses der Orgel in der Kirche zu Altenbruch*. Als Manuskript veröffentlicht Buxtehude 1967.

Miazga, Tadeusz: *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche: Eine Untersuchung der Melodien in den handschriftlichen Überlieferungen mit besonderer Berücksichtigung der polnischen Handschriften.* Graz 1976.

Michaelsen, Franz: Glückstädter Organisten vor und nach 1700. In: *Die Heimat* 65 (1958), S. 199–201.

Michaelsen, Rolf: *Die Geschichte der Meldorfer Orgel*. In: *Dithmarschen: Zeitschrift für Geschichte und Landschaftspflege*, Neue Folge, Heft 1/1983, S. 1–12.

Michaelsen, Rolf: *Marcus Olter – Organist in Meldorf von 1653–1684*. In: *12. Internationale Sommerkonzerte 1989, St. Johannes-Kirche/Dom zu Meldorf, Programmbuch*, S. 41–43 [mit *Anmerkungen zur Kanzone des Marcus Olter* von Paul Nancekievill, S. 45].

Michelsen, Andreas Ludwig Jacob: *Urkundenbuch zur Geschichte des Landes Dithmarschen*, Altona 1834.

Minke, Hans Ulrich: *Cadovius, Matthias*. In: Hans Friedl u. a. (Hrsg.), *Biographisches Handbuch zur Geschichte des Landes Oldenburg*, Oldenburg 1992, S. 120 f.

Mißfeldt, Jörg: *Die Republik Dithmarschen*. In: Gietzelt, *Geschichte Dithmarschens* (2000), S. 121–166.

Mithobius, Hector: *Psalmodia Christiana […] Das ist Gründliche Gewissens-Belehrung, Was von der Christen Musica, so wol Vocali als Instrumentali zu halten? Allen Alten und Neuen Music-Feinden […] entgegen gesetzet*. Jena und Bremen 1665.

Mithoff, Hector Wilhelm Heinrich: *Mittheilungen über die Familie Mithoff bürgerlicher und geadelter Linie*. Hannover 1881.

Möhlmann, Günther: *Brok, tom*. In: *Neue Deutsche Biographie* 2 (1955), S. 631 f.

Möhlmann, Günther, u. a. (Hrsg.): *Ostfriesisches Urkundenbuch*. 3. Band, Aurich 1975 (Bd. 1 und 2 siehe Friedlaender).

Møller, Elna, u. a.: *Ribe Domkirke*. In: dies., *Ribe amt, 1. bind*, Kopenhagen 1979 (Danmarks kirker, Teil XIX, Bd. 1), S. 61–680.

Möller, Johann Heinrich: *Chronik der Gemeinde Wremen* [um 1935/60]. 3 Bde., [Wremen] 1997.

Møller Nielsen, Heidi Maria: *Sæbyværkstedet – en diffus gruppe af kalkmalerier: Provinsiel tradition eller modernisme*. In: *Anno Domini* 4 (1998), S. 23–55.

Mörke, Olaf: *Die Geschwistermeere: Eine Geschichte des Nord- und Ostseeraumes*. Stuttgart 2015.

Mol, Johannes van: *Friesische Freiheit in Kirchspiel und Kloster*. In: Lengen, *Die Friesische Freiheit des Mittelalters* (2003), S. 194–245.

Molenaar, Dirk: *Het Arp Schnitger-orgel te Mensingeweer*, Mensingeweer 2011.

Molenaar, Dirk: *Het orgel van Loppersum terug naar vorig leven*. In: *De Orgelvriend*, Januari/Februari 2020, S. 39–47.

Moller, Johann: *Cimbria literata.* 3 Bde., Kopenhagen 1744.

Mortensøn, Ole: *Da skuderne fór*. In: *Handels- og Søfartsmuseet, Årbog* 2012, S. 7–32.

Moser, Hans Joachim, u. a.: *Neue Schüler des Jan Pieterszoon Sweelinck*. In: *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* 15/1 (1936), S. 47–51.

Moser, Hans Joachim: *Paul Hofhaimer: Ein Lied- und Orgelmeister des deutschen Humanismus*. 2 Bde. ,Stuttgart und Berlin 1929.

Müller, Ernst-Ulrich (Hrsg.): *Festschrift zur Einweihung der restaurierten Peternell-Orgel in der St. Willehadi-Kirche zu Wremen*. Wremen 1991.

Müller, Friedrich: *Alt-Nordstrand bis zur Zerstörung durch die Sturmflut im Jahre 1634*. Berlin 1936 (Das Wasserwesen an der schleswig-holsteinischen Nordseeküste, Teil II/2).

Müller, Friedrich: *Nordstrand*. Berlin 1936 (Das Wasserwesen an der schleswig-holsteinischen Nordseeküste, Teil II/3).

Müller, Friedrich, u. a.: *Pellworm*. Berlin 1936 (Das Wasserwesen an der schleswig-holsteinischen Nordseeküste, Teil II/4).

Müller, Johann Martin: *Das Gelehrte Hadeln oder Historische Nachrichten von Gelehrten Hadelern ihrem Leben und Schriften*. Otterndorf und Hamburg 1754.

Müller, Jutta: *Kunst und Kunstgewerbe in Dithmarschen*. In: Gietzelt (Hrsg.), *Geschichte Dithmarschens* (2000), S. 434–458.

Muuß, Rudolf: *En Woord achteran*. In: ders. u. a. (Hrsg.), *Gesangbook: för Kark, School un Huus*, Hamburg 1953 (unpaginiert).

Nedergaard, Paul: *100 danske præsteslægter: en lille slægtshaandbog opstillet i uddrag af stamtavler.* Kopenhagen 1955.

Nef, Walter Robert: *Der St. Galler Organist Fridolin Sicher und seine Orgeltabulatur.* Basel 1938 (Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft, 7).

Neocorus (eigtl. Johann Adolfi), *Chronik des Landes Dithmarschen***, hrsg. von Friedrich Christoph Dahlmann. Kiel 1827.**

Neubacher, Jürgen: *Der Hamburger Petri-Organist Johann Ernst Pfeiffer (1703–1774) und die Organistenproben unter Mattheson (1725) und Telemann (1735)*. In: Nicole Ristow u. a. (Hrsg.), *»Critica musica«: Studien zum 17. und 18. Jahrhundert, Festschrift Hans Joachim Marx zum 65. Geburtstag*, Stuttgart/Weimar 2001, S. 221–232.

Neubacher, Jürgen: *Die Musikbibliothek des Hamburger Kantors und Musikdirektors Thomas Selle (1599–1663): Rekonstruktion des ursprünglichen und Beschreibung des erhaltenen, überwiegend in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky aufbewahrten Bestandes*, Neuhausen–Stuttgart 1997 (Musicological Studies and Documents, 52).

Neubacher, Jürgen (Hrsg.): *Drei Orgelfugen aus dem Repertoire der Hamburger St. Petrikirche: Georg Philipp Telemann, Johann Ernst Bernhard Pfeiffer.* St. Augustin 2001.

Neubacher, Jürgen: *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767):*

Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken, Hildesheim u. a. 2009 (Magdeburger Telemann-Studien).

Neubacher, Jürgen: *Unbekannte Kompositionen Georg Philipp Telemanns in der wieder zugänglichen Musikhandschrift ND VI 81g:4 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg: Ein quellenkundlicher Beitrag zur Telemann-Forschung*. In: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 16 (1999), S. 385–404.

Neukrantz, Johann: *Königs Davids Psalter-Spiel: Von neuen besäitet, und auff die heutige Singe-art gestimmet* [Schmucktitel geringfügig abweichend]. Hamburg 1650.

Neumann, Werner, u. a. (Hrsg.): *Bach-Dokumente.* 3 Bde., Leipzig und Kassel etc. 1963–1972.

Nickles, Ralph: *Orgelinventar der Krummhörn und der Stadt Emden: Historische Dokumentation*. Bremen 1995.

Niedt, Friedrich Erhard: *Musicalischer Handleitung Anderer Theil, von der Variation des General-Basses*, Hamburg ²1721.

Nieuwhof, Annet (Hrsg.): *En dan in hun geheel: De vondsten uit de opgravingen in de wierde Ezinge*, Groningen 2014 (Jaarverslagen van de vereniging voor terpenonderzoek, 96). Darin als Autorin: *De opgravingen in Ezinge en het onderzoek van het vondstmateriaal* (S. 10–29) und *De geschiedenis Ezinge in scherven: handgevormd aardewerk van 500 v.C. tot n.C.* (S. 30–128).

Nieuwhof, Annet: *I pagt med vandet* [Living with the Water]. In Frederiksen, *Vadehavet* (2022), S. 167–187.

Nistal, Matthias: *Die Zeit der Reformation und der Gegenreformation und die Anfänge des Dreißigjährigen Krieges (1511–1632).* In: Dannenberg u. a., *Geschichte des Landes zwischen Elbe und Weser.* Band III (2008), S. 1–158.

Nørfelt, Henrik Fibiger: *Johan Lorentz: Christian 4.s orgelbygger.* Kopenhagen 2019.

Nørfelt, Henrik Fibiger: *Organistbogen: En beskrivelse af organist- og kantorstillinger […].* Herning 8/1997.

Nyrop, Camillus: *Danmarks Gilde- og Lavsskraaer fra Middelalderen*. 2. Bde., Kopenhagen 1895/1904.

Oberdieck, Gustav, u. a.: *Die Kunstdenkmäler des Kreises Eiderstedt,* Berlin 1939.

Obertello, Alfredo: *Madrigali italiani in Inghilterra: Storia, critica, testi*. Mailand 1949.

Ohling, Gerhard: *Dornum, Ulrich von*. In: *Neue Deutsche Biographie* 4 (1959), S. 82.

Olde, Harry de: *De Kerk van Uithuizen*. In: Dijk, *Een pronkjuweel* (2004), S. 11–29.

Olde, Harry de: *Onze Lieve Vrouwekerk ter Aa*. In: Luth (Hrsg.), *Wereldberoemde klanken*, S. 9–49.

Oldenhof, Harm: *Van reformatie tot revolutie*. In: Elpidius Bruna u. a. (Hrsg.), *Bijdrage tot de kerkgeschiedenis van Friesland*, Franeker ²1951, S. 53–93.

Olearius, Adam: *Das Schleßwigische und Holsteinische Kirchen Buch*. Schleswig 1665.

Olesen, Ole: Århus Domkirkes orgler or organister. Aarhus 1984.

Olesen, Ole: *Autodidakternes epoke: Marcussen-firmaets virksomhed i Danmark 1820–1864 – i anledning af Marcussen & Søns 200 års jubilæum 2006*. In: *Meddelelser fra Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling* 10 (2005–06), S. 43–56.

Olstad, Tone Marie: *Die Leka-Gruppe: Utrechter Altarretabel in Norwegen*. In: Preising u. a., *Mittelalterliche Bildwerke aus Utrecht*, S. 78–87.

Opitz, Eckardt: *Dithmarschen 1773–1867.* In: Gietzelt, *Geschichte Dithmarschens* (2000), S. 217–254.

Oost, Gert: »Mast heare, hoe 't die mân spielet. Hij het nooit ein les hoân«: Over orgelspel in Groningen *en Friesland ten tijde van Albertus Anthoni Hinsz*. In: Jongepier (Hrsg.), *Een konstkundig orgelmaker* (1994), S. 84–95.

Ortgies, Ibo: *Die Praxis der Orgelstimmung in Norddeutschland im 17. und 18. Jahrhundert und ihr Verhältnis zur zeitgenössischen Musikpraxis*. Diss. Göteborg 2004 (2005–2007).

Ortgies, Ibo: *Unbekanntes* über Schnitger-Orgeln*: Hinweise, Funde, Hypothesen, Zuschreibungen*. In: *Ars Organi* 64 (2016), S. 24–33 und 83–89.

Otte, Hans: *Milde Aufklärung: Theologie und Kirchenleitung bei Johann Hinrich Pratje (1710–1781), Generalsuperintendent der Herzogtümer Bremen und Verden*, Göttingen 1989 (Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens, 30).

Panten, Albert: *Die Aufzeichnungen des Pellwormer Organisten und Schullehrers Johann Gudeknecht von 1645*. In: *Nordfriesisches Jahrbuch*, Neue Folge 17 (1981), S. 79–84.

Panten, Albert, u. a. (Hrsg.): *Eiderstedt: Eine landeskundliche Bestandsaufnahme im Raum St. Peter-Ording, Garding, Tönning und Friedrichstadt*. Köln etc. 2013 (Landschaften in Deutschland: Werte der deutschen Heimat, 72).

Panten, Albert: *In katholischer Zeit – Husum bis 1527.* In: Borzikowsky u. a., *Geschichte Husums*, S. 21–48.

Panten, Albert: *Mittelalter und Frühe Neuzeit*. In: ders. u. a. (Hrsg.), *Eiderstedt: Eine landeskundliche Bestandsaufnahme* (2013), S. 63–77.

Panten, Albert: *Seneca Inggersens Glück in Batavia: Aus dem Leben des Süncke Ingwersen – vom Langenhorner Waisenjungen zum Schiffsarzt, Kaufmann und Oberhaupt von Cheribon auf Java, danach Baron von Gelting und Stifter der Orgel in Langenhorn,* Langenhorn 1999.

Pape, Uwe (Hrsg.): *Das Werkstattbuch des Orgelbauers Christian Vater.* Berlin 2001.

Pape, Uwe, u. a.: *Orgeln und Orgelbauer in Bremen*. Berlin 2003 (Internationale Arbeitsgemeinschaft für Orgeldokumentation e. V., 6).

Pape, Uwe: *Scherer, Hans d. J.* https://www.mgg-online.com/mgg/stable/401198.

Pape, Winfried: *Instrumentenhandbuch: Streich-, Zupf-, Blas- und Schlaginstrumente in Tabellenform*. Köln (später Laaber) 1971.

Pathuis, A. (Hrsg.), *Het handschrift »Ommelands eer« van Pater Franciscus Mijleman S.J., missionaris der Ommelanden 1639–1667.* **In:** *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland* 7 (1961), S. 8–110.

Pauls, Volquardt: *Reimer Hansen †*. In: *ZSHG* 56 (1927), S. 628–639

Paulsen, Friedrich: *Aus meinem Leben: Vollständige Ausgabe.* Bredstedt [2008].

Pausch, Matthias Christian: »… damit Stadt und Land sich an Einwohnern mehre«*: Bevölkerungsgeschichte der Stadt Emden 1550 bis 1650*. In: Voß (Hrsg.), *Menso Alting und seine Zeit* (2012), S. 121–133.

Pedersen, Henrik: *De danske Landbrug fremstillet paa Grund-*

lag af Forarbejderne til Christian V.s Matrikel 1688, Kopenhagen 1928.

Peil, Dietmar: *Zur Illustrationsgeschichte von Johann Arndts »Vom wahren Christentum«: Mit einer Bibliographie*. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 18 (1977), Sp. 963–1066.

Petersen, Johann: *Chronica der Lande zu Holsten, Stormarn, Ditmarschen und Wagern, Zeitbuch wer die Lande regiert, was sich darinne zugetragen für Christi Geburt, biss in das M.D.XXXI. Jar. von Glauben, Sitten, Gewonheiten, Kriegen und Veränderung des Regiments*, Frankfurt am Main 1557.

Petri, Richardus: *Nachricht von dem Heydenthum, der Einführung der christlichen Religion und Reformation auf der Insel Föhr.* In: *Dänische Bibliotec* 6 (1745), S. 329–346.

Piersig, Fritz: *Bremische Kirchenmusik im Reformationsjahrhundert*. In: *Hospitium ecclesiae: Forschungen zur bremischen Kirchengeschichte* 1 (1954), S. 44–51.

Piersig, Fritz: *Die Orgeln der bremischen Stadtkirchen im 17. und 18. Jahrhundert*. In: *Bremisches Jahrbuch* 35 (1935), S. 379–425.

Piersig, Fritz: *Ostfriesische Musikerfamilien im bremischen Musikleben*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für Bildende Kunst und Vaterländische Altertümer zu Emden* 30 (1950), S. 61–76.

Pingel, Fiete, u. a. (Hrsg.): *Neues Friesisches Archiv*, Bd. 3, Bredstedt 2015.

Pipping, Joseph: *Musica Filiorum DEI in Coelis svavissima. Das ist: Himmlische Frewden-Music Der seligen Kinder GOttes im ewigen Leben*. Hamburg 1653.

Plinius Secundus (Plinius d. Ä.): *Naturalis Historia*, zit. nach https://la.wikisource.org/wiki/Naturalis_Historia.

Poit, Meinhardt: *Chronik der Gemeinde Nordleda*. Cuxhaven 1995.

Pomsel, Edwin: *Die Kantoren der Kieler Stadtschule von 1550 bis 1870*. In: *Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte* 53 (1961), S. 149–170.

Pomsel, Edwin: *Die Organisten der Kieler Nikolaikirche von der Reformation bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. In: *Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte* 54 (1959), S 41–63.

Ponert, Dietmar J.: *Christian Bockelmann baut 1613 eine Orgel für die Schlosskirche St. Petri in Varel*. In: *Ars Organi* 69 (2021), S. 12–16.

Ponert, Dietmar J.: *Die Orgelprospekte Ludwig Münstermanns*. In: *Acta organologica* 35 (2017), S. 39–74.

Ponert, Dietmar J., u. a.: *Ludwig Münstermann, Der Meister, die Werkstatt, die Nachfolger: Bildhauerkunst des Manierismus im Dienste lutherischer Glaubenslehre in Kirchen der Grafschaft Oldenburg*, 2 Bde., Oldenburg und Regensburg 2016.

Popma van Oevering, Rynoldus: *Zes suites.* Hrsg. von Hans Brandts Buys, Amsterdam 1955.

Popper, Karl R.: *Logik der Forschung*, Wien 1935.

Praetorius, Ernst: *Mitteilungen aus norddeutschen Archiven* über Kantoren, Organisten, Orgelbauer und Stadtmusiker älterer Zeit bis ungefähr 1800. In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 7 (1905/06), S. 204–252.

Praetorius, Jacob: *Choralbearbeitungen für Orgel*, hrsg. von Werner Breig. Kassel 1974.

Praetorius, Michael: *Syntagma musicum* […]. 3 Bde., Wolfenbüttel 1614/15 und 1619.

Pratje, Johann Hinrich: *Die Herzogthümer Bremen und Verden oder vermische Abhandlungen zur Erläuterung der Politischen-Kirchen-Gelehrten- und Naturgeschichte wie auch der Geographie dieser beiden Herzogthümer,* Zweite Sammlung, Bremen 1758.

Preußner, Eberhard: *Die Methodik im Schulgesang der evangelischen Lateinschulen des 17. Jahrhunderts*. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 6 (1924), S. 407–449.

Prinz, Ulrich: *300 Jahre Johann Sebastian Bach: Sein Werk in Handschriften und Dokumenten, Musikinstrumente seiner Zeit, Seine Zeitgenossen, Ausstellungskatalog*, Tutzing 1985.

Ramsauer, Johannes: *Die Prediger des Herzogtums Oldenburg seit der Reformation*, Oldenburg 1909.

Ranzmaier, Irene: *Stamm und Landschaft: Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin 2008.

Rauschning, Hermann: *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, Danzig 1931 (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens, 15).

Reckow, Fritz: *Organum*. Einzellieferung in: Hans-Heinrich Eggebrecht (Hrsg.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Wiesbaden 1971.

Reershemius, Adrian: *Ostfriesisches Prediger-Denkmal oder Verzeichnis der Prediger welche seit der Reformation den Evangelisch-Lutherischen Gemeinen ist Ostfries- und Harlinger Lande Evangelium in Christo verkündiget haben*. Aurich 1765.

Reershemius, Peter Friedrich: *Ostfriesisches Prediger-Denkmahl: Berichtigt, ergänzt, fortgesetzt […].* Aurich 1796.

Reimann, Lena, u. a.: *Mediterranean UNESCO World Heritage at risk from coastal flooding and erosion due to sea-level rise*. In: *Nature Communications* 2018, Artikelnummer 4161 (https://doi.org/10.1038/s41467-018-06645-9).

Reinhardt, Andreas (Hrsg.): *»Die erschreckliche Wasser-Fluth« 1634: Die Flut vom 11. Oktober 1634 und ihre Folgen nach zeitgenössischen Berichten und Dokumenten mit einer Darstellung über den Einfluß der Sturmfluten auf die historische Entwicklung des nordfriesischen Küstenraums*. Husum 1984 (Heimatkundliche Schriften des Nordfriesischen Vereins, Heft 9).

Reitsma, J., u. a. (Hrsg.): *Acta der provinciale en particuliere synoden: gehouden in de noordelijke Nederlanden gedurende de jaren 1572–1620*, 7. Teil: Groningen 1595–1620, Groningen 1898.

Rendtorff, Franz Martin: *Schleswig-Holsteinische Schulordnungen vom 16. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts: Texte und Untersuchungen zur Geschichte des Schulwesens und des Katechismus in Schleswig-Holstein.* Kiel 1902 (Schriften des Vereins für schleswig-holsteinische Kirchengeschichte, I/2).

Renner, Johann: *Chronica der Stadt Bremen.* Transkription von Lieselotte Klink. 2 Bde., Bremen 1995.

Resandt, W. Wijnaendts van: *Huwelijken te Batavia in den Compagniestijd*. In: *Maandblad van het Genealogisch-heraldiek Genootschap »De Nederlandsche Leeuw«* 24 (1906), Sp. 55–61.

Reuther, Manfred: *Kontinuität und Wandel im Werk Emil Noldes*. In: Tilman Osterwold u. a. (Hrsg.), *Emil Nolde: Eine Ausstellung des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart und*

der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Seebüll und Stuttgart 1987, S. 222–226.

Richter, Winfried: *Die Gottorfer Hofmusik: Studie zur Musikkultur eines absolutistischen Hofstaates im 17. Jahrhundert*. Diss. Kiel (masch.) 1985.

Rieken, Bernd: *»Nordsee ist Mordsee«: Sturmfluten und ihre Bedeutung für die Mentalitätsgeschichte der Friesen*, Münster etc. 2005 (Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands, 83 / Nordfriisk Instituut, 186; Habilitationsschrift Wien 2004).

Riewesell, Kurt: *Vom Winter-Bericht zur Weigle-Orgel: Ein musikgeschichtlicher Beitrag.* In: Andreas Voigt (Hrsg.), *Beiträge zur Elmshorner Geschichte, 15: Die St. Nikolaikirche*, Elmshorn 2002, S. 181–195.

Rist, Johann: *Die verschmähete Eitelkeit Und Die verlangete Ewigkeit, In vier und zwantzig Erbaulichen Seelengesprächen Und eben so viel Lehr-reichen Liedern*. Lüneburg 1658.

Rist, Johann: Neüe Musikalische Fest-Andachten. Lüneburg 1655.

Rittmann, Herbert: *Deutsche Geldgeschichte: 1484–1918*, München 1975.

Röder, Thomas: *Johann Pachelbel der Nürnberger.* In: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 100 (2016), S. 121–144.

Roemeling, Otto D. J.: *De patroonheilige van de kerk*. In: Dijk, *Een pronkjuweel* (2004), S. 121–128.

Rohde, Hans: *Sturmfluthöhen und säkularer Wasserstandsanstieg an der deutschen Nordseeküste*. In: *Die Küste* 30 (1977), S. 52–143.

Rolfs, Claus: *Aus alten dithmarsischen Visitationsprotokollen*. In: *Schriften des Vereins für schleswig-holsteinische Kirchengeschichte*, II. Reihe, 5. Band, Kiel 1910–13, S. 241–297 und 394–452.

Rolfs, Klaus: *Geschichte des Kirchspiels und Fleckens Hoyer.* Preetz 1926.

Romein, T. A.: *Naamlijst der predikanten, sedert de hervorming tot nu toe, in de hervormde gemeenten van Friesland*, 2 Teile, Leeuwarden 1886/88.

Roosval, Johnny: *Kyrkor i Lina ting.* Stockholm 1947 (Sveriges kyrkor, 61).

Ros, Wim: *Fundamentum organisandi: Het orgel in de 15e eeuw, architektuur en ontwerp*, Diss. Amsterdam 2019.

Roscher, Helmut, u. a.: *Vom wahren Christentum: Predigtpostillen Erbauungsliteratur, Andachts, Gebets- und Gesangbücher aus dem Alten Land* [Ausstellungskatalog], Jork 2005.

Rose, Stephen: *Patriotic Purification: Cleansing Italian Secular Vocal Music in Thuringia, 1575–1600*. In: *Early Music History* 35 (2016), S. 203–260.

Rosteck, Oliver: *Bremische Musikgeschichte von der Reformation bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, Lilienthal/Bremen 1999.

Rots, Alfred (Hrsg.): *Het Groninger Orgelbezit van Adorp tot Zijldijk*, 5 Teile, Groningen 1994–98, Supplement 2009.

Rowntree, John: *Bernard Smith, Organist and Organ Builder.* In: *The Musical Times* 120 (1979), S. 764–766.

Rubardt, Paul: *Arp Schnitger.* In: Christhard Mahrenholz (Hrsg.), *Bericht über die dritte Tagung für deutsche Orgelkunst in Freiberg i. Sa. vom 2. bis 7. Oktober 1927*, Kassel 1928, S. 149–175.

Rubardt, Paul: *Die »Nachricht von der Vincent Lübeckschen Familie«*. In: *Zeitschrift der Zentralstelle für niedersächsische Familiengeschichte* 6 (1924), S. 99–106.

Rubardt, Paul: *Die Orgel der Nicolauskirche zu Steinkirchen*. In: *Altländer Heimatbote* 3 (1928), S. 26–28.

Rubardt, Paul: *Vincent Lübeck: ein Beitrag zur Geschichte norddeutscher Kirchenmusik im 17. und 18. Jahrhundert*. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 7 (1924), S. 450–470.

Rubardt, Paul: *Vincent Luebeck, sein Leben und seine Werke* […]. Diss., masch., Leipzig 1922.

Rücker, Ingeborg: *Die deutsche Orgel am Oberrhein um 1500*. Freiburg i. Br. 1940

Rühmkorf, Peter: *Die Jahre die Ihr kennt: Anfälle und Erinnerungen*. Reinbek 1972.

Rüthning, Gustav (Hrsg.): *Urkundenbuch von Jever und Knyphausen*. Oldenburg 1932 (Oldenburgisches Urkundenbuch, 6).

Ruge, Reinhard: *Baugeschichte der Orgel in der St. Bartholomäus-Kirche zu Dornum*. In: Ev.-luth. Kirchengemeinde Dornum (Hrsg.), *Bartholomäuskirche Dornum […], Nachtorgel bei Kerzenschein: Festschrift 300 Jahre Holy-Orgel*, Dornum 2011, S. 33–35.

Ruge, Reinhard: *Die Arp-Schnitger-Orgel in der Ludgerikirche zu Norden (Ostfriesland),* Norden 2019.

Runge, Wolfgang: *Kirchen im Oldenburger Land, Band I: Kirchenkreise Butjadingen, Brake, Elsfleth: Mit Anmerkungen zu Ludwig Münstermann*, Oldenburg 1983.

Ruperti, Georg Ernst: *Kirchen- und Schul-Gesetzgebung der Herzogthümer Bremen und Verden im Königreiche Hannover: mit Anmerkungen und Tabellen*. Verden 1844.

S., N.: *Neue Sweelinck-Schüler.* In: *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* , 11 (1924), S. 127.

Saar, J. du: *Het leven en de werken van Jacob Wilhelm Lustig.* Amsterdam 1948.

Sabrowsky, Monika: *Grabstelen und Grabplatten im Oldenburger Land aus dem 17. und 18. Jahrhundert*, Kirchhatten 2006.

Sachs, Curt: *Archivalische Studien zur norddeutschen Musikgeschichte*. In: *Zeitschrift* für Musikwissenschaft 1 (1919), S. 689–694.

Sander, Antje: *Freie, fromme Friesen: Praktizierte Frömmigkeit im mittelalterlichen Friesland*. In: Lengen (Hrsg.), *Die Friesische Freiheit des Mittelalters*, S. 246–265.

Sander-Berke, Antje: *Kirche und Frömmigkeit im spätmittelalterlichen Friesland*. In: Dies., *Fromme Friesen: Mittelalterliche Kirchengeschichte Frieslands*, Oldenburg 1997, S. 105–120.

Sannes, H.: *De schoolmeesters van Franeker in de loop der tijden*. 2 Teile. in: *It beaken: meidielingen fan de fryske akademy* 11 (1949), S. 203–232, und 12 (1950), S. 106–128.

Saucke, Hieronymus: *Stormaria oder Hardes-Hörnische Chronica*. Autograph, UB Kiel, Cod. Ms. S. H. 332, AA² (undatiert, letzte Eintragungen noch kurz vor seinem Tod 1739).

Sax, Peter: *Annales Eyderstadiensium, Ein kurtze Verzeichnis etzlicher Geschichten, so sich in den Landen, Eyderstett, Everschop und Uthholm […] 1637*. St. Peter-Ording 1985 (Werke zur Geschichte Nordfrieslands und Dithmarschens, 2).

Sax, Peter: *Descriptio, Insulae Nordstrandiae, Eine Beschreibung derInsul, vnd Landes Nordtstrand*. St. Peter-Ording 1984 (Werke zur Geschichte Nordfrieslands und Dithmarschens, 3).

Sax, Peter: *Dithmarsia: Ein nötiger Vorbericht, und Historische Erzehlung, deß Zustandes, im Lande Dithmarschen*. St. Peter-

Ording 1986 (Werke zur Geschichte Nordfrieslands und Dithmarschens, 5).

Sax, Peter: *Nova, totius Frisiae septentrionalis, Descriptio*. St. Peter-Ording 1985 (Werke zur Geschichte Nordfrieslands und Dithmarschens, 1).

Saxtorph, Niels M.: *Jeg ser på kalkmalerier: En gennemgang af alle kalkmalerier i danske kirker*. Kopenhagen 1967.

Schaaf, Georg-Friedrich: *Wallfahrten nach Marienhafe: Ein Ablassbrief Papst Pius' II. von 1462 zugunsten der Pfarrkirche Marienhafe in Ostfriesland*. In: *Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands* (82) 2002, S. 15–33.

Schack, Hans: *Tungemålenes mangfoldighed: Evangelisk-luthersk psalmebog for de dansktalende Menigheder i Slesvig, Salmebogskommissionens brevveksling og beslægtede dokumenter 1882–92*. Kopenhagen 2002.

Schaefer, Marc: *Hans Süss und die Straßburger Münsterorgel, 1506–1516*. In: *Acta organologica* 28 (2004), S. 65–78.

Schauenburg, Ludwig: *Hundert Jahre Oldenburgischer Kirchengeschichte von Hamelmann bis auf Cadovius*, Bd. 1, Oldenburg 1894.

Scheibe, Johann Adolph: *Critischer Musikus*. Leipzig 2/1745.

Schelven, A. A. van: *Ein Brief des friesischen Flüchtlings Karl Rorda aus Emden v. J. 1574: Der ehemalige Manslagter Prediger Menso Poppius*. In: *Emder Jahrbuch* 20 (1920), S. 262–268.

Scherder, Johann: *Chronik des Landes Hadeln*. Otterndorf 1843.

Scheurleer, Daniel François: *Catalogus der muziekbibliotheek: Vervolg*. Den Haag 1903

Schierning, Lydia: *Die Überlieferung der deutschen Orgel- und Klaviermusik aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Eine quellenkundliche Studie*. Kassel und Basel 1961 (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel, 12).

Schild, Fritz: *Denkmal-Orgeln: Dokumentation der Restaurierung durch Orgelbau Führer 1974–1991*. 2 Bde., Wilhelmshaven 2005.

Schild, Fritz: *Orgelatlas der historischen und modernen Orgeln der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Oldenburg*, Wilhelmshaven 2008 (Beiträge zur Orgelkultur in Nordeuropa, 6).

Schirmacher, Rüdiger, u. a.: *Landgewinnung und Küstenschutz*. In: Panten u. a., *Eiderstedt* (2013), S. 14–20.

Schlie, Friedrich: *Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Großherzogthums Mecklenberg-Schwerin,* 1. Bd. (Die Amtsgerichtsbezirke Rostock, …), Schwerin 1896.

Schloemann, Martin: *Luthers Apfelbäumchen? Ein Kapitel deutscher Mentalitätsgeschichte* seit dem Zweiten Weltkrieg, Göttingen 1994.

Schlöpke, Moritz: *»Ich preise dich, Herr«: Vokalkonzert zur Einweihung einer Arp-Schnitger-Orgel. »Nun komm, der Heiden Heiland«: Adventsmotette.* Hrsg. von Konrad Küster, Bad Köstritz 2009 (Köstritzer Hefte, 52).

Schmidt, Gustav (1889):, *Baurechnung des Halberstädter Doms von 1367: Programm des Königlichen Dom-Gymnasiums zu Halberstadt, Ostern 1888 bis 1889*. Halberstadt 1889.

Schmidt, Heinrich: *Kirchenbau und »zweite Christianisierung« im friesisch-sächsischen Küstengebiet während des hohen Mittelalters*. In: *Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 59 (1987), S. 63–93.

Schneider, Matthias: *Die Visbyer Orgeltabulatur – ein »Musterbuch« der liturgischen Orgelkunst?* In: *Acta organologica* 34 (2015), S. 357–368.

Schneiderheinze, Armin: *Zu den aufführungspraktischen Bedingungen in der Thomaskirche zur Amtszeit Bachs*. In: *Beiträge zur Bach-Forschung* 6 (1988), S. 82–91.

Schnoor, Arndt (Hrsg.): Lübecker Orgelbuch – Band 1: Bisher ungedruckte Orgelwerke Lübecker Organisten aus vier Jahrhunderten. Lübeck 2000 (Bibliothek der Hansestadt Lübeck, III/10).

Schöbel, Volker: *Kirchenorgeln in Allermöhe*. In: *Unsere Kirche: Dreieinigkeitskirche zu Allermöhe-Reitbrook*, hrsg. zur 375-Jahrfeier des Kirchenneubaues, Hamburg-Allermöhe 1989, S. [10 f.].

Schottmüller, Kurt: *Reiseeindrücke aus Danzig, Lübeck, Hamburg und Holland 1636: Nach dem neuentdeckten II. Teil von Charles Ogiers Gesandtschaftstagebuch*. In: *Zeitschrift des Westpreußischen Geschichtsvereins* 52–53 (1910–11), S. 199–273.

Schrade, Leo: *Die Messe in der Orgelmusik des 15. Jahrhunderts*. In: *Archiv für Musikforschung* 1 (1936), S. 129–175.

Schramm, Willi: *Schriften zur Geschichte der Musik in Lippe*. Detmold 2021.

Schröder, Dorothea: *Gloria in excelsis Deo: Eine Geschichte der Orgeln in der Hauptkirche St. Petri, Hamburg*, Neumünster 2006.

Schröder, Dorothea: *Neue Forschungsergebnisse zur »Lüdingworther Tabulatur«: Ein Beitrag zur Rezetion der italienischen Villanella in Norddeutschland im 16. Jahrhundert*. In: *Ars Organi* 65 (2017), S. 228–233.

Schröder, H.: *Versuch einer Geschichte des Münsterdorfischen Consistoriums*. In: *Archiv für Staats- und Kirchengeschichte der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg*. 4 Lieferungen: Lieferung 1: 2 (1834), S. 63–186. Lieferung 2: 3 (1837), S. 195–312. Lieferung 3: 4 (1840), S. 62–265. Lieferung 4: 5 (1843), S. 279–416.

Schröder, Heiner: *»Is man eenmaal Gallmarkt«: 500 Jahre Gallimarkt in Leer, Die Ostfriesen und ihr großes Volksfest 1508–2008*, Leer 2008

Schröer, Alois: *Die Kirche in Westfalen vor der Reformation: Verfassung und geistliche Kultur, Mißstände und Reformen*, 2 Bde., Münster 1967.

Schroor, Meindert, u. a.: *I kamp mod havet* [*Eternal Struggle Against the Sea*]. In: Frederiksen, *Vadehavet* (2022), S. 189–215.

Schubert, Ernst: *Die Friesische Freiheit im europäischen Vergleich: Island, Schweiz, Siebenbürgen und Schottland*. In: Lengen, *Die friesische Freiheit des Mittelalters* (2003), S. 294–317.

Schürmann, Thomas: *Die Inventare des Landes Hadeln: Wirtschaft und Haushalte einer Marschenlandschaft im Spiegel überlieferter Nachlassverzeichnisse*, Stade und Otterndorf 2005 (Schriftenreihe des Landschaftsverbandes der ehemaligen Herzogtümer Bremen und Verden, 23 / Kranichhaus-Schriften, 5).

Schütte, Gerhard Hinrich: *Orgelchoräle mit variierten Zwischenspielen (1820).* Hamburg 2014 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, 13).

Schultz Hansen, Hans: *Genforeningen*, Aarhus 2019 (100 Danmarkshistorier).

Schulz, Heinrich: *Die Organisten der Kirche zu Wilster*. In: *Die*

Sonninkirche zu Wilster: Festschrift zu ihrem 150jährigen Bestehen, Wilster 1930, S. 120–133.

Schulz, Heinrich: *Zur Geschichte der Kirchenorgel in Wilster.* In: *Die Sonninkirche zu Wilster: Festschrift zu ihrem 150jährigen Bestehen*, Wilster 1930, S. 65–84.

Schulze, Karl-Egbert, u. a.: *Hamburger Tonkünstler-Lexikon, abgeschlossen Okt. 1983*. Manuskript im Staatsarchiv Hamburg.

Schumann, Otto: *Quellen und Forschungen zur Geschichte des Orgelbaus im Herzogtum Schleswig*, München 1973 (Schriften zur Musik, 23).

Schwarz, Werner: *Pommersche Musikgeschichte: Historischer Überblick und Lebensbilder*, Bd. 1, Köln und Wien 1988.

Schwennicke, Friedrich: *Die holsteinischen Elbmarschen vor und nach dem Dreißigjährigen Kriege*, Leipzig 1914 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, 1).

Seehydrographischer Dienst der DDR: *Nordsee, Deutsche Küste: Die Nordfriesischen Inseln, Süd-Blatt*. Rostock 1963.

Seggermann, Günter: *Die Orgeln in Hamburg.* Überarbeitete Ausgabe, hrsg. von Alexander Steinhilber u. a., Hamburg 2019 (Hamburg-Inventar, Themenreihe, 11).

Seggermann, Günter: *Eine unbekannte Orgel Arp Schnitgers*. In: *Ars Organi* 35 (1987), S. 99–103.

Seggermann, Günter: *Nachrichten über die Orgeln der Kirche St. Abundus zu Cuxhaven-Groden*. In: Alfred Reichling (Hrsg.), *Mundus organorum: Festschrift Walter Supper zum 70. Geburtstag*, Berlin 1978, S. 294–302.

Sehling, Emil: *Livland – Estland – Kurland – Mecklenburg – Freie Reichsstadt Lübeck mit Landgebiet und Gemeinschaftsamt Bergedorf – Das Herzogthum Lauenburg mit dem Lande Hadeln – Hamburg mit Landgebiet*, Leipzig 1913 (Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, V).

Sehling, Emil: *Niedersachsen: Die außerwelfischen Lande, 1. Halbband: Erzstift Bremen, Stadt Stade, Stift Verden, Stift Osnabrück, Grafschaft Ostfriesland und Harlingerland*. Tübingen 1963 (Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, VII/2-1).

Seiffert, Max: *J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler*. In: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 7 (1891), S. 145–260.

Seiffert, Max: [Notiz zu Burchard Grammann]. In: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 7 (1891), S. 679 f.

Seiffert, Max (Hrsg.): *Orgelmeister, Band 1*. Leipzig 1925 (Organum, 4,2).

Selle, Liselotte: *Die Orgelbauerfamilie Gloger*. 3 Teile, Teil 1 in: *Acta organologica* 4 (1970), S. 59–116 [Christoph/Johann Heinrich; nur dieser in Harburg]; Teil 2: ebd. 5 (1971), S. 31–86 [Johann Wilhelm; nicht zitiert]; Teil 3: ebd. 6 (1972), S. 48–98 [Dietrich Christoph].

Sharp, G. B: *Alberti, Johann Friedrich*. In: *Grove Music online* (2001), https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00445.

Siemens, Hans Peter: *Chronik der Kirchengemeinde Jork*. Druck Jork 2013 [Manuskript Jork 1946].

Silberhorn, Gertrud: *Das ostindische Abenteuer*. 7 Teile, in: Amtskurier Geltinger Bucht 1 (2008), Nr. 2, S. 23–26; Nr. 3, S. 34–37; Nr. 4, S. 30–33; Nr. 5, S. 31–36; Nr. 6, S. 36–38; 2(2009), Nr. 1, S. 38–40; Nr. 2, S. 35–38.

Silberhorn, Gertrud: *Die Lebensgeschichte des Nordfriesen Seneca Ingersen Freiherr von Geltingen*. In: *Demokratische Geschichte*, Bd. 16 (2004), S. 23–60.

Silbiger, Alexander: *The Autographs of Matthias Weckmann: A Reevaluation*. In: Anne Ørbæk Jensen u. a. (Hrsg.), *Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV.: Bericht über die wissenschaftliche Konferenz in Kopenhagen […] 1985*, Kopenhagen 1989, S. 117–144.

Smend, Julius: *Die evangelischen deutschen Messen bis hin zu Luthers Deutscher Messe*. Göttingen 1896.

Smid, Menno: *Johannes Ligarius*. In: *BLO*.

Smid, Menno: *Ostfriesische Kirchengeschichte*. Pewsum 1974 (Ostfriesland im Schutze des Deiches, 6).

Söhner, Leo: *Die Geschichte der Begleitung des gregorianischen Chorals in Deutschland vornehmlich im 18. Jahrhundert*, Augsburg 1931.

Sörensen, Ingrid: *400 Jahre Schule Mildstedt: Die Entwicklung des Schulwesens im Kirchspiel Mildstedt mit den Schulen Mildstedt, Rantrum, Oldersbek, Rödemis, Rosendahl, Ipernstedt, Nord- und Osterhusum*. Mildstedt 1988.

Søvsø, Morten: *Vadehavets nordlige handelscentrum* [*Ribe – A Wadden Sea Trade Hub*]. In: Frederiksen, *Vadehavet* (2022), S. 259–281.

Soika, Aya: *Der lange Expressionismusstreit um Nolde*. In: Fulda, *Nolde*, S. 37–65.

Soll, Mirko: *Verrechtlichte Musik: Die Stadtmusikanten der Herzogtümer Schleswig und Holstein, Eine Untersuchung aufgrund archivalischer Quellen.* Münster u. a. 2006 (Kieler Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 5).

Spangenberg, Johann: *Cantiones ecclesiasticae latinae simvl ac syncerіores qvaedam praeculae* […]. Magdeburg 1545.

Spitta, Philipp: *J. S. Bach*. 2 Bde., Leipzig 1873/80.

Spreckelsen, Otto: *Stader Organisten*. In: *Stader Archiv*, Neue Folge, Heft 16 (1926), S. 82–122.

Sprengler-Ruppenthal, Anneliese: *Lubbert, Sibrand*. In: *NDB* 15 (1987), S. 262 f.

Stahl, Wilhelm: *Musikgeschichte Lübecks*, Band 2: Geistliche Musik. Kassel und Basel 1952.

Stäcker, Thomas: *Karlstadt (Andreas von Bodenstein)*. In: *BLO*.

Staehelin, Martin: *Die Orgeltabulatur des Ludolf Bödeker: Eine unbekannte Quelle zur Orgelmusik des mittleren 15. Jahrhunderts*, Göttingen 1996 (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 1., Philologisch-historische Klasse 5/1995). Zitiert nach der Seitenzählung als Monographie.

Steensen, Thomas (Hrsg.): *Bredstedt: Stadt in der Mitte Nordfrieslands*. Bredstedt 2000.

Steensen, Thomas: *Kleinstadt in Preußen: Husum 1864–1914*. In: Borzikowsky u. a., *Geschichte Husums*, S. 153–186.

Steensen, Thomas: *Nordfriesland: Von einst bis jetzt*, Husum 2022.

Steensma, Regnerus: *De voorstellingen van het laatste oordeel in Groninger kerken en hun geestelijke achtergrond*. In: *Stichting Oude Groninger Kerken*, publicatie 29, April 1983, S. 197–220.

Steiger, Johann Anselm: *Der Orgelprospekt im Kloster Lüne als Zeugnis barock-lutherischer Bild- und Musiktheologie: Zur Intermedialität von Wort, Bild und Musik im 17. Jahrhundert*. Regensburg 2015.

Steinhäuser, Martin: *Reymers […], Nicolaus*. In: *SHBL online*, S. 2261–2263.

Stellfeld, J. A.: *Bronnen tot de Geschiedenis der Antwerpsche Clavecimbel- en Orgelbouwers in de XVI^e en XVII^e eeuwen.* Antwerpen 1942.

Stenvert, Ronald: *Enkhuizen: Morphologie einer schrumpfenden vormodernen Stadt*. In: Hausbau in Holland: Baugeschichte und Stadtentwicklung, Jahrbuch für Hausforschung 61 (2010), S. 215–240.

Stichting Groningen Orgelland (Hrsg.), *Het Groninger orgelbezit van Adorp tot Zijldijk*, **5 Bde., Groningen 1994–98 (mit Supplement 2009).**

Stinson, Russell: *Robert Schumann, Eduard Krüger und die Rezeption von Bachs Orgelchorälen im 19. Jahrhundert*. In: *Bach-Jahrbuch* 102 (2016), S. 157–181.

Stockmeier, Wolfgang: *»… bleibende Freude für die nächsten Generationen«: Zur Geschichte der Orgel in St. Severin/Keitum*. In: *Schleswig-Holstein: Kultur, Geschichte, Natur* 1995, Heft 10, S. 11 f.

Stoklund, Bjarne: *Bonde og fisker: Lidt om det middelalderlige sildefiskeri og dets udøvere*. In: Årbog 1959, udgivet af Selskabet »Handels- og Søfartsmuseets venner«, S. 101–122.

Stoklund, Bjarne: *Læsø Land: Økologi og kultur i et øsamfund, 1550–1900*, 2 Bde. (Bd. 1: Kvinden og jorden; Bd. 2: Manden og havet). Kopenhagen 2018 (Etnologiske Studier, 15).

Stolz, Gerd: *Schleswig-Holstein, meerumschlungen: 150 Jahre Schleswig-Holstein-Lied* (Ausstellungs-Begleitheft), Kiel 1994.

Storm, Theodor: *Sämtliche Werke*. 8 Bde., hrsg. von Albert Köster. Leipzig 1924.

Stradanus, Johannes, u. a.: *Encomium musicae*. Antwerpen um 1589.

Strasser, Ernst: *Die St. Marienkirche zu Uelzen*. Uelzen 1958.

Susgaard, Kr.: *Hee Sogn*. Hee 1986.

Suur, Hemmo: *Die alte Kirche zu Marienhafe in Ostfriesland*. Emden 1845.

Suur, Hemmo: *Geschichte der ehemaligen Klöster in der Provinz Ostfriesland.* Emden 1838.

Syré, Wolfram: *Vincent Lübeck: Leben und Werk*, Frankfurt am Main etc. 2000 (= Europäische Hochschulschriften XXXV/205).

Taege, Joachim: *Die St. Laurentii-Kirche: Ev.-Luth. Kirchengemeinde Süderende/Föhr.* Süderende 2018.

Talstra, Frans: *Groningen Orgelland.* In: *SGO* 2 (1995), S. 5–34.

Talstra, Frans: *Het Groninger Orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd: toen Adorp naar een orgel begon om te zien, en Zijldijk daar nog niet van wilde weten*. In: *SGO* 3 (1996), S. 5–31; 4 (1997), S. 4–31; 5 (1998), S. 5–58.

Talstra, Frans: *Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek*. Sonderdruck aus: Stichting Oude Groninger Kerken, *Publikatiemap III/22*. Groningen 1979.

Talstra, Frans: *Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek* II. In: Stichting Oude Groninger Kerken, *Publikatiemap III/27*, Groningen 1982, S, 145–167.

Talstra, Frans: *Langs Nederlandse orgels: Groningen, Friesland, Drenthe*. Baarn 1979.

Tegtmeyer, Hans Heinrich: *Die Bedeutung der Bilder an der Orgelempore in der St. Matthias-Kirche in Jork: Vortrag 23. November 2012.* In: *Jahrbuch des Altländer Archivs* 2013, S. 33–51.

Tegtmeyer, Hans Heinrich: *Himmlische Musik: Die Darstellungen der Kirchenmusik in Borstel, Estebrügge un Jork*. In: Jahrbuch des Altländer Archivs 2019, S. 32–47.

Terpager, Petrus: *Ripæ Cimbricæ, seu urbis Ripensis in Cimbria sitæ descriptio*. Flensburg 1736.

Thorsen, P. G.: *Valdemar den Andens Jydske Lov efter den Flensborgske Codex tilligemed den 1590 foranstaltete ny Udgave af Loven og den af Ekenberger 1593 besörgede plattydske Oversættelse af samme*. Kopenhagen 1853.

Thrane, Carl: *Fra hofviolonernes tid: Skildringer af det kongelige kapels historie, 1648-1848*. Kopenhagen 1908.

Tiedemann, Gisela, u. a.: *Hadler Haus- und Hofbesitzer: Verzeichnis der Haus- und Hofbesitzer im Altland Hadeln.* Manuskript im Kreisarchiv Otterndorf (Version Dezember 2002).

Tielke, Martin: *Der Upstalsboom als Gedächtnisort*. In: Lengen, *Die Friesische Freiheit des Mittelalters* (2003), S. 436–461.

Tielke, Martin: *Georgius […] Aportanus*. In: *BLO*.

Tiensch, Richard: *Juratenrechnungen des Peter Poi(e)t, Altenbruch: 1488–1522 (Abschrift)*. Manuskript Otterndorf 1963 (Exemplare in: Otterndorf, Kranichhaus: Museum des alten Landes Hadeln, und in PA Altenbruch).

Timmer, Victor: *De renaissance van een barokinstrument: Over het vroegere en het gereconstrueerde Schnitgerorgel in de lutherse kerk te Groningen.* Groningen 2017.

Timmer, Victor: *»Een waar kunststuk hetgeen men tevergeefsch elders zal zoeken«: Rapport betreffende het orgel van Johannes Emedensis (1526) oorspronkelijk afkomstig uit de voormalige hervormde kerk te Scheemda*. Manuskript, Leek 2009.

Toft, Åge: *Tønder kirkes organister.* Tønder 1951.

Topp, Winfried: *Der Orgelbau im Landkreis Verden*. 3 Teile, in: *Heimatkalender für den Landkreis Verden*, [Teil 1]: 35 (1992), S. 168–177. Teil 2: 36 (1993), S. 170–186. Teil 3: 37 (1994), S. 60–96.

Tuinstra, Stef: *Het De Mare/Hinsz/Freytag-orgel in de Petrus & Pauluskerk te Loppersum.* Loppersum 2019.

Tuinstra, Stef: *Orgelhistorie van de Hervormde Dionysiuskerk te Uithuizen*. In: Dijk, *Een pronkjuwel op het Hogeland* (2004), S. 31–77.

Unruh, Georg-Christoph von: *Der »Goldene Ring«: Der Deich an der Nordseeküste als Sinnbild des Staates und seiner Aufgabe für die Menschen* (=Kleine Arbeitsreihe zur Europäischen und vergleichenden Rechtsgeschichte, Bd. 14), Graz 1981.

Unnerbäck, Axel, u. a.: *Johan Niclas Cahman och orgeln i Leufsta bruk*. Lövstabruk 2016.

Unnerbäck, Axel: *Orgelinventarium: Bevarade klassiska kyrkorglar i Sverige* (Einar Ericis inventarium …, nyutgivet). Stockholm 1988.

Ursinus, Andreas Friederich: *43 Choräle für Orgel/43 koraler for orgel,* hrsg. von Konrad Küster.. Kopenhagen 2017 (Dansk Center for Musikudgivelse, 26).

Ursinus, Andreas Friederich: *Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat: Festmusik zum 200. Jahrestag des Augsburgischen Bekenntnisses, Tønder / Tondern 1730,* hrsg. von Konrad Küster. Hamburg 2015 (Musik zwischen Nord- und Ostsee, 24).

Veldman, Freerk J.: *De familie Alberda, Allert Meijer, Jan de Rijk en de Uithuizer Orgelkast*. In: Dijk, *Een pronkjuweel op het Hogeland* (2004), S. 79–88.

Ven, Lykele van der: *Het Van Dam orgel uit 1779 in de Doelhôfkerk van Aldeboarn*. Aldeboarn 2017.

Vente, Marten A., u. a. (Hrsg.): *Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden*. 3 Bde., Utrecht 1965–1980.

Vente, Maarten A.: *Bouwstoffen tot de Geschiedenis van het Nederlandse Orgel in de 16de Eeuw*, Amsterdam 1942.

Vente, Maarten A.: *Die Brabanter Orgel. Zur Geschichte der Orgelkunst in Belgien und Holland im Zeitalter der Gotik und der Renaissance*, Amsterdam 1958.

Verhoef, Henk (Hrsg.): *Het oude orgel van de Nicolaikerk te Utrecht: Kroongetuige van de Nederlandse muziekgeschiedenis*. Zutphen 2009.

Verhoef, Henk: *Van Ten Damme tot Ahrend: Beschrijving van de Martini-orgel*. In: Fidom (Hrsg.), *Het Maaksel van Agricola* (2019), S. 109–152.

Viderø, Finn: *European Organ Music of the 16th and 17th Centuries*. Kopenhagen [1969].

Vlagsma, Auke Hendrik: *Barent Smit, orgelmaker in Hoorn en in England*. In: *Het orgel* 116 (2020), S. 28–35.

Vlagsma, Auke Hendrik: *De Friese orgels tussen 1500 en 1750*, Leeuwarden 2003.

Vlagsma, Auke Hendrik: *Een Amsterdams orgel in Friedrichstad*. In: *Het orgel* 105 (2009), Nr. 4, S. 16–21,

Vogel, Harald: *Dedesdorf, ein unbeachtetes Modell des norddeutschen Orgelbaus*. In: *Ars Organi* 48 (2000), S. 213–215.

Vogel, Harald, u. a.: *Orgellandschaft Ostfriesland,* Norden 2/1997.

Vogel, Harald, u. a.: *Orgeln in Niedersachsen*, Bremen 1997.

Vogeleis, Martin: *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik im Elsass, 500–1800*. Straßburg 1911.

Vollmer, Manfred u. a. (Hrsg.): *LANCEWAD: Landscape and Cultural Heritage in the Wadden Sea Region: Project Report*. Wilhelmshaven 2001.

Volquardsen, Sönnich: *Die Familie Heseler in Nordfriesland*. In: *Zwischen Eider und Wiedau: Heimatkalender für Nordfriesland* 1981, S. 165–186.

Vormbaum, Reinhold: *Die evangelischen Schulordnungen des sechszehnten Jahrhunderts*. Gütersloh 1860 (Evangelische Schulordnungen, 1),

Voß, Klaas-Dieter: *Das Emder Religionsgespräch von 1578: Zur Genese des gedruckten Protokolls sowie Beobachtungen zum theologischen Profil der flämischen Mennoniten*. Leipzig 2018.

Voß, Klaas-Dieter: *Frau und Recht in Friesland*. In: ders., *Freie Friesentöchter: Tradition und gelebte Wirklichkeit*, Oldenburg 2019, S. 11–26.

Voß, Klaas-Dieter: *Menso Alting: eine Kurzbiographie*. In: Ders., *Menso Alting und seine Zeit* (2012), S. 13–79.

Voß, Klaas-Dieter, u. a. (Hrsg.): *Menso Alting und seine Zeit: Glaubensstolz, Freiheit, Bürgerstolz*. Oldenburg 2012.

Voßmeyer, Lothar: *Die Reformation an der deutschen Nordseeküste: Von Ostfriesland bis Schleswig-Holstein*, Oldenburg 2016.

Vries, Henk de: *Van Agricola tot Edskes: De geschiedenis van het Martini-orgel*. In: Hans Fidom (Hrsg.), *Het Maakzel van Agricola: De orgels van der Martinikerk te Groningen*, Zutphen 2019 (Nederlandse Orgelmonografieën, 13), S. 13–108.

Vries, J. de: *Het sociaal-economische leven 1490–1650*. In: M. Cloet u. a. (Hrsg.), *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, Bd. 7: *Sociaal-economische geschiedenis 1490–1650*, […], Haarlem 1980, S. 11–43.

Vries, J. F. de: *Die Gebrüder Harkenroht*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden* 6 (1885), S. 1–50.

Vries, J. F. de: *Heinrich Bernhard von dem Appell*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden* 7 (1886), S. 73–103.

Vries, Oebele: *Die Friesische Freiheit: Ein Randproblem des Reiches*. In: Lengen (Hrsg.), *Die Friesische Freiheit des Mittelalters*, S. 266–293.

Vries, Oebele: *Schildverheffing van vrijhed en recht*. In: Kooistra (Hrsg.), *Frieslands verleden* (2016), S. 99–103.

Vries, Pieter Anko de: *Dijken veranderen Friesland*. In: Kooistra (Hrsg.), *Frieslands verleden* (2016), S. 63–67.

Wahl, Gustav (Hrsg.): *Die Musik Hamburgs im Zeitalter Seb. Bachs: Ausstellung anläßlich des neunten deutschen Bachfestes zu Hamburg […] 1921*, Hamburg 1921.

Wallace, William A.: *Galileo's Science and the Trial of 1633*. In: *The Wilson Quarterly* 7 (1983), S. 154–164.

Walter, Horst: *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg: Vom Ende des 16. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts*. Tutzing 1967.

Wassenbergh, Abraham: *Reisindrukken van den Franschen Gezantschapssecretaris Charles Ogier uit Friesland en Groningen in her jaar 1636*. In: *De Vrije Fries* 37 (1943), S. 162–171.

Weerden, J. S. van: *Een oud handschrift*. In: *Nederlandse Organisten Vereniging 1890–1960: jubileumnummer*, Amersfoort 1960, S. 40–46.

Wege, Johanna: *Die Rellinger Kirche: Eine kunsthistorische und geschichtliche Betrachtung*. Heide 1990.

Wegmann, Susanne: *Bilder der Realpräsenz Christi: Das Altarretabel der Herforder Johanniskirche und die Tradition der lutherischen Abendmahlsretabel.* In: *Lutherische Theologie und Kirche* 46 (2022), S. 66–79.

Wehrmann, [Carl Friedrich]: Mittheilungen aus dem Lübeckischen Archiv. In: *Jahrbücher für die Landeskunde* 6 (1873), S. 242–251.

Weismann, August: *Über die Berechtigung der Darwin'schen Theorie: Ein akademischer Vortrag gehalten am 8. Juli 1868 in der Aula der Universität zu Freiburg im Breisgau*, Leipzig 1868.

Weißenborn, Hermann: *Acten der Erfurter Universität, Teil 2: Allgemeine und Facultätsstatuten von 1390-1636, Allgemeine Studentenmatrikel, zweiter Teil, 1493–1636*. Halle 1884.

Werner, Arno: *Geschichte der Kantorei-Gesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen*. Leipzig 1902 (Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft, Beihefte 9).

Wesnigk, Immo: *Abnahmebericht*. In: Adam (Hrsg.), *Die Arp-Schnitger-Orgel*, S. 23–27. Wiederabdruck in: Walter Fohrbeck (Hrsg.), *300 Jahre Arp-Schnitger-Orgel*, S. 14–17.

Wesnigk, Immo: *Der Orgelbauer Johann Matthias Schreiber*. In: *Die Schreiber-Orgel in der St.-Trinitatis-Kirche zu Neuendorf: Erbaut 1759, rehistorisiert 1983* [unpaginiert]. Neuendorf 1983.

Wesnigk, Immo: *Die Heßler-Orgel von 1762 in der Eckernförder St.-Nicolai-Kirche*, Eckernförde 2003 (Jahrbuch der Heimatgemeinschaft Eckernförde, Beihefte »Materialien und Forschungen aus der Region«, 4).

Wester, Bertil: *Gotisk resning i svenska orglar: En undersökning*

med huvudsaklig begränsning till det svenska materialet under medeltiden, Stockholm 1936.

Westerbrink, Peter: *De organisten van de Der Aa-Kerk*. In: Luth, *Wereldberoemde klanken*, S. 175–221.

Westphalen, Ernst Joachim von: *Monumenta inedita rerum Germanicarum præcipue Cimbricarum et Megalopolensium*. 4 Bde., Leipzig 1739–45.

Wiarda, Tileman Dothias: *Ostfriesische Geschichte, Vierter Band: Von 1611 bis 1648*. Aurich 1794.

Wichgreve, Albert: *Encænia Allermodiana, Dat ys, Eine Christlicke Investitur Predige, by der Inwyhing, der van nyen […] reparerter Kercken tho Allermoede, im Billwerder, gelegen*. Hamburg 1615 (StAHH, A 650/0182).

Wiebalck, Robert: *Die Kirche Wurstens im Reformationszeitalter*. In: *Jahrbuch der Männer vom Morgenstern* 24 (1928/29), S. 109–135.

Wiermann, Barbara: *Johann Christoph Friedrich Bachs Berufung an die evangelisch-lutherische Hauptkirche in Altona*. In: *Bach-Jahrbuch* 84 (1999), S. 149–165.

Wiese, Heinz: *Rinderhandel und Rinderhaltung im nordwesteuropäischen Küstengebiet vom 15. bis zum 19. Jahrhundert*. Im Buch (mit Johann Bölts) unter demselben Titel, Stuttgart 1966 (Quellen und Forschungen zur Agrargeschichte, 14), S. 1–129.

Wilhelm, Rüdiger: *Zu: Lars Brunner, Der Orgelbauer Tobias Brunner […]*. In: *Ars Organi* 67 (2019), S. 188.

Winter, Helmut: *Die Geschichte der Orgel in Altenbruch (Niederelbe)*. In: *Ars Organi* 46 (1998), S. 83–87 [Text von ca. 1967, vgl. S. 86].

Winter, Helmut: *Die Orgel der St. Marien-Kirche in Neuenkirchen im Lande Hadeln*. In: *St. Marien-Kirche zu Neuenkirchen: Einweihung der restaurierten Denkmalorgel, 1662–1973*, [Otterndorf] 1973.

Winter, Helmut: *Zur Geschichte der Schnitger-Orgel in Cappel*. In: ders. u. a. (Hrsg.), *Orgelstudien 2: Cappel St. Petri und Pauli*, Hamburg 1997, S. 3–15.

Witt, Reimer: *Dithmarschen unter der Fürstenherrschaft*. In: Gietzelt, *Geschichte Dithmarschens* (2000), S. 179–216.

Wittram, Heinrich: *Die Stader Kirchen nach der Reformation*. In: Jürgen Bohmbach (Hrsg.), *Stade: Von den Siedlungsanfängen bis zur Gegenwart*, Stade 1994, S. 543–568.

Wölfel, Dietrich: *Gebälk, Inschriften und Daten zur Geschichte der großen Orgel*. In: ders. (Hrsg.): *Die große Orgel in St. Jakobi zu Lübeck: Festschrift anlässlich ihrer Wiederherstellung 1981/1984*, Lübeck 1984, S. 19–26.

Wohlfart, Roland: *Die Liederhandschrift des Petrus Fabricius, Kgl. Bibl. Kopenhagen Thott 4°841: Eine Studentenliederhandschrift aus dem frühen 17. Jahrhundert und ihr Umfeld*. Münster 1989.

Wohltmann, Hans: *Diecmann, Johann*. In: NDB 3 (1957), S. 636 f.

Wohnfurter, Hugo: *Die Orgelbauerfamilie Bader, 1600–1742*. Münster 1981 (Westfalen, 22).

Wolf, Johannes: *Musikalische Schrifttafeln für den Unterricht in der Notationskunde*, Leipzig 1923.

Wolff, Christoph, u. a.: *Die Orgeln Johann Sebastian Bachs: Ein Handbuch*. Leipzig 2006.

Wolff, Christoph: *Johann Valentin Eckelts Tabulaturbuch von 1692*. In: *Festschrift Martin Ruhnke zum 65. Geburtstag*, Neuhausen-Stuttgart 1986, S. 374–386.

Worsøe, Hans H. (Hrsg.): *Schackenborg godsarkiv*. Aabenraa 1996 (Sønderjyske arkivregistraturer).

Woude, C. van der: *Lubbertus, Sibrandus (Sibet Lubben)*. In: *Biografisch lexicon voor de geschiedenis van het Nederlands protestantisme*, Deel 1 (1978), S. 143–145.

Woude, C. van der: *Lydius, Martinus*. In: *Biografisch lexicon voor de geschiedenis van het Nederlands protestantisme*, Deel 1 (1978), S. 146–148.

Wyss, Georg von: *Geschichte der Abtei Zürich*. In: *Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich* 1851–1858, S. 452 f.

Zahn, Johannes: *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*. 6 Bde., Gütersloh 1889–93.

Zandt, Herman S. J.: *Organisten, Orgelspel en Kerkzang binnen het Nederlandse Calvinisme*. Bedum 1995.

Ortsregister

Erfasst werden nur »echte« Ortsnamen (nicht auch Begriffsbildungen wie »Genfer Psalter« oder Territorialbezeichnungen wie »Erzstift Bremen«).
Orte (und ihre Gebietszugehörigkeit) werden, soweit praktikabel, unter ihren historischen Namen verzeichnet (diejenigen in Dänemark unter ihren dänischen), Stadtteile Hamburgs unter ihren »Eigennamen«.
Namen von Dörfern werden mit Regionsangaben versehen (vgl. Abkürzungen), ebenso Namen von Städten, die in den Haupt-Untersuchungsgebieten liegen.
Kursive Zahlen verweisen auf Abbildungen.

A
Aabenraa (Apenrade) 141, 329, 382, *722*, 937, 944, 980–982, 984, 997, 1002 f., 1005 f., 1008, 1025, 1145, 1192, 1204, 1318, 1343, 1368, 1369
Aalborg 34, 964, 976, 1012, 1015 f., 1020
Aarhus 976, 998, 1012, 1015, 1020, 1187, 1291
Abbehausen (OL) 48, 696, 699, *704*, 706, *712*, 851, 1255, 1303, 1305, 1335, 1337
Abu Simbel 654
Achim (BV) 912, 926, 928 f., 941, 1089, 1099
Achlum (FR) 302, 499, 522
Aduard (GR) *278*, 428, *433*, 445
Ærø (Insel, DK) 982, 1345
Aerzen 706
Ahlen 723
Ahrensbök (SH) 982
Aland (ehem. Kloster, OF) 434 f., 438 f.
Albertshofen 1278 f.
Aldeboarn (FR) 918, 1209, *1210*, 1211 f., 1219, 1228, 1233, 1258, 1291, 1294
Aldtsjerk (FR) 526, 745 f., 897
Alkmaar 176, 251, 266, 285, 293–295, 337, 467, 548, 566, 916, 1001, 1220
Allermöhe (HH) 589, 591, *592*, 593, 605, 630
Almelo 1223, 1225, 1228, 1291
Alslev (DK) 975
Altenbruch (Hadeln) 33, 38, 50, 72, 92, 154, *155*, 156, *157–159*, 160–162, *163* f., 165, *166–169*, 170, *171 f.*, 173–176, 182–184, 187 f., 190, 192 f., 196–199, 218, 226, 228, 230, 236, 238, 240, 244 f., 246, 250, 260 f., 263 f., 278, 287 f., 290, 292, 296 f., 300, 304, 306, 312, 316, 329, 353, 363, 365, 369, 371, *373*, 374, 377, 388, 416 f., 434, 444, 523, 574, 576, 585, 606 f., 715, *744*, 745, 750, 752 f., *754–756*, 757–759, *760*, 761–774, *775–777*, 778, *779*, 780–783, 786, 792, 796, 805 f., 823, 830, 832, 837, 841, 897, 925, 940, 1003 f., 1010, 1040, 1048, 1066, 1075, 1145, 1148 f., 1155, 1164, 1286–1289, 1294, *1295*, 1296, *1297*, 1298–1302, 1317–1319, 1331, 1335, 1360
Altenburg 940
Altendambach 763
Altenesch (OL) 699, 1308
Altengamme (HH) 589, 592, 1145
Altenhuntorf (OL) 1308
Altona (HH) 141, 323, 587, *590*, 596, 932, 995, 1050, 1146, 1191, 1272, 1275, 1297, 1346, 1348, 1369
Amdorf (OF) 921, 1370
Ameland (Insel, FR) 1264
Amrum (Insel, SH) 229, 235, 668, 919, 942
Amsterdam 11, 70, 251, *271*, 275, 293, 386, 429 f., 460, 487, 489, 491, 495 f., 527, 536, 541 f., 664, 798, 886, 903, 1006, 1027, 1130, 1157, 1171 f., 1205, 1215, 1263, 1269, 1279
Anga (Gotland) 1021
Angelstad 962
Angerburg 1161
Anjum (FR) 529, 893, 896, 1207, 1233
Anklam 1083
Antwerpen 11, 44, 176, 283 f., 293, 300, 341, 348, 420, 426, 844, 891
Apen (OL) 932, 934
Apenrade, siehe Aabenraa
Appingedam (GR) 33 f., 204, 249, 492, 511, 562, 886, 891, 1239, 1290
Appingen (ehem. Kloster, OF) 439
Arbergen (BV) 931, 1064, 1066, 1069, 1199
Arle (OF) 458, 847
Arnhem 551, 556, 559, 563, 565
Arnstadt 54, 613, 940
Arras 420
Arum (FR) 893, 1207
Aspeboda (Schweden) 1011
Assel (BV) 298, 607, 622, 629, 634 f., 795, 824, 926
Assen 561
Augsburg 30, 133, 343, 423, 428, 448 f.
Augustenborg (DK) 982 f., 998
Augustinusga (FR) 302, 499
Aurich (OF) 34, 45 f., 94, 434–436, *437*, 438 f., 458, 532, 534, 536, 540, *726* f., 845, 847 f., 852–854, 861–863, 866, 880, 886, 907, 920 f., 940, 1233, *1234*, 1334
Aurich-Oldendorf (OF) 1257
Aventoft (SH) 947
Ayenwolde (OF) 253

B
Backemoor (OF) 921–923, 1337
Bad Zwischenahn, siehe Zwischenahn
Baflo (GR) 883 f.
Bagband (OF) 921 f.
Bahrenfleth (SH) 642 f.
Balje (BV) 298, 317, 622, 823, 927, 1072, 1083, 1089, 1092, *1151*
Ballum (DK) 941 f., 975
Bamberg 963
Bannesdorf (Fehmarn, SH) 1010
Bardowick 734, 914
Bargebur (OF) 921

Bargum (SH) 933
Barmstedt (SH) 636, *637*, 806, 808, 813, *814*, 815 f., 818 f., 822, *829*, 830, 833, 836, 855 f., 952, 954, 960, 962, 1187
Barnkrug (BV) 625
Basbek (BV) 38
Basedow 840
Basel 174, 180–182, 218, 425, 976
Batavia (Jakarta) 1213, 1261–1263, 1265, 1267–1273, 1278 f., 1337 f.
Bayreuth 41, 315, 587
Bederkesa (BV) 927–930, 1153, 1194
Bedum (GR) 508, 511, 733, 875, 878
Beers (FR) 302, 897
Beetgum (FR) 896, 1205
Beidenfleth (SH) 1318, 1369
Bellingwolde (GR) *918*, 1221, 1229
Belum (BV) *299*, 617, 622, 926, 929, 1089, 1099
Berdum (OF) 444, 846, 848, 862, 921
Bergedorf (HH) 325, 1032
Bergenhusen (SH) 933 f., 1327
Berlikum (FR) 518, 585, 746, 890, 895, 1206–1208, 1289
Berlin 13, 33, 40, 50, 56, 325, 462, 465, 846, 1076, 1298, 1355, 1371
Berltsum, siehe Berlikum
Bernau (Barnim) 325
Berne (OL) 348, 473, 537, 677 f., *680*, 681, *683*, 684, 687, *688*, 689–691, 696, 699, 702, 710, 720, 723, 725, 749 f., 787, 795 f., 854, 862, 1119, 1290, 1302 f., 1307
Berum (Burg, OF) 532
Besançon 175
Beverstedt (BV) 926, 928–930, 1358
Biberach an der Riss 41
Bierum (GR) 278, 438, 509, *1229*, 1230, *1231*
Billum (DK) 975
Billwerder (HH) 591, 1145
Bingum (OF) 540, 848
Birkerød (DK) 1008
Blankenburg (OL) 1169
Blankenese (HH) 932
Blauhaus (ehem. Kloster, OF) 101, 252, 428, 434–437, 439, *440*, 475 f., 494, 498
Blaukirchen-Südwolda (OF) 438
Blåvand (DK) 941 f.
Bleckede 723–725
Blender (Weser) 912
Blessum (FR) *898*, 899
Blexen (OL) 260 f., 572, 676 f., 694, 699, 704 f., 707, *708*, 712, 724, 848, 1286 f.
Blomesche Wildnis (SH) 641
Boazum (FR) 241, *242 f.*, 244 f., 297, 302, 441, 899, 1003, 1210, *1211*, 1286 f.
Bockhorn (OL) 260
Boitwarden (OL) 692, 694
Boizenburg 954
Boksum (FR) 501, *897*, 899, 1207
Boldixum (Föhr, SH) 661, 937, 964 f., 974, 1110
Bollhaus (SH) 672
Bologna 91, 425
Bolsward (FR) 32, 297, 473, 496, 518, 520, 522, 526, 528 f., 733, 846, 864, 891, 897, 940, 1204, 1206, 1224, 1227, 1249, 1293, *1294*
Boornbergum (FR) 1255
Bordelum (SH) 661, *662*, 672, 933, 935, 937
Bordesholm (SH) 375
Børglum/Børglumkloster (DK) 1013 f.
Borkum (Insel, OF) 120
Borna 674
Bornhöved (SH) 144
Borre (Møn, DK) 1012 f.
Borsbüll (SH) 1269, 1272
Borsfleth (SH) 57, *58*, 59, 97 f., 192, 644, 1369
Borssum (OF) 441
Borstel (BV) 303, *309*, 310–312, 317, 330, 335, 594, 620, 622, 629, *630 f.*, 633–635, 832, 835 f., *837*, 838, *839*, 841, 926, 929, 1040, 1058, *1059*, 1060, 1088, 1119, 1121, 1370
Bötzow (Brandenburg) 1336
Braderup (SH) 933
Brake (OL) 1302
Brake, Schloss 477, 483, 485
Bramstedt (BV) 1198, 1200
Braunschweig 46, 72, 587–589, 594, 600 f., 706, 768, 804 f., 998, 1041, 1298
Bredstedt (SH) *8*, 239, 322, 660 f., 665, 668, 670, *671*, 672 f., 933, 935–938, 944 f., 974, 1259, 1270, 1280
Breitenberg (SH) 164, 167, 323, 329 f., *331 f.*, 333–337, 346, 351, 358, 416, 541, 638, 641, 826, 933 f., 1010, 1172, 1288
Breitenburg (Schloss, SH) 331, 807
Breitenfeld 588
Breklum (SH) 67 f., 238, 933, 935, 1161, 1269, 1270, 1280
Bremen 11, 24, 56, 62, 138, 144 f., 153, 163, 167, 173, 209, 275, 298, 319, 321, 377, 425, 428, 432, 476, 488, 492, 494, 527, 540, 570, 707, 710, 723, 762 f., 791, 793, 795, 824, 886, 910, 912, 917, 927 f., 930 f., 1005, 1042, 1060–1062, *1063*, 1064 f., 1067 f., 1098, 1102, 1121, 1127 f., 1134–1136, 1146 f., 1177, 1198 f., 1245, 1298
Bremerhaven 48, 298, 321, 570, 910 f., 1181, 1190
Bremervörde (BV) *28*, 571, 927 f., 930, 1151
Breslau 39, 206, 1372
Broager (DK) 954, 986 f., *988*, 989 f., 992, *993*, 995, 999, 1001, 1003–1005, 1019, 1303
Brockel (BV) 1092
Brokdorf (SH) 641, 1369
Bromberg 1369
Brøns (DK) *972*, 974, 1145, 1368
Bruch (Schwanewede, BV) 911 f.
Bruchhausen 706
Brügge 11, 104
Brunne (Brandenburg) 1336
Brunock (ehem. Insel Strand, SH) 645
Brunsbüttel (SH) 240, 321, 361 f., 377, 1095
Brüssel 419
Bülkau (BV) 834 f., 846, 927, 1089, 1154

Bunde (OF) 540, 851 f., 855, 920 f., 923 f., 1233, *1234*, 1242, 1247, 1249, 1255, *1257*, 1258, 1341, 1368 f.
Buphever (ehem. Insel Strand, SH) 209, 212, 217, 645, 653, 655
Bupsee (ehem. Insel Strand, SH) 653, 655 f., 663
Buptee (ehem. Insel Strand, SH) 655
Burg (Fehmarn, SH) 806, 1010, 1369
Burgum (FR) 501 f., 1210
Burgwerd (FR) 437, 496, *497*, 498–501, 1205, *1206*, 1208 f., 1212, 1232
Burhafe (OF) 101
Burhave (OL) 677, 689, 694, 696, 704 f., 707, 712, *717*, 718–723, 725 f., 728, 818, 861, 1077, 1088, 1304, 1308
Burs (Gotland) 1021
Büsum (SH) 35, 321, 670, 1349
Buttforde (OF) 87, 161 f., 262, *845*, 846–848, 855, 954, 956, 962
Bützfleth (BV) 298, 301, 329, 607, 621 f., *623*, 624, *625*, 627 f., 631, *633*, 635, 644, 926, 1132
Buxtehude (BV) 251 f., 296, 309, 329, 335, 339, 348, 366, 416, 432, 523, 572, 576, 584, 591, 623, 632, 682, 824, 867, 927, 929, 931, 940, 1061, 1086, 1102, 1154, 1174, 1348, 1357 f.
Byrum (Læsø, DK) 1018 f.

C

Cadenberge (BV) 298, 926, 929, 1089, 1183, 1185, 1187 f., 1198, 1310, 1329, 1358
Cammin 1041
Campen (OF) 99, 104, 256, 435
Canhusen (OF) 435
Canum (OF) 532
Cappel (BV) 50 f., 54, 301, 321, 572, 835, 926, 929, 931 f., 1100–1102, 1173, 1229, 1282 f., 1334 f., 1341, 1358 f., 1368, 1378
Carolinensiel (OF) 921 f., *923*, 1278, 1337
Celle 582, 586, 707 f., 792, 848, 1353, 1356
Charlottenburg (Berlin) 1371
Cheribon (Cirebon, Java) 1157, 1263, 1265, *1267*, 1268, 1270–1273, 1275
Christiansfeld (DK) 997
Cismar (SH) 1344
Clausholm (Schloss, Jütland) 804
Clausthal 1353
Coburg 962–965
Coevorden 517
Creuzburg (Thüringen) 386
Culemborg 487, 557
Curslack (HH) 591
Cuxhaven 9, 33, 50, 154, 167, 321, 410, 432, 570, 577, 606, 635, 763, 776, 782, 790, 835, 924, 1100, 1132, 1148

D

Dagebüll (SH) 229, 662, *671*, 672 f.
Daler (DK) 933, 937, 945
Dalfsen 561
Damp (SH) 1008
Dannenberg 1134
Danzig 120, 342 f., 346, 1006 f.
Darmstadt 1353
Daverden (BV) 912
Debstedt (BV) 927 f., 1092
Dedesdorf (OL) 722, 910, 912, *1101*, 1105 f., 1303 f.
Deinum (FR) 245 f., 302, 518, 895
Dejbjerg (DK) 978
Delft 174, 179 f., 182, 431, 464, 550, 556 f., 560
Delfzijl (GR) 24, *99*, 110, 253, 278, 475, 511, 878, 884, 886, 916, 1229
Delmenhorst (OL) 688 f., 699, 702, 715, 723, 1308
Den Haag 11, 99, 487, 515, 1170, 1213, 1219, 1261, 1266
Den Helder 229, 919, 941
Denstedt 705
Detern (OF) 1293
Deventer 487
Dijon 116–118, 175, 179, 1287
Ditzum (OF) 851
Döbeln 315
Dokkum (FR) 32, 437, 496, 879, 895
Dömitz 323
Dordrecht 288, 429 f., 463–465, 469, 472, 496, 506, 541 f., 557, 561 f.
Dornum (OF) 110, 436, 443, 847, 852, *853*, 854, 952, 1258, 1260, 1278
Dorum (BV) 301, 321, 377, 572, 577, 583, 926, 931, 1067, *1091*, 1134, 1180, 1188–1190, 1192, *1193*, 1194, *1195*, 1196, *1197*, 1198, *1199 f.*, 1302
Dötlingen (OL) 932
Drage, ehem. Schloss (SH) 934, 1158, 1168
Drelsdorf (SH) 933, 935, 937
Drennhausen (Elbe) 914
Dresden 50 f., 586, 587 f., 794, 940
Dresden, Schlosskapelle 109, 315, 586, 593, 767
Drochtersen (BV) 68, 297 f., 622, 926 f., 1072 f., 1089, 1120, 1133, 1156, 1198, 1310
Dronninglund (DK) 1016
Dronrijp (FR) 302, 499, 529, 537, 565, *891 f.*, 896 f., 1207
Düsseldorf 1001
Dunum (OF) 921
Durlach (Karlsruhe) 838, 1058
Dusemond (Brauneberg) 1181
Dybbøl (DK) 985
Dykhausen (OF) 921

E

Easterein (FR) 302, 498
Ebergötzen 1368
Ebern 963
Eckernförde 1258, 1345
Eckwarden (OL) 698 f., 707, 711, 721, 727 f.
Edam 916, *917*
Edewecht (OL) 1304
Eemshaven (GR) 914
Eenrum (GR) 1237, 1255
Eenum (GR) 889, 1236 f.
Eexta (GR) 878
Egen (DK) 987, 1375

Eggelingen (OF) 921, 1293
Eichholz (Anhalt) 1151
Eidelstedt (HH) 1366
Eilbek (HH) 1366
Eilsum (OF) *10*, 110, 209 f., *211*, 212, 274, 444, 849, 1369
Eisenach 1353
Elbingerode 707
Elmelunde (Møn, DK) 1013
Elmlohe (BV) 911
Elmshorn (SH) 635, 638, 749, 794, 797, 806, *807*, 808, *809–811*, 812, *813*, 814, *815*, 816, *817*, 818–823, *824*, 825–830, 832–834, 836 f., 839–841, 846, 855, 858, 861, 866, 878, 931 f., 934, 954, 958, 960, 966, 968, 1005, 1029, 1040, 1058, 1073, 1076, 1083, 1087, 1094, 1116, 1172, 1289, 1304, 1318
Elsfleth (OL) 674, 912, 1303, 1334 f., 1342
Elze 1068, 1368
Emden (OF) 11, 28, 33 f., 45 f., 82, 94, *95*, 101, 110, 135, 246, 248–253, 259, 275, 278 f., 282 f., 286, 325, 329, 339, 366, 420, *421*, 422, 424, 426, 429 f., 435–437, 439, 443, 445, 453, 458, 461–472, *475*, 476 f., *478*, 479, *480*, 481, *482*, 484, *485 f.*, 487–489, *490*, 492, *493*, 494–496, 498, 504–507, 523, 526 f., 530, 535 f., 540–542, 550, 552–555, 557, 560, 565, 677, 708, 710, 735, 852, 870, 912, 916, 920 f., 923, 940, 1004 f., 1242, 1255 f., 1258 f.
Emmelsbüll (SH) 670, 673
Emmerich 33
Emmerlev (DK) 382, 933, 937, 941 f., 973, 1332
Enge (SH) 672, 933
Engerhafe (OF) 111, 313, 438, *439*, 445, 447, *448*, 456, 458, 471, 503, 506, *507 f.*, 535, 537, 540 f., 552, 859, 862, 921, 1307, 1369
Englum (GR) 20
Enkhuizen 30, 251, 527, 529, 916
Erfde (SH) 933 f.
Erfurt 163, 705, 825, 1297, 1343, 1355
Erlangen 1342
Esbjerg 229, 746, 919, 941
Esens (OF) 110, 209, 212, 217, 434, 436, 447, 487, 537, 540, 847 f., 863, 977
Estebrügge (BV) 187, 303, 308 f., 312, 622, 629–631, *632*, 634 f., 840, 849, 926, 929, *1029*, 1030, 1060, 1069, 1091, 1122, 1124, 1201 f., 1220, 1290, 1335, 1349, 1377
Etelhem (Gotland) 1021
Eutin 995, 1106, 1372 f.
Evensbüll (ehem. Insel Strand, SH) 646, 653
Ewsum (Burg, GR) 510
Ezinge (GR) 19, *20*, 1380

F

Fahretoft (SH) 229, 672, 673
Faldern (Kloster; Emden, OF) 438
Falsterbo (Schweden) 1011 f., 1015
Fanefjord (Møn, DK) 1013
Fanø (DK) 42, 229
Farmsum (GR) 475, 508, 540, 561, 878, 883–886, 1286
Fedderingen (SH) 1164
Feddersen Wierde (BV) 19
Fedderwarden (OL) 849
Fehrbellin 834
Felchow (Brandenburg) 1336
Feldwerd (ehem. Kloster, GR) 278, 438
Ferwert (FR) 56, 523, *524*, 525 f., 746, 901, 1203, 1205, 1249, *1250*, 1251, 1253, *1254*, 1255, 1339, 1344
Finkenwerder (HH) 38
Flensburg 72, 238 f., *341*, 342, 375, 528, 585, 601, 606, 638, 665, 774, 805, 936, 944 f., 947, 954, 955, 959, 964, 980, 984 f., 988, 990, 995 f., 1001–1003, 1005–1008, 1025, 1046 f., 1052, 1092, 1146, 1164, 1170, 1177, 1258, 1260, 1266, 1275, 1279, 1291, 1365
Flintbek (SH) 1124
Föhr (SH) 27, 42, 229, 235 f., 240, 245, 261, 302, 323, 585, 668, 673, 793, 822, 841, 936 f., 942, 944, 954, 964–966, 997, 1343 f.
Forchheim (Erzgebirge) 48
Franeker (FR) 32, 245 f., 252, 499, 518, *521*, 522, 525–529, 553, 561, 745, 864, 870, 890 f., 895 f., 1146, 1214
Frankenthal 462
Frankfurt (Oder) 236, 1369
Frankfurt am Main 1372
Fraureuth 48
Fredericia 947
Frederiksborg, Schloss *1049*, 1050
Freiberg (Sachsen) 206, 940, 1180
Freiburg (Elbe; BV) 298, 325, 389, 406 f., 409, 456, 493, 622, 635, 795, 824, 926, 928, 1007, 1072, 1073, 1081, 1198, 1358
Fribourg 134–136, 1287
Friedrichstadt (SH) 598, 661, 663 f., 668, 670, 1168, 1178, 1080, 1260, 1264
Funnix (OF) 87, 262, 847, 848, 858, *859*, 862, 900, 921, 1336–1378
Fürstenau 1336

G

Gaikebüll (ehem. Insel Strand, SH) 236, 650, 653, 655, 657
Galmsbüll (SH) 672
Ganderkesee (OL) 932, 1303 f., 1337
Garding (SH) 61, 66, 74, 196, 218 f., 222 f., *224–226*, 228, 266, 268, 292 f., 316, 328, 346, 351, 389, 577, 581, 602, 669, 745, 795, 908, 1010, 1096, 1120, 1179, 1349–1351, 1359, 1368, 1377
Geerdsweer (ehem. Dorf, OF) 532
Geestemünde (BV) 48
Geestendorf (BV) 707, *708*, 910, 912, 927 f., 1134
Gelting (SH) 982, 985, 1266
Genemuiden 249
Genf 16, 464, 527
Genin (Lübeck) 1298
Gent 11, 104, 348, 474
Gettorf (SH) 1350
Geversdorf (BV) 298, 299, 301, 317, 362 f., 622, 774, 926, 1089, 1334 f.
Glücksburg (SH) 982 f., 988, 990, 992, 994, 996, 1005
Glückstadt (SH) 57, *58*, 323, 493, 607, 628, 634 f., 638, 643, 806, 840, 925, 934, 936, 941, 1011, 1057, 1145, 1172, 1177, 1181, 1183, 1185, 1192, 1194, 1196–1199, 1241, 1296, 1299, 1304, 1311–1314, 1317

Godlinze (GR) 1229, 1236
Goedereede (Goeree) 1261 f.,
Golzwarden (OL) 689, 691, *692 f.*, 694, *695*, 696, 698 f., 704 f., 707, 712, *713*, 718, 722–726, *727*, *728*, 729 f., 745, 764, 783, 786, *787*, 793, 830, 841, 851, 863 f., 909, 912, 958, 995, 997, 1040, 1110, 1288, 1303, 1318, 1328, 1335
Görlitz 454
Göteborg 1015
Gotha 1278
Gothem (Gotland) 1022
Göttingen 34, 45 f., 72
Gottorf (Schleswig, SH) 239, 611, 613, 773 f., 838, 980, 984, 1050, 1055, 1060, 1098, 1125, 1158, 1266, 1270, 1359
Gouda 426, 101
Gråsten (Gravenstein, DK)
Grabow (Mecklenburg) 44, 152
Gram (DK) 141
Grambke (Bremen) 699
Gramzow (Brandenburg) 1336
Greetsiel (OF) 99, 209, 435 f., 439, 477, 852, 858, 921, 1242
Greifswald 649, 764, 790, 1007, 1148, 1154
Grimersum (OF) 94 f.
Groden (Cuxhaven) 606, 635, 770, 782, 790, 924, 1132, 1148
Gröningen 343
Gronau 705
Groningen 23, 31, 33, 51, 56, 94, 98, 101 f., 137, 152, 167, 192, 249, 252, 258, 273, 275, 372, 419, 433, 464, 471 f., 474, 475, 492, 511, 515, 517, 520, 522, 532, 560, 562 f., 733, 747, 870 f., 884, 886, 889, 895, 914, 916, 918, 983, 1004, 1141, 1176, 1201 f., 1224, 1235–1237, 1242, 1249–1251, 1253–1255, 1288, 1290–1293
Groningen, Der Aa-Kerk 474, 529, 556, *558*, 885, 1030, 1201, 1204, 1245
Groningen, Martinikerk 118, *327*, 429, *475*, 476, 511, 555, 557, *558*, 846, 885, 887, 1101, 1201, 1203, 1209, 1222, 1239, 1293
Groothusen (OF) 89, 143, 209, 212, 246, *247*, 248 f., 252 f., 257–259, 286, 440, 505, 730, 842, *1287*, *1340 f.*, 1351
Groß Midlum (OF) 82, 92, 143, 503, *504*, 505 f., 540
Großbarkau (SH) 806
Großefehn (OF) 196
Grou (FR) 302, 499 f., 895, 897, 1207, 1255
Grundhof (SH) 238, *985 f.*, 990, 994, 999, 1003 f., 1019
Grünendeich (BV) 909, 912, 1329, *1330*, 1356
Güstrow 387, 607, 616, 804, 1048

H

Haarlem 487
Haderslev (Hadersleben) 239, 294, 608, 980 f., 999–1003, 1022, 1346
Hage (OF) 458, 847, 921
Hagen im Bremischen (BV) 1198
Halberstadt 91, 172, 294–296, 300, 343
Halk (DK) 294, *981*, 982, 989 f., 998, *999*, 1000 f., 1003 f., 1019, 1022 f., 1286
Halle (Saale) 68, 294, 487, 1242, 1309 f., 1318, 1322, 1338
Hallum (FR) 302, 501, 1207
Hals (ehem. Læsø, DK) 1018
Hamburg 11 f., 28 f., 41, 45, 48, 50–52, 55–57, 62, 99, 144, 147–149, 151–153, 167, 251, 261, 284, 292, 302 f., 305, 307 f., 311, 314, 325 f., 328 f., 335, 348, 353, 358, 364, 383–385, 387, 400, 406–409, 412, 416, 445, 456, 461, 473, 487, 544 f., 569, 572, 577, 586–589, *590*, 594–596, 599, 607, 613 f., 617, 625, 628, 632–634, 640, 642, 670, 710, 712, 747, 749, 764, 767 f., 770 f., 778, *779*, 780 f., 783, 792, 796–798, 800–802, 805, 807, *809*, 810, 814, 821, 823, 825 f., 828, 831 f., 834, 837 f., 840–842, 844–847, 861, 866 f., 875, 903 f., 908, 914, 919, 924, 928, 932, 939, 950, 964, 1004 f., 1027, 1028, 1032, 1040 f., 1046–1048, 1053, 1055, 1061, 1066, 1068, 1090, 1101, 1105, 1122, 1124, 1132, 1136, 1138, 1140, 1145, 1148, 1150 f., 1158, 1164, 1167, 1169 f., 1173 f., 1177–1180, 1188, 1192, 1202, 1229, 1239, 1241, 1251, 1274–1276, 1284, 1288, 1298, 1321–1323, 1334, 1344 f., 1366, 1368 f.
Hamburg Johanneum (Kirche) 51, 835, 839, 931, 1041 f., 1053, 1100, 1173, 1229, 1282 f., 1334, 1359, 1378
Hamburg St. Jacobi 50, 53, 65, 313, 334, 358, 374, 378, 386, 589, 607, 614, 748, 780, 798, 800, 806, 904, 1004, 1046, 1052, 1100 f., 1174, 1352, 1371
Hamburg St. Katharinen 66, 383, 386, 416, 588 f., 595, 607, 798, 800, 819, 1041, 1046, 1146, 1298
Hamburg St. Michaelis 940, 1239
Hamburg St. Nikolai 66, 587, 748, 798, 800, 823, 833, 835, 1027, 1041, 1065
Hamburg St. Petri 44, 152, 293, 300, 324, 412, 445, 588 f., 591, 600, 613 f., 798, 800, 1041, 1042, 1122, 1173, 1191, 1194
Hamburg St. Georg 780, 1146
Hamburg Pesthof 780, 808
Hamburger Hallig (SH) 230, 655, 658
Hameln 706
Hamelwörden (BV) 298, 301, 377, 407, 622, 927, 1081, *1089*, 1154, 1198
Hamm (ehem. Insel Strand, SH) 655, 657
Hammelwarden (OL) 689, 912, 932, 941, 1288, 1290, 1302, *1304–1306*, 1307 f., 1310, 1312, 1317, 1334
Hammer (DK) 1008
Hamswehrum (OF) 534
Hannover 476, 707, 725, 1046, 1068, 1368, 1372
Hanoi 1261
Harbke 589, 594
Harburg (HH) 377, 814
Harderwijk 168, 251
Haren (Ems) 433
Haren (GR) 277, 875
Harenkaspel (NL) 916
Harlingen (FR) 32, 499, 501, 509, 518–520, 522 f., 529, 891, 893, 917, 1207, 1224, 1227 f., 1293
Harnösand 1007
Harsefeld (BV) 209, 926, 929 f., 1089
Haselau (SH) 934
Haseldorf (SH) 323, 641
Hattem 474
Hatten (OL) 1354
Hattstedt (SH) 322, 388, 501, 673, 933, 935

Hausneindorf 1368
Havermonniken (ehem. Kloster, OL) 432
Hee (DK) 978
Heeg (FR) 518
Heerenveen (FR) 246, 918, 1209,
Heide (SH) 40, 324, 326, 353, 375, 387, 600 f., 607, 615 f., 1048, 1135 f., *1137*, 1138, 1144, 1168, 1349
Heidelberg 464, 515, 527
Heiligenhafen (SH) 147, 1011
Heiligenstadt (Eichsfeld) 39
Hejnum (Gotland) 1021
Heldburg 963, 965
Hellum (GR) 875, 880, 883, 884
Helmstedt 776
Helsingborg 386, 954, 1007
Helsingør 339, *341*, 342 f., 348, 386, 614, 954, 1006 f., 1009, 1046
Hemme (SH) 302, 325, 365, 374 f., 377, 385 f., 601, 664, 1178, 1332
Hemmingstedt (SH) 145, 432
Hemmoor (BV) 38
Hennstedt (Dithmarschen, SH) 66, *67*, 152, 240, 601, 606, 664, 681, 933–935, 937, 1163, *1164*, 1165, *1166 f.*, 1168, 1170, *1171*, 1172, *1173*, 1174, *1175*, 1176–1178, 1180, 1199, 1279, 1291, 1298, 1344
Heppens (OL) 849, 1326
Hersbüll (ehem. Insel Strand, SH) 645 f., 652, 655
Hertogenbosch, 's 181, 473
Herzhorn (SH) 640, 643
Hesel (OF) 921
Heuersdorf 674
Hieslum (FR) 1249
Hilaard (FR) 900
Hildesheim 402, 705 f.
Himmelpforten (BV) 432
Hindeloopen (FR) 32, 529, 917
Hinte (OF) 101, 143, 261, 449, 458, 505–508, *530*, *531*, 532, *533*, 534, *535*, 536 f., *538 f.*, 540–542, 546, 552, 559, 565, 842, 921, 1289
Højer (DK) 933, 937 f., 942, 971 f., *973*, 979, 1275, 1344
Höxter 706
Hogebeintum (FR) 20
Hohenaspe (SH) 934, 1167 f., 1170
Hohenkirchen (OL) 260 f., 443 f., 616, 842, 848, *850*, 851–854, 873, 932, 1031, 1286, 1303
Hohenkirchen (Wismar) 1008
Hohenzollern, Burg 41
Hollern (BV) 167, 307, *308*, 310, 312, 316, 325, 335, 351, 622, 634 f., 836, 840, 851, 915, 926, 931, 941, 983, 1055, 1057, 1067, 1088, 1106, 1150, 1153, 1255
Hollingstedt (SH) 933 f., *935*
Holnis (SH) *983*, 984, 988
Holstebro 975, 977
Holtrop (OF) *920*, 921, 1336 f.
Holwierde (GR) *29*, 110, 212, 216 f., 253, 255, 261 f., *872*, 875, 1225
Hommerts (FR) 302, 498–500
Hooge (Hallig, SH) 648, 661, 1352
Hooksiel (OL) 842, 844, 1326
Hoorn 487, 550, 566, 916 f.
Hormersdorf 594
Horn (Bremen) 298, 912
Horne (DK) 1008
Horneburg (BV) 927, 928, 931, 934, 1153
Horsbüll (SH) 670, 673, 936, 938
Horsens 976, 1015
Horst (SH) 793, 1369
Horsten (OF) 921
Hostrup (DK) 975
Hoyerswort (SH) 220, 222
Hude (OL) 432
Hudiksvall 961
Huizum (FR) 302, 499, 1205
Husby (SH) 987, 994
Husum 29, 33 f., 39, 41 f., 44, 66 f., 69, 74, 149, 196, 199, *200 f.*, 235, 238, 262, 322, 337 f., *339–341*, 342–344, *345*, 346, *347*, 348 f., 351, 354, 365, 374, 385 f., 388, 395, 416 f., 419, 432, 523, 569, 588, 590, 594, *595*, 596, 598–602, 606, 608, 614, 618, 622, 648, 655, 662, 666, 669, 673 f., 676, 774, 935–937, 945, 952–956, 964–966, 974, 978 f., 988, 1001, 1004, 1007, 1044, 1046 f., 1049 f., *1051*, 1092, 1114, 1120, *1131*, 1132 f., 1135, 1145, 1150, 1153–1157, 1159, 1161, 1199, 1253, 1258, 1264, 1266, 1269, 1279, 1288, 1291

I

Iens (FR) 498, 499
Ihlienworth (Hadeln) 925, 1153 f., 1322
Ihlow (OF) 101, 434 f., *438*, 439
IJlst (FR) 32 f., 529, 891 f., 1121, 1213 f., 1255, 1291
Ilgroff (ehem. Insel Strand, SH) 646, 653–655, 661
Ilmenau 1278
Imsum (BV) 927, 1091, 1358
Irnsum (FR) 1205 f.
Itzehoe (SH) 48, 74, 141, 323, 329–336, *337*, 346, 351, 354, 357, 371, 377, 416 f., 432, 576, 592, 637 f., 748, 806–808, 826 f., 840, 932, 934, 940, 990, 992, 995, 997, 1007, 1010, 1051 f., 1061, 1145, 1158, 1161, 1170, 1181, 1183, 1268–1270, 1274, 1288, 1342, 1349, 1352, 1360, 1369, 1375

J

Jade (OL) *64*, 674, 700, 932, 1145, 1187, 1303 f., 1308
Janderup (DK) 942, 973, *974* f., 976, 978 f., 1368
Jarßum (OF) 96
Jellum (FR) 245 f., 302
Jemgum (OF) 256
Jena 791, 793, 1154, 1318, 1343
Jesse (Yesse, Kloster GR) 277
Jever 34, 196, 260, 443, 540, 723, 726, 728, 841, 848, 852, 853, 854, 866, 867, 940, 1031, 1170
Jork (BV) 68, 284, 303, *304*, 305, 307 f., 311, 618 f., *620 f.*, 623–635, 722, 832, 835 f., 849, 897, 926, 929 f., 940, 1067, 1078, 1081, *1082*, 1083–1095, 1098, 1114, 1121 f., *1125 f.*, 1127 f.,

1130, 1132–1134, 1155 f., 1198, 1290, 1296, 1302, 1318, 1322, 1335, 1360, 1362, *1376*, 1377
Jorwert (FR) 245, 302, 498 f.
Jüterbog 1336
Jutrijp (FR) 302, 498–500, 502

K
Kalmar
Kamenz 586
Kampen (Overijssel) 249, 251, 1222
Kantens (GR) 515, 868, 875, *876 f.*, 880, *882*, 883, 886, 1230
Kappeln (SH) 982, 985, 1019, 1346
Kapstadt 1261 f.
Karlshamn 961, 1050
Karlsruhe 838, 1058
Karlum (SH) 933
Kassel 325, 1372
Katharinenheerd (SH) 19
Kating (SH) 908, *909*
Kattowitz 40
Kegnæs (DK) 982
Kehdingbruch 1153
Keitum (Sylt, SH) 229, 997, 1258
Keldby (Møn, DK) *1013*, 1014
Kellinghusen (SH) 323, 826, 932, 934, 1369
Kiel 13, 35, 41, 56, 325, 334, 380, 608, 806, 955, 984, 995, 1044, 1048, 1050, 1106, 1124, 1145, 1164, 1166, 1323, 1343 f., 1350
Kirchhammelwarden, siehe Hammelwarden
Kirchwerder (HH) 591, 619, *788*, 789, 793, 822, 974, 1032, *1033*, 1034, *1035*, 1036 f., *1038*, 1039, *1040*, 1041–1043, 1100, 1220
Klanxbüll (SH) 662 f., 936
Kleve 40
Kliplev (DK) 981 f., 990, 1004
Kloster (Jütland, DK) 978
Knutby (Schweden) 1021, 1023
Koblenz 1372
Køge 1012
Köln 28, 40, 44, 138, 163, 176, 346, 473, 517
Königsberg 404, 705, 1007, 1372
Königsbüll (ehem. Insel Strand, SH) 236, 323, 395, 646, 650, *651*, 653, 655 f., *657*, 658, *659*, 660 f., 663–665, *666*, 667, 676, 796, 937, 965
Königsee 1355
Köstritz, Bad 386
Köthen 65
Koldenbüttel (SH) 50, 222, 388, 396, 908, 912, 1007, 1192, 1200, 1327, *1352*
Kolding 945, 976, 980, 1052, 1181
Kollmar (SH) 323, 621, 638, *639*, 640 f., 644, 1313
Kollum (FR) 302, 511, 515, 529, 733, *734*, 735, 872, 1210
Konstanz *85*, 86 f., 197
Kopenhagen 34, 53, 67, 146, 341, 492, 608, 614, 698, 797 f., 804 f., 903, 946–948, 954, 956, 962, 964, 990, 995, 1006, 1008 f., 1013, 1015, 1018, 1048, *1049*, 1050, 1154, 1158, 1177, 1181, 1192, 1266, 1291, 1323
Kotzenbüll (SH) 66, *80*, 213, *227*, 261, 278, 396, 601, 908, 1095, *1097*, 1099, 1155, 1164, 1349, 1350, 1360, 1367 f.
Koudum (FR) 302, 526, 892 f., 917, 974
Krautsand (BV) 834
Krempe (SH) 74, 167, 323, 636, 638, 641–643, 654, 676, 780, 808, 827, 830, 837, 933 f., 1029, 1119, 1145, 1304, 1369
Krewerd (GR) *29*, 87, *194*, 195, 225, 253, 255, 258, 262, 266, *267*, 268, *269*, 270–273, 275–277, 282, 285, 291, 293, 316, 430, 432, 439, 559, 879
Kristianstad 582
Krummendeich (BV) 298
Krummendiek (SH) 1369
Kungälv 961, 962

L
Laer (Münsterland) 198
Læsø (Insel, DK) 1009, 1014–1016, *1017*, 1018–1020, 1022, 1286
Längaryd 962
Lamstedt (BV) 926, 928 f., 1153, 1181, 1196
Landkirchen (Fehmarn, SH) 1009–1011, 1286, 1351
Landschaftspolder (OF) 914, 1369
Landskrona 961
Langen (ehem. Kloster, OF) 435
Langeness, Hallig (SH) 238
Langenfeld (Vogtland) 764
Langenhorn (SH) 238, *239*, 261, 673, 933, 935–937, 941, 973, 1157, 1258, *1259*, 1260, 1263, *1264*, 1265, 1269, *1271*, 1272, *1273 f.*, 1275, *1276 f.*, 1278–1281, 1305, 1316, 1338, 1344, 1350
Langwarden (OL) 110, 261, 527, *568*, 569, 584, 696, *697*, 698 f., 707, 710, *711*, 712, *713 f.* 715, *716*, *721*, 722, 732, 745, 748, 795 f., 805, 830, 854, 863, 897, 1029, 1040, 1048, 1114, 1290, 1301, 1303
Langweer (FR) 1210
Larrelt (OF) 143, 213, 508, 540
Łask 425
Lauenburg 323
Leck (SH) 933, 1343
Leek (GR) 918
Leens (GR) 315, 566, 895, 940, 1203, 1222, *1223*, 1224, *1225 f.*, 1227 f., 1237–1239, 1254 f., 1260, 1278, 1292, 1300, 1304
Leer (OF) 29, 248, 419, 434, 436, 487, 490–492, 495, 537, 540, 848, 912, 916, 920 f., 1246, 1255, 1258, 1370
Leermens (GR) 884
Leerort (OF) 248, 249, 250
Leeuwarden (FR) 32, 241, 245, 252, 275, 419, 437, 474, 496, 498 f., 501–505, 515, 518, 522 f., 525 f., 529, 542, 552–555, 557, 559 f., 565, 585, 745, 890–892, 895, 897, 899, 917, 940, 1201, 1204, *1205*, 1206, 1210, 1212, 1232, 1250, 1255
Lehe (BV) *708 f.*, 710, 910, 912, 927 f., 930, 1081, 1091 f.
Leiden 487, 548, 1263
Leipzig 48, 70, 487, 588, 700, 760–762, 1055, 1066, 1170, 1180, 1355, 1367
Leitzkau 707
Lemgo 477, 1369
Lemvig 976, 998
Lenzen (Elbe) 780

Leuven 116, 118, 418
Libau 1007
Lilienthal (BV) 432
Lingen (Ems) 125, 135, 916
Lith (ehem. Insel Strand, SH) 653, 655, 663
Loccum (Kloster) 476
Løgumkloster (Lügumkloster) 432 f., 659, 944 f., 975, 1145
Lövstabruk(Schweden) 1011
Lofoten 1021
Loga (OF) 490, 921, 1246
Logum (OF) 487, 489 f.
Lohe-Rickelshof (SH) 27
Lojsta (Gotland) 1021
Løjt (DK) 981 f., 990, 999, 1003 f., 1192
London 51, 53, 428, 462, 917
Loppersum (GR) 204, 253 f., *255*, 260–262, 266, 274, 293 f., *474*, 475, 508, 878, 885
Loppersum (OF) 1242
Loquard (OF) 99, 100, 143, 255 f., *257*, 261, 283, 429, 435, *440*, 449, 458, 476, 481 f., 484, 526, 536, 726, 921
Loxstedt (BV) 910, *911*, 1145, 1188, 1302
Lübeck St. Marien 44, 53, 293, 383, 610, 802, 1009, 1353
Lübeck St. Jakobi 51, 1041
Lübeck 48, 57, 120, 144 f., 147 f., 153, 209, 342, 346, 348, 382, 527, 600, 607 f., 610 f., 614, 634, 710, 780, 797 f., 802, 804, 807, 826, 832, 903, 914, 939, 964, 966, 974, 984, 995, 1005–1007, 1009, 1011–1013, 1032–1034, 1038, 1048, 1051, 1275 f., 1345, 1356, *1357*
Lüchow 1298
Lüdingworth (Hadeln) 38, 50, 56, 65, 69, 72, 261, 296, 315, *320*, 321, 329, 365, *366*, 367–369, *370 f.*, 372, 374, 377, 389, 410–412, *413*, 414, *415*, 416 f., 430, 576 f., 583, 585, 606 f., 722, 748, 759, 778, 794, 796, 805, 835, 840, 849, *906*, 907, 925, 929, 940, 1004, 1010, 1060, 1063, 1071, 1076, 1119, 1147–1150, 1152, 1215, 1288, 1296, 1302 f., 1362
Lügumkloster, siehe Løgumkloster
Lunden (SH) 33, 102, 138, *139*, 140, *141*, 142, *143*, 144, 146, *150*, 151 f., *153*, 154, 162, 175, 177, 183 f., 187, 190, 193, 197, 218 f., 222, 228, 239 f., 260, 353, 365, 374 f., *376*, 377, 384, 387–389, 402, 430, 432, 541, 544, 585, 594, 596–598, 600–602, *603*, 606 f., 613, 615, 618, 664, 676, 679 f., 745, 787, 953, 988, 1003, 1006, 1047, 1075, 1179, 1286–1288, 1334 f., 1342, 1351, 1378
Lüneburg 51, 65, 209, 284, 295, 302, 329, 377, 425, 449, 457, 461, 464, 471 f., 552, 601, 614, 707, 725, 735, 762, 780, 801 f., 807, 830, 841, 860, 903, 914, 974, 1027, 1079, 1083, 1120, 1139 f., 1154, 1353
Lunsen (Weser) 298, 912, 915, 928
Lutter am Barenberge 585, 587, 617 f., 622, 636, *636*
Lützen 676
Lysabild (DK) 987, 1369

M

Maasbüll (SH) 672
Maastricht 557–559, 563
Magdeburg 56, 588, 707, 846, 1061, 1102 f., 1105, 1114, 1186, 1222, 1372
Magleby (Møn, DK) 1013
Mainz 181
Malchow 597
Manslagt (OF) 101, 212, 214, *215*, 216 f., 257–259, 262, 266, 441 f., 444 f., 509, 921, 1286, *1287*, *1337*, 1338
Marbach am Neckar 41
Marburg 445, 465
Marienburg 1372
Mariëndal (ehem. Kloster, FR) 445
Marienhafe (OF) 82, *83*, 84, *85*, *86 f.*, 88–93, 97, 99, 101, 103, 105 f., 120, 142, 174, 177, 183 f., 192 f., 261–263, 283, 294 f., 402, 445, *446*, 448 f., *450*, 451–458, 460, 469, 470 f., 473, 487, 491, 495, 535 f., 541–544, 549–553, 555, 559 f., 565, 719, 726, 795, 853–855, 859 f., 862, 880, 893, 924, 1000, 1004, 1290
Marienkamp (ehem. Kloster, OF) 434, 436
Marienthal (ehem. Kloster, OF) 439
Marne (SH) 240, 326, 375, 377, 601, 1174
Marschacht (Elbe) 914
Marstrand 1020
Marx (OF) 1293
Medemblik 916
Meeden (GR) 842, 875
Meerhusen (OF) 434 f., *437*
Meißen 586
Melbourne 52
Meldorf (SH) 33, 44 f., 54, 56, 152, 196, 240, 321, 325 f., 351, 356, 359, *360*, 361–363, 374, 388, 432, 602, 607 f., *609*, 610 f., *612*, 613–615, 634, 745, 785, 794–796, 805, 1048, 1120, 1170 f.
Melle 707
Memmelsdorf (Unterfranken) 963
Memmingen 30, 1006
Menaldum (FR) 1205
Meppel 1220
Merseburg 221, 404
Meyenburg (BV) 911–913
Middelburg 459, 463, 558
Middels (OF) 921, 1336
Middelstum (GR) 20, 254, 261, *418*, 419, 445, 509, *510*, 511, *512*, 513, *514*, *516*, 517, 522, 526, 529,f., 537, 542 f., 546, 559, 565–567, 577, 746, 787, 796, 868, 871, 873, 875 f., 879 f., *881 f.*, 883, 885–887, 891, 1115, 1232, 1289, *1333*
Midlum (BV) 710, 926, 1091, 1329
Midlum (OF) 921
Midwolda (GR) 110, 940, *1202*, 1203, 1220, 1224, 1227 f., *1235*, 1236, 1254–1258, 1302
Midwolde (GR) 918
Mildstedt (SH) 33, 67, 74, *322*, 388, 601, 648, 933, 935, 937, 995, 1047, 1135, 1161
Minden (Westf.) 33, 44, 207, 705
Minnertsga (FR) 1228, 1232 f., 1255 f.
Minsen (OL) 204
Misselwarden (BV) 926, 1134, 1358
Mittelnkirchen (BV) 304 f., 307, *311*, 312, 323, 330, 620, 622, 836, 926, 929, 931, 1069, 1072, 1073, 1089, 1091, 1129, 1145, 1150, 1153, 1180, *1182*, *1186 f.*, 1188, 1192, 1197, 1200, 1302, 1360, 1366

Mjolden (DK) 1369
Møgeltønder (DK) 53, 205, 284, 793, *902*, 903, 914, 933, 937, 941–948, *949–951*, 952–956, *957*, 958, *959f.*, 961f., *963*, 964–966, *967*, 968, *969f.*, 971–974, 977–980, 1100, 1115, 1290, 1322, 1328, 1345
Mölln 1275, 1338
Møn (Insel, DK) 1009, 1011–1014, 1016, 1286
Monnikendam 550
Montbéliard 284, 431, *729*
Montfoort 549
Moorfleet (HH) 591
Morlanda (Insel Orust, Schweden) 1020
Morra (FR) 1205, 1212
Morsum (ehem. Insel Strand, SH) 655, 657
Moss (Norwegen) 1018
Mühlberg 423
Mühlhausen (Thüringen) 54, 386, 705, 761f., 940
Mulsum (Wursten; BV) 369, 572, 583, *584*, 585, 676, 710, 926, 929, 1091f., *1327*, 1359, 1370, 1377
Munkbrarup (SH) 238, 986–988, *991*, 992, *993*, 994, 997, 1005, 1303
Münster (Westfalen) 473, 517, 677, 891, 1372
Münsterdorf (SH) 933, 1161, 1349, 1369

N
Naarden 527
Næstved 1008
Nakskov 997
Narva 1007
Nesse (OF) 283, 426, 443, 458, 540, 847, 852, 855
Neubrandenburg 148
Neuenbrook (SH) 638, 640, 644
Neuendorf bei Elmshorn (SH) 828, 1093, 1200, 1310, *1311*, 1312–1314, *1315f.*, 1317, 1328, 1331, 1345
Neuenfelde (BV, heute HH) 50, 55, 65, *327*, 365, 607, 617, 635, 793, 836f., 840, 849, 926, 928f., 931, 954, 962, 1030, 1054, 1101, 1124f., 1196, *1197*, 1204, 1368
Neuengamme (HH) 589, 591f., 1037
Neuenhuntorf (OL) *64*, 677, 683, 689, 750, 1100, 1290, 1370
Neuenkirchen (Altes Land, BV) 909
Neuenkirchen (Dithmarschen, SH) 56, 66, 147, 152, 240, 352f., 375, 384, 601, 613, 615, 711, 805, 936, 1088, 1093, 1095, 1098, 1165, *1179*, 1187, 1290, 1351
Neuenkirchen (Hadeln) 758, 790, 792, 794, 847, 925, 1010, 1148, 1304
Neuenkirchen (Schwanewede, BV) 911f.
Neuenkirchen (Stör; SH) *641*, 642, *643*, 644, 663, 745, 935, 1349, 1350, 1369
Neuenwalde (BV) 432
Neugalmsbüll (SH) 673, 914
Neuhaus (BV) 1083
Neukirchen (Angeln, SH) 982, 992
Neukirchen (Nordfriesland, SH) 936
Neumünster 1168
Neustadt (Holstein) 964
Nibe (DK) 1016
Nieblum (Föhr, SH) *27*, 323, 725, 790f., 937, 954, 973, 1116
Niebüll (SH) 69, 74, 98, 661, 665, *666*, 672f., 795, 935, 973, 979, 995, 1086, 1093f., 1120, 1260, 1270, 1278, 1280, 1299, 1316, 1344, *1348*, 1349
Niedermarschacht, siehe Marschacht
Niehove (GR) 875, 1237
Nienoord (Burg, GR) 918
Nienstedten (HH) 834f., 846, 932
Nieuw Scheemda (GR) 889, 918, 1236, 1337
Nijmegen 834, 1289
Noordbroek (GR) 206, 508, 517, 875, 880f., 884, 888, *1228*, 1229, 1236, 1246f., 1291, 1229
Noordwolde (GR) 517, 875, 885, 887f.
Nordborg (DK) 982, 1345
Norden (OF) 48, 67, 83, 378, 426, 439, 445, 449, 458, 475, 532, 540, 560, 722, 726f., 842, 846f., 852, 854, 862–864, *865f.*, 868, 873, 897, 920, 1060, 1120, 1122, 1124, 1255, 1258, 1338, 1340, 1342, 1354
Norderoog (Hallig, SH) 1113
Nordleda (Hadeln) 369, 371, 663, 673, 925, *1147*, 1148f., 1152–1154
Nordstrand (auch »Strand«, SH) *8*, 228–230, 262, 289, 323, 569, 570, 645f., *647*, 650, *651*, 654–658, 660–663, 668–670, *671*, 672f., 676, 679, 682, 796, 936–938, 1108, 1114, 1260
Nordstrandischmoor (Hallig, SH) *8*, 232, 235, 655f., *657*, 658, 670
Norrlanda (Gotland) 88f., 174, 177, 998, *1021*, 1022f.
Nortmoor (OF) 921, 922, 1336
Nürnberg 30, 161, 172f., 176, 180, 283f., 723f., 815f., *817*, 819f., 825, 832, 966
Ny Sogn (DK) 978
Nybøl (DK) 987, 992, *996*, 997

O
Oberndorf (BV) 299, 300, *317*, 318f., 323–386, 417, 607, 622, 635, 926, 929, 1089, 1099, 1148
Ochsenwerder (HH) 591, 746, 1061, *1102*, 1103, 1106, 1186, 1188, 1222
Ochtelbur (OF) 921
Ochtersum (OF) 921
Ockholm (SH) 229, 672f.
Odenbüll (SH) 262, 270, 653, 655, 657
Odense 1012, 1020
Odisheim (Hadeln) 925, 1153
Oederquart (BV) 59, *298*, 299, 585, 607, 622f., 625, *626*, 627, 631f., 635, 644, 684, 745, 752, 822, 834f., 839, 926, 929, 1057, *1071*, 1073, 1089, 1147, 1149–1154, 1198, 1310
Ødis (Kolding, DK) 1345
Öja (Gotland) 1021
Oldekloster (OF) 110, 434, 438
Oldenbrok (OL) 48, 167, 909, 912, 1303–1305, 1308
Oldenburg (OL) 11, 13, 29, 56, 117, 120–122, *123f.*, 125, *126f.*, 128–130, *131*, *134*, 135f., 173, 176f., 184, 197f., 313, 316, 402f., 409, 411, 432, 436, 454, 674, 678, 682, 688f., 691f., 694, 696, 698f., 702, 705, 707, 711–713, *714*, 715f., 720, 723, 725f., 786, 830, 845, 909f., 916, 932, 940f., 1029, 1120, 1134, 1169f., 1181,

1204, 1215, 1287 f., 1301, 1304, 1311, 1343, 1348, 1353 f., 1358, 1369–1371, 1378
Oldendorf (BV) 927 f., 930, 1057, 1072
Oldenswort (SH) 66, 218, *219*, 220, *221*, 222 f., 226–228, 244, 297, 300, 326, *330*, 351, 377, 387–389, *390 f.*, 392, *393*, 394, *395*, 396 f., *398*, 399–401, *402 f.*, 404–406, 408 f., 417, 430, 451, 453, 456, 461, 470, 523, 541, 599, 601 f., 618, 664, 676, 683, 719, 745, 783 f., *785 f.*, 795 f., 805, 841, 908, 936, 953, 988, 1007, 1010, 1019, 1075 f., 1083, 1085 f., 1090, 1095 f., 1100, 1179, 1281, 1288, 1290, 1301, 1332, 1349 f., 1360, 1367, 1368
Oldersum (OF) 253, 258, 424, 440, 540, 576
Olderup (SH) 933
Oldorf (OL) 19
Oosterbierum (FR) 445, 1207
Oosterzee (FR) 258
Oosthem (FR) 1213
Oosthuizen (NL) 916
Oostrum (FR) 525
Oppeln (BV) 298
Opwierde (GR) 886, 1239
Osnabrück 473, 692, 723, 1369
Osteel (OF) 445, *446*, 458, 540, *592*, 593, 732, 855, 862
Osten (BV) 299, 317, 824, 926, 1185, 1334
Ostenfeld bei Husum (SH) 235, 648, 665, 933, 1114
Osterbruch (Hadeln) 365, 372, 374, 794, 925, 1010, 1078 f., *1080*, 1083–1090, 1092, 1094 f., 1099–1100, 1149, 1153, 1290, 1318 f., *1320*, 1321 f., 1331
Osterburg (Altmark) 91
Osterhever (SH) 669
Osterholz (BV, siehe auch Scharmbeck) 911, *913*, 927 f., 930, 1089, 1091
Osterhusen (OF) 94, 95
Osterode 705
Osterwoldt (ehem. Insel Strand, SH) 645 f., 653 f., 661
Ostönnen 183, 293, 294
Ottensen (HH) 587, 588, *590*, 596, 601, 632, 932, 1146
Otterndorf (Hadeln) 34, 38, 182, 196, 252, 261, 324, 329, 335, 353, *359*, 360–363, *364*, 372, 374, 377, 388, 417, 576, 617, 635, 663, 748, 758, 774, 776, 778, 786, 790–794, 805, 925, 940, 1010, 1028, *1045*, 1046 f., 1068, 1074, 1078, 1099, 1148 f., 1187, 1286, 1304, 1321 f.
Oudeschoot (FR) 246, 261
Ovelgönne (OL) 674, 694, 909

P
Padingbüttel (BV) 301, 321, 572, 926, 1153, 1368
Padua 425
Pakens (OL) 283, 842, *843 f.*, 845, 847 f., 860, 932, 962, 1031, 1326
Papenburg 916
Paris 176
Passau 442, 826
Pegau 678
Peins (FR) 20
Peize (NL) 918, 1201, 1225, *1226*
Pellworm (SH) *8*, 42, 48, 66, 110, *191*, 209, 217, 229 f., 233, *234*, 235 f., 262, *263 f.*, 284, 293, 306, 328, 570, 645–647, *648*, 649 f., 653–659, 661, 665–668, 746, 749, 935–937, 941, 973, 1022, *1024*, 1025, 1061, 1100 f., 1103, *1104 f.* 1106–1108, *1109*, 1110 f., *1112 f.*, 1114–1116, *1117*, 1118 f., 1136, 1202, 1258 f., 1288, 1290 f., 1303
Petersdorf (Fehmarn, SH) 1010
Petkum (OF) 443, 449, 458, 852
Pewsum (OF) 295, 429, 484, 532, 534, 540, 859
Pieterburen (GR) 880, 883, 889
Pilsum (OF) 92, 209–212, 274, 851, *852*, 855 f., *1287*
Pingjum (FR) 519 f., 522, 525 f., 528
Plessow (Brandenburg) 1336
Plön 982 f., 995, 1034
Plötzin (Brandenburg) 1336
Pogum (OF) 921
Poltawa 1125
Ponitz 48
Poppenbüll (SH) 669
Posen 1372
Potsdam 40
Preetz 1008, 1371
Probsteierhagen (SH) 1008

Q
Quakenbrück 561
Quedlinburg 1368
Quern (SH) 986, 994

R
Rådmansö (Schweden) 1011
Raerd (FR) 891
Rain am Lech 676
Rammekens (NL) 1266, 1269
Randers 976, 1015, 1020
Randerup (DK) 979
Rastede (OL) 174, 176 f., 292, 432, 690, 699, 706 f., 721, 727, 1304
Ratzeburg 323, 493, 792, 1058, 1060, 1121
Rauwerd (FR) 1206
Ravsted (DK) 937, 944, 1375
Rechtenfleth (BV) 35 f., 38
Reduzum (FR) 302, 304, 499, 503, 506, 895, 897
Reepsholt (OF) 432, 434, 921
Regensburg 172
Reinfeld (SH) 982, 984, 1345
Rellingen (SH) 640, 840, 932, *1189 f.*, 1191 f., 1194, 1199 f., 1270, *1295*, 1296, 1300, 1302, 1311, 1315, 1327
Remels (OF) 920–922, 932
Rendbjerg (DK) *983*
Rendsburg 27, 74, 141, 325, 375, 614, 795, 808, 937, 947, 1061, 1102 f., 1106, 1119, 1136 f., *1138 f.*, 1140, *1141*, 1142, *1143*, 1144 f., 1223, *1224*, 1351
Reußenköge (SH) 672
Rhaude (OF) 920–922
Rheden 705 f.
Rheine 517

Rheinsberg 1336
Ribe (DK) 11, *12*, 33, 62, 919, 942, 944–956, 962, 964, 966, 973, 977–979, *997*, 1012, 1047, 1145, 1181
Ried (FR) *901*, 1207–1210
Riede (Weser) 912
Riepe (OF) 111, 449, 458, 540, 677, 730, 842, 921 f., 1337
Riga 284, 475, 1007
Ringenwalde (Brandenburg) 1336
Ringkøbing 975, *976*, 977 f.
Ringstedt (BV) 927 f., 930, 934, 1054, 1072
Rinsumageest (FR) 746, 895, 897
Rinteln 682, 705
Rise (Ærø, DK) 1345
Ritzebüttel (Cuxhaven) 167, 410, 577, 763 f., 770, 787, 924
Rodenäs (SH) 670, 936
Rodenkirchen (OL) 261, 689–691, 694, 696, 698 f., *700–703*, 704 f., 707, 712, 717–719, 724 f., 727, 730, 787, 796, 844, 1304 f., 1311, 1328, 1337
Rodeschool (GR) 515
Rømø (DK) 433, 942
Rønhave (DK) 985
Rörbeck (ehem. Insel Strand, SH) 653, 655, 661, *662*
Roggenstede (OF) 1293
Rolfstorp (Schweden) 1016
Rom 16, 144
Roskilde 176, 473, 614
Rostock 424, 598, 649, 665, 682, 700, 710, 763, 789–791, 1007, 1013, 1048, 1074, 1128, 1148, 1154, 1250
Rotenburg (BV) 926, 928–930, 1092
Rotterdam 11, 1261 f., 1264
Rottum (GR) 883, 1235
Rudkøbing 1346
Ruinen (Drenthe) 464, 561
Rungholt (ehem., SH) 230, 645, 656
Rynkeby (Fünen) 206
Rysum (OF) *78*, 79, 89, 92, *93*, 94, *95*, 96–98, *99*, 100–103, *104*, 105, *106–109*, 110, *111*, 112–114, 116, *117*, 118, *119*, 120, 136–138, 140, 142, 144, 152–154, 166 f., 169, 173 f., 177 f., 182–184, 186, 190, 192 f., 199, 212, *213*, 214, 216–218, 223 f., 226, 235, 246 f., 251–253, 255–260, 262, 266, 268, 270 f., 275–277, 282, 285, 287, 291–293, 295–297, 307, 316, 328, 337, 424, 430, 435 f., 439, *440*, 500, 523, 538, 676, 683, 730, 786, 848, 854, 868, 983, 1003, 1075, 1234, 1286–1288

S

Sæby (Jütland, DK) 1014, 1016, *1019*, 1020
Saint-Germain 834, 1289
Sala (Schweden) 1011
Salzburg 826
Salzhemmendorf 1377
Salzwedel 984
Samsø (Insel, DK) 1014
Sanda (Gotland) 1021
Sande (OL) 282, 849, 932
Sandstedt (BV) 36, 705, 834, 910, 912, 927 f., 1072, 1091, 1153, 1190
Sankt Andreasberg 1205
Sankt Annen (SH) 598, 1370
Sankt Gallen 136
Sankt Margarethen (SH) 584, 638, 934, 1349, 1369
Sankt Peter(auch: Ording; SH) 9, 598, 669, 1360
Satrup (SH) 984, 986, 994
Scharmbeck (BV) 834 f., 846, 927 f., 930, 1054, 1089, 1091
Scheemda (GR) 104, 247, *248*, 249–253, 255, 258, 262, 271, *273*, 274 f., *276*, 276–278, 280, 285 f., 328, 440, 879, 889, 1254
Scheveningen 1266
Schiffdorf (BV) 707, *708*
Schingen (FR) 245, 246, 302
Schlackenwerth (Ostrov nad Ohří) 773 f.
Schleswig 50, 387, 608, 614–616, 980, 985, 1050, 1135, 1145 f., 1157 f., 1352, 1359, 1366, 1371
Schleusingen 763, 965
Schlüttsiel (SH) 229
Schmalenfleth (OL) 570, 689, 692
Schmalkalden 1355
Schobüll (Husum, SH) 39, 933, 935
Schönemoor (OL) 722 f.
Schönwalde-Glein (Brandenburg) 1336
Schortens (OL) 674, 842, 849, 855, 932, *1326*, 1327
Schoterburen, siehe Oudeschoot
Schwäbisch Hall 67, 838, 866
Schwabstedt (SH) 66, 322, 387, 611, 664, 933–936, 938, 995, 1029, *1043*, 1044–1046, *1047*, 1048 f., 1051 f., 1060, 1078, 1091, 1155, 1157, 1161, 1179, 1286, 1288, 1349 f.
Schwanewede (BV) 910
Schwedt 1336
Schwei (OL) 56, 689, 699, 722, 932, 1303, 1308
Schweiburg (OL) 1307
Schwerin 487, 1019, 1298
Schwesing (SH) 933
Schwöbber, Schloss 706
Seefeld (OL) 675
Seester (SH) 1173
Segeberg (Bad; SH) 141
Seligenthal 1334, 1368
Selsingen (BV) 927 f., 930, 1092, 1129
Sengwarden (OL) 442 f., 445, 676, 842, 854, 932
Sexbierum (FR) 1228, 1255 f., 1279
Siddeburen (GR) 884
Siegelsum (OF) 1293
Sielmönken (ehem. Kloster, OF) 434 f., 439
Sieseby (SH) 1346
Sieverstadt (SH) 1003
Sillenstede (OL) *188*, 1354
Simonswolde (OF) 921, 1336
Sittensen (BV) 846, 926, 928–930, 1101
Skærbæk (DK) 433, 942, 1369
Skagen 120
Skanör (Schweden) 1011 f., 1015
Skara 961
Skjern 27, 978
Slochteren (GR)

Sloten (FR) 32, 481
Sneek (FR) 32, 241, 245 f., 252, 302, 312, 499, 502 f., *548*, 549 f., 554, 891, 899, 901, 917, 1204 f., 1213
Soest 183, 293
Sønderborg (Sonderburg) 34, 982–985, 989, 991, 997 f., 1002–1004, 1200, 1343
Sønderhø (Fanø, DK) 42
Sondershausen 587
Sonneborn 1278
Sorø 1015, 1020
Sörup (SH) 986, 994, 1350
Sottrum (BV) 926, 928–930
Sottrup (DK), siehe Vester Sottrup
Spandau (Berlin) 1011
Spannum (FR) 302
Speyer 763
Spieka (BV) 927, 1092
Spijk (GR) 24
Sproge (Gotland) 1021
Stånga (Gotland) 1021
Stade (BV) 24, 28, 38, 56, 68 f., 196, 209, 261, 285, 297, 300, 303, 318, 335, 353, 363, 432, 571, 617, 622, 627–629, 634–636, 644, 695 f., 711, 780, 795, *809*, 810, 823, 832 f., 835, 839 f., 866, 910, 913, 927–931, 943, 1036, 1041, 1052 f., *1054*, 1055–1059, 1061, 1063–1065, 1067 f., 1072, 1082, 1092, 1101, 1128, 1132, 1135, 1151, 1181 f., 1185, 1194, 1198, 1204 f., 1286, 1290, 1308, 1325, 1343, 1348, 1353, 1356–1358, 1368, 1371, 1377 f.
Stade St. Cosmae et Damiani 65, 357, 576, 623, 822 f., 928, 1062, 1132 f., 1358
Stade St. Wilhadi 711, 833 f., 928, 940, 1062, 1132, 1188, 1329, 1358
Stadil (DK) *977*, 978
Stapel (Oberelbe) 323
Stapelmoor (OF) 14, 537, 540, 1369
Stauning (DK) 964
Stavoren (FR) 32 f., 302, 529, 917
Stedesdorf (OF) *14*, 822, 847, 852, 856, 859, 924
Stedum (GR) 875, 886
Stege (Møn, DK) 1013 f.
Steglitz (Berlin) 1372
Steinau (Hadeln) 925, 1153, 1335
Steinbek (HH) 712, 846
Steinberg (Angeln, SH) 238, 987, 996
Steinkirchen (BV) 48, 50, 51, *52–54*, 55, 65, 71 f., 164, 284, 297, 303, *305*, 306 f., 310 f., 316, 323–325, 333, 336, 378, 416, 493, 617, 622, 635, 743, 797, 836, 840, 899, 909, 926, 929, 1004, 1030, 1054, 1091, 1100, 1114, 1122, 1182 f., 1331, 1357, 1360
Stellau (SH) 821
Stellichte (BV) 436
Sternhagen (Brandenburg) 1336
Sterup (SH) 987, 994
Stettin 325, 600, 1007, 1372
Stiens (FR) 302, 891, 1209, 1210
Stintebüll (ehem. Insel Strand, SH) 230, *232*, 233, 240, 289, 323, 646 f., 655 f.
Stockholm 88, 477, 487, 763, 773, 959, 962, 1007, 1056, 1058
Stokkemarke (DK) 1008
Stollhamm (OL) *675*, 698, 707, 710, 711, 712, 1303, 1304
Stolp (Słupsk) 1007
Stora Tuna (Schweden) 1011
Störmthal (Leipzig) 1055
Stralsund 409, 607, 1007, 1013, 1116
Strand (ehem. Insel), siehe Nordstrand
Straßburg (Strasbourg) 176, 181, 293, 463, 544
Strückhausen (OL) 674, 689, 722, 909, 912, 1303
Stuhr (OL) 723
Stuttgart 826
Süderau (SH) 1299 f., 1316, 1345, 1369, *1375*
Süderende (Föhr, SH) 235 f., *237*, 238, 245, 501, 944
Süderlügum (SH) 933
Süderoog (Hallig, SH) *1113*
Süderstapel (SH) 933–935, 1168, 1177
Suhl 763
Sundborn (Schweden) 1011
Sundre (Gotland) 90, 1021–1023
Suurhusen (OF) 449, 458, 532, 870, 1242
Sylt (Insel, SH) 42, 229, 662, 668, 673, 938, 942, 997, 1258

T

Tallinn 1007
Tammensiel (Pellworm, SH) 1108
Tangermünde 613, 614, 1048
Tarp (SH) 1003
Tating (SH) 66, 321, 387, 389, 396 f., 400, 404–406, *407*, 461, 601, 664, 669, 795, 897, 908, 1010, 1075, 1083, 1092, 1094, 1096, 1179, 1360, *1361*, 1362, *1363*, 1364, *1365*, 1366 f., 1377
Tellingstedt (SH) 147, 357, 379, 579, 593 f., 598, 600, 603, *604–606*, 897, 907, 933 f., 943, 953, 1179, 1349, 1350
Tennstedt 705
Ter Apel (GR) 433
Terband (FR) 895, 1207
Tergast (OF) 1369
Termunten (GR) 98 f.
Termunterzijl (GR) 1236
Ternaard (FR) 892, *893 f.*, 897, 1207, 1255
Tespe (Elbe) 914
Tetenbüll (SH) 396, 908
Tettens (OL) 26, 187, 213, 260, 261 f., 264, *265*, 443 f., 616, 842, 932, 1030, *1031 f.*, 1106, 1301, 1304, 1326, 1335
Texel (NL) 9, 229, 1261 f., 1269–1271
Thedinga (ehem. Kloster, OF) 434, 436, 475, 495
Thesinge (Kloster, GR) 278, 433
Thisted 976 f., 979
Thumby (SH) 1135
Tilsit 40
Timmel (OF) 920–922
Tønder (Tondern, DK) 34, 69, 74, 329, 432, 598, 649, 665, *667*, 668, 673, 676, 937, 941 f., *943*, 954, 964–966, 969, 977, 979, 984, 988, 995, 1001, 1005, 1007, 1050, 1116, 1120, 1177, 1258 f., 1275, 1279, 1281, 1284, 1310, 1323, 1343–1346, 1350–1353, 1359, 1370, 1375, 1378
Tonkin (Vietnam) 1261, 1264

Tönning (SH) *66*, 218, 228, 262, 388, 396, 404, 601, 664, 669, 811, 908, 936, 954, 958, 1006, 1010, 1048, 1052, 1096, 1177, 1179, 1349, 1350
Toornwert (GR) 515
Tossens (OL) 676, 698 f., 707, 711 f., 728
Trient 33, 419, 427
Trier 40
Trindermarsch (ehem. Insel Strand, SH) 650, 652 f., 655, 657, 663
Trondenes (Norwegen) 84
Tübingen 527
Twielenfleth (BV) 927, 929, 1081
Twixlum (OF) 532
Tzum (FR) 246, 302, 445, 890, 1121, 1213 f., 1228, 1291
Tzummarum (FR) 302, 501, 900, 1207

U
Ubjerg (DK) 969
Uelsen 886
Uelzen 329, 335
Uetersen (SH) 432, 635, 793, 806 f., 1173, 1177, 1275, 1277 f.
Uithuizen (GR) *62 f.*, 188, 201 f., *203*, 204, *205*, 206–209, 211 f., 214, 217, 249, 266, 274 f., 328, 870 f., 878, 885 f., *888 f.*, 918, 1042, 1101, 1203, 1221 f., 1224, 1234, *1235*, 1236 f., 1255, 1258, 1279, 1302, 1378
Uithuizermeeden (GR) 254 f., 261, 274, 278, 511, 518, 875, 940, 1221 f., 1227 f., 1230, *1235*, 1237, 1255
Ulkebøl (DK) 985 f., 994, 1002
Ullerup (DK) 985–988, 990, *991*, 992, 1003, 1005, 1291, 1303
Ulm 30
Ulrum (GR) 1238
Uphusen (OF) 247, 250–253, 262, 278, *279*, *280*, 282–286, 288, 424, 426, 440, 443, 458, 843, 844
Upleward (OF) 19, 532 f.
Uppsala 840, 1007, 1011, 1021
Usedom 72
Usquert (GR) 20, 510
Utersum (Föhr, SH) 235
Uthlede (BV) 928
Utrecht 11, 44, 117, 120, 292, 294, 420, 426, 459 f., 496, 525, 527, 541 f., 544, 548–550, 554 f., 558 f., 563, 566, 864, 1021
Uttum (OF) 209, 212, 217, 435 f., 540
Uusikaarlebyy (Nykarleby) 1007

V
Valenciennes 249
Varberg 1016
Varde (DK) 942, 953, 966, 973–975, 977, 979
Varel (OL) 202, 674, 699, 702, 715, 725 f., 1354
Varnæs (DK) 988, 994
Växjö 959, 961
Veendam 1242
Vehlefanz (Brandenburg) 1336
Vejle 976
Venedig 76, 767
Verden (BV) 309 f., 619, 824, 926 f., 929 f., 1042, 1065, 1067 f., 1081, 1083, 1121, 1132–1135, 1138, 1357 f.
Verdun 40
Vester Sottrup (DK) 984–987, 992, *996*, 997
Vester Vedsted (DK) 941
Vesterø (Læsø, DK) 1016, *1017*, 1018 f., 1022
Viborg 27, 937, 956, 976, 1014–1016
Victorbur (OF) 101, 859, 1369
Viöl (SH) 933, 935, 937, 979, 994, 1093, 1299
Virestad 959, 962
Visby (Gotland) 404, 409, 411, 795 f., 805, 1007, 1022
Visquard (OF) 842
Visselhövede (BV) 926, 928–930, 1089, 1129
Vlissingen 1266
Volgsbüll (ehem. Insel Strand, SH) 653, 655 f., 661 f.
Vollenhove 473
Voorburg 1266
Vrå (DK) 1016

W
Waabs (SH) 1008
Waddens (OL) 316, 501, 677, 696, *718*, 719, 722, 1076, 1287, 1301
Waddewarden (OL) 848, *849*, 853–855, 932, 1031
Walsrode 436
Waltershausen 940
Wandsbek (HH) 1345
Wangerooge (Insel, OL) 229, 932
Wanna (Hadeln) 925, 1010
Wanswerd (FR) 896 f., 1249, 1255
Warendorf 891
Warffum (GR) *190*, 509
Warfleth (OL) 1307
Warstade (BV) 38
Waygaard (SH) 672
Weddingstedt (SH) 1174
Wedel (SH) 28, 303, 307, 311, 324 f., 351, 644, 915, 932, 983, 1004
Weene (OF) 852, 855 f., 907, 922, 934, 1369
Weener (OF) 209, 920 f., 924, 1242 f., 1247, 1255, *1256*, 1257 f., 1341
Wehe (GR) 875
Weidum (FR) 245 f., 302
Weimar 41, 70, 705, 761, 940, 1130
Weißenburg in Bayern 963
Welt (SH) 1349
Wenigerode 1355
Werden (Ruhr) 176
Werdum (OF) 852, 856
Wersabe (BV) 911
Wesel 464
Wesselburen (SH) 67, 147, 152, 240, 324, 326, 351, *359*, 361, *362*, 363, 378, 388, 417, 586, 598, 601, 678, 748, 783, 785, 936, 940, 1092, 1121, 1135, 1145, 1161, *1162*, 1179, 1299, 1300
Westendorf 707
Westensee (SH) 1008
Westeraccum (OF) 19
Westerbur (OF) 921
Westerhever (SH) 396, 669

Westerholt (OF) 1293
Westerhusen (OF) 143, 259, 261, 440, 532, 534, 729, 730, *731 f.*, 733, 735, 842, 856, *857*, 868, 1019, 1210, 1294
Westerwijtwerd (GR) 254
Wewelsfleth (SH) 643 f., 1369, 1375
Wiefels (OL) 443 f.
Wiefelstede (OL) 1303
Wiegoldsbur (OF) 1293
Wien 33, 749 f., 772, 826, 1172
Wiesens (OF) 1293
Wieuwerd (FR) 1205
Wijnaldum (FR) 20, 901, 1207, 1232, *1233*
Wildeshausen (OL) 932
Wilhelmshaven 19, 69, 282, 432, 442, 674, 849
Wilster (SH) 74, 323, 378, 608, 610, 613 f., 635, 638, 934, 1007, 1048, 1052, 1120, 1159, 1183, 1274
Winschoten (GR) 509, 878
Winsen (Luhe) 385
Winsum (FR) 499, 525 f.
Winsum (GR) 14, 120 f., 129 f., *131*, 132, 135–138, 177, 184, 278, 436, 454, 1288
Wirdum (FR) 302, 499, 503, 506, 895, 1207
Wismar 1007 f., 1013, 1332
Witsum (Föhr, SH) 235
Wittenberg 16, 40, 70, 162, 195 f., 206, 235, 423 f., 426, 428, 442, 445, 466, 527, 682, 700, 791, 793, 962–965, 968, 976, 1038, 1075, 1154
Wittmund (OF) 790, 822, 842, 846–848, 853, *853*, 854, 862 f., 867, 920 f., 1030 f., 1255, 1335
Witzwort (SH) 220 f., 401
Woerden (NL) 426
Wöhrden (SH) 147, 149, 152, 240, 295, 302, 314, 319, 324, 326, 349, *350*, 351, *352*, *353*, 354, *355*, *356 f.*, 358, *359*, 360–364, 374, 375, 377 f., *379*, 380, *381*, 382 f., *384*, 385–389, 417, 430, 523, 576 f., 583, 599, 602, 605, 613, 615, 634, 683, 745, 786, 796, 805, 811, 915, 936, 988, 1001, 1069, 1093, 1288, 1332
Wolfenbüttel 383, 587 f., 594, 767 f., 838, 1046, 1050
Woltersum (GR) 875
Wolthusen (OF) 282 f., 426, 449, 458, 921
Woltzeten (OF) 435
Wolvega (FR) 918, 1205, 1212
Wommels (FR) 20, 302, 498 f., 503, 506, 897
Woquard (OF) 429, 449, 458, 532, 534
Workum (FR) *32*, 34, 296, 302, 917, 1207
Wormer (NL) 916
Worms 195, 294, 423, 1318
Wremen (BV) 379, 570, *571*, 572, *573*, 574, *575*, 576, *577*, 578, 579, *580*, 581 f., *583*, 585 f., 592 f., 605, 618, 634, 676, 682, 710, 749, 782, 795 f., 926, 929, 941, 1301, 1334, 1357, 1358 f., 1367 f., 1377
Wrixum (Föhr, SH) 964
Wüppels (OL) 260
Wybelsum (OF) 532
Wyborg 1007
Wyk auf Föhr (SH) 964

X
Xanten 129, 130, *131*, 132, 134 f., 137, 1287

Y
York (England) 176

Z
Zandeweer (GR) *1221*, 1222, 1228
Zandt, 't (GR) 201, *207*, 208 f., 211 f., 217, 875
Zarskoje Selo 920, 1307
Zeerijp (GR) 508, 745, 868, *869*, 870, *871*, 873, *874*, 875, 878, 880, 883–888, 891, 1225, 1289, *1381*
Zerbst 1151
Zeven (BV) 926, 928–930, 1089, 1092
Zittau 965
Zürich (Schweiz) 180 f., 195, 463
Zuidbroek (GR) 540, 880
Zuidhorn (GR) 875, *878*, 879, 895, 1239
Zurich (FR) 509, 518, *519–521.*, 522, 525–530, 538, 543, 546, 559, 565, 745, 787, 891, 895, 974, 1289
Zutphen 550
Zweins (FR) 896, 901
Zwischenahn, Bad (OL) 916, 932
Zwolle 116, 473 f., 561, 691, 1220, 1222

Personenregister

Patronymika werden wie Nachnamen behandelt.
Historische Akteure aus dem Untersuchungsgebiet werden mit Ortsangaben identifiziert; Herrscher werden mit Vornamen und einer möglichst kurzen Territorialangabe erfasst.
Namen aus Literaturangaben bleiben unberücksichtigt.
Kursive Zahlen verweisen auf Abbildungen.
Die knappen Berufskennungen werden im Abkürzungsverzeichnis aufgeschlüsselt.

A
Abbenseth, Anthon Georg (O. Golzwarden) 689
Abbt, Cordt (Ob.) 691
Absalon (Maler? Hamburg) 149
Adenn, Fridericus (Wittenberg) 196
Adler, Jacob Georg Christian 1323, 1327, 1359
Adolf (SH-Gottorf) 239, 338
Adrians, Styna (Emden) 485, *486*, 488
Ægidius, Bertel Christian (P. Varnæs) 994
Ahle, Johann Rudolph 1076
Ahlefeldt, Claus von 982
Ahlefeldt, Gottschalk (Gosche) von (Bischof Schleswig) 230, 338
Ahlefeldt, Hans von (Husum) 1158
Ahnesorge, Christian Gottlieb (O. Wesselburen) 378, 1093
Ahnsorge, Johann Gottlieb (O. Tating) 1179
Ahrend, Hendrik (Ob.) 753, 756 f.
Ahrend, Jürgen (Ob.) 93, 119, 1188
Ahrens, Christian (O. Neuenkirchen) 1165 f., 1178
Ahrens, Johann Christian (O. Tating u. a.) *1166*, 1179
Alardus, Franciscus (P. Neuenkirchen) 1093
Alberda (Familie, Uithuizen) 1235
Alberda, Josina Petronella 1230
Alberda, Mello (Uithuizen) 888, 1230, 1234
Alberda, Reint 1236
Alberda, Unico (Uithuizen) 1234
Alberda, Willem (Uithuizermeeden) 1230, 1234, 1236
Alberti, Henricus (O. Højer) 971
Alberti, Johann Friedrich (O. Merseburg) 221, 404
Alberti, Petrus (P. Witzwort, Oldenswort) 221, 394, 396, 401, *402 f.*, 404, 783 f.
Albrecht V. von Brandenburg (Erzbischof) 294
Albrecht, Jacob (Ob.) 836, 1181, *1182*, 1183–1186, 1188, 1196, 1334
Aldach, Daniel (Jork) 619 f.
Allmers, Hermann 26, 35–37, 41, 55, 1332, 1380
Allmers, Wierich 36
Alsfelt, Palle (O.) 53, 953
Alting, Basilius 489
Alting, Menso 422, 426, 429, 437, 448, 464 f., 471 f., 476, 483, 489, 495, 1289
Amoor, Matthias 111, 119, 143
Amsinck, Familie 655, 658
Ander-Donath, Hans (O.) 50
Andersen, Hans Christian 1380
Andersen, Peder (Møgeltønder) 952
Andresen, Jürgen (O. Tondern) *1166*, 1177, 1344
Angel, Jürgen Hinrichsen (Ob.) 996 f.
Angel, Nicolai (Ob.) 997
Angelbecke, Henricus von (O. Wittmund) 867
Anger, Louis 1353
Anna von Oldenburg (Ostfriesland) 28, *120*, 282, 425, 427–430, *438*, 441 f.
Anton Günther (Oldenburg-Delmenhorst) 676, 698, 707, 726, 845, 938
Anton I. (Oldenburg) 260 f.
Anton II. (Delmenhorst) 678
Antonides (van der Linden), Antonius (Mediziner) 527 f.
Antonides (van der Linden), Clemens (gen. Herman, Naarden) 527
Antonides Nerdenus, Hendricus (Franeker) 527 f., 553
Antonides, Hendricus (Bolsward) 520, 528
Antonius, Julius (Ob.) 342, 346, 348
Apel, Georg Christian (O. Kiel) 47, 1345, 1352
Apel, Wilhelm (O. Itzehoe) 1370
Aportanus, Georg 424, 426
Appel, Georg Albrecht (O. Rendsburg) 795
Appeldohrn, Joachim (Ob.) 632, 634
Appelle, Heinrich Bernhard von dem 82, *83*, 84, 86–89, 92, 184, 246, *247*, 280 f., 295
Armbrust, Heinrich (O. Neuenkirchen) 1349 f.
Arnaut, Henri, von Zwolle 116, 1288
Arndt, Johann (Theologe) 284 f., 732, 735, 844
Arnold (O. Engerhafe) *438 f.*
Arnoldi, Hermannus, siehe Treccius
Arpius, Hermann (O. Boldixum, Ribe, Husum) 966, 997
Arpius, Rudolph Henrich *1166*, *1175*, 1176–1178
Augusta (SH-Gottorf) 598
Augustinus (Kirchenvater) 692–694
Augustinus (P. Altenbruch) 170
Aumann, Antonius (O. Aurich) *437*
Averesch, Gerhardus (P. Zeerijp) 870, *871*, *887*
Aylma, Douwe Douwes van 893
Aylma, Ernst Sicke van 893
Aysma, Sybout (Drucker Emden) 463, 465, *466–468*, 469–471, 476, *547*, 553, 1037, 1289

B
Bach (Familie) 879 f.
Bach, Carl Philipp Emanuel 835, 1028, 1068, 1163, 1179, 1249, 1284, 1348
Bach, Johann Sebastian 40 f., 46, 50 f., 54, 65, 70, 613, 760–762, 784, 816, 818, 831, 835, 939 f., 1051 f., 1055, 1061, 1068, 1130–1132, 1138, 1141 f., 1144, 1170, 1180, 1284, 1297, 1334, 1338, 1355 f., 1367
Bach, Jürgen Nikolaus (O. Altenbruch) 1298

Bach, Wilhelm Friedemann 1131
Backer, Jan Auke (Harlingen) 1293
Backsen, Fridericus (Königsbüll) 236
Backsen, Hans (Pellworm) 1111
Backsen, Leve (Pellworm) 1111
Bader, Familie (Ob.) 890, 896, 1204, 1206 f.
Bader, Arnold (Ob.) *891–894*, 1210, 1214
Bader, Conrad (Ob.) 511, 893, 896, 1233
Bader, Tobias (Ob.) *891–894*, 1210, 1214
Bahr, Johann (O.) 410
Bakker & Timmenga (Ob.) 522, 893
Balck, Adrianus (Pellworm) 1110
Balthasar von Esens 162, 256, 260, 434 f., 439, 443, 446
Bambamius, Hartwig (P. Hamburg) 445
Bandicksen, Knut (Pellworm) 1110
Bardenfleth, Engelbert Johann von (Stade) 1063
Barenburg, Georg (P. Neuenbrook) 638
Bargdorff, Pawel (Estebrügge) 631
Bargen, Johann von 758
Barløse, Børge L. 73
Bartelds, Johan (O. Farmsum) 885
Bartels, Hinrich Wilhelm (O. Osterbruch) 1154, 1319 f.
Bartlett, Kenneth 51
Barvels, Johan (Jork) 621
Barvels, Peter (Borstel) 838
Bauch, Matthäus Sigismund (P. Osterbruch) 1078 f., *1080*, 1086, 1088, 1090, 1154, 1318, 1322
Baumgratz, Wolfgang (O.) 953
Beck, David (Ob.) 294
Becker, Cornelius 861
Becker, Klaus (Ob.) 389
Beckerath, Rudolf von (Ob.) 52, 603, *604 f.*, 953, 956, 959 f.
Beckmann, Nicolaus (O. Nordleda) 1154
Beekenbroeck, Johannes (O. Stedum) 886
Beethoven, Ludwig van 547
Behlendorff, Gottfried (O. Nieblum, Pellworm) 1116
Behrens, Joachim (Elmshorn) 808, 811 f., 819, 825 f.
Beim Graben, Heinrich (Altenbruch) 374
Beim Graben, Johann (Altenbruch) 1296
Beim Graben, Margaretha (Altenbruch) 1296
Beneke, Caspar (P. Kollmar) 640
Beninga, Eggerik 94, *95*, 97, 100 f., 104, 139, 154, 184, 253, 423, 678
Beninga, Ette 280
Berenth (O. Lüdingworth) 416
Berenth (O. Wöhrden) 351
Bergherynnck, Johan (Ob.) 248
Bergmann, Hans 67
Berigel, Michael (Ob.) 367, 369, 1041
Berndes, Hieronymus (Ob.) 989
Berndes, Johannes (P. Broager) 989
Berner, Johann Adam (Ob.) 45 f., 851, 921, 940, 1334
Berntz, Baltzer (O. Boldixum, Ribe) 966, 974
Bertram von Minden 44, 152
Besser, Johann Friedrich (Ob.) 798, 1041
Beukema, Jan Pieter (O. Leens) 566, 1222, 1238 f., 1241, 1247, 1254, 1292, 1300
Beyer, Hans 1328
Bèze, Théodore de 284, 431, 544
Bielfeldt, Erasmus (Ob.) 835, 940, 1062, 1188
Biezen, Jan van 117, 175 f., 178
Bihn, Friedrich 53
Bittcher, Ernst 225
Blanke, Matthias (P. Suurhusen) 870
Blankenburg, Quirinius Gerbrandszoon van 1219
Block, Gerhard Matthias (O. Hammelwarden) 689
Blohm, Daniel (O. Jork) 1122
Blohm, J. M. (O. Wremen) 582, *583*
Blom, Backe (Pellworm) 1111
Blome, Pawell (O. Assel) 634
Blume, Friedrich 43
Bock, Jürgen (O. Oldendorf) 930, 1057, 1072
Bockelmann, Christian (Ob.) 325 f., 374 f., 377, 601, 701 f.
Bockelmann, Hans (Ob.) 325 f., 374 f., 377
Bodenstein, Andreas, siehe Karlstadt
Böckmann, Johann Andreas 1316
Böhm, Georg 903, 939, 1051
Bösche, Karl (O. Stade) 1371
Böse, Johann Jacob (O. Otterndorf) 1298
Boetius (Boye), Matthias (P. Evensbüll) 646, 670
Böttner, Johann Christoph (O. Hannover) 1068
Bogatzky, Karl Heinrich von 87 f.
Bohlen, Adrian (Stade, Jever) 866
Bohn, Johannes (P. Süderende) 236
Boicksen, Onnick (O. Eckwarden) 727
Boie, Nicolaus (P. Meldorf) 196, 469
Boing, Edo 282
Boisen, Benedictus (P. Stintebüll) 230
Bokemeyer, Heinrich 125
Boldt, Frentz (Borsfleth) 58
Boldten, Peter Carsten Theodor (O. St. Margarethen) 1349
Bolle (Bulle?), Bartelt (Altenbruch) 157
Bottema, Jaap 73, 877, 883
Botz, Peter Petersen (Ob.) 956
Bourmandon, Bernard (O. Emden) 487, 493
Boyngs, Tomma 282
Boysen, Christian (O. Pellworm) 1117 f.
Boysen, Hans (Langenhorn, Flensburg) 1280
Boysen, Lorentz (Pellworm) 1111
Bra, Johannes de (P. Groothusen) 246
Bradenstohl, Hinrich (O. Borstel, Jork) 619, *620*, 621 f.
Brahe, Tycho 681
Brahms, Johannes 13, 37
Brandt, Hermann (O. Stade) 1057
Brandt, Johann (Altenbruch) 165
Brandt, Johann (O. Stade) 711
Brandts, Johann Enno (Wittmund/Tettens) 1030, *1031*
Brauns, Gerhard (O. Oberndorf) 299, *317*, 318, 417
Brauns, Johann (O. Oberndorf) 318
Brebus (Brebos), Hans (Ob.) 341, 348, 980, 999
Brederek, Emil 1325

Breker, Arno 43
Bremers, Margaretha (Oberndorf) 300
Brodersen, Andreas (O. Rendsburg?) *1139*, 1140, 1144
Brodersen, Carsten (P. Breklum) 238
Brodersen, Johann (P. Leck) 1343
Brodersen, Nummen (Pellworm) 1110
Brodersen, Sönke (O. Oldenswort, Langenhorn) 1281, 1349, 1350
Brodersen, Sönnich (Møgeltønder) 952
Broekhuyzen, George Hendricus 1258
Bronner, Engelbert (P. Wittmund) 790, 822, 847, 1148, 1152
Bronner, Georg (O. Hamburg) 1138, 1140, 1323
Brorck, Hans (Otterndorf) 1046
Brorson, Hans Adolph (P. Tondern, Ribe) 667, 978 f., 1344
Bruch, Hermann von (O./Ob. Mulsum) 369, 585
Brüggemann, Zacharias (O. Oederquart) 627 f.
Brügmann, Christian Friedrich (Kiel) 1343
Brügmann, Nikolaus Georg (Kiel) 1343
Bruhn, Jacob (Landvogt) 608, 610
Bruhn, Johann Odefey (O./Ob. Koldenbüttel) 1352
Bruhns, Georg (O. Schwabstedt, Husum) 1048 f., 1051 f., 1145, 1157
Bruhns, Nicolaus (O. Kopenhagen, Husum) 43 f., 74, 387, 611, 616, 935, 1029, 1043, 1048, *1049*, 1050, *1051*, 1110, 1119 f., 1142, 1145, 1155 f., 1158
Bruhns, Paul (O. Schwabstedt) 611, 1048, 1117
Bruinsma, Henry A. 459
Brunger II. von Loquard 92, 99, 103, 199
Brunner, Esther 594, 596, *597*, 787
Brunner, Gottfried (O. Neuenkirchen, Heide) 607 f., 610 f., *612*, 613–615, 711, 748, 795, 805, 1093 f.
Brunner, Johann Friedrich (Ob.) 142, 606, 953, 1364
Brunner, Sibylla geb. Frietzsch 594, 596, 598, 600
Brunner, Susanna 603
Brunner, Tobias (Ob.) 142, 326, 356, *357*, 367, 369, 378, 387, 585 f., 589, 593 f., 596, *597*, 599 f., 602 f., *604–606*, 607, 611, 615, 618, *623*, 624, 632, *633*, 634, 689, 745, 784–786, 834, 934, 995, 1093, 1181, 1286, 1288
Brunzema, Daniel 224
Brunzema, Gerhard (Ob.) 93, 119
Buchner, Hans 133, 233
Bulle, Catharina geb. Poit (Altenbruch) 776
Bulle, Claus (Altenbruch) *744*, 745, 776–778, *779*, 781 f.
Bulle, Claus (d. Ä., Altenbruch) 776
Bulle, Georg (O. Brunsbüttel) 615
Bunners, Christian 793
Bünting, Christoph Julius (Ob.) 1275
Burg, Daniel von der (O. Stade) 711
Burg, Paulus von der (P. Elmshorn) 812 f., 816, *817*, 818–822, 830–832, 836, 866, 1029, 1073
Burmania, Rienck van (Ferwert) 523
Burney, Charles 749 f., 772 f., 1073, 1289
Busch, Johann Daniel (Ob.) 643, *973*, 996, 1183, 1198, *1259*, 1268–1271, 1274 f., 1277–1279, 1310, 1352
Busch, Johann Dietrich (Ob.) *64*, 592, 807, 932, 935, *973*, 990, 992, *993*, 995 f., 1145 f., 1181, 1183, 1187, 1274 f., 1277, 1304
Busch, Wilhelm 1368
Büsing, Wolfgang 679
Bussäus, Samuel Ulrich (Itzehoe) 1180
Büttner, Ernst Clemens (P. Bramstedt) 1198
Büttner, Johann Samuel (P. Jork) 1083, 1128 f., *1130*, 1133, 1146, 1155, 1322
Buxtehude, Dieterich 41, 386, 607, 615 f., 747, 802, 826, 831, 903, 939, 941, 954, 1006, 1027, 1039, 1048, 1051, 1138, 1142, 1144, 1172, 1331

C

Cadovius (Müller), Johann (P. Stedesdorf) *14*, 822, 847, 924
Cadovius, Anna geb. Decker 845, 847
Cadovius, Matthias (P. Oldenburg, Aurich) 845, 847
Cahman, Anna Christina geb. Frietzsch 607, 954
Cahman, Hans Hinrich (Ob.) 607, 782, 952, 954, 955 f., 959–962, 983, 1064
Cahman, Johan Niclas (Ob.) 954, 960–962, 1011
Cahman, Ludwig 954
Calenus, Henricus (O. Burhave) 705, 717
Callsen, Christian Friedrich (O. Gettorf) 1350
Calsbeeck, Fungerus (O. Terband, Zuidhorn) 895
Calsen, Christian (O Garding) 74, 795, 1120, 1351, 1359, 1368
Calvin, Jean 197, 258, 419–421, 427 f., 544
Carstens, Andreas Carolus (O. Schwabstedt) 1349
Carstensen, Matthias (Pellworm) 1111
Caspary, Reinerus (Ob.) 663, 995, 1275
Cassius, Andreas 660
Cassius, Johann (Lügumkloster) 659 f., 663
Castell-Remlingen, Friderica Eleonora Gräfin 1311, 1314, 1316
Castell-Rüdenhausen, Johann Friedrich zu 1311
Centaurus, Justus (P. Neuenkirchen, Hadeln) 758
Cernitz, Ulrich (O. Hamburg) 487, 748, 798, 806, 904, 1046
Christian Albrecht (SH-Gottorf) 773, 838, 1050, 1093
Christian August (SH-Gottorf; Eutin) 1106
Christian I. (Dänemark) 144, 149, 1012
Christian II. (Dänemark) 1008
Christian III. (Dänemark) 980, 982
Christian IV. (Dänemark) 582, 585 f., 617, 629, 670 f., 804, 945
Christian V. (Dänemark) 946 f., 955 f., 975
Christian VI. (Dänemark) 994, 1018, 1158, 1316
Christian IX. (Delmenhorst) 688, 702
Christian (V.), Kronprinz (Dänemark) 614, 748
Christiansen, Ulrich Anton (O. Büsum) 1349
Christine von Hessen (SH-Gottorf) 338
Cirksena, Edzard 92, 99 f.
Claeßen, Martien (Westerhusen) 730
Claesz, Allart (Ob.) 566
Clant, Josina Petronella 1230
Claßen, Claß (O. Westerhusen) 730
Clausnitzer, Tobias 1076
Claußen, Diederich (Pellworm) 1111
Clemens (Ob.) 253
Clemens non Papa, Jacobus 768
Closter, Haro Joachim von 853
Coenders van Helpen, Abel (Middelstum) 515, 886

Commentz, Fritz Heinrich (O. Tönning) 1349, 1350
Coninxloo, Hans von (Maler) 437, 479
Conradi, Cornelius (O. Emden) 477, *478*, *480*, 481, *482*, 483–485, 487, 494, *507*, 508, 535, 553, 702
Conring, Hermann (P. Hinte) 532 f., 535–537
Constabel, Johann Friedrich (Ob.) 45 f., 858, *859*, 900, 920 f., 940, 1334
Couperin (Familie) 879
Covelens, Jan van (Ob.) 177, 251 f., 266, 292–294, 337, 526, 566, 864, 891
Cracovit, Michael (O. Kopenhagen) 804
Cramer, Johann Andreas 1323, 1325
Crop, Hermann (O. OIdenburg) 678, 691, 696, 712, *713 f.*, 715–717, 725 f., 786, 830, 1029, 1052, 1060, 1134, 1290, 1301 f., 1308, 1358
Crüger, Johann 687, 1098, 1099
Cruse, Johannes (O. Otterndorf) 778, 792, 805
Cuntz, Steffan (Ob.) 283

D

Dahler, Peder Ægidesen (P. Brøns) 971
Dahlmann, Friedrich Christoph 34, 41, 140, 151, 1332
Dam, Lambertus van (Ob.) 899 f., 1205–1207, 1209, *1210*, 1219, 1228
Damman, Calhier (Emden) 492
Dart, Thurston 53
Darwin, Charles 18
Dassovius, Johannes (P. Kirchwerder) *1033*, 1034, *1035*, 1036 f., 1041 f.
Datheen, Petrus 422, 453, 462–471, 544, 553
Decius, Nicolaus 718
Decker, Dorothea Maria (O. Hamburg) 845
Decker, Georg (P. Pakens) 844 f.
Decker, Joachim (O.) 383
Decker, Johann (O. Hamburg) 14, 780, 845–847
Decker, Johann Daniel (O. Hamburg) 845
Deelwater, Albert (Gerichtsverwalter) *708*, *709*
Dehmel, Nicolaus (Gräfe, Borstel) 629
Dehmel, Peter (P. Lunden) 597
Dengel, Nicolaus (O. Helsingør u. a.) 614, 1006, 1050
Dethleffsen, Düye (Niebüll?) 665
Diecmann, Clemens (P. Jork) 1081, *1082*, 1083, 1085–1087, 1090, 1092, 1127 f.
Diecmann, Jacob (P. Mittelnkirchen) 1183
Diecmann, Jacob (P. Neuhaus) 1083
Diecmann, Johann (Generalsuperintendent) 284, 1083
Diecmann, Johann (P. Stade) 1083
Diekmann, Johan (Altenbruch) 782
Diepholt, Remet (Groß Midlum) 505
Dijk, Rogér van 459
Dircks, Uulcke (Ob.) 499, 502 f., *504*, 505 f., *507 f.*, 513, 518, 529, 534 f., 537, 541, 677, 1286
Dirichsøn, Hans (O. Lemvig) 998
Dirick, Peter (Altenbruch) 374
Distelen, Daniel van der (Ob.) 181 f.
Doedes, Wijsendt (Burgwerd) 496
Doles, Johann Friedrich (Leipzig) 1180, 1355
Domenitz, Theodoricus 91 f.
Donato, Baldassare (Baldissera) 411 f., *413*, 414, *415*
Dornberger, Johann Nicolaus (O. Rellingen) 1189, *1190*, 1191–1193, 1196, 1199
Dorothea von Brandenburg (Dänemark) 227, 984
Dose, Cay (Architekt) 1188, *1189*, 1192, *1295*
Douwes, Claes (O. Tzum) 890, 901, 1121, 1213–1215, *1216*, 1218 f., 1239 f., 1245 f., 1292
Douwes, Lolcke (Wirt Pingjum) 519 f.
Dralle, Johann (O. Lüneburg) 802
Dreier, Sörren (Møgeltønder) 970
Dropa, Matthias (Ob.) 756
Droysen, Johann Gustav 13
Druckenmüller (Familie; vgl auch Truckenmüller) 67, 879
Druckenmüller, Christoph Wolfgang 68, 1067, 1120–1122, 1124, 1126, 1128, *1129*, 1130, *1131*, 1132–1135, 1138, 1144, 1146, 1155, 1159, 1163, 1198 f., 1318, 1339
Druckenmüller, Johann Christoph (O. Dannenberg) 1134
Druckenmüller, Johann Daniel Wilhelm (O. Misselwarden u. a.) 1134, 1199
Druckenmüller, Johann Dietrich (O. Norden) 864, *865*, 866 f., 1121
Druckenmüller, Johann Jacob (I., O. Borstel, Norden) 837 f., *839*, 864, 1058, 1060, 1119, 1121, 1123 f.
Druckenmüller, Johann Jacob (II., O. Wesselburen) 1092, 1122
Druckenmüller, Johann Jacob (III., O. Verden) 1134
Druckenmüller, Johann Lorenz (O. Wesselburen) *362*, 1121 f., *1123*, 1135
Druckenmüller, Ludwig 1121, *1123*
Düben, Andreas 487
Düben, Gustav 763, 773, 1055 f.
Dufay, Guillaume 130, 138
Duhn, Claus van (Altenbruch) 374
Duyschot, Johannes (Ob.) 1171

E

Ebeling, Hector Gerhard (O. Hennstedt) *1166 f.*, 1168, *1169*, 1174, 1177 f., 1339
Ebeling, Johan Henrik (O. Augustenborg, Aarhus) 998
Ebeling, Peter (P. Loquard) 483
Ebio, Eberhard (P. Tating) 1092 f.
Ebio, Matthias (Kantor Husum) 395, 397
Ebner, Wolfgang 826
Eckelt, Johann Valentin 125
Eckermann, Christian (Heide) 40
Eckmann, Heinrich Wilhelm (Ob.) 921 f., 1370
Edleffsen, Ketel (Pellworm) *1112*, 1117
Edleßen, Lorentz (Pellworm) 1108, 1112
Edleßen, Nummen (Pellworm) 1108, 1112
Edler, Arnfried 56 f., 72, 1284
Edskes, Cor 875–877
Edward VI. (England) 420
Edzard I. (Ostfriesland) 423–425, 429
Edzard II. (Ostfriesland) 198, 256, 282, 425, 428 f., 448 f., 475, 477

Egberts, Meijnert (Ob., O. Leeuwarden) 895
Eggers, Hans (O. Lunden) 596
Eggington, John (O.) 52
Egten, Antje van (Ferwert) 1250
Egten, Claes Jilderts van (O. Ferwert) 1249, 1250, *1251*, 1252, *1253*, 1254, 1339
Egten, Jildert Claessen van (O. Ferwert) 1249, *1250*, 1251–1253
Ehlers, Claus (O. Steinkirchen) 316, 323 f.
Eichner, Hans Detlev (O. Lunden) 1351
Einfeld, Jeremias (Ob.) 806
Einfeld, Johann (Ob.) 806
Einsperg, Michael (P. Tating) 404, *407*
Eissink, Edo (P. Rysum) 103 f., 439, 786
Eitzen, Bartel (Altenbruch) 374
Eitzen, Bartolt (J. Altenbruch) 764
Eitzen, Gerhard (O. Scheemda) 275
Eitzen, Hieronymus (O. Emden) 487, 492
Eitzen, Johann (Altenbruch) 157
Eitzen, Johann (I., O. Emden) 487, 492, *493*, 494
Eitzen, Johann (II., O. Emden, Bremen) 487, 491 f., 494, 710
Eitzen, Johannes (O. Bremen, Groningen) 1243–1247, 1249
Eitzen, Katrine (Altenbruch) 374
Elerus, Franciscus 400, 408, 453, 456 f., 461
Elgersma, Franciscus (Bolsward) 1294
Elis, Carl 1069, 1366
Emmius, Gerhard (P. Manslagt) 441
Emmius, Ubbo 98, 198, 424, 433, *434*, 435
Engenhagen, Heinrich (P. Lübeck) 1039
Enno II. (Ostfriesland) 282, 424 f., 438, 443
Eppens, Adam (Chronist) 273
Erich (Hoya) 446
Erik von Pommern (Dänemark) 979, 1008
Ernst Günther (SH-Sonderburg-Augustenburg) 955
Essen, Michael Ernst von 47
Euklid 40
Evers, Edo (Ob.) 518, 540, *592*, 593, *727*, 855, 862–864, 873, 880
Eversmann, Christoph (O. Stade) 1371, *1376*, 1377
Evidus (Sundre) 90, 1022

F

Faber & Greve (Ob.) 1377
Faber, Thalia (Uithuizen) 870, 886
Faber, Theodor (Ob.) *869*, 870, 873, *874*, 875, 883, 885 f., *887*
Fabricius, Peter (P. Broager) 988 f.
Fabricius, Petrus (Tondern) 988
Färber, Johann (Ob.) 228, 262, 1108
Falck, Nikolaus 41, 1332
Feddersen, Hans Peter 42, 43
Feddersen, Jacob (Langenhorn) 1280
Feddersen, Peter (Pellworm) 1108, 1112
Fehr, Ulrich Anton Clausen (O Niebüll) 69, 74, 666, *667*, 795, 1086, 1094, 1120, 1338, *1348*, 1354, 1355
Fehrs (Bewerber Hennstedt) *1166*
Fétis, François-Joseph 1154
Feuerborn, Justus 445
Feustinus, Heinrich (Kantor Husum) 374
Fexer, Franciscus (P. Jork) 1081
Finck, Friederich (Pellworm) 1111
Fine, Arnold de (Kopenhagen) 341
Fischer, Michael Gotthard 1356
Flackenhagen, Michael (Otterndorf) 360
Flade, Ernst 48
Flor, Christian (O. Lüneburg) 614, 801, 903
Flor, Hans (O. Nakskov) 997
Florus, Cornelius (P. Zurich) 522
Fock, Gustav 49, 50, 55, 74, 324 f., 367, 833, 835, 953, 956, 958, 961, 1250
Folckerts, Edzard (O. Hinte) 536–538, *539*, 541, 565
Fontane, Theodor 40 f.
Fordum, Peder Ewald (O. Brøns) 971
Forkel, Johann Nikolaus 1130
Franck, Johann 1347
Franck, Michael (Coburg) 965
Franssen, Jan (Ob., O. Zweins) 896, 899, *901*, 1207 f.
Franzen, Christian Nissen (O. Niebüll) 1349
Fredemann, Martin 342–344, *345*, 346–348, 351, 354, 388, 416
Frederik I. (Dänemark) 227
Frederik II. (Dänemark) 239, 982
Frederik III. (Dänemark) 617, 629, 763
Frederik V. (Dänemark) 1304, 1312
Frescobaldi, Girolamo 804
Frese, Bergit (Altenbruch) 374
Frese, Jacob (Altenbruch) 776 f.
Frese, Marquart (Altenbruch) 374
Frese, Occo (Groß Midlum) 505
Frese, Ocko (Häuptling) 256 f.
Frese, Victor (d. J.; Loquard) 256 f., 483
Frese, Victor d. Ä. (Rysum) 103 f., 256 f., 439, 483, 530
Frese, Wilko (Häuptling) 256 f.
Freudenberg, Luderus (O. Appingedam) 886
Freylinghausen, Anastasius 994, 1310
Freytag, Heinrich Hermann (Ob.) *918*, 1221–1223, *1228 f.*, *1231*
Freytag, Herman Eberhard (Ob.) 268, 1220 f.
Frick, Christoph (P. Bardowick) 734, 765
Friderici, Daniel 1214
Fridericus (O. Husum) 338
Friedrich (Dompropst Bremen) 300
Friedrich (Schleswig, siehe Frederik I.)
Friedrich (SH-Sonderburg-Glücksburg) 992
Friedrich Ernst von Brandenburg-Kulmbach 934, 1158, 1168, 1170
Friedrich III. (Kaiser) 144
Friedrich IV. (SH-Gottorf) 387, 1106
Friedrich Wilhelm IV. (Preußen) 40
Friese, Andreas (Osten) 299
Friese, Hinrich (O. Hamburg) 1138
Frietzsch, Gottfried (Ob.) 338, 358, 586–589, 591, *592*, 593 f., *595*, 596, 599–603, 605, 613, 629 f., 632, 634, 747, 798, 800, 834, 836, 904, 1028, 1289
Frietzsch, Hans Christoph (Ob.) 296, 369, 372, 603, 606 f., 622, *626*, 628, 632, 635, 752 f., *754–756*, 760 f., 766 f., 769 f., 774,

780, 782 f., 836, 924 f., 928, 931, 954, 1064, 1148, 1181, 1288, 1301
Friis, Niels 955 f.
Fritsch, Ahasverus 1323
Froberger, Johann Jacob 826
Frost, Johann (P. Osterbruch) 1078
Führer, Alfred (Ob.) 1303
Funcke, Friedrich (Lüneburg) 801
Furtwängler & Hammer (Ob.) 1368 f.
Furtwängler & Söhne (Ob.) 1368
Furtwängler, Philipp (Ob.) 1122

G
Gabrieli, Giovanni 767
Gade, Niels Wilhelm 1291
Gagelmann, Peter (P. Neuenkirchen/Stör) 642
Galilei, Galileo 681
Garcke, David (O. Wöhrden) *1166*, 1168, 1178
Garding, Andreas 196
Garrelte (Garle), Henricus (P. Hinte) 534
Gebhardi, Ludwig Ernst 1356
Gehlken, Conrad (O. Cappel) 931, 1358 f.
Gencher, Abraham (Meldorf) 608, 614
Georg Albrecht (Ostfriesland) 82
Gerbert, Bartelt (Altenbruch) 165
Gerd der Mutige (Oldenburg) 202
Gerhard, Dominus (Marienhafe) 91
Gerhardt, Paul 687, 720, 1076, 1099
Gerken, Anton (O. Bleckede, Golzwarden) *723–727*
Gerken, Anton Günther (P. Ovelgönne, Hatten) *725* f.
Gerken, Christian (P. Waddewarden, Jever) *725* f.
Gerken, Franz Moritz (O. Oldenburg) 1308
Gerken, Friedrich (O. Aurich, Oldenburg) 726 f., 1308
Gerken, Hinrich (I., P. Schönemoor, Stuhr) 723
Gerken, Hinrich (II., P. Burhave, Golzwarden) 691, *692 f.*, 696, 698, 718–720, 723–725, 729, 764, 786 f., 789, 1318, 1328
Gerken, Hinrich (III., P. Atens, Ovelgönne) *725* f.
Gerken, Johannes (O. Norden, Golzwarden) *726*, *727*, 863 f., 868
Gerken, Ludolf (O. Rodenkirchen) *727*
Gerritsz, Peter (Ob.) 294
Gerritz, Peter (d. Ä., O. Mildstedt) 1135
Gerritz, Peter (O. Heide, Rendsburg) 74, 616, 1120, 1135, 1136, *1137–1139*, *1141*, 1142, *1143*, 1144 f., 1158, 1162, 1322
Gerritz, Samuel (O. Mildstedt) 1135
Gerstenbüttel, Joachim 65, 835
Geycke, Johann Paul (Ob.) 592, 630, *631*, 1275
Gleichmann, Johann Caspar 1178
Gloger, Dietrich Christoph (Ob.) 835, 925, 940, 1181, 1187, *1190*, 1191, 1193, *1199*, 1200, 1310, 1329
Gockinga, Scato Ludolph (Groningen) 1240
Goethe, Johann Wolfgang von 70, 1275
Goetz, Christian (Baumeister) 1182
Golon, Peter 74
Golssen, Georg (P. Oberndorf) 300
Görner, Johann Valentin (O. Hamburg) 1240
Gose (Gottschalk), Johann (Ob.) 337 f., *339*, *340*, 341–345, *346*, 347 f., 365, 416
Göttsche, Ove (P. Niebüll) 665 f.
Graae, Rolf 953
Graaf, Albert de (Ob.) 268 f.
Graf, Christian Ernst (Kapellmeister) 1293
Graff, Johan Jacob de (O.) 1130
Grammann, Burchard (O. Glückstadt, Stade) 1058
Grave, Anna geb. Grave 1150, 1151
Grave, Carsten (O. Bremen) 1060, *1063*, 1064–1069, 1071, 1074, 1102, 1120 f., 1132, 1134–1136, 1138, 1150, 1153, 1177, 1339
Grave, Dietrich (O. Oederquart) 1057, 1071, 1150, 1152 f.
Grave, Dietrich (P. Oederquart) 1150, 1152
Grave, Else geb. Lübeck 1150 f.
Grave, Engel geb. Langenbeck 1149 f., 1153
Grave, Felix (P. Lüdingworth) 1150–1152
Grave, Michael (O. Hollern) 1150, 1153
Grave, Peter (O. Oederquart) *1071*, 1072 f., 1154, 1238
Grave, Petrus (O. Lüdingworth) 1071, 1150 f., 1153
Grave, Petrus (P. Oederquart) 1150 f.
Grell, Albert (Musikant Emden) 492
Grell, Frantz (Musikant Emden) 487, 492
Greve, Hans (O. Hadersleben) 998, *999*
Griepenkerl, Friedrich Conrad 46
Grijso, Henrik (Jorwert) 499
Grimm, Heinrich 768, *772*
Grimmers, Ludewig (Pakens) 843
Grimp, Paul (O. Osten) 1057
Groht, Johann (Bewerber Hennstedt) *1166*
Grolle, Dirick von 443
Groningen, Jan van 347
Großgebauer, Johann Valentin (Otterndorf) 794
Großgebauer, Theophil 791, 794, 1074 f., 1090
Groth, Klaus 13, 1351, *1352*
Grotian, Valentin Ulrich (Ob.) 111, 851, *852*, 853–855, 858 f., 868, 920, 1242, 1257
Gruisen, Albertus van (Ob.) 1206, 1293, *1294*
Grundmann, Wilhelm (O. Varel, Norden) 1342, 1353, 1355
Gruyère, Guillelmus 134
Guben, Herbertus (Wittenberg) 196
Gudeknecht, Johannes (O. Pellworm) 233, *234*, 263, *649*, 650, 658, *659*
Guido von Arezzo 115 f., 546, 547
Gumpelzhaimer, Adam 1214
Günthersen, Anthon (O. Oederquart) 58
Gustav II. Adolf (Schweden) 617, 676
Guth, Hans Hinrich (O. Hemme) 1178

H
Haack, Peter (O. Hennstedt) 1163–1165
Habben, Jürgen (O., Bewerber Emden) 479, 487–489, *490*, 495
Häßler, Johann Wilhelm 1356
Haga, Hermannus (P. Aldeboarn) 1210–1212, 1258, 1291
Hage, Peter (O. Neuenkirchen/Stör) 642
Hagius, Conrad 477

Hahn (Gallus), Detlef (O. Altenbruch) 160, *744*, 745, *777*, 780–782, 805
Hahn, Paul (O. Schwabstedt) 1047 f.
Hainlein, Paul (O. Nürnberg) 825
Hajonis, Thyaricus (P. Wolthusen) 283
Hake, Marten (P. Lübeck) 1009
Halbach von der Phordten, Daniel 705
Halck, Hinrich (Rønhave) 985
Halcke, Paul (Neuendorf) 828
Hall, Bartholomäus von 438
Hamelmann, Hermann 426
Hamme, Meinhart von 216
Hammerschmidt, Andreas 770, *771*, 772, 775, 792
Hampton, Christopher (O. Emden) *475*, 476
Hanecke, Caspar (Altenbruch) *776 f.*, 778, *779*, 781 f.
Hanecke, Magnus (d. Ä., Altenbruch) 776
Hanecke, Magnus (d. J., Altenbruch) 776
Hannssen, Albert (O. Helsingør) 341
Hans (Johann) d. J. (SH-Sonderburg) 984, 986, 988
Hansen, Christian Frederik 47
Hansen, Emil (Ob.) 1365 f.
Hansen, Homerus (Gaikebüll) 236
Hansen, Lauge, siehe Johannis, Lago
Hansen, Reimer 146
Hanßens, Levcke (Pellworm) 1112
Hantelmann, Hans (Ob.) 600
Harbers, Johan (Otterndorf) 362
Hardenberg, Albert Rizaeus 428, 437, 476, 1289
Hardenberg, Erik 206
Hardkopf (Familie, Hamburg) 823
Hardkopf, Georg (P. Hamburg) 823
Hardkopf, Nikolaus (P. Hamburg) 823
Harkenroht, Jakobus Isebrandus (P. Hinte, Historiker) 106–108, 247, 280, 531 f.
Harkenroth, Isebrandus Eilardi 488
Harkens, Jurien (Middelstum) 515
Harko, Magister (Marienhafe) 91
Harmens, Jan (O./Ob. Berlikum) 296, 585, 895 f., 901, 1204, 1206 f., 1213, 1220, 1232
Harsen, Haß (Pellworm) 1108
Harsen, Ocke (Pellworm) 217
Harsen, Peter (Ratmann Pellworm) 1110, 1115
Harssen, Peter (P. Pellworm) 1109, 1114
Hartmann, Johann Peter Emilius 1291
Hartmeyer, Hanns Christoff (O. Harburg) 814
Hasse, Hinrich (O. Lübeck) 610
Hasse, Johann (O. Tönning) 1048
Hasse, Nicolaus (O. Rostock) 710, 1007, 1250
Hasselmeyer, Christian Ernst (O. Lübeck) 1298
Hassler, Caspar 724
Hassler, Hans Leo 343, 586, *724*
Haupt, Ludwig Ernst (O. Neuendorf) 1312, 1317
Haupt, Richard 139 f., 223, 262, 270, 1010, 1359, 1361 f., 1373
Hauschild, Jacob (P. Kotzenbüll) 1096, 1155
Haverkamp, Evert (O. Groningen) 886
Haverkamp, Jacobus (O. Groningen) 886
Havinck, Gijsbert Harmens (Ob., O. Leeuwarden) 895
Heba (Ostfriesland) 96 f.
Hedwig Sophia (Schweden) 1125
Heesebeck, Gebhart (Pellworm?) 658
Hehne, Andreas Michael (O. Arbergen, Dorum) 1064–1067, 1068 f., 1199
Hehne, Johann Christopher (O. Stade) 1132
Hehne, Nicolaus (O. Stade) 1064
Hehne, Wilhelm Andreas (O. Dorum) 1199
Heide, Christian von der (Steinkirchen) 1183
Heide, Johann (I., Ob. Flensburg) 528, 601, 942
Heide, Johann (II., Ob. Fryslân) 528, 864
Heimreich, Anton (P. Nordstrandischmoor) 23, 230 f., 233, *234*, 235 f., 351, 646, 650, 652 f., 655, 670, 1332
Heimreich, Johann (Pellworm) 1111
Heimreich, Johannes (P. Nordstrand) 650, 652, 654–656, 658, 661
Hein, Marcus (Neuenkirchen/Stör) 642
Heinebuch, Carl (O. Uetersen, Flensburg) 807, 959, 1275, 1365
Heinrich Julius (Braunschweig-Wolfenbüttel) 294, 342, *706*
Heinrich von Sachsen-Lauenburg (Erzbischof) 297
Heinsohn, Johann Theodor (P. Hamburg) 1122 f., 1124
Heinsohn, Johann Theodor 445
Heise, Ernestus (P. Bützfleth) 301
Held, Johann Balthasar (Ob.) 600
Helmcke, Margarethe (Lunden) *152*
Helmer (Altenbruch) 165
Helmer, Tobias (O.) 1124
Hencken, Johann Jacob 939, 1173
Henrici, Henricus (P. Neuenkirchen) 794
Henrici, Hermannus (Wittenberg) 196
Henricus (O. Hinte) *507*, 508, 534, *535*, 536 f., 541 f., 552, 559
Herens, Jan (O. Groningen) 555–557
Hering, Barthold (Ob.) 293
Herlitz, David (Altenbruch) 780
Herlitz, David (O. Visby) 409
Herman, Nikolaus 472
Hermannus (Ob. Groningen) 102
Herzog, Johann Georg 1356
Heseler, Bendix 665 f., *667*
Heseler, Johann Friedrich (P. Pellworm) 665
Hesemundt, Berendt (Boitwarden) 694
Hess, Joachim (O. Gouda) 1201–1203, 1220, 1230, 1290, 1292
Hessel, Peter (P. Hamburg) 672
Hesterbarch, Johannes (O.) 383, 416
Heuhoff, Friedrich (P. Wremen) 574
Heydemann, Albert 13
Heydorn, Otto (O. Uetersen) *1166*, 1177
Heydorn, Peter (O. Krempe, Itzehoe) 74, 780, 808, 826, 837, 1051, 1119 f.
Hiddo van Ewsum 513
Hieronymus (Kirchenvater) 734, 735
Hildebrand, Peter (O. Grundhof) 985, *986*
Hildebrandt, Johann Gottfried (Ob.) 940
Hildebrandt, Zacharias (Ob.) 940, 1056
Hilmer (Wirt, Altenbruch) 157, 164

Hincke, Hinrich Wilhelm (O. Altenbruch) 759
Hindrick (O. Varde) 974
Hinrick (Ob. Emden) 250–253
Hinrick (Schnitzer, vgl. Warneke)
Hinsz, Albert Anthoni (Ob.) 275, 278, 875, 919, 921, 940, 1201, *1202*, 1203, 1205–1207, 1209, 1213, 1220, *1221*, 1222, *1223*, 1224, *1225* f., 1227, 1230, 1237–1239, 1254, 1256, 1258, 1279, 1291, 1293, *1294*
Hoch, Anna (Altenbruch) 774, *775*
Hoch, Johannes (Altenbruch) 763 f., 768 f., 774, *775*, 776, 782
Höffgen, Wilhelm Caspar Joseph (Ob.) 278, 286
Hoffham, Thomas (O. Mulsum) 1057, *1091*
Höfft (Hövet), Johann (O. Groden) 939, 1132 f., 1163
Höft, Ferdinand 1141
Högger, Melchior 136
Hoier, Berent (Zimmermann) 372
Hölk, Georg Adolf (O. Neuendorf) 1314
Holle, Johan zur (Bürgermeister Oldenburg) 713
Hollsten, Johann (Schiffer) 781
Holm, Poul 17
Holtorf, Otto (P Steinkirchen) 52
Holy, Gerhard von (Ob.) 84, 85, *86*, 87 f., 110, 295, 438, 852, *853*, 854, 866 f., 893, 924, 940
Höök, Johann Jürgen (O. Süderau) 1349
Hoornbeeck, Cornelis (Ob.) 1171
Horn, Henrik 1055–1057
Horst, Johann Christoph (O. Bremen) 1067
Horsten, Johannes von (O. Meldorf) 602, 611, 613
Howerda, Gerold 282
Howerda, Hicko d. Ä. 280, 424
Howerda, Hicko d. J. 282
Howerda, Keno 280, 282
Howerda, Snelger 282
Hoyer, Caspar (Staller Eiderstedt) 220
Hoyer, Dirck (Ob.) 164, 167, *305*, 306 f., *308*, 310 f., 315 f., 318, 323–325, 333, 335, 351, 836
Hoyer, Peter Hansen (O.) 640
Hudemann, Ludwig Friedrich (Dichter) 1174, *1175*, 1176 f., 1180
Hueß, Berendt (auch »Hus«, Ob.) 36, 357, 615, 628, 635, 698, 708, *709*, 711, 727, 806, 833–835, 840, 875, 910, 943, 1011, 1064, 1172, 1190
Huis, Hendrik (Ob.) *872*, 875, *876 f.*, 883, 885
Huis, Johannes (Ob.) 875, *876 f.*
Hunnius, Detlef (O. Wyborg) 1007
Hurlebusch, Conrad Friedrich (O. Amsterdam) 1247 f.
Hus, Berendt, siehe Hueß
Hus, Johannes 466
Huygens, Constantijn 541, 557, 882

I

Ibach, Constantin (Ob.) *695*, 696, 713, 728, 752, 786, *787*, 830
Imelo von Osterhusen und Grimersum 94–97, 99–101
Indervelden, Quirinius 657 f., 661, 663, 668
Inggersen (Ingwersen), Seneca (Söncke) 1157, 1261, *1262*, 1263, *1264*, 1265 f., *1267*, 1268–1270, *1271*, 1272, *1273 f.*, 1275, *1276*, 1277–1281, 1343
Ingwersen, Sieberdt (Königsbüll) 660
Itzen, Albrecht (Stollhamm) 698
Itzen, Meinert (O.?) 721
Iversand, Jacob (Ob.) 293

J

Jacob (Schmied, Altenbruch) 168
Jacob (Schuhmacher, Altenbruch) 167
Jacob Orgemester (Helsingør) 341
Jacobi, Jonas (O. Helsingør) 1006
Jacobi, Laurentius (P. Nieblum) 725, 790, *791*, 822, 974
Jacobs, Gosse (O. Noordwolde) 885
Jacobs, Johan (O. Middelstum?) 513, 879
Jacobs, Johann (O. Zeerijp) 885
Jacoby (O. Delmenhorst) 715
Jaerich (Musikant Burgwerd) 498
Jäger, Christoph (P. Glücksburg) 988, 990
Jan z Lublina 133, 233, 315
Janiss, Henricus (O. Bützfleth) 623
Jans, Frans (O. Berlikum) 518
Jans, Harmen (O./Ob. Berlikum) 585, 895 f., 899, 900, 1204, 1207, 1249
Jans, Hendrick (Korbmacher) *897*
Jansen, Bartold (O. Groningen) 885
Jansen, Cornelius (P. Kotzenbüll) 1096, 1155
Jansen, Laurentius (Pellworm) 236
Jansen, Peter (Middelstum) 515
Janssen, Albert (O. Marienhafe, Leer) 487–489, 491 f., 495, 498, 536, 541 f., 552, 726, 1004
Janssen, Gerd Sieben (Ob.) 1293
Janssen, NN. (O. Emden) *486*, 487–489, 491 f., 494
Janssen, Thomas (O. Bremen) 488 f., 494, 707 f.
Jauer, Martin (O. Wöhrden) 351
Jellen (Zuidhof), Marten (O. Weener u. a.) 1121, 1242–1249, 1251, 1257
Jensen, Andres (Møgeltønder) 952
Jensen, Peter (Møgeltønder) 948
Jenßen, Bahne (Niebüll?) 665
Jespersen, Niels 461
Jimmerthal, Heinrich 1353
Johan van Ewsum 513
Johan, Orgelmaker (»then Damme«) 249
Johanis, Johannis (P. Burgwerd) 497
Johann (O. Emden) 249 f.
Johann (O. Otterndorf) 1045
Johann (Ostfriesland) 282, 424 f., 427–429, 438, 448
Johann (SH-Hadersleben) 239
Johann Adolf (SH-Gottorf) 30, 1165
Johann III. Rode von Wale (Erzbischof Bremen) 167
Johann Ludwig (Anhalt-Zerbst) 1030
Johann V. (Oldenburg) 197
Johannes (O. Norden) 475
Johannes (O. Wöhrden) 350
Johannes Emedensis (Ob.) 247, *248*, 250–252, 278
Johannis, Johan (O. Middelstum?) 513
Johannis, Lago (P. Møgeltønder) 950, *951*, 962, *963*, 964 f., 967

Johannis, Nicolaas (P. Uithuizen) 870
Johannsen, Gottschalk (gen. Burchard, Ob.) 338, 346, 348
Johansen, Jasper (Ob.) 293
Johansen, Nicolaus (Meldorf) 610, 617
Jones, Geraint 50 f., 54, 941
Jones, Winifred 51
Jongepier, Jan 73
Jons, Iver (Oldenswort) 220, 222, 227
Joons, Tete (Oldenswort) 222
Josquin Desprez 130, 768
Jüchters, Borcherd (Golzwarden) 694
Jüchters, Hameth (Golzwarden) 694
Juhl, Valentin (Tondern) 1343
Julsingha Marrenga, Jan van (O. Leens) 1240
Junge (O., Bewerber Rendsburg) 1136

K

Kahl, Andreas (Erfurt) 705
Kahlcke, Jacob (Voigt) 1314
Kallenbach, Helwig (Drucker) 471 f., 735
Kalt, Nikolaus *85*, 86
Kamps, Claus (Mus. Altenbruch) 759
Karcklage, Anna Margaretha geb. Langenbeck 1149, 1153
Karcklage, Georg (O. Lüdingworth) 1149, 1153
Karl der Große 23
Karl V. (Kaiser) 419
Karl von Geldern 256, 443
Karl XI. (Schweden) 1053
Karl XII. (Schweden) 1106, 1125
Karl III. (Kaiser) 23
Karlstadt, Andreas Bodenstein 424, 426, 445, 448, 463
Karstensen, Moritz (Niebüll?) 665
Karstensen, Peter (Ob.) 956, 976, 999
Kastens, Lambert Daniel (Ob.) 940, 990, *991*, 995, 1145, 1181, 1185, 1187, 1291, 1360
Katharina Wasa (Ostfriesland) 198, 429, 449, 475
Katterfeldt, Julius (O. Schleswig, Preetz) 1352, 1371, 1375
Kaufmann, Walter 49, 73, 85 f., 89, 459, 473 f., 844
Kayser, August (Ob.) 848
Kayser, Joachim (Ob.) 110, 848, *849 f.*, 851–855, 858, 863, 868, 884, 900, 1242, 1286
Kehdenhoff (O. Stade) 1065
Kehl, Johann Balthasar (O. Erlangen) 1342, 1355
Kellinghausen, Johannes (O. Bützfleth) 625
Kemper, Emanuel (Ob.) 382
Kenckel, Stephan (P. Tondern) 964
Kerckovius, Conradus (P. Oberndorf) 300
Kerssenbruch, Adam a (P. Uphusen) 283
Ketelsen, Theodor (O. Schwabstedt, Pellworm) 1117
Kettler, Johann Dietrich (Norden) 1122, *1123*, 1124
Kinau, Rudolf 38
Kirchemoe, Niels Nielsen (P. Læsø) 1018
Kirck, Hinrich (Jork) 619
Kirnberger, Johann Philipp (Berlin) 1355
Kittel, Johann Christian 1297–1299, 1351, 1355 f.
Kjær, Hans Hansen (P. Ringkøbing) 976
Kjersgaard, Mads (Ob.) 976
Klapmeyer, Arnold (O. Stade; kaum »Daniel«) 1054
Klapmeyer, Johann Hinrich (Ob. Glückstadt) 353, 372, 378, 643, 753, 925, 936, 940, 965, 971, 995, 1145, 1158, *1162*, 1164, 1178, *1179*, 1181, 1183, 1187, 1198, 1201, 1270, 1280, 1294, 1296, *1297*, 1304, 1310
Klapmeyer, Johann Hinrich (Ob. Oldenburg) 694, 702, *703*, 932, 1302, 1304, *1305 f.*, 1307, 1336 f.
Klapmeyer, Johann Michael (O. Otterndorf u. a.) 1304
Klapmeyer, Johann Werner (Ob.) 625, 995, 1054, 1145, 1181, 1194, 1304
Klaßmeyer, Friedrich (Ob.) 1369
Klausing, Christian (Ob.) 921
Kleef, Joris van (Kapitän) 1262
Kleinschmidt, Lüder (Lüdingworth) 261
Kleinse, Joachim Friderich (O. Langwarden) 710, *714*, 715
Klemsee, Christoph (O. Arnstadt) 483
Klinck, Paul (Meldorf) 1170, *1171*
Klinghe, Bartelt 209
Klinghe, Ghert 209
Klinghe, Harmen 227
Klinghe, Hinrich 209 f., *211*
Klopstock, Friedrich Gottlieb 1298
Klug (Klöcker), Johann (Altenbruch) 778 f., 781
Klug, David (P. Hamburg) 1039
Kneller, Andreas 939, 1124
Knijff, Johannes (Bischof, Groningen-Leeuwarden) 273, 476
Knock, Nicolaas Arnoldi 883, 891, 1208, 1214
Knop, Dietrich (Dirik; O. Bremen) 691
Knop, Johann (O. Bremen) 494
Knop, Johannes (O. Aurich, Appingedam) 886
Knop, Paul Hansen (O. Emden, Bremen) *421*, 422, 494, 505, 691
Knüttel, Elsabe geb. Tadsen (Pellworm) 1109 f.
Knüttel, Johann Georg (P. Pellworm) 1109
Knüttel, Peter (O. Boldixum) 1110
Knutzen, Berendt (O. Oldenswort) 404
Knutzen, Johann (O. Königsberg) 404, 1007
Koch, Christian (Ob.) 357, 807, 840, 995
Koch, Christoffer (O. Kirchwerder) 1034, 1042
Koch, Johann Christopher (O. Curslack) 1034
Kock, Johan (Ob.) 162, *163 f.*, 166, 168, *169*, 170, *171*, 172 f., 182, 226, 244, 246, 250, 288, 313
Kohl, Johann Georg 13 f., 35
Köhler, Eilert (Ob.) 260, 1030, *1032*, *1101*, 1302, 1304
Kölsch, Heinz 1044 f., 1047
Kolster, Wilhelm Heinrich 146
Königslöw, Johann Wilhelm Cornelius (O. Lübeck) 1027
Königsmann, Otto Ludwig (P. Süderau) 1299, 1316
Königsmarck, Lucas (Ob.) 517 f., 864, 880
Kop, Clawes (Altenbruch) 173
Kopernikus, Nikolaus 681
Köpke, Johan (Jork) 619, 621
Köpken, Garleff (Borstel) 838
Kortkamp, Jacob (O. Kiel) 1055
Kortkamp, Lorenz (O. Tönning) 1048
Koster, Hinricus (Altenbruch) 165

Köster, Johann Adolphi, siehe Neocorus
Köterß, Tarke (Golzwarden) 694
Krämer, Felix 43
Krafft, JohannMelchior (Husum) 1049
Kraft, Walter 53
Krebs, J. G. (Bewerber Hennstedt) *1166*
Kreuwel, Johann (O. Lüdingworth) 778, 805
Kreuwel, Susanna geb. Langenbeck (Lüdingworth) 1148
Kroesen, Justin 206
Kröger, Gerdt (Ob.) 691 f., 694, 701 f., 704, 712, 848, 940, 1181
Kröger, Harmen (Ob.) 684, 686, 689, 696, 708, 722, 928, 1302
Krohn (aus Marne) *1166*
Krohn, Caspar Daniel (O. Hamburg) 1027
Krohn, Jürgen Peter (O. Eckernförde) 1177
Krohn, Tobias Friedrich (O. Kopenhagen) *1166*, 1177
Kronenburg, Pieter (Kapitän) 1262
Krüger, Eduard 45–48, 1334
Krüger, Liselotte 324, 1046
Kruse, Johann (O. Breitenberg, Kellinghusen) 826, 1172
Kühl, Lorenz (O. Hamburg) 1240
Kühmstedt, Friedrich 1353
Kühn, Heinrich (Ob.) 141, *143*
Kühn, Johann Christian (Ob.) 141 f.
Kugel, Kees 51, 1222
Kuhlmann, Wilheln (O. Oldenburg) 1371
Kulenkampff, H. W. 50
Kuntzen, Johann Paul (O. Lübeck) 804

L

L. van Dam & Zn. (Ob.) 893
Ladegast, Friedrich (Ob.) 1366 f.
Lambo, Jürgen (O. Tönning) *1166*, 1177
Lammers, Hans (Wöhrden) 353
Lampeler, Arnold (Ob.) 473, 677
Lampeler, Berndt (Ob.) 677
Lampeler, Diderich (Ob.) 677
Lampeler, Reinhardt (Ob.) 348, 473, 677 f., *683*, 684, 686
Lanau, Christoph (O. Oldenburg) 1308 f., 1310
Lanau, Friedrich (O. Oldenburg) 689
Lang, Johann Hinrich 1166
Lange, Johann (Jan; Ob.) 326, 586
Langenbeck, Catharina geb. Turban (Nordleda) 1148–1150
Langenbeck, Christoph August (P. Ihlienworth) 1153
Langenbeck, Daniel (P. Lüdingworth) 1148–1150, 1154
Langenbeck, Daniel (P. Lüdingworth) 758, 1152
Langenbeck, Daniel Hinrich (Altenbruch) 1153
Langenbeck, Georg (P. Nordleda) *1147*, 1148–1150, 1154
Langenbeck, Georg (P. Osterbruch) 1149, 1152, 1154, 1318, 1322
Langenbeck, Joachim Gerhard (Bederkesa) 1153
Langenbeck, Johann (P. Osterbruch) 1078
Langenbeck, Johann Hinrich (O. Nordleda) 1149, 1152
Langenbeck, Nicolaus Peter (P. Altenbruch) 1149, 1153 f., 1297, 1318 f.
Langerhans, Nicolaus (P. Stade, Hamburg) 833
Langhorst, Gerhard (P. Oldenburg) 713
Lasco, Johannes a 425–427, 438, 449, 1289
Lassen (Musikant, Pellworm) 1117
Lasso, Orlando di 768
Laudi, Hans Christian (O. Garding) 1351
Laurentius (Schulmeister Oldenswort) 396 f., 401
Laurop, Hans Peter (Flensburg/Bredstedt) 1271
Legge, Walter 51
Lehnert, Johann Jacob (Ob.) 1192, 1194
Lemke, Johan (P. Lunden) 149
Lengen, Hajo van 94, 96 f., 99
Leofdag (Leofdanus), Bischof 11
Lepsius, Johann Gottfried (Bremen) 1061
Leschen, Carl 74, 1342, 1346, 1349 f., 1351, *1352*, 1370
Leth, Niels 975
Leueren, Engel van (Schnitzer) 296, 369, *370*, 371
Levesen, Backe (Königsbüll) 660
Levesen, Edleff (Pellworm) 1111, *1112*
Levesen, Ocke (Pellworm) 1108, *1112*
Levesen, Volquart (Pellworm) 1111
Lewe, Anna Habina 1230, 1235, 1317
Lewe, Johan 1230
Lewe, Joost (Kantens) 886, 1230
Lewe, Petronella geb. Coenders (Kantens) 886
Ley, Nicolay Peter (O. Sörup) 1350
Liborius (Oberndorf) 319
Lieth, Claus von der (O. Freiburg) 1072 f.
Ligarius, Johannes 426, 440–443, 445, 447, 449, 451, 456, 532, 552
Lindemann, Gottfried (Karlshamn) 1050
Linden, Friedrich zur (O. Husum) 1049, 1135
Linden, Johannes zur (O. Husum) 598, 600, 1135
Lingius, Sebastian (O. Stade) 1053 f.
Lippe, Dieterich Christian von der (O. Geversdorf) 1057
Lobeck, Magnus (Altenbruch) 778 f., 781
Lobedantz, Matthias (P. Gaikebüll) 650, 652
Lobwasser, Ambrosius 861
Löhner, Johann (O. Nürnberg) 825
Lohman, Dirk (Ob.) *852*, 921
Lohman, Nicolaus Anthony (Ob.) 871, 873, 883, 1237
Lohuis, Lodovicus (P. Scheemda) 278
Loo, Adriana van (Inggersen) 1263, *1264*, 1265, 1268, 1272, *1273 f.*
Loo, Jacob van 1263
Loonsma, Aletta (IJlst)
Loonsma, Baukjen Pieters Sterkenburg 1213
Loonsma, Stephanus Theodor van (O. IJlst) 1121, 1213, 1215, 1216, *1217*, 1218, 1219, 1239, 1240, 1245, 1246, 1248, 1250, 1292
Loquard, Johann Thomas von, siehe Thomas
Lorentz, Christian (Wirt Oldenswort) 784, *785*, *786*
Lorentz, Gesa geb. Praetorius 748
Lorentz, Johan (d. Ä; Ob.) 341, 582, 586, 601, 804, 903, 997, *1047*, 1048, 1177
Lorentz, Johan (d. J.; O. Kopenhagen) 614, 748, 798, 804
Lorentzen, Adolf (Pellworm) 1110
Lossius, Lucas 395, 398, 400, 461, 1083
Lubbertus, Sybrandus (Franeker) 527, 555, 561

Lucht, Hinrich (O. Pellworm) 1114, 1118
Lucius (Generalmajor, Stade) 1063
Ludecus, Matthäus 397, 461
Ludolf von Lingen (Böttcher) 124 f., 136
Ludwig, Hinrich (O. Lüdingworth) 1148 f., 154
Lübbeke (O., Bewerber Elmshorn) *815*, *817*, 820–823, 855
Lübeck, Hinrich (P. Oederquart) 823, 1150 f.
Lübeck, Matthies (O. Padingbüttel) 823
Lübeck, Vincent (»d. Ä.«, O. Flensburg) 1055
Lübeck, Vincent (O. Balje) 823, *1151*
Lübeck, Vincent (O. Stade, Hamburg) 48, 55, 65, 822, 866 f., 939, 1027, 1057, 1060, 1065, 1123 f., 1145
Lübeck, Vincent (P. Oederquart) 823, 1150 f.
Lübeck, Vincent (Steuereinnehmer) *28*, 29
Lünsingh, Rudolph (O. Uithuizen) *889*, 1279
Luneborch, Hanß von (Schnitzer?) 364
Lunßdörffer, Albrecht Martin (O. Nürnberg) 825
Lustig, Jacob Wilhelm 125, 1176, 1201, 1236, 1239 f., *1241*, 1242 f., 1246–1250, *1251*, 1252, *1253*, 1292, 1323, 1338 f., 1344
Luth, Jan Roelof 459, 464
Luther, Martin 14, 40, 70, 75, 195–197, 212, 235 f., 288, 316, 401, 419 f., 423 f., 427, 446, 461, 464, 466 f., *468*, 469, 472, 544, 554, 561 f., 692, 718–720, 729, 732, 735, 860, 964, 968, 970, 1210, 1324
Lydichsen, Hans (Møgeltønder) 952
Lydius, Martinus (Franeker) 527

M

Maack, Martin Christoph (Tondern) 1343
Maaß, Johann Joachim (Ob.) 1201, 1270
Maaß, Nicolaus (Ob.) 375, 944, 1046
Machaut, Guillaume de 130
Magnus (Sachsen-Lauenburg) 196
Mahn, Matthes (Ob.) 164, 167, 182, 251, 296, 308–311, *312*, 316, 323, *332*, 333–339, 341, 346–348, 354, 358, 365, 371, 416, 541, 576, 638, 807, 942, *943*, 944, 984, 989
Mahrenholz, Christhard 49, 1078 f., 1090
Mambsen, Hans (Møgeltønder) 952
Manderscheidt, Nicolaus (Ob.) 283
Maneil, Cornelis van 1230
Marcus (Ob. Sneek) 246
Marcus, Hinrich (O.) 383
Marcussen & Reuter (Ob.) 141
Marcussen & Søn (auch Marcussen & Sohn) 236, 326, 382, 673, 937, 953, *1047*, 1191, 1368–1370, 1375
Marcussen, Jürgen (Ob.) 47, 227, 382, 830, *996*, 997, 1315, 1346, 1350, 1372
Marcussen, Jürgen Andreas (Ob.) 382 f., 1204
Mare, Andreas de (II., Ob.) 875, 877
Mare, Andreas de 348, 422, 439, 473, 474 f., 489, 494 f., 504, 506, 508, 530
Mare, Familie (Ob.) 677
Mare, Marten de (Ob.) 489, 508, 540
Margrete I. (Dänemark, Norwegen, Schweden) 979
Maria (Burgund) 419
Maria (Jever) 260, 443
Maria Elisabeth (SH-Gottorf) 966
Marlowe, Christopher 420
Marnix, Philip van 561
Marpa, Hans Otto von (Hooksiel) *844*
Marpurg, Friedrich Wilhelm (Berlin) 1355
Marschalck, Jürgen 300
Marschalck, Segebade 300
Martini, Johann Melchior (O. Blexen) 705–707
Martinus (O. Husum) 338
Marx, Ernst Julius (Ob.) 1336
Mary I. (England) 420
Mathesius, Nicolaus (Brunsbüttel) 1095
Mattheson, Johann 42, 798, 811, 1049, 1130, 1176
Maximilian I. (Kaiser) 68, 419
Mecken, Wierd (Häuptling) 246
Meden, Agatha von geb. Heimreich (Pellworm) 1115
Meden, Claus van der (Otterndorf) 1045
Meden, Johannes von (O. Pellworm) 1115 f.
Mehte, Anna Catharina geb. Grave 1149, 1153
Mehte, Anna Dorothea geb. Schröder 1149
Mehte, David 1149, 1153
Mehte, Johann Conrad (O. Nordleda) 1149, 1154
Mehte, Magdalene geb. Bartels 1149, 1154
Mehte, Peter Davidt (O. Nordleda) 1149, 1153 f.
Meijer, Allert (Kunsttischler) 202, *888*, 1235
Meijer, Rudolf (Roelf, Ob.) 274, 276
Meijer, Siwert (O.) 827, 835, 1030, 1103, 1221
Meijnerts, Willem (Ob., O. Berlikum) 585, 746, 895 f., 1204
Meiland, Jacob 768
Meincke, Gerd (Otterndorf) *359*, 361–363
Meinecke, Ludwig (O. Oldenburg) 1309, 1353, 1371
Meineke, Carl Michael (O. Oldenburg) 1027, 1120, 1304, 1309 f., 1343, 1353, 1355, 1371
Meiners, Eduard 258 f., 441, 484
Meinßen, Barthold (Altenbruch) 781 f.
Meinstorff, Christoffer (Pellworm) 658
Mejer, Johannes (Kartograf) 229, 646, *647*, 658, 670, *671*, 672
Melanchthon, Philipp 201, 426, 441 f., 445
Mencke, Jürgen (O. Wremen) 582, *583*
Mendelssohn Bartholdy, Felix 46, 1370
Meninga, Jacob Klaassen (Hinte) 1338
Mercatus, David Christian (P. Ostenfeld) 235
Merck, Johannes Sebastian (O. Møgeltønder) 962, *963*, 964 f., 974, 1115
Mercker, Matthias (O. Franeker) 528
Merten, Johann (P. Altenbruch) 164, 169
Merulo, Claudio 133
Mette, Anna Catharina geb. Koch (Kirchwerder) 1034
Mette, Caspar (O. Neuengamme) 1036
Mette, Christian Nclas (O. Curslack) 1036
Mette, Johannes (O. Kirchwerder) *1033*, 1035 f., 1038 f.
Meyer, Detlev (O. Mittelnkirchen) 1196
Meyer, Hans (Schwabstedt) 1044
Meyer, Johann Georg (P. Neuenfelde) 1196, *1197*
Meyer, Paul Diederich (O. Verden) 1067
Meyer, Sebastian (P. Garding) 219 f., 222 f., 227, 351

Meyer, Theodor (Schwabstedt) 1044
Michaelis, Johannes (O. Otterndorf) 361, 366, 417
Mieck, Leonhard (Ob.) 380
Mießner, Theiß Jacob (Jork) 1198
Migendt, Johann Peter (Ob.) 1336
Mijleman, Franciscus 26 f., 31, 37, 255, *256*, 274, 278
Millensis, Johannes (Ob.) 348, 538, *539*, 540, 677
Millesius, Wicherus (P. Hinte) 531 f.
Minden, Roeleff van (Wöhrden) 353, 355, 384
Minder, Franz Christian (P. Osterbruch) 1318 f., *1320*, 1321 f., 1328, 1331
Mithobius, Dorothea geb. von Böckel 792
Mithobius, Hector (Jurist) 792
Mithobius, Hector (P. Neuenkirchen) 794
Mithobius, Hector (P. Otterndorf) 445, 791–793, 847, 968, 1074, 1077
Mithobius, Hector (P. Ratzeburg) 792
Mithoff, Christian (P. Lüdingworth) 1148
Mithoff, Elisabeth Sophie (geb. Münstermann) 1148
Mittelhäuser, Johann Dietrich (Ob.) *935*
Mittelhäuser, Johann Hinrich (Ob.) 355, *356*, 378, *379*, 380, 1183, 1274
Mitterreither, Johannes (Ob.) 1208
Möller, Franciscus (P. Jork) 1081
Möring, Jacob (O.) 324, *1045*, 1046 f., 1286, 1288
Moitzen, Antonius (Ob.) 311, *312*, 329, *330*, 417, *575*, 576, *577*, 579, 591, 601, 623, 682, 785, 925, 934
Moitzen, Henricus (Ob.) 330, 417, *575*, 576, *577*, 579, 601, 623, 682, 785, 925
Moller, Johann (Flensburg) 774
Moller, Lütje (Oldenswort) 222
Molner, Johan (Ob.) 248
Moltich, Arnold (O. Borstel) 837, 839
Moritz (Sachsen) 442
Mozart, Wolfgang Amadeus 547, 1355
Mühlenbruch, Nicolaus (O. Stade) 1132 f., 1135
Müller, August Friderich (O. Breitenberg) 1172
Müller, Caspar (Ritzebüttel) 410
Müller, Christian (Ob.) 896, 940, 1171, *1205*, 1206
Müller, Frantz Gottfried (O. Hohenaspe) 1172
Müller, Frantz Heinrich (O. Glückstadt) 1172
Müller, Hinrich Just (Ob.) 214, 858, *859*, 900, *920*, 921 f., *923*, *1234*, *1257*, 1332, 1336, *1337*, 1341 f., 1369
Müller, Johann Cadovius, siehe Cadovius
Müller, Johann Martin (Otterndorf) 794, 1321 f.
Müller, Jutta 44
Münchhausen, Hilmar von (d. J.) 706 f.
Münchhausen, Philipp Adolph von 707
Münnich, Familie 750
Münster, Johann von (Domkeller) 475
Münstermann, Johann (P. Otterndorf) 363, 377, 758, 786, 792, 1148
Münstermann, Ludwig 699, *700 f.*, *703*, 844, 930
Muffat, Georg 826
Mumsen, Johannes (P. Oldenswort) 394, 396
Muringk, Berendt (O. Wöhrden) 385, 417
Muuß, Rudolf (P. Tating) 1363, 1366
Mylder, Bartelt (Altenbruch) 165

N

Nadler, Josef 42
Nagel, Johann (Ob.) 1369
Nannen, Margrete (Lunden?) *597*
Nannen, Petrus (Lunden) 597
Nannen, Vincent 597
Napoleon, Kaiser 34, 433
Nataneus, Stine (Loquard) 479, 481, *482*, 483 f., 489
Nataneus, Thomas (P. Loquard) 479, 481, 483 f.
Neocorus (Johann Adolphi Köster) 35, 140, 151, 351, 359, 374, 385, 583, 1332
Neodorpius, Mauritius (P. Suurhusen) 870
Neubauer, Josias (O. Steinbek, Tossens) 712
Neubauer, Margaretha (O. Steinbek) 712
Neugebauer, Cäcilia (Kirchwerder) 1034
Neugebauer, Johann Michael (O. Kirchwerder) 1034
Neukrantz, Johann (P. Kirchwerder) *788–790*, 822, 1034
Neuthor, Rudolf (Ob.) 383
Nickelsen, Jens (O. Langenhorn) 1280 f.
Nicolai, Philipp 718, 768
Niehoff, Hendrik (Ob.) 293, 473, 476, 526
Nissen, Anders (Møgeltønder) 947 f., *950*, 952
Nissen, Nis (Møgeltønder) 952
Noa, Johann Joachim (O. Altenbruch) 780
Nölcke, Evert (O. Kollmar) 640
Nolde, Emil 37 f., 42–45, 47
Nothvogel, August Wilhelm Diederich (O. Mulsum) 583
Novock, Balthasar (Landschreiber) 654, 661
Nummensen, Benno (Pellworm) 662

O

Ockeghem, Johannes 130, 138
Ocko II. thom Brok 91, 92
Ocko, Dominus (Marienhafe) 91
Ocksen, Edleff (Hallig Hooge) 1112
Ocksen, Tye (Pellworm) 1108, 1110
Oeckelen, Petrus van (Ob.) 1332, *1333*
Oecolampadius, Johannes 463
Oehlers, Johann Christoph (Kiel) 1343
Oer (Familie) 723
Österreich, Georg 838, 1050
Ohrt, Thoms (Bahrenfleth) 643
Olbers, Johann Heinrich (O. Stade) 1329, 1331, 1355
Olbers, Ludolph (O. Midlum) 710
Olde, Johannes (O. Elmshorn) 808, 812, 833
Oldeguil, Johannes 435, 438
Oldekop, Henning (Topograph) 1260
Olearius, Adam 395–397, 773, 1098
Olffen, Berend (O. Lübeck) 780
Olffen, Johann (O. Hamburg) 748, 1039
Olffsen, Bernhard (O.) 1048
Olter, Marcus (O. Meldorf) 608, *609*, 610 f., 613–615, 794 f., 805, 1006, 1048, 1120

Oltmann (Abt Rastede) 176 f.
Omken, Hero d. J. (Häuptling) 162
Omme von Middoch 444
Operin, Warnerus (O. Sandstedt) 705
Opitz, Martin 1076
Oporinus, Ericus Wernerus (O. Golzwarden, Rodenkirchen) 704, 724 f., *727*
Oporinus, Warnerus (P. Rheden) 705
Oppenhagen, Hans Friderich (Ob.) 1346
Ortgies, Ibo 800
Osterndorf, Johann (O. Altenbruch) 1132
Ott, Paul (Ob.) 908
Otte, Hans 1325, 1362
Ottens, Joachim Georg (P. Neuendorf) 1312, 1316, 1318
Ovens, Ion (Witzwort) 220, 222 f.

P

Pachelbel, Barbara 825
Pachelbel, Johann 825 f., 1172
Paißen, Matthias (Husum) 338
Pannenborg (Pieter Cryns? Weener) 1242 f.
Pape, Gottlieb Wilhelm (O. Wesselburen) 1092, 1161
Pape, Henrich (P. Brockel) 1092
Pape, Hinrich (I, O. Ratzeburg, Wedel) 323 f., 409, 493, 1004
Pape, Hinrich (II, O. Altona) 323
Pape, Hinrich (III, O. Glückstadt) 323
Pape, Hinrich (Stadtmusiker Flensburg, Husum) 1092
Pappenheim, Gottfried Heinrich zu 587, 617, 676
Paschen, Hinrich Otto (O.) 1281
Passaplan, Willelmus 134, 136
Paulsen (Bewerber Hennstedt) *1166*
Paulsen, Friedrich (Philosoph) 616
Paulsen, Paul (O. Bewerber Wesselburen) 1280
Pauly, Johann Friedrich Christian (O. Heide) 1349
Pauly, Johannes (Ob.) 842, 847 f., 864
Pawesen, Jochim (O. Schwabstedt) 1044
Pechlin, Peter 705
Pentz, Christian von 638
Pervenage, André 284
Peter, Wölke (Altenbruch) 157
Peternell (Ob.) *571*, 574 f., 579, 583, 1359, 1370
Peternell, Carl Friedrich (Ob.) 1368
Peters, Abel (O. Zeerijp, Groningen) 885
Peters, H. (O. Wöhrden) 380, *381*, 382
Peters, Hans Reimer (O. Neuenkirchen, Dithmarschen) 1349 f.
Peters, Hinrich (O. Borstel) 1356, 1370
Peters, Jacob (O. Noordwolde) 885
Peters, Lorentz Gabriel (O. Helsingborg) 1006
Petersen, Balthasar (P. Tondern) 1343 f.
Petersen, Barthold (Kantor Tondern) 666
Petersen, Bernhard (O. Stralsund), siehe Petri, Berendt
Petersen, Broder (Pellworm) 1111
Petersen, Edleff (Pellworm) 1111
Petersen, Hans-Martin (O.) 382
Petersen, Heinrich (O. Schwabstedt) 1048
Petersen, Jacob (Pellworm) 1108
Petersen, Joachim (O. Riga, Königsberg) 1007
Petersen, Johann (O. Schwabstedt) 1052
Petersen, Johann Hieronymus (O. Tellingstedt) 1349
Petersen, Johannes (O. Itzehoe) 336
Petersen, Leve (Pellworm) 1111
Petersen, Marcus Hinrich (Ob.) 1194, *1195*, 1196–1199, 1201
Petersen, Michael (Meldorf) 608, 610
Petersen, Nicolaus (Meldorf) 610
Petersen, Nicolaus (P. Elmshorn) 811 f., *815*, 816, 822 f., *824*, 825–828
Petkum, Elisabeth von geb. Praetorius 748, 1039
Petkum, Hermann von (P. Hamburg) 748, 1039, 1041 f.
Petri, Berendt (Bernhard Petersen; O. Stralsund) 389, 406–409, 411, 456 f., 493, 795 f., 805, 1007, 1119
Petri, Gerhard (P. Rodenkirchen) 699, 700, *701*, 718–720, 724, 787, 1328
Petri, Johannes (P. Freiburg) 407
Petri, Laurentius (Wittenberg) 196
Petri, Richardus (P. Föhr) 235 f.
Petrus de Eemda (Ob.) 246, *247*, 250–252
Pfeiffer, Johann Ernst Bernhard (O. Hamburg) 939, 1042, 1194
Pfleger, Augustin 773 f., 778
Philipp (SH-Sonderburg-Glücksburg) 988, 992
Philipp Wilhelm (Inn- und Kniphausen) 442
Piersig, Fritz 494
Pietersz, Gerrit (Ob.) 292
Pigge, Peter (Husum) 596
Pipping, Joseph (P. Altenbruch) 758, 764–770, *771*, 772 f., *775*, 776 f., 782, 787 f., 792, 1148
Plattenschlager, Hinrich (Mus. Lüdingworth) 759
Pleydenwurff, Hans 161
Plinius d. Ä. 12, 19
Poelgeest, Caspar (O. Franeker) 528
Poit, Peter (Altenbruch) 154–156, *157 f.*, 162, *163 f.*, 165, *166–169*, 170, *171*, 172–174, 178, 182, 186, 351, 1288
Poiters, Peter (Altenbruch) 374
Pomarius, Samuel (P. Lübeck) 1038, 1041
Popma van Oevering, Reijnold (O. Leeuwarden) 1250
Poppe, Henning (O Glückstadt) 57
Popper, Karl 18, 21
Poppius, Broderus (P. Hinte ,Aurich) 534 f., 537
Poppius, Menso (P. Manslagt) 217, 258, 269, 441 f., 483
Potter, Harman Jans (O. Sneek) *548*, 549
Power Biggs, Edward 53
Praetorius, Ernst 42, 1043, 1045, 1047, 1368
Praetorius, Hieronymus 311, *312*, 358, 375, 386, 400, 412, 456, 591, 767 f., 783 f., 796, 1027, 1046, 1288
Praetorius, Jacob (I.) *313*, 314, 375, 454–456, 544
Praetorius, Jacob (II.) 383, 386, 406, 408 f., 412, 456, 487–589, 591, 614, 748, 768, 798, 800, 804, 1029, 1039, 1289
Praetorius, Johann 456, 487, 748, 798, 1039, 1289
Praetorius, Michael 180, 294, 338, 386, 587 f., 682, 734, 767 f., 998 f.
Praetorius, Samuel (Elmshorn) 808, *809*, 810 f., 814, 818, 833, 840
Prahl, Hans Schlaikiær (P. Møgeltønder) 959

Pratje, Johann Hinrich (P. Stade) 297–300, 1325
Preuß, Georg (O. Greifswald) 1124

Q
Quantz, Johann Joachim 1163
Quelmann, Peter (O. Tondern) 966

R
Raabe, Johann Jacob (O. Garding) 1349, 1359
Rachel, Franciscus (P. Tellingstedt) 598, 603
Rachel, Joachim (P. Wesselburen) 598, 601
Rachel, Margrete (Lunden) *597*, 598, *787*
Rachel, Mauritius (P. Lunden) *597*, 598, 601 f., *603*, *787*
Rachel, Samuel (P. St. Annen) 598
Radeck, Johann Rudolph (O. Kopenhagen) 804 f.
Radeker, Johann (Ob.) 600, 1201
Rantzau, Christian zu 807
Rantzau, Detlev zu 952
Rantzau, Heinrich 331 f., 641
Rantzau, Johann 332
Rantzau, Katharina Hedwig von 1311
Rathge Claussen, Nicolai (O. Aarhus) 998
Raulf, Heinz (O. Hennstedt) 1178
Raupach, Caspar (O. Helsingør) 1116
Raupach, Christoph (O. Stralsund) 1007, 1116
Raupach, Georg (O. Tondern) 1116
Raupach, Gerhard Christoph (O. Pellworm, Stralsund) 1116 f., 1136
Raupach, Johann Georg (O. Stralsund 1116
Rausch, Christian (Altenbruch) *763*
Rauschelbach, Justus Theodor (O. Bremen) 1068
Rave, Jacob (Ob.) 348, 601
Redlefsen, Karsten (Møgeltønder) 952
Reershemius, Peter Friedrich 258, 259, 441
Regneri, Appius (P. Manslagt) 441
Regnerus, Gellius (P. Hinte) 532
Rehburg, Friedrich Leopold (P. Mittelnkirchen) 1197
Reichmann, Anthon (O. Mittelnkirchen) 1153
Reimers, Arend (Beidenfleth) 643
Reimers, Claus Christian (O. Hennstedt) 1166
Reimers, Johann (O. Pellworm) 1117
Reimers, Nicolaus (Astronom) 681
Reimers, Samuel Christian 1166
Rein, Johann Balthasar (Altona) 1348
Reinerus (Abt Rastede) 177
Reinken, Johann Adam (O. Hamburg) 65, 826, 939, 941, 965, 1027, 1039, 1051, 1058, 1066, 1068, 1124, 1172
Rem, Hans 133
Rembrandt van Rijn 70
Rengers, Jacob (Rottum, Uithuizen) 1235
Renken, Hinrich (O.) 1122
Renner, Johann (Chronist) 260
Rentzsch, Johann Wilhelm (O. Stade, Borstel) 1058
Reubke, Adolf (Ob.) 1368
Reuter, Andreas (Ob.; vgl. auch Marcussen & Reuter) 47, 382, 830, 959 f., 1200, 1315, 1372
Reventlow, Christian Detlev von 971, 998, 1000
Reyen, Engell (Otterndorf) 365
Reymer (Goldschmied, Lunden) 146–149, 151
Richborn, Joachim (Ob.) 625, 781 f., 806, 808, *809–811*, 827, 833, 842, *843–845*, 846 f., 853–855, 858, 860, 862, 914, 953 f., 956, 958, 962, 1031, 1041, 1350
Richborn, Otto Dietrich (Ob.) 1042, 1220
Richeit, Johannes (O. Wremen) 582, *583*, 782
Rieffestahl, Hermann Andreas (P. Bremen) 1068
Riege, Hans (Ob.) 635, 925
Rieken, Henning (Kirchwerder) 1041
Riemann, Hugo 46, 48
Riemenschneider, Friedrich (O. Rodenkirchen) *724* f., *727*
Rijk, Jan de (Schnitzer) *888*, 1235
Rijkens, Frederik Jacob (O. Leens) 1240
Rinck, Christian Heinrich 1353, 1356, 1371
Rindfleisch, Christoph 206
Ripperda, Luert (Luirdt; Middelstum) 515
Ripperda, Margaretha, geb. Clant van Menkema 886
Ripperda, Maurits (Zeerijp) 886, *887*
Rist, Johann (P. Wedel) *67*, 323, 588, *597*, 598, 600 f., 644, 687, 693, *720*, 750, 765, 783, *787* f., *789*, 790, 965, 1076, 1098 f., 1346
Rist, Magdalena 587
Ritter, Oluf (Föhr) 235 f.
Rochau, Erich (O. Mulsum) 583 f., 710, 795
Rochau, Joachim (O. Langwarden) 584, 710, *711*, 712, *720*, 722, 748, 795, 800, 805, 830, 863, 1029
Rochau, Johann Joachim (O. Langwarden) *722*
Rodatz, Amandus Eberhard (O. Hamburg) 1298
Rode, Johann (Lunden) 148 f.
Rodensteen, Herman (Ob.) 315, 473
Rodensteen, Raphael (Ob.) 473
Rodolphi, Eberhardus (P. Stintebüll) 230
Roemen, Andrew 758
Römeling (Familie) 1146
Römeling, Bonno (I., O. Farmsum) 883 f.
Römeling, Bonno (II., O Zeerijp) 884
Römeling, Bonno (III., O. Zeerijp) 884
Römeling, Johannes (I., O. Hellum) 883 f.
Römeling, Johannes (II., O. Siddeburen) 884
Römeling, Lubbertus (O. Leermens, Noordbroek) 884
Römeling, Lubbertus Patroclus (O. Delfzijl) 884
Römeling, Patroclus (I,. P. Farmsum) 464 f., 468, 471 f., 561 f., *563*, 564, 567, 883–886
Römeling, Patroclus (II., O. Farmsum) 883 f.
Römeling, Theodoricus (I., Farmsum) 883–885
Römeling, Theodoricus (II., O. Farmsum, Delfzijl) 884
Roerer, Christopher (O. Lunden, Flensburg) 142, 374 f., *376*, 377, 384, 389, 402, 541, 544, 679, 689, 1046, 1288
Roeringh, Joannes (Uithuizen) 1235
Röttmer, Johann (Altenbruch) *776*, *777*
Röver, Eilert (P. Sengwarden) 442
Röver, Ernst (Ob.) 1368
Röver, Heinrich (Ob.) 911
Röver, Johann Hinrich (Ob.)
Rohlfing (Brüder, Ob.) 1369

Rohlfs, Arnold (Ob.) 859, 863, 1293
Rohlfs, Johann Gottfried (Ob.) 1293
Rolevinck, Werner (Laer) 198
Rorda, Karl 441
Ros, Wim 105, 111
Rosenbusch, Johann Conrad (O. Itzehoe) 826
Rothe, Fredrich Wilhelm 1353
Rothe, Friedrich Wilhelm (O. Oldenburg) 1308
Rotterdam, Erasmus von 425
Rubardt, Paul 48–51, 55
Rücker, Ingeborg 175
Ruge, Christian (O. Blexen) 707, *708*, 710, 712, 716, *724*
Ruge, Claus (J. Otterndorf) 363
Ruge, Peter (O. Krempe, Elmshorn) 808, 827–830, 832, 1029
Rühmkorf, Peter 38 f., 50, 56 f., 74
Ruperti, Georg Ernst (P. Verden) 1357 f.
Rüsch, Johann Matthias (Osterbruch), 1319–1322
Russe, Claus (Lunden?) *597*
Russe, Johann (Lunden) 146–149, *150*, 151, 184, 288
Rußmann, Paul *320 f.*, 412, 414, 416
Ryken, Claus (Kirchwerder) 1041
Ryken, Hein (Kirchwerder) 1041

S

Sabelon, Andreas (O. Altona) 1027, 1297
Sager, Hinrich (Heide) 598, 600, 783
Sartorius, Erasmus 591
Sartorius, Jacob (P. Loquard) 483
Sattler, Heinrich (O. Oldenburg) 1308
Saucke, Hieronymus (P. Herzhorn) 640, 643
Sauer, Wilhelm (Ob.) 382, 1359, 1369
Sauerbrey, Carl 1353, 1355
Sauermann, Ernst 1362 f.
Sax, Peter (Chronist) 196, 222 f., 672
Saxer, Georg Wilhelm Dietrich (O. Lübeck) 804
Schack, Hans Graf (Møgeltønder) 953, 955
Schack, Hans von (Militärführer) 945–948, 952–955, 962, 964 f., 980
Schack, Otto Diderik Graf 955
Schade, Johann (O. Hamburg) 1039
Schaffehardt, Hermann (Ob.) 954, 971, *972*
Scharnhorst, Jürgen (O. Hollern) 1057
Scharum, Jens Olufsen (P. Læsø) 1018
Schauenburg, Ludwig 73
Schaumkell, Franciscus (O. Lüneburg) 801 f.
Schedlich, David (O. Nürnberg) 825
Scheele, Georg Wilhelm (O. Bremen) 1061, 1064, 1068
Scheele, Johann (O. Bremen) 1061
Scheibe, Johann Adolph 1158, 1169, 1200
Scheidemann (Familie) 879
Scheidemann, Adolf (O. Schleswig) 387
Scheidemann, David *317*, 318 f., 323 f., 354, 356, 362, 374 f., 383, *384*, 385, 387, 416 f., 904, 1046, 1288
Scheidemann, Heinrich (O. Hamburg) 67 f., 386 f., 415, 456, 487, 588 f., 596, 598, 611, 613, 615, 644, 710, *711*, 720, *747*, 778, 792, 795, 798, 801 f., *803*, 805, 818–821, 830 f., 864, 866, 925, 965, 1029, 1074, 1093 f., 1138, 1148, 1250, 1289, 1304, 1331
Scheidemann, Margaretha 387
Scheidemann, Maria (geb. Böckel, Hamburg) 387, 598, 792
Scheidemann, Peter (I., O Wöhrden) 385–387
Scheidemann, Peter (II., O. Lunden) 387
Scheidemann, Peter (III., O. Schleswig) 615 f., 717
Scheidemann, Philipp (O. Wöhrden, Lunden) 386 f., 596, 598, 602, *603*, 613, 615
Scheidt, Samuel 454, 487
Scheits, Matthias 284, *285*
Schele, Johann (Altenbruch) 165
Scherder, Johann (Chronist) 196 f., 1132, 1297, 1318 f., *1320*, 1322
Scherer (Ob., Familie) 308, 330, 333, 341, 348, 364 f., 577, 903, 982, 1101, 1288
Scherer, Hans d. Ä. (Ob.) *317*, 318, 324–326, 351, 353, 358 f., *360*, 363, 374, 384, 586
Scherer, Hans d. J. (Ob.) 318, 325, 407, 587, 614, 623, 780
Scherer, Jacob (O. Meldorf) 356
Scherer, Jacob (Ob.) 251 f., 305, 318, 324 f., 328 f., 334–338, 347, 358, 377, 384 f.
Scherer, Jacob (P. Heide) 325 f.
Scherer, Martin (Heide) 326
Schete, Peter (Altenbruch) 374
Scheurleer, Daniël François 1243
Schildt, Ludolph (O.) 1046
Schildt, Melchior (O.) 1046
Schiller, Friedrich 34, 41
Schleet, Johann (O. Lübeck) 610, 1039
Schloeger, Christian Dieterich (O., Bewerber Bremen) 1067
Schloemann, Martin 14
Schlöpke, Moritz (O. Stade, Borstel) 375, 780, 834, 1048, 1052 f., 1055 f., *1057*, 1058, *1059*, 1060, 1119, 1134, 1164, 1290
Schlüter, Gottfried (P. Oldenburg) 691, 704, 706
Schmedeke, Cajus (O. Husum u. a.) 341–343, 346, 348, 384 f., 1004, 1007, 1046, 1288
Schmid, Gerhard Janssen (Ob.) 914, 1334
Schmid, Johann Claussen (Ob.) 1204
Schmid, Johann Martin (Ob.) 851, 1303, 1369 f., 1377
Schmid, Wilhelm Eilert (Ob.) 1293
Schmidt, Albert (O. Flensburg) 1055
Schmidt, Johann Friderich (O. Tondern) 1344
Schmieth, Hinrich Gustav (O. Hollern) 1067
Schmitt, Hermann (O. Aurich) 866
Schmitt, Hermann (O. Schwabstedt) 1048
Schnauer, Johan (Stade) 1053
Schnitger, Arp (Ob.) 38, 45, 48–51, *52*, 54–56, 58, *62 f.*, 65, 68, 74, 83, 117, 144, 202, 235, 271, 284, 301, 307, 326, *327*, 328, 353, 357 f., 365, 367 f., *371*, 372, 378, 389, 560, 585, 589, 607, 615, 618, 620, 628, 635 f., 648, 676, 684, 686, 689, 694, 696, 698 f., 702, 712, *722*, *727*, *728*, 743, 746, 793, 795, 805 f., 808, *809–811*, 827, 832–836, *837*, 839 f., 846 f., 849, 851, 853 f., 863 f., 866, *867*, 868, 871–873, 875, 879, 880, 883, 884–887, *888*, *889*, 901, 903, *906*, 907, 910, 912, 924 f., 928–932, 937, 940–941, 943, 953 f., 958, 990, 995, *1024*, 1025, 1027, *1029*, 1030, 1036, 1040, 1041–1043, 1052 f., *1054*, 1055, 1057, 1060 f.,

1064, 1068 f., 1081, 1083, 1093, *1101*, *1102*, *1105*, *1106*, 1110, 1114, 1119, 1122, 1124, *1125*, *1126*, 1133, 1145, 1147–1150, 1152–1154, 1173, 1180, 1182, 1186–1188, 1190, 1201, 1203 f., 1206, 1223, *1224*, *1226*, *1228*, 1229, 1234, *1235*, 1237, 1239, 1242, 1245–1247, 1249, 1254, *1256*, 1258, 1277, 1280, 1282 f., 1289–1291, 1296, 1302, 1304, 1334, 1337, 1339, 1353 f., 1359 f., 1367 f., 1371, 1378
Schnitger, Arp (sen., Golzwarden) *727*, *728*
Schnitger, Frans Casper, siehe Snitger
Schnitger, Franz Caspar (Ob.) 1220 f.
Scholtze, Gottlieb (Ob.) 1334
Schop, Johann 1098
Schrade, Leo 137, 138, 177
Schrader, Johann Hermann (P. Tondern) 665 f., *667*, 979, 1323, 1343, 1346
Schreiber, Johann Matthias (Ob.) 50, 910, *911*, 931, 1069, 1145 f., 1181, 1184 f., *1186*, *1187*, *1189* f., 1191 f., *1193*, 1194, *1195*, *1197*, 1198, *1199* f., 1270, 1296, 1302, 1304, *1311*, *1315*, *1352*
Schröder, Antonius (P. Oederquart) 1153 f.
Schröder, Carsten (Lunden) 140, 144–149, 151, 219
Schröder, Dorothea 411
Schröder, H. (Chronist) 323
Schröder, Henricus (O. Jever) 867
Schröder, Johann (O. Kopenhagen) 804
Schröder, Otto (O. Rendsburg) 808
Schröder, Samuel (Ob.) 921
Schröer, Alois 197 f., 207
Schuback, Garleff (Borstel) 838
Schütte, Gerhard Hinrich (O. Hatten) 1354 f.
Schütz, Heinrich 386, 587, 763, 767
Schuler, Antonius (O. Kopenhagen) 804 f.
Schulte, Heinrich (Mus. Altenbruch) 758
Schulte, Johan (Altenbruch) 166
Schulte, Michael (O. Neuenkirchen/Dithmarschen) *352*, 353, 358, 375, 613, 1093
Schultz (Mus. Altenbruch) 759
Schultz, Johann Philipp (O. Wremen) 582, *583*
Schultze, Johann (O. Garding) 223
Schulze, Friedrich Christian Theodor (Ob.) 141
Schumann, Otto 57, 73, 589, 595, 1192
Schumann, Robert 13, 46
Schurman, Johan (Schnitzer?) 364
Schwartzburg, Johann Michael (Ob.) 1205, *1206*, 1207–1209, 1212, 1214, 1232
Schwartzenberg (Anjum) 1223
Schwemler, Nicolaus (O. Esens) 487, 492, 495
Schwencke, Johann Friedrich (O. Hamburg) 1027
Schwentzer, August Friedrich (O. Münsterdorf) 1349
Schwerdtfeger, Dietrich (O. Berne) 688, 727
Schwiegmann, Peter (O. Wöhrden) 1048
Schyum, Anders Nielsen (P. Læsø) 1018
Seiffert, Max 41, 831
Selle, Leonhard (O. Rendsburg u. a.) 1351
Selle, Thomas 324, 361, 598, 678, 687, 748, 766, 769, 771–773, 775, 783, 785, 1099
Seulen, Johann thon (O. Wedel) 351
Siccama, Wiardus (Groningen) 1236
Sieburg, Jodokus (Jost; Ob.) 677, 730, *731*, 732, 842, 856, 858, 875, 922
Sieburg, Johann (Ob.) 701–703, 730
Siemens, Hans-Peter (Jork) 618
Siemers, Johann (O. Mulsum) 710
Sieverts, Edo (O. Pilsum) 212
Sievertzen, Leve (Pellworm) 1111
Sigismund II. von Brandenburg (Bischof) 294
Sijmons, Doede (O. Weidum) 245
Silbermann, Gottfried 48, 50, 940
Simon VI. (Lippe) 477, 483
Sissingh (Familie, O., Scheemda, Uithuizen) 1254
Sissingh, Andries (O. Scheemda) 275, 889
Sissingh, Hendericus (O. Scheemda) 275, 278
Sissingh, Hendrik (O. Uithuizen) 275, 889
Sittinger, Cuonrat (Ob.) 180
Skram (Familie) 978
Slegel, Cornelius (Ob.) 121, 257, 473, 483
Slegel, Michael (Ob.) 121, 257, 473, 483
Slewert, Gerhard (P. Flensburg) 238, *239*, *985*
Slingelandt, Susanne van 1261
Smit (Smith), Barent (Ob.) 916, *917*
Snitger, Frans Casper (Ob.) 275, *918*, 1221, 1223, *1229*, *1231*
Sønnichsen, Sønnik (Tondern) 969
Spangenberg, Johannes 461, 1094, 1320
Spener, Philipp Jacob 794
Speter, Heinrich (Ob.) 789
Spitta, Philipp 41
Spörcken, Rudolph von 1261
Spreckelsen, Eybe Johann von (O. Osterholz) *913*
Stade, Diederich von 1083
Stadtlander, Encke (Vogt Berne) 681
Stahl, Wilhelm (O. Lübeck) 1356, *1357*
Steck, Samuel (O. Barmstedt) *829*, 830
Steensma, Regnerus 206, 208
Steffens, Johann (O. Lüneburg) 1027
Steif, Johann (Erfurt) 825
Stein, Fritz 1044
Steinfeld, Ditmar (O. Altenbruch) 316
Stellwagen, Friedrich (Ob.) 606 f., 634, 834, 1039, 1041, 1116
Stellwagen, Gottfried (O. Güstrow, Heide) 387, 607, 615 f., 717, 1048, 1135
Stellwagen, Theodora geb. Frietzsch 607
Stempshorn, Johann (O. Tossens, Eckwarden) 711 f., 721
Stern (Buchdrucker) 284, 177, 1139 f.
Stevens, Gerhard (Ob.) 1213
Stichelius, Michael (P. Hadersleben) 998, 1001
Stökken, Christian von (P. Rendsburg) 1139 f.
Stoklund, Bjarne 1015
Stolberg, Auguste Louise zu 1275
Stolze, Heinrich Wilhelm 1353, 1356
Storm, Theodor 37–41, 44, 47, 50, 55, 1380
Strackerjan, Martin (P. Oldenburg) 713
Stradanus, Johannes 279, 283 f.
Strauss, Richard 60

Struck, Philip (Lunden) 145
Strungk, Delphin (O.) 707, 1046
Struve, Gregorius (Ob.) 1194
Struwe, Karsten (Bildschnitzer Husum) 599
Suckow, Johann Friedrich von 1313 f.
Suilen, Hinricus tho den (O. Wedel) 351
Süß, Hans (Ob.) 176, 181, 346
Suur, Hemmo 84–87, 435
Sweelinck, Jan Pieterszoon 41, 386, 429, 459 f., 487, *490*, 491 f., 495 f., 498, 541 f., 564, 708, 724, 798 f., 804, 870, 903, 1004, 1027, 1046, 1058
Swin, Johan (Wöhrden 354
Swyn, Marcus (Lunden) *152*
Sybo von Esens 96
Symon (Ob. Bolsward) 297
Sytsema, Claes Pieters (O. Kantens) 880 f.
Sytsema, Derk Lamberts (O. Pieterburen, Zeerijp) 880, 883
Sytsema, Derk Pieters (I., O. Kantens) 880–883
Sytsema, Derk Pieters (II., O. Kantens) 880
Sytsema, Derk Wichers (O. Hellum) 880, 883
Sytsema, Lambertus Derks(O. Zeerijp) 880, 883, 885
Sytsema, Pieter (O. Kantens) 880, 883
Sytsema, Pieter Wichers (O. Middelstum) 515, 517 f., 879, 880, 882, 1115
Sytsema, Tidde Wichers (O. Middelstum) 879 f., 883
Sytsema, Wicher Pieters (O. Noordbroek, Middelstum) 879 f., *881*, 883

T

Tacitus 12–15, 74
Tadsen, Broder (O. Husum) 1110
Talstra, Frans 74, 914, 916, 919, 1230
Tamm, Jost (Stade) 1065
Tammen, Johann (Altenbruch) 168
Tamminga Alberda, Onno (Zandeweer) 1230
Tantau, Statius (O. Buxtehude, Hamburg) 1042
Tantau, Statius (O. Hamburg) *1166* f., 1168, 1172, *1173*, 1174, 1177 f.
Tast, Hermann (P. Husum) 196
Telemann, Georg Philipp 65, 835, 1028, 1132, 1158, 1163, 1169, 1172, 1179, 1191
Telonius, Johann Friedrich (O. Hamburg) 1174
Terpager, Petrus 997
Teten, Hans (Mus. Altenbruch) 758
Tetens, Marten (Husum) 595, 598
Tetens, Martin (P. Pellworm) 1114
Tetta von Loquard 256
Tetzen, Peter (Pellworm) 1111
Thausen, Hans (Kramer Tondern) 649, 650
Theda Ukena (Ostfriesland) 96
Thedens, Johannes 1263 f.
Thidericus (Tydericus, Magister, Marienhafe) 83, 90, 92
Thomas, Johann, »von Loquard« (O. Emden) 476, 479, 481, *482*, 483–485, *486*, 488 f., *490*, 491–493, 495, 526, 528, 536, 541 f., 552, 702, 708, 726, 870
Thombsen, Peter (Brøns) 971
Thomissøn, Hans (P. Kopenhagen) 968
Thomsen, Hans Hinrich (O. Garding) 1349, 1351
Thor Molen, Hinrich (O. Hamburg) 324, 412, *413*, 414, *415*, 416
Till (Goldschmied, Altenbruch) 166–168
Tilly, Johann T'Serclaes 617, 627, 636, 638, 676
Tilman, Marcus (O. Hennstedt) *67*
Timm, Georg (Heide) 1136, *1137*
Timman, Eggert (Kirchwerder) 1041
Timmermann, Hinrich Behrends (P. Sengwarden) 442
Tjaden, Dirck (O. Noordbroek) 1244–1247, 1249, 1258, 1292
Tobias, Hans Hinrich (O. Welt) 1349
Topf, Conrad (Ob.) 417, 600, 602, 785
Topf, Ernst (Ob.) 417
Torstensson, Lennart 636, 644, 806
Traub, Andreas 67
Traxdorf, Heinrich (Ob.) 189
Treccius, Hermannus Arnoldi (P. Middelstum) *512*, 515, *516*, 517, 522
Treutmann, Christoph (Ob.) 589
Tribbe, Heinrich (Domherr) 207
Trobandii, Petrus (P. Altenbruch) 173
Trost, Tobias Heinrich Gottfried (Ob.) 940
Truckenmüller, Georg Wolfgang 67, 866
Tugi, Hans (Ob.) 180 f.
Tunder, Franz 610 f., 616, 710, *711*, 720, 747, 795, 802, 804 f., 819, 821, 830 f., 903, 1009, 1029, 1048, 1250, 1289
Tych, Nicolaus (Møgeltønder) 946–948, *949–951*, 952 f., 955

U

Ude, Rudolf (O. Mölln) 1338
Ulpherds, Balthasar (P. Uphusen) 283
Ulrich II. (Ostfriesland) 485, *486*, 488, 726
Ulrich I. (Ostfriesland) 96
Ursinus, Andreas Friederich (O. Tondern) 69, 74, 666 f., 994, 1120, 1177, 1279, 1280, *1346*, 1348
Uutenbogaert, Peter (O. Utrecht) 550

V

Vagt, Joachim Christoph (O., Bewerber Bremen) 1064–1068
Vagts, Alfred 38
Vanhal, Johann Baptist 1355
Vater, Christian (Ob.) 117, 353, 684, 932, 1302, 1334, 1353, 1370
Veltmann, Johann Bernhard (O. Rodenkirchen) 689
Vent, Hans (Ob.) 665 f., 995
Vente, Maarten A. 138, 175, 181, 294, 458, 460
Verbeeck, Anthony (Ob.) 520, *521*, 522 f., *524*, 525, 529, 565, 733, 885, 891, 1204, 1206
Verburgh, Anthonie (Kunsttischler) *888*, 1235
Viderø, Finn (O.) 67, 1155
Vierling, Johann Gottfried (O. Schmalkalden) 1355
Vinter, Peder Sørensen (Dejbjerg) 978
Vismar, Nikolaus (P. Oldenburg) 704
Vivaldi, Antonio 130, 1163
Vlagsma, Auke Hendrik 73, 240, 244, 290, 301, 459
Voelkner, Paul 1369
Vogel, Harald 45, 49

Vogel, Joachim (O. Lübeck) 634
Vogel, Joachim (O. Wilster) 323
Voigt, Peter (Hennstedt) 1164
Voit, Johann Rudolph (Ob.) 1178
Volckmar, George (O. Schwabstedt) 1048
Vollers, Anna geb. Bullen 678
Vollers, Anton Günther (O. Strückhausen) 689
Vollers, Costinus (P. Neuenbrok) 682
Vollers, Gerhard (O. Berne) 688
Vollers, Gert (O. Berne) 678 f., *680*, 681 f.
Vollers, Hinrich (O. Berne) 677–79, *680*, 681 f., *683*, 684, *685*, 686 f., *688*, 710, 720, 725 f., 765, 787, 862, 1119
Vollers, Johannes (P. Hasbergen) 682
Vordtmeyer, Caspar (O. Otterndorf) 417
Voß, Johann Heinrich 38
Vries, Hinrich Renken de (Ob.) 921

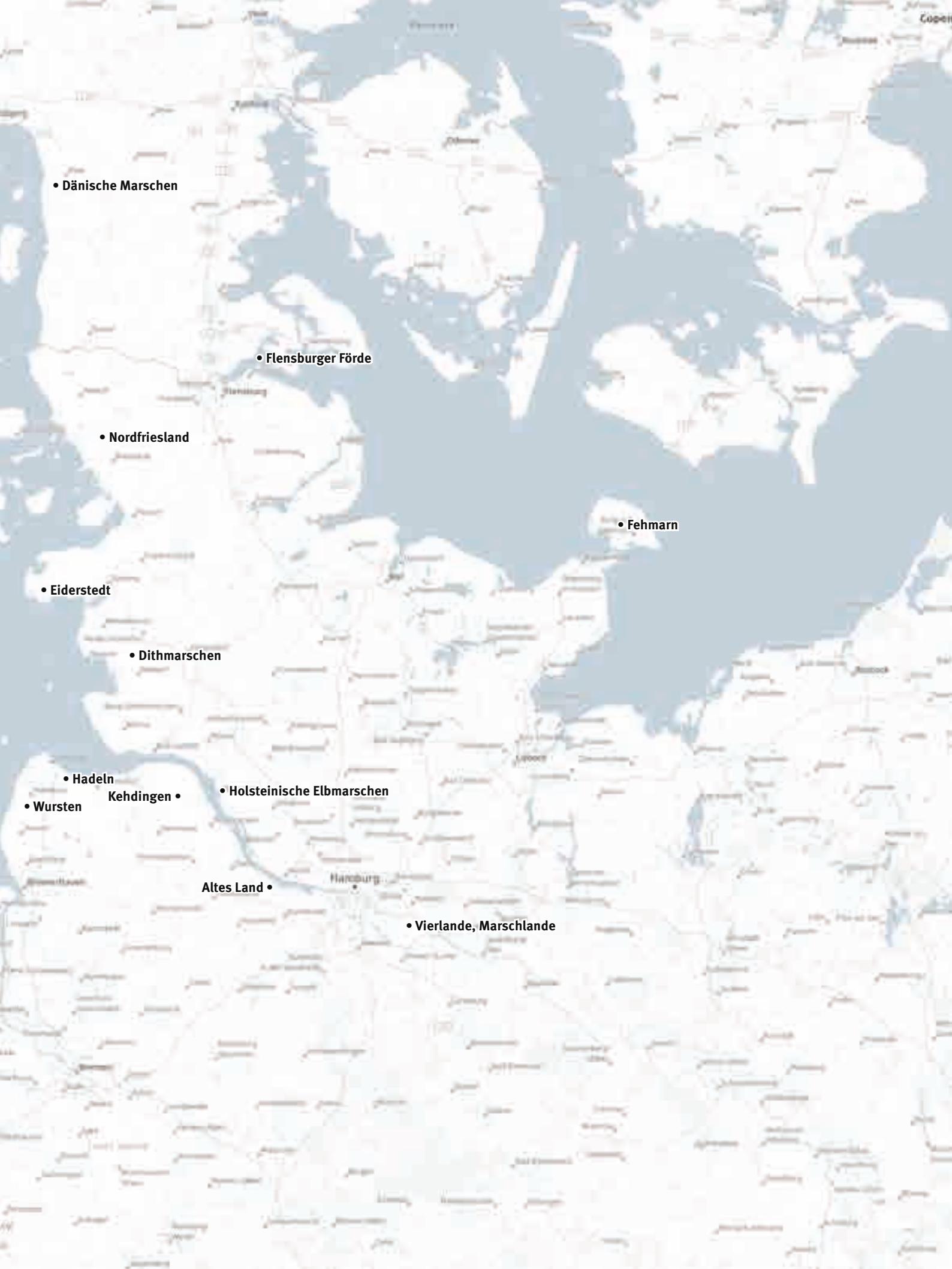
W
Wacker, Hans Georg (O. Kotzenbüll) 1349
Waelckens, Anthony (Ob.) 511, *512*, 515, *516*, 518, 733, 871–873, 875, 877, 885 f., 1232
Wagner, Herman Theodor Adolf (O. Schwabstedt) 1349
Wagner, Joachim (Ob.) 1334
Walcha, Helmut 50, 51, 835
Wallenstein, Albrecht von 588, 636, 638
Wallies, Cornelius Geerds (Ob.) 856, 921
Wallin, Georg (Jöran) d. J. 88, 1021
Walter, Johann 206, 212
Walther, Johann Gottfried 1130
Warneke, Hinrich (Schnitzer) 354, *355*, 357, 364, 379
Wassenbergh, Abraham 288, 542 f., 546
Watson, Thomas 462
Watzes, Sioerd (O. Franeker) 525 f., 565, 745, 870, 1146
Watzes, Watze (P. Oostrum, Winsum) 525 f., 528
Weber, Carl Maria von 1281
Wecker, Georg Kaspar (O. Nürnberg) 825
Weckmann, Matthias (O. Hamburg) 65, 386, 614, 747 f., 778, *779*, 780 f., 798, *803*, 965
Wedemann, Heinrich Baltzer (O. Lüneburg) 801 f., 819, 830 f.
Wedemeyer, Anton Christoph (O. Rastede) 707
Wedemeyer, Anton Günther (Oldenburg) 707, *727*
Wedemeyer, Christoph (O. Rastede) 706 f., 725, *727*
Wedemeyer, Elisabeth (Reher) 706
Wedemeyer, Henricus (O. Abbehausen) 706
Wedemeyer, Johan (Reher) 706
Wedemeyer, Johannes (O. Stollhamm) 707, 710
Wedemeyer,Wilhelm (O. Mildstedt, Ribe) 1047
Wege, Joachim Wilhelm (Stade) 1062, *1063*, 1065 f.
Wehber, Andreas (Ob.) 1152
Wehber, Andreas (Ob.) 367
Wehner, Paul Arnold (P. Dorum) 1196
Weigel, Jonas (Ob.) 589, 594, 600
Weismann, August 18, 21
Weller, Jacob (Altenbruch) 161
Wellhausen, Gerhard Julius August 45
Welt, Jonas à (O. Noordwolde) 885
Welt, Jonas van (O. Groningen) 556, 885
Welt, Jonas van (O. Loppersum) 885
Wenthin, Johann Friedrich (Ob.) 46, 435, 856, 921 f., 924, 940, 1233, 1237, 1242, *1256*, 1280, 1337, *1340*, *1341*
Werner, Arno 48
Wernitzky, Johann Heinrich (Ob.) 942, 954
Wersebe, Otto Wilhelm von 911, 913
Wesnigk, Immo (O.) 1187
Wessel (Spielmann, Wöhrden) 353
West, Rowan (Ob.) *1162*
Westenholtz, Ernst Carl Ludwig (Stade) 1062, 1066
Wester, Bertil 1021
Westpalm, Michael (Husum/Batavia) 1264, 1266
Wetter, Robert (O. Delfzijl) 886
Weyden, Rogier van der 162
Weyse, Christoph Ernst Friedrich 1291
Wiard zu Uphusen und Oldersum 253
Wichardt, Johann Hinrich (O. Oldenburg) 1308
Wichmann, Albert (Neuendorf) 1313–1315, 1318
Wicke, Friedrich (O. Bockhorn) *1353*, 1354–1356, 1370
Wickhorst, Antonius (O. Lüdingworth) 1148
Wickhorst, Barthold (O. Oberndorf) 1148
Wiebusch, Hinrich (O. Grünendeich) 1329, *1330*, 1331, 1356
Wiedeburg, Johann Dieterich (O. Stade) 1062, 1067
Wiedeburg, Michael Johann Friedrich (O. Norden) 1120, 1338, *1339*, 1340 f.
Wieland, Christoph Martin 41
Wienecken, Dietrich (O. Burhave) *717*, 718–721, 726, 818
Wiese, Hinrich (Ob.) 992, 995
Wiggers, David Hinrich (O. Elze) 1068
Wilde, Antonius (Ob.) 296, 326, 351, *352*, 353, 355, 357 f., *359*, *362*, 363, *364*, 365, *366*, 367–369, 371 f., 374, 377, 380, 385, 389, 407, 572, 576 f., 774, 783, 925, 1047, 1093, 1122, 1178, 1181, 1194
Wilde, Nicolaus (O. Altenbruch) 160, 770, 774, 777 f.
Wilhelm (Brandenburg-Ansbach, Bischof Riga) 475
Wilhelm (O. Groothusen) 505
Wilhelm, (Johann) Georg (Ob.) 911, 1358 f.
Wilhelmy, Georg Wilhelm (Ob.) 932, 1308
Wilken, Marten (Vorsänger Groningen) 557
Wilkin, Ludolf (Winsum?) 120 f.
Willembroek, Nicolaas Anthoni (Ob.) 268, 270
Willrath, Nicolaus (O. Norden) 1124
Wilmer, Jochim (Ob.) 984, 989
Wilpers, Wilcken (Altenbruch) 374
Winter, Helmut 49, 806, 810
Winterbarch, Nicolaus (P. Breitenberg) 336
Winther, Peder Sørensen, siehe Vinter
Winther, Søren Pedersen (P. Janderup) 974, 978
Wisch, Mette von der (Bahrenfleth) 642
Witte, Antje (Lunden?) *597*
Witte, Johan (Lunden?) *597*
Witte, Johann (P. Altenbruch) 164, 170, 786
Witte, Nicolaus (P. Lunden) 597
Witteram, Andreas (O. Krempe) 323, 933
Witzendorff, Franciscus (Lüneburg) 802

Wogustini, Johann Jacob (Friedrichstadt) *1166*
Wohlien (Familie, Ob.) 1191
Wohlien, Johann Conrad Rudolph (Ob.) 141, 1352, 1369
Wohlien, Johann Heinrich (Ob.) 141 f., 1352
Wolderich (Altenbruch) 164
Woldsen, Simon (Husum) 47
Woldtmann, Johannes (O. Hannover) 707
Woldtmann, Melchior (O. Celle) 707
Wolf, Georg Friedrich (O. Wernigerode) 1355
Wolff, Daniel (O. Bremen) 1064, 1067
Wolff, Michael (d. J., O. Bremen) 1064–1068, 1198
Wolfsteller, Johann Heinrich 1369
Wolthuis (Familie) 884
Wolthuis, Albert Willems (O. Zuidhorn, Leens) 895, 1280
Wolthuis, Onno (O. Leens) 1239, 1300
Wolthuis, Willem (O. Leens) 1239, 1247, 1254
Worm, Amdi (Ob.) 977
Wrangel, Carl Gustav Graf 930
Wulff, Albrecht 699
Wulff, Hinrich (O. Lübeck) 610
Wylm (O. Boazum) 242, *243*, 244
Wynoldt (Ob.) 1010

Y
Ymeszoon, Harmen (O. Sneek) 312 f.
Yonge, Nicolas 462

Z
Zeyholdt (Familie) 67
Zeyholdt, Augusta Maria geb. Gerritz (Mildstedt) 1135
Zeyholdt, Daniel Hinrich (O. Drochtersen u. a.) 1161
Zeyholdt, Daniel Hinrich (O. Mildstedt) 1135, 1161
Zeyholdt, Friedrich (O. Breklum) 1161
Zeyholdt, Friedrich (O. Drochtersen) 1072 f., 1160 f.
Zeyholdt, Marx Philipp (O. Drochtersen) 68, 832, 1072, 1120, 1133, 1155 f., 1159, *1160 f.*, 1162 f.
Zickel, Casparus (Kollmar) 640
Zillinger, Erwin 50, 1366
Zimmermann, Levin Friederich (Inspektor) 1312, 1314
Zinck (Familie) 1117
Zinck, Ägidius Bendix (O. Schwabstedt) 1052, 1157
Zinck, Bendix Friedrich (Husum, O. Schleswig) 1050, 1120, *1131*, 1132, 1155–1159, *1160 f.*, 1164, 1170
Zinck, Bendix Friedrich (II., Schwerin) 1156
Zinck, Christopher (Schwabstedt) 1052
Zinck, Hartnack Otto Conrad (Kopenhagen) 1156–1158
Zinck, Hinrich 74, 1052, 1120, 1155 f., 1158 f., *1160*
Zuidhof, Marten Jellen, siehe Jellen
Zütphen, Heinrich von 196, 289
Zwanten, Johan (Maler, Hinte) 539
Zwigmann, Paul (O. Schwabstedt) 1048
Zwingli, Huldrych 195, 197, 424, 445, 463


• Jeverland
• OSTFRIESLAND
Butjadingen •
Krummhörn •
GRONINGEN •
OLDENBURG •
Westergo •
• FRYSLÂN


• Dänische Marschen
• Flensburger Förde
• Nordfriesland
• Fehmarn
• Eiderstedt
• Dithmarschen
• Hadeln
Kehdingen •
• Holsteinische Elbmarschen
• Wursten
Altes Land •
Hamburg
• Vierlande, Marschlande