

Und sie bewegt sich doch...

Claudius Winterhalter im Gespräch mit Markus Zimmermann

? Herr Winterhalter, jede Orgel ist bekanntlich ein komplexes künstlerisches Unikat, und Sie sind bekannt für ungewöhnliche Orgelentwürfe. Worin unterscheidet sich die neue Orgel für die Alpirsbacher Klosterkirche von Ihren anderen Orgelneubauten?

! So ziemlich in allem – von der Planung über die mehr als zehnjährige Laufzeit des Projekts bis hin zur heiklen Phase der Intonation. Schon die deutlich größere Zahl an Beteiligten machte alles sehr aufwendig, was sich in umfangreicher Korrespondenz und unzähligen Besprechungen niederschlug. Neben der Kirchengemeinde saßen bauseitig das Land Baden-Württemberg, baupflichtig für die Klosterkirche, das Landesdenkmalamt, der Kirchenkreis und die Württembergische Landeskirche mit am Tisch. Entgegen üblicher Praxis haften ich persönlich als Generalunternehmer für mehrere Gewerke, unter anderem auch für das Experiment mit der Verfahrbarkeit der Orgel.

? Eine klassische Orgel wird in der Regel als dreiseitig sichtbarer Körper im Kontext einer Wand konzipiert. Wie kam es zu der Idee einer verfahrbaren Orgelskulptur?

! Ursprünglich ging man davon aus, die neue Orgel vor der hohen Stirnwand im nördlichen Querhaus aufzustellen. Da aber der dortige Marienaltar nicht versetzt werden durfte, schied dieser Standort aus. Die Empore im südlichen Seitenschiff, wo das Vorgängerinstrument untergebracht war, kam ebenso wenig in Frage wie die Sichtachse in Hauptschiff und Chor. Und eine klassische Westempore besitzt die Kirche nicht. So blieb nur noch das südliche Querhaus, wo jedoch die Treppe zum Dorment berücksichtigt werden musste. Ein größeres Werk an der Wand in der Art eines „Schwalbennestes“ zu installieren, hätte jedoch empfindliche Eingriffe in die mittelalterliche Bausubstanz bedeutet. Das Denkmalamt ließ uns wissen, dass eine künftige Orgel in dieser Größe als fester Einbau nicht genehmigt würde. So kam die Idee der Bewegbarkeit auf, weil gegen eine „reversible“ Lösung keine Einwände bestanden.

Die Raum- und Proportionsverhältnisse im Querhaus ließen nur eine säulenartige Form zu. Inspiriert durch die romanischen Pfeiler entstand der Entwurf einer frei im Raum stehenden Orgelskulptur, womit wir den Gestaltungswettbewerb gewannen. Nach einer grundlegenden Überarbeitung der ersten Version ist nun eine vierseitige Großplastik entstanden, deren Formensprache das Instrument schon äußerlich als eine künstlerisch eigenständige Arbeit unserer Zeit darstellt. Hier hat vor allem Armin Göhringer der „Klangskulptur“ seinen Stempel aufgedrückt.

? Wie kam man auf Luftkissen und wie muss man sich die Funktionsweise einer solchen Anlage vorstellen?

! Zu Beginn denkt man bei der Frage nach Bewegung erst einmal an Räder. Schon bald war aber klar, dass die hohen Punktlasten für einen Sandsteinboden zu riskant sind. Wir haben dann sehr schnell die Vorteile der Luftkissentechnologie erkannt, die allerdings stark von der jeweiligen Bodensituation abhängt. Im industriellen Einsatz achtet man deshalb auf besonders plane und fugenfreie Böden. Ein alter Sandsteinboden ist das genaue Gegenteil davon. Es musste allerhand Überzeugungsarbeit geleistet werden, bis hier finanziell wie bauseitig tragbare Verhältnisse hergestellt waren. Dass die veraltete Heizung samt Luftschächten umgebaut werden musste, kam der Sache sehr entgegen.

Die Orgelskulptur steht jetzt also auf einem niedrigen Podium, in dem die gesamte Luftkissenanlage untergebracht ist. Die zwölf Luftkissen sehen unter Druck aus wie ein Schwimmring von der Größe einer Schwarzwälder Kirschtorte. Der Luftdruck, etwa dreimal so hoch wie in einem Autoreifen, wird von einem Kompressor geliefert. Im Verfahrbetrieb wird der nach unseren Berechnungen 17 Tonnen schwere Corpus um etwa 20 mm angehoben und gleitet dann auf einem Luftfilm von gerade mal einem Millimeter zu einem neuen Standort. Den Vortrieb übernehmen zwei ebenfalls mit Luftdruck arbeitende „Friktionsmotoren“, die das Ganze aus Sicherheitsgründen mit ungefähr 1/10 km/h von A nach B bewegen. Das ist in etwa die Geschwindigkeit, mit der sich eine hungrige Kuh auf der Weide vorwärts frisst... (schneller geht auch) Zusätzlich kann das Instrument auf einem Dorn gedreht werden, so dass die Orgelsäule an weiteren Standorten auch im 45° und 60° - Winkel eingesetzt werden kann.

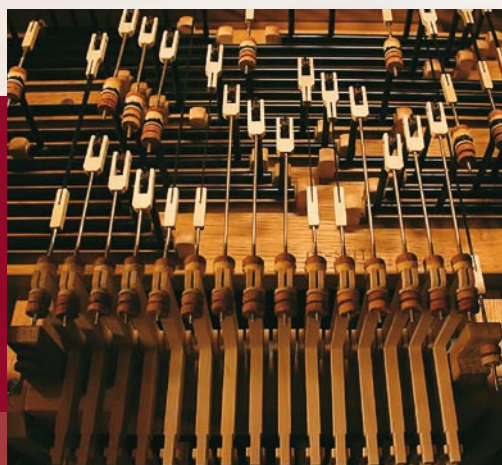
? Welche technischen Konsequenzen ergaben sich aus dieser in Deutschland einmaligen Konzeption?

! Zunächst sollte der unebene Boden besser geebnet werden, was allerdings nur unzureichend gelang. Dann mussten wir in die gesamte Statik und Technik der Orgel zusätzliche Verwindungs-Sicherheiten einbauen, vergleichbar einem Gebäude für ein Erdbebengebiet. Fast alle Pfeifen wurden gegen Verdrehen befestigt. Größere Pfeifen erhielten bis zu drei Rasterpunkte, und die Spieltrakturen wurden mit Karbonfasern ausgestattet, die extrem hart sind bei sehr geringer Masse. Karbon verhält sich hygroskopisch neutral, so dass wir auch bei größeren Feuchtigkeitsschwankungen in diesem Bereich keine Probleme erwarten. Wir haben bereits in der Planungsphase alles Erdenkliche getan, um mögliche Risiken zu vermeiden oder zumindest zu minimieren. Die erfolgreiche Erstverfahung hat dies bestätigt.

? Nun lassen sich in eine schlanke Skulptur nicht beliebig viele Register einbauen, und in der Tat bedauern einige Musiker, dass eine so bedeutende Kirche eine scheinbar nur zweimanualige Orgel mit 35 Registern erhält. Wurde nicht zunächst ein wesentlich größeres Werk angestrebt?

! Das ist richtig – alle Beteiligten sind zunächst von einer Orgelanlage mit drei klassisch ausgebauten Manualen und mindestens 40 Registern ausgegangen. Einem groß dimensionierten Hauptwerk sollte ein üppig besetztes Schwellwerk gegenüberstehen, dazu selbstverständlich ein solides Fundament im Pedal. Doch das dritte Manual fiel bei diesem Konzept stets aus Mangel an Höhe einfach zu mager aus. Im unteren Gehäusebereich wäre eine drangvolle Enge entstanden mit der Folge von Stimmhaltungsproblemen und Hindernissen für die Klangentfaltung. Außerdem legen wir großen Wert auf eine gute Stimmungszugänglichkeit. Wenn zu viele Pfeifen zu eng stehen, hindert das den Klangaustritt und mindert die Klangqualität. Sie kennen das alle vom Chorsingen, wenn ein Ensemble auf einem engen Podest sich gegenseitig in die Kleider singt.

Wir haben daraufhin vorgeschlagen, das Gros der Register des Hauptwerks wahlweise auf zwei Klaviaturen spielbar zu machen. Diese so genannten Wechselschleifen bedeuten keineswegs eine Sparmaßnahme – im Gegenteil: Es ist für uns wesentlich aufwendiger, die Wechsel-Register klanglich so zu realisieren, dass sie sowohl ihre Funktion im großrahmigen Hauptwerk als auch die in einem eleganten, kammermusikalischen Nebenwerk erfüllen können. Natürlich wird sich die Orgel in ihrer Klangintensität je nach Standort verändern. Es liegt nun an den Organisten, alle Möglichkeiten zu nutzen und sich kreativ mit diesem Klangkonzept auseinanderzusetzen.





? Bekanntlich ist die Intonation der letzte Schliff, mit dem jede einzelne Pfeife optimal auf die Raumakustik eingestellt wird. Wie sind Sie dabei vorgegangen?

! Wie üblich wurden in der Kirche vor Intonationsbeginn auf einer Reisewindlade diverse Probetöne im Oktavabstand kalibriert, bevor wir in der Werkstatt die Pfeifen auf ihre Tonstärke und Klangfarbe eingerichtet haben. Eine ungewohnte Schwierigkeit bestand darin, die Klanggebung so zu gestalten, dass es sowohl der „Alltagsposition“ im Querhaus als auch beim solistischen Einsatz im Vierungszentrum oder in der Schrägaufstellung zu keinen nachteiligen Tonstärkenverlagerungen kommt. Obwohl wir es mit sehr unterschiedlichen Klangreflexionsflächen zu tun haben, sollen natürlich möglichst viele Bereiche der Kirche hinreichend gleichmäßig beschallt werden. Sie können sich vorstellen, dass es viel Zeit und Ruhe kostet, bis alle sensiblen Parameter in Einklang gebracht und zu einer musikalisch überzeugenden Gesamtaussage geführt sind. Da auch während der Intonationsphase gewisse Störungen nicht vermeidbar waren, wurden viele dieser Arbeiten, die höchste Konzentration erfordern, in die späten Abendstunden verlegt. Schon beim sehr zeitraubenden Orgelaufbau in der Kirche hat die Montage-Crew bis in die Nacht gearbeitet. Um den engen Zeitplan einzuhalten, haben alle auf ihren Sommerurlaub verzichtet.

? Wie bereits zahlreiche Ihrer jüngsten Werke zeichnet auch dieses Instrument eine weit über das Normalmaß hinausreichende künstlerische Gehäusegestaltung aus. Warum ist Ihnen das so wichtig?

! Mich stört es schon lange, dass die Außengestaltung von Orgeln noch immer von einer klassischen Idealen verhafteten Formgebung geprägt wird. Auch die pünktlich seit dem Jahrtausendwechsel einsetzende „Aktualisierung“ im Bereich der Orgelgehäuse – und Prospektgestaltung bleibt allzu oft in gut

gemeinten Anfängen stecken. Der traditionelle Orgelbauer ist nun mal kein bildender Künstler oder Architekt. Jahrhunderte lang hat er seine Instrumente im stilsicheren Umfeld von Renaissance, Barock oder des Neoklassizismus entworfen. Heute ist die interdisziplinäre Zusammenarbeit ein wichtiges Thema. Was in technischer Hinsicht selbstverständlich ist, muss auch für Fragen von Außengestaltung und Design gelten. Das war mein Gedanke, als ich vor zehn Jahren mit dem Bildhauer Armin Göhringer erste gemeinsame Arbeiten ausgeführt habe. Ich wollte der Orgel ein künstlerisch markantes Gesicht geben, um zu zeigen, dass auch unsere Epoche zu einer gültigen, eigenständigen Ausdrucksform in der Lage ist. Ein gut gestaltetes Orgelgehäuse ist nicht nur Tragwerk, Behälter und akustischer Resonanzkörper, sondern soll anregen, zum Schauen, Hören und Empfinden.

? Wie kam es zu dieser Gehäusegestaltung, welche Absichten haben Sie damit verfolgt?

! Das schmale, hohe Querhaus und die Freistellung der Orgel führten unsere Entwurfsabsichten von Anfang an in die Richtung einer säulenartigen Skulptur, die man rundherum betrachten kann. Sie besteht im Wesentlichen aus vier gleichartig geformten Bauelementen mit großen Prospektpfeifen und ausladenden Schallsegeln aus quer besägtem Eichenholz. Diese Wechselwirkung von vertikalen und horizontalen Linien schafft eine kraftvolle Spannung und bestimmt den Gesamteindruck der Alpirsbacher Orgel-Skulptur. Zur Verstärkung der vierteiligen Plastizität des Gehäuses haben wir in die Mitte jeder Seite eine schachtartige Vertiefung eingezogen, die vom Boden bis zum Dach reicht. An der Hauptschauseite befindet sich in dieser Einziehung die Spielanlage, die von einer traumhaft gelungenen „Göhringer-Stele“ überragt wird.

Das über dem Gebäude schwebende Dach reflektiert die Schallausbreitung und bildet den formalen Abschluss des Gehäuses. Eine Installation aus Photonen-LED-Bändern lässt durch ihre indirekte Lichtwirkung das Orgelgebäude noch leichter und lebendiger erscheinen. Das Licht vollendet die künstlerische Aussage des Gesamtentwurfes.

? Was ist Ihr persönliches Resümee dieses Orgelneubaus?

! Ein Projekt dieser Größenordnung in einer so bedeutenden historischen Anlage ist nicht realisierbar ohne Widerstände und einengende Vorgaben. Die baulichen und finanziellen Risiken sind für alle Beteiligten besonders hoch. Umso beachtlicher ist vor diesem Hintergrund jetzt das Ergebnis einzuschätzen. Ich habe mich gefreut über den Mut und das Vertrauen der Ämter und Kirchenverantwortlichen, auch wenn wichtige Entscheidungen pro Orgel manchmal nur mit knappster Mehrheit zustande kamen. Natürlich lassen sich bei einer solch komplexen Aufgabe kontroverse Diskussionen und persönliche Auseinandersetzungen nicht immer vermeiden. Aber eine ungewöhnliche Aufgabe erfordert eben ungewöhnliche Methoden, und am Ende entsteht etwas Großartiges. Darüber sollten wir dankbar und zufrieden sein.

Dr. Markus Zimmermann:

** 1963, seit 1973 Organist, Studium Musikwissenschaft, Latein und Germanistik in Freiburg und München, Chefredakteur, Ars Organi und Orgel International, Promotion 2007, Fachautor, Redakteur und Lektor für Musik und Spezialgebiet Orgelkunde*

