

Die Zacharias-Hildebrandt- Orgel zu Lengfeld



Inhalt

7 Grußworte

11 Vorwort

Lengefelder Orgelgeschichte

Horst Hodick

14 Die Geschichte der Orgeln zu Lengefeld von den ersten Nachrichten bis 1725

Johannes Schönfelder

20 Aus dem Leben des bedeutenden Orgelbauers Zacharias Hildebrandt – Vortrag zum 250. Todestag Zacharias Hildebrandts

27 Werkverzeichnis Zacharias Hildebrandt

Reimund Böhmig-Weißgerber

28 Nachdenken über H. – Zur Geschichte der Hildebrandt-Orgel von 1724 bis 1933

33 Vergebliche Mühe – Beschlagnahme der Prospektpfeifen 1917

38 Kurt Pomp und Reinhold Krieger – Die Hildebrandt- Orgel in der Kirche zu Lengefeld (1933)

Petra Pfeiffer

46 Zur Geschichte der Orgel von 1933 bis 2010

Klaus Gernhardt

51 Gottfried Silbermann und Zacharias Hildebrandt – ein Vergleich

Jiří Kocourek

56 Der sächsische Orgelbau zur Zeit Zacharias Hildebrandts

Die Restaurierung und Rekonstruktion des Orgelwerks

Konrad Dänhardt

62 Restaurierung und Rekonstruktion von Gehäuse, Stellagen, Spielschrank und Traktur

Kristian Wegscheider

68 Die Rekonstruktion der Windladen

Hartmut Schütz und Kristian Wegscheider

72 Die Restaurierung und Teilrekonstruktion des Pfeifenwerks

Reinhard Schäbitz

76 Die Klanggestalt der Hildebrandt-Orgel zu Lengefeld

Ralf Hartung

79 Das neue Balghaus – konstruktive und raumklimatische Überlegungen

Klaus Gernhardt

82 Die Rekonstruktion historischer Musikinstrumente – aus der Sicht des Restaurators

Gestalt und architektonischer Rahmen

Hilke Frach-Renner

86 Die Restaurierung und Rekonstruktion der Fassung am Gehäuse

Udo Lorenz

95 Die Restaurierung des historistischen Kirchenraums und die Hildebrandt-Orgel

101 An der Rekonstruktion beteiligte Personen

Petra Pfeiffer

102 Chronik der Rekonstruktion

107 Dank für die Unterstützung

110 Die Autoren

111 Vertikalschnitt durch Orgel und Balghaus

112 Bildnachweis

112 Impressum

Die Geschichte der Orgeln zu Lengefeld von den ersten Nachrichten bis 1725

Horst Hodick

In Zusammenhang mit der Rekonstruktion der Zacharias Hildebrandt-Orgel stellte sich die Frage, ob im Pfarrarchiv der Kirchgemeinde Lengefeld auch Informationen zu der Orgel zu finden sind, die bereits vor 1726 vorhanden war und wie diese beschaffen war. Durch den Fund von Pfeifen bzw. mehreren Registern in der vorhandenen ehemaligen Lengefelder Hildebrandt-Eule-Orgel, die nicht von Zacharias Hildebrandt oder der Orgelbauwerkstatt Eule stammen, sondern eindeutig älter und von ganz hervorragender Qualität sind, war das Interesse besonders groß zu erfahren, von wann und von wem diese stammen. Es lag nahe zu vermuten, dass sie ein Teil eines Vorgängerinstrument sind und von Hildebrandt 1726 beim Neubau der Orgel übernommen wurden.

Bisher wurde im Pfarrarchiv weder eine eigentliche »Orgelakte« mit dem Kontrakt zum Bau der Hildebrandt-Orgel noch zu einem möglichen Vorgänger-Instrument gefunden. Um überhaupt Informationen zur Orgelgeschichte Lengefelds vor der Hildebrandt-Orgel zu erhalten, wurden deshalb die im Pfarrarchiv Lengefeld und im Ephoralarchiv (ehemals in Marienberg, jetzt in Flöha) vorhandenen Rechnungsbücher der Kirchgemeinde auf Einträge, die in Zusammenhang mit einer Orgel stehen könnten, durchgesehen. Es ist ein glücklicher Umstand, dass die Lengefelder Rechnungsbücher seit 1584 fast lückenlos erhalten sind¹. Allerdings ist das Entziffern der handschriftlichen Eintragungen sehr zeitaufwändig und das Resultat im Voraus kaum absehbar, da in den Rechnungsbüchern meist nur kurze Bezeichnungen und der Preis der jeweiligen Anschaffung oder der bezahlten Arbeiten festgehalten wurden. Trotzdem ist es bei den Recherchen gelungen, einige Hinweise zur Datierung und Beschaffenheit der Lengefelder Orgeln vor 1726 zu erhalten.

Da die Rechnungsbücher in Lengefeld von 1584/85 bis 1657/58 immer von Walburgis bis Walburgis (= 1. Mai) und ab 1658/59 von Jubilate bis Jubilate (= 3. Sonntag nach Ostern) angelegt wurden und die Einträge nur gelegentlich eine zusätzlich Datierung aufweisen, ist eine Zuordnung zu den Kalenderjahren nur selten möglich, weshalb im Folgenden meist das Rechnungsjahr mit Schrägstrich (z. B. 1620/21) angegeben wird.

Zwischen 1584/85 und 1618/19 gibt es in den Rechnungsbüchern keine Eintragung, die auf das Vorhandensein einer Orgel oder auf einen Organistendienst hinweist.²

Für die Jahre 1618/19 werden in den Rechnungsbüchern erstmals Zahlungen festgehalten, die entweder mit der An-

schaffung einer gebrauchten oder mit dem Bau einer neuen Orgel in Verbindung stehen.³ Es werden »wegen des Orgelwergks« drei »Bothengänge« zum Superintendenten bezahlt, auch wird Michell Heinelln (?) aus Lengefeld als Bote zum Superintendenten nach Annaberg geschickt, um diesen »zum Orgelwergk zu holen und wieder aufn Annaberg zu führen«. Aus dieser Formulierung könnte man schließen, dass ein bereits vorhandenes Instrument vom Superintendenten besichtigt werden sollte. Im folgenden Rechnungsjahr (1619/20) werden aber Materialankäufe und Zuarbeiten zum Orgelwerk erwähnt, die eher auf einen Neubau schließen lassen. Außerdem erhält Caspar Gröllern »Bothenlohn zum Orgelmacher zu gehen«. Bedauerlicherweise werden stets nur die Namen der an der Orgelbeschaffung beteiligten Lengefelder Handwerker, nie aber der Name des »Orgelmachers« selbst genannt. Vermutlich erschien dies dem Rechnungsführer überflüssig, da nur eine einzige Person als Orgelbauer in Frage kam, während bei den übrigen Personen eine genaue Bezeichnung notwendig war, da es in Lengefeld für jedes Gewerk (Tischler, Maurer, Schmied, etc.) mehrere Handwerker gab und die Zahlungen genau zugeordnet werden mussten. 1619/20 werden von »Eichler« drei Taler und 30 Groschen »ausgebeten«, um »den Orgelmacher zu befriedigen.« Offensichtlich lag eine Rechnung des Orgelbauers vor, die beglichen werden musste. Unmittelbar unter diesem Eintrag heißt es: »1 Groschen 6 Kreuzer dem Gerichtsbothen, die Kirchenzinß einzumahlen, und die Fuhrleute zu bestellen, so dass Holtz zum Orgelwergk herann geführt [werden kann]«. Zumindest jetzt scheint ein Orgelneubau im Gange gewesen zu sein.

Zwischen dem 1. Mai 1620 und dem 1. Mai 1621 hat der Orgelbau stattgefunden. Es wurde jedoch nicht nur an der Orgel, sondern auch am Kirchenraum gearbeitet, um die Orgel aufstellen zu können. So erhält der Maurer »Hans Kühne« Geld, »vors Fenster an der Orgell durchzubrechen«, der Tischler sechs Groschen und sechs Kreuzer »vorn Fensterrahmen« und es werden 31 Groschen und sechs Kreuzer für ein »Scheibfenster an der Orgell« ausgegeben. Ein Tischler erhält acht Groschen »die Flügel an die Orgel zu machen« und vier Groschen »die Flügel anzuschlagen«. In den »Ausgaben fürs Kirchengebäude« schließlich erscheint ein genau datierter Hinweis auf Arbeiten am »Sprengwerk«⁴ an der Orgell, die am 28. Mai ausgeführt wurden, so dass das Jahr 1620 als Baujahr der Orgel

Aus dem Leben des bedeutenden Orgelbauers Zacharias Hildebrandt

Vortrag zum 250. Todestag Zacharias Hildebrandts

Johannes Schönfelder

Zacharias Hildebrandt (1688 – 1757) lebte im 17. und 18. Jahrhundert. Das war eine Zeit der Umbrüche in Europa, gekennzeichnet von einer Reihe von Kriegen, z. B. dem Spanischen Erbfolgekrieg, dem Großen Nordischen Krieg und den schlesischen Kriegen Friedrichs des Großen. Besonders die letzteren brachten unserer sächsischen Heimat sehr viel Not und Entbehrung. Wenn man Bach'sche oder Händel'sche Musik hört, denkt man, sie müsse in einer besinnlichen, friedlichen Zeit entstanden sein. Es war eine harte, schwierige Zeit.

Dass Zacharias Hildebrandt im Jahre 1688 geboren sein muss, kann man nur aus dem Sterberegister der Dreikönigskirche in Dresden erschließen, in dem sein Lebensalter am Todestag, Dienstag, dem 11. Oktober 1757, mit 69 Jahren angegeben wird. Sein Geburtsort ist Münsterberg in Schlesien, etwa 60 Kilometer südlich von Breslau (Wrocław), heute Ziębice.

1713 kommt er als wandernder Handwerksgeselle nach Freiberg, er hat Kenntnisse in der Holzbearbeitung und im Orgelbau und ist damals 25 Jahre alt. Am 9. Dezember 1713 schließt er mit dem fünf Jahre älteren Gottfried Silbermann »im Namen der heiligen Dreifaltigkeit« einen Vertrag, in dem sein Meister »berühmter Orgelmacher allhier« und Hildebrandt »Orgelmacher-geselle« genannt wird. Silbermann verspricht, ihn »in der Orgelmacher-Kunst treulich und fleißig zu informieren und ihn in solcher Wissenschaft zu perfektionieren«; sogar ein Wochenlohn von 10 Groschen wird vereinbart. (Der Meißner Silber-Groschen hatte ein Gewicht von 3,9 g, er war meist 12 Pfennige, aber auch zuweilen 8 oder 15 Pfennige wert.) Als Bedingung gilt: Hildebrandt darf überhaupt weder in Sachsen noch im Elsass zum Nachteil von Silbermann arbeiten, sonst kann er »aufgetrieben« werden, d. h. er darf seine Arbeit nicht fortsetzen. Bei Wohlverhalten wird ein Zeugnis versprochen. Es folgt eine harte Schlussformel, die verhindern soll, dass die Absprache umgedeutet wird. Beide Partner erhalten eine gesiegelte Urkunde. Zeugen sind die Organisten am Freiburger Dom Elias Lindner und an der Freiburger Nikolaikirche Christian Zeiß. Sie unterschreiben den Vertrag mit. Geplant sind drei Jahre Ausbildung von Martini (11. November) 1713 bis Martini 1716. Offenbar hat der eine Monat Zusammenarbeit genügt, um Silbermann die außergewöhnliche Begabung und Aufgeschlossenheit des neuen Orgelbauers erkennen zu lassen. Aber er will unbedingt verhindern, dass ihm in Hildebrandt ein Nebenbuhler heran-



wächst. Zunächst besteht diese Gefahr nicht, weil der neue Geselle keine Mittel zur Verfügung hat und auf die Mitarbeit in der Freiburger Werkstatt angewiesen ist. Gottfried Silbermann hatte einst seinem Bruder Andreas in Straßburg genauso versprechen müssen, nicht in dessen Bereich zu arbeiten und ihm auf diese Weise Aufträge und Arbeit wegzunehmen. Hildebrandt empfand das Entgegenkommen Silbermanns zunächst als Wohltat. Er half bei der Vollendung der Freiburger Domorgel, die im August 1714 eingeweiht wurde. Ein Positiv in Conradsdorf, die einmanualigen Orgeln in Pfaffroda, Oberbobritzsch und Niederschöna baut er mit.

Dann bekommt er eine eigene Aufgabe: als Meisterstück soll er die neue Orgel in Langhennersdorf bauen. Das geschah Anfang 1717, aber die Aufstellung der Orgel verzögerte sich aus baulichen und finanziellen Gründen. Sie wird schließlich 1722 aufgesetzt und am 14. Juni 1722 geweiht. Schon 1718

Nachdenken über H.

Zur Geschichte der Hildebrandt-Orgel von 1724 bis 1933

Reimund Böhmg-Weißgerber

Die Biographie einer alten Orgel wird von vielerlei Faktoren bestimmt. Zunächst einmal hat sie ihr Erbauer mit einer klanglichen, technischen und nicht zuletzt architektonischen Gestalt versehen, die seinen Vorstellungen und damit auch denen der jeweiligen Stilepoche entspricht. Wenn ihr Meister ein Könnler war, wird sie solide und dauerhaft sein, schön klingen, bei guter Pflege über lange Zeit zuverlässig ihren Dienst tun und Spielern wie Hörern Freude bereiten. Aber wie beim Menschen auch verläuft das Leben einer Orgel kaum jemals geradlinig, es gibt Störungen und mehr oder weniger starke Erschütterungen. Da sind, neben normalem Verschleiß, Feinde, die ihr Schaden zufügen: Holzwürmer, Mäuse, Schimmel, Feuchtigkeit oder Trockenheit, Staub, Umweltverschmutzung, Feuer und anderes mehr. In Kriegszeiten können Orgeln beschädigt oder gar vernichtet, durch vaterländischen oder sonstigen Vandalismus geplündert werden. So ist es eine Illusion zu glauben, dass eine Orgel viele Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte unverändert überdauern könne.

Noch ein anderer sehr wichtiger Aspekt führt dazu, dass Orgeln verändert werden. Es ist das Spannungsverhältnis zwischen Kunstwerk und Gebrauchsgegenstand, in dem sie stehen. Eine Orgel wird immer für die Gegenwart gebaut und so den musikalischen Ansprüchen ihrer Zeit, so gut sie es vermag, genügen. Das kann auch nicht anders sein: wie soll man eine Orgel für eine Zukunft bauen, die man nicht kennt? Nun aber geht die Kunst- bzw. Musikgeschichte voran, der Musikstil ändert sich, ebenso ändern sich die Klangvorstellungen. Die Orgel aber steht und sieht sich musikalischen und liturgischen Anforderungen ausgesetzt, für die sie nicht gebaut wurde. Da sie ein Wertgegenstand und kein Wegwerfartikel ist, wird man sie zwar behalten, aber sie wird fast unausweichlich Eingriffe klanglicher oder technischer Art erdulden müssen, um sie den geänderten Bedürfnissen anzupassen. Das kann im Extremfall dazu führen, dass sie ihre klangliche und technische Identität völlig verliert.

Da durch Eingriffe und Veränderungen in jedem Fall ein ursprünglich in sich schlüssiger Organismus gestört wird, kann das Ergebnis zwangsläufig niemals voll befriedigen und muss ein mehr oder weniger gelungener Kompromiss bleiben: Für eine neue Qualität oder Eigenschaft, die ich hinzugewinne, gebe ich etwas Vorhandenes auf, das im Gesamtgefüge der Orgel aber einen sinnvollen Platz hatte. Der Verlust der Schlüssigkeit

ihrer Konzeption ist der Preis, den die Orgel für die Anpassungen an meine Bedürfnisse zu bezahlen hat.

Die Frage, ob und in welchem Maße Änderungen an einem historischen Instrument zulässig und zu verantworten sind, ist nicht leicht zu beantworten. Jede Generation, die mit dem Problem »historische Orgel« versus »zeitgenössische Musikpraxis« konfrontiert ist, wird nach bestem Wissen und Gewissen ihre eigene Antwort darauf finden müssen. Allgemein gültige Regeln gibt es nicht und auch in unserer Zeit, die sehr strenge Maßstäbe anlegt, sind Kompromisse fast nie zu umgehen, damit die Orgel ein Instrument für lebendiges Musizieren bleibt und nicht zum Museumsstück wird.

Jede Entscheidung beruht auf den Erkenntnissen der jeweiligen Zeit, Absolutes gibt es nicht, auch wenn dies hin und wieder behauptet wird. So ist es denn unfair, Entscheidungen, die früher verantwortlich getroffen wurden, heute zu diffamieren. Selektiver Respekt für frühere Leistungen leugnet die eigene Begrenztheit.

Solcherlei Überlegungen gelten natürlich auch für die Lengefelder Hildebrandt-Orgel, und unter diesem Blickwinkel soll nachfolgend ihre Geschichte betrachtet werden:

Zacharias Hildebrandt (1688 – 1757) war der bedeutendste Schüler Gottfried Silbermanns. Über sein Leben und Schaffen, auch über den Orgelbau in Lengefeld, berichtet ausführlich Ulrich Dähnert.¹ Hier in diesem Beitrag kann nur kurz auf einige wichtige Punkte eingegangen werden.

Ursprünglich sollte in Lengefeld eine vorhandene kleine, vermutlich einmanualige Orgel überholt werden, doch 1724 kam es zur Entscheidung für einen Neubau. Den Auftrag bekam Hildebrandt, der damals in Liebertwolkwitz lebte, nicht nur wegen seines guten Rufes, sondern sicher auch, weil er deutlich billiger war als Silbermann – ein wichtiges Argument für die arme Gemeinde. Die Orgel war 1726 fertig, konnte aber erst nach Beendigung des Kirchengumbaus am 13. März 1729 eingeweiht werden. Das zweimanualige Werk mit seinen 22 Registern zeigt zwar deutlich den Einfluss Silbermanns, aber auch, dass Hildebrandt durchaus eigene Wege ging und flexibel auf räumliche und akustische Gegebenheiten reagieren konnte. Eine Besonderheit ist zum Beispiel die breite Anlage, bei der die beiden Hauptwerks- und Windladen das zweite Manualwerk gewissermaßen umarmen – eine Konzeption, die Höhe und Gehäusetiefe spart und beide

Vergebliche Mühe – Beschlagnahme der Prospektpfeifen 1917

17.

Alfred Schmeisser
Orgelbau-Anstalt
Gegründet 1844
Rochlitz i. Sa.

Telegr.-Adr.: Schmeisser-Rochlitz.
... **Telephon 201.** ...
Girokasse Rochlitz, Konto Nr. 28.
Postscheckkonto Leipzig Nr. 23968.



Neubau
pneumatischer Orgeln
bewährtesten Systems
Zahlreiche Anerkennungs-schreiben liegen vor.
Umbauten Reparaturen

Stimmungen und Instandhaltung
von Orgeln (auch ganzer Be-
zirke) durch ein- oder mehr-
jährige Revisionen.
Einrichtung neuer oder bestehender
Gebläse für elektr. Antrieb.
Auskünfte und Kostenanschläge
... bereitwilligst. ...

Rochlitz i. Sa., den 12. Januar 1917.

An den geehrten Kirchenvorstand.

Den am 15. Dezember vorigen Jahres nach Berlin geladenen Orgelbau-
meistern wurde mitgeteilt, daß das Kriegsministerium sich zur

Beschlagnahme und Enteignung von Orgelprospekt-Zinnpfeifen

entschlossen habe.

Die diesbez. Bekanntmachung ist durch die stellvertretenden General-
kommandos am 10. Januar d. J. ergangen.

Es ist uns weiter mitgeteilt worden, bis wann die Anmeldung zu erfolgen
hat, wann der Ausbau beginnt und bis wann er zu beenden ist, welche Orgeln
in Frage kommen und bei welchen voraussichtlich der Ausbau ganz unter-
bleiben wird.

Zu den auszuführenden Arbeiten, die nicht nur aus Herausnahme und
Wiegen der Pfeifen, sondern auch aus der genauesten Aufzeichnung der-
selben, Feststellung des Winddruckes u. a. m. zur späteren Anfertigung von
Ersatzpfeifen bestehen, gestatte ich mir die 1844 gegründete

Schmeisser'sche Orgelbau-Anstalt

als größte und leistungsfähigste des westlichen Sachsens in Vorschlag zu bringen.

Seit Uebernahme des Geschäfts im Jahre 1902 habe ich 38 neue Orgeln
erbaut, 3 (bis zu 50 klingenden Stimmen) in Auftrag.

Zu jeder weiteren Auskunft, auch in einer Kirchenvorstandssitzung, gern
bereit,

zeichnet

mit größter Hochachtung und Ergebenheit

Alfred Schmeisser
Orgelbaumeister.

1930 IV.

Marienberg, am 30. Mai 1917.

Nachdem ein Kunstwert von Professor Dr. Berling nicht anerkannt worden ist, kann eine Befreiung der Orgelpfeifen von der Enteignung bis zur Ersatzbeschaffung nicht erfolgen.

Nach den bestehenden Grundsätzen dürfen nur Orgeln mit zwei und wenig mehr Registern von der Enteignung auf Widerruf befreit werden.

Es ist deshalb die für die Enteignung und Ablieferung bestimmte Frist genau einzuhalten.

Königliche Amtshauptmannschaft.

An
den Kirchenvorstand
in

L e n g e f e l d .

— R. Neue Orgelpfeifen. In den letzten Tagen sind in unserem Gotteshause die Orgelbauer tätig gewesen. Es galt neue Prospektpfeifen einzubauen und einzustimmen, die an Stelle der im Kriegsjahre 1917 uns entführten alten Pfeifen durch freiwillige Sammlung wieder beschafft werden konnten. Es sind 105 neue Pfeifen, die die Orgel nun wieder schmücken. Sie gehören dem Prinzipal-, Quint- und Oktavregister an und sind aus Zink mit Aluminiumüberzug hergestellt. Herr Orgelbaumeister Schmelzer aus Rochlitz hat den Einbau selbst geleitet, und es darf die Lieferung als einwandfreie und bei einem Preis von rund 10000 Mk. (in Anbetracht der herrschenden und wachsenden Teuerung auf dem Metallmarke) als durchaus nicht teuer bezeichnet werden. Nachdem im Glockenturm die lange fehlenden Glocken seit September wieder ihre Stimme erschallen lassen, ist nun auch die Wunde, die der Krieg unserer Orgel geschlagen hatte, wieder zugeheilt. Am kommenden Sonntag werden die neuen Orgelpfeifen zum ersten Male im Gemeindegottesdienst erklingen. Mögen sie an ihrem Teile recht lange mithelfen an der Erbauung und Erhebung der Herzen unserer Kirchenbesucher.

Die Hildebrand-Orgel in der Kirche zu Lengefeld

Don Kurt Pomp, Marienberg

Photographische Aufnahmen: K r i e g e r, Marienberg

In der Kirche zum Heiligen Kreuz des Bergstädtchens Lengefeld im Erzgebirge befindet sich eine Orgel, die noch heute ein lebendiges Zeugnis ihres großen Schöpfers Zacharias Hildebrand ablegt. Bald wird ihre strahlende, glanzvolle Stimme für immer verstummen müssen. Das stolze Instrument ist vollständig dem Wurmfraß zum Opfer gefallen. Ungezählte Bohrgänge in Windkanälen und Windkästen lassen mit leisem Rauschen den Spielwind entweichen.



Abb. 1. Prospektseite der Orgel

Im Spielschrank zwei Manuale, das untere spielt das Hauptwerk, das obere das Oberwerk. An ihren Seiten die Registerzüge; einige sind gezogen. Das Pedal betätigt die Baßpfeifen. Die sichtbaren Orgelpfeifen bilden den Prospekt, sie gehören verschiedenen Registern an: Principal 8 Fuß, Praestant 4 Fuß und Quinta 3 Fuß. Das Fußmaß gibt die Länge der größten Pfeifen an.

Stützende Balken und tragende Bretter verlieren ihre Festigkeit. Die für die Tonbildung der Orgelpfeife empfindlichen Teile werden immer mehr durch das herabrieselnde Holzmehl verstopft. In allen Spalten liegen die Pochkäfer (*Anobium striatum*), deren Larven das Zerstörungswerk betreiben. Schon sind die Pläne aufgestellt, die ein neues Werk erstehen lassen wollen. Ein Kunstwerk eigener Art ist dem Untergange geweiht.



Abb. 2. Windlade mit Holzpfeifen (Baßpfeifen)

Die vier Pfeifenreihen entsprechen den vier Baßregistern: Oktabaß 8 Fuß, Posaunenbaß 16 Fuß, Subbaß 16 Fuß, Principalbaß 16 Fuß (von rechts vorn nach links hinten). Die Pfeifen stehen mit ihren Füßen auf dem Windkasten. Dieser enthält für je vier hintereinanderstehende Pfeifen in Ventil, das durch Niedertreten der Pedaltasten geöffnet wird. Um die Pfeifen klingen zu lassen, muß aber auch das betreffende Register gezogen werden, im Bilde Posaunenbaß 16 Fuß. Die gezogene Schleiflade enthält Bohrungen, die in dieser Stellung die Luft in die Pfeifen eintreten lassen.

Nur wenige Werke sind von dem Orgelbaumeister Zacharias Hildebrand erhalten geblieben, in Sachsen gibt es meines Erachtens nur noch zwei: Lang-

Zur Geschichte der Orgel von 1933 bis 2010

Petra Pfeiffer

Am Sonntag Palmarum, dem 9. April 1933, nachmittags 5 Uhr, feiert die Gemeinde den Festgottesdienst zur Weihe der Orgel, deren Umbau 12 000 RM kostete. Geführt wird sie als Opus 176 der Orgelbauanstalt Hermann Eule Bautzen.

Als nach sieben Jahren die erste größere Störung auftritt, wendet sich am 9. Januar 1940 Kantor Richard Mühl¹ an die Orgelfirma wegen eines durch alle Register gehenden Heulers auf dem Cis im Pedal, auch Walzen- und Tuttifunktion betreffend. In ihrem Antwortschreiben gibt die Inhaberin Johanna Eule eine detaillierte technische Anweisung unter Beifügung einer Skizze des Pedalapparats, um den Fehler ausfindig machen zu können (s. Abb. S. 45). Sie benennt mögliche Ursachen, schickt im Briefumschlag zwei verschiedenen große Ersatzfedern mit und bittet um Nachricht, falls doch ein Orgelbauer kommen soll. Es bleibt offen, ob eine Selbstreparatur erfolgreich war. Jedenfalls wird am 2. April um eine Durchsicht gebeten. Doch erst am 29. Juli erfolgt die Mitteilung, dass am 6. August ein Orgelbauer kommen wird. 24 RM werden für Durchsicht und Nachstimmung abgerechnet. Dass sich der Vorgang so lange hinzog, mag daran gelegen haben, dass der Firma kriegsbedingt Mitarbeiter fehlten.

Im Juli 1949 bittet der Kirchenbuchführer Johannes Andrä »dringend« um Stimmung und Reparatur der Orgel, da »im Gebläse (Motor) ein größerer Schaden« festgestellt wurde. Um einen Monteur schicken zu können, muss die Firma Eule zuvor eine Einreiseerlaubnis ins Wismutsperrgebiet beantragen, zu dem der Ort Lengefeld bis 1952 gehört.

Im März 1952 beabsichtigt der Mitteldeutsche Rundfunk, Sender Leipzig, einen Mitarbeiter und einen Orgelsachverständigen zu schicken, um sich über »den Zustand und die evtl. Verwendbarkeit für den Rundfunk der noch vorhandenen historischen Musikinstrumente« zu informieren.

Um »sämtliche alten Orgeln zu erfassen«, avisiert am 9. März 1954 die Dresdner Arbeitsstelle des Instituts für Denkmalpflege den Orgelsachverständigen Dr. Ulrich Dähnert, der die Orgel »prüfen« und die Orgelakte einsehen soll.

Im November 1957 teilt Pfarrer Friedrich Benndorf² der Firma Eule mit, die Orgel im Sommer 1958 reinigen lassen zu wollen. Reinigung, Durchsicht, Holzwurmbehandlung und Nachintonation sollen laut Angebot vom Februar 1958 2700 DM kosten; es wird jedoch kein Auftrag an die Orgelbauer erteilt.

Ein Jahr später bezieht sich Pastor Hans-Richard Mosemann³ auf diesen Kostenvoranschlag und erklärt, aus finanziellen Gründen könne dieses Vorhaben nicht ausgeführt werden, bittet aber um eine Nachstimmung, die dann Mitte Mai erfolgt und mit Spesen und Fahrgeld 61,75 DM kostet. Bei dieser Gelegenheit wird »neuer Holzwurmfrass« festgestellt. Der Kirchenvorstand mit den beiden Pfarrern Günter Mieth⁴ und Mosemann beschließt am 2. Juni 1959, auf der Grundlage ihrer letzten Kostenberechnung die Firma Eule zu beauftragen, sodann eine »Spendenblocksammlung« anzustreben und das Landeskirchenamt um Beihilfe zu ersuchen. Der von Hans Eule angefertigte Bericht merkt an: »Da die Orgel seit nunmehr über 25 Jahren noch nicht gereinigt wurde, ist sie äußerst verstaubt und verschmutzt. Vor allem aber droht dem Werk Gefahr durch den starken Holzwurmbefall«. Es sollten »baldigst die notwendigen Schritte unternommen werden.« Ein Kostenvoranschlag über 3000 DM ist beigelegt. Doch diese Maßnahme erfolgt erst einmal nicht, weil wegen des bevorstehenden 75. Kirchenjubiläums 1961 der dringend renovierungsbedürftige Innenraum der Kirche Vorrang hat. Da sich der dunkle, 1886 aufgetragene Anstrich der Orgel nicht mehr in die neue helle Farbgebung des Kircheninnenraums einfügt, wird er im Frühjahr 1963 durch die Malerfirma Pritzschler aus Crimmitschau entfernt und so die originale Farbfassung wieder sichtbar gemacht.⁵ In diesem Zusammenhang erhält das Gehäuse eine Holzwurmbehandlung. Die »Handwerker-Rechnung« weist 1476,57 DM aus.

Wegen zahlreicher Heuler, des Ausfalls der achtfüßigen Register und des nicht zu benutzenden Schwellwerks bittet am 7. November 1969 Pfarrer Johannes Schönfelder⁶ um eine Reparatur, die Ende Dezember ausgeführt wird: 2 Taschen und 3 Membranen werden ausgewechselt sowie die Zungen gestimmt. Der Orgelbauer listet auf, was noch zu tun ist: Reinigung von Pfeifenwerk, Gehäuse und Laden, Auswechseln von 50% der Membranen, Nachintonation der Zungen, Imprägnierung sämtlicher Holzteile mit Hylotox. Er stellt aber auch fest, dass Taschen und Balganlage in gutem Zustand sind. Ein Kostenangebot vom April 1970 zur Instandsetzung der Orgel benennt 5500 M. Ein Auftrag wird noch nicht erteilt. Vom kirchlichen Orgelsachverständigen Martin Flämig liegt ein Gutachten vom 10. November 1969 vor, welches außer Generalreinigung

GEGRÜNDET == 1872 == BAU VON KIRCHEN-, SCHUL-, KONZERT- UND HAUSORGELN ALLER SYSTEME / POSITIVE UMBAUTEN, REPARATUREN, ÜBERNAHME V. STIMMUNGEN, ELEKTR. GEBLÄSE-ANLAGEN, SOWIE ALLEN EINSCHLÄGIGEN ARBEITEN STADTGIROKONTO BAUTZEN NR. 226 POSTSCHECK-KONTO: DRESDEN NR. 113652	HERMANN EULE ORGELBAUANSTALT FERNSPRECHER NR. 2393	4. GEGRÜNDET == 1872 == BAUTZEN, DEN 11. Januar 1940 MARTIN-MUTSCHMANN-STRASSE 6 Herrn Kantor Richard M u h l <u>L e n g e f e l d / Erzg.</u>
--	--	---

Sehr geehrter Herr Kantor !

Ich habe Ihr frdl. Schreiben vom 9. d. M. erhalten. Nach Ihrer Schilderung heult also der Pedalton Cis in allen Registern des Pedals, sowie in der Walze und im Tutti, doch geht die Pedaltaste aus dem gedrückten Zustande ordnungsgemäß in ihre Ruhestellung zurück. Danach kann der Fehler an der Pedaltaste selbst nicht liegen und ich schlage Ihnen zur Suche nach dem Fehler folgendes vor: Nehmen Sie die Orgelbank weg und danach die ganze Pedalklavatur heraus. Diese ist entweder an der hinteren Leiste auf dem Fußboden aufgeschraubt oder durch das Brett, auf das Sie die Fußspitzen setzen, vorn an der Kante angeschraubt. Nach dem Lösen der Schrauben muß die Pedalklavatur ganz gleichmäßig hervorgezogen werden. Wenn Sie sich ganz tief bücken, sehen Sie den sogenannten Pedalapparat, wie ich ihn auf der beiliegenden Skizze angegeben habe, liegen. In Ruhestellung (schwarz skizziert) muß das Pedalventil mit seiner Filz und Lederpolsterung und -dichtung mittels der darunter gesetzten Feder die Bohrungs-löcher im Pedalapparat dicht abschließen. Ist dies nicht mehr der Fall, so heult natürlich dieser Ton. Ich vermute, daß vielleicht ein Kalkkörnchen oder sonstiger Schmutz auf der Lederdichtung des Pedalventils liegt, sodaß sich diese nicht mehr dicht anschließen kann. In diesem Falle wäre das Ventil etwas herunterzudrücken und der Schmutz -am besten mit einer Gänsefeder- abzukehren. - Eine andere Ursache der Störung könnte sein, daß die Schenkelfeder unter dem Pedalventil nicht mehr in der richtigen Lage darunter sitzt oder gebrochen ist und, statt das Ventil anzudrücken, schlaff herunterhängt. Für diesen letzteren Fall schicke ich Ihnen anbei 2 Ersatzfedern, und zwar eine große und eine kleine, da ich nicht weiß, in welcher Größe sie in Ihrem Falle gerade benötigt wird. Sollte die kleine Feder zu klein sein, so bitte ich, die größere passend zu biegen. Als Muster dafür können Ihnen die Federn der danebenliegenden Pedalventile dienen. - Sollte jedoch die Störungsursache am Pedalspielapparat nicht festzustellen sein, so wollen Sie bitte in der Pedalwindlade das Ventil, welches von dem Bleirohr gespeist wird, nachsehen. Es könnte sein, daß dieses Ventil nicht richtig in seine Ruhestellung zurückfällt. Sie können dann die Störung vielleicht dadurch beheben, daß Sie -wenn die Orgel unter Wind ist- das betreffende Ventil etwas bewegen, sodaß ein Körnchen oder was sich sonst dazwischengeklemmt haben könnte, herausfällt. - Schreiben Sie mir bitte, ob Sie nach meiner Erklärung eine Abhilfe veranlassen konnten oder ob das Hinkommen eines Orgelbauers nötig ist.

Heil Hitler !

Hermann Eule

Mit freundlichem Grusse

Skizze
2 Federn.

Gottfried Silbermann und Zacharias Hildebrandt – ein Vergleich

Klaus Gernhardt

Es sei vorweggenommen: Im Rahmen dieses Festschriftbeitrages kann ein Vergleich der Lebensumstände und des Schaffens der beiden Instrumentenbauer und ihrer öffentlichen Wahrnehmung in Geschichte und Gegenwart nur andeutungsweise informieren. Dabei bleiben – zumindest für mich – auch einige Fragen unbeantwortet: Wie gut haben die beiden ihre Instrumente selbst gespielt? Sind sie durch die gängige Musizierpraxis zu ihren Klangkonzepten angeregt worden oder haben sie doch vor allem vorgegebene Verträge ausgeführt? Im Rückblick auf ihre Tätigkeit als universelle »InstrumentMacher« bleiben ebenfalls noch einige Fragen unbeantwortet.¹ Beide haben mit Sicherheit ganz wesentlichen Anteil am Bau und an der Weiterentwicklung besaiteter Tasteninstrumente, vor allem am Cembalo- und Hammerflügelbau. Doch bevor in einem Vergleich die herausragenden Leistungen dieser beiden genialen Instrumentenbauer skizziert werden – mehr kann es nicht sein – macht bereits die Erinnerung an deren Lebensumstände Unterschiede deutlich.

Gottfried Silbermann, 1683 in Kleinbobritzsch geboren, geht bei seinem älteren Bruder Andreas (1678 – 1734), der in Straßburg seit 1701 eine eigene Werkstatt führt, ohne Lohn zu erhalten in die Lehre.² Während Andreas Silbermann von 1704 bis 1706 bei François Thierry in Paris arbeitet, ist Gottfried bereits selbstständig tätig. 1710 kehrt Gottfried nach Frauenstein zurück und bezieht 1711 in Freiberg seine Wohnung und Werkstatt. Er bleibt im Gegensatz zu seinem Bruder und zu Zacharias Hildebrandt unverheiratet.

Zacharias Hildebrandt, 1688 in Münsterberg/Schlesien geboren, kommt bereits als ausgebildeter Orgelbauer nach Sachsen.³ In dem 1713 zwischen Gottfried Silbermann und Hildebrandt vereinbarten Arbeitsvertrag wird er als »Orgelmacher-Geselle« bezeichnet. Dennoch kommt es zu einer Ausbildungsvereinbarung von November 1713 bis November 1716. In dieser Zeit erhält er einen Wochenlohn in Höhe von zehn Groschen und verspricht, danach weder in Sachsen noch im Elsass eine Orgel zu bauen. 1722 baut er durch Vermittlung Silbermanns in Langhennersdorf sein Meisterstück. Bis zu diesem Zeitpunkt bestand zwischen beiden offenbar eine vertrauensvolle Beziehung. 1722 erhält Hildebrandt das Bürgerecht in Freiberg und heiratet im gleichen Jahr Maria Elisabetha Dachsell. Das gelungene Meisterstück, sicher auch der gegründete

Familienstand, haben dem damals 34-jährigen Hildebrandt vermutlich das nötige Selbstbewusstsein gegeben, den vereinbarten Contract, weder in Sachsen noch im Elsass als Orgelbauer tätig zu werden, in Frage zu stellen. Über den sich daraus entwickelnden Rechtsstreit mit Silbermann ist an anderer Stelle nachzulesen.⁴

Von 1724 bis 1730 in Liebertwolkwitz bei Leipzig ansässig, ist Hildebrandt ab 1730 in Sangerhausen nachweisbar, bevor er wohl 1734 nach Leipzig umsiedelt. Sein Sohn Johann Gottfried Hildebrandt (1724 – 1775) lernt bei ihm und führt die Orgelbauwerkstatt weiter. Tochter Carolina Christiana Lucretie kommt 1725 zur Welt, stirbt aber gerade zweijährig bereits 1727.

Anders als bei Gottfried Silbermann, der schon als junger Mann offenbar mit einem beträchtlichen Vermögen aus dem Elsass nach Sachsen zurückkehrt, ist die finanzielle Situation Zacharias Hildebrandts Zeit seines Lebens eher bescheiden. Ein Vergleich der vereinbarten Preise in den Orgelbauverträgen macht deutlich, dass Gottfried Silbermann auch ein erfolgreicher Geschäftsmann war:

Gottfried Silbermann

Pfaffroda	1715	14 Register	600 Taler
Großkmehlen	1718	23 Register	1000 Taler
Rötha, St. Georgen	1721	23 Register	1000 Taler
Dittersbach	1726	14 Register	700 Taler
Freiberg, St. Petri	1735	32 Register	3000 Taler
Dresden, Frauenkirche	1736	41 Register	5000 Taler
Nassau	1748	19 Register	740 Taler

Zacharias Hildebrandt

Störmthal	1722	14 Register	440 Taler
Liebert- wolkwitz	1724	13 Register	460 Taler
Sangerhausen	1726	30 Register	850 Taler
Eutritzsch	1736	10 Register	230 Taler
Naumburg, St. Wenzel	1746	52 Register	2050 Taler

Auch Vergleiche mit anderen sächsischen Orgelbauern machen deutlich, wie hoch Silbermanns Preise waren:

Gundorf	1714	Johann Scheibe	12 Register	155 Taler
Beierfeld	1728	Johann Jakob Donati	12 Register	170 Taler
Klinga	1744	Andreas Schmidt	12 Register	155 Taler
Elstra	1755	Abraham Strohbach	19 Register	450 Taler
Elbisbach	1758	Joh. Ephraim Hübner	12 Register	300 Taler

In Naumburg fordert Hildebrandt für den Neubau der Orgel der Wenzelskirche zunächst 2500 Taler, die ihm seitens des Rates der Stadt jedoch nicht zugestanden werden. Er willigt schließlich auf 2050 Taler ein. Dafür soll er aber zusätzlich ein Werk mit dreizehn Registern für die Marien-Magdalenen-Kirche in Naumburg bauen. So bleiben ihm 1500 Taler für St. Wenzel.⁵

In Lengfeld hatte man sich für Hildebrandt entschieden, weil er preiswerter als sein Lehrmeister Silbermann war. Silbermann hatte ein Angebot in Höhe von 800 Talern gemacht. In einer 1730 im Pfarrarchiv niedergelegten Kritik an den hohen (!) Kosten für den von Hildebrandt ausgeführten Orgelbau werden den ursprünglich geplanten Reparaturkosten der alten Orgel von 225 Talern die für den Neubau (offensichtlich inklusive der Gehäusefassung und Malerei an der Orgelempore) von 389 Talern gegenübergestellt.⁶ Der Kontrakt, aus dem der von Hildebrandt angesetzte Preis exakt zu entnehmen wäre, konnte noch nicht gefunden werden.

Ein weiterer, grundlegender Unterschied zwischen Silbermann und Hildebrandt besteht im Umgang mit Reparaturen, Umbauten und der Wiederverwendung älteren Materials. Nach meinen Informationen ist für Silbermann nur die Reparatur der Chororgel im Freiburger Dom belegt. Er führte diese Arbeit nach Fertigstellung der großen Orgel durch.⁷ Eine Situation, wie sie für Lengfeld belegt ist, wo umfangreiches Material einer älteren Orgel wiederverwendet wurde⁸, wäre mit Silbermann mit großer Sicherheit nicht zu verhandeln gewesen.



Als weitere Beispiele für den Umgang Hildebrandts mit überlieferten Beständen aus Vorgänger-Instrumenten sei u. a. an die 1696 gebaute Orgel in Pölsfeld (Lkr. Sangerhausen) erinnert, die er 1728 um zwei Register erweitert. In Naumburg, St. Wenzel, baut er 1746 seine Orgel unter Verwendung des Prospekts des Vorgängerinstruments von 1695.

Ein Dispositionsvergleich macht deutlich, wie sich Zacharias Hildebrandt anfänglich noch an den Vorstellungen Gottfried Silbermanns orientiert, spätestens aber ab 1730, z. B. in Sotterhausen, ganz eigene Konzepte ausführt.⁹ Gottfried Silbermanns Dispositionen sind immer wieder durch seine französische Prägung gekennzeichnet. Als Vergleichsbeispiel zu den anschließend gegenübergestellten Dispositionen Silbermanns und Hildebrandts sei zunächst die Disposition der von den »beiden Gebrüdern und Orgelmachern« Silbermann 1707 gebaute Orgel in Straßburg, St. Nicolaus, genannt:

Der sächsische Orgelbau zur Zeit Zacharias Hildebrandts

Jiří Kocourek

Während der 35jährigen Schaffenszeit Zacharias Hildebrandts 1722 – 1757 erlebte Sachsen eine Blütezeit des Barocks, die jeweils nur kurzzeitig durch die schlesischen Kriege beeinträchtigt wurde. Allein im Gebiet des heutigen Sachsens wurden damals gut 400 neue Orgeln gebaut. Nur ein Zehntel davon schufen Hildebrandt und Silbermann; 90% des übrigen Schaffens teilten sich rund 45 verschiedene Orgelbauer. Von einigen von ihnen sind heute nur vereinzelte Reparaturen bekannt; andere hingegen begründeten stilistisch eigenständige, bedeutende Orgelbauschulen. Sangerhausen, Hettstedt und Naumburg liegen heute in Sachsen-Anhalt. Ersteres gehörte zu Hildebrandts Zeit zur 1657 errichteten Sekundogenitur Sachsen-Weißenfels, wo er ab 1730 den Titel Hoforgelmacher führte. Auch im damaligen Sachsen-Merseburg führte er kleinere Arbeiten aus. Hier begegnete Hildebrandt dem Schaffen zahlreicher weiterer Orgelbauer. Den meisten Orgelbauern seiner Zeit und Region begegnete Hildebrandt nicht persönlich, sondern als Mitbewerber, als Erbauer von Vorgängerorgeln oder bei Gutachten über ihre Arbeiten. Vielleicht hat er auch die eine oder andere Orgel seiner Zeitgenossen interessehalber besichtigt – mehr hätten ihm die Umständlichkeit und Kosten damaliger Reisen nicht erlaubt.

Zu ihrer Zeit waren Gottfried Silbermann und Zacharias Hildebrandt nur zwei Orgelbauer unter vielen. Das heutige Spektrum der erhaltenen Orgeln widerspiegelt die tatsächliche historische Situation verzerrt: Von Hildebrandt, vor allem aber von Silbermann sind weit mehr Instrumente erhalten geblieben als von ihren Zeitgenossen. Die exzellente Qualität und die enorme Wertschätzung, die vor allem Silbermann schon zu Lebzeiten genoss, trugen zur Erhaltung vieler ihrer Orgeln bei, während Instrumente der Zeitgenossen oft freizügig dem modernen Fortschritt weichen mussten – freilich häufig begünstigt durch ihre schlechtere Qualität. Aber die Vielzahl der Orgelbauer und Orgelbauten, die meist klein und mittelgroß waren, lässt in Relation zum Schaffen Hildebrandts den Schluss zu, dass er zwar nicht viele, dafür aber einige der bedeutendsten Orgelbauten seiner Zeit anvertraut bekam, was seine Bedeutung für die Zeitgenossen unterstreicht. Er reiht sich so in die Reihe der Großen seiner Zeit und Region ein – Gottfried Silbermann (1683 – 1753), Tobias Heinrich Gottfried Trost (um 1680 – 1759), Christian Ernst Friederici (1709 – 1780) und Johann Ernst Hähnel (1697 – 1777).

In Hildebrandts Schaffen lassen sich vier regionale Schaffensschwerpunkte feststellen: das Frühwerk im Silbermannschen Umfeld im Erzgebirge, dann Leipzig, das Dreieck Sangerhausen-Hettstedt-Naumburg im heutigen Sachsen-Anhalt und am Lebensende Dresden.

Als Hildebrandt in die Silbermannwerkstatt im Mittelerzgebirge eintrat, lagen die namhaften Konkurrenten relativ weit von Freiberg entfernt. Erst im Westerzgebirge waren die bedeutenden Werkstätten von Johann Christoph Gottlob Donati (1694 – 1756) in Glauchau und Johann Jacob Donati (1663 – 1732) in Zwickau tätig, und in Buchholz bei Annaberg führte Johann Tobias Dressel (1687 – 1758) eine wichtige Werkstatt. Von Donati erklingt heute wieder die kleine, aber feine Orgel in der Schlosskapelle Lichtenwalde (1741 II/14), erhalten ist auch noch ein Gehäuse von ihm in Zwönitz (1732; II/22). Dressel baute größere Orgeln 1723 in Oberwiesenthal und 1727 in Lengenfeld/Vogtland. Von seinem Schaffen kündet u.a. das prachtvolle Gehäuse in der Schlosskapelle Weesenstein von 1744. Während die Donatis mit ihren oft traditionellen fünffeldrigen Gehäusen auf ihrer nordsächsischen Familientradition seit dem 17. Jahrhunderts aufbauen, erscheinen die Dressels in der Verspieltheit und Pracht des sächsischen Spätbarocks moderner. Später wurde im Erzgebirgsbereich Jacob Oertel (gest. 1762) in Grünhain tätig; seine große Orgel in Zschopau 1753 (II/33) folgt deutlich dem Beispiel Silbermanns. Im Vogtland übernahm 1734 Johann Paul Trampel (1708 – 1764) die Werkstatt von Adam Heinrich Gruber (1673 – 1734) und begründete in Adorf die bedeutende Werkstatttradition (seit 1759 als Trampeli). Eine Reihe weiterer Orgelbauer schuf hingegen nur wenige Instrumente, so z. B. Johann Christian Faust (1727 – 1774) eine dreimanualige Orgel in Falkenstein (1752); singulär ist die erhaltene Orgel der Augustusburger Schlosskapelle von George Renckewitz (1687 – 1758).

Im Leipziger Bereich traf Hildebrandt auf Johann Scheibe (um 1675 – 1748), der als Universitätsorgelmacher in der Paulinerkirche 1716 eine der größten damaligen Orgeln Sachsens neu erbaut hat, deutlich von Casparini beeinflusst. Obwohl J. S. Bach Hildebrandt zweifellos schätzte und förderte, konnte er in und um Leipzig kein größeres Instrument errichten, sondern nur einige kleine einmanualige Werke. Die größeren Orgeln errichtete Scheibe, seine Leipziger Johanniskirchenorgel

Schlosskapelle Lichtenwalde
Joh. Christoph Gottlob Donati (1740/41)



Klinga, Dorfkirche
Christian Schmidt (1744) und
Wilhelm Hellermann (1855)



(II/22) begutachtete Hildebrandt 1743 gemeinsam mit Johann Sebastian Bach. Erhalten und restauriert ist die Zschortauer Orgel von 1746.

Der Gräbner-Schüler Johann George Rothe (1682 – 1746) in Eilenburg baute große Orgeln 1714 in Schmiedeberg und 1717 in Eilenburg. In Taucha war Christian Schmidt (1685 – nach 1748) aktiv – 1738 begutachtete Hildebrandt seinen Umbau in der Tauchaer Stadtkirche; seine Orgel in Klinga von 1747 (I/12) harret der Restaurierung. In Torgau begann 1730 Johann Christian Flemming (um 1705–1775) eine Orgelbautätigkeit, die aber erst unter seinem Sohn ab 1770 an Bedeutung gewann. In Bad Dübén (später in Wittenberg) betrieb der Hähnel-Schüler Johann Ephraim Hübner (1713 – 1781) eine bedeutende Orgelwerkstatt. Seine größte Orgel baute er 1771 in der Wittenberger Schlosskirche (II/37). Südlich von Leipzig ist die Hübner-Orgel von Elbisbach (1748) erhalten. Schulmeister Johann Christoph Schmieder war südlich von Leipzig als Or-

gelbauer aktiv; erhalten ist der Orgelumbau aus Stöntzsch (1732 I/12, heute in Hohnstein).

Auch im Bereich des heutigen Sachsen-Anhalt waren zahlreiche Orgelbauer aktiv. Georg Theodor Kloß war wie Hildebrandt Weißenfelsischer Hoforgelmacher; seine Orgel in Langenbogen wurde kürzlich restauriert. Er begutachtete die Naumburger Wenzelskirchenorgel, die Hildebrandt 1734 reparierte. In Zeitz war Wahlfried Ficker tätig, der 1716 die Naumburger Wenzelsorgel reparierte, und in Merseburg Johannes Dietrich, der sie 1738 erneut untersuchte; seine Rückpositivdisposition mit 10 Registern für Merseburg, St. Maximi, begutachtete Hildebrandt 1742. Als weiterer Gutachter in Naumburg trat 1742 Johann George Molau (1703 – 1773) aus Großbrembach auf, der im heutigen Nordostthüringen tätig war. Conrad Wilhelm Schäfer (geb. um 1695) erweiterte 1737 die Stadtkirchenorgel in Weißenfels, und auch Johann Adolarius Papenius (1696 – 1779) aus Halberstadt war im gleichen Einzugsgebiet tätig; Johann Georg

Restaurierung und Rekonstruktion von Gehäuse, Stellagen, Spielschrank und Traktur

Konrad Dänhardt

Schon der Anblick des sehr breiten Gehäuses lässt den Orgelbauer und -kenner im Innern ein zweimanualiges Orgelwerk mit beiden Manualwerken auf einer Ebene vermuten, sind doch die einmanualigen Instrumente Hildebrandts wie in Sotterhausen, Störmthal und Pölsfeld deutlich schlanker gestaltet. Zweimanualige Instrumente sind bei ausreichender Höhe mit einem Oberwerk versehen, wie z. B. in Sangerhausen (1728) oder wurden in ihrer Tiefe erweitert und erhielten ein Hinterwerk (Langhennersdorf, 1722). Beides war aus Platzgründen in der alten Lengfelder Kirche im 18. Jahrhundert nicht möglich, so dass Hildebrandt hier zu einer ungewöhnlichen Lösung griff und die Windladen des zweiten Manuals zwischen die Hauptwerkskladen stellte.

Das originale Gehäuse der Orgel von 1726 wurde zwar im Laufe der Zeit mehrfach geringfügig verändert, es ist aber glücklicherweise in seiner Substanz noch fast vollständig vorhanden. Bereits 1886 beim Umsetzen in die neue Kirche in Lengfeld wurde es bereits einmal vollständig zerlegt. Beim Umbau 1933 wurden die Profilkränze gekürzt und die Eingangstüren der Orgel versetzt. Aufgrund von Anpassungen an die Dielung erfolgten an altem und neuem Standort geringe Veränderungen. Die beiden mittleren senkrechten Prospektlisenen wurden vermutlich wegen des starken Wurmbefalls durch neue ersetzt.

Beim jetzigen Abbau des Gehäuses wurden alle Beschädigungen an den Holzverbindungen (Zapfenverbindungen zwischen den Gehäuseteilen und Schwalbenschwanzverbindung am Gehäusekranz) sichtbar und sorgfältig repariert. Auch galt es, Fugen von getrockneten Füllungen und Durchbrüche für Elektrokabel zu schließen. Der größte Arbeitsumfang bestand jedoch in der Wiederherstellung der ursprünglichen oberen Profilkränze in ihrer vollen Tiefe einschließlich des Daches. Durch den Einbau eines Schwellkastens für das II. Manual beim Umbau 1933 waren diese im Wege und wurden gekürzt, was damals zu einer Anbringung eines Auflgebalkens dicht hinter der Orgelfront führte. Durch die jetzige Rekonstruktion entfällt jedoch dieser Balken und die Profilkränze müssen wie einst an einem ca. 80 cm hinter der Orgelfront liegenden Nadelholzbalken befestigt werden. Die Lage dieses horizontalen Balkens war durch die noch vorhandenen originalen Stützen genau ablesbar.



Das originale Balkenwerk zur Abstützung und Auflage der Windladen beider Manuale war nur unmittelbar hinter der vorderen Gehäusewand erhalten geblieben. Hier fanden sich glücklicherweise zahlreiche Markierungen für die genaue Lage und Größe der ursprünglichen Windladen und der Schwererlager der Registertraktur.

Die hintere Auflage der Hauptwerkswindladen sowie die Stützen und Verbindungsbalken zur Vorderwand waren zum Teil auf den historischen Fotoaufnahmen von 1932 erkennbar, zum Teil konnten sie anhand logischer Zusammenhänge sehr genau ermittelt werden. Selbst die ursprüngliche Befestigung der Gangbretter war teilweise anhand von Fotos nachvollziehbar und konnte rekonstruiert werden.

Besondere Schwierigkeiten bereiteten Ungenauigkeiten am historischen Gehäuse, die teilweise bedingt waren durch das Umsetzen von einem schiefen Emporenboden auf den neuen von 1886 und teilweise auch der damals üblichen Fertigungstechnik geschuldet waren, bei der alle Orgelteile nach dem Aufstellen des Gehäuses diesem angepasst wurden. Da das Orgelwerk 1726 vermutlich nicht symmetrisch zur Kirchendecke des Vorgängerbaues stehen musste, spielten kleinere Abweichungen des Mittelkranzes keine wesentliche Rolle. Der genaue ursprüngliche Standort der Hildebrandt-Orgel ist nicht nachgewiesen, er könnte aber laut Schreiben des Patrons Carl Christoph von Römer vom 7. Dezember 1724 an das Oberkonsistorium in Dresden¹ links oder rechts auf einer Empore nahe des Altars gewesen sein. Bisher wurde der Standort der Orgel auf dem »Singechor« über dem Kanzelaltar vermutet.²

Die Rekonstruktion des Spielschranks erfolgte nach Aufzeichnungen Ulrich Dähnerts, dem bekannten Dresdner Orgelwissenschaftler und -denkmalpfleger, nach Vergleichen mit Orgeln Hildebrandts in Langhennersdorf, Sotterhausen und Störmthal sowie anhand von Spuren an den vorgefundenen originalen Resten. An diesen konnte die Gesamtbreite der Klaviaturen und die Tiefe des Spielschranks abgelesen werden. Nach dem historischen Foto wurde die Aufteilung von Füllungen und Profilen sowie der Durchgänge der Registerzüge rekonstruiert. Profil, Holzart und Oberflächenbehandlung der Registerknöpfe wurden anhand eines originalen Registerzuges aus Langhennersdorf ermittelt. Die Elfenbeinknöpfe in deren Mitte sind jedoch, ebenso wie die Obertastenauflagen, aus Mammutelfenbein statt aus Elefantenelfenbein. Die Beschaffenheit der Tasten und Klaviaturbacken wurde in Analogie zu den genannten Instrumenten nachempfunden. Die Untertasten und Tastenfronten sind mit Ebenholz belegt, alle weiteren schwarzen Flächen wurden in traditioneller Weise aus Birnbaum hergestellt, geschwärzt und anschließend mit



vielschichtigem Schellack poliert. Die Manual-Schiebekoppel wird an den Messingknöpfen eingeschaltet.

Da die originale Stimmtonhöhe der Orgel, der sogenannte »Chorton«, mit 466 Hertz einen Halbton höher als die heute übliche Stimmtonhöhe liegt, wurde zusätzlich zu den Klaviaturen eine Transponierklaviatur erstellt, die einen Halbton tiefer aufgesetzt wird und das versetzte Spiel auf dem ersten Manual erlaubt. Bei gezogener Manualschiebekoppel ist auch das zweite Manual spielbar.

Die Rekonstruktion der Trakturen

Nach dem Abbau des Orgelgehäuses wurden einige Dielungsbretter demontiert, um unter dem Orgelpodest nach Resten der Traktur der Hildebrandt-Orgel zu suchen, die beim Abbau der Orgel 1933 als Abfall unter die Dielung gefallen sein könnten. Die Suche war tatsächlich erfolgreich und erbrachte neben einem Teil eines originalen Pfeifenbänkchens Reste von sechs Wellenhaltern, einen Wellenarm, drei Ledermuttern, einige Messingdrähte der Tontraktur, zwei Holznägel, eine Ventilsfeder, zwei Schmiedenägel und einen kegelförmigen Stopfen zum Verschließen einer Winddruck-Messstellen, die hilfreiche Informationen zu Bauform und Material dieser Teile lieferten.

Tontraktur

Die Rekonstruktion der Tontraktur begann mit der Zuordnung des aufgefundenen Wellenarmes und der Wellenhalter und deren Integration in die Zeichnung. Die Positionierung des Wellenbretts vom Mittelwerk war einerseits durch die uns bekannte genaue Lage der Windlade und durch die Fotografien von 1932 bekannt, die auch hier wieder unschätzbare Dienste leisteten. Die genaue Aufteilung konnte durch Auszählen aller Wellen auf dem Foto ermittelt werden. Die gleiche Verfahrensweise ermöglichte die Rekonstruktion der Wellenbretter vom Hauptwerk, der Pedalkoppel und vom Pedal. Die Maße der Abstrakten wurden anhand der beiden relevanten historischen Fotos sowie der bauzeitnahen Hildebrandt-Orgel in Störmthal (1723) ermittelt.

Durch die Anordnung beider Manualwerke in gleicher Höhe und die Anbringung der Tonventile in nahezu gleicher Orgeltiefe war Hildebrandt gezwungen, die Tontraktur des Hauptwerkes über Stecher nach unten auf ein Wellenbrett zwischen die Pedalklaviatur und Manualklaviatur zu leiten. Dieses Wellenbrett leitet die Bewegung der Mechanik unter die entsprechenden Töne der Hauptwerks-Windladen. Dadurch konnte die Pedaltraktur nicht gleich hinter dem Spielschrank zu den Seiten umgelenkt werden, wie Hildebrandt und sein Lehrmeister Silbermann es üblicherweise bauten. Stattdessen verlief die Tontraktur des Pedals mittig nach hinten und verteilte die Töne auf einem durchgehenden Wellenbrett auf beide Seiten des Pedals. Dadurch ergibt sich eine etwas andere Lagerung der Pedalwindladen als sonst in der Silbermannschule bekannt.

Eine weitere Eigenart ist die Konstruktion der Pedaltraktur vom Spielschrank bis unter das Wellenbrett der Pedalwindladen als Doppelwippe. Grundlage der Rekonstruktion war hier die Anlage der Pedaltraktur in Sotterhausen (1730), die hier ebenfalls als Doppelwippe nach hinten geführt ist. Abweichend von diesem Vorbild ergibt sich in Lengefeld eine enorme Länge der Wippenarme. Bei einer zeichnerischen Rekonstruktion der Trakturführung zeigte sich jedoch die Übereinstimmung mit dem historischen Foto so deutlich, dass kein Zweifel an der ungewöhnlichen Bauweise aufkommen konnte.

Ganz im Gegensatz dazu verbleiben noch Fragen bezüglich der Pedalkoppel, die bereits in der Dispositionswiedergabe der Orgel durch Pastor Ludwig 1729 belegt ist und als »WindCoppel« bezeichnet wird.³ Der hierfür benötigte zweite Windkasten für die Pedalkoppel war zweifelsfrei vorhanden, so auch die Trakturführung bis an die Ventile, wie auf einem Foto von 1932 ersichtlich ist. Ebenso sind aber auf den Fotos fast alle Windkanäle gut sichtbar und erlauben bei den begrenzten Platzverhältnissen keine separate Windzufuhr für den Pedalkoppel-Windkasten. Statt dessen müssen zum Erhalt der nötigen Windmenge im Hauptwerk Verbindungskanäle im Bass- und Diskantbereich zwischen Pedalkoppel- und Hauptwerkswindkasten existiert haben. Da diese Verbindungskanäle die Wartung der Tonventile in diesen Bereichen wesentlich beeinträchtigt hätten, wurden sie außerhalb der Windlade verlegt. Ein Winddurchfluss durch den Windkasten der Pedalkoppel zum Hauptwerk ist weiterhin notwendig. Die Konstruktion einer Windabschaltung, wie sie bei der Hildebrandt-Orgel in Störmthal belegt ist und in Lengefeld bisher vermutet wurde, ist technisch nicht möglich. Aufgrund fehlender Hinweise über die tatsächliche Bauweise der Pedalkoppel wurde sie in den auf dem historischen Foto verdeckten Teil des Trakturangriffs der Pedalkoppel gelegt. Diese Bauweise ist ebenso wie eine Trakturschaltung direkt unter der Windlade weder bewiesen noch widerlegbar. Der belegte Trakturingriff im Bereich der Doppelwippen wurde somit nur um die Schaltung (Bewegung der Lagerleiste der Koppelwippen) erweitert.

Ton- und Registertraktur
(Zustand 1932)



Registertraktur

Die Registertraktur ist analog zur Bauweise der Silbermannschule angelegt. Hierbei wird die Traktur durch gestaffelt liegende Winkel hinter dem Spielschrank nach rechts und links zur Seite gelenkt und greift dort in die Registerschwerter des entsprechenden Werkes. So wurden die obersten acht Register in der Staffel des Spielschranks dem Mittelwerk zugeordnet, gefolgt von den zehn Registern des Hauptwerkes. Auf der rechten Seite befinden sich die vier Hilfsregister Tremulant, Schwebung, Coppel und Calcant. Auf der linken Seite des Spielschranks befinden sich alle Zugknöpfe der vier Pedalregister, deren Bewegung durch stehende Wellen nach unten gelenkt wird. Die ungewöhnliche Lagerung der Wellen in Holz und nicht durch eine Metallachse ist bedingt durch den Platzmangel und durch eines der Fotos belegt (vgl. Abb. oben). Die Lagerhölzer waren ursprünglich fest angenagelt und wurden bei der Rekonstruktion durch eine leicht demontierbare Lagerung ersetzt.

Ton- und Registertraktur
(Zustand 2014)



Die Rekonstruktion der Windanlage

Die Lengfelder Orgel besaß nach ihrer Fertigstellung 1726 drei einfaltige Keilbälge zur Winderzeugung, die von einem Kalkanten (Bälgetreter) bedient werden mussten und in einer Bälgekammer »wohlverwahrt« untergebracht waren.⁴ Vermutlich wird wegen des relativ flachen Dachs der Kirche die Balgkammer auf dem Dachboden etwas vor der Orgel gewesen sein. Auch auf den historischen Fotoaufnahmen von 1932 lassen sich ein ursprünglich nach vorn weisender Windkanal und die weit vorn angelegte Mechanik des Klingelzuges nachweisen. Beim Umsetzen der Orgel in die neue Kirche ersetzte Guido Hermann Schäf 1886 die drei Keilbälge durch drei Kastenbälge, die sich bis Februar 2013 auf dem Kirchboden befanden (vgl. Abb. S. 28 links). Allerdings waren sie seit 1933 weitgehend funktionslos und durch einen Magazinbalg im Treppenaufgang hinter der Orgel und ein Orgelgebläse ersetzt worden. Der Schöpfbetrieb wäre aber weiterhin mit der Kastenbalganlage möglich gewesen.



Eine Rekonstruktion der Keilbalganlage an dem ursprünglichen Ort war aufgrund des geänderten Kirchenraumes nicht möglich. Vorschläge, die Balganlage am Nordende des Treppenhauses auf der Höhe der Orgelepore einzurichten und damit das Problem der unterschiedlichen Lufttemperaturen zwischen Dachboden und Kirchenraum zu umgehen, wurden wegen der beengten Raumsituation und der dadurch notwendigen Kompromisslösungen bezüglich der Balggröße verworfen. Die Keilbälge sollten so genau wie möglich nach dem historischen Vorbild von 1726 angeordnet werden und die gleiche Größe haben, weshalb sie wieder auf dem Dachboden eingerichtet wurden. Für eine möglichst gute Stimmhaltung der Orgel war eine raumklimatische Anbindung der Balgkammer an den Kircheninnenraum notwendig, die durch eine unsichtbar hinter der Orgel geschaffene Öffnung zwischen Balghaus und Kirchenraum hergestellt wurde.⁵ (vgl. Abb. S. 69 oben)

Die Konstruktion des Balghauses wurde in Anlehnung an die originale Balganlage von Hildebrandt in Langhennersdorf aus-

geführt, wobei die Platzverhältnisse das Anordnen aller drei Bälge übereinander erforderten. Alle Flächen sind nach der Maschinenfertigung von Hand geputzt (gehobelt). Die drei Einfallenbälge entsprechen den Maßen und der Bauweise der Bälge in Langhennersdorf und werden über ein Schleudergebläse mit Wind versorgt. Vorschläge für eine elektronisch gesteuerte Aufzugsanlage der Bälge mit dem Ziel, gleiche Wind-eigenschaften wie bei Fußbetrieb zu erreichen, wurden aus Kostengründen nicht weiter verfolgt.

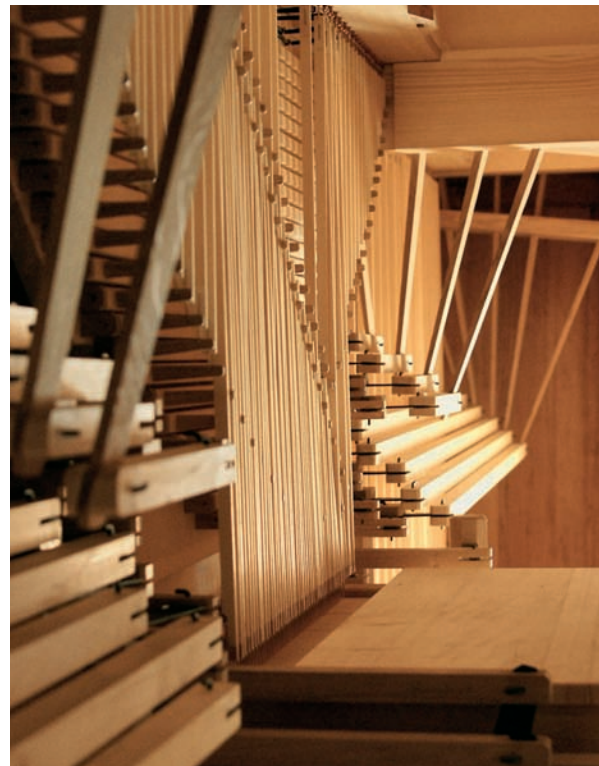
Für die rechtzeitige Betätigung der Keilbälge durch Kalkanten wurde bereits durch Hildebrandt eine »Calcantenglocke« installiert, ein weiterer Beleg dafür, dass die Balganlage nicht in unmittelbarer Orgelnähe war.

Die Instrumente von Hildebrandt besaßen zum Teil eine getrennte Windführung vom Kropfventil der Bälge (Balgausgang) bis zu den einzelnen Werken. Auch hier stand bei der Rekonstruktion die Orgel in Langhennersdorf Pate mit ihren durch Schiede in drei Kammern getrennten Windkanälen für zwei Manualwerke und

Innenansicht der Spielanlage
(1932)



Innenansicht der Spielanlage
(2014)



Pedalwerk. Aus dem rekonstruierten absteigenden Windkanal vom Balghaus zweigen die Werkkanäle auf der Höhe der zugehörigen Werke bzw. des Tremulanten im Mittelwerk ab. Der weitere Verlauf der Windversorgung ist auf den historischen Fotografien von 1932 ersichtlich und wurde rekonstruiert.

Die Zuordnung von Tremulant und Schwebung erfolgte anhand der Dispositionsaufzeichnung von Pastor Ludwig 1729. Er zählt den Tremulanten ohne Werkzuordnung auf und schreibt »die Schwebung ad usum vocis humanae« [die Schwebung zum Gebrauch mit der Vox humana], welche sich im Hauptwerk befindet. Der Tremulant wird demnach dem Mittelwerk zugeordnet. Schwebung und Tremulant sind als Kanaltremulanten ausgeführt, bei denen der Wind durch eine im Windkanal schwingende Klappe fließt, unterstützt durch eine Messingfeder mit Gewicht, und der gespielte Ton in Schwebung versetzt wird.

Die durch die Kirchenrenovierung bedingte Verzögerung des Orgelwiedereinbaus bot die Gelegenheit, die bereits begonnene Restaurierung und Rekonstruktion des Instruments einem zu-

sätzlichen Reifungsprozess zu unterziehen und zusätzlich gesammeltes Wissen zum Nutzen der Orgel anzuwenden. Das Ziel aller Recherchen und Arbeiten war eine möglichst authentische Rekonstruktion, verbunden mit der Hoffnung, dass dieses wiedererstandene Kleinod des frühen 18. Jahrhunderts zur Freude vieler weiterer Generationen erklingen mag.

Anmerkungen

- 1 vgl. Ulrich Dähnert: Der Orgel- und Instrumentenbauer Zacharias Hildebrandt. Leipzig 1962, Seite 43: »[Die alte Orgel] noch zwei Ellen weiter an die Canzel, als sie vor 50 Jahren gestanden [rücken zu lassen]« – zumal an der Stelle in der Kirche, wo die Orgel ihren Platz finden sollte, ein »Schwibbogen durch die Mauer« gebrochen werden musste. Es liegt also nahe anzunehmen, dass es sich dabei nicht um den Bereich des Kanzelaltars handelte.
- 2 Ulrich Dähnert: Historische Orgeln in Sachsen. Leipzig 1980, Seite 188.
- 3 Johan Heinrich Ludwig: Das Schuldige Lob-Opffer, welches die Gemeinde des Herrn in Lengfeld am Tage der Einweihung ihres neuen Tempels erschallen lassen. Chemnitz, 1729, darin die Disposition der Orgel.
- 4 vgl. Anm. 3
- 5 Vgl. den Beitrag von Ralf Hartung auf S. 77 – 79 in dieser Festschrift.

Die Rekonstruktion der Windladen

Kristian Wegscheider

Auf Wunsch der Kirchgemeinde und auf Empfehlung der Orgelkommission sollte die Restaurierung und Rekonstruktion der Orgel in Lengfeld von zwei mit Hildebrandt-Organen erfahrenen Orgelbauwerkstätten ausgeführt werden. Zwischen der Orgelbauwerkstatt Eule in Bautzen und unserer Werkstatt in Dresden gab und gibt es bestes Einvernehmen, so dass diesem Wunsch nichts im Wege stand. Wie bereits bei den Restaurierungen der Silbermann-Organen in Dresden (Hofkirche) und Freiberg (St. Petri), damals mit dem Jehmlich-Organbau-Dresden als Partner, hat die Orgelwerkstatt Wegscheider in Lengfeld die Restaurierung bzw. Rekonstruktion der Windladen und des Pfeifenwerks sowie – in Zusammenarbeit mit Reinhardt Schäbitz – die Intonation übernommen.

Ebenso wie bei der Zacharias-Hildebrandt-Organ in Langhennersdorf, die in den Jahren 1990 – 1996 restauriert und rekonstruiert wurde, waren auch in Lengfeld die originalen Windladen nicht mehr vorhanden. Nach welchen Anhaltspunkten sollen aber die Windladen rekonstruiert werden? Woher bekommen wir die Maße, die Konstruktion? Das waren die Hauptfragen zu Beginn der Arbeiten.

Eine ganz entscheidende Quelle – ja, man kann sagen, die wichtigste Voraussetzung für die gesamte Restaurierung und Rekonstruktion der Orgel überhaupt – stellen die historischen Fotos von 1932 dar.¹ Ohne diese wäre eine originalgetreue Rekonstruktion mit dem geforderten hohen Anspruch auf Detailtreue kaum möglich gewesen. Ähnlich wie bei der Rekonstruktion des Orgelwerks der Naumburger St. Wenzelskirche konnte anhand dieser Fotos nicht nur die technische Anlage weitgehend rekonstruiert werden; auch die Bauweise, die grobe Lage der Windladen und vor allem auch die Kanzellenteilungen sind auf den Fotos überwiegend gut zu erkennen.

Mit der Rekonstruktion von Windladen im Stil von Silbermann/Hildebrandt haben wir seit über zwanzig Jahren sehr viele Erfahrungen gesammelt. Die Bauweise dieser Windladen haben wir in unserer Werkstatt sogar für fast alle Orgelneubauten zum Standard gemacht, übrigens ebenso die Trakturen. Bestens vertraut sind uns also die Konstruktionen der Windladen, der Windkastenverschlüsse, der Rasterbretter, der Ventile, Pulpeten und Windladenschenkel, Zinkungen, Ausspundungen u. a. m. Wegen der Kirchenheizungen und den damit verbundenen Klimaschwankungen verwenden wir seit etlichen Jahren bei



diesem Windladentyp speziell für uns gefertigtes Eichenschichtholz als Fundamentbrett anstelle massiven Eichenhölzes. Damit kann man verhängnisvollen Klimaschäden an den Windladen (Rissbildung) vorbeugen. Dies hatte ich auch für Lengfeld empfohlen und so wurde es seitens der Orgelkommission bestätigt.

Aber welche genauen Maße hatten die originalen Windladen und wie war die genaue Teilung der Tonkanzellen? Beim behutsamen Abbau der Orgel galt es in besonderer Weise auf Spuren zu achten, die noch von der ursprünglichen Hildebrandt-Organ stammen könnten. Die Spuren der Umbauten von Guido Hermann Schäf von 1886 und von Orgelbau Eule von 1933 galt es

genau von den Spuren von 1725 zu unterscheiden, was zuweilen auch für Orgelrestauratoren gar nicht einfach war.

Nach dem Abbau der Windladen von 1933 fanden sich auf dem vorderen Windladenbalkenlager festgeleimte Eckklötzchen, welche die Lage der ursprünglichen Windladen markierten – ein wunderbarer Fund, der zusammen mit den Fotos eine exakte Rekonstruktion erst ermöglichte. Mit der Orgelwerkstatt Eule mussten nun die notwendigen Maße für die Trakturabgänge sowohl der Tontraktur (die Mechanik von den Tasten zu den Ventilen) als auch der Registertraktur (die Mechanik der einzelnen Register, sprich der verschiedenen »Musikinstrumente der Orgel«) abgestimmt werden. Dabei ging es insbesondere um die Höhe der Tonkanzellen, die wesentlich für die Windversorgung der vielen auf den Windladen stehenden Pfeifen verantwortlich ist, mit anderen Worten: wieviel Luft kann durch die Ventile und durch die Kanzellenquerschnitte zu den Pfeifen strömen? Nach Auswertung der gefundenen Spuren stellten wir fest, dass Hildebrandt diese Windwege offenbar sehr knapp bemessen hatte. Die Hildebrandt-Organ in Störmthal von 1723 diente uns als ausgezeichnetes Referenzobjekt. Fehlende Maße wie Windkastenhöhe, Kanzellenschiede, Windladenschenkel, Beutelpulpeten u. a. m. – all dies konnte die ältere Schwester in Störmthal »liefern« – so waren genaue Vergleiche leicht möglich.

Eine Besonderheit der Lengfelder Orgel besteht darin, dass die beiden Windladen des Hauptwerks und die Windlade des Obermanuals auf gleicher Höhe nebeneinander liegen, wie man auf den historischen Fotos zweifelsfrei sehen kann. Das bedeutet, dass die Registerverbindungsstangen zwischen den beiden Hauptwerksladen durch die Windlade des Positivs mit zwischen den Stöcken positionierten Schleifenverbindern gehen müssen; eine Bauweise, die es sonst in mitteldeutschen Konstruktionen dieser Zeit nicht gibt.

Nachdem aus den historischen Fotos, den Spuren am Orgelgehäuse, den noch vorhandenen Resten der Stellagen und aus Vergleichen mit anderen Instrumenten die notwendigen Maße ermittelt worden waren, bauten wir mit lange abgelagertem und eigens für solche speziellen Restaurierungsaufgaben aufbewahrt Eichenholz die Kanzellenrahmen der fünf Windladen. Da wir nicht wussten, ob Hildebrandt die Ventilseite seiner Windladen mit Pergament oder mit Papier abspernte – beide



Varianten finden wir in dieser Zeit – haben wir uns entschlossen, beide Varianten in der Orgel auszuführen: die Pedalwindladen haben mit Pergament beklebte Ventilseiten (so wie die Silbermann-Organ im Freiburger Dom, an der Hildebrandt ja mitarbeitete), die Manualladen sind mit Papier beklebt wie in Störmthal.

Die Umbauten der Orgel von 1886 und 1933 haben etliche Spuren hinterlassen, die so manche Überraschung bei den Rekonstruktionsüberlegungen bereit hielt. Die Prospektstöcke der oberen stummen Zwischenfelder waren vermutlich erst 1933 von unten nach oben umgesetzt worden. Ursprünglich waren diese Prospektstöcke die Pfeifenstöcke der unteren klingenden Prospektpfeifen. Als wir diese originalen Prospektstöcke aber

Die Restaurierung und Teilrekonstruktion des Pfeifenwerks

Hartmut Schütz und Kristian Wegscheider

Bei der Bestandsaufnahme des Instruments für die Erstellung eines Restaurierungskonzepts machten wir 2010 eine grandiose Entdeckung. Zacharias Hildebrandt hatte bei seinem Orgelneubau sieben Metallregister eines älteren Instruments wieder verwendet. Offenbar war dies in jüngerer Zeit noch niemandem aufgefallen. Lediglich der Orgeldenkmalpflege Ulrich Dähnert hatte bereits 1960 – wenn auch nur sehr vage – die Möglichkeit einer Übernahme älteren Pfeifenwerks angedeutet.¹ Pfeifen aus dem 17. Jahrhundert und noch dazu gut bis sehr gut erhalten, vielleicht das älteste sächsische Orgelpfeifenensemble – ein Paukenschlag. Die Orgel des 17. Jahrhunderts, deren Pfeifen Hildebrandt in seine Orgel integrierte, hatte eine so genannte kurze Oktave, das heißt, es fehlten die Töne Dis, Fis und Gis in der großen Oktave. Das ebenfalls fehlende Cis störte Hildebrandt nicht, da er seine Orgeln genau wie sein Lehrmeister Gottfried Silbermann immer ohne diesen in der Musik der Zeit wenig bzw. fast gar nicht benötigten Ton baute. Allerdings verwendete Silbermann nie ältere Pfeifen in seinen Orgeln, ja noch nicht einmal ältere Gehäuse oder Mechanikteile oder Teile einer Windanlage. Sicher aus Ersparnisgründen und vermutlich auch, um mit dem niedrigen Orgelpreis überhaupt für seine junge Familie ein wenig Gewinn machen zu können, hatte Hildebrandt diesen älteren Pfeifenbestand übernommen und diese Register in sein Klangkonzept integriert. Das Orgelpositiv oder die Kleinorgel des 17. Jahrhunderts, aus dem die alten Pfeifen stammten, hatte vermutlich acht Register (evtl. auch 9 mit einer Zungenstimme?) auf 4'-Basis mit Gedackt 8' und Quintadena 8' als tiefste Grundstimmen.² Hildebrandt hatte diesen Alt-Bestand im Wesentlichen zusammen gelassen und als zweites Manualwerk in seine Orgel integriert. Um dieses zweite Manual aber moderner und musikalisch flexibler zu gestalten, integrierte er die alte Quintadena 8' ins Hauptwerk und ergänzte im zweiten Manual eine offene Viola di Gamba 8', deren große Pfeifen aus Platzgründen hochgebänkt und die größten Holzpfeifen auch noch gekröpft werden mussten. Diese ungewöhnliche, aber originale Pfeifenaufstellung war glücklicherweise relativ gut auf den vorhandenen historischen Fotos erkennbar, die vor dem Umbau der Orgel 1933 gemacht wurden.³

Eine weitere Besonderheit der Hildebrandt'schen Arbeit half uns wesentlich, zu einer sicheren Rekonstruktion der Windladen zu gelangen: Hildebrandt hatte entgegen den Gepflogen-



heiten seines Lehrmeisters die tiefsten Reihen beider gemischter Stimmen im Hauptwerk (Mixtur und Cymbel) der Aufstellung auf den Kanzellen folgend auf der D-Seite außen beginnend durchnummeriert. Dadurch erhielten wir eine exakte Reihenfolge der Kanzellenteilung des Hauptwerks, die aus dem Foto nicht genau ablesbar war. Sie lautet:

D-Seite, Nordseite:

|| c' gis° e° d° fis° b° d' | c''' ← e' | c° B Gis Fis E D ||

C-Seite, Südseite:

|| C Dis F G A H | dis' → h'' | cis' a° f° cis° dis° g° h° ||

Anhand dieser Teilung und der vorhandenen Prospekthalter konnte die Verteilung der Prospektpfeifen genau ermittelt werden. Von 83 Pfeifen, die auf den Prospektstöcken stehen (ohne die oberen stummen Zwischenfelder), sind 74 klingend und 9 stumm.

Im Gegensatz zu den fehlenden originalen Holzpfeifen – sie galten wohl wegen des Schädlingsbefalls 1933 als nicht mehr

verwendbar – ist der Bestand der Metallpfeifen erstaunlich vollständig und auch in einem bemerkenswert guten Zustand erhalten. Lediglich die originalen Prospektpfeifen, die bereits 1917 zu Rüstungszwecken abgeliefert werden mussten,⁴ die Mixtur des Oberwerks und die Vox humana fehlen. Zwar haben alle Pfeifen Kernstiche, aber die schlimmsten Veränderungen in Form von erneuerten Kernen sind den Pfeifen dieser Orgel erspart geblieben. So finden wir hier fast durchgehend unveränderte Aufschnitte, keine aufgesägten Rundnähte und relativ gut erhaltene Fußspitzen mit unproblematischen Modifizierungen.

Erstaunlich ist – und das spricht für großen Zeit- und Finanzdruck, dem Hildebrandt hier ausgesetzt war – die Beobachtung, dass sich Hildebrandt während des Pfeifenzuschnittes bei einigen Dingen irrte. Offenbar hatte er erst spät bemerkt, dass in Octava 2', Quinta 1½' und Sifflet 1' einige kleinere Pfeifen im alten Bestand fehlten, weshalb dort kleine, augenscheinlich erst nachträglich dazugebaute Pfeifen vorhanden sind. In der Mixtur im Hauptwerk findet sich auf f° eine seitlich mit »C« beschriftete Pfeife, die wohl ursprünglich als C für die Siffflöte gedacht war. Als sich herausstellte, dass nicht dort, sondern in der Quinta das C fehlte, reihte Hildebrandt einfach diese relativ enge Pfeife (auf f gekürzt) in die Mixtur 4fach ein. Sie trägt dafür die Beschriftung »44«, wie auch das davor stehende c des 2 ⅓'. Die neu und aus Zinn gebaute Pfeife für das C der Quinta 1½' ist ebenfalls mit C beschriftet und fand sich jetzt als G in der Octava 2' des Hauptwerks. Hier hat sie offenbar der Freiburger Orgelbauer Guido Hermann Schäf hingestellt, denn sie trägt vom ihm die Aufschrift »Oct. 2«.

Beim Zuschnitt der Mixtur scheint Hildebrandt ebenfalls ein Fehler unterlaufen zu sein. Davon zeugen eine Verschiebung der Mensur und mehrere eingefügte Töne mit kürzeren Füßen. Offenkundig hat Hildebrandt diese etwas unregelmäßige Sortierung der Mixtur in Kauf genommen, so wie er auch den falsch gebauten Ton C und noch eine weitere metallene Pfeife, die wohl ebenfalls für eines der alten Register gedacht war (jetzt auf cis° der Mixtur), in die Mixtur einordnete. Möglicherweise ist diese Pfeife ein Rudiment der leider verloren gegangenen Mixtur des Oberwerks und kam durch Schäf an ihren derzeitigen Platz. Dies lässt sich nicht mehr genau zurückverfolgen.

Für die Rekonstruktion der Zusammensetzung der gemischten Stimmen (Mixtur und Cimbäl) wurden die Pfeifen neu ge-



ordnet, wobei bisher zusammengehörige Pfeifen möglichst in der vorgefundenen Anordnung belassen wurden.

Der Umstand, dass die alten Register, die Hildebrandt für das Oberwerk aus der alten Orgel übernahm, wegen der kurzen Oktave mit den Pfeifen für Dis, Fis und Gis ergänzt werden mussten, erforderte neue Pfeifen, für die er allerdings stärker bleihaltiges Material verwendete als sonst. Diese Pfeifen sind jedoch in der Mensur nicht den vorhandenen Nachbartönen angeglichen, sondern viel enger. Er griff hier offenbar einfach auf seine normalen Mensuren zurück, ohne sich um den übernommenen Pfeifenbestand zu kümmern. Es sollte ja keine Restauration werden, sondern ein Orgelneubau.

Die Reparaturarbeiten an den Pfeifen gestalteten sich durch den guten Erhaltungszustand relativ einfach. Die Pfeifen wurden beim Ausbau beschriftet, inventarisiert und in die Werkstatt nach Dresden gebracht. Nach gründlichem Waschen wurden Dellen, Kerben und Knicke herausgedrückt und geglättet. Die Mündungen wurden gerichtet und starke Kulpe an den Mündungen der kleineren Pfeifen entfernt. Die nicht originalen, später eingeschnittenen Stimmrollen wurden ausgeformt und

Die Klanggestalt der Hildebrandt-Orgel zu Lengefeld

Reinhard Schäbitz

Mit der Wiederherstellung des Klangbildes der Hildebrandt-Orgel von 1725/26 in der Lengefelder Kirche beginnt der letzte große und für die Orgel als Musikinstrument schlussendlich prägende Abschnitt der Restaurierungs- und Rekonstruktionsarbeiten.

Wie wird nun das in seinen Einzelteilen nach bestem Wissen vorbereitete Pfeifenwerk in der Kirche klingen?

In Lengefeld haben wir es mit einer besonderen Situation zu tun, die diese Orgel von den übrigen noch erhaltenen Instrumenten Hildebrandts unterscheidet. Zum Einen teilt die Orgel das Schicksal etlicher Instrumente ihrer Epoche und steht seit nunmehr 128 Jahren schon nicht mehr in dem Raum, für den sie ursprünglich konzipiert war. Zum Anderen entschied sich Hildebrandt beim Bau der Orgel zur Übernahme eines beträchtlichen Anteils von Pfeifen aus einer älteren Orgel, aller Wahrscheinlichkeit nach von dem Vorgängerinstrument in Lengefeld.¹ Es handelt sich dabei um den fast vollständigen Bestand der Register Gedackt 8', Gedackt 4', Nasat 3', Octava 2', Quinta 1½' sowie Sifflet 1' des Nebenwerks sowie um die Quintadena 8' des Hauptwerkes, was immerhin knapp ein Drittel aller Register des Instrumentes ausmacht. Diese Pfeifen aus der Zeit vor 1700 stammen aus einer Orgel mit kurzer Octave.² Da in Sachsen nur sehr wenige Instrumente aus dieser Zeit erhalten sind, war das eine wichtige Entdeckung und bedeutet zugleich eine ungeahnte Bereicherung für unser Hörerleben und unsere Orgellandschaft. Die von Hildebrandt übernommenen Pfeifen unterscheiden sich durch ihre außerordentliche handwerkliche und materialmäßige Qualität deutlich von den bisher bekannten sächsischen Orgelpfeifen des späten siebzehnten Jahrhunderts aus der Hand und dem Umkreis des Döbelner Orgelbauers Gottfried Richter (z. B. in Pomßen, Lippersdorf und Kleinolbersdorf). Die überzeugende Qualität dieser Pfeifen wird ein Grund für Hildebrandts Entscheidung gewesen sein, sie in die neue Orgel zu integrieren. Hervorzuheben ist, dass diese Übernahme ohne erkennbare Veränderungen an den Intonationsparametern erfolgte, was als Zeichen von Respekt gegenüber der historischen Substanz seitens Hildebrandt gedeutet werden kann. Allein die erforderlichen Ergänzungen der fehlenden Töne fertigte er konsequent in »seiner« Bauart an und ordnete sich an dieser Stelle nicht der Vorgabe durch das alte Pfeifenwerk unter (vgl. Abb. S. 71).



Der überwiegende Teil des übrigen Manualpfeifenwerkes geht auf Hildebrandt zurück.

Verlustig gegangen sind die Mixtur des Nebenwerkes, alle Holzpfeifen der Manuale, die Vox humana 8', die Prospektpfeifen und die vier Pedalregister. Für diese Register wurden Rekonstruktionen erforderlich. Somit finden wir in der heutigen, rekonstruierten Orgel einen Pfeifenbestand aus drei Epochen vor.

An den historischen Pfeifen hat es zu den im Laufe der Geschichte stattgefundenen Reparaturen und Umbauten auch gezielte Manipulationen an den klangbestimmenden Teilen gegeben. Es ist davon auszugehen, dass spätestens 1886 die ersten klanglichen Veränderungen am Pfeifenwerk geschahen. Mit der Umsetzung in die neue, heutige Kirche durch Guido Hermann Schäf wurden von ihm vermutlich alle Pfeifen an die neue Raumsituation angepasst.

Eine weitere, gravierende Veränderung im Klangbild erfuhren die Pfeifen beim Umbau der Orgel im Jahr 1933 durch die Orgelbauwerkstatt Eule mit der Umdisponierung und der damit einhergegangenen Umintonation, einer Erhöhung des Wind-

druckes und der Umstimmung auf den damals üblichen Kamerton. Das wird belegt durch stark ausgeprägte Kernstiche in allen Registern, eingedrehte Fußspitzen und die Versetzung der Pfeifen um mindestens einen Halbton sowie das Anbringen von Stimmrollen.

Im Rahmen der Vorintonationsarbeiten konnte nun versucht werden, die jetzt wieder in Originallänge befindlichen Pfeifen an den klangbestimmenden Parametern im Sinne einer Hildebrandt'schen Klangaussage zu bearbeiten. Das bedeutete im Einzelnen das Einstellen des Kernspaltes, die Ausrichtung der Labien, das Verreiben der Kernstiche, die Regulierung der Windzufuhr und die richtige Kernstellung. Sämtliche rekonstruierten Pfeifen erhielten eine dem originalen Vorbild entsprechende Behandlung.

Eine Überraschung gab es bei der Festlegung der Stimmtonhöhe. Hier konnte anhand einiger Pfeifen festgestellt werden, dass der ursprüngliche Stimmton tiefer als der zu Hildebrandts Zeiten übliche Chorton war. Nach ausgiebigen und übereinstimmenden Messungen an Pfeifen beider historischer Generationen kann er mit ca. 460 Hz bei 18°C angegeben werden.

Gleichzeitig war erkennbar, dass die Pfeifen noch bis 1933 in einer Temperierung mit mitteltöniger Charakteristik gestimmt waren. Das bedeutet, dass die Ende 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts gebräuchlichsten Tonarten in strahlender Reinheit erklangen, während die weniger Gebräuchlichen kaum zu benutzen waren. Erreicht wurde das durch die Bevorzugung von möglichst reinen Terzen in den Grundtonarten bei mitteltönigen Temperierungen. Die Folge davon sind etwas schneller schwebende Quinten, die in der nicht mehr verwendbaren, auch als »Orgelwolf« bezeichneten Quinte Gis-Dis enden.

Nach ausführlicher Diskussion um die zukünftige Temperierung der Orgel wurde aus musikpraktischen Gründen heraus der Beschluss zur Ausführung einer wohltemperierten Stimmung nach Neidhardt (Neidhardt I, 1732) gefasst. Man verständigte sich im Sinne einer möglichst vielfältigen Verwendbarkeit der restaurierten Orgel einschließlich der Möglichkeit der Transposition im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten auf diese Lösung.

Möge dieser vom ursprünglichen Zustand abweichende »Vorteil« nun von den Organisten mit der Auswahl entspre-



chender Literatur und als Aufforderung zu solch vielfältiger Nutzung verstanden und geschätzt werden. Zur Bewahrung des historischen Befundes der Pfeifenkörperlängen wurde entschieden, notwendig werdende Verlängerungen mit Stimmringen auszuführen.

Mit der Intonation im Kirchenraum begann der letzte Abschnitt der klanglichen Rekonstruktion. Angefangen beim Principal 8' des Hauptwerkes folgte die Intonation jeder Einzelpfeife von Register zu Register in der Reihenfolge ihrer Stellung auf den Windladen. Die Lautstärke, das Anspracheverhalten, Charakter und Dynamik innerhalb einer Pfeifenreihe und die Verschmelzungsfähigkeit mit anderen Registern mussten für jede Pfeife in Anpassung an den Kirchenraum überprüft und eingestellt werden. Dabei galt als oberstes Prinzip, die eigenen Wünsche und Vorstellungen denen des historischen »Materials« unterzuordnen. Es ging darum zu erkennen, was uns die alten Pfeifen zu sagen haben, welche Orientierung sie geben, um verloren gegangene, ursprüngliche Klangwelten wieder annähernd erlebbar zu machen.

oben: Blick von innen auf die rekonstruierten Prospektpfeifen während der Montage
unten: Intonateur Reinhard Schäbitz



Ein langer und spannender Prozess findet mit der abschließenden Stimmung, bei der jede Pfeife ihre exakte Tonhöhe erhält, sein Ende. Die Orgel hat ihren neuen »alten« Klang wieder. Möge dieser wiedererweckte Orgelklang die Herzen der sie hörenden Menschen anrühren, sie innehalten und still werden lassen, um Vergangenes zu »Erhören« und damit vielleicht auch Heutiges neu Verstehen zu können.

Anmerkungen

- 1 vgl. dazu in dieser Festschrift den Beitrag von Horst Hodick: Die Geschichte der Orgeln zu Lengfeld von den ersten Nachrichten bis 1725. S. 12–17
- 2 Bei der sogenannten »kurzen Oktave« fehlen die Töne Cis, Dis, Fis und Gis in der großen Oktave.



Das neue Balghaus – konstruktive und raumklimatische Überlegungen

Ralf Hartung

Unter einem Balghaus versteht man die bauliche Hülle zur Unterbringung von Blasebälgen, elektrischem Gebläse und Windkanälen. Um die vollständig rekonstruierte Balganlage der Lengefelder Orgel so weit wie möglich vor zu großen Klimaschwankungen sowie vor Verschmutzung und anderen schädlichen äußeren Einflüssen zu schützen, wurde ein neues Balghaus benötigt.

Herrmann Eule Orgelbau Bautzen erarbeitete ein Konzept, das den Bau eines neuen Balghauses in Anlehnung an Abmessungen eines bestehenden in der Kirche von Langhennersdorf bei Freiberg vorsah. Auch die dort noch original vorhandenen Keilbälge von Hildebrandt dienten als Vorbild für die Rekonstruktion der Keilbalganlage hier in Lengefeld.

Drei mächtige, gleichgroße Keilbälge mit einer Breite von 1,40 m, einer Länge von 3,27 m und einer Höhe von 0,18 m (im geschlossenen Zustand) liegen übereinander in einem Fachwerkgerüst. Um die insgesamt 3,67 m hohe Balganlage aufnehmen zu können, musste ein entsprechend großer Raum neu geschaffen werden. Ein Volumen dieser Größe stand nur auf dem Dachboden über dem Treppenhaus zur Verfügung.

Unter den vorhandenen baulichen Gegebenheiten musste der Orgelbauer mit viel Geschick die Balganlage einordnen. Dabei durften vorhandene Bauteile wie die historische Fachwerkwand, der Schornstein, die Giebelwand, die Bodentreppe und der Zuganker der Dachkonstruktion nicht verändert werden.

Um die in Position gebrachte Keilbalganlage war nun eine Schutzhülle zu zimmern, die einerseits die drei zusammen 950 kg schweren Keilbälge standsicher aufnimmt und andererseits Schutz vor mechanischen und klimatischen Einflüssen auf dem Dachboden gewährt. Ein sogenanntes »Balghaus« soll diese Funktion übernehmen.

Gemeinsam erarbeiteten Kirchenvorstand, Förderverein, Orgelbau Eule, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen und Architekt die Zielstellung zu Art, Umfang und technischer Ausstattung des Balghauses.

Zunächst bedurfte es der Anfertigung exakter Bestandszeichnungen zu Grundriss, Vertikalschnitt und der Deckenkonstruktion über dem Treppenhaus. Außerdem wurden mit einem Nivelliergerät die vorhandenen Höhen der einzelnen Bauteile gemessen. Die Bestandsuntersuchung der Decke ergab keine mechanischen Schäden an den Balken. Lediglich



Die Rekonstruktion historischer Musikinstrumente aus der Sicht des Restaurators

Klaus Gernhardt

»Rekonstruktion heißt Nachbau verlorengegangener originaler Teile und ist größtenteils Bestandteil einer Restaurierung. Sie – die Rekonstruktion – soll nach Vorbildern des Erbauers in gleicher Bauweise und dem gleichen Material ausgeführt werden, aber von der Originalsubstanz unterscheidbar sein. Sie ist dokumentarisch zu belegen. Es ist auch möglich, einzelne Teile der Orgel zu rekonstruieren und andere Teile in einem späteren Zustand zu belassen.«

So haben die Orgelbauer und Restauratoren Kristian Wegscheider und Helmut Werner in ihrer Diplomarbeit unter dem Thema »Richtlinien zur Erhaltung wertvoller Orgeln« den Begriff Rekonstruktion definiert.¹ In weitest gehender Übereinstimmung trifft dies für alle Musikinstrumente zu, am auffälligsten und aufwändigsten aber bei Orgeln. Die Lengefelder Hildebrandt-Organ und ihre jetzt ausgeführte Rekonstruktion ist dafür ein Beispiel.

Musikinstrumente im Museum

Musikinstrumente sind und waren in erster Linie Gebrauchsinstrumente und es erfolgen verständlicherweise im Laufe der Zeit Reparaturen und Umbauten, um dem Anspruch an ein gut klingendes und zuverlässig funktionierendes Instrument weiterhin gerecht werden zu können. Leider gelingen solche Eingriffe nicht immer zum Vorteil des Instruments und der Restaurator steht vor der Frage, ob dieser Zustand erhalten werden muss oder ein anderer, früherer wieder hergestellt, d. h. rekonstruiert werden soll.

Neben Gebrauchsinstrumenten dokumentieren Musikinstrumenten-Museen auch repräsentative Kabinettinstrumente, die oft als Meisterstücke angefertigt und besonders aufwändig gestaltet wurden. Sucht man an ihnen nach Gebrauchsspuren, wird ersichtlich, dass diese Instrumente meist nur wenig gespielt wurden und von Anfang an als Ausstellungsstücke eher repräsentativen Zwecken dienten.

Daneben dokumentieren Musikinstrumentenmuseen auch Instrumente mit zweifelhaften Biografien. So wurde etwa aus einem ehemaligen Rückpositiv ein Orgelpositiv mit selbständiger Klaviatur und Balganlage.² Das wäre nicht weiter schlimm, wäre nicht die Herkunft, der Erbauer und das Baujahr

ohne Bezug zum ursprünglichen Instrument geändert worden. Hier scheidet eine praktische Rekonstruktion als Rückpositiv aus. Der Befund dokumentiert eine Fälschung. Weitere Instrumente mit ähnlichen Biografien könnten angefügt werden. Es gehört zu den Aufgaben eines Museums, neben den besonderen Kostbarkeiten auch Umarbeitungen und Fälschungen auszustellen. Eine Wiederherstellung oder Gewährleistung der Spielbarkeit oder gar eine Rekonstruktion des ursprünglichen Zustands beschränkt sich auf nur wenige ausgewählte Instrumente und ist nicht vorrangiges Ziel der musealen Restaurierungspraxis.

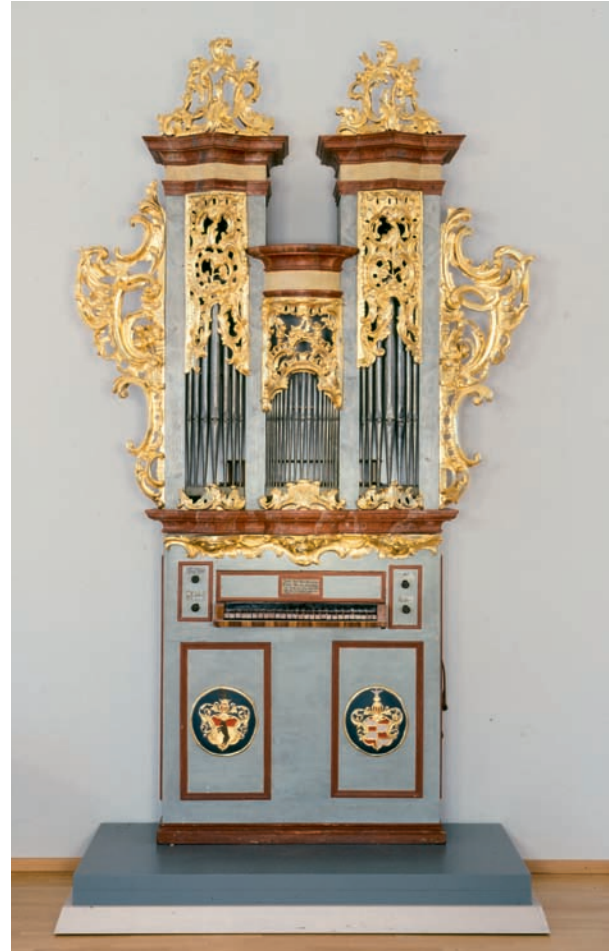
Alte Musik auf alten Instrumenten und Nachbauten

Bemerkenswert ist die Entwicklung der Restaurierungs- und Rekonstruktionspraxis bei Musikinstrumenten seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Wiederentdeckung der »Alten Musik«, d. h. der Musik der vorklassischen Zeit, hat sowohl den Gebrauch originaler, historischer Musikinstrumente als auch den Nachbau und die Rekonstruktion von Instrumenten unterschiedlicher Stilepochen angeregt.³ Es entwickelten sich Spezialwerkstätten für historische Musikinstrumente aller Gattungen und bedeutende Solisten und Ensembles fanden und finden mit ihren Programmen »Alter Musik« große Aufmerksamkeit. Detailgetreue Rekonstruktionen und Nachbauten, die sich weniger getreu am Vorbild nur einer Vorlage orientieren, sind vor allem für den freiberuflichen Restaurator zwei gleichwertige Aufgabengebiete. Bei historischen Originalinstrumenten gilt es zunächst, heikle Fragen zu beantworten: Lässt der Erhaltungszustand überhaupt noch anspruchsvolles Musizieren zu? Für welche Stimmtonhöhe wurde das Instrument gebaut? In welcher Stimmtonhöhe soll es heute gespielt werden? Weitere Fragen ergeben sich im Zusammenwirken zwischen Instrumentenkundlern, Restauratoren, Instrumentenbauern und Musikern. Wie ist mit dem oft unklar definierten »gewachsenen Zustand« etwa bei Orgeln zu verfahren? Übrigens: Nicht jedes Originalinstrument, ob in Privatbesitz oder in einem Museum, dokumentiert den qualitativen Höchststand der jeweiligen Epoche. Natürlich kann der private Eigen-

tümer darüber befinden, in welchem Umfang Reparaturen mit dem Ziel der anspruchsvollen Spielbarkeit ausgeführt werden sollen. Er wird sich wohl kaum mit einem inzwischen unspielbaren Tafelklavier oder Flügel zufrieden geben. Der Wunsch nach Spielbarkeit des historischen Instruments wird Reparaturen, im schlimmsten Fall die Erneuerung ganzer Bauteile oder -gruppen notwendig machen. Nicht in jedem Falle werden solche Arbeiten dann mit dem Ziel einer Rekonstruktion des Originals ausgeführt. Der Restaurator als Auftragnehmer wird dabei zu entscheiden haben, ob sich die Erwartungen des Eigentümers mit seinem Ehrenkodex, seinem Berufsethos vereinbaren lassen. Ist der Ausführende vor allem am zeitgenössischen Instrumentarium orientiert, lassen vielfach die Ergebnisse den besonderen Reiz des Originals nicht mehr erkennen. Das ist leider auf vielen Gebieten der Restaurierung zu beobachten und war auch an der Lengfelder Orgel im Zustand nach dem Umbau von 1933 erkennbar.

Alte Instrumente im Freiberger Dom

Für die an der Projektgruppe »Freiberger Musikinstrumente« beteiligten Restauratoren stellte sich diese Frage nicht. Zu Erinnerung: »Dreißig größtenteils originale Musikinstrumente in den Händen musizierender Engel hoch unter dem Deckengewölbe der Begräbniskapelle im Freiberger Dom sind einzigartige Zeugnisse sächsischen Musikinstrumentenbaus im 16. Jahrhundert. Viele stammen aus Werkstätten der Geigen- und Lautenmacher in den südlich von Freiberg gelegenen Dörfern Randek und Helbigsdorf.«⁴ Diese Instrumente wurden bis zum Jahr 2004 nicht nur restauriert und konserviert, sondern auch für den Musiziergebrauch rekonstruiert. Wie bei kaum einem anderen Projekt haben Instrumentenkundler, Restauratoren und Instrumentenbauer unter Einbeziehung der Mess- und Analysetechnik, der Radiologie, der Spektroskopie und Holzbiologie die Grundlagen für spielbare Rekonstruktionen erarbeitet. Diese Rekonstruktionen sind im Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig ausgestellt. Auf ihnen wurde bereits mehrmals erfolgreich musiziert. Der geschilderte zusammengehörige Befund ist jedoch die Ausnahme.



Wozu alte Musikinstrumente

»Alte Orgeln erhalten – wozu?« So überschreibt Hermann J. Busch einen seiner letzten Aufsätze⁵ mit einer Frage, die natürlich auch in Lengfeld gestellt wurde. Er zitiert in seinem Beitrag typische Fragen zu einzelnen Aspekten einer Orgelrestaurierung bzw. Rekonstruktion, die über die in Lengfeld gestellten hinausgehen; sie sind jedoch keineswegs abwegig:

- »Wer wird die restaurierte Orgel spielen, anhören, ihre Unterhaltung finanzieren?
- Wird man auf der restaurierten alten Orgel Musik von Johann Sebastian Bach, Oliver Messiaen und/oder Neue Geistliche Lieder spielen können?

- Ist eine neue Orgel nicht besser, billiger, zeitgemäßer, strapazierfähiger als eine alte? (Für »neue Orgel« kann hier auch »E-Orgel, »Digital-Orgel«, »Keyboard« oder »Gitarre« eingesetzt werden.)
- Wird die restaurierte Orgel in ein neues Raumnutzungskonzept des Kirchengebäudes passen, das Kunstaustellungen, Familiengottesdienste, Sozialstation, Suppenküche, Jugendzentrum und Krabbelstube ebenso vorsieht wie Sektbar und Buffet zu Silvester?»

Es ist anregend, wie Busch diese Fragen aus seiner persönlichen Sicht beantwortet: » Alte Orgeln sind für mich auch ein Teil einer kultivierten, sensiblen musikalischen Gegenwelt zur allgegenwärtigen Brutal-Musik, die den letzten Rest von Nachdenklichkeit, Zartheit, musikalischer Intelligenz und ihrer Anstrengung, kurz: ästhetisch Humanes, mit abertausend Watt vertreiben will.«

Bei Rekonstruktionen von Musikinstrumenten geht es also um weitaus mehr, als nur um die Ausführung technischer Lösungen. Das musikalische Konzept, die »Idee« des Erbauers, oft aber eben auch die gewandelten ästhetischen Voraussetzungen, die zu einem veränderten »gewachsenen Zustand« geführt haben, sind für die Entscheidungen ausschlaggebend. Derartigen Entscheidungen wird zunächst oft mit Ablehnung begegnet. In den meisten Fällen aber findet das Ergebnis schon am Tag der Wiederweihe uneingeschränkte Zustimmung.

Möge es dem bestehenden Förderverein Zacharias-Hildebrandt-Orgel Lengfeld e.V. gelingen, sowohl die Finanzierung der Pflege der rekonstruierten Hildebrandt-Orgel zu übernehmen, als auch bei der musikalischen Nutzung durch entsprechende Programme für die Besonderheit dieser Orgel Interesse zu wecken.

Anmerkungen

- 1 Kristian Wegscheider, Helmut Werner: Richtlinien zur Erhaltung wertvoller historischer Orgeln = Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts, Heft 12. Blankenburg/Harz, 1981, S. 14.
- 2 Klaus Gernhardt, Hubert Henkel, Winfried Schrammek: Orgelinstrumente, Harmoniums. Hrsg. vom Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig. Katalog Band 6, Leipzig, 1983, S. 39 – 43, Kat. Nr. 252; vgl. auch: Klaus Gernhardt: Ergänzende Bemerkungen zur »Prozessionsorgel« des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig, Inventar-Nr. 254. In: Zimbelstern und Vogelschrey. Kleine Orgelinstrumente. Katalog zur Ausstellung bei den »Tagen alter Musik in Herne« 1992, S. 103 – 111.
- 3 Nikolaus de Palézieux: Pionier der Alten Musik – Hans Eberhard Hoesch und die Kabeler Kammermusik. Kassel/Zürich, 2012.
- 4 Eszter Fontana, Veit Heller, Steffen Lieberwirth (Hrsg.): Wenn Engel musizieren. Musikinstrumente von 1594 im Freiburger Dom. (Döbel), 2004, vorderer Klappentext.
- 5 Hermann J. Busch: Alte Orgeln erhalten – wozu? In: Ars Organi, 2013, Heft 4, S. 237 – 239.

Die Restaurierung und Rekonstruktion der Fassung am Gehäuse

Hilke Frach-Renner

»Die Orgel ist in meinen Augen und Ohren
die Königin aller Instrumente«
(Wolfgang Amadeus Mozart)

Welch eine einfache aber treffende Formulierung: Nur der harmonische Zusammenklang von äußerer Pracht und innerer Klangfülle macht die Orgel zum außergewöhnlichsten Instrument.

Die Lengefelder Orgel ist ein barockes Gesamtkunstwerk. Zacharias Hildebrandt war – wie sein Lehrmeister Gottfried Silbermann – darauf bedacht, die Architektur des Orgelgehäuses ebenso wie die künstlerische Ausstattung mit dem Schnitzwerk und der Farbfassung von anerkannten Künstlern ausführen zu lassen. Für die Bemalung und Vergoldung konnte der Kunstmaler Fritzsche aus Dresden gewonnen werden. Die locker ausgeführte Ornamentik im Sinne einer illusionistischen Malerei ist »von herausragender Qualität; im sächsischen Raum findet sich kaum eine vergleichbar virtuos gehandhabte Orgelgehäusefassung ...«¹ Vielleicht ist hier sogar die Bezeichnung der Malerei als höfisch berechtigt, wenn man an die Verbindungen des Patrons der Lengefelder Kirche, Carl Christoph von Römer auf Rauenstein, zum sächsischen Hof denkt. Dass diese hohe Qualität ihren Preis hatte und die Mittel kaum von der Gemeinde aufgebracht werden konnten, geht aus dem Aufsatz von Kurt Pomp² hervor: »... wozu war eine so kostbare Malheroy an Orgel und Emporkirchen nötig?«

Dunkle und lichte Zeiten für das Gewand der Königin

Als die »dunklen Zeiten« muss man die Ära bezeichnen, in der das Gehäuse mit einer dunkelbraunen Holzlasur überstrichen und mit einer matten Ölvergoldung überfasst war.

Nach dem Abriss der Vorgängerkirche und der Umsetzung der Orgel in die neu erbaute ist ihr Äußeres stark verändert worden. »Bei einem zweiten Umbau der Kirche 1886 büßte die Orgel ihr farbiges Gewand ein, sie wurde mit eintönigem Braun übermalt. Die alte Malerei lugt noch spärlich unter ihrem neuen Anstrich hervor.«³ In der braunen, gründerzeitlichen Fassung stand das Gehäuse bis zur großen Renovierung des Kircheninnenraumes in den Jahren 1960/62. Danach erstrahlte der Kircheninnenraum nun in antikem Weiß und lichten Grau-Blau-



Tönen. Dazu passte der dunkelbraune Anstrich auf dem Orgelgehäuse absolut nicht und es wurde die Freilegung der originalen barocken Fassung beschlossen und ausgeführt – leider mit größeren Schädigungen in der Malerei. Ungeachtet dieser Freilegungsschäden war augenscheinlich, dass die meisterhaft in lichten Ocker-, Weiß-, Rot-, Blau-, Grün-, Caput mortuum⁴- und hellen Grautönen ausgeführte ornamentale Barockfassung die Architektur des Gehäuses hervorhebt: Die Profile des Hauptgesimses sind durch plastisch gemalte Eierstäbe betont, die Gesimsrücklagen der Turmbekrönungen durch dunkeltonige Ornamente vertieft; vor allem sind die Füllungen an der Gehäusefront und an den Seitenflächen durch illusionistisch gemalte Spiegel hervorgehoben und die Pilaster durch eine Marmorierung akzentuiert. Ebenso hebt die Malerei die plastische Staffage des Gehäuses hervor, in dem kräftige Schattenstriche um die vergoldeten Konsolen, den geflügelten Engelkopf und die Gehänge an den Pilastern angelegt sind.

Glücklicher als die Abnahme des braunen Anstriches von den farbigen Flächen verlief die Freilegung der Polimentvergoldung. Zu Beginn der Restaurierungsarbeiten im Jahr 2011 vermittelte die Goldanlage zunächst den Eindruck, dass sie original erhalten, also nicht überfasst war. Eine Rechnung in den Kirchenakten belegt jedoch eine Freilegung der bauzeitlichen Vergoldung – die also doch überfasst war.⁵ Hierbei handelte es sich vermutlich um eine Ölvergoldung, wie sie sich

bis zur aktuellen Restaurierung auf dem Inkarnat des Engelkopfes erhalten hatte.

Trotz der fragmentarisch dastehenden, gealterten und verschmutzten Fassung hatte der Prospekt seine bauzeitliche barocke Ausstrahlung nicht vollkommen verloren. Ein Grund war sicherlich auch die noch vorhandene Strahlkraft der authentischen Glanzvergoldung.

Die prächtige Hülle wird wieder hergestellt – Der Weg zur Restaurierungskonzeption

Zustandsanalyse am Gehäuse

Bereits im Jahr 2010 sind im Vorfeld der Restaurierungsarbeiten strahlendiagnostische Untersuchungen durchgeführt worden, jedoch – »In den fehlenden Bemalungen konnten keine neuen Erkenntnisse gewonnen werden (...)«⁶

Bei Beginn der Restaurierung war die erste Auffälligkeit an der gesamten Gehäusearchitektur: Die Holzsubstanz und die Fassung wiesen großflächig einen kristallinen Überzug und partiell Schimmelbefall auf. Ursachen waren einerseits die Behandlung mit Hylotox zur Anobien-bekämpfung, andererseits raumklimatische Bedingungen im Kirchenraum. Geringe Spuren von Holzmehl fanden sich u.a. an der Innenseite des Untergehäuses. Das Holz als Fassungsträger war stabil, jedoch störten zahlreiche bauliche Veränderungen ein homogenes Erscheinungsbild. Zum Beispiel waren die Wandanschlüsse mit neuer Holzsubstanz ergänzt, Türen umgesetzt, Türbänder versetzt und die beiden Pilaster des Mittelturmes erneuert worden. Das Verlegen und wieder Entfernen von Elektrokabeln hatte zahlreiche Schäden am Gehäuse hinterlassen, z.B. Fehlstellen an den Profilen der Gesimse und viele große Löcher an den Gehäuseflächen. Der größte Verlust aber war durch die vollständige Demontage der in der Mitte des Orgelgehäuses angebrachten Spielanlage entstanden, die 1933 durch einen frei vor der Orgel stehenden Spieltisch ersetzt worden war. Die Schäden an der Holzsubstanz des Schnitzwerkes betrafen vor allem die kleinteiligen Gehänge an den Pilastern. Fehlende Blattschwünge und eine große Anzahl überflüssiger Nagel- und Schraublöcher waren zu konstatieren.

Die sehr starke Verschmutzung der Farbfassung war nicht nur oberflächlich, sondern alte, kompakte Schmutzreste und



oben: Gehäusedetail nach der Restaurierung
 unten: Spielschranköffnung vor der Restaurierung



oben: Gehäusedetail vor der Restaurierung
 unten: Gehäusedetail nach der Restaurierung und Rekonstruktion



unsachgemäße Holzkittungen hatten sich in den Tiefen der Farbschicht und der Holzsubstanz erhalten. Massive braune Ölfarbreste des Anstriches von 1886 überzogen teilweise als flächiger Schleier die bauzeitliche Fassung, zum Teil waren sie mit fester Konsistenz in den Tiefen der Malschicht vorhanden. Erhebliche Schäden waren durch Unachtsamkeit bei einer Sanierung des Kircheninnenraumes entstanden: Eine Unzahl von Kalkspritzern bewirkte vor allem auf den Seitenflächen des Gehäuses örtlich Fassungsverluste bis aufs Holz.

Nur die Tatsache, dass die originale Malerei fest mit dem Fassungsträger Holz verbunden ist, erlaubte 1963 die Abnahme der Holzimitation – mit sehr unterschiedlichem Ergebnis: Flächig gut ablesbare Malerei stand neben Bereichen, auf denen die Ornamentik und die Marmorierung vollkommen verlorengegangen und das Holz des Gehäuses sichtbar war. Das ist sicherlich dem Einsatz chemischer Mittel und unachtsamem Vorgehen bei der mechanischen Freilegung geschuldet. Irreversible Totalverluste waren vor allem am Untergehäuse der Frontansicht zu konstatieren.

Die erhaltene originale Tempera-Fassung liegt auf einer partiell ausgleichenden dünnen, ölhaltigen und hellen Grundierung. Während die Fassung des Obergehäuses einschließlich der marmorierten Pilaster mit einem grünlichen Grundton angelegt ist, bestimmt der Caput-Mortuum-Ton den unteren Gehäusebereich. Diese außergewöhnliche farbige Belebung des Gehäuses hat Seltenheitswert in der sächsischen Orgellandschaft. Die oberen Bereiche hatten eine matte Oberfläche, das Untergehäuse war relativ glänzend. Eventuell wurden die unteren Flächen schon einmal gefirnisst.

Die bauzeitliche Vergoldung auf den Profilen und dem Schnitzwerk des Gehäuses war zwar gut erhalten, wies jedoch einen hohen Verschmutzungsgrad bis in die Vertiefungen auf. Die Polimentvergoldung auf starkem, gut geschliffenen Kreidegrund und unterschiedlichen Bolusnuancen hatte kaum etwas von ihrem ursprünglichen Glanz verloren. Sie ist mit hochkarätigem Gold angelegt, das teilweise poliert und bis in die Tiefen der Profile angelegt ist. In einigen Bereichen ist durch Abrieb das rötliche Poliment durch das Gold »durchgewachsen«. Ob diese Erscheinung der natürlichen Alterung oder der Freilegung von 1963 zuzuordnen ist, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden.



An dem geflügelten Engelkopf über dem Spielschrank war die Überfassung des Inkarnats mit Blattgold auf Anlegeöl über der ursprünglichen Polierweißfassung stehen geblieben.

Zustandsanalyse an den Schleierbrettern

Im Gegensatz zu der gut erhaltenen Vergoldung am Gehäuse fielen die Schäden an den Schleierbrettern sofort ins Auge. Der Grund: Das Lindenholz war vor allem durch Anobienbefall zerstört. Diesen Zustand gab es vermutlich schon bei der Umsetzung der Orgel in die neue Kirche 1886, denn unterschiedlichste Sicherungsbeklebungen mit grober und feiner Leinwand auf der Rückseite hielten das filigrane Schnitzwerk notdürftig zusammen und überbrückten Fehlstellen. Neben dem Anobienfraß ergab sich folgendes Schadensbild: Zahlreiche Schwundrisse, Entleimungen, Nagel- und Schraubenlöcher, Fehlstellen in den Montagekanten sowie die großflächige Ablösung der Sicherungsbeklebungen und eine Anzahl verloren gegangener Blattspitzen. Die Technologie und der Erhaltungszustand der original erhaltenen Polimentvergoldung entspricht der des Gehäuses. Bis auf einige partielle Abhebungen machte die nicht durch Anobienfraß geschädigte Vergoldung einen stabilen Eindruck.

Die Restaurierungskonzeption

Ziel der Restaurierungsmaßnahmen ist die Annäherung an den bauzeitlichen Zustand unter größtmöglicher Erhaltung der Originalsubstanz bei Akzeptanz der Alterung und der Farbwertveränderungen. Eine Konservierung der Malschicht und eine gleichzeitige Feinreinigung der Fassungsoberfläche sind die Grundvoraussetzungen, um dieses Ziel erreichen zu können. Vor allem durch eine sorgfältige Abnahme der verunklarenden dunkelbraunen Überfassung soll die Lesbarkeit der barocken Malerei verbessert werden. Dabei bedarf die Zusammenführung fragmentarisch erhaltener und zu rekonstruierender Ornamente einer möglichst gesicherten Befundlage.

Konservieren – Restaurieren – Rekonstruieren

Gehäuse

Mit dem Beginn der Restaurierungsarbeiten stellten sich Fragen, die im Laufe der Bearbeitung beantwortet werden konnten: Was gibt es unter den Resten der Überfassung zu entdecken? Werden bei der Feinreinigung die Farben leuchtender? Werden ornamentale Zusammenhänge deutlicher? Was wird eine Bindemittelanreicherung bringen? Wie wird der Gesamteindruck des Gehäuses sein, das Zusammenspiel der original erhaltenen mit den rekonstruierten Fehlbereichen und vor allem mit der Wiederherstellung des Spielschranks?

Nach der Grobreinigung der Fassungsoberfläche, Feinreinigung der Malschicht und sorgfältiger Abnahme der Überfassungsreste zeigten sich frischere Farben mit neuen Nuancen, und eine zweite UV-Untersuchung machte gemalte Formen sichtbar, mit denen die Ornamente ergänzt und zusammengeführt werden konnten. Sie bildeten die Grundlage für die Rekonstruktion verloren gegangener Fassungsflächen. Dazu musste allerdings zunächst die noch vorhandene Fassung feingereinigt und konserviert werden. Abhebungen in der Malschicht wurden mit Hautleim niedergelegt und unter Wärme- einwirkung mit dem Fassungsträger Holz verbunden. Fest haftende Schmutzreste in den Tiefen der Profile und der Holzmaserung wurden nach Anlösen mit Dichlormethan-Paste ebenso wie die unsachgemäß ausgeführten Holzkittungen

mechanisch mit dem Skalpell entfernt. Parallel zu diesen Arbeiten wurden Reste der braunen Überfassung abgenommen. Das Anquellen erfolgte wiederum mit Dichlormethan-Paste, das Abnehmen mit in Aceton getränkter Baumwollwatte. Zuletzt musste die gesamte Originalfassung mit einem Gemisch aus Spiritus und destilliertem Wasser mit Wattestäbchen feucht gereinigt werden. Als problematisch stellte sich die Reinigung der Weißfassung auf den Gesimsen dar. Hier wollte der Schmutz erst mit der Anwendung von venezianischer Seife⁷ weichen.

Bevor mit dem farblichen Einstimmen von Fehlstellen und größeren Flächen begonnen werden konnte, mussten die originale Malschicht und die tiefer liegenden Fehlstellen auf ein gleiches Niveau gebracht werden. Die erneuerte Holzsubstanz wurde zunächst unter das Niveau des originalen Holzes gebracht, um das Quellen des verwendeten neuen Holzes auszugleichen. Es folgten das Entfetten der neuen Holzsubstanz mit Azeton und das ein- bis dreimalige Vorleimen. Nun wurde der auf die Fehlstellen aufzutragende Kreidegrund mit Pigmenten abgetönt. Die Zugabe von Standöl erhöhte die Wischfestigkeit. Vier Farbnuancen wurden angemischt und entsprechend dem originalen Umfeld, teilweise miteinander vermengt, aufgetragen: Ocker, Umbra, Englischrot, Terra di Siena, von Dyck-Braun, Krapplack und Chromoxidgrün feurig. Mit ein- oder zweimaligem Auftrag wurde das Niveau der originalen Malschicht erreicht. Der aufgetragene Kreidegrund wurde mit Ziehklingen bzw. feinstem Schleifpapier geglättet. Um eine abriebfeste Oberfläche zu erreichen, ist der Kreidegrund mit Acrylat-Lascaux seiden-matt abgesperrt worden.

Die endgültige Integration der Kreidegrundeinstimmungen in die originale Fassungs Umgebung erfolgte durch Retuschen von der Palette, ausgeführt mit Gouache-Farben. Auf der Palette befanden sich Elfenbeinschwarz, Umbra natur, Terra di Siena, Ocker, Kadmiumrot mittel, Chromoxidgrün feurig, Kobaltblau mittel und Titanweiß. Wichtig war die zurückhaltende und sehr farbdifferenzierte Ausführung der Retuschen, um den unterschiedlichen Farbnuancen der freigelegten, überkommenen Fassung gerecht zu werden. Alte, vor der Überfassung von 1886 aufgebrachte Inschriften und Namenszüge mit Jahreszahlen, meist mit Bleistift ausgeführt, wurden stehen gelassen.

oben: Spitzturm-Konsole nach der Restaurierung
unten: Rundturm-Konsole nach der Restaurierung



oben: Engel-Konsole vor der Restaurierung
unten: Engel-Konsole nach der Restaurierung



oben: Rechte Registerstaffel 2014
 unten: Rekonstruierte Spielanlage
 ohne Fassung



Zur Vorbereitung der Rekonstruktion fehlender Ornamente sind Detailfotos im Großformat und Durchzeichnungen auf Folie, z. T. gestützt auf die erfolgreichen UV-Untersuchungen, angefertigt worden. Die Malerei, in Gouache ausgeführt, wurde dem originalen Vorbild entsprechend teils pastos, teils lasierend aufgetragen. Für die partielle Glanzanpassung wurde Plextol B 500 in Wasser mit Wattetampon aufgetragen.

Abschließender Arbeitsgang war eine partiell ausgeführte, künstliche Alterung von einigen zu neu erscheinenden Flächen durch Abreiben mittels Mikrofaserstuch und das Aufbringen von einem Hauch von vorher abgemagerten Künstlerölfarben.

Die Restaurierungsarbeiten an der Goldanlage auf den Gsimpsprofilen des Gehäuses sind technologisch denen am Schnitzwerk gleich (s. u.).

Schnitzwerk

Das gesamte Schnitzwerk wurde im Dresdner Restaurierungsatelier bearbeitet. Für die Verleimung abgesprengter Holzverbindungen wurde Knochenleim verwendet. Alle Holzergänzungen an den Schleierbrettern sind entsprechend dem originalen Vorbild in Lindenholz ausgeführt. Für die Schließung der überzähligen Nagel- und Schraublöcher in den Lambrequins, in den Gehängen und in den Montagerahmen der Schleierbretter wurde zum Teil Holzkitt und zum Teil Kreidegrund verwendet. Die durch starken Anobienfraß zerstörte Holzsubstanz der Schleierbretter ist mit Hautleim gefestigt worden; entleimte Risse wurden geöffnet, mit Balsaholz ausgespänt und mit Knochenleim gesichert. Acht Vernagelungskanten des Schleierwerkes wurden mit Lindenholz ausgesetzt. Generell sind die alten, entleimten, grobstrukturierten Sicherungsbeklebungen an den Rückseiten der Schleierbretter entfernt und durch eine mittelstark strukturierte Leinwandbeklebung mit Knochenleim gesichert worden.

Grundvoraussetzung für die Reinigung und Konservierung der Vergoldung war die Festigung der partiell blätternden Fassung. Wie auch an der Fassung des Gehäuses wurden die Abhebungen in der Polimentvergoldung mit Hautleim unter Wärmeeinwirkung mittels Heizspachtel niedergelegt. Um die Fehlstellen in der Vergoldung zu schließen war ein Einlassen der erneuerten und original erhaltenen Holzsubstanz mit Hautleim notwendig. Für die Abdeckung der Bearbeitungsspuren an



den neu ergänzten Holzteilen musste Kreidegrund dreilagig aufgetragen werden; auf den Fehlstellen in der originalen Vergoldung reichte ein einmaliger Auftrag.

Zur Niveaueingleichung des aufgetragenen Kreidegrundes mit der umgebenden Fassungsschicht wurden die größeren Flächen zunächst trocken mit feinstem Schleifpapier verschliffen. Kleinteilige Kittungen sind mit feuchtem Wattestäbchen geglättet und mit dem Skalpell nivelliert worden. Die nächsten Arbeitsgänge bestanden im Aufbringen von »Lösch« (Hautleim mit Poliment angereichert) und dem zweifachen Auftrag des leimgebundenen Poliments, beides unter Beachtung der unterschiedlichen Bolus-Nuancen der originalen Umgebung. Nach dem anschließenden Frottieren des Poliments zur Verdichtung und Glättung der Oberfläche und dem Vornetzen des Bolus erfolgte das Anlegen des Blattgoldes (23,5 Karat). Wichtig war

dabei die Auswahl der Goldnuancen, um Kontraste von alt und neu zu mildern. Nach leichtem Andrücken des Goldes wurde es entsprechend der gealterten Fassungsumgebung patiniert, indem es mit warmen und angefeuchteten Wattestäbchen leicht durchgerieben wurde. Das Vermitteln des gealterten mit dem neu aufgelegten und patinierten Gold geschah durch Retuschen mit Pudergold. Einige wenige Höhen der neuen Vergoldung sind mit einem Achat anpoliert worden.

Um dem originalen Fassungszustand näher zukommen war die Abnahme der Ölvergoldung auf dem Inkarnat des geflügelten Engelkopfes über dem Spielschrank notwendig. Nach Anlösen mit Dichlormethan-Paste und Entfernung der Ölvergoldung mittels getränkter Baumwollwatte und einer Feinreinigung mit einem Gemisch von Spiritus und destilliertem Wasser wurde das freigelegte Inkarnat mit Temperafarbe dem Befund entsprechend eingestimmt.



Etwas Verlorengegangenes entsteht wieder

Die Rekonstruktion des Spielschranks

Das nicht mehr Vorhandene war durch die Orgelbauer wiedererstanden. In neuem Eichenholz und in den alten Maßen waren der Spielschrank einschließlich der Staffeltreppen und der Spielschrank mit dem Unterbau wieder in das Untergehäuse integriert worden. Die erste Aufgabe für den Restaurator bestand nun in der diffizilen farblichen Zusammenführung des neuen Bauteils mit dem historischen Gehäuse, die zweite in der Rekonstruktion der Registerschilder. Da die originalen Registerschilder nicht mehr vorhanden waren und es keine geeigneten Vergleiche mit original erhaltenen »Hildebrandt-Registerschildern« gab, mussten sie aus anderen historischen Vorbildern abgeleitet werden, z. B. von Silbermann-Organen in Niederschöna, Nassau, Zöblitz und im Dom zu Freiberg (kleine Orgel) sowie von der Oehme-Organ in Zethau. Die daraus gewonnene Synthese ergab die mit

Bandzugfedern und Sepiatusche auf vorgeleimtes Hadernpapier geschriebenen Versalien und Minuskeln – für die lateinischen Bezeichnungen in Antiqua, für die deutschen in Fraktur.

Der Spielschrank ist wiedererstanden. Öffnet man die original erhaltenen, restaurierten Spielschranktüren, wird die Zusammenführung von alter und neuer Substanz besonders deutlich. In einigen Jahren, mit den Spuren des Gebrauchs, wird vielleicht die sicht- und materialtechnische Integration vollendet sein.

Finale

Die entscheidende letzte Arbeitsphase zur Erreichung des Restaurierungsziels waren die Endretuschen und die endgültigen farblichen Einstimmungen am wieder aufgebauten Gehäuse auf der Orgelempore. Nur hier, umgeben von dem natürlichen Licht des Raumes, konnte eingeschätzt werden, mit welchen endgültigen Farb-, Bolus- und Goldnuancen die Fassung des Gehäuses zu einem ästhetisch befriedigenden Erscheinungsbild im Sinne der Annäherung an den Originalzustand zusammengeführt werden konnte.

Danke

Vor allem der Initiatorin und Vorsitzenden des Fördervereins, Frau Petra Pfeiffer, gilt unser Dank. Sie hat nicht nur die Werbetrommel gerührt, Gelder eingeworben und damit dieses Restaurierungsvorhaben ermöglicht, sondern auch großes Interesse an unseren Arbeiten gezeigt.

Anmerkungen

- 1 Horst Hodick: Gutachten zur kulturellen und historischen Bedeutung der Lengefelder Zacharias-Hildebrandt-Organ und zu ihrer Rekonstruktion vom 6.10. 2010. Archiv des Landesamts für Denkmalpflege Sachsen.
- 2 Kurt Pomp: Die Hildebrandt-Organ in der Kirche zu Lengefeld. In: Mitteilungen des Landesvereins sächsischer Heimatschutz. Bd. XXI, 1932, S. 144.
- 3 ebenda, S. 144
- 4 Caput mortuum ist ein dunkelroter Farbton mit Braun- und Violett-Anteilen.
- 5 Rechnung von Werner Pitzschler, Maler, an die Kirchgemeinde über Arbeiten an der Organ vom 21.9.1963. Pfarrarchiv Lengefeld.
- 6 Michael Lange, Grit Stamm: Arbeitsbericht über strahlendiagnostische Untersuchungen und das Anlegen einer Probeachse am Gehäuse der Hildebrandt-Organ im August 2010. Archiv des Landesamts für Denkmalpflege Sachsen.
- 7 Venezianische Seife ist Natron-Seife, die aus Baumölen, überwiegend Olivenöl, hergestellt wird.

Die Restaurierung des historistischen Kirchenraums und die Hildebrandt-Orgel

Udo Lorenz

Als sich im Jahr 2004 ein Verein zur Restaurierung der Hildebrandt-Orgel gegründet und das Projekt auf den Weg gebracht hatte, stellte sich zwangsläufig die Frage nach dem Umgang mit der farblichen Gestaltung des Innenraumes der Kirche zum Heiligen Kreuz. Das Gebäude wurde 1885/86 nach den Entwürfen des Dresdner Architekten Christian Friedrich Arnold (1823–1890) unter Verwendung von Teilen des alten Turmmauerwerks an der Stelle des Vorgängerbaues neu errichtet. Der flach gedeckte Kirchensaal besitzt einen eingezogenen, polygonal gebrochenen Chor mit Grätgewölbe, eine dreiseitig umlaufende Empore sowie eine zusätzliche Orgelempore an der Südwestwand. Das Altargemälde mit der Darstellung der Verklärung Christi ist ein Werk von Karl Gottlob Schönherr (1824–1906) aus Lengefeld. Die vorhandene Ausmalung war in den Jahren 1961/62 unter der Leitung des Chemnitzer Architekten und Baurates Dr.-Ing. Georg Laudeley (1901–1978) entstanden.¹ Sie zeigte nach einer Standzeit von mehr als 40 Jahren allgemeine Verschleißerscheinungen. Aber auch Einregnungsstellen, Risse und Putzschäden durch Mauerwerksfeuchtigkeit hatten zu optischen Beeinträchtigungen des Raumes geführt. Die Ausmalung der vornehmlich von der Neorenaissance geprägten Kirche mit einem beigefarbenen Wandton sowie einer weiß-graublauen Fassung der Emporen, der Decke, der Kanzel und des Gestühls mit partiellen Vergoldungen an den Gliederungs- und Zierelementen entsprach der verbreiteten Ablehnung des Historismus in den 1950er/60er Jahren und dem Wunsch vieler Gemeinden nach einem hellen Kirchenraum. Der Historismus und der Jugendstil fanden damals keine Wertschätzung. »Das waren Stile, die auch im Bewußtsein der Kirchen als großbürgerlich galten und für die Verfehlungen der jüngsten Vergangenheit schuldig gesprochen wurden.«² Stellvertretend sei hier Ulrich Dähnert aus seinem Bericht ans Landesamt für Denkmalpflege über die Besichtigung der Hildebrandt-Orgel am 11. März 1954 zitiert: »Auch das übrige Kircheninnere ist durch spätere Umbauten und häßlichen Anstrich [gemeint ist der von 1886] entstellt worden.«³ Laudeley hatte die ursprüngliche Raumfassung überstreichen lassen. Nur der Altar, die Taufe und das Lesepult blieben von der Überfassung verschont. Sie wirkten nun in ihrer dunkel gebeizten Holz-sichtigkeit und der auf Teilflächen vorhandenen Holzimitationsmalerei »in Eiche« ein wenig beziehungslos und fremd in dem hell gestrichenen Chorraum.



Das Gehäuse der Hildebrandt-Orgel besaß ursprünglich »... eine so kostbare Mahlerey ...«, die der Kunstmaler Fritzsche aus Dresden ausgeführt hatte.⁴ Im Zusammenhang mit der Übernahme des Instruments in die neu errichtete Kirche 1886 wurde es »in Eiche« überstrichen. Dieser Anstrich war nicht typisch für eine Orgel aus dem frühen 18. Jahrhundert. Offenbar sollte mit der Holzimitationsmalerei eine einheitliche »Farbstimmung« sichergestellt werden. 1963 wünschte die Kirchgemeinde einen kühlen, der neuen Raumfassung entsprechenden Anstrich des Orgelgehäuses. Das Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, lehnte dies jedoch ab und schlug die Freilegung der ursprünglichen Fassung vor. Der Restaurator Werner Pitzschler aus Crimmitschau legte die originale Gehäusefassung – wenn auch mit einigen Verlusten behaftet – 1963 wieder frei.⁵ Die Orgel stand seit dieser Zeit mit ihrer lebendigen, warmtonigen Farbigkeit und den qualitativ voll gemalten barocken Zierelementen kontrastreich vor der Südwestwand der Kirche.

Um das wertvolle und empfindliche Instrument nach seiner Restaurierung nicht durch Baumaßnahmen im Kirchenraum in Mitleidenschaft zu ziehen und um es würdevoll präsentieren zu können, bedurfte es der Beseitigung der im Laufe der Jahre entstandenen Schäden an der Kirche. Die Gemeinde dachte zunächst nur an eine Aufhellung und Reinigung des Raumes. Die festgestellten Schäden waren jedoch so umfangreich, dass damit kein befriedigendes Ergebnis zu erzielen gewesen wäre. Die Spuren der Reparaturmaßnahmen am Innenputz konnten nur durch eine Neuausmalung beseitigt werden und es stellte sich die Frage, ob die vorhandene Farbigkeit des Raumes beibehalten oder bei guter Befundlage die historische Ausmalung wieder hergestellt werden solle. Für eine Rückführung der Raumfassung auf den ursprünglichen Zustand sprachen vor allem denkmalpflegerische Intentionen. Die Ausmalung von 1961/62 entsprach nicht den künstlerischen Auffassungen zur Farbigkeit von sakralen Innenräumen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Sie hatte die Einheit von Innenarchitektur, liturgischer Ausstattung und ihrer Oberflächenfassung empfindlich gestört. Die kühle Atmosphäre war untypisch für einen Kirchenraum der Neorenaissance. Um eine fundierte Entscheidung treffen zu können, mussten Informationen über die ursprüngliche Farbigkeit gesammelt werden. Die Kirchgemeinde gab eine restauratorische Befunduntersuchung und die Ausarbeitung von Vorschlägen zum Umgang mit den Untersuchungsergebnissen in Auftrag.⁶ Die durch historische Fotos belegte Erstfassung des Raumes und der Ausstattung von 1886 konnte bis auf Fehlstellen im Chor nachgewiesen werden.

Die Wände waren in einem olivgrünen Ton gestrichen. Der Sockel sowie die Fensterleibungen und -faschen erfuhren durch eine aufgemalte Quaderung eine besondere Akzentuierung. Alle hölzernen Bauteile erhielten eine Holzimitationsmalerei »in Eiche« mit farblichen Differenzierungen. Anhand von Fotos konnten in den Feldern der Kassettendecke intarsienartige, durch Schablonenmalerei applizierte Ornamente und Gliederungen nachgewiesen werden. In den abgeschrägten Feldern zur Wand waren die Köpfe von den Aposteln dargestellt. Im Architrav befanden sich den Saal umlaufende Schriftzüge. Das Chorgewölbe war mit einem »Sternenhimmel« ausgemalt.

Die Kirchgemeinde sprach sich nach der Vorlage der Untersuchungsergebnisse für die Wiederherstellung der Erstfassung aus. Die Gemeindeglieder hatten vor allem der bemalten Kassettendecke nachgetrauert.⁷ Diese Entscheidung war auch im Sinne der Denkmalpflege. Sie bot die Gelegenheit, in einem einheitlich erhaltenen historistischen Kirchenraum die originale Farbigkeit wieder herzustellen. Es bestanden seitens des mit der Untersuchung beauftragten Restaurierungsbüros und seitens der Denkmalbehörden keine Zweifel, dass sich die Hildebrandt-Orgel in den warmtonigen, vor allem durch eine materialbetonende Farbigkeit geprägten Raum sehr gut einfügen würde.

Im Jahre 2007 konnte im ersten Bauabschnitt die Restaurierung des Chores, der Wände und der ersten Emporendecke durchgeführt werden. Die Kanzel erhielt ihre ursprüngliche Farbigkeit zurück. Der »Sternenhimmel« im Chorgewölbe wurde neu gemalt. Der Sockel des polygonal gebrochenen Chorabschlusses verlangte nach einer dekorativen farblichen Gestaltung. Wegen fehlender farblicher Befunde wurde ein schabloniertes Teppichmuster mit kräftigen Farben aus der Christuskirche zu Oelsnitz, Erzgebirge, übernommen, das dort bei Untersuchungen im Chor zum Vorschein gekommen war.⁸ Die aufwändige Sockelgestaltung steigerte die festliche Wirkung des Chorraumes.

Schwierig gestaltete sich die Reparatur des Chorußbodens, da hier neue Bodenplatten an den originalen Bestand mit graubeiger und anthrazitfarbener Oberfläche angeglichen werden mussten. Die Decke des Chores und die Ostseite des Kirchensaales ließen sich ohne große Substanzverluste freilegen. Die im Oktober 2007 abgeschlossenen Arbeiten vermittelten eine positive Vorstellung von der zukünftigen Gesamtwirkung des Kirchenraumes.

Der zweite Bauabschnitt begann 2012. Er umfasste im Wesentlichen die Instandsetzungs- und Restaurierungsmaßnahmen im Kirchensaal sowie Arbeiten am Balghaus für die Hildebrandt-Orgel. Die Deckenfelder, die Schräge mit den Darstellungen der Apostelköpfe und die Schriftfelder ließen sich mechanisch sehr gut freilegen.⁹ Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die Köpfe der Apostel gelegt, die der Dresdner Künstler Erhard Ludewig Winterstein (1841–1919) geschaffen hatte.¹⁰ Alle Felder wurden gereinigt, zurückhaltend retuschiert und konserviert. Die Rahmen und Profilleisten erhielten eine Neufassung gemäß Befund. Über der Orgel

Kirchenraum
(Zustand 2011)



blieben zwei 1961/62 nicht überstrichene Kassettfelder im Zustand von 1886 erhalten. Aufgrund eines anderen Mal-schichtaufbaus war eine Entfernung der Zweitfassung nicht an allen Flächen der Emporenbrüstungen und -decken möglich. Anhand von Probeflächen wurden die Holzimitationsmalerei und die Schablonierungen teilweise rekonstruiert. Das Ge-stühl erhielt einen homogenen Anstrich. An der Brüstungsvor-derseite, an den Seitenwangen und an der Rückenlehne der hintersten Bankreihe wurde die Holzimitation neu gemalt und nur zum Teil freigelegt. Die neuen Bankpodeste bekamen ei-nen grüngrauen öligen Anstrich.

Analog zum Chorfußboden bedurfte auch der Fußboden im Kirchensaal umfangreicher Ausbesserungen. Die Chorstufen und die Postamente der Emporenstützen wurden aus Cottaer Sandstein erneuert. Die Arbeiten im Kirchensaal konnten im November 2013 abgeschlossen werden.

Kirchenraum
(Zustand 2014)



Die Ev.-Luth. Gemeinde zum Heiligen Kreuz zu Lengefeld hat die einmalige Chance zur Wiederherstellung der ursprünglichen Fassung erfolgreich genutzt. Der Kirchenraum präsentiert sich wieder wie zur Entstehungszeit 1885/86. Die Harmonie von Innenarchitektur, Ausstattung und Oberflächenfarbigkeit konnte wieder hergestellt werden. Dank der sehr guten Arbeit aller an dem Bauvorhaben Beteiligten gelang dies in überzeu-gender Weise. Die Hildebrandt-Orgel fügt sich mit ihrem res-taurierten Gehäuse sehr gut in den von einer festlichen Stim-mung geprägten Raum ein. Das Instrument unterscheidet sich durch seine barocke Form und Bemalung von der Gestaltung des Kirchenraumes. Umfängen von der warmtonigen Grund-stimmung bewahrt es seine Eigenständigkeit im Raum und zieht den nach Südwesten gerichteten Blick des Betrachters auf sich – so wie es dieses für die sächsische Orgellandschaft außeror-dentlich bedeutende Instrument verdient.

Kanzelaltar von 1729 in Lengefeld,
Nachzeichnung Arno Hänel (um 1910)¹¹



Exkurs: Der Lengefelder Kanzelaltar in der St. Trinitatiskirche zu Königswalde

Im Zuge des Neubaus der Heilig-Kreuz-Kirche 1885/86 wurde auf dem Lengefelder Friedhof eine Gottesackerkirche errichtet, um »... wenigstens für den größten Teil der zum Bau der Kirche erforderlichen Zeit eine gottesdienstliche Stätte zu gewinnen...«. ¹² Die Gemeinde nutzte dafür geeignetes Baumaterial von der Abbruchmasse der barocken Stadtkirche. Auch Teile des Gestühls und der Empore sowie der Kanzelaltar wurden aus der alten Kirche umgesetzt. Der 1729 gemeinsam mit Kirche und Hildebrandt-Orgel geweihte Altar bekam an der nördlichen Giebelwand der Friedhofskirche einen neuen Aufstellungsort. Später wurde er wieder demontiert und im Kirchenraum sowie im Treppenflur gelagert.

Königswalde – Kanzelaltar
aus Lengefeld



1970 gelangten die Einzelteile vermutlich durch Vermittlung von Dr.-Ing. Georg Laudely in die St. Trinitatiskirche zu Königswalde bei Annaberg-Buchholz. Unter seiner Leitung war dort gerade eine Renovierung des Kircheninnenraumes im Gange. Vor allem durch die Freilegung der Kassettendecke von 1642 erschienen die vorhandene Kanzel (17. Jahrhundert) und der 1861 und 1928 umgestaltete Altar dem Kirchenraum nicht mehr angemessen.

Der Lengefelder Kanzelaltar bot sich als Ersatz an. Zunächst wurde eine Probeaufstellung vorgenommen. Da das Altarwerk maßlich sehr gut in den Kirchenraum passte, übernahm ihn die Königswalder Kirchgemeinde. Die Einzelteile wurden in die Werkstatt des Restaurators Werner Pitzschler nach Crimmitschau transportiert, der in einem Bericht vom 19. Januar 1971

an das Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, den Zustand des Altars beschreibt:

»Durch die Lagerung des Altars (...) gingen wahrscheinlich die fehlenden Teile verloren (rechte Rücklage usw.), die aber nachgebaut werden können, da das Gegenstück vorhanden ist. Die Fassung einschl. Bemalung ist zum großen Teil noch original. Diese muß gefestigt, gereinigt und an Fehlstellen ergänzt werden. Ich versuche nach Möglichkeit auch altes Gold zu erhalten. Leider sind Kapitäle, Säulenbasen und andere Teile mit Bronzen überstrichen und durch die Lagerung dieser Dinge auf dem Fußboden erheblich beschädigt. Dort macht sich eine Neufassung erforderlich.«¹³

Die Restaurierungsarbeiten dauerten von Januar bis April 1971. Größere Teile der hölzernen Rücklagen wurden ergänzt und in Anlehnung an die vorhandene Marmorierung neu gemalt. Die ursprüngliche Fassung konnte offensichtlich an Teilen des Unterbaus und an den Säulen erhalten und retuschiert werden. Die Vergoldungen wurden weitestgehend erneuert, um eine einheitliche Gesamtwirkung zu erzielen. Am 2. Mai 1971 konnte der Altar anlässlich der Wiedereinweihung der St. Trinitatiskirche zu Königswalde wieder in Dienst gestellt werden.¹⁴

Ein augenscheinlicher Vergleich der Fassungen des Gehäuses der Hildebrandt-Orgel und des Kanzelaltars führt zu dem Schluss, dass die Malerei wohl nicht von einer Hand ausgeführt wurde.

Anmerkungen

- 1 Die Kirche fand bei der »Erfassung der Kunst- und Kulturdenkmale im Lande Sachsen« in den Jahren 1951/52 keine Berücksichtigung. Erst 1979 wurden der Kirchenbau mit dem Vermerk »Kreisbedeutung« und die Hildebrandt-Orgel mit dem Vermerk »Bezirksbedeutung« in die Denkmalliste des Kreises Marienberg eingetragen.
- 2 aus: Heinrich Magirius: Die Geschichte der Denkmalpflege Sachsens 1945 – 1989. In: Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen 16, Dresden 2010, S. 50.
- 3 In: Aktenarchiv des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, Akte Lengfeld, ev.-luth. Kirche Zum-Heiligen-Kreuz.
- 4 vgl. Kurt Pomp: Die Hildebrandt-Orgel in der Kirche zu Lengfeld. In: Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz, Bd. XXI, Dresden 1932, S. 141.
- 5 Niederschrift von einer Besprechung am 7. Juni 1963 in der Kirche zu Lengfeld. In: Aktenarchiv des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, Akte Lengfeld, Ev.-Luth. Kirche zum Heiligen Kreuz. Vgl. dazu auch den Beitrag von Hilke Frach-Renner in dieser Festschrift, S. 84 – 92, bes. S. 87.
- 6 Die Untersuchungen wurden durch die Restaurierungswerkstatt Müller (Sonnhild Müller), Plauen, durchgeführt.
- 7 Aktenarchiv des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen. Akte Lengfeld, Ev.-Luth. Kirche zum Heiligen Kreuz. Niederschrift zu einer Ortsberatung am 26. August 2005.

8 Das Motiv wurde mit Erlaubnis der Ev.-Luth. Kirchgemeinde Oelsnitz/Erzgeb. nach Lengfeld übertragen – freundlicher Hinweis von Frau Sonnhild Müller, Plauen, an den Verfasser.

9 Dokumentationsarchiv des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, darin: Dokumentation über »Restauratorische Malerarbeiten im Innenraum, 2. Bauabschnitt«, »Kirche zum Heiligen Kreuz« Lengfeld. Bearbeitet von Andreas & Thomas Teuchner, Frankenberg 2013.

10 Neue Sächsische Kirchengalerie: Die Ephorie Marienberg. Leipzig o. J. (1908), S. 458.

11 Bleistiftzeichnung von Arno Hänel, geb. 1893, Notiz im Pfarrarchiv: »Herr Hänel berichtet: Im Auftrage von Pfarrer Rudolph hat er als Junge von 16 – 17 Jahren eine stark vermoderte Zeichnung abgezeichnet, ohne etwas hinzuzufügen. (...) Pfarrer Rudolph zahlte dem jungen Mann ein 10-Mark-Stück.«

12 Neue Sächsische Kirchengalerie. Die Ephorie Marienberg. Leipzig o. J. (1908), S. 437.

13 Aktenarchiv des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen.

14 Jürgen Stabe (Hrsg.): Kirchen in und um Annaberg. Weimar 1994, S. 67.