

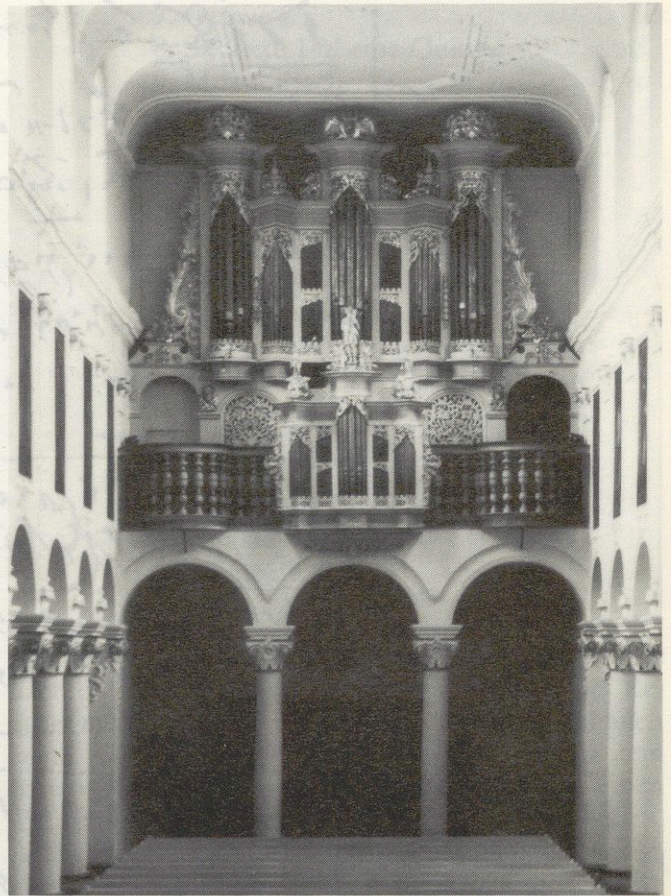
Die ehemalige Barockorgel der St. Clemenskirche in Hannover

von Hans Josef Böker

Bei der Zerstörung der barocken Clemenskirche in der Calenberger Neustadt von Hannover ging 1943 mit dem noch weitgehend aus der Erbauungszeit stammenden Inventar auch das Prospekt der ursprünglichen Orgel verloren, deren Werk bereits im Jahre 1900 vollständig ersetzt worden war. Der anschließende Wiederaufbau der 1713–17 von dem Venezianer Tomaso Giusti (1644–1729) nach dem Vorbild von S. Maria della Salute in Venedig erbauten Zentralbaukirche durch Otto Fiedeling erfolgte in freier Anlehnung an die in einem Holzmodell überlieferte Plankonzeption Giustis,¹ dessen Kuppel nicht mehr zur Ausführung gekommen war, jetzt aber in modernisierter Form zu einem städtebaulichen Akzent in ihrer von Verwaltungsneubauten geprägten Umgebung wurde.

Im Kirchenraum nahm die Orgel auf ihrer Empore den Raum des östlichen Kreuzarms über dem Haupteingang ein, wobei die polygonale Brechung der Stirnmauer und die Einfügung eines großen Thermenfensters unter dem Gewölbebogen feste architektonische Vorgaben für den äußeren Aufbau des Instruments ergaben. Das Hauptwerk wurde von einem in die Fensteröffnung hineinreichenden Mittelturm dominiert, von den flankierenden Spitztürmen getrennt durch zweigeschossige Felder. Eingefaßt war das Werk durch die Pedaltürme, die über der Höhe des Brustwerks auf der Fußlinie des Hauptwerks ansetzen. Abgesehen von dieser Integration des Pedals, das bei Arp Schnitger meist freistehend nach vorn in die Emporenbrüstung gezogen war, entspricht dieser Gehäuseaufbau noch genau dem des 17. Jahrhunderts. Ein identischer Aufbau findet sich dabei sogar in der 1687–89 von Martin Vater aus Hannover erbauten Orgel von St. Mauritius in Hildesheim.²

Als Erbauer der Orgel gilt Christian Vater (1679–1756), ein Schüler Arp Schnitgers (1648–1719), der seit 1708/9 das Organistenamt der Neustädter Pfarrkirche in Hannover versah und hier eine bedeutende Orgel- und Cembalowerkstatt führte. Weitere Angaben über



Hildesheim: St. Mauritius, Orgel von Vater.

die Orgel der Clemenskirche, die zu den Frühwerken Vaters zu rechnen ist, sind bislang nicht bekannt, und auch der ausführliche Werkkatalog von Reinhard Skupnik erwähnt nur die Tatsache als solche, ohne konkrete Mitteilungen zum inneren und äußeren Aufbau.³

Die Autorschaft Vaters wird eindeutig belegt durch die erhaltene Rechnungsführung des Architekten Tomaso Giusti für den Bau der Clemenskirche, in der unter dem 15. Oktober 1718 „à M: Fatter Orga-

¹ Hans Reuther: Das Modell der St.-Clemens-Propsteikirche zu Hannover. Entwurfsprobleme und venezianische Einflüsse. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 10 (1971), S. 203–230.

² Christian Köhler: Die Orgel in der Mauritiuskirche in Hildesheim. Hannover 1978, S. 7.

³ Reinhard Skupnik: Der hannoversche Orgelbauer Christian Vater 1679–1756. Kassel 1976, S. 66f.

	1718	1718	298 29
8	Dopo festa di Laura anti à la Chiesa	5	21
	Dopo Dinari pagati à Mr. Christian Maria tore à conto de suoi Lavori	10	—
15	Dopo festa di Maria di Pieve di Santa	9	—
	Dopo Dinari pagati à Mr. Christian à conto de suoi Lavori	10	—
	Dopo Dinari pagati à Mr. Taler Organici sta per le Organo fate nella Chiesa secondo il contratto	6	10
	Dopo festa di Laura anti à la Chiesa	5	—
22	Dopo festa di Laura di Tagliorista à giornata	2	30
	Dopo festa di Laura anti à la Chiesa	3	17
	T. —	954	25

Rechnungsführung des Architekten Tomaso Giusti für den Bau der St. Clemenskirche, siehe die unter dem 15. Oktober 1718 verbuchten 610 Reichstaler für die Orgel.

nista per l'Organo fatto nella Chiesa secondo il Contratto“ 610 Reichstaler verbucht sind. Bereits ein Monat vorher werden am 17. September 1718 „Lavori fatti per l'Organo“ genannt, die mit 24 Reichstaler 30 Silbergroschen honoriert wurden.⁴ Der Preis von 610 Reichstalern entspricht dem für Vater üblichen Satz, indem er z. B. 1737 für die mit 18 Registern bei ähnlicher Disposition vergleichbare Orgel für die Göttinger Universitätskirche „Zum aller wenigsten 600 Rthlr“ veranschlagte.⁵

Aus dem 18. Jahrhundert sind sonst keine weiteren Nachrichten mehr über die Orgel erhalten, nur daß Heinrich Renardi, Kanoniker an St. Ludgeri in Münster, in einer Briefnotiz vom 6. Juni 1719 mitteilt, es sei „eine Orgel von 21 Registern vorhanden, die sehr gut wäre.“⁶ Erst um die Wende zum 19. Jahrhundert werden kleinere Reparaturen an dem Instrument berichtet, die dann eine Generation später zu größeren Eingriffen in den bis dahin offensichtlich noch unverändert erhaltenen historischen Bestand führen sollten und auf eine Anpassung an den veränderten musikalischen Geschmack der Spätromantik zielten.

Die distanzierte Haltung dieser Zeit gegenüber dem barocken Orgelbau kommt ganz massiv in dem Gutachten des Hildesheimer Domorganisten Philipp Liste vom 7. Januar 1838 zum Ausdruck, der „dieses dem Aeußeren noch wohlthätig ins Auge fallende, und zugleich Viel versprechenden Orgelwerk, dessen Disposition und Anfertigung der Stimmen, dessen ganze innere Einrüstung und gänzliche Ausführung der Willkühr des damaligen Orgelbauers, welcher (am Rande: nach meiner festen Ueberzeugung) eben kein bedeutender (gestr.: Künstler) Arbeiter gewesen sein kann, ohne aller Aufsicht eines vernünftigen, rechtlichen und kunstverständigen Mannes allein überlassen ist“, in einem sehr schlechten Zustand vorgefunden habe und Verbesserungen empfahl, „wodurch das ganze Werk einen würdevollen und kraftvolleren Ton“ erhalten solle.

Die damals vorhandene Disposition umfaßte:

„a) im Hauptwerke

1. Principal 8'
2. Quintatöen 16'
3. Rohrfloete 8'
4. Octave 4'
5. Gemshorn 4'
6. Quinte 3'

7. Octave 2'
8. Siffloete 1½' eine Quinte
9. Mixtur 4fach
10. Vox humana 8'

b) Brustwerk

1. Gedact 8'
2. Floete 4'
3. Spitzfloete 2'
4. Sesquialter 2fach

c) Pedalwerk

1. Principal 8'
2. Subbaß 16'
3. Octave 4'
4. Nachthorn 2'
5. Posaune 16'
6. Trompete 8'

zusammen also 20 Stimmen,⁷ was um ein Register von der Angabe von 1719 differiert. Da aber auch die nachfolgenden Umbauprojekte kein zusätzliches Register einführten, für ein solches demnach wohl auch keine Lade im Werk vorhanden gewesen zu sein scheint, könnte es sich hierbei vielleicht um einen irrtümlich mitgezählten Koppelzug gehandelt haben. Am ehesten könnte noch das mit vier Registern vergleichsweise schwach besetzte Brustwerk eine fünfte Stimme besessen haben.

Daß es sich bei der überlieferten Disposition von 1838 tatsächlich noch um die originale Konzeption Christian Vaters gehandelt hatte, in der Zwischenzeit von mehr als einem Jahrhundert demnach keine größeren Veränderungen stattgefunden hatten, belegt ein Vergleich mit anderen Orgeldispositionen Vaters, deren insgesamt über mehrere Jahrzehnte fast unverändert beibehaltene Gestaltungsprinzipien Uwe Pape

⁴ Di principio à lavorare nella Fabrica della Chiesa Catolica in Hannover soto la direzione die me Tomaso Giusti il giorno delli sei dico 6 Maggio 1713 etsa a speso li dinari come qui avanti è registrato comme nelle liste. (MS im Stadtarchiv Hannover). Vgl. Hans Haug: Die Propsteikirche zu St. Clemens. Ein venezianischer Kirchenbau in Hannover. In: Hannoversche Geschichtsblätter 21 (1918), S. 426.

⁵ Skupnik (wie Anm. 3), S. 290.

⁶ Franz Wilhelm Woker: Geschichte der katholischen Kirche und Gemeinde in Hannover und Celle. Münster 1889, S. 183.

⁷ Bistumsarchiv Hildesheim: Hannover, St. Clemens, Kirchen-sachen, betr.: Reparatur der Orgel 1833/38.

eingehend analysiert hat.⁸ Seiner für zweimanualige Orgeln typischen Grunddisposition entspricht sowohl das Hauptwerk, erweitert nur um die auch sonst bei ihm vorkommende Quintadena 16', Gemshorn 4' und die Vox humana 8' als Zungenregister anstelle von Trompete 8'. Gerade diese Stellung der Vox humana, die sich oft zusätzlich zur Trompete in vielen seiner Orgeln findet, ist charakteristisch für Vater. So schreibt er selbst in seinem Gutachten für die Münsteraner Domorgel vom 31. Oktober 1755: „Daß die Vox humana sich hundert mahl beßer ins Manual als ins Rückpositiv schicket, solches werden alle vernünftige organisten und orgel bauer attestiren, sie muß aber so intoniret werden, daß sie mit den nahmen einiger maßen quadriret, wo zu aber nicht alle geschickt sind, auch ist es nötig, daß ein gelindes Gedact 8 fuß dazu gezogen wirt, den dieses macht die Stimme etwas völliger.“⁹

Das Brustwerk entsprach überhaupt den vier Grundregistern des Dispositionsschemas aus Gedackt 8', zwei Flöten 4' und 2' und zweifacher Sesquialtera, so daß von hier aus nicht auf das Fehlen einer ursprünglich auf jeden Fall vorhandenen weiteren Stimme geschlossen werden kann. Am ehesten hätte noch die Sifflöte 1½' aus dem Hauptwerk, wie von ihm in Elsfleth, Göttingen und Peine projektiert, oder ein Zungenregister, etwa die von ihm oft an dieser Stelle eingesetzte Hautbois 8' oder ein Dulzian 8', in dieses Manual gepaßt.

Auch das Pedal entspricht genau der von Pape als Kernbestand der Dispositionen Vaters angegebenen Folge von fünf Registern, erweitert nur um das Nachthorn 2', das sich sonst nur noch in St. Alexandri in Einbeck und als 4' in Burgdorf findet, sonst aber meist durch das Zungenregister Cornett 2' ersetzt ist. Ein Nachthorn 2', das dem Pedal einen hellen Akzent geben sollte, ist aber ein Charakteristikum von Orgeln Arp Schnitgers, die einen entscheidenden Einfluß auf das OEuvre Vaters ausübten.

Eine Orgel, deren Disposition in den Grundzügen der von St. Clemens entsprach, mit 42 Registern aber doppelt so groß wie diese war, hatte Arp Schnitger 1695 – 98 in St. Stephani in Bremen erbaut.¹⁰ In beiden Orgeln sind die ersten vier Register des Hauptwerks von Prinzipal 8' bis Oktave 4' identisch, während fünf der nachfolgenden Register (außer der Sifflöte 1½'!) dem Bremer Rückpositiv entnommen sind, wobei Gemshorn 4' auf 2' verkürzt wurde. Ähn-

lich verhält es sich im Brustwerk, aus dessen acht Registern die vier in Hannover unter Ersatz der Waldflöte 2' durch Spitzflöte 2' genommen wurden. Auch das Pedal stellt eine Verkürzung von zehn auf sechs Register dar mit Prinzipal 8' statt 16' als Basis. Nur findet sich hier statt des Nachthorn 2' das schon genannte und auch für Vater charakteristische Cornett 2'.

Weitere Übereinstimmungen ergeben sich mit der 1693 – 98 erbauten, 48 Register umfassenden Bremer Domorgel,¹¹ deren Oberwerk von Prinzipal 8' bis Vox humana 8' wesentliche Teile des Hannoveraner Hauptwerks aufweist, so auch eine Quinte 1½' für die Sifflöte 1½', während eine Rohrflöte 4' hier ins Hauptwerk und ein Gemshorn 2' ins Brustwerk gesetzt sind. Das Pedal mit 14 Stimmen enthielt ebenfalls alle Register von Hannover einschließlich des Nachthorn 2', bei der nicht vergleichbaren Größe der Domorgel allerdings auf einem Prinzipal 16' aufgebaut und versehen mit Mixtur und stark vermehrtem Rohrwerk von Trompete 32' bis Cornett 2'.

Da Christian Vater als Geselle Schnitgers für 1697 (Oldenbrok) und 1700 (St. Gertrud in Hamburg) nachgewiesen ist und die Dispositionsübereinstimmungen eine genaue Kenntnis der beiden 1698 fertiggestellten Bremer Werke nahelegen, dürfte eine Mitarbeit Vaters auch an diesen Orgeln anzunehmen sein. 1724 wurde er zudem zu einer Reparatur der Domorgel herangezogen, wofür er als Teil seiner Bezahlung die Vox Humana erhielt.¹² Die Hannoveraner Orgel wäre dabei als ein verkleinerter Nachbau der beiden Bremer Instrumente anzusehen, deren Grundprinzipien Vater auch noch in seinen späteren Werken verpflichtet blieb.

Unter den erhaltenen Orgelbauten Vaters kommt die 1742 – 48 erbaute und mit 24 Registern ähnlich disponierte Orgel in der evangelischen Stadtkirche von Gifhorn dem verlorenen Werk von St. Clemens am

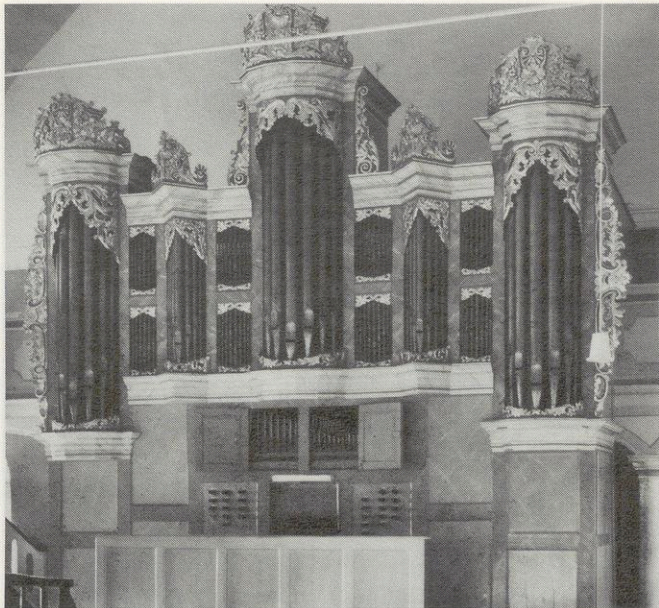
⁸ Uwe Pape: Grundsätze der Dispositionsgestaltung des Orgelbauers Christian Vater. In: Archiv für Musikwissenschaft 22 (1965), S. 294 – 301.

⁹ Hannelore Reuter: Das Gutachten Christians Vaters über die münsterische Domorgel. In: Westfalen 44 (1966), S. 344f.

¹⁰ Gustav Fock: Arp Schnitger und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelbaues im Nord- und Ostseeküstengebiet. Kassel 1974, S. 91f.

¹¹ ebd., S. 86f.

¹² Skupnik (wie Anm. 3), S. 91f.



Gifhorn: Christian Vater-Orgel von 1748.

nächsten. Da diese 1961 auf die ursprüngliche Disposition zurückgeführte Denkmalorgel noch einen vergleichsweise großen Bestand ihrer ursprünglichen Pfeifen aufweist,¹³ läßt sich an ihr trotz des zeitlichen Abstands von drei Jahrzehnten noch eine ungefähre Vorstellung vom ursprünglichen Klangbild der Hannoveraner Orgel gewinnen.

Die Kritik des 19. Jahrhunderts an der bis dahin noch intakten Barockorgel setzte genau an den Punkten an, die für das Werk Vaters charakteristisch waren. Ein erster Kostenvoranschlag des Hannoveraner Orgelbauers W. Meyer vom 22. Juni 1833 schlug außer der Umstimmung auf den Kammerton, was durch Umsetzen aller Pfeifen und Anfertigung eines neuen C in allen Registern erreicht werden sollte, den Ersatz von Vox Humana 8' durch Trompete 8', Sesquialtera 2f. durch Octav 8' und Sifflöte 1½' durch Salcional 8' vor, was sich zusammen mit der Herstellung einer neuen Klaviatur auf 398 Reichstaler belaufen würde¹⁴.

Ein zweiter, detaillierterer Anschlag desselben Orgelbauers vom 1. Juni 1837, der sich auf 637 Reichstaler belief, projektierte im Manual die völlige Erneuerung des Prinzipal 8', den Umbau von Quintadena 16' zu einem Bordun 16' und den Ersatz von Sifflöte 1½' durch eine Viola di Gamba 8' sowie Vox Humana 8' durch Trompete 8', im Brustwerk einen Salcional 8'

statt der Sesquialtera und im Pedal ein Bordun 8' statt des Nachthorns 2'.¹⁵

Das bereits herangezogene Gutachten von Domorganist Liste unterstützte argumentativ diesen zweiten Umbauentwurf, ergänzt um eigene weitere Vorschläge. Das Prinzipal 8' in Hauptwerk und Pedal habe „wegen der zu schweren Körper einen sehr schlechten und durch Nichts zu verbessernden Ton“ und müsse daher ersetzt werden. Das Quintaden 16' „als eine herrliche Füllstimme, wenn selbe gut gemacht ist, hier freilich eben nicht“, sei aber letztlich doch beizubehalten und auszubessern. Die Sifflöte 1½', „eigentlich hier eine ganz unnütze Quinte“, sei durch eine „brauchbare schöne Stimme“ zu ersetzen, aber nicht durch die vorgeschlagene Viola di Gamba 8', die er lieber im Brustwerk gesehen hätte, sondern durch Fernflöte 8', Querflöte 8' oder Salcional 8'. Die Vox Humana 8' sei „sehr schlecht und völlig unbrauchbar“ und müsse, wie vorgesehen, zur Trompete 8' umgebaut werden, „wodurch dieses Manualwerk an Kraft und Fülle ungemein gewinnt.“ Im Pedal konzentrierte sich die Kritik auf das Nachthorn 2', die, „da im Pedale, welches als Fundament Gravität und Würde geben soll, keine Schreistimmen gehören, einer neuen würdigeren Stimme ihren Platz überlassen“ müsse. Als Ersatz schlug er Violoncello 8', Quintadena 8' vor, „weil diese Stimmen durchgreifender sind als ein Bordun 8'.“¹⁶

Wohl nicht zuletzt aus Kostengründen wurde der Umbauplan von Meyer nicht weiterverfolgt und stattdessen ein neuer Kostenanschlag von der Firma Altenendorf & Bergmann in Hannover eingeholt, der sich auf 541 Taler belief. Am 26. Juni 1838 wurde auf dessen Grundlage ein Vertrag abgeschlossen, der in den Manualen folgende Disposition vorsah¹⁷:

Hauptmanual:

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. Prinzipal 8' | 6. Gemshorn 4' |
| 2. Bordun 16' | 7. Quinte 3' |
| 3. Rohrflöte 8' | 8. Waldflöte 2' |
| 4. Viole di Gamba 8' | 9. Mixtur 2', 3–4f. |
| 5. Octave 4' | 10. Trompete 8' |

¹³ Gottfried Piper: Die Orgeln des Kirchenkreises Gifhorn. Gifhorn 1967, S. 8–11.

¹⁴ Orgelakte (wie Anm. 7).

¹⁵ ebd.

¹⁶ ebd.

¹⁷ ebd.



Hannover: St. Clemens (Inneres nach Osten), aufgenommen vor 1938, also vor der Zerstörung.

Zweites Manual:

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 1. Gedact 8' | 3. Principal 4' |
| 2. Salcional 8' | 4. Flageolet 2' |

Das Pedal wurde gegenüber dem Originalzustand unverändert belassen bis auf die (ersatzlose) Beseitigung des umstrittenen Nachthorn 2', für dessen Entfernung sich am 4. März 1838 auch der Organist Rosemeyer ausgesprochen hatte.¹⁸ Der Kostenvoranschlag hatte statt des Salcional 8' im Brustwerk eine Gedactflöte 4' vorgesehen. Im Vertrag selbst wurde das Salcional 8' nachträglich zum Gemshorn 8' (wohl 4'?) korrigiert, wobei unklar bleibt, was anstelle des gleichlautenden Registers im Hauptwerk eingesetzt werden sollte. Das Klangbild der Barockorgel war damit den veränderten

musikalischen Vorstellungen der Spätromantik angeglichen worden, indem besonders herausragende Einzelstimmen vor allem der oberen Stimmlagen wie Sifflöte, Spitzflöte und Nachthorn, aber auch die Vox Humana herausgenommen und durch flöten- und streicherartige Register wie Gambe, Waldflöte und Flageolet ersetzt wurden, die ein eher symphonisches Zusammenklingen der einzelnen Werke garantieren sollten. Die umgebaute Orgel entsprach damit den Gestaltungsprinzipien des zeitgenössischen Orgelbaus, etwa von Philipp Furtwängler in Hannover, mit dessen Schema '2D' in der Zusammenstellung von Uwe Pape

¹⁸ ebd.

sie weitgehend übereinstimmte, nur daß Furtwängler (wie auch die Korrektur für Hannover vorsah) ein Nachthorn 4' ausschließlich im zweiten Manual verwendete.¹⁹

Am 16. Dezember 1839 war der Umbau des Werks, „welches nicht bloß repariert, sondern als beinahe neu geschaffen betrachtet werden kann“, abgeschlossen, ohne aber der Orgelabnahme durch Domorganist Liste vom 10. Dezember 1840 zufolge zur vollen Zufriedenheit ausgefallen zu sein.²⁰ So habe das Werk „nicht die Kraft und Fülle, die es seinem Stimmenbestand nach wohl haben müßte.“ Vor allem sei das Prinzipal in der erneuerten Form „nicht voll genug“ und die Viola di Gamba 8' „durchgehend nicht gambenartig“. Der Versuch einer künstlerischen Adaption der Barockorgel war damit wenig überzeugend ausgefallen. Noch aber besaß diese wesentliche Teile ihres originären Pfeifenmaterials, das erst 1900–03 beim völligen Neubau des Werks verlorenging. Die zwangsweise Ab-

lieferung der neuen Metallpfeifen im Kriegsjahr 1918 machte dann einen weiteren Neubau im historischen Gehäuse notwendig, das selbst wieder im Zweiten Weltkrieg mit der gesamten Innenausstattung der Clemenskirche verbrannte. Damit war das zuletzt nur noch architektonisch wirksame Denkmal einer wichtigen Epoche der barocken Musikgeschichte Hannovers verlorengegangen, für die der auch als Komponist und Kapellmeister bedeutende Venetianer Agostino Steffani (1654–1728), seit 1709 Apostolischer Vikar für Ober- und Niedersachsen, die prägende Persönlichkeit gewesen war.

¹⁹ Uwe Pape: Dispositionsprinzipien Philipp Furtwänglers (mit Vergleich zu Prinzipien anderer Orgelbauer im hannoverschen Raum). In: Uwe Pape (Hg.): Bericht über die Fachtagung Frühromantischer Orgelbau in Niedersachsen, Hildesheim 16.–18. 9.1976. Berlin 1977, S. 64.

²⁰ Orgelakte (wie Anm. 7).



Hannover: St. Clemens, aufgenommen vor 1943.

Anton Gruber, Chorleiter, Anton, Abg. Stiftung, Regensburg 1984, S. 30/35, Kat.-Nr. 17 in farb. Abb.