

Dietrich Diederichs-Gottschalk

»Ich glaube nicht, daß es in Ihrem
Lande eine bessere Orgel gibt«.
Die Arp-Schnitger-Orgel in
Cappel im Lande Wursten



Sonderdruck aus:
Jahrbuch der Männer vom Morgenstern 94 (2015)

MÄNNER VOM MORGENSTERN
Heimatbund an Elb- und Wesermündung

Jahrbuch 94
2015

Bremerhaven 2016

Die MÄNNER VOM MORGENSTERN,
der Heimatbund an Elb- und Wesermündung wurde 1882 auf Anregung von Hermann
Allmers in der Gaststätte »Zum Schloss Morgenstern« in Weddewarden, heute Stadt
Bremerhaven, gegründet. Seit 2012 ist das Schloss Morgenstern der Vereinssitz des
Heimatbundes.

✱

Das JAHRBUCH DER MÄNNER VOM MORGENSTERN erscheint seit 1898.

Schriftleitung: Dr. Axel Behne
Redaktionsausschuss:
Dr. Nicola Borger-Keweloh
Sönke Hansen
Dr. Julia Kahleyß
Dr. Dirk J. Peters
Andreas Wendowski-Schünemann

Die Verantwortung für die Beiträge und für die Wahrung des Urheberschutzes an Text-
und Bildmaterial tragen die Verfasser, deren Adressen bei der Schriftleitung erfragt werden
können.

Zuschriften an das Jahrbuch der Männer vom Morgenstern bitte an: jahrbuch@m-v-m.de.
Zum Einreichen druckfertiger Aufsätze und Besprechungen vorherige Absprache erbeten.
Für eingesandte Texte ohne Absprache übernimmt die Redaktion keine Gewähr.

Besprechungs- und Anzeigeexemplare von Büchern an:
Dr. Axel Behne, p/a Archiv des Landkreises Cuxhaven, Marktstr. 2, D-21762 Otterndorf

✱

Redaktionsschluss für das kommende Jahrbuch der MvM ist der 1. Dezember 2016.

✱

Für Zuschüsse zum Druck dieses Jahrbuchs danken die Männer vom Morgenstern dem
Landkreis Cuxhaven, der Landschaft der Herzogtümer Bremen und Verden und der Stadt
Cuxhaven

✱

© Männer vom Morgenstern 2016
Druck: Müller Ditzen AG, Bremerhaven
Satz: Dr. Frank Schlichting, Stade
Layout: F. Schlichting und A. Behne
Einband: A. Behne unter Verwendung eines Photos von Hieronymus und Auguste von der
Decken (vgl. hier den Aufsatz ab S. 11)

ISBN 978-3-931771-94-2

Inhalt

Vorwort	9
---------------	---

AUFSÄTZE

Rainer Wohlfahrt:

»Die Feder als Trost«. Auguste von der Decken, eine vergessene niedersächsische Schriftstellerin, und Hermann Allmers	11
--	----

Hubert D. Szemethy:

Hermann Allmers, Otto Benndorf, Carl Eduard Niese sen. und das Medaillon von J. G. Seume in Poserna	45
--	----

Horst Rössler:

Menschen unterwegs – Wanderhändler und Wandergewerbetreibende im Elbe-Weser-Dreieck (ca. 1770–1918)	71
--	----

Bernd Ulrich Hucker:

Adel baut Burgen – Bauern brechen Burgen. Die Offensivkriege der Stedinger (1208/17) und die Gründung Meyenburgs	141
---	-----

Christian Ostersehle:

Neuanfang mit <i>Stars and Stripes</i> : Der Norddeutsche Lloyd (NDL) und die US Mail 1920/21	165
--	-----

Dietrich Diederichs-Gottschalk:

»Ich glaube nicht, daß es in Ihrem Lande eine bessere Orgel gibt«. Die Arp-Schnitger-Orgel in Cappel im Lande Wursten	229
--	-----

BERICHTSTEIL

Nekrolog

Zum Gedenken an Friedrich Juchter (Hartmut Bickelmann)	314
---	-----

In memoriam Jürgen H. Th. Prieß (Axel Behne)	318
---	-----

Verstorbene Mitglieder der Männer vom Morgenstern	321
Hans-Georg Trüper † (Bernd Ulrich Hucker)	322

Tagungsbericht

<i>Die Reformation im Elbe-Weser-Raum. Voraussetzungen, Verlauf, Folgen.</i> Tagung des Landschaftsverbandes der ehem. Hzt. Bremen und Verden und der Gesellschaft für nds. Kirchengeschichte, 6./7. Nov. 2015 (Johannes Heinßen) . . .	324
---	-----

Besprechungen und Anzeigen

Unterwegs in Zwischenräumen: Stadt – Garten – Denkmalpflege, hg. von Georg Skalecki (H. Bickelmann)	330
Oldenburg 1914-1918. Ein Quellenband zur Alltags-, Sozial-, Militär- und Mentalitätsgeschichte der Stadt Oldenburg im Ersten Weltkrieg (J. Kahleyß)	331
Der Apfel. Kultur mit Stiel, hg. von Carolin Kessler und Thomas Schürmann (H.-W. Keweloh)	331
Klaus-Peter Kiedel/Horst Kopersmidt: Rund um Steubenhöft und Alte Liebe. Mit dem Pressefotografen Konrad Nonnast unterwegs in den Cuxhavener Häfen in den 1950er und 1960er Jahren (C. Ostersehlte)	332
Christian Fieseler: Der vermessene Staat. Kartographie und die Kartierung nordwestdeutscher Territorien im 18. Jahrhundert (J. Kahleyß)	333
Mittelalterliche Kirchen, hg. von Georg Skalecki (H. Bickelmann)	334
Burg und Kirche in Wulsdorf, hg. von Dieter Bishop, Nicola Borger-Keweloh, Dieter Riemer (B. U. Hucker)	335
Jessica Cronshagen: Einfach vornehm. Die Hausleute der nordwestdeutschen Küstenmarsch in der Frühen Neuzeit (N. Borger-Keweloh)	337
Manfred Ernst: Als die Stadt brannte. Der 18. September 1944 in Bremerhaven-Wesermünde, 2. Aufl. (J. Kahleyß)	339
Historische Stadtansichten aus Niedersachsen und Bremen 1450–1850, hg. von Klaus Niehr (M. Müller)	341

Hansegeschichte als Regionalgeschichte. Beiträge einer internationalen und interdisziplinären Winterschule in Greifswald vom 20. bis 24. Februar 2012, hg. von Oliver Auge (H.-W. Keweloh)	343
Eine Frage der Herkunft. Drei Bremer Sammler und die Wege ihrer Bilder im Nationalsozialismus, hg. von Dorothee Hansen und Brigitte Reuter (N. Borger-Keweloh)	344
Flint von Helgoland – Die Nutzung einer einzigartigen Rohstoffquelle an der Nordseeküste (A. Wendowski-Schünemann)	344
Jahresbericht des Vorstandes	346
Geschäftliche Mitteilungen	351

Dietrich Diederichs-Gottschalk

»Ich glaube nicht, daß es in Ihrem Lande eine bessere Orgel gibt.« – Die Arp-Schnitger-Orgel in Cappel im Lande Wursten

2016 jährt sich zum zweihundertsten Mal die Aufstellung einer Orgel aus der Werkstatt Arp Schnitgers im Lande Wursten. 1816 hatte sie die Kirchengemeinde Cappel (zwischen Bremerhaven und Cuxhaven) aus dem Magazinbestand der säkularisierten St. Johannis-Klosterkirche in Hamburg angekauft. Zu diesem Instrument schrieb Harald Vogel 2013:

»Die Capper Orgel ist das am vollständigsten erhaltene zweimanualige größere Werk vor 1700 in Norddeutschland und gleichzeitig die klanglich am besten erhaltene Schnitger-Orgel. Sie zeichnet sich vor allem durch die sehr gut bewahrte Intonation aus. Hier können wir das integrative Klangkonzept Arp Schnitgers bewundern, der Pfeifenreihen von sehr unterschiedlicher Bauweise zu einer Einheit zusammenfügte und dabei unterschiedliche Klangcharaktere akzentuierte. Selbst das Pfeifenwerk aus der Werkstatt Schnitgers zeigt verschiedene Bauweisen: starkwandige Pfeifen im Hauptwerk und Pedal sowie Pfeifen aus dünnerem und mehr zinnhaltigem Material für die offenen hohen Principalregister im Rückpositiv. Die Orgel in der St. Johannis-Klosterkirche wurde 1680 von Arp Schnitger unter Verwendung eines Vorgängerinstrumentes erbaut und gehört zum Typus der hanseatischen Stadtorgel aus dem 17. Jahrhundert mit den klanglichen Ressourcen für das norddeutsche Repertoire der Zeit. Von allen Werken aus der Werkstatt Schnitgers zeigt dieses Instrument die reichste Dekoration mit Schnitzereien auf allen Flächen. Das Pfeifenwerk besteht zu einem Drittel aus Registern aus der Periode vor Schnitger, wobei die schweren Bleipfeifen überwiegend aus verschiedenen Bauphasen des 16. Jahrhunderts stammen. Eine Identifizierung der Orgelbauer, die zu den hervorragenden Meistern ihrer Zeit gehörten, war bisher nicht möglich.«¹

1 Harald Vogel: Die berühmte Schnitger-Orgel in Cappel / The Famous Schnitger Organ in Cappel. Eine musikalische Entdeckungsreise ... (Begleitheft und DVD), Detmold 2013, dt. Text S. 5f. – Vogel war bis 2006 Landeskirchen-Musikdirektor der Evangelisch-Reformierten Kirche in Nordwestdeutschland. 1972 gründete er die Norddeutsche Orgelakademie mit Sitz im Steinhaus Bunderhee/Ostfriesland mit dem Ziel, die alte Spielweise auf originalen Orgeln zu vermitteln. 1997 folgte die Gründung des Organeums Weener, das der Erschließung, Erforschung und Förderung der nordwestdeutschen Orgellandschaft dient. Seit 1994 lehrt Vogel als Professor an der Hochschule für Künste in Bremen.



Abb. 1: Gesamtansicht der Cappeler Orgel (Foto: Beate Ulich, Wremen)

Die vorliegende Studie soll keine Wiederholung der bereits reichlich erforschten Orgel in Cappel sein; auch wird der Leser enttäuscht sein, der technische Details des nahezu authentischen Orgelwerks erwartet. Diese finden sich in der äußerst präzisen orgelbauhistorischen Erforschung und exakten Vermessung des gesamten Pfeifenwerks durch den Orgelsachverständigen Helmut Winter von 1977. Einen sehr guten Überblick mit großartigen Abbildungen von Schnitgers Gesamtwerk geben neuerdings die international führenden Schnitger-Forscher Cornelius H. Edskes und Harald Vogel mit einer präzise recherchierten Biografie Schnitgers von Peter Golon aus Stade.²

Stattdessen geht es in der vorliegenden Untersuchung um die Translozierung des Instruments nach Cappel, wobei die folgenden Abschnitte in sich abgeschlossen und der gesamte Aufsatz deshalb auch abschnittsweise gelesen werden kann. Grundlage der Darstellung ist die umfangreiche Aktenüberlieferung über den Ankauf der Orgel im Pfarrarchiv Cappel, die erstmalig dokumentiert, im Zusammenhang dargestellt und interpretiert wird. Für die großzügig gewährte Unterstützung meiner Forschungsarbeit danke ich dem Kirchenvorstand Cappel, besonders der Vorsitzenden Frau Almut Harrs.

1810/16: Die Capperler trauern um ihre verbrannte neue Wilhelmy-Orgel

Vier Tage vor dem Weihnachtsfest des Jahres 1816 war das große Werk vollendet. Die evangelisch-lutherische Peter- und Paul-Kirche zu Cappel im Lande Wursten hatte wieder eine Orgel. Das Gotteshaus war vor Jahresfrist nach dem Wiederaufbau 1815 nun vollständig ausgestattet. Der damalige Padingbütteler Organist J. H. D. Oelrich war von der kirchlichen Aufsicht beauftragt worden, das Werk technisch und klanglich abzunehmen. Darüber stellte er eine kurze prosaische Bescheinigung aus.³ Neun Monate hatte die Aktion des Ankaufs der Schnitger-Orgel aus Hamburg, der Transport von Hamburg und die feinfühlige Wiederherstellung und Anpassungsarbeit des Orgelbauers Wilhelm aus Stade gedauert. Vermutlich erklang sie zum ersten Mal in der versammelten Gemeinde am 22. Dezember 1816, im Gottesdienst zum Vierten

- 2 Die Schnitger-Orgel in Cappel St. Petri und Pauli, hg. von Helmut Winter, Hamburg [1977] (Orgel-Studien, 2). Winter (1926–1983) war ab 1969 Orgelsachverständiger der hannov. Landeskirche, vgl. Florian Hoffmann: Christhard Mahrenholz, Rudolf Utermöhlen und Helmut Winter. Orgelbau und Orgeldenkmalpflege als landeskirchliche Aufgabe (1928–1983), in: Jb. der Ges. für nds. Kirchengesch. 113 (2015), S. 313–328: 325ff. Cornelius H. Edskes und Harald Vogel: Arp Schnitger und sein Werk. Bildband mit den erhaltenen Orgeln und Prospekten Arp Schnitgers, mit Beiträgen von Bernhardt H. Edskes, Peter Golon, Joachim Walter, unter Mitarbeit von Christian Rogge, Dorothea Schröder, Bert Veening, Bremen 2009. 2013 erschien eine revidierte Auflage, die für Cappel allerdings keine Zusätze verzeichnet. Beide Auflagen erschienen zeitgleich in Bremen auch in ndl. Sprache unter dem Titel *Arp Schnitger en zijn werk*. Eine 3. veränderte Aufl. ist für 2016 geplant. – Der Aufsatz von Peter Golon: Zu Leben und Werk Arp Schnitgers, ebd. S. 14ff. Einführende Informationen über die Orgelkultur bei Günter Seggermann und Wolfgang Weidenbach: Denkmalorgeln zwischen Elbe und Weser, Kassel 1986, sowie in Harald Vogel, Günter Lade und Nicola Borger-Keweloh: Orgeln in Niedersachsen, Bremen 1997.
- 3 Pfarrarchiv Cappel (im Folg. PfA Cappel), Dok. 15: *Da ich beauftragt bin, die Orgel in der Capperler Kirche zu untersuchen, so bescheinige ich hiedurch, daß dieselbe von dem Herrn Orgelbauer Wilhelmy nicht allein correct, sondern auch ganz dauerhaft und schön zusammengesetzt ist. Cappeln, d. 21. Decbr. 1816. J. H. D. Oelrich, Organist zu Padingbüttel.*

Advent. Der Organist Conrad Gehlcke war am glücklichen Ziel seiner jahrelangen Bestrebungen angelangt.

Genau sechs Jahre zuvor, am 18. Dezember 1810, hatte die Pfarrgemeinde Cappel ein großes Unglück zu beklagen: die Kirche brannte mit ihrem wertvollen Inventar vollkommen aus, das Gebäude war bis auf die Grundmauern zerstört. In einem Bericht der Juraten an das Stader Konsistorium vom 20. Dezember 1810 heißt es:

... berichten wir in aller Unterthänigkeit, mit großer Betrübniß, daß Leider! unsere Kirche abgebrannt ist. Am 18. dieses [Monats] gegen Mittag sahen 2 Personen in der Nachbarschaft, daß Feuer darinnen ist, machten es auch so gleich bekannt, allein wie die Kirche geöffnet wurde, die seit dem 16. nach dem Gottesdienst verschlossen gewesen, hatte das Feuer schon so sehr überhand genommen, daß keine Rettung mehr möglich, indem alles, auch die schöne Orgel, ein Raub der Flammen wurde. Als das Kirchendach brannte, entzündete sich auch auswärts der mit Schindeln gedeckte Thurm, dieser aber ward durch Anstrengung vieler Leute, besonders einiger behertzer Tischler, auch französische Soldaten, unter Anführung würdiger Officiere gerettet ... Der gantze Verlust mögte wohl Zehn tausend Thaler betragen. Wir wollen unterthänigst um eine Collecte in allen Zehn Inspectionen ersuchen ...⁴

Erst 1815 gelang es der Gemeinde, ihr Gotteshaus wieder aufzubauen. Während der französischen Besatzungszeit (1806–1814) war nicht daran zu denken, aufwändige Bauvorhaben finanziert zu bekommen. Das Konsistorium in Stade amtierte zwar noch, war aber keine eigenständige Behörde mehr. Die Regierungsfähigkeit der staatskirchlichen Behörde und deren Finanzmittel waren äußerst eingeschränkt. Das französische Kaiserreich gewährte keine Beihilfen für kirchliche Zwecke. Bis zum Jahr 1810 blieben in der kurhannoverschen Provinz Bremen mit dem Regierungs- und Verwaltungssitz Stade die bisherigen Gesetze in Kraft und die Behörden, wie auch das Konsistorium mit den kurhannoverschen Beamten im Amt. Das änderte sich nach dem Wiener Frieden vom 14. Oktober 1809, als ein kaiserliches Dekret aus Hannover Anfang des Jahres 1810 die Vereinigung des nördlichen Kurfürstentums mit dem Königreich Westfalen verfügte. Jedoch wenige Monate später endete die Zugehörigkeit zum Königreich von Napoleons Bruder Jérôme, als das gesamte besetzte Territorium, und somit Bremen-Verden mit Cappel am 13. Dezember 1810 in das französische Kaiserreich eingegliedert, dem Kaiser unmittelbar unterstellt und Teil des *Empire Français* wurde. Es wurden drei »hanseatische Departements« geschaffen, von denen das Departement der Elbmündung (*Département des Bouches de l'Elbe*) neben den Hansestädten Hamburg und Lübeck, dem Herzogtum Lauenburg, dem Fürstentum Lüneburg als *Arrondissement Stade* den nordöstlichen Teil der alten Herzogtümer Bremen und Verden umfasste. Zum Departement der Wesermündung (*Département des Bouches du Weser*) gehörten auch die Hansestadt Bremen, der nordöstliche Teil des Herzogtums Oldenburg sowie die Grafschaft Hoya und der südwestliche Teil Bremen-Verdens. Der Präfekt Graf Carl von Arberg in Bremen übte die Aufsicht über die Militär- und Verwaltungsbehörden aus und führte das Oberkommando über die in den

4 Zit. nach Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 5.

Departements stationierten kaiserlichen Truppen.⁵ Dessen regionaler Stellvertreter, der Unterpräfekt Otto von Gruben, residierte im *Arrondissement Bremerlehe*. Zu seinem Bereich gehörte der *Kanton Dorum* mit den neuen *Mairien* Dorum, Wremen, Spieka und Neuenwalde. Die *Commune Cappel* gehörte zur *Mairie Spieka*. Die letzten drei Jahre der französischen Herrschaft, die der Chronist in Cappel, der Organist Conrad Gehlcke, als *Schandens Zeit* charakterisierte,⁶ waren durch die Militärpflicht der jungen Männer, steigende Steuerabgaben und weitestgehende Isolation der Untertanen von ihren ausländischen Handelspartnern geprägt.

Den Auftakt der französischen Kaiserzeit bildete für die Capperler die Katastrophe des Verlusts ihres Gotteshauses. Seit dem Vierten Advent 1810 (16. Dezember) musste im allgemeinen Fürbittengebet anstelle der alten Obrigkeiten für Kaiser Napoleon gebetet werden. Französische Truppen waren auch in Cappel stationiert und deren Offiziere, die letztlich ihren Oberbefehlshaber, den Präfekten vertraten, besuchten vermutlich den Gottesdienst, um zu beobachten, ob der Pastor sich auch an die betreffende Instruktion hielt. Die Gemeinde war gewiss emotional hoch verunsichert und aufgewühlt. Möglicherweise wurde nach dem Gottesdienst eine der Feuerkiesen, die unter den Kirchenbänken standen, vergessen, die dann den Brand entfachte. Die Ursache des Feuers ist offiziell nie geklärt worden.⁷ Zeitgeschichtlich bemerkenswert ist die Passage im Brief der Juraten an das Konsistorium in Stade, das seit einer Woche in einem anderen Departement lag, die devot den besonderen Einsatz französischer Soldaten und das Verantwortungsgefühl der *würdigen Officiere* herausstreicht.

Ein weiterer großer Brand äscherte am 5. Juni 1857 das Pfarrhaus sowie das Schul- und Organistenhaus ein. Dabei verlor die Kirchengemeinde auch große Teile ihrer Archivalien. Eine Mappe mit Dokumenten, bestehend aus Quittungen und Kostenanschlägen über den Wiederaufbau der Kirche konnte u. a. aus dem Feuer gerettet werden. Das Papierbündel zeigt die Spuren des Brandes. Ebenfalls erhalten blieb eine Akte über den Ankauf und Aufbau der Orgel 1816. Das ist für die Schnitger-Forschung und das 200. Orgel-Jubiläum 2016 ein Glücksfall. Aus den Akten wurde in der Vergangenheit zwar kursorisch zitiert,⁸ aber eine vollständige Übertragung der Schriftstücke erfolgt erstmals hier folgend. Es handelt sich um ein Konvolut von 15 Schriftstücken, die in einem zeitgenössischen Mantelbogen eingeschlagen sind.⁹

5 Vgl. Norbert Fischer: Auf dem Weg ins bürgerliche Zeitalter. Bremen-Verden vom Ende des Alten Reiches bis zum Beginn der Preußenzeit (1803–1866), in: Geschichte des Landes zwischen Elbe und Weser, III (Neuzeit), hg. von Hans-Eckhard Dannenberg und Heinz-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Michael Ehrhardt und Norbert Fischer, Stade 2008 (Schr. des Landschaftsverb. der ehem. Hzt. Bremen und Verden, 9), S. 413–485: 421ff.

6 Zit. nach Erich von Lehe: Geschichte des Landes Wursten, Bremerhaven 1973, S. 400.

7 Ludwig Arps: 120 Jahre Capperler Schnitger-Orgel, in: Niederdt. Heimatblatt, 6/1936, gibt dem Capperler Organisten die Schuld am Feuer, indem er schreibt, dieser habe die Feuerkiese bei der Orgel vergessen.

8 Vgl. u. a. die Schilderung von Arps, ebd.: »Der brave Organist Gehlcken schrieb manchen Brief, und wir verstehen ihn, wenn er einmal schreibt: »So versichere ich Ihnen hiermit auf meine Ehre, daß ich bereit bin, lieber 50 Thaler aus meiner Tasche zuzulegen, als noch länger und vielleicht noch einige Jahre ohne Orgel zu seyn.« Durch sein Beispiel regte er die vermögenden Mitglieder der Gemeinde zu einer Spende an, so daß im Sommer 1816 die Orgel auf Wagen von Ritzebüttel geholt werden konnte, wohin sie von Hamburg zu Schiff transportiert wurde.«

9 Pfa Cappel, Repositor 513,1 enthält 15 Schriftstücke über Ankauf und Aufstellung der Orgel, im Folgt. zit. als Dok. 1–15. Die abgangerenen Schreiben des Organisten Gehlcke sind als Entwürfe mit Korrekturen und Streichungen erhalten.

Die Ankaufsakten im Pfarrarchiv Cappel

Die Beschaffung einer neuen Orgel für die Cappeler Kirche ist das Hauptanliegen des dort angestellten Küsters und Organisten Conrad Gehlcke. Er setzt alle entscheidenden Schreiben auf, korrespondiert u. a. mit Hamburg und dem Konsistorium in Stade, leitet die Verkaufsverhandlungen, schreibt Bitt- und Dankesbriefe, führt die Spendenliste in Cappel und pflegt engste Verbindung zu dem Orgelbauer Georg Wilhelm in Stade. Die Orgelbau-Angelegenheit ist seine Chefsache. Schließlich hatte die Kirchengemeinde auch den Tod des langjährigen ersten Pastors und Propstes Johann Bernhard Renner zu beklagen, der am 6. März 1816 verstorben war. Dieser hatte den Wiederaufbau der Kirche geleitet und die Gemeinde durch finanziell schwierige Zeiten geführt, allerdings mit einer negativen finanziellen Bilanz. Ihm folgte im selben Jahr Johann Hinrich Büttner, der zuvor, seit 1814, das zweite Pfarramt innehatte.¹⁰ Pastor und Juraten waren über mehrere Jahre damit beschäftigt, die finanziell problematischen Verhältnisse der beiden Pfarrstellen zu klären, die mit der Aufhebung der zweiten Pfarrstelle 1829 endeten. Den Dokumenten nach war Pastor Büttner beim Ankauf der Orgel nicht beteiligt. Stattdessen hatten die Kirchenjuraten Gehlcke beauftragt und ihm die entsprechenden Vollmachten gegeben, woran sich auch die soziale Stellung eines Organisten in einer ländlichen Marschen-Gemeinde zeigt, die bis 1810 immerhin über den größten neuen Orgelbau verfügte. Der Musikhistoriker Konrad Küster stellt in einer Untersuchung 2006 fest, »dass zumindest tendenziell die Größe der Orgeln und die Qualität ihrer Spieler miteinander korrelierbar sind«.¹¹

Der Orgelbauer Johann Georg Wilhelm, ein Sohn des bekannteren Vaters Georg Wilhelm Wilhelmy aus Stade, schreibt am 12. April einen Brief an seinen Freund in Cappel, den Küster und Organisten Conrad Gehlcke. Beide Männer sind Angehörige einer Generation und vermutlich kennen sie sich von Jugend an. Johann Georg Wilhelmy (erst später nannte er sich nur noch Wilhelm, um sich als Orgelbaumeister von seinem Vater absetzen zu können), wurde 1781 in Stade geboren, Conrad Gehlckes errechnetes Geburtsjahr ist 1773. Er starb in Cappel am 12. Juni 1858 im Alter von 73¾ Jahren und wurde auf dem dortigen Friedhof begraben. Im selben Jahr verstarb auch sein Freund Georg Wilhelm in Stade. Bislang konnte nicht festgestellt werden, woher Gehlcke stammte, wer seine Eltern waren, wo er zur Schule ging und welche Ausbildungen er absolvierte. Wir wissen auch nicht, wann er nach Cappel kam. Wahrscheinlich war er der Nachfolger des 1803 im Alter von 57 Jahren verstorbenen Organisten Nicolaus von Geldern.¹² Vermutlich hatte er sich auf die Cappeler Stelle beworben, weil dort eine große neue Orgel stand. Das war attraktiv für einen gut ausgebildeten Organisten. Dann hätte Gehlcke den verheerenden Kirchenbrand miterleben müssen und hätte seit Dezember 1810 keine Orgel mehr zur Verfügung gehabt. Wie wir später noch sehen werden, war Conrad Gehlcke in Cappel ein begüterter Mann.

10 Die Pastoren der Landeskirchen Hannovers und Schaumburg-Lippes seit der Reformation, hg. von Philipp Meyer, II, Göttingen 1942, S. 7.

11 Konrad Küster: Die Orgellandschaften Hadeln und Wursten in der Musikgeschichte, in: Jb. der MvM 85 (2006), S. 29–56: 47.

12 Vgl. Die Einwohner von Cappel im Lande Wursten 1704–1875, hg. von Rinje Bernd Behrens und Klaus-Siegfried Rothe, Bremerhaven 2008, zu Gehlcke S. 161, Nr. G010, zu von Geldern S. 162, Nr. G016.

Johann Georg Wilhelm und Conrad Gehlcke waren eng befreundet, sie einte die Liebe zur Musik und die Fachkenntnisse über den Orgelbau. Möglicherweise hatte Gehlcke auch in der Werkstatt Wilhelmy gearbeitet. Die Beiden standen in engster Verbindung, sie waren *intime Freunde*, wie Gehlcke selber schreibt, und sie redeten sich mit *Bruder* an.¹³ Vermutlich hatte der Capper Organist, als die nicht nur für die Kirchengemeinden schwierige Franzosenzeit überstanden und die Kirche neu errichtet war, Kontakt zu Wilhelm in Stade aufgenommen. Er wird vorgefühlt haben, ob sein Freund Wilhelm eine kleinere Orgel neu erbauen könne, zu einem für die hoch verschuldete Gemeinde akzeptablen Preis, oder ob er vielleicht wisse, wo die Gemeinde eine gebrauchte Orgel erwerben könne. Wilhelm wurde fündig, denn er schrieb am 12. April 1816 von einer alten Orgel aus einer in Hamburg aufgelassenen Kirche, der St. Johannis-Klosterkirche, die zum Verkauf stehe:

*Ich habe dis werck genau durchgesehen, und gefunden, daß es noch ein sehr schönes Orgelwerck ist, nicht nur die Windladen und Bälge sind sehr gut gearbeitet, sondern auch die Metalle der Pfeifen so schön, wie sie heutiges Tages nicht mehr gemacht werden, weil nicht danach bezahlt wird. Die Vorsteher der erwähnten Kirche fordern für dis Werck 2000 M{ark}c[ourant] und indes hoffe ich, sie werden mit sich handeln lassen, weil sie da, wo sie liegt, sehr unsicher aufbewahrt ist.*¹⁴

Und Wilhelm fügt die Disposition der eingelagerten Orgel bei, die er recherchiert hat. – Die besagte Orgel stand bereits seit 1815 zum Verkauf. Aus Verkaufsverhandlungen mit der St. Petri-Kirche in Kehdingbruch im ehemaligen Amt Neuhaus an der Oste berichtet Johann Peter Mechonni, der Glockenspieler an St. Petri in Hamburg und Unterhändler des geplanten Verkaufs:

*Zwey Orgeln sind hier zu verkaufen; eine aus der Johannis- und die Andere aus der heil. Geist-Kirche. Für Erstere fordert man den sehr geringen Preiß von Rthlr 600, für die Andere welche sogar einige Stimmen weniger hat wird Rthlr. 1000 gefordert. Die Orgel der Johannis Kirche welche zu kaufen empfehlen würde, ist von einem geschickten Orgelbauer namens Arpo Schnitger erbauet; hat 30 klingende Stimmen, alle von Metal, 6 Bälge. Und er empfiehlt, die Orgel wegen des kleinen Kirchengebäudes erheblich zu verkleinern und die übrig bleibenden Pfeifen als Altmetall zu verkaufen. Da diese Orgel nun viel zu groß, wenn man die ganze Stärke derselben gebrauchen wollte, für die dortige Kirche seyn würde, so könnte man Itens verschiedene kleine Schreyhäle von Pfeiffen welche in einer großen Kirche nur nothwendig sind, herauswerfen. Hieraus entstünde sogar für die Zukunft der Vortheil, daß sie mit weniger Umständen und mit minderen Kosten dermahlen reparirt und durchgestimmt werden kann.*¹⁵

13 Vgl. PfA Cappel, Dok. 1b, Schreiben an Cordshagen, den Vorsteher der Johannis-Gemeinde in Hamburg.

14 PfA Cappel, Dok. 01, Wilhelm an Gehlcke, befand sich ursprünglich im PfA Cappel, ist aber seit 1977, als Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2) erschien, nicht mehr auffindbar. Das Zitat ebd., S. 9.

15 Zit. nach Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 9. – Das andere erwähnte Instrument, die Orgel aus der Heilig-Geist-Hospitalskirche, wurde 1816 für 600 Reichstaler durch Vermittlung des Amtmanns Amandus Abendroth nach Cuxhaven verkauft und beim Einbau 1819 erheblich verändert; vgl. Die Martinskirche zu Ritzebüttel 1919–1969. Gedenkschrift, Cuxhaven 1969, S. 25f.

Das ist durchaus ökonomisch gedacht, zeugt aber von mangelndem Feingefühl. Die nächsten Verkaufsverhandlungen wurden dementsprechend von einem geschickteren und kunstsinnigeren Mann, dem Kirchenvorsteher an St. Petri, Cordshagen, geführt. Der Handel mit dem Glockenspieler Mechonni scheitert glücklicherweise am Veto des Stader Konsistoriums, allerdings nicht aus Kunstgründen, sondern aus juristischen Einwänden, weil das Kehdingbrucher Orgel-Legat für ein neues und nicht für ein gebrauchtes Instrument aufgelegt worden war. »Diese neue Orgel wurde dann wenig später durch Johann Georg Wilhelmi erbaut, der dadurch in den Verdacht geriet, er habe den Kauf hintertrieben.«¹⁶ Aber durch den verhinderten Verkauf blieb die Schnitger-Orgel original erhalten.

Wilhelm hatte also von der in einem Nebengebäude des ehemaligen Klosters in Hamburg aufbewahrten Orgel schon länger gewusst und sie spätestens, als sie für Cappel ins Gespräch kam, genauestens inspiziert. Merkwürdigerweise erwähnte er dabei jedoch nie den Namen Arp Schnitgers, obwohl dieser am Prospekt sichtbar zu lesen war. Dann wurde die Angelegenheit in Cappel diskutiert. Einige der Interessenten des Kirchspiels, also die wahlberechtigten Männer aus der ländlichen Oberschicht, hatte Gehlcke sofort informiert. Es handelte sich vermutlich um einen »Orgelbau-Ausschuss«, der intensiv beriet und einen Fragenkatalog zusammenstellte. Gehlcke schrieb das Ergebnis fünf Tage später zurück:

L[ieber] B[ruder]! Den Inhalt deines Briefes vom 12ten dieses [Monats] habe ich einigen der verehrten Interessenten bekannt gemacht, und selbige sind der Meinung, daß, bevor etwas gewisses und Näheres derhalb eingegangen werde, sie vorläufig darüber völlige Gewissheit haben müssen: 1.) ob ein altes Orgelwerk, da wir eine hübsche Kirche haben, wol ohne viele Kosten so aufgeputzt und geziert werden könne, daß selbiges in einer so schönen Kirche könne Ansehen finden? 2.) Ob, wenn die Orgel ganz vollständig sey, das heißt, daß nichts an der in Vorschlag gebrachten Orgel fehle, die Aufsetzung lohne wohl bedenkend seyn könnte und wie hoch sich selbige wohl ohngefähr belaufen würde?

Es ist verständlich, dass die Kirchspielsleute ihre strahlend-neue, klassizistische Kirche nicht durch einen möglicherweise heruntergekommenen alten Orgelprospekt verderben wollten oder hohe Kosten für ein »Aufputzen« tragen wollten. Wie eine alte Kirche mit ihren gebrechlichen, verstaubten und vollkommen aus der Mode gekommenen Ausstattungen aussah, hatten sie wohl vor Augen, auch ihre eigene verbrannte Kirche. Ihre neue, moderne Kirche, in der kein einziger Gegenstand aus der vormaligen mehr zu finden war, war ihr ganzer Stolz. Immerhin war sie das modernste Bauwerk im ganzen Land Wursten; da lag die Frage nahe, ob der ganze finanzielle Aufwand lohne. Und Gehlcke führte der Versammlung ins Feld, dass er vom Kauf einer gebrauchten Orgel in der Nähe wisse und man der Orgel nicht das Alter ansehe. In der Grasberger Kirche hatte Meister Georg Wilhelm Wilhelmy eine aus Hamburg stammende Orgel bereits 1788 aufgebaut. Sie war für 500 Reichstaler aus der abbruchreifen Waisenhaus-Kirche in die neu errichtete Grasberger Kirche

16 Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 9. Zu Johann Peter Mechonni vgl. Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, www.archivesportaleurope.net.

überführt worden.¹⁷ Und er schreibt an Wilhelm weiter: *In Ansehung des Iten Punkts bemerke ich, daß, wie ich jetzt auch weiß, die Grasberger Orgel auch als alt in die Kirche gelangt war und ist, selbige sich indes doch sehr gut ausnimmt.* Und Gehlcke fragt fachmännisch den Orgelbauer: *Können die zu Gesichte kommenden Pfeifen nicht durch Politur oder auf andere Weise ein neues Ansehen erhalten wenn selbige vielleicht schon zu schimmelig aussehen?* Ebendies ist die Rezeptur, die ein erfahrener Organist ohnehin an seinem Instrument zur Reinigung anwendet. Und was das Gehäuse und etwaige Tischlerarbeiten betrifft, da versichert Gehlcke sich fragend: *Das Holzwerk oder vorn die Tischler Arbeit könnte ja wol durch Anstreichen verbessert werden.*

Die Finanzierung des Ankaufs war heikel, aber Gehlcke war mit Wilhelm derart vertraut – *da wir uns ganz kennen* –, dass er sofort auf das Geld zu sprechen kam. Er bat den Freund, seinen Verdienst so gering wie möglich zu halten:

L.[ieber] Br.[ruder] Die Sache ist wichtig, keiner weiß sie aber besser zu beurtheilen als du, wenn man auch das Werk vor Augen hätte. Und so wie es scheint hast du ein ziemliches Ansehen in der hiesigen Gemeinte. Du kannst also versichert seyn, da wir uns ganz kennen, daß ich es gerne sähe, wenn du das letzte aber auch zugleich schönste Werk in unserem Gotteshause erstellst. Ich muß dir das aber zur Bedingung machen, daß du ja mit einem antheilmäßigen Verdienst vorlieb nähmest indem, wenn gleich die Wohlhabenden so wie auch ich, dazu besonders ein Opfer bringen dennoch mancher bezahlen muß, der oft nicht weiß wo er die nothwendigsten Leibesbedürfnisse das liebe trocken Brot hernehmen soll.

Diese Diskussion ist zeitlos: Kunstgenuss versus Diakonie, oder: wozu eine Orgel in der Kirche, wenn die Ärmsten nicht wissen, wovon sie leben sollen? Gehlcke war als Wohlhabender bereit, einen guten Teil für die Orgel zu geben, aber sein Freund sollte eben doch auch auf einen guten Teil seines Verdienstes verzichten. Dann erklärte er Wilhelm noch einmal kurz und bündig den Handel und bat ihn, doch mit dem Vorsteher der St. Johannis-Klosterkirche über den Preis und die Bezahlungs-Konditionen zu sprechen:

Kurz also deine Meinung wird ganz allein entscheiden ob wir die in Vorschlag gebrachte Orgel reflectiren können oder nicht. Könnten wir dies Werck was du für gut hältst vielleicht für 14 bis 1500 Th erhalten, und kämen dann dazu noch etwa 600 Th, so hätten wir eine Orgel gewiß für den halben Preis was auch eine neue kosten würde, und dieser Vortheil wäre dann leztlich auch darin es zu einer sofortigen Anschaffung bewegte, das aber gegentheils wegen Mangel des Geldes Ursache genug hat darauf und wer weiß wie lange? noch zu verzichten. Sollte aber der Vorsteher nicht mit der Hälfte des Kaufpreises zufrieden seyn, wenn sie das übrige über ein Jahr etwa Allerhl. 1817 erhielten? Richte deine

17 Vgl. Gustav Fock: Arp Schnitger und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelbaus im Nord- und Ostseeküstengebiet, Kassel e. a. 1974, S. 67 und 100f. Die Grasberger Orgel wurde 1693 ebenfalls von Arp Schnitger erbaut. Sie hatte original 21 Register und wurde bei der Translozierung von Georg Wilhelm Wilhelmy lediglich leicht verändert, 1826 von seinem Sohn Johann Georg repariert und erst 1861/62 von Orgelbauer J. H. Rohdenburg u. a. im Prospekt stark verändert.

Lieber Bruder!
 Nr. 18. May 1816. 2.

Deine gütig Zuschrift vom 18. v. M. habe ich richtig erhalten, nur ist es mir bey dem besten Willen nicht mehr möglich gewesen, Dir gleich wieder zu antworten, weil ich gottlob nicht nur sehr viele Arbeit habe, sondern weil ich im vorrichtigen Winter ein Haus von des Weitz filius Busen Erben für 1500 Th. gekauft habe, wo ich jetzt mit voller Kraft es zu repariren bin, und hierdurch so viel wie nie um die Ohren habe, das ich oft den Bitten nicht antworten kann.¹⁸

Die Angelegenheit in Cappel eilte. Gehlcke wünschte von Wilhelm am besten gleich eine Expertise zur postwendenden Weitersendung an das Konsistorium in Stade, um den Ankauf dort genehmigen zu lassen. Wilhelm antwortete jedoch erst am 1. Mai mit einem längeren Brief (Abb. 2), weil ihn ein Hauskauf beschäftigt hatte:

Lieber Bruder! Deine gütig Zuschrift vom 18. v. M. habe ich richtig erhalten. Nur ist es mir bey dem besten Willen nicht mehr möglich gewesen, Dir gleich wieder zu antworten, weil ich gottlob nicht nur sehr viele Arbeit habe, sondern weil ich im vorrichtigen Winter ein Haus von des Weitz filius Busen Erben für 1500 Th. gekauft habe, wo ich jetzt mit voller Kraft es zu repariren bin, und hierdurch so viel wie nie um die Ohren habe, das ich oft den Bitten nicht antworten kann.¹⁹

Das Geschäft begann nach der wirtschaftlich schweren französischen Zeit wieder zu florieren und Orgelbaumeister Wilhelm expandierte; er investierte in eine neue Werkstatt. Dann nahm er detailliert Stellung zu den Capper Anfragen, zunächst zu den Kosten. Hier sollte sich die Gemeinde nur einlassen, wenn der Vorsteher Cordshagen sich wird billig finden lassen, und dieses Werck für 15 bis 1800 Th auf Golde abtosten will. Mehr dürfe die gebrauchte Orgel nicht kosten. Dann nahm er Stellung zu

Abb. 2: Brief Georg Wilhelms an Conrad Gehlcke (Pfarrarchiv Cappel)

*Antwort so ein, daß wir sie nöthigenfalls dem königl. Consistorio übersenden können, welcher ich je eher je lieber entgegen sehe.*¹⁸

Die Angelegenheit in Cappel eilte. Gehlcke wünschte von Wilhelm am besten gleich eine Expertise zur postwendenden Weitersendung an das Konsistorium in Stade, um den Ankauf dort genehmigen zu lassen. Wilhelm antwortete jedoch erst am 1. Mai mit einem längeren Brief (Abb. 2), weil ihn ein Hauskauf beschäftigt hatte:

*Lieber Bruder! Deine gütig Zuschrift vom 18. v. M. habe ich richtig erhalten. Nur ist es mir bey dem besten Willen nicht mehr möglich gewesen, Dir gleich wieder zu antworten, weil ich gottlob nicht nur sehr viele Arbeit habe, sondern weil ich im vorrichtigen Winter ein Haus von des Weitz filius Busen Erben für 1500 Th. gekauft habe, wo ich jetzt mit voller Kraft es zu repariren bin, und hierdurch so viel wie nie um die Ohren habe, das ich oft den Bitten nicht antworten kann.*¹⁹

Das Geschäft begann nach der wirtschaftlich schweren französischen Zeit wieder zu florieren und Orgelbaumeister Wilhelm expandierte; er investierte in eine neue Werkstatt. Dann nahm er detailliert Stellung zu den Capper Anfragen, zunächst zu den Kosten. Hier sollte sich die Gemeinde nur einlassen, wenn der Vorsteher Cordshagen sich wird billig finden lassen, und dieses Werck für 15 bis 1800 Th auf Golde abtosten will. Mehr dürfe die gebrauchte Orgel nicht kosten. Dann nahm er Stellung zu

18 PFA Cappel, Dok. 1a, Gehlcke an Wilhelm, 18. April 1816.

19 PFA Cappel, Dok. 2.

der Ästhetik des alten Instruments: 2. *Kann das alte Orgelwerck, wenn ein Theil der Holzfronte des Gehäuses neu gemacht wird und welches nicht viel kosten kann, ... in der schönsten Kirche gesätzt werden.* Zudem wies er Gehlcke auf die Frage nach der Vollständigkeit hin, das Instrument war ja demontiert und in Einzelteilen in Kisten eingelagert: 3. *Muß die Orgel vollständig seyn, dafür muß beim Acord vorsichtig zu werke gegangen werden, daß der Vorsteher hier für einsteht, wenn man etwa etwas vom Werth absetzen zu meinen müsse.* Zwar könnte man die Orgel erst einmal provisorisch an Ort und Stelle zusammensetzen, *es könnte freilich alles genau durchgesehen werden; aber es würde nach meiner Meinung schon unnöthige Kosten veruhrsachen, indes will ich gegen nur ganz billige Vergütung zugegen seyn, damit nur kein Y für ein U gemacht wird, allein wollte man ein jedes fehlende Stück auf das genaueste wissen, so müste dis Werck schon dort in Hamb. zusammen gesetzt werden, also dies halte ich auch für überflüssig wenn man nur bezg. Conditionen die man darin versichert vorsichtig ist daß nicht alles wofür dies Werck bedungen, eher ausbezahlt wird, bis sie völlig aufgesetzt ist, und daß nichts daran fehlt.* Im Vertrag, empfahl also Wilhelm, die Vorbehaltsklausel zu vereinbaren, dass kein Geld fließe, ehe nicht festgestellt sei, ob die Orgel in allen technischen und künstlerischen Teilen vollständig sei.

Gehlcke hatte Wilhelm ja nach der Grasberger Orgel gefragt: *Deine Bemerkung ist ganz richtig, das die Graßberger Orgel auch für alt aus dem alten Waisenhaus aus Hamburg dorthin von meinem Vor Erbauer Vater gelegt worden.* Und dort wurde offenbar auch schon dasselbe Auffrischungskonzept angewandt:

Die grüne Zinnerne Principale können wie du vorsiehst mit leichter seife so gereinigt und polirt werden, das unter andern und diesen kein Unterschied gemacht werden kann. Auch dasjenige Holtzwerck kann auch ja durch anstreichung wieder verschönert werden welches benutzt oder wider gebraucht werden kann und ich sag welches wir alles wieder von dem Gehäuse gebrauchen können.

Es sollten also nach Möglichkeit alle Holzteile des Prospektes bei den nötigen Anpassungsarbeiten verwendet und lediglich die erneuerten Bereiche dann farblich angepasst werden, was Kosten sparen würde und außerdem lohne, *weil wirklich auf einigen Theilen eine schöne Vergoldung sitzt.* Die gesamte Orgel sollte also nach dem Vorschlag Wilhelms original- bzw. nach heutigem Sprachgebrauch denkmalsgetreu wieder aufgebaut werden. Wilhelm kündigte ferner an, sich aus alter Freundschaft zu Gehlcke und der Gemeinde Cappel zu deren Gunsten bei dem Verkäufer in Hamburg zu verwenden. Schließlich war er als Geselle in den Jahren 1800/1801 in Cappel gewesen, als sein Vater die dort verbrannte Orgel erbaut hatte. Leider wissen wir über diese untergegangene Wilhelmy-Orgel so gut wie gar nichts, nicht einmal die Zahl der Register ist bekannt. Es gibt lediglich einen kurzen Eintrag im *Corpus Bonorum* der Gemeinde Cappel:

Im Jahre 1801, als der Probst Johann Bernhard Renner und Johann Hinrich Bergh Pastores, Johann Höpcke, Erich Friedrich Erichs und Gerhard Friedrich Lübs Kirchen-Jurathen und Nicolaus von Geldern Organist in Cappel waren, ist die neue Orgel, mit deren Bau im Sommer 1800, der Anfang gemacht, fertig- und am 4. März, durch die Organisten Ohkers zu Dorum und Schulz

zu Wremen aufgenommen, für vorzüglich gut erklärt und übergeben worden. Der sie verfertigt, auch zugleich die Orgel-Prieche vergrößert und verbessert hat, war der Orgelbauer Georg Wilhelm Wilhelmy, aus Hessen gebürtig und in Stade ansässig. Derselbe hat alles, nebst der alten auf 100 Rthl. gesetzten Orgel, 1300 Rthl. in Golde erhalten.²⁰

Wilhelm junior kennt die Gemeinde, und die Gemeinde kennt und schätzt ihn. Aus [...] *vormahliger Anhenglichkeit*, so schreibt er, *benutzte ich die Gelegenheit um für die dortige Gemeine einen Vortheils-nutz zu suchen, der von werth sein kann, wenn das wirklich so schöne Werck von 30 wundersamen Stimmen für ein billiges angekauft wird, und ich weiß, das die dortige Gemein außer Stand gesetzt worden, große Summen aufzubringen. so muß ich aufrichtig sagen, das ich keinen schönern Weg einzuschlagen weiß als diesen.* Und Wilhelm verspricht dem Freund in Cappel: *Was nun übrigens die reparatur oder das aufsetzen der Orgel betrifft so kannst Du dich dazu überzeugt halten, das ich alles so billig einrichten werde wie möglich, wenn mir diese Arbeit nur einigermaßen zupass kommt, so das ich sonst nicht mit Arbeiten überhäuft bin.* Wilhelm ist gut beschäftigt, das Capper Projekt würde er einschieben, *obgleich ich eben so lieb eine neue dort bauete.* Wilhelm schränkt aber ein, er sei nicht im Stande, *ein neues Werck von 21 bis 22 Stimmen für 15 bis 1600 Th. zu bauen*, also eine Orgel mit einem kleinen Werk. Die Hamburger Orgel hält er demgegenüber für besser, und wie er in seinem ersten Brief bereits äußerte, könne man eine solche Wertarbeit nicht mehr bezahlen, *auch die Metalle der Pfeifen so schön, wie sie heutiges Tages nicht mehr gemacht werden, weil nicht danach bezahlt wird.* Und so empfiehlt Wilhelm seinem Freund, *mit dem H. Cordeshagen in Unterhandlung zu treten, oder die Sache so zu machen, das die dortige Gemeine sich eine gewisse Zeit ansetze und im Fall sie fände dis Werk zu verkaufen, sie sich das unser Seits vorbehielten. Zu diesem Ende lege ich die Addr. des H. Cordshagen bey, um sich selbst an selbigen wenden zu können.* Und Meister Wilhelm, schon ganz mit der Planung befasst, bittet Gehlcke: *Wenn du mir wieder schreiben solltest, so lasse mir das mas [= Maß] der Höhe zum Cantorboden bis unters Gewölbe und die Tiefe desselben wissen. Ich bleibe auf immer Dein Bruder G Wilhelm.* Denn die Capper Kirche hatte natürlich nicht die Höhe wie die große Hallenkirche in Hamburg. In einem Postskriptum bittet er Gehlcke schließlich:

Ich wünschte nicht gern das mein Eiliges Geschmier dem K[öniglichen] Consistorio so eingeschickt würde, es kann ja »nur« über einen Zufall berichtet werde, wenn wir Aussichten haben diesen sehr fortheilhaften [!] Contract abzuschließen.

Postwendend richtete Gehlcke ein formvollendetes Schreiben an den Vorsteher der St. Johanniskirche, in dem er zunächst das gemeinsame verbindende Schicksal der unseligen französischen Besatzungszeit thematisierte:

Die hiesige Gemeine hat ihre vor 5 Jahren abgebrannte Kirche endlich größtentheils wieder hergestellt. Daß diese Wiederaufbauung nach so vieler kürzlich erlebten Drangsals vollen Zeiten lästig [= mit großen Lasten verbunden]

20 Pfa Cappel, H.S. 2, Corpus Bonorum: Das Kirchenwesen.

war, zumal selbige in einer Zeit ausgeführt werden sollte wo der Welt-Tyrann besiegt werden mußte, läßt sich leicht verstehen. Indessen ohne Gotteshaus konnte man doch nicht seyn; und das nun selbst so schön eingerichtet [ist], so vermisst man nun so sehr darin die Orgel, weil wir sonst eine ganz neue hatten. Ob nun gleich jeder Einwohner beim so bemerkten Unglück es wünschen muß, daß das fehlende schöne Werk, was zugleich dem Tempel des Herrn die größte Zierde giebt, bald anzuschaffen, u. eine neue Orgel bauen zu lassen, so muß doch indem hier zur Zeit die Kräfte fehlen in dem Wunsch und Willen nachgegeben werden, müssen wir noch auf die Aufsetzung einer neuen Orgel einige Jahre verzichten.²¹

Eigentlich wollte man in Cappel ja lieber eine neue Orgel haben, und es klingt hier so, als ob das alte gebrauchte Instrument nur eine Interimslösung darstellen sollte. Denn die 1810 verbrannte Wilhelmy-Orgel war wohl ein stattliches Instrument gewesen, das seinerzeit immerhin 1.300 Reichstaler in Gold gekostet hatte. Gehlcke fährt fort:

So war der Plan, als ich kürzlich von einem intimen Freunde dem Orgelbauer Wilhelm in Stade folgender weise erhielt: daß Sie ein altes Orgel Werk, was noch nicht unbrauchbar sei, zum Verkauf liegen hätten, welches wol in unserer Kirche nach einiger Abänderung u. Verbesserungen brauchbar wäre, u. wofür Sie 2000 ThCour gefordert hätten. Ich als Organist der hiesigen Kirche möchte, indem mir als in solcher Weise die Sache am meisten am Herzen liegt, Sie mein Herr Vorsteher, anfragen ob Sie dieses Werk für einen Preis von 1500th in Golde, die Pistol zu 5 th u. in 2/3 Stück, sieben zu 3 rth garantiert, abgeben könnten und wollten? Und ob Sie, wenn die Hälfte beim Empfang des Werkes bezahlt wird, das übrige bis Allerheil.[igen] d. J., noch lieber bis dahin 1817, nachsehen wollen? Das ist als worüber ich mir eine baldgefällige bestimmte nachricht erbitten dürfe. Es versteht sich aber, daß nicht eine der 30 Stimmen sondern auch alle dazu gehörigen Pfeiffen vorhanden seyn müssen. Erwarte nun Ihre Antwort, wie ich es versichere, daß die 3 Juraten sich der ganzen Sache verschreiben, und, dann hoffe ich, werde ich mit Hilfe einiger der vornehmsten Interessenten es dorthin bringen, daß wir bald das Werk erhalten können. [...] Auch das Königl. Consistorium selbige Sache genehmigen müßte, danach einige Zeit hingehen, ehe Sie auf Ihre Offerte ganz zuverlässige Antwort erhielten; so muß ich bitten, daß Sie diejenige Nachricht, die Sie mir hierauf senden als von Ihrer Seite bindend betrachten mögen [...] und hoffe ich, daß ich in d. Zeit von 6 Wochen nach Empfang Ihrer gefälligen Antwort alles werde in Ordnung bringen können. Indem ich Ihre gefällige Antwort baldigst entgegen sehe, habe ich die Ehre mit aller Hochachtung zu warten. C. G. Cappel, den 2. May 1816

In dem Brief ist alles angesprochen: Verbindlichkeit des Käufers, Nachlass in der Preisgestaltung, Vollständigkeitsgarantie, Ratenzahlung, Zeitziel. Gehlcke verspricht binnen sechs Wochen die Kaufverhandlungen sowie die obrigkeitliche Genehmigung als auch alle anderen Modalitäten abgeschlossen haben zu können.

21 PFA Cappel, Dok. 1 b, Gehlcke an Cordshagen, 2. Mai 1816.

Der folgende Briefwechsel, eine Antwort aus Hamburg, ein weiterer Brief Gehlckes vom 12. Mai sowie die Antwort aus Hamburg vom 18. Mai sind nicht erhalten. Jedoch aus dem Brief aus Cappel vom 23. Mai 1816 lässt sich erschließen, dass es wohl intensive Verhandlungen bezüglich des Preises und der Zahlungskonditionen gegeben hatte. Auch war man sich im Kreis der Interessenten und Juraten in Cappel noch längst nicht einig darüber, ob es überhaupt richtig sei, das alte Instrument anzukaufen. Dazu hören wir den Capper Disput in Gehlckes Brief an Cordshagen:

Am 19ten d. M. hatte ich die vorzüglichsten Interessenten für das Kirchspiel zu mir gebeten um selbigen mit der Gelegenheit eine Orgel kaufen zu können [...]. Diese stimmten dann nach vielem Zurathen dafür: daß sie nicht abgeneigt wären dies Orgelwerk anzukaufen, wenn Sie es für die von mir gebotenen 1.500 Th, aber höchstens 1.600 Th Cour. Goldes erwerben könnten und dies gründeten sie hauptsächlich auf die Aussage des Orgelb[auers] W.[ilhelm] der hier sehr gut bekannt ist, indem selbiger die abgebrannte Orgel vor noch nicht vielen Jahren gebaut hat, weil er schreibt:»Falls wir die Orgel für 15–1600 Th ankaufen könnten, so rathe er dazu.« Diese Meinung sieht man gemeiniglich als eine förmlich. und sagt: Es ist doch nur eine alte Orgel.²²

Gehlcke hat es nicht leicht mit dem Orgelbauausschuss. Man wollte eine neue Orgel, selbst die Empfehlung des Orgelbauers Wilhelm wird als *förmlich* abgetan, was so interpretiert werden kann, dass Wilhelm nur der Form halber den Ratschlag zum Ankauf gegeben habe. Gehlcke wird alle Überzeugungs- wenn nicht Überredungskunst angewandt haben, die Interessenten zu einer Zustimmung des von ihm vorgeschlagenen Handels zu bewegen. Und er hat dem Kreis der Finanzkräftigen der Kirchengemeinde offenbar entgegen gehalten: *Darf ich Ihnen, hochgeehrter Herr, nun ganz zustimmen, daß diese Orgel noch sehr gut und wenigstens besser ist als man hier glaubt; so versichere ich Ihnen hiermit, auf meine Ehre, daß ich bereit bin lieber 50 RTh aus meiner Kasse zuzulegen als noch länger und vielleicht noch einige Jahre ohne Orgel zu seyn.*

Dann werden die Kaufbedingungen, die sich nicht verändert haben, noch einmal bekräftigt und Gehlcke schließt mit der Bitte um Zustimmung aus Hamburg:

So sehr ich [...] noch bedauern muss Muth machen zu müssen, so sehr halte ich mich überzeugt, daß Sie gern alles mit mir anwenden, um der guthen Sache so zu sagen die Krone aufzusetzen; denn was ist eine Kirche ohne Orgel, wenn sie auch noch so gut ist? Gewiß ein Stückwerk und so werde ich dann Ihre gefällige Antwort, die hoffentlich bejahend ausfällt indem ich gegentheils die Sache werde aufgeben müssen, baldigst entgegen sehen dürfen, als darum ganz gehorsamst bittend.

Zwischenzeitlich – die Sache drängt! – richtet Gehlcke je ein Schreiben an den Regierungskommissar Droste von Lütiken²³ in Stade und an das Königliche Konsistorium,

22 PfA Cappel, Dok. 3 a, in Auswahl in den folgenden Zitaten.

23 PfA Cappel, Dok. 3b; das Schreiben vom 1./2. Juni 1816 ist unvollständig, enthält aber die Grundinformationen über die Kaufverhandlungen.

um die Konditionen des Ankaufs genehmigen zu lassen; er erläutert zusammenhängend den Verlauf der Verhandlungen:

Nachdem das hochverehrliche Königliche Consistorium unter Mitwirkung der hohen Königl. Regierungs-Commission dem hiesigen Kirchspiele wegen Wiederaufbauung des Gotteshauses auf alle nur mögliche Weise sonderlich beygestanden und wir dadurch so glücklich gewesen den Bau größtenteils beendigt zu sehen, hielt man es für Pflicht, auch dasjenige Werk was zur Feyerlichkeit des Gottesdienstes inständig viel mit beyträgt, nämlich: die Orgel, baldmöglichst anzuschaffen, zumal sich dazu eine so schöne und aller Wahrscheinlichkeit noch ganz vortheilhafte Gelegenheit jetzt findet. Es ist nämlich ein für unsere schöne Kirche ganz geeignetes Orgelwerk von 30 Stimmen in Hamburg deshalb zu haben weil, selbiges zur Zeit der französischen Besetzung aus der St. Johannis Kloster Kirche, die zum Magazin gemacht wurde, herausgenommen werden musste. Von dem Herrn Orgelbauer Wilhelm in Stade, der dies Werk gelegentlich untersucht, wurden wir darauf aufmerksam gemacht. Der Organist Gehlcke hieselbst trat darnach mit versicherter Genehmigung der Kirchspiels Einwohner mit dem Vorsteher gedachter Johannis Kirche in Unterhandlung und die Sache ist soweit gediehen, daß man uns die in Frage befangene Orgel mit den zuletzt gebotenen 1750 Th für 1800 Th gold a 5 Th gelassen hat. Kirchspielsseitig ist man nun bereit diese Summe dafür zu geben, wenn Eure H[ohen] h[erren] wie wir es hoffen, gnädig hochgeneigt geruhen wollten, solches zu genehmigen. Gnädige und hochgebietende Herren! Es wird auch der Feyerlichkeit des Gottesdienstes durch den Mangel der Orgel abgeholfen mögen, so hätten wir doch auf die Aufsetzung einer ganz neuen Orgel noch mehrere Jahre verzichten müssen, weil uns die Wiederaufbauung der Kirche trotz aller höheren Orts zugewandten Hülfsmittel dennoch [unleserlich] und die kürzlich erlebten drangsalsvollen Jahre noch gar zu fühlbar sind. Der Vortheil bei Ankaufung des quaest[ionierten] Orgelwerks was so schön seyn soll, ist aber aller Wahrscheinlichkeit nach nicht unbedeutend, was uns selbst der Orgelb. Wilhelm in einem 2ten unterm 1ten May d. J. geschriebenen Brief, versichert.²⁴

Das Konsistorium antwortet innerhalb weniger Tage in einem für die Freundschafts-epoche typischen Schreibstil, der überraschend so gar nicht amtlich klingt: *Unsere freundliche Willfahung zuvor, würdig-wohlgelehrte, auch Ehrbare, gute Freunde, Ehe wir aus eurem Brief vom 1. d. M. den Ankauf einer Orgel für die dortige Kirche betreffend, etwas verfügen, geben wir euch noch zuvörderst die zu ratifizierende Summe genau anzugeben, und sind auch zur freundlichen Willfahung geneigt.²⁵* Das Konsistorium ist demnach mit dem Handel einverstanden. Am 8. Juni kommt die erhoffte Antwort aus Hamburg:

Hochgeehrter Herr! Recht gern habe ich aus Ihrem geehrten Briefe gesehen, daß endlich die dortige Kirchen Gemein mit Ihnen dahin übereingekommen die

24 PFA Cappel, Dok. 4a, Gehlcke an Konsistorium Stade, 1. Juni 1816.

25 PFA Cappel, Konsistorium Stade an Prediger und Juraten in Cappel, 6. Juni 1816.

Orgel zu dem Preiß von Mk. 600 in Louidr. a 5 Th zu behalten. ich habe davon dem hiesigen Kirchen Collegium gleich Anzeige gemacht, welches denn damit sich ganz zufrieden erklärte, daß Sie bey dem Empfang Mk 300, die anderen Mk 300 auf diese Weinacht (wofür letzters sie die Bürgschaft von dem hiesigen Herrn Schmidt u. Sohn annehmen) bezahlen, womit denn dieser Handel in Ordnung wäre. Es soll mir lieb seyn, wenn Sie mir vorher es anzeigen, wenn ehe Sie kommen und die Orgel abholen wollen, damit ich dazu die Anstalten treffe. Ich freue mich daß diese Orgel nach Ihnen hin kommt, das Werk ist sehr guth, und alles mit Sorgfalt gearbeitet, so daß Sie zufrieden seyn werden, und wie ich schon früher erwähnte. ich glaube nicht, daß in Ihrem Lande eine bessere Orgel es gibt. Auch sind schöne Verzierungen daran –, und Sie werden dafür sorgen, daß alles mit Vorsicht transportirt wird, es ist ja trefflich bestens zu Waßer bis Ritzebüttel. Ich empfehle mich mit Hochachtung ergebenst Christ. Fried. Gabr. Cordshagen.²⁶

Zwischenzeitlich wird auch eine positive Antwort des Regierungskommissars eingegangen sein – sie ist nicht erhalten – und Gehlcke schreibt eine anrührende, fast unterwürfige Dankesadresse, in der viele Informationen über die soziale Lage in der kleinen Landgemeinde zu finden sind:

Das Glück derjenigen Völker welche von solchen Männern regiert werden deren Bestreben nicht allein auf Recht und Gerechtigkeit gerichtet ist sondern die auch im Nothfalle so gern helfen, ist wahrlich unbeschreiblich groß. Dies, gnädiger Herr, fehlt und noch mal das kleine hiesige Kirchspiel jetzt in vollsten Maße; denn selbiges sollte ihre bereits vor 5 Jahren leider eingäscherte Kirche zu der Zeit wieder aufbauen, als die Wüsten des schendlichsten der Kriege nicht allein noch bestehen, sondern selbige noch vor uns weiter ausbrach. Es sollte und mußte, da das hiesige Kirchspiel größten theils aus Tagelöhnern besteht, etwas verdient werden, um sich das nothwendigste zu verschaffen, und es musste doch auch an der Kirche gearbeitet werden, folglich brach Verdienst-Verzehrung einher. Dazu das man nun die großen Summen die für Baumaßnahmen zu erlangen waren, wovon nur wenige von den vorhandenen Kirchen-Mitteln bewilligt werden konnten, folglich das übrige aufgebracht werden musste. Mit Kummer und Sorgen musste also besonders jeder Vater einer [...] Familie des Abends sein Haupt niederlegen und mit banger Ahnung auf die Folgezeit hinblicken [...] weil der Geldmangel gar zu allgemein und zu groß wäre. [...] Dazu kommt nun auch noch, daß dieser Tempel der schon ganz gewiß eine sehr schöne in Hamburg zum Verkauf stehende Orgel bald eingebaut wird.²⁷

Gehlcke berichtet weiter, dass das Konsistorium zweimal ein Gesuch auf Finanzhilfe für die geschundene Gemeinde *als Folgen der unglücklichsten Zeit* abgelehnt habe, dass die Gemeinde um so glücklicher gewesen sei, dass von Regierungsseite 1.000 Taler für die notwendigsten Ausgaben gegeben worden seien und weist auf die 300 Taler hin, die in der Gemeinde gespendet wurden, incl. der 50 Taler von Gehlcke und

26 PFA Cappel, Dok. 7.

27 PFA Cappel, Dok. 6, vom 8. Juni 1816; einige Passagen nicht lesbar.

bittet um weitere 100 Taler von der Regierung, da das Orgelbauprojekt jetzt ja in die entscheidende Phase gekommen ist. Am 12. Juni schickt Orgelbauer Wilhelm eine Glückwunschartikeladresse nach Cappel. Er hatte in Stade wohl einen Konsistoriums-Kanzleiangestellten getroffen, der ihm die bevorstehende Genehmigung, für die lediglich eine Formalie fehle, mitteilte:

Lieber Bruder Mit vergnügen erfahre ich aus deinem Briefe daß Ihr die Orgel aus der Sct Johannes Kloster Kirche gekauft habt, dis Werck ist das Geld groß werth, und ich hätte sie vielleicht selbst auf Speculation gekauft, wenn ich nicht eine zu große Summe für mein jetziges Haus bezahlt hätte. Doch gönne ich sie der dortigen Gemeinde am liebsten. Von Herrn Cancelist Vogel erfahre ich, daß euer Vorschlag nicht ratificirt werden können, indem die bestimmte Kaufsumme nicht eingegeben wurde. Es werden also erst wohl 8 bis 14 Tage darauf hingehen bis wir unsere Reise nach Hamb: vornehmen, und in welcher Zeit ich noch eine Reise füglich abwarten kann. Ich bin unverändert Dein alter Freund G Wilhelm.²⁸

Die Bemerkung, dass das Orgelwerk *das Geld groß werth* sei, lässt darauf schließen, dass es Wilhelm gelungen ist, den Preis doch erheblich zu drücken. Er hätte das Werk am liebsten selber erworben, um es aufgearbeitet mit Gewinn *auf speculation* verkaufen zu können. Diese kleine Passage gewährt uns einen sehr guten Einblick in das Geschäftsgebaren des Stader Orgelbaubetriebs. Bereits einen Tag später, am Donnerstag dem 13. Juni wird dem Vorsteher Cordshagen in Hamburg der Abholtermin mitgeteilt. Die noch ausstehende konsistoriale Genehmigung würde gewiss am folgenden Tag eintreffen und am Sonntag führe die Gruppe zur Verpackung und Abholung der Orgel los:

Da hoffentlich das K[önigliche] C[onsistorium] welches wir unter d 1. Jun. das Bewilligungs Gesuch übersandt haben, die Sache genehmigt, so reisen wir am [Sonntag] 16. d. M. von hier nach Stade, gehen daselbst am 17. (wenn möglich zu Schiffe) und kommen dann den selbigen Tage, gewiß doch den Tag darauf in Hamb. an, worauf Sie also die nötigen Vorkehrungen zu treffen die Güte haben wollen, indem wir die Anschreiben vom K. C. welche wir bisher noch nicht erhalten haben am nächsten Freitag ganz gewiß u. ganz ohne Zweifel ganz nach Wunsch erwarten. Cappel d. 13. Juny 16.²⁹

Es muss im Capper Archiv einen Bericht über die Fahrt nach Hamburg und den Transport der Orgel gegeben haben, der nicht auffindbar ist. Darüber wird berichtet:

Das Consistorium in Stade stimmt dem Ankauf zu, und so begibt sich eine Delegation am 16. Juni 1816 von Cappel aus auf die Reise nach Hamburg, um die Orgel abzuholen. Der Weg führt mit Extrapost nach Stade und von dort zu Schiff nach Hamburg. Hier müssen erst noch Transportkisten angefertigt und die Orgelteile durch die Orgelbauer Geycke und Wohlien verpackt werden. Die Rückreise erfolgt bis Cuxhaven per Schiff und dann über Ritzebüttel und

28 PfA Cappel, Dok. 8, Wilhelm an Gehlcke, 12. Juni 1816.

29 PfA Cappel, Dok. 4b, Gehlcke an Cordshagen, 13. Juni 1816.

*Altenwalde auf Wagen nach Cappel, wo man am 29. Juni wieder eintraf. Am Tage darauf wurde mit Wilhelmi, der vermutlich den Transport begleitet hat, folgender Kontrakt über die Aufstellung der Orgel in der Kirche verabredet und am 4. August 1816 unterzeichnet.*³⁰

Vor der Abreise erhält Gehlcke noch eine Antwort des Regierungskommissairs von Lütiken.³¹ Nach der Katastrophe in Russland deutete sich in den ersten Monaten des Jahres 1813 in Norddeutschland das Ende der französischen Herrschaft an. Nachdem Stade geräumt worden war, wählten die Vertreter der Stände eine vorläufige Regierungskommission, der der Ritterschaftspräsident von Marschalck vorstand. Zwischenzeitlich kehrten die Franzosen zwar wieder zurück, aber im Herbst 1813 konsolidierte sich die provisorische großbritannisch-hannoversche Regierung.³² Droste von Lütiken gehörte zu diesen kommissarisch eingesetzten Beamten, der seit Ende 1813, *seit 2½ Jahren*, wie er selber schreibt, in Stade als *Regierungskommissair* eingesetzt war. Die Behörde funktionierte dann hoheitlich konsolidiert und mit Finanzmitteln ausgestattet *seit anderthalb Jahren*, demnach seit Jahresende 1814. Am 12. Oktober 1814 wurde das Kurfürstentum Hannover zum Königreich erklärt. Der Herrscher Georg IV. residierte weiter im entfernten London, so dass der hannoversche Adel weiter seine staatstragende Bedeutung behielt. Die Regierungskommission, aus der später, 1823, die Landdrostei Stade wurde, war das ständisch geprägte Herrschaftsinstrument des Königreichs.

Es ist ein bemerkenswertes Schreiben eines Regierungsbeamten in der nachnapoleonischen Ära, in dem intensiv um das Vertrauen der Untertanen geworben wird. Man gibt sich äußerst moderat und bürgernah und zeigt sich durch Gewährung von Beihilfen als kirchenfreundlich paternalistisch im Gegensatz zu der Zeit der französischen Besatzung, in der keinerlei Zuwendungen zu erwarten gewesen waren. Und so berichtet der Beamte von Lütiken, ebenfalls ein Vertreter des landständischen Adels vom Fortschritt der öffentlichen Hilfssammlung für Cappel:

Auf dem mir provisorisch verantworteten Posten ist es gewiß ein Hauptvorzug, daß sich zu Zeiten eine Gelegenheit darbietet, einer hülfbedürftigen Gemeinde oder Person eine Beihilfe verschaffen zu können, und schon bey deren Gewährung bleibt man nicht ohne belohnende Empfindung. Seit meinem 2 ½ jährigen hiesigen Aufenthalt bin ich oft in der Lage gewesen, darüber mich im stillen zu freuen; aber nicht etwa um mir das Verdienst oder einen Dank zuzueignen, sondern vielmehr in der Ueberzeugung, daß auf die Weise das Band zwischen

30 Zit. aus einem fehlenden Dokument nach Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 9f. Die genannten Personen sind die assoziierten Hamburger Orgelbauer Joachim Wilhelm Geycke (1768–1840) und dessen Enkel Johann Heinrich Wohlien (1779–1842), die auch die nach Cuxhaven verkaufte Orgel des Heilig-Geist-Hospitals aufbauten. Vgl. Fock (wie Anm. 17), S. 72: Georg Wilhelm Wilhelmi hatte in Hamburg als Geselle bei Johann Paul Geycke (1726–1804) gearbeitet, s. auch Gustav Fock: Hamburger Anteil am Orgelbau im niederdeutschen Kulturgebiet, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 38 (1939), S. 369. Bereits die Vätergeneration Wilhelmi und Geycke war also miteinander gut bekannt. Möglicherweise hatte Georg Wilhelm von Johann Heinrich Geycke den Hinweis auf die eingelagerte Johannis-Kirchenorgel erhalten.

31 PfA Cappel, Dok. 9, Lütiken an Gehlcke, 13. Juni 1816.

32 Fischer (wie Anm. 5), S. 424ff.

dem Landesherrn und den Einwohnern, auch der letzteren unter sich desto fester und inniger geknüpft werde. Wie groß der Einfluß hieran, und wie wohlthätig dieses für meinen Staat und was Sie brauchen ist, haben wir in den letzten anderthalb Jahren erfahren. In diesen Gesinnungen hat mir denn auch Ihr Brief, in so fern ich darin die von den dortigen Kirchspiel Interessenten bezeugten Danksagungen fand, vorher Freude gemacht. Es ist aber auch zugleich dadurch das Bedenken bey mir entstanden, daß es gerathen seyn werde, so bald sämmtl. Collecten-Gelder aus der hiesigen Provinz dort eingegangen sind, der Empfang der Beiträge aus jedem Distrikt mit Angabe der Summe unter einer Dank-Bezeugung in den hiesigen Intelligenz Blättern, die gegenwärtig in jedem Kirchspiele gehalten werden müssen, von Seiten der Juraten oder Vorsteher anzuzeigen. Durch eine solche Bekanntmachung würden alle Zweifel über die Verwendung der Gelder geschehen, und sie wird unentgeltlich eingerückt werden, wenn sie an die Endedition der Intelligenz Blätter eingesandt wird. Können Sie, wie ich nicht zweifle, diese Idee befördern, so ersuche ich darum, und empfehle mich Ihnen bestens und ergebenst v Lütiken.³³

Nachdem Gehlcke mit seiner Delegation glücklich nach Cappel mit der Orgel im Gepäck zurückgekehrt war, sandte er am 5. Juli eine erneute Dankesadresse an den *Regierungscommissair* von Lütiken.³⁴ Immerhin war der Gemeinde ein auf fünf Jahre zinsfreies Darlehen gewährt worden und es hatte das Sammlungsergebnis von 1.000 Talern die Cappeler völlig überrascht. So erweist sich die Untertanenbindung an die neue Regierung als sehr erfolgreich, sogar *nächst Gott* die Huld des Königs, der gewiss von der Cappeler Sondersammlung nichts gewusst hat, wird als Beispiel für die einfachen Kirchspielsleute herangezogen:

Kann je eine Gemeinde gegen die hohen Landesbehörden und vorzüglich gegen Ihre die dankbar geneigtesten Empfindungen gebracht werden: so ist es die hiesige; denn kaum war es hochdenselben vorstellig gemacht, daß die hiesigen Kirchspiels Einwohner des Kirchenbaus wegen in Betreff der deshalb zu bezahlender Gelder in große Verlegenheit seyn, so wurde die Noth von der Freude dadurch abgeholfen, daß auf [...] gnädig hochgeneigte Verfügung ein Capital aus der M[?]tur-Kasse zinsfrey auf 5 Jahre vorgeschossen würde, da erhält man die ganz unerwartete Hilfe und erfreuliche Nachricht: daß auch noch eine allgemeine Sammlung in den hiesigen Provinzen für uns veranstaltet werden solle. Wir haben immer geglaubt, daß eine solche Sammlung, die die Wohlthätigkeit des Königreichs sich unser Zeit und oft hat in Anfrage genommen

33 Das *Intelligenz-Blatt der Herzogthümer Bremen und Verden*, herausgegeben in Stade, ist nach englischem Vorbild und mit dem Königlich-Großbritannisch-Hannoverschen Wappen gezieres amtliches Mitteilungsblatt der neuen, zunächst kommissarischen Regierung. Es enthält Bekanntmachungen, Gerichtstermine, Ausschreibungen, Bilanzen, Konkurse, Zwangsversteigerungen usw., geschäftliche und private Kleinanzeigen, Geburts-, Hochzeits- und Todesanzeigen. Es wurde als Pflichtabonnement an alle Pfarrämter, Behörden, kommunale Verwaltungen und Einrichtungen mit der Post verschickt. Es erschien seit 1813 kontinuierlich, später auch als *Anzeigenblatt* bis zum Ende des Königreichs Hannover 1866.

34 PFA Cappel, Dok. 10, Gehlcke an von Lütiken, 5. Juli 1816.

werden müssen, von wenigem Erfolge seyn würde; Sie haben es aber demnach so einzurichten gewußt, daß wir aller Wahrscheinlichkeit nach circa 1000th uns deshalb werden erfreuen dürfen. Durch diese gedoppelte Hilfe sind wir erstlich in den Stand gesetzt eine Neben Anlage [sc.: eine außerordentliche Veranlagung] zur jetzigen Zeit wo nach so immenser Hülfe bedrenget, insofern zu dämpfen, und eine solche landesväterliche Huld hat auch 2tens unseren Einwohnern derhalben zum Beyspiel gedient der guten Sache besonders ein Opfer zu bringen, so daß ein herrlicher Tempel Gottes geziert mit einer sehr schönen Orgel bald ganz vollständig dastehen wird und keiner sagen könne: ich bin durch diesen Bau ruinirt worden. Dank, herzlichen Dank sey als nächst Gott den hohen geist- und weltlichen Obrigkeiten und ganz vorzüglich Ihnen dargebracht für den thätigen Beystand welchen Sie uns geleistet haben, und wir schließen mit dem Wunsch daß es dem Alleinigen gefallen möge auch dieselben noch lange, lange! in vielen Dingen noch zu erhalten. Mit der ehrfurchtvollsten Hochachtung, C. G.

Eine Neben-Anlage bedeutete für Pfarrgemeinden eine zusätzliche steuerliche Veranlagung. Es war ein Instrument, das sich keiner großen Beliebtheit erfreute und lediglich für außerordentlich wichtige, notwendige Maßnahmen herangezogen wurde. Die letzte Neben-Anlage geschah in Cappel im Jahr 1801, ausgerechnet zur Finanzierung der neuen Wilhelmy-Orgel:

Derselbe hat für alles, nebst der alten auf 100 Rthl. gesetzten Orgel, 1300 Rthl. in Golde erhalten, welches Geld vermittelt einer Neben Anlage von den Eingepfarrten zusammengebracht ist. Von einer jeden confirmirten Person (gantz arme und Dienstboten aus andern Kirchspielen, die nicht 10 Jahre hieselbst communicirt haben, ausgenommen) ist noch einmahl so viel, als von einem jeden contributabeln Zins bezahlt worden.³⁵

Mit einer doppelten Besteuerung gewinnt man keine Orgelfreunde. Das war dem Organisten Gehlcke bewusst, indem er dankbar darauf verweist, dass dieses finanzrechtliche Instrument in Cappel nicht wiederum zur Anwendung kommen musste und keiner sagen könne: *ich bin durch diesen Bau ruinirt worden*. Natürlich kommt man ohne größere Spenden nicht aus; schließlich hatte Gehlcke ja selber die hohe Summe von 50 Reichstalern zu geben versprochen. Und so wirbt er jetzt Gelder bei Sponsoren ein, wobei drei Personen den Hauptanteil geben:

Zum Ankauf der Orgel aus der St. Johannis Kirche in Hamburg haben in der Mitte des Monats Juny 1816 hergegeben: als Geschenk [...] 8) Landesvorsth. Johann Eide Allers 10, [...] 25) Organist Gehlcke in L[ouis]dor 50 [...], 26) Landesvorsteher Siebs L[ouis]dor 30 [...] als Anleihe zu 5 p[ro] c[ent] von Ablösung Landesvorsteher Eide Allers 15 [...], Organist Gehlcke in L[ouis]dor 50 [...]. NB: Da die gespendeten 119 Louisdor für diejenigen Einnahmen bestimmt sind, so ist die ganze forgeschossene [!] Summe ad 330 L[ouis]d[or] als Anleihe

35 PFA Cappel, Corpus Bonorum, H.S. 2: Das Kirchwesen, Eintrag zur Orgel (unpaginiert).

*zu betrachten und muß demnächst aufgebracht werden. Cappeln d. 18ten Nov. 1816. Joh. Eide Eibs Jurat.*³⁶

Gehlcke hält Wort. Er stiftet nicht nur allein 50 Louisdor, die reine härteste Goldwährung, sondern gibt noch einmal dieselbe Summe als Anleihe zu 5 % Zinsen. Damit übertrifft er den Landesvorsteher bei Weitem. Gehlcke ist ein vermögender Mann. Woher er sein Vermögen bezogen hat, wissen wir heute nicht mehr. Gehlcke war nicht verheiratet, von dem Gehalt als Organist und Lehrer konnte er derartige Summen wohl kaum aufbringen. Vielleicht hatte er ja eine reiche Erbschaft gemacht. Spätestens hier wird deutlich, warum Gehlcke den Orgelankauf derart forsch betreiben konnte und warum ihm die Juraten und Kirchspiels-Interessenten für alle Verhandlungen beauftragt hatten; er war einer der reichsten Männer des Kirchspiels. Unter diesem Gesichtspunkt wäre es durchaus möglich, dass die Hamburger Bürger J. A. Schmidt und Sohn, die eine Bürgerschaft über 300 Louisdor gestellt hatten,³⁷ zum Bekanntenkreis Gehlckes gehört haben. Am 4. August 1816 wird schließlich der Orgelbau-Contract zwischen der Gemeinde und Wilhelm geschlossen.

*Kund und zu wissen sey hiemit, daß zwischen den Kirchspiels-Interessenten und Einwohnern zu Cappeln einer seits und dem Orgelbauer Wilhem in Stade anderer Seits wegen Aufbauung eines in Hamburg angekauften Orgelwercks, folgender Contract geschlossen worden 1.) Gedachter Wilhelm verspricht und verpflichtet sich hiemit, das aus Hamburg geholte, jetzt theils im ersten Pfarrhause und theils in der Kirche hieselbst aufbewahrte Orgelwerck an der dazu bestimmten Stelle in der hiesigen Kirche aufzubauen und alles daran etwa Schadhafte gehörig herzustellen, auch das Gehäuse, falls selbiges einer Reparation oder bei der veränderten Lage eine Umänderung bedürfe, ordentlich in Stand zu setzen. Sollten aber gegen alles Vermuthen ganze Pfeiffen oder sonst etwas von nicht geringem Werthe abhanden gekommen seyn, so verspricht zwar Herr Willhelm selbiges herzugeben, dieses aber nicht anders als gegen eine demnächst zu bestimmende billige Vergütung, welche Vergütung also nicht mit zu der Summe, die er für die Aufsetzung erhält und worüber man sich a part einig wird gehört sondern außerdem zu bezahlen ist.*³⁸

Noch immer wissen die Verantwortlichen nicht, ob wirklich alle Teile der jetzt im derzeit unbewohnten ersten Pfarrhaus und in der Kirche lagernden Teile ein vollständiges Orgelwerk ergeben. Das Risiko wird auf den Orgelbauer abgewälzt, allerdings müsste die Kostenfrage dann später geklärt werden. Dann wird die Gestaltung des Orgelprospekts geregelt. Hier wird deutlich, dass er das Gehäuse einkürzen muss und danach nicht mehr alle Schnitzwerke ihren Platz werden haben können. Aber die Schnitzereien erscheinen offenbar allen Vertragsunterzeichner so kostbar und wichtig zu sein, dass sie diesen Posten gesondert abhandeln:

36 PfA Cappel, Dok. 13, Spendenliste, in Auszügen lediglich die größten Geldgeber wiedergegeben.

37 Siehe PfA Cappel, Dok. 7 u. Dok. 14. Genaueres über die beiden Personen konnte bislang nicht in Erfahrung gebracht werden.

38 PfA Cappel, Dok. 12.

Ferner macht sich Herr Wilhelm verbindlich die vorhandenen Zierrathen so viel als es der Platz verstattet wieder anzubringen, selbige soviel als möglich zu reinigen, [folgende Passage ist gestrichen: u. das ganze Gehäuse mit guter Oelfarbe braun anzustreichen] überhaupt hat derselbe dahin zu sehen, daß die Orgel eine dem Gegenstande angemessenes gutes Ansehen erhalte, und muß es sich, wenn bei der Aufnahme der Orgel in ihrer Art ein Fehler entdeckt werden sollte, gefallen lassen, daß ihm deshalb von der veraccordirten Summe ein Abzug gemacht werde, falls er nicht im Stande seyn sollte, den Fehler gut zu machen.

Der Orgelprospekt ist offensichtlich ebenfalls recht gut erhalten, das Holzwerk und die kostbaren Zierrate sollen lediglich gereinigt werden, nur das Gehäuse sollte neu gestrichen werden, allerdings nicht vom Orgelbauer, sondern von einem Maler vor Ort. Der Vertrag regelt ferner die von weiteren Handwerkern zu erledigenden Arbeiten:

Mit einem Worte: Herr Wilhelm verpflichtet sich, das in Frage befangene Orgelwerck bestmöglichst aufzubauen, und alle Arbeiten daran zu leisten, jedoch folgende nicht: 1) Das Geländer oder die Brüstung vor der Orgel oder bei dem Rückpositiv, 2) Das Gerüste zu den Bälgen und die Bekleidung derselben, 3) Die etwaige Befriedigung zur Seite der Orgel, als welche Arbeiten einem hiesigen Tischler zu übertragen sind und derselbe dafür a part zu bezahlen ist. 2.) Für solche Arbeiten erhält H. Orgelbauer Wilhelm die wolveraccordirte Summe von 385 Rth nach Golde, entweder in Pistolen oder 14 Pf. C. M. zu 5 Rth gerechnet, welche Summe dann, wenn die Orgel fertig ist, der Rechnungsführende Jurat Eibs zu bezahlen sich damit verpflichtet.

Die Orgel lagerte nun bereits seit dem 29. Juni in Cappel; wann würde der Orgelbauer endlich mit dem Zusammenbau beginnen? Ein Monat wird ihm noch eingeräumt, und die Bereitstellung der nötigen Arbeiter vor Ort zugesichert:

3.) Herr Wilhelm verspricht, die Arbeit binnen 4 Wochen anzufangen, und Kirchspielseitig sollen ihm bei der Hinlegung der Orgel die nöthigen Arbeitsleute zu Hilfe gegeben, auch ihm verstattet werden, falls man von hieraus ihm keinen Wagen nach Stade zur Transportierung des Hand-Werkszeug schicken wolle, einen solchen auf des Kirchspiels Kosten zu nehmen, so wie auch nach vollendeter Arbeit hieselbst die Sachen wieder hinzufahren. Urkundlich beider Theile eigenhändige Namens Unterschriften. So geschehen Cappeln d. 4. August 1816. Johann Eide Eibs, Erich Adikes, Eibe Eden, Juraten. G. Wilhelm Orgelbauer. Hein Hinr. Poggensiek, Peter Eibe Öltje, Jacob Wilhelm Wichmann, Johann Diederich Sibberns, Eide Johann Lüdders, Joh. Hinr. Hey, Jacob Friederich Hey.

Die Gemeinde wurde von drei Juraten geleitet, und weitere sieben Kirchspiels-Interessenten unterschreiben den Vertrag. Organist Conrad Gehlcke, der gewiss bei den Verhandlungen führend dabei gewesen war, wird sich außerordentlich gefreut haben. Jetzt kann er dem Konsistorium am 12. August 1816 die Gesamtkosten mitsamt den nötigen noch fehlenden Informationen über die Arbeitslöhne zusenden:

Nachdem das nach unserem ehrfurchtsvollen Brief vom Iten Juny d[es] J[ahres] in Hamburg angekaufte Orgelwerk auch transportiert und mit dem Orgelbauer

Wilhelm der Aufbauung wegen contractirt ist, sind wir im Stande dem Befehl des hohen Königl. Consistorii vom 6. Juni d[es] J[ahres] des Gehalts: zuförderst die zu ratifizirende Summe genau anzugeben nun Genüge leisten zu können. [...] [Anlage:] Rechnung wegen des in Hamburg angekauften und in der hiesigen Kirche aufzubauenden Orgelwerks. Der Ankauf Preis beträgt 600 L[ouis]d[or], für die Umsetzung [...] 2, 41 L[ouis]d[or]. Die Transport-Kosten betragen laut Rechn[un]g 138, 70. An Porto di[verse]s laut Rechnung 1, 70. Für die Aufbauung laut Contr[act] vom 4. Aug[ust] 385 – S[umm]a in Golde 1028,38.³⁹

Zwischenzeitlich hatte der beauftragte Tischler Osterndorff seinen Arbeitslohn grob geschätzt; er wusste ja noch nicht den genauen Umfang seiner Arbeiten: *Für die noch nicht zu bestimmende Tischler Arbeit etc. circa 20, für Dielen 40.* Und wir erfahren von einem zusätzlichen Wunsch des Organisten Gehlcke: *NB für einen neu angelegten Zimbel Stern 15.* Damit erhöht sich die Gesamtsumme auf 1.203 Louisdor 08. Damit blieben sie etwa 100 Louisdor unter dem Preis des Orgelneubaus von 1801. Dann beginnt Wilhelm im Sommer 1816 mit dem Aufbau der Orgel. Doch bevor die Anpassungsarbeiten, die Wilhelm an dem Orgelwerk und dem Gehäuse vornimmt, im Einzelnen geschildert werden, soll erst einmal der Erforschung der ursprünglichen Situation in der St. Johannis-Klosterkirche Raum gegeben werden.

Zwei Inschriftentafeln von 1680 benennen die am Orgelbau beteiligten Personen

Die Freilegung der beiden Inschriftentafeln im Jahre 1963 war ein Glücksfall für die Arp-Schnitger-Forschung. Sie gehören zu den wenigen erhalten gebliebenen oder dokumentierten Beschriftungen an Schnitger-Orgeln, wie wir sie beispielsweise auch im Alten Land finden.⁴⁰ Diese Tafeln geben Auskunft über die Hintergründe und näheren Umstände des Orgelbaus in der St. Johannis-Klosterkirche in Hamburg. Da archivische Unterlagen, wie etwa der Orgelbau-Contract, nicht erhalten sind, sind die Tafeln eine hoch zu schätzende schriftliche Quelle, die allerdings in der Forschung der

39 PfA Cappel, Dok. 11, Gehlcke an Konsistorium, 14. August 1816.

40 Steinkirchen, 1687: *Vonn Meister Arp Schnitkern, Orgelmacher aus Hamburg* ›signiert, Abb. in Edskes/Vogel (wie Anm. 2), S. 36. In Hollern wurde die 1958 verloren gegangene originale Inschrift auf der Orgelepore rekonstruiert; dort ist wieder zu lesen: *Ao 1689 Ist diese Orgel von Meister Arp / Schnitgern aus Hamburg gebauet.* Eine weitere Inschrift gibt Zeugnis über die farbige Fassung des Prospektes: *Ao 1692 [...] also Staffirt;* dokumentiert in *Die Schnitgerorgel in St. Mauritius zu Hollern. Festschrift zur Wiedereinweihung der durch Hendrik Ahrend restaurierten Orgel am 28. August 2011*, hg. von Peter Golon, Stade 2011, S. 83 (Abb. S. 44f.). In der Groninger A-Kerk gab ein Gedenkstein unter der Orgel, der mitsamt der Orgel 1710 durch den Einsturz des Kirchturms zerstört wurde, Auskunft über den Orgelbauer: *PRAESTANTISSIMUM VERO HOC ORGANUM PNEUMATICUM SENATUS AUTHORITY / MAGNIS SUMPTIBUS IN ECCLESIAE USUM TRIUM ANNORUM LABORE AB INSIGNI ARTIFICE ARPIO SCHNITGERO HAMBURGENSEI CONSTRUCTUM ANNO AERAE CHRISTIANAE MDCXCVII ET LIBERATIONIS GRONINGAE XXV [...]*; dok. bei Fock (wie Anm. 17), S. 229. Am Prospekt der Orgel in der Groninger Pelstergasthuiskerk wurde 1989 eine Inschrift freigelegt: *ANNO 1712. MANUAAL NIEUW GEMAAKT EN VERGROOT DOOR ARP SCH(NITGER)*, vgl. Edskes/Vogel (wie Anm. 2), S. 50f.



Abb. 3a–b:
Die Inschriften-
tafeln (Fotos:
Beate Ulich)

letzten Jahrzehnte weitgehend ignoriert wurde. Deshalb wird an dieser Stelle näher auf die dort genannten Personen eingegangen.

Die Inschrift lautet auf der linken Tafel: *Anno 1680. Bey Regierung Jochim Anckelmans und Carsten Busches, als des H. leichnams, wie auch Claus Wiegers, und Daniel Amberges, Kirchgeshwoernen St. Petri* und fährt auf der rechten Tafel fort: *Ist bey verwaltung des Letzteren, über der Kirchen St. Johannis, diese Orgell, Im Aprill angefangen zu bauen, und im December, durch Gottes gnade, glücklich vollendet durch M. Arpe Schnitger.*

Diese Inschrift gibt zunächst Auskunft über die Auftraggeber. An erster Stelle steht Jochim Anckelman, dessen Familie zu den reichsten und einflussreichsten der Hamburger Geschlechter im 17. und 18. Jahrhundert gehörte. Joachim (von) Anckelmann (1615–1683) bekleidete eine Reihe von kirchlichen und bürgerlichen Ehrenämtern in Hamburg. 1659 wurde er an das Niedergericht gewählt, seit 1661 war er Baubürger, das heißt er war Mitglied des Rates und führte die Aufsicht über den städtischen Bauhof, der alle öffentlichen Bauangelegenheiten der Stadt projektierte, die Aufträge vergab, die fachliche Abnahme überwachte und die Bezahlung veranlasste. Hier ist die Verbindung zu dem Hamburger Bildhauer Christian Precht zu finden. Darüber wird im nächsten Kapitel noch näher berichtet. 1663 wurde Anckelmann Jurat an St. Petri, 1664 Waisenhausbürger und 1665 Oberalter im Kirchspiel St. Petri, 1672 wählte man ihn zum Präses des Kollegiums der Oberalten.⁴¹ In dieser Funktion wird er in der Inschrift genannt. »Im Jahre 1677 wurden Oberalten, unter ihnen auch Joachim, wegen Überschreitung ihrer Befugnisse vom Amt suspendiert. Mit seinen Amtsgenossen resignierte er, das heißt, er trat am 23.06.1680 zurück.«⁴² Da die Inschrift vom

41 Angaben über die Hamburgischen Oberalten bei Friedrich-Georg Buek: Die Hamburgischen Oberalten. Perthes-Besser und Mauke, Hamburg 1857, zu Anckelmann S. 112.

42 Alle Angaben über Joachim Anckelmann nach Bernhardt Pabst: Die Familie Anckelmann in Hamburg und Leipzig. Gelehrte, Rats- und Handelsherren, 3. Aufl., Berlin 2007, S. 120f.

Dezember 1680 datiert, war Joachim Anckelmann zum Zeitpunkt der Fertigstellung der Orgel offenbar bereits aus dem Amt geschieden, er hatte aber den Auftrag an Schnitger mit seinem Gremium erteilt. Carsten Busche ist als einziger bislang nicht identifizierbar.

Die zweite Funktionsbeschreibung *als des H. Leichnams* ist ein bereits aus vorreformatorischen Zeiten stammendes bedeutendes Ehrenamt, das in der Kirchenordnung von 1529 in Modifikation der Aufgaben bestätigt wird. »Zwei Juraten wurden vom Kollegium aus der Gesamtheit der ›kaspellüde‹ (= Kirchspielsleute) jeweils für ein Jahr gewählt, in der Regel die angesehensten Männer des Kirchspiels. Die Exjuraten blieben Mitglieder des Kirchenkollegiums; die beiden ältesten waren ›Leichnamsgeschworene‹ und führten die Aufsicht über die Abendmahlsgeräte und den Kirchenschatz. [...] Der Rat bestand aus 24 Mitgliedern und ergänzte sich durch interne Wahl selbst. Die Bürgervertretung ging aus der Verwaltung der Armenkasse in den vier Kirchspielen [St. Petri et Pauli, St. Nicolai, St. Katharinen und St. Jacobi] hervor. Aus jedem Kirchspiel drei, also zwölf, Senioren oder Oberalte aus der Diakonie bildeten ein Kollegium, das richterliche und vollziehende Gewalt hatte.« Mit zwei weiteren Kollegien bildeten sie zugleich »die verordneten Bürger, die Vertretung der Hamburger Bürgerschaft gegenüber dem Rat.«⁴³

Carsten Busche war demnach im Jahr 1680 Altjurat und somit als eines der ältesten Mitglieder »Leichnamsgeschworener« und Aufseher über den Kirchenschatz, zu dessen kostenträchtigen und wertvollsten immobilien Ausstattungsstücken sicher die Orgel gehörte.

Der Hauptkirche St. Petri et Pauli war mit der Durchführung der Reformation 1529 die Verwaltung der St. Johannis-Kloster-Kirche übertragen, die ja keine Pfarrkirche war, sondern der gottesdienstliche Raum für die kranken vormaligen Klosterbewohner und dann später für die auf dem Schulgelände wohnenden Lehrer und die Schüler der Bürgerschule war. So besagt die Kirchenordnung von 1556: *Van des deners ampte to St. Johannis. Des sondages und an den festdagen vormiddage schall de pastor to St. Johannis dat evangelium predigen, jedoch to der tidt, dat idt den karspelkarken dem sermonen unhinderlick si. [...] Und schall van dem pastor von St. Peter sine lehre und donte in achtinge genamen werden, demsülvigen he ock in aller billigkeit gehorsam leisten schall.*

Die St. Johannis-Kloster-Kirche war also eine untergeordnete Predigtkirche, in der auch das Abendmahl nur mit Genehmigung des Hauptpastors von St. Petri gefeiert werden durfte.⁴⁴ Daniel Amberg und Claus Wiegers werden als Kirchgeschworne an St. Petri genannt. Aus den Kirchenakten ist bekannt, dass Claus Wiegers 1679 und Daniel Amberg 1680 zum für ein Jahr amtierenden Kirchjuraten gewählt wurden.⁴⁵ Demnach wurde der Orgelbauvertrag mit Arp Schnitger zur Amtszeit Claus Wiegers

43 Anneliese Sprengler-Ruppenthal: Gesammelte Aufsätze zu den Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Tübingen 2004, S. 379. Die in der Neustadt errichtete Michaeliskirche wurde im Jahr 1685 zur fünften Hauptkirche; von da an erhöhte sich die Anzahl der Oberalten auf 15.

44 Die Evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, V (Livland, Estland usw. und Hamburg mit dem Landgebiet), hg. von Emil Sehling, Leipzig 1913 (im weit. EKO V), S. 481–562: 546.

45 Rudolph Gerhard Behrmann: Versuch einer Geschichte der Kirche St. Petri und St. Pauli, Hamburg 1823, S. XI (Kap. *Domini Jurati Ecclesiae S. Petri et S. Pauli*).

1679 geschlossen, der Bau der Orgel erfolgte dann *bey verwaltung des Letzteren über der Kirchen St: Johannis* von April bis Dezember 1680. Arp Schnitger war mit der einflussreichen Kaufmannsfamilie Anckelmann geschäftlich, gesellschaftlich als auch freundschaftlich verbunden. Bei den Verhandlungen über den Orgelneubau in der Hauptkirche St. Nicolai 1682 fungierte der Ratsherr Caspar Anckelmann (1634–1698), ein Neffe des obigen Joachim Anckelmann, als Protokollführer der Verhandlungen sowie als Gutachter in einer Kommission, die zunächst nach Lübeck reiste, um dort das neueste Werk des Hamburger Orgelbaukonkurrenten Jochim Reichenborn zu prüfen, um hernach nach Stade zu fahren, um die dortigen beiden Schnitger-Orgeln zu begutachten.

Am 19. Marty, liß Ich, Caspar Anckelmann und Herr Guilliam Vegesack die semplichen Herren Geschworenen auf den Kirchensaal fordern und tathen Relation wegen der Reise nach Lübeck, wie das wir die Orgel in der Jacobikirche in gute observans genommen, so wol am Gehör als der Qualität und solche durch unseren Mitgeordneten wol besichtigen lassen und sehr viele Fauten darin befunden [...]. Den 2. April, am Sonntage, wurden die Herren Juraten wieder gefordert und tahten Ich, Caspar Anckelmann und Herr Guilliam Vegesack von unserer Stader reise und wie wir Meister Arpen seine Arbeit befunden, wie das in allen Punkten weit des Meisters Reichborns Arbeit übertreffen, und beyde Werke in Stade sehr couriose [sorgfältig gearbeitet] befunden, wie vns vnsrer Mitgeordneter bezeugen mußte, worüber einhellig geschlossen wurde, in Gottes Nahmen Arp Schnitger anzunehmen und ihn anhero fordern zu lassen, das werk mit demselben zu bedingen bestermaßen.⁴⁶

Am 11. Oktober 1682 wird dann schließlich der Contract geschlossen. Zu dem Zeitpunkt war Arp Schnitger bereits von Stade nach Hamburg übersiedelt und hatte dort am 1. September das Bürgerrecht erworben.⁴⁷ Caspar Anckelmann machte ebenfalls eine große Karriere in Hamburg: 1671 wurde er Kommandant der Bürgerwehr, 1674 *Kriegscommissair*, 1681 Jurat an St. Nicolai, 1683 Kämmererbürger, also Senatsvertreter in der städtischen Finanzverwaltung, im selben Jahr auch Baubürger als Nachfolger für seinen Cousin Joachim, der seit 1661 diesen Posten bekleidete.⁴⁸

Caspar Anckelmans ganze Leidenschaft galt seinem Barockgarten in der Hamburger Neustadt, den er 1664 von seinem Vater geerbt hatte und den er bis 1673 zu einem großen Areal erweiterte. »Ein hoher Lattenzaun, der von den verschiedensten Kletterpflanzen begrünt wird, umschließt das großbürgerliche Gartenparadies und grenzt es von seiner Umgebung ab. Die symmetrisch angelegten Wege sind mit Kies bestreut und die einzelnen Gartenbereiche durch Holzgitter voneinander getrennt. [...] Folgt man der Hauptachse des Gartens, so kommt man in einen Laubengang. [...] Den Weg dahin säumen vier buntbemalte Statuen.« Es handelt sich um die antiken Gottheiten Minerva und Merkur, sowie Apoll und Diana.⁴⁹

46 Zit. nach Fock (wie Anm. 17), S. 47; dort ist das gesamte Protokoll wiedergegeben.

47 Ebd., S. 264.

48 Pabst (wie Anm. 42), S. 128.

49 Marina Heilmeyer: Ein Blumengarten des Barock. Hortus Anckelmannius, München 2003, S. 88.

»Der Garten war in vier Lustquartiere geteilt mit muschel- und buchs- eingefassten Schnörkelbeeten. Er war besetzt mit fünfhundert ungewöhnlichen Pflanzen, die Caspar aus allen damals bekannten Erdteilen meist über Holland hatte beschaffen lassen. Winters wurden die Pflanztöpfe und -kästen ins Haus geholt. Entsprechend dem Zeitgeschmack gab es daneben beschnittene Fruchtbäume und Spaliere, zwischen denen Obelisk, Pyramiden und Marmorgötter aufgestellt waren.«⁵⁰

1696 hatte ihn die barocke Sammelleidenschaft in den Ruin getrieben. Von diesem Garten wird im Zusammenhang der Orgel noch die Rede sein. »Mit Schnitger verband ihn enge Freundschaft. Im Jahre 1693 wählte Schnitger ihn zum Taufpaten bei seinem Sohn Caspar. Im gleichen Jahre schenkte der Meister ihm eine Hausorgel mit 8 Stimmen.« Das war natürlich ein besonders wertvolles Geschenk, das von Schnitgers Hochachtung und Freundschaft zur Familie Anckelmann zeugte. Natürlich kann man auch sagen, dass Schnitger es verstand, mit den einflussreichsten Männern Hamburgs auch auf dem Weg einer Gevatterschaft – der Sohn wurde ja nach dem gewichtigen Taufpaten in St. Jacobi am 15. Oktober 1693 auf den Namen Franz Caspar getauft⁵¹ – enge Geschäftsbeziehungen zu entwickeln. Die Inschriftentafeln der Capper Orgel mit der namentlichen Nennung des Orgelbaumeisters Schnitger sind dafür ebenfalls ein beredtes Zeugnis, weil dort dokumentiert ist, dass seit 1679 dieser wichtige gesellschaftliche Kontakt zu den einflussreichen Männern des Senats und der Kirchenleitung bestanden hatte.

Der Hauptkantor des Johanneums, der *Director musices* der Stadt Hamburg, wird auf den Tafeln nicht genannt: Joachim Gerstenbüttel. Er amtierte von 1675 bis zu seinem Tod 1721. Gerstenbüttel war in Hamburg äußerst umstritten. Der gebürtige Wismarer hatte zunächst in Wittenberg Theologie studiert und ging dann nach Hamburg, um sich als Musiklehrer und hoch geschätzter Sänger zu betätigen, ehe er die Berufung an das Johanneum erhielt. Er war orthodox lutherisch geprägt und kollidierte mit seiner Auffassung mit der öffentlichen Förderung konzertartiger Darbietungen in den Kirchen und der Einweihung der Oper 1677, in der weltliche theatralische Kompositionen aufgeführt wurden, die er zutiefst als »krumme Operen Schlange« und mit der Folge von »juckende Ohren nach den Opern« ablehnte. Gerstenbüttel komponierte mindestens 65 geistliche Kantaten. Mit seinen Chorschülern wird er seine Kantaten wahrscheinlich in der St. Johannis-Klosterkirche geprobt und aufgeführt haben. Dazu gehörte selbstverständlich auch die Orgel als begleitendes und strukturierendes Musikinstrument.

Als Konkurrenz zur Musikpflege des Kantors standen die »Operisten«, die durch den streitbaren opernfrendlichen Hauptpastor an St. Jacobi, Johann Friedrich Mayer, protektioniert wurden. Gerstenbüttels Amtsverständnis als Kantor und seine Sicht der evangelischen Funktionsgebundenheit der Kirchenmusik zur alleinigen Ehre Gottes und somit kostenlos, unterscheidet sich fundamental von Mayers Einstellung. Seine lutherisch-orthodoxe Traditionsverbundenheit hinderte ihn daran, die Weltorientierung der Theologie der frühen Aufklärung und die moderne Musikentwicklung zu akzeptieren. Die letzten Jahrzehnte seines Wirkens waren deshalb überschattet von

50 Pabst (wie Anm. 42), S. 128f.

51 Fock (wie Anm. 17), S. 75, 264.

andauernden Auseinandersetzungen über die unterschiedlichen Musiksphären in der Stadt. Der Bau der neuen konzertanten Orgel 1679/80 in St. Johannis, im dritten Jahr nach der Eröffnung der Oper, kann gewiss auch in diesem Kontext verstanden werden.⁵²

Die Prospektgestaltung

Die technische Qualität des nahezu einzigartig erhaltenen Orgelwerks aus der Hand Arp Schnitgers ist vielfach dargestellt und gewürdigt worden. Die künstlerische Gestaltung des Prospekts mit seinen reichhaltigen Schnitzarbeiten wurde bislang jedoch meistens nur marginal betrachtet. In den Kunstdenkmalsbeschreibungen von 1939 findet sich lediglich die kurze Bemerkung, der Prospekt sei »mit reichem barocken Schnitzwerk« verziert. Eine erste Einzelbetrachtung finden wir 1977 bei Landeskonservator Urs Boeck, allerdings unter dem einleitenden Verdikt: »Die künstlerische Bedeutung des Orgelgehäuses von Cappel kann sich mit der des Orgelwerks nicht messen.« Er charakterisiert allerdings den Aufbau treffend, wenn er schreibt: »Alles ist auf Schweben und Kostbarkeit eingestimmt. [...] Diese konsequente Verwendung einer gärtnerischen, nicht einer architektonischen Zier, will – wie ja auch das Engelskonzert – die Vorstellung des Paradieses im Betrachter wecken«. Boeck schreibt die Arbeit wohl als Erster dem Hamburger Bildhauer Christian Precht zu. Hermann Haiduck, 1979, scheint die Veröffentlichung nicht zu kennen; er beschreibt die Ornamentik, ordnet sie und die figürlichen Darstellungen stilistisch »noch in der Nähe des auslaufenden Ohrmuschelstils« ein und vermutet eine Hamburger Werkstatt, »weil in dieser Gegend der Figurentyp häufiger zu finden ist.« Cornelius H. Edskes und Harald Vogel, die ausgewiesenen Schnitger-Experten der Gegenwart, übernehmen die Zuweisung an den Hamburger Bildhauer Christian Precht und sprechen ebenfalls von dem Motiv des Engelskonzerts.⁵³

Die Orgel besteht aus zwei Werken: dem nach oben gestreckten Hauptwerk in einer Breite von 330 cm, das mit dem Mittelurm bei einer Gesamthöhe von 6,10 m fast unter die Holztonnendecke stößt, so dass die drei sie ursprünglich bekrönenden Figuren auf dem gegenüberliegenden Kanzelaltar-Retabel ihre Aufstellung fanden, und einem ähnlich gestalteten Rückpositiv, dessen Gehäuse quergelagert ist. Bei einer Höhe – mit Mittelurm – von 235 cm weist es eine Breite von 279 cm auf. So entsteht eine architektonische Spannung durch unterschiedliche Dimensionen und Proportionen desselben Aufbaus. Der Prospekt mit dem großen fünfteiligen symmetrischen Hauptwerk und dem kleineren vorgelagerten Rückpositiv ist eine typische Arbeit des norddeutschen Orgelbaus des 17. Jahrhunderts. Nach der Typologie der

52 Gisela Jaacks: Gerstenbüttel, Joachim, in: *Hamburgische Biografie*, 5, Göttingen 2010, S. 132f. Vgl. dazu Joachim Kremer: *Joachim Gerstenbüttel (1647–1721) im Spannungsfeld von Oper und Kirche*. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Hamburgs, Hamburg 1997, Zitate auf S. 277.

53 *Die Kunstdenkmale des Kreises Wesermünde*, I, bearb. von Oskar Kiecker und Erich von Lehe, Ndr. Osnabrück 1980 (*Die Kunstdenkmale Nds.*, 43), S. 49; Urs Boeck: *Zum bildnerischen Schmuck des Orgelgehäuses*, in: *Die Schnitger-Orgel in Cappel* (wie Anm. 2), S. 13ff.; Hermann Haiduck: *Die mittelalterlichen Kirchen des Landes Wursten und ihr Inventar*, Bremerhaven 1979, S. 173f.; Edskes/Vogel 2009 (wie Anm. 2), S. 24.

Schnitger-Prospekte von Edskes/Vogel fällt der Cappeler Prospekt in die Kategorie »Prospekte mit zwei Gehäusen«, wie Schnitger sie auch für Accum, Weener, Uithuizen und Noordbroek gebaut hat.⁵⁴

Im schlichten Unterbau befinden sich zwei Manuale und ein Pedal. Der Spieltisch mit den beiden original erhaltenen Klaviaturen sowie deren Wangen sind ausgesprochen kunstvoll gearbeitet. Die Rahmen und Tasten sind aus Eichenholz gefertigt, die Backen mit Nussbaumfurnieren und Profilleisten aus Ebenholz verziert, die Untertasten sind mit Buchsbaumfurnier belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz; an der Stirnseite sind die Tasten mit Perlen und Blattmotiven geziert. Daneben sind die Registerzüge mit kunstvoll gedrechselten Knöpfen versehen, an deren Spitze eine Elfenbeinperle angebracht ist. Rechts und links über dem Spieltisch sind zwei gerahmte Inschriftentafeln angebracht. Es handelt sich um ehemalige Türfüllungen, die aus dem Rahmen genommen aufgeblattet und mit einer aufgenagelten Profilleiste gerahmt wurden. Die Tafeln verdecken eine zugesetzte Öffnung. Die Bedeutung und Funktion dieser mittig über dem Spieltisch im Brustwerk mit schmalen Brettern zugesetzten langrechteckigen Öffnung muss derzeit noch ungeklärt bleiben; zu denken wäre allerdings an Schallöffnungen, die mit gesägten Ornamenten verziert waren wie in Steinkirchen, 1687.⁵⁵ Dann wären die beiden Schrifttafeln die äußeren zwei Türflügel und mittig wäre Platz für eine Öffnung von 80 cm Breite mal 55 cm Höhe gewesen. Die Konsole wurde um ca. 10 cm eingekürzt, da die oberen Rahmenteile der Schallöffnung fehlen.

Über den seitlich kräftig geschwungenen Unterbau kragt dann das profilierte Konsolgebälk, das das Hauptwerk trägt. Dieser fünfteilige Prospekt wird durch die drei markanten Türme gegliedert. Der breitere, sechseckige Mittelurm ragt oben weit über das Kransgesims hinaus. Seitlich ist der kompakte Prospekt jeweils durch zwei flache übereinander angeordnete Zwischenfelder getrennt und von schlanken spitzwinkligen, dreieckigen Seitentürmen eingerahmt. Das krönende Gesims ist stark profiliert und ausladend, ein voluminöser Unterhang stützt den Mittelurm, kräftige Konsolen die beiden Seitentürme. Das Rückpositiv unterliegt denselben Gestaltungsprinzipien. Ein reichhaltig voluminös geschnitzter Unterhang verleiht dem Ganzen einen schwebenden Charakter. Urs Boeck formuliert, die Prospektgestaltung »vermittelt den Eindruck empordrängender Energie«. ⁵⁶ Die je zwei seitlichen Diskantfelder verleihen dem kleineren Prospekt feingliedrige Grazie. Ein stark profilierter Segmentbogengiebel beidseits des Mittelturms ist allerdings eine Zutat des 19. Jahrhunderts.

Das gesamte Hauptwerk ist mit großzügigem Dekor überzogen. Dabei zeigt sich folgende Grundstruktur: Die drei Türme sind architektonisch und ornamental besonders betont. Die Vorkragungen werden durch kräftige, vollplastisch geschnitzte Konsolen getragen. Der darüber laufende stark profilierte Konsolen-Fries ist durchgängig mit applizierter Ornamentik versehen. Die sechs vertikalen Rahmenflächen werden mit gleich gestalteten Schleifengebinden mit eingeflochtenem Blütendekor verziert.

54 Edskes/Vogel (wie Anm. 2), S. 10. Für die korrekte Benennung des Aufrisses des Orgelprospektes danke ich dem Kirchenkreiskantor des Kirchenkreises Wesermünde, Timo Corleis aus Bad Bederkesa.

55 Vgl. Abbildung ebd., S. 36f.

56 Boeck (wie Anm. 53), S. 13.

Dadurch erfährt das Hauptwerk eine optische Strukturierung, die das Auge in die Höhe lenkt. Die oberen Schleierwerke in den Türmen sind schwungvoll großflächig gearbeitet. Die vier Diskantfelder sind ebenfalls mit gespanntem, gegenläufigem Volutenwerk überspannt. Dadurch erhält die Flächendekoration eine kompakte, spannungsvolle Aussage, ähnlich einer Musikkomposition von gegenlaufenden Thematiken. Das kräftig ausladend profilierte Kransgesims ist wiederum durchlaufend dekoriert, allein durchbrochen von dem großen, hohen Mittelurm, dessen kompaktes Kransgesims wiederum, hier aber noch kräftiger, dekoriert ist. Die seitlichen Ohren, das großflächige Schleierwerk, das lediglich in einer zweidimensionalen Kopie, die mit Illusionsmalerei versehen ist, hat gewiss ursprünglich dazu gehört. Diese Ornamentik verstärkt noch die Spannung zwischen horizontaler und vertikaler Ornament-Komposition. Wenn auch sämtliche Ornamentik appliziert ist und niemals die Grundstruktur des Gehäuses auflöst, so ist die Dekoration nicht nur Flächenverzierung, sondern entwickelt eine Dynamik von gegenläufigen Bewegungen im Auge des Betrachtenden, so dass allein die großen Prinzipalpfeifen optisch ruhende Elemente darstellen.

Das Rückpositiv, dem Auge der Betrachtenden am nächsten, ist kleinteiliger, viel diffiziler gearbeitet. Es ist schon für sich allein äußerlich ein außerordentliches barockes Kleinod. Kräftiges Volutenwerk rahmt das Gehäuse, wodurch die optische Verbindung zum Hauptwerk hergestellt wird. Die breite, ausladend geschnitzte Sockelkomposition aus drei die Türme stützenden Putti, die mit angedeutetem Flügelwerk, Füllhörnern und Rosengebinden verschlungen sind, lässt die Gesamtkomposition der Orgel uns als schwebend vor Augen stehen. Das Dekorationsschema ähnelt der oberen Gestaltung. Nur dass alle Ornamentik kleinteiliger und nahezu flächendeckend gearbeitet ist.

Der tragende Sockel ist ebenso wie beim Hauptwerk, die Horizontale betonend, ausgeschmückt. Die Vertikale finden wir wieder in den sechs Rahmen, die mit Blumengebinden aus Schling- und Rankenwerk verziert sind, das in Mäulern von Löwen aufgehängt ist. In dem den Mittelurm flankierenden Zierrat klettern zudem noch nackte Eroten neckisch durchs Rankenwerk. Das Schleierwerk der Türme sowie der Flachfelder ist wie am Hauptwerk durch gegenläufig kreisende Ornamentik schwingend bewegt ›im Fluss‹. Das Rückpositiv ist ein Augenschmaus sonder gleichen. Lediglich die stark profilierten Gesimse demonstrieren eine tragende Grundstruktur. Je drei vollplastische Figuren krönen die beiden Werke. Auf den Spitztürmen stehen je zwei musizierende Engel, wobei die oberen Musikanten wegen des Platzmangels in Cappel oppositorisch auf dem Altarretabel stehen. Es sind Jugendliche in antiki-sierenden Gewändern dargestellt. Sie tragen schwungvoll wehende Umhänge, die Körperhaltungen sind schwingend, die Augen blicken versunken, sie sind voll und ganz Musik. Ursprünglich hatten sie als Engelsfiguren auch Flügel. Sie sind vermutlich bereits beim Abbau der Orgel 1813 zerbrochen. Aus Fragmenten der Flügel wurde dann 1816 beim Wiederaufbau ein verloren gegangenes Schleierornament an der Basis des Mittelturms am Rückpositiv ersetzt; das ist gewiss eines der kuriosesten Ornamente am gesamten Prospekt. Es zeugt aber auch davon, dass man jedes kleine Fragment wieder verwendete.

Das theologische und ikonografische Programm der Prospekt-Figuren

Das Rückpositiv wird bekrönt von der Figur eines jugendlichen Johannes des Täufers.⁵⁷ Die 90 cm hohe Figur ist kurz gewandet, der Kamelhaar-Umhang ist im Saum angedeutet. So steht der Täufer barfuß, wie dem Jordan entstieg, in dem er taufte. In der linken Hand hält er ein Buch, auf dem das Gotteslamm liegt, in der Armbeuge steckt ein langer Stab, dem gewiss der Querstab mit dem Fähnlein fehlt. Sein bloßer rechter Arm weist mit einem Fingerzeig nach oben, dorthin, wo einst die ca. 110 cm hohe Christusfigur thronte, die 1816 mittig auf dem Altarretabel ihre Aufstellung gefunden hat. Christus Triumphans, mit der Weltkugel in der Linken, die Rechte zum Friedensgruß erhoben. Sein Gewand ist üppig gebauscht, voll wehender Dynamik wie zur Himmelfahrt.

Die Johannes-Klosterkirche ist dem Täufer geweiht, wovon wiederum die in der Reformationszeit eingerichtete Bürgerschule und das Gymnasium Johanneum ihre Namen erhalten haben. Deshalb steht die Verkörperung des Johannes auf dem Rückpositiv, in der Nähe der singenden Schülerschaft. Johannes ist nicht in traditioneller Ikonografie dargestellt. Normalerweise ist er ein kräftiger Mann mit einem wilden starken Vollbart. Hier am Johanneum begegnet uns ein jugendlicher, natürlich ohne Bartwuchs, mit weichen Gesichtszügen eines Heranwachsenden. Christian Precht versinnbildlicht in dieser Figur einen Schüler des Johanneums, der in aller Gottesfurcht erzogen,

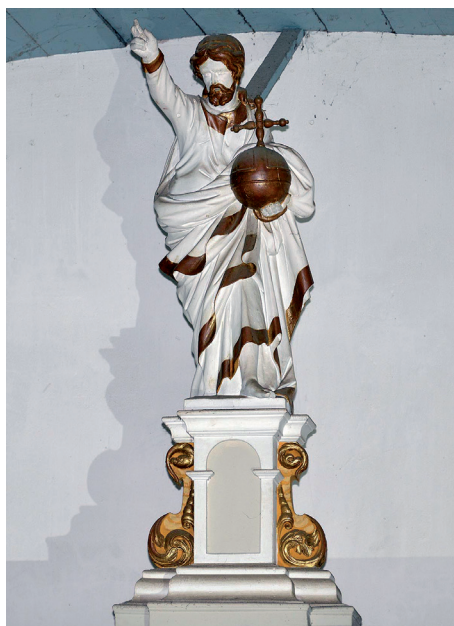


Abb. 4a–b: Jugendlicher Johannes der Täufer (unten) und Christus (Fotos: Beate Ulich)

57 Zur Ikonografie Johannes des Täufers siehe Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI), 7, hg. von Wolfgang Braunfels, Freiburg im Breisgau 1974, Sp. 164–190. Johannes wird sehr selten als jugendlicher dargestellt; vgl. das Gemälde von Caravaggio: Der jugendliche Johannes mit dem Lamm (1604/05), ebd. Sp. 168, Abb. 3.

musisch begabt, mit seiner evangelisch-humanistischen Bildung zum Idealbürger des lutherischen Hamburgs erzogen wird. Alle Bildung gipfelt in dem Bekenntnis zum auferstandenen Christus. So heißt es bereits in der Überschrift der Hamburgischen Kirchenordnung von 1529: *Der erbarn stadt Hamborch christlike ordeninge, tho denste dem evangelio Christi, christeliker leve, tucht, frede unde einicheit.*⁵⁸ Der Johannes-Schüler weist in seiner christlichen Schule auf Christus, er nimmt die Stelle Johannes des Täufers ein, auch mit seiner Bildung Zeugnis von Christus zu geben. Dafür mag symbolisch das Buch stehen, das er in der linken Hand hält, worauf das kleine Gotteslamm liegt.

Diese Ikonografie hat ihren Grund in der Erzählung des Evangelisten Johannes, dem zweiten Patron der Johanneskirche, Kap. 1 (29): Am nächsten Tag sieht Johannes, daß Jesus zu ihm kommt, und spricht: Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt! (30) Dieser ist's, von dem ich gesagt habe: Nach mir kommt ein Mann, der vor mir gewesen ist, denn er war eher als ich. (34) Und ich habe es gesehen und bezeugt: Dieser ist Gottes Sohn.⁵⁹ In diesem Zusammenhang können auch die drei Engelsköpfe gesehen werden, die das Rückpositiv tragen helfen. Es sind gar nicht so freudige Jungengesichter, in höheren Diensten. Sie schauen etwas lustlos ins Leere; ›nicht immer sind Schule und Gesangsunterricht ein Vergnügen‹, scheinen sie uns zu sagen.

Vollplastisch gearbeitete Figuren gehören zum sog. Hamburger Prospekt. Meistens sind musizierende Engel dargestellt, aber auch andere Personifikationen. Auf dem Haupt-Prospekt der Huß-Schnitger-Orgel in Stade von 1673 sehen wir drei Tugenden: Die Hoffnung (mit Anker), den Glauben (mit Kreuz) und die Liebe (mit einem Lamm), auf dem Rückpositiv stehen zwei Engelsfiguren. Von Christian Precht sind folgende Arbeiten bekannt: In Norden (1688/92) steht auf jedem der drei Prospekt-Teile je eine Posaune blasende Engelsfigur; in St. Jacobi Hamburg (1693) sind auf dem Rückpositiv drei Figuren erhalten: zwei Posaune blasende Engel, mittig König David mit der Harfe. In St. Salvatoris in Clausthal-Zellerfeld (1702) stehen auf dem Hauptwerk zwei Engel mit weit ausgebreiteten Flügeln, die Musikinstrumente halten, und auf dem Rückpositiv finden wir wieder den Harfe spielenden König David, flankiert von der Pauke schlagenden Miriam und dem Psalmisten Asaf. Möglicherweise stammt diese Bildhauerarbeit von Johann Precht, dem Sohn Christian Prechts, der zwischen 1680 und 1686 als Geselle bei seinem Vater lernte und ab 1702 in Hamburg als selbständiger Meister nachweisbar ist.⁶⁰ Mit ihm war Arp Schnitger auch freundschaftlich verbunden; auch hier wird er als Pate eines Kindes genannt. Die Zusammenarbeit Schnitgers mit der Bildhauerwerkstatt Precht wurde fortgeführt.

Das theologisch interessante Bildprogramm an der Zellerfelder Orgel war von dem damaligen Superintendenten des Bezirks Oberharz, dem lutherischen Universalgelehrten Caspar Calvör (1650–1725) in Auftrag gegeben worden.⁶¹ Calvör, dessen berufliche Karriere mit dem Amt des Generalsuperintendenten des Herzogtums Grubenhagen abschloss, stand in brieflichem Kontakt zu Gelehrten seiner Zeit, er war Erzieher

58 Zit. nach EKO V (wie Anm. 44), S. 495.

59 Lutherbibel, revidierte Fassung von 1984.

60 Karin Eckhardt: Christian Precht. Ein Hamburger Bildhauer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert, Hamburg 1987 (Beitr. zur Gesch. Hamburgs, 32), S. 55.

61 Fock (wie Anm. 17), S. 113.



Abb. 5a–d: Vier Engelsköpfe aus dem Unterzug (Fotos: Beate Ulich)

und musischer Förderer des jungen Komponisten Georg Philipp Telemann, dem späteren Kantor am Johanneum, und er pflegte eine jahrelange Freundschaft mit Arp Schnitger, den er dann mit dem Orgelbau beauftragte.⁶² Von welchem Auftraggeber das außergewöhnliche Schmuck- und Figurenprogramm der Johanniskirchen-Johanneums-Orgel stammt, ist leider nicht zu ermitteln. Diese Komposition gehört mit der Clausthal-Zellerfelder zu den interessantesten Hamburger Orgelprospekt-Arbeiten des Barockzeitalters. Zudem ist das reiche ornamentale Dekor zu ca. 95 % original erhalten. Es fehlen lediglich die beiden großen seitlichen Ornamente am Hauptwerk, sie sind aber durch interessante zeitgenössische illusionistisch bemalte Sägearbeiten ersetzt. Die Schleierwerke des Mittelturms am Rückpositiv sind verloren gegangen. Das untere Ornament ist die Wiederverwendung der Flügelfragmente, während

62 Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (im weit. BBKL), I, hg. von Friedrich Wilhelm Bautz, Hamm 1975, Sp. 890.

der obere aus verschiedenen Teilen zusammengesetzte Schleier vermutlich aus den Flankenornamenten des Mittelturms am Hauptwerk stammt, die wegen der reduzierten Höhe keine Aufstellung mehr fanden. Die vermutlich ebenfalls vorhanden gewesenen entsprechenden Ornamente am Rückpositiv müssen als verloren gelten. Sie wurden durch die Segmentbögen ersetzt. Warum ausgerechnet die vier Schleier des Mittelturms am Rückpositiv fehlen, ist nicht mehr recherchierbar. Es scheint, als sei eine kleine Verpackungskiste auf dem Transport von Hamburg nach Cappel verloren gegangen.

Das Dekor als Zeichen eines sinnensfreudigen, lustvollen Zeitalters – Entschlüsselung des zeitgenössischen Kontextes in Gartenkunst und Poesie

Betrachten wir das Dekor im Detail, zeigen sich Überraschungen und Abweichungen zu anderen zeitgenössischen Prospektgestaltungen. Meistens finden wir Rankenmotive in vielfacher Variation, wie etwa in der Cosmaekirche Stade. Dort begleitet eine flächige, flach gestaltete Voluten- und Band-Ornamentik dezent den gesamten Prospekt. Ein ähnliches Gestaltungsprinzip sehen wir in Bülkau (1679). Dort sind es Distelranken, die den Prospekt harmonisch schmücken. Etwas prächtiger ist der Dekor in Norden (1688/92) ausgebildet, aber auch dort wird der Zierrat aus einer ornamentalen Grundform entfaltet. Kein vergleichbarer Prospekt ist mit einer derartigen Fülle von Ornamentik überzogen wie der Capper. Es gibt ja kaum eine freie Fläche, alle Rahmen- und Gesimspartien sind ornamentiert.

Die zwei Sockel- und die beiden Architravgesimse mit der jeweiligen höheren Fortsetzung in den beiden Mitteltürmen sind mit einem Rapport länglich geschweiften Rankenwerks bedeckt. Da entspringen aus Anemonen-Blüten sich entrollende Ranken, gegenläufige Schlangenwindungen enden in Grottesken, Waldmenschen-Gesichter mit mächtigen Nasen begegnen Trollen, Schlangenleiber wechseln mit floraler Ornamentik, in kleinen Festons und Blumenbuketts sind aufplatzende Granatäpfel eingebunden, oder Rapporte mit Eicheln und Eichenlaub, Disteln öffnen ihre stacheligen Blüten, Löwenköpfe zieren die Eckpunkte, während mittig auf beiden Türmen uns kindliche Erotengeschichter anschauen, deren Flügel in Blattlaub übergehen. Sie zeigen denselben lustlosen Ausdruck wie die Drei, die das Rückpositiv zu tragen haben. Der Erot in dem Hauptturmgesims hat seinen Mund zum Schrei geöffnet, man sieht die obere Zahnreihe.

Wenn man meint, es zeige sich hier der Himmel mit seinen unschuldig singend dienenden Wesen, dem begegnet auch dort die Schlange. Versuchung und Lust – der Granatapfel ist symbolisch die pralle Frucht der Erotik, die Eichel und der Tannen- oder Pinienzapfen ein Phallussymbol – sie streiten miteinander. Auch in der schönsten Musik versteckt sich die irdische Versuchung, die Welt mit ihren Begierden konkurriert mit dem Gotteslob. Und zwischen blühenden Anemonen öffnen sich in den Turm-Konsolen Mäuler von Ungeheuern, die uns ihre Zunge herausstrecken, Staubfäden und Stempel exotischer Pflanzen, Pinien- und Tannenzapfen zeigen den Widerstreit zwischen keuscher und fleischlicher Liebe, und der Teufel liegt im Detail als fledermausgeflügelter, das Maul weit aufreißender Drache in der oberen Volute der Seitenflügel.

Abb. 6a-e:
Exotische
Pflanzen und
Drachen (Fotos:
Beate Ulich)



Das alles ist nicht nur Dekor, es ist auch Zeitansage eines betont lustvollen Zeitalters. Am Hauptprospekt sind die sechs vertikalen Rahmenstücke flächendeckend mit Blumengebunden verziert. Auf einer Grundstruktur von gebündelten Weidenruten, die von einer Weinranke umschlungen wird, sind in gleichmäßigen Abständen Frucht- und Blumenbouquets drapiert. Oben an einem geschnitzten Ziernagel mit Doppelschleifen befestigt, halten die umwickelnden Seidenschleifen das gesamte Gebinde zusammen. Der untere Abschluss fehlt leider wegen der Verkürzung des Hauptwerks. Auf den unteren Rahmenstücken der beiden Seitenfelder sind große Schleifenornamente angebracht. Sie zeigen ein vielfach gefaltetes, welliges Seidenband zu einer großen Doppelschleife gebunden. Oben sehen wir mittig einen Zierknopf, und nach unten ragen wie bei einer Brosche zwei Metallklammern. Auch hier muss der untere Teil des Ornaments als verloren gelten; er wurde ebenfalls bei der Einkürzung des Rahmenwerks abgesägt.

Während am Hauptwerk der gliedernde Zierrat rein floral gestaltet ist, zeigt sich am Rückpositiv wiederum die diffizile lustbetonte Barockwelt. Sechs lange Blumengebünde sind nahezu vollplastisch durchbrochen geschnitzt. Auf einem Grundgerüst von herabhängenden stilisierten Palmenzweigen, die aus Löwenköpfen herauswachsen, winden sich zwei durchgehende Weinranken mit Laub nach oben und enden zwischen den Reißzähnen des Raubtiers. Vielerlei Blumen und Früchte sind in das Gebinde drapiert. Unten enden die Gehänge in zwei Kordel-Troddeln. Diese Schnitzwerke sind die zierlichsten, nahezu vollplastisch gearbeiteten Zierrate, besonders hervorgehoben sind die beiden, die den Mittelurm flankieren. Dort sieht man links einen nackten Eros, der an dem Schlingwerk sich emporzieht, den Stengel zwischen den Oberschenkeln festgeklemmt, zwischen Sonnenblumen, Klee, Rosen, Gladiolen, Narzissen und Anemonen. Und rechts klettert ein nackter weiblicher Erot zwischen Glockenblumen, Weintrauben, Granatapfel und sitzt auf dem Zapfen einer Pinie. Das sind eindeutig erotische Symbole, für eine Jungenschule durchaus frivol gestaltet. Für die Chorknaben könnte es der heimliche Hingucker gewesen sein.



Abb. 7a–b: Eroten im Schlingwerk
(Fotos: Beate Ulich)

dem Täufer Johannes und dem krönenden Salvator, umgeben von einem Himmelsorchester. In der Nahtsicht offenbart sich allerdings eine sinnenfreudige Welt.⁶⁴ Die vielen verschiedenen exotischen Gewächs- und Blumenarten, die zu dieser opulenten, sinnenfreudigen, erotischen Fülle komponiert sind, könnte schon als eine künstlerische Hommage an den berühmten Anckelmanschen Barockgarten verstanden werden. Zumal ein Angehöriger der einfluss- und geldreichen Familie Anckelmann den Orgelbau im St. Johannis-Kloster hauptverantwortlich mit veranlasst hatte.

Der berühmte Hamburger Barockdichter Barthold Hinrich Brockes (1680–1747), zwar erst im Jahr der Entstehung der Johannis-Orgel geboren, bedichtet in seinen Veröffentlichungen *Irdisches Vergnügen in Gott* vielfach die Schönheit der Natur, drückt darin aber auch immer wieder die tiefere, erotische Dimension der Blüten und Früchte aus, wie etwa in seinem Gedicht

*Die Trauben: Die vollkommenste
Figur / Ist ja die Ründ' in der Natur.
/ Da an den Trauben nun sich
alle Beeren ründen; / Ist fast kein
lieblicher Gewächs zu finden. /
Wird Isis als ein vielgebrüestet
Weib / Uns vorgestellt; so kommt
oft eine Traube wie / Als wie ein
solcher Isis-Leib / Mit vielen klei-
nen Brüsten für.⁶³*

Der Bildschnitzer Precht scheint hier im Detail dem orthodox lutherischen Oberkantor einen Streich gespielt zu haben. Der war wohl zufrieden mit dem christologischen Hauptprogramm mit dem Vorläufer Christi und Bußprediger,

63 Herrn B. H. Brockes / Rahts-Herrn der Stadt Hamburg, *Irdisches Vergnügen in Gott* / bestehend in Physicalisch- und Moralschen Gedichten / nebst einem Anhang verschiedener dahin gehörigen Übersetzungen. Zweyter Teil. Uebersehen, zum Druck befördert, und mit einer Vorrede begleitet von Weichmann. Hamburg, in Verlegung Joh. Christoph Kißners, 1727 (Privatbesitz), S. 343ff. – Zu Brockes i. A. vgl. auch die schöne Einführung von Eckart Kleßmann: Barthold Hinrich Brockes. *Hamburger Köpfe*, hg. von der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius, Hamburg 2003.

64 Vgl. die soeben erschienene bahnbrechende kunst- und musiktheologische Studie eines barocken Orgelprospektes von Johann Anselm Steiger: *Der Orgelprospekt im Kloster Lüne als Zeugnis barock-lutherischer Bild- und Musiktheologie. Zur Intermedialität von Wort, Bild und Musik im 17. Jahrhundert*, Regensburg 2015. Hier wird ein gestalterisches Gesamtprogramm entschlüsselt, das Buch rekonstruiert die höchst kunstvolle und theologische Durchdachtheit der Beschriftung und Bebilderung des Orgelprospektes vor dem Hintergrund des zeitgenössischen musik- und bildtheologischen sowie frömmigkeitsgeschichtlichen Kontextes.



Abb. 8a–d: Schwanen-Schleierwerke (Fotos: Beate Ulich)

Die zehn oberen Schleier, die die Ecktürme und Seitenfelder einfassen und Füße und Köpfe der Pfeifenreihen verdecken, eint ebenfalls eine Thematik. Überall finden sich Schwanenhals-Ornamente, die in einem grotesken Schwanenkopf und Höcker-schnabel enden. Dargestellt ist ein Höckerschwan mit dem markanten höckerigen, leicht gebogenen Schnabel. Die größeren Ornamente an den Spitztürmen sind äußerst diffizil mit zoomorphen und floralen Elementen durchwirkt, Blumengebinde sind an Schleifen aufgehängt, Tücher sind über die Voluten drapiert; die kleinen Felder sind eingefasst mit gegenläufigen Schwanenhälsen. Lediglich der obere Schleier des Hauptturms wird von dem Motiv geflügelter Drachen dominiert. Sie erscheinen dem Triumphator, der über ihnen stand, unterworfen zu sein. Die Basisschleier der Ecktürme sind als stark bewegtes Rankenwerk gestaltet, wie die des Rückpositivs. Noch diffiziler ist das Schwanen-Schleierwerk am Rückpositiv an den zwei unterschiedlich gearbeiteten Mustern der wiederum acht Schleier. Hier zeigt der Bildschnitzer seine ganze Kunstfertigkeit in der Gestaltung der Mischwesen.

Exkurs: Das literarische Hamburg zur Zeit Johann Rists

Möglicherweise ist dieses auffällige Dekor eine Reminiszenz und Hommage an den Hamburgischen Elbschwanenorden,⁶⁵ der 1656/58 von dem holsteinischen Dichter und Pastor Johann Rist (1607–1667) in Wedel gegründet worden war. Rist, geboren in

65 Vgl. i. A. Christoph Stoll: Sprachgesellschaften im Deutschland des 17. Jahrhunderts: Fruchtbringende Gesellschaft, Aufrichtige Gesellschaft von der Tannen, Deutschgesinnte Genossenschaft, Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz, Elbschwanenorden, München 1973.

Ottensen, zunächst Schüler des Hamburgischen Johanneums und später des Bremer Gymnasiums Illustre, ab 1635 Pastor im holsteinischen Wedel bei Hamburg, war seinerzeit in Hamburg und Norddeutschland als Poet und Dichter weltlicher und geistlicher Lieder hoch verehrt. 1647 war Rist in die große deutsche Sprachvereinigung, die Fruchtbringende Gesellschaft, aufgenommen worden. Er gehörte unbestritten zu deren bedeutendsten Mitgliedern.

In unserem Zusammenhang soll die geistliche Lieddichtung Rists gewürdigt werden. Er verfasste im Laufe seiner Wirksamkeit in Wedel mehr als sechshundert Lieder, die er in zehn Publikationen veröffentlichte. Die bekanntesten Titel lauten: *Himmlische Lieder* (Lüneburg 1641–51, insgesamt 50 Lieder), *Der zu seinem allerheiligsten Leiden und Sterben hingeführter und an das Kreütz gehefteter Christus Jesus* (Hamburg 1648), *Sabbatistische Seelenlust* (Lüneburg 1651, insgesamt 58 Lieder), *Neues Musikalisches Seelenparadies* (Lüneburg 1660–62, 164 Lieder). Ferner verfasste er vor allem für den Hausgebrauch geschriebene musikalische Katechismusandachten, *Seelengespräche* sowie *Lehr- und trostreiche Lieder und Gesänge für Passionsbetrachtungen*. Bis weit ins 18. Jahrhundert war Rists Lieddichtung in Gottesdiensten und privat praktizierter Frömmigkeit in Hamburg und Norddeutschland bestimmend; viele seiner Liedtexte waren für Generationen Ausdruck des persönlichen Glaubenslebens. Selbst im neuesten Evangelischen Gesangbuch für Bremen und Niedersachsen von 1994 finden wir noch sechs seiner Lieder. 1653 wurde Johann Rist in Hamburg gar zum *poeta laureatus* erhoben; er machte »Hamburg zum Kunstzentrum des deutschen Nordens. Schöpfer von Dramen, weltlichen und geistlichen Poemen, holte Rist Musiker von Rang heran, die seine Dichtungen mit eingängigen, z. T. höchst wertvollen Melodien versahen.«⁶⁶

Komponisten ans Rists Seite waren unter anderen der Hamburger Ratsmusiker Johann Schop, der auch geistliche Lieder von Philipp von Zesen vertonte, die Organisten Petrus Meier und Jacob Praetorius, Michael Jacobi und Heinrich Scheidemann. Konrad Küster urteilt über Rist: »Religiosität, Poetik und Musik erscheinen hier als untrennbar verschmolzen, und es bereitet wenig Mühe, bei einem Blick etwa durch Kirchen in den norddeutschen Marschen zu verstehen, dass auch die Bildende Kunst organisch zu dieser Einheit gehört. Diesen Kulturbegriff müssen wir in uns erst rekonstruieren, wenn wir das norddeutsche 17. Jahrhundert verstehen möchten. Dieses organische Miteinander der orthodoxen lutherischen Kirche mit der Kunst gilt es neu zu entdecken. [...] Und dies gilt nicht zuletzt für die Einschätzung derer, mit denen Rist zusammenarbeitete: für Musiker, die an prominenter Stelle den Eindruck einer herausragenden norddeutschen Orgelkultur vermitteln wie Jacob Praetorius oder Heinrich Scheidemann, oder solche, die mit ihnen aufs engste zusammenarbeiteten

66 Vgl. Hans-Henrik Krummacher: *Lehr- und trostreiche Lieder. Johann Rists geistliche Dichtung und die Predigt- und Erbauungsliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts*, in: »Ewigkeit, Zeit ohne Zeit«. Gedenkschrift zum 400. Geburtstag des Dichters und Theologen Johann Rist, hg. von Johannes Anselm Steiger, Neuendettelsau 2007, S. 37–76; Verzeichnis von Rists geistlichen Schriften S. 69. Sehr ausführlich mit vielen Quellentexten ist Theodor Hansen: *Johann Rist und seine Zeit. Aus den Quellen dargestellt*, Halle 1872, Reprint Leipzig 1973, II. Teil. Geistliches, S. 183–356. – *Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Niedersachsen und für die Bremische Evangelische Kirche*, Hannover 1994; zu Johann Rist, S. 597f. – *Die Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG)*, 5, hg. von Kurt Gallig, 3. Aufl., Tübingen 1957, Sp. 1112.

wie Selle. Es ist inkorrekt, für diese musikalischen Verhältnisse Norddeutschlands im 17. Jahrhundert eine Erfüllung bei Johann Sebastian Bach zu sehen.«⁶⁷

Die im Jahr 1617 auf Schloss Hohenstein bei Weimar gegründete Sozietät wählte den *Indianischen Palmenbaum* als Sinnbild. Sie vereinigte im 17. Jahrhundert die meisten deutschsprachigen Poeten, Dramatiker und Sprachtheoretiker und spielte somit eine weitgehend tonangebende Rolle. »Die Gesellschaft bestand bis 1680 und ihr gehörten 890 Mitglieder an. Die konfessionelle Ausrichtung der Gesellschaft ist eindeutig protestantisch und es ist wohl kein Zufall, daß die Gründung einhundert Jahre nach dem Thesenanschlag Luthers erfolgte. [...] Die überwiegende Mehrzahl der Mitglieder gehörte dem Adelsstand an. Über hervorragende poetische Leistungen konnten aber auch bürgerliche Autoren Zugang zu der Gesellschaft finden.« Die Vereinigung – von ihren Mitgliedern als *Sprach- oder Tugendgarten* bezeichnet – zielte eben auf eine standesgemäße christliche Lebensführung und den sicheren mündlichen und schriftlichen Gebrauch der deutschen Sprache. »Das verbindende Element zwischen dem ethisch-poetischen Sinnbezirk und dem barocken Garten ist die Aufgabe der Disziplinierung, die sowohl von dem Gartenarchitekten als auch dem Angehörigen der Fruchtbringenden Gesellschaft gefordert wird.«⁶⁸ Ihr gehörten fast alle Barockautoren von Rang an. Berühmte Mitglieder waren u. a. Andreas Gryphius (der Unsterbliche), Georg Philipp Harsdörffer (der Spielende), Sigmund von Birken (der Erwachsene), Johann Wilhelm von Stubenberg (der Unglückselige), Johann Rist (der Rüstige) und Philipp von Zesen (der Wohlsetzende). Als Gründer des Elbschwanenordens nannte Rist sich Palatin und berief im Laufe des Jahrzehnts bis zu seinem Tod 45 weitere Mitglieder, u. a. Matthäus Merian d. J., aber auch einige bedeutende Theologen seiner Zeit.

In Hamburg gab es eine weitere Sprachgesellschaft, die 1642 von Philipp von Zesen (1619–1689), einem der aktivsten und literarisch erfolgreichen Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft, gegründet worden war. Die *Deutschgesinnte Genossenschaft* gliederte sich – mit der Rose als Symbol – in Zünfte und zählte 81 Mitglieder.⁶⁹ Leider war das persönliche Verhältnis der beiden berühmten Hamburger Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft gestört. Trotz dieser Dissonanz blühte in Hamburg, dem angrenzenden Holstein und Niedersachsen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein großer sprachgesellschaftlicher Garten und Hamburg war die einzige Stadt in Deutschland, die in ihren Mauern zwei Sprachgesellschaften beherbergen konnte.⁷⁰

Der Elbschwanenorden hatte, wie alle Abkömmlinge der Fruchtbringenden Gesellschaft, ein eigenes Ordensband mit anhängendem Medaillon. Nach der Aufnahme wurde einem neuen Mitglied *daß mit Gold gestikkete Ordensband übersendet*, der

67 Konrad Küster: ›O du güldene Musik!‹ – Wege zu Johann Rist, in: Ewigkeit (wie Anm. 66), S. 77–179: 175ff.; zur Zusammenarbeit Rists mit Komponisten S. 116–121.

68 Wolfgang Adam: Im Garten der Palme, in: Kleinodien aus dem unbekanntem Barock. Die Fruchtbringende Gesellschaft und ihre Zeit (Ausstellungskat. der Herzog August Bibliothek, 68), Wolfenbüttel 1992, S. 12, 14.

69 Zu Philipp von Zesen vgl. Martin Bircher: Im Garten der Palme. Katalog einer Sammlung von Dokumenten zur Wirksamkeit der Fruchtbringenden Gesellschaft, Wiesbaden 1998 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforsch., 32), S. 517–520, und Stoll (wie Anm. 65), S. 11.

70 Klaus Garber: Literarischer und kulturpolitischer Statthalter im Norden Deutschlands. Ein Portrait Johannes Rists, in: Ewigkeit (wie Anm. 66), S. 9–36: 29.

Ordensname mitgeteilt und zum allzeitigen Tragen des Namens die Erlaubnis gegeben als auch verfügt, dass der *Geselschafter des Hochlöblichen Elbischen Schwannen-Ordens künlich kann, darf und mag gebrauchen, auch daß über gesendetes Ordensband mit anhangenden Guldnen Schwahn [...] zur Ehre, Zierde, Wollstande, Lust und Wohlgefallen tragen und gebrauchen.*⁷¹

Offenbar ist kein Exemplar des Schwanenordens überliefert.⁷² Wie sehr der Name Johann Rists mit dem Sinnbild des Schwans verbunden wurde, zeigen zeitgenössische Nachrufe und Trauergedichte zu Rists Tod.⁷³ Wie auch von einem weiteren Mitglied des Elbschwanenordens, Candorin,⁷⁴ wird über die Bekanntheit des Schwanenordens weit über Hamburg hinaus, in Schleswig-Holstein und Dänemark, getextet: *Des Swanen-Stormarn-Lands. Der Elbsche Zimber-Swahn hat leider / leider nu das Seine schohn getahn!* Er zieht dann den Vergleich Rists mit Martin Luther, dessen Symboltier ebenfalls der Schwan ist: *Dem Wittenbürgschen Swahn Ein-Ander es nach mach. Und gleichfals Wädels [= Wedel/Holstein] Swahn: Es tuhs Jhm Einer nach. Es lebet Lutter noch, Herrn Lutters Nahm wird bleiben*, und erinnert dann an die ungebrochene Kraft von Rists beliebten, viel gesungenen Gesangbuchliedern.⁷⁵

Der Schwan wird in der Emblematik des 17. Jahrhunderts zum Wappen der Gelehrten und Poeten, steht für die unverdorbene Aufrichtigkeit des wahren Freundes: »Der Schwan, der glänzender ist als weißer Liguster, köstlicher als beglückendes Silber, dem nicht die Herrlichkeit von Elfenbein und Gold gleichkommt, noch Wert und Glanz eines schönen Edelsteins oder was es auf Erden sonst Schönes gibt.« Der Schwan auf dem Wasser symbolisiert die Reinheit der Dichter, »ihr Lieblinge des göttlichen Geistes, ihr Herzen reiner als Schnee!«⁷⁶ So schreibt auch noch Barthold Hinrich Brockes, dessen Wappentier ebenfalls ein Schwan ist und der Darstellung in Rists Porträt gleicht: »Da dein Bild mein Wappen ziert«, in seinem Ritzebütteler Gedicht *Der Schwahn*, in dem er seine Beobachtungen beim Anblick sich im Wasser spiegelnder Schwäne auf dem Burggraben mitteilt.⁷⁷ Beispielhaft für die Darstellung

71 Zit. nach Stoll (wie Anm. 65), S. 39.

72 Bircher (wie Anm. 69), S. 231. Möglicherweise ist das Emblem in einem Porträt erhalten. Ein Kupferstich von Franz Steürhelt zeigt Rist im Brustbild im Oval, umgeben von einem Kranz stilisierter Blüten und Blätter mit einem Wappen. Es zeigt im Schild einen im Wasser schwimmenden Schwan und auf der Helmzier eine Muse mit Lorbeerkrantz. Der Poet wird mit dem Palmenbaum-Medaillon gezeigt

73 Georg Nicolai, gebürtiger Hamburger, nicht bekannte Lebensdaten, in: Hudemann S. 269f.: *Der trefflichste Poet / der Ruhm des Deutschen Landes / Der große Palatin, und Preiß des Elbe Strandes.*

74 Konrad von Höveln (1630–1689), Candorin, in: Hudemann S. 260 u. 262: *Des Elbschen Wädels-Swahn ist uns abgelebt. Doch wird sein Nahm alweg aufs Neu uns leben wider, so lang ein Dichte-Geist in allen Zungen Lieder und Dichtwerck künstlen wird.* Und in einem Epitaph dichtet er: *Hjhr ruht der Lutter-Swahn, das Rüstzeug Gottes RJIST. Der nach der Dichtekunst schihr unvergleichlich ist.*

75 Zu dem Luther-Schwan siehe den besonders ausführlichen, schön illustrierten Katalog Luther mit dem Schwan. Tod und Verklärung eines großen Mannes. Katalog zur Ausstellung in der Lutherhalle Wittenberg anlässlich des 450. Todestages von Martin Luther, Berlin 1996.

76 *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hg. von Arthur Henkel und Albert Schöne, Weimar 1967/1996, Sp. 814–817. Zu Rist und Brockes siehe auch Brage bei der Wieden: Mensch und Schwan. Kulturhistorische Wahrnehmung bei Tieren, Bielefeld 2014, S. 227ff.

77 Barthold Hinrich Brockes: Land-Leben in Ritzebüttel, als des irdischen Vergnügens in Gott Siebender Theil, Hamburg 1743 (Privatbesitz); das lange Gedicht steht auf den S. 393–398. S. 396: »Kein zierlicher Oval erzeuge die Natur, / Als seines Cörpers recht symmetrische Figur, / Worauf sein schlanker Hals, von dreymahl sechs Gelenken, / Sich auf unzählliche Manieren weiß zu schränken. / Ein' Art von Ma-

eines Poeten-Porträts aus dem Zeitalter der Literaturgesellschaften der Barockzeit ist hier der Porträtstich des seinerzeit vielgefragten Leipziger Kupferstechers Johann Dürr,⁷⁸ auf dem dieser 1656 den Wittenberger Professor für Rhetorik August Buchner (1591–1661) in einem üppig verzierten Architektur-Rahmenwerk mit verschiedenen Emblemen darstellt, dessen untere Inschriften-Kartusche ein Beschlagwerk und zwei Schwäne zeigt, die in Ohrmuschel-Ornamentik übergehen.⁷⁹ Auch die obere Namens-Beschriftung wird von einem Schwan bekrönt, der einen Lorbeerkranz im Schnabel hält. Der porträtierte Poet und Gelehrte trägt auch den Palmen-Orden am Schleifenband, denn 1641 wurde er Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft. Ob Buchner auch Mitglied im Hamburger Schwanen-Orden war, was angesichts der Ikonografie naheliegend wäre, ist nicht geklärt.⁸⁰

Zur Zeit der Entstehung des Orgelprospektes existierte die Hamburger Sprachgesellschaft zwar seit 13 Jahren nicht mehr, da sie mit dem Tod des Gründers Rist offiziell erlosch. Jedoch waren die Gesellschaft und ihre Bestrebungen, als Poet der deutschen Sprache zu dienen, noch weit bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts in Hamburg bekannt. Beredter Beleg dafür ist »C. F. Weichmanns Poesie der Nieder-Sachsen«, Hamburg 1725.⁸¹ Bereits im Frontispiz sehen wir eine allegorische Darstellung der poetischen Elbschwäne. Die Ausgabe ist dem Hamburger Dichter Barthold Hinrich Brockes dediziert, der durch eine Kupferstichvignette – wie Johann Rist – als berühmter Elbschwan charakterisiert wird. Vermutlich können wir darin eine Replik des Elbschwanenordens erkennen. Die beiden Seidenschleifen-Ornamente am unteren Hauptprospekt, mit Zierknopf und Klammer, können im Originalzustand (der untere Bereich wurde leider abgesägt) durchaus die Darstellung der anhängenden Medaillons des Palmen- und Schwanenordens gezeigt haben. Einen derartigen Hinweis finden wir auf einem Porträt von Georg Neumark (der Sprossende) von 1668; dort trägt der Poet den Orden an einer kunstvoll gebundenen Seidenschleife an der

jestät scheint dieses schöne Thier, / Mit einer holden Pracht und Anstands-vollen Zier, / Wohin es sich begiebt, an allen Seiten / Beständig zu begleiten.«

78 Thieme/Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, 10, Leipzig 1999, S. 77f.

79 Abb. in Kleinodien (wie Anm. 68), S. 35. Dort wird das Porträt ausführlich erläutert (Das barocke Porträt – ein Emblem?), aber merkwürdigerweise werden die Schwäne überhaupt nicht erwähnt.

80 BBKL I (wie Anm. 62), Sp. 792.

81 Der pleonastische barocke Titel dieser ersten niedersächsischen Anthologie lautet: C. F. Weichmanns Poesie der Nieder-Sachsen, oder allerhand, mehrenteils noch nie gedruckte Gedichte von den berühmtesten Nieder-Sachsen, sonderlich einigen ansehnlichen Mit-Gliedern der vormalis in Hamburg blühenden Teutsch-übenden Gesellschaft, mit deren Genemhaltung zusammen getragen, und teils aus den actis MSS. derselben mitgeteilet; auch mit einer ausführlichen Vorrede versehen, darin unter andern die Würde der Teutschen Sprache wider den angemasseten Vorzug der Französischen, auf Veranlassung des P. Bouhours, vertheidiget wird. Welcher noch beygefüget Hrn. B. H. B[rockes] Untersuchung von den ganz verschiedenen Reim-Ahrten, sonderlich der Ober- und Nieder-Sachsen, und wie man hierin eine Vereinigung treffen könne. Hamburg, bey Johann Christoph Kißner, im Dom, 1725 (Privatbesitz). Die erste Auflage erschien bereits 1721. Das allegorische Frontispiz wurde von B. Picart gestochen. Es zeigt die Muse der Literatur, des Theaters und der Musik Thalea vor einem Obelisken in einem Elbaue-Garten sitzend; auf dem Wasser und am Ufer befinden sich viele Schwäne. Bernhard Picart (Paris 1673 – 1733 Amsterdam), der auch den Brockes-Schwan gestochen hat, war der wichtigste Vertreter des von Frankreich beeinflussten holländischen Kupferstichs im ersten Drittel des 18. Jhs. (Thieme/Becker, 26, S. 572f.).

82 Abb. bei Bircher (wie Anm. 69), S. 257.



Abb. 9: Frontispiz der »Poesie der Niedersachsen«, B. Picart 1721



Abb. 10: Schleifenbandornament am Prospekt der Cappeler Orgel (Foto: Beate Ulich)

Schärpe.⁸² Die Schwanen-Ornamentik, die offenbar ohne direkte grafische Vorbilder geschaffen worden sind, können als Eigenschöpfungen des Bildhauers begriffen werden. Auch deshalb ist diese Ornamentik wahrscheinlich ein besonderer Bedeutungsträger im Zusammenhang des Elbschwanenordens und ihres Begründers Johann Rist.

»Sie schneiden in das Holz die Blumen vieler Arten, / Gleich wie zur Frühlingszeit die Gärtner in dem Garten / Sie auferzieht zur Lust.«⁸³ Bei dem Bildhauer Christian Precht können wir sehen, wie ihn ganz offensichtlich die Stichvorlagen Unteutschs inspirierten, die Ornamentik für die Orgel auszugestalten. Wir finden nur in einigen Details direkte Kopien der Vorlagen. Meistens kombiniert er einzelne Elemente aus unterschiedlichen Blattvorlagen.

Für die Entwicklung und Ausgestaltung des sogenannten Ohrmuschelstils hat der Frankfurter Stadtschreiner Friedrich Unteutsch (um 1600–1670) eine bedeutende Rolle gespielt. Er hat zwei Folgen von Ornamentstichen publiziert, die in Deutschland sehr große Verbreitung fanden. Die beiden nicht gleichzeitig erschienen Vorlagen-Bücher, die auf 50 und 25 Blättern Ornamententwürfe für Füllungen, Seitenschmuck, Bekrönungen, Konsolen, Kartuschen, Möbel und Kircheneinrichtungen zeigen, wie Altartafel, Epitaphien, Taufständer und sogar einen kompletten Orgelprospekt

83 Walter Karl Zülch: Die Entstehung des Ohrmuschelstils, Heidelberg 1932. Zu Friedrich Unteutsch vgl. S. 115–123 und Taf. 151–161. Ferner liegen dem Verfasser Kopien der beiden vollständig im Original vorhandenen Ausgaben der Zieratenbücher aus der Bibliothek des Museums für Angewandte Kunst in Frankfurt am Main vor. Die Kopien (in Privatbesitz) besorgte mir Ludwig Undütsch, ein Nachfahre des Friedrich Unteutsch. »Mit einem Lobgedicht an den ehrenhaften und kunstreichen Meister Friedrich Unteutsch, Stadtschreiner in des H. Röm. Reichs Stadt Frankfurt.« Als er sein »Neues Zierathenbuch an den Tag gegeben« hat, wird die außerordentlich einflussreiche Serie seiner Ornament-Stichvorlagen gefeiert. Das Lobgedicht steht auf den Seiten 118–120. Friedrich Unteutsch wurde um 1600 als Sohn eines Büchsenmachers in Berlin geboren, 1628 kam er nach neunjähriger Wanderschaft nach Frankfurt. Dort wurde er 1631 Meister und 1635 Stadtschreiner, und wie sein Vater auch Büchsenmacher. Er starb 1670.

zeigen, sind undatiert, lassen sich aber in die Zeit zwischen 1640 und 1650 datieren. Die beiden *Ziratenbücher* erlebten mehrere Auflagen. Der Stecher des ersten Vorlagenbuchs ist nicht zu ermitteln, wohingegen der zweite Teil von dem damals berühmten Abraham Aubry aus Frankfurt gestochen wurde.



Der Hamburger Bildhauer Christian Precht (ca. 1635–1694/95)

Der Hamburgische Bildhauer Christian Precht ließ sich wohl hauptsächlich von Unteutschs Vorlagen inspirieren. Einen gewissen Einfluss mögen auch die beiden »Compartimentenbücher« von Gotfried Müller (1620–1656) in Braunschweig gespielt haben, zumal auch Unteutsch die Braunschweiger Kirchenzierrate aus eigener Anschauung sowie Gotfried Müller persönlich gekannt haben wird.⁸⁴



Abb. 11: Ornamentstiche von Friedrich Unteutsch (aus: *Zülich*, wie Anm. 83)

Das früheste nachweisbare Werk im Unteutschen Ohrmuschelstil finden wir im Bergedorfer Altarretabel von 1662. Dort ist die insgesamt sparsame Ornamentik in einem kräftigen Ohrmuschelstil gestaltet. Parallelen zu Cappel zeigen sich besonders in den kräftigen Konsolen der Predella. Ähnliche Elemente finden wir in Prechts Hauptwerk, dem Altar in der Cosmae et Damiani-Kirche in Stade, 1674–1677. Blumen- und Fruchtgehänge zeigen neben Konsolen und Rahmen große stilistische Ähnlichkeit. Auch ein Epitaph in der Otterndorfer Kirche, um 1680 entstanden, zeigt in den Blumen-Gehängen des Mittelfeldes sowie den krönenden Ornamenten dieselben Gestaltungsprinzipien der Cappeler Dekoration. Vor allem die krönende Gestalt des auferstandenen Christus zeigt in Körperhaltung und Gesichtsausdruck große Affinität zum Weltenherrscher auf dem Orgelprospekt.⁸⁵ Ein erhalten gebliebener Fenstersturz von einem Hamburgischen Haus, datiert auf 1680, zeigt in der Verwebung von Engelsgestalten, Blumendekorgebinden und Rankenwerk dieselben Kompositionsmerkmale wie der Unterzug der Johannis-Klosterkirchen-Orgel. Das letzte Zeugnis des zu Ende gehenden Ohrmuschelstils sehen wir an dem Kanzelaltar der St. Pankratius-Kirche in Hamburg-Neuenfelde von 1688. Die Seitenanschwünge ähneln noch sehr den Seitenschleiern des Cappeler Rückpositivs; hier zeigt sich allerdings das Akanthusblattwerk bereits sehr viel ausgeprägter als dort. Der Unterzug der Kanzel ist wiederum dem des Hauptturms in Cappel sehr

84 Zülch (wie Anm. 83), S. 110ff.

85 Eckhardt (wie Anm. 60), S. 149ff., Abb. S. 237f. (Bergedorf); S. 158–164, Abb. S. 242–254 (Stade); S. 172ff., Abb. S. 258f. (Otterndorf).

ähnlich.⁸⁶ 1690/91, als Precht den Prospekt für die Hamburger St. Jacobi-Kirche arbeitete, hatte er die Ornamentvorlagen von Friedrich Unteutsch dann ad acta gelegt. In dem Dekor der St. Johannis-Klosterkirchen-Orgel von 1680 sehen wir das letzte Aufblühen dieses alten Knorpel-Stils, der hauptsächlich in dem grotesken Schleierwerk, den Masken und teigigen Voluten zu finden ist, während die großen Blumengehänge bereits eine andere Formensprache zeigen. Man könnte sagen, dass Christian Precht eine konservative Kunstauffassung vertrat, indem er noch im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts stilistisch rückwärtsgewandte Dekoration geschaffen hat. In Hamburg, St. Jacobi, seinem wohl letzten bekannten, leider nur fragmentarisch erhaltenen Werk, zeigt er im Jahre 1693, dass er sich als älterer Künstler sehr wohl an der damaligen Moderne orientieren konnte.⁸⁷

Die Werkstatt des Hamburger Bildhauers Christian Precht gehörte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu den führenden Kunsthandwerksbetrieben. Sein Leben und Werk ist ausführlich in einer Forschungsmonografie dokumentiert worden. Karin Eckhardt hat die akribische archivalische, geschichtliche und kunsthistorische Studie, in der sie auch ein ausführliches bebildertes Werkverzeichnis zusammengestellt hat, 1987 veröffentlicht. Sie bildet die Basis für weitere Forschungen des immer noch nicht explizit gewürdigten Kunstschaffens weiterer Künstler in Hamburg im Zeitalter des Barock. Eckhardt resümiert, Christian Precht war »ohne jeden Zweifel der bedeutendste Hamburger Holzschnitzer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In seinem Werk verbinden sich die beiden Komponenten, die die Hamburger Bildhauerkunst dieser Zeit bestimmten: die einheimische, traditionelle Schnitzerkunst und der niederländische Stil der Marmor- und Alabasterskulptur.«⁸⁸

Christian Precht wurde um 1635 in Oldenburg geboren. Sein Vater Johann Precht gehörte zu dem Handwerkerkreis um den kunstsinnigen Grafen Anton Günther. Um 1650 ließ er sich in Bremen nieder und es wird vermutet, dass sein Sohn Christian in Bremen eine Lehre als Bildhauer absolvierte; die anschließende Wanderschaft führte ihn zwischen 1655 und 1660 in die südlichen Niederlande, wo er seine weitere Ausbildung erhielt. Anschließend siedelte er um 1663 nach Hamburg über, heiratete dort eine Bürgerstochter, und 1668 siedelte sich die Familie auf der Wandrahm-Insel, gleich neben dem Bauhof, an, für den er im Laufe der Schaffensjahre, neben einigen Aufträgen der Kirchspiele, häufig arbeitete.⁸⁹ Mit einem seiner ersten Aufträge wurde

86 Ebd., S. 175f., Fenstersturz mit dem Zeichen der Leichnamsgeschworenen zu St. Jacobi vom Hause Großer Barkhof 51, Museum für Hamburgische Geschichte, Inv. Nr. AB 1260; Abb. S. 260. – St. Pankratius, Neuenfelde: ebd., S. 190–196, Abb. S. 270–275.

87 Edskes/Vogel (wie Anm. 2), S. 54f.

88 Eckhardt (wie Anm. 60), S. 147.

89 Ein kleiner Überblick über die öffentlichen Arbeiten in Hamburg, nach Eckhardt: Chronologie seiner städtischen Arbeiten: Nr. 2: Bildhauerarbeiten am Convoyschiff LEOPOLDUS PRIMUS, 1668; Nr. 3: Türsturz für Haus am Pferdemarkt, 1668; Nr. 4: Bildhauerarbeiten am Convoyschiff WAPEN VON HAMBURG (I), 1668/69; Nr. 9: Rahmungen zur Tordurchfahrt St. Jacobi, 1678; Nr. 10: Türbogenumrahmung mit Poseidon und Amphitrite, um 1680; Nr. 12: Fenstersturz der Leichnamsgeschworenen zu St. Jacobi, 1680; Nr. 14: Bildhauerarbeiten an einem Haus, 1681; Nr. 15: dito am Millerntor, 1681; Nr. 16: dito am Bauhof, 1681; Nr. 17: dito an der Neuen Waage, 1681/82; Nr. 19: dito an der Börse und am Deichtor, 1683; Nr. 20: dito am Bauhof, 1685; Nr. 24: dito am Convoyschiff WAPEN VON HAMBURG (II), 1686; Nr. 29: dito am Convoyschiff ADMIRALITÄT VON HAMBURG, 1691; Nr. 31: dito an der Börse und am Bauhof, 1693; Nr. 32: dito für den Bauhof, 1694.

er über die Stadt hinaus bekannt. 1668/69 arbeitete er mit an den Bildschnitzereien an den Hamburger Convoyschiffen LEOPOLDUS PRIMUS und 1669 an der WAPEN VON HAMBURG; dort schuf er den gesamten Bildschmuck der äußerst reich figürlich und ornamental verzierten Heckspiegel, Seitengalerien und der geschwungenen Galionsreling. Diese Schiffe, die dem Begleitschutz der Hamburger Kauffahrteischiffe gegen die Piraterie der Osmanen dienten, waren der ganze Stolz der Freien Stadt Hamburg. Die Qualität seiner Arbeit verschaffte ihm wohl auch die Anschlussaufträge des Admiralitäts-Kollegiums für die umfangreichen Schnitzarbeiten an den zwei weiteren Convoyschiffe 1686/87 und 1691. Damit war sein Ruhm in Hamburg befestigt. Zwei präzise Kupferstiche der ersten beiden Schiffe in Peter Hessels *Hertzflussenden Betrachtungen Von dem Elbe-Strom* (1675) lassen den Umfang, die Größe und Qualität seiner bildhauerischen Arbeiten im Ohrmuschelstil erkennen.⁹⁰ Hier konnte Precht sein Augenmerk auf die Gesamtwirkung seiner großflächigen Bildhauerarbeiten legen.

Christian Precht arbeitete nachweislich für den Bauhof spätestens seit 1668. Dort erhielt er diverse Aufträge von Senator Joachim Anckelmann, der seit 1661 diesen Senatsposten bekleidete, und ebenso mit dessen Nachfolger Caspar Anckelmann, der von 1683 bis zu seinem Tod 1698 amtierte. Zwischen 1668 und 1694 war er der bevorzugte Bildhauer des Bauhofs. Sein jüngerer Bruder Burchard (1651–1738) erlernte bei ihm ab 1666 die Bildhauer-Kunst und blieb bis 1674 in seiner Werkstatt, bis er dann nach Schweden übersiedelte und Hofbildhauer der schwedischen Könige in Uppsala wurde. 1687/1688 unternahm Burchard eine lange Studienreise, über Kopenhagen und Gottorf kommend, hielt er sich wieder eine Zeit lang in Hamburg auf, wie noch einmal 1705, als er in Hamburg eine Patenschaft für einen Enkel des dann schon verstorbenen Bruders Christian übernahm, wie übrigens auch Arp Schnitger Pate bei einem Kind Johann Prechts wurde.⁹¹ Wahrscheinlich ist Christian Precht zwischen April 1694 und September 1695 gestorben. Sein Sohn Johann wurde ebenfalls Bildhauer und hat die väterliche Werkstatt fortgeführt.

Als Prechts kirchliches Hauptwerk wird unbestritten das Altarretabel für die St. Cosmae- und Damiani-Kirche in Stade angesehen, das er von 1674–1677 schuf. Der dreifach gegliederte vertikale Aufbau ist architektonisch konsequent durchgebildet.⁹² Die Predella ziert mittig ein Abendmahls-Relief. Sie gleicht architektonisch mehr einem Unterbau, der an den Seiten des Altartisch mit kräftigen Konsolen gestützt ist. Darüber erhebt sich das große Mittelfeld mit einer hochrechteckigen Kreuzigungsdarstellung, ein figurenreiches, in manchen Teilen freiplastisch gearbeitetes Relief, flankiert von gedrehten Zwillings-Säulen, zwischen und neben denen je zwei vollplastische Evangelisten-Figuren platziert sind.

90 *Hertzflussende Betrachtungen Von dem Elbe-Strom Zur Danckbahrkeit gegen GOTT geschöpffet darneben allen Schiff-Leuten zu einer geistlichen Zeit-Vertreibung vermacht; Auch Einem jeden Christen in diesem Angst- Meer zu gute auffgesetzt Von M. PETRO HESSELIO; Pastorn zum Peste-Hof. Erster Theil, Altona: Selbstverl. (gedr. bei Victor de Leeu), 1675, Ndr. Hannover 1982; Abb. der Konvoyschiffe zwischen S. 81 und 82. – Peter Hessel (1639–1677) wurde von Philipp von Zesen in seine ›Teutschgesinnte Genossenschaft‹, der sog. Lilienzunft aufgenommen; er erhielt den Namen ›der Fließende‹. Posthum wurde seine Chronik der Stadt Hamburg unter dem Namen *Hamburger Palmbaum* veröffentlicht.*

91 Ebd., S. 55.

92 Ebd., S. 57–78.

Über dem kräftigen Gesims ist mittig zwischen den Sprenggiebeln eine Inschriften-Kartusche angebracht, die von schwebenden Engeln gehalten wird. In dem wiederum von Zwillingssäulen flankierten Oberfeld ist die Grabtragung und Beweinung Christi im Relief dargestellt. Auf den Sprenggiebel-Gesimsen lehnen große Engelsingestalten, die Marterwerkzeuge halten, außen, halb von den großen Flügeln verdeckt, wie aus der himmlischen Welt kommend, links die Figur des Moses, rechts die des Täufers Johannes, mit Buch und Lamm. Gerade die oberen Figuren sind mit plastisch wehenden Gewändern geschnitzt. Über dem reich gekröpften Gesims mit Voluten-Spreng-Giebeln, auf denen kleine Palmwedel schwingende Engel sitzen, erhebt sich in der Mitte auf einem Podest die große, ebenfalls mit wehenden Gewändern geschnitzte Vollfigur des Auferstandenen Christus, mit Siegesfahne in der Linken, die Rechte zum Friedensgruß erhoben. Die klassische Portikus-Architektur ist vielfältig verkröpft, profilierte und gebrochene Gesimse und Gebälkteile gliedern den Aufbau, sparsame Ornamentik im Ohrmuschelstil, in den Konsolen mit Grottesken versehen, und Blumengirlanden im niederländischen Stil, begleiten und umspielen die Architektur.

Es gibt mehrfache Parallelen zum Cappeler Orgelprospekt; besonders die Gestaltung der Figuren Johannes d. T. und des auferstandenen Christus ähneln einander bis ins Detail. Weitere größere Arbeiten in lutherischen Kirchen finden wir im Altarretabel der St. Petri- und Pauli-Kirche in Hamburg-Bergedorf, geschaffen 1662; es ist die erste nachweisbare Arbeit nach seiner Übersiedelung nach Hamburg.⁹³ In der St. Severi-Kirche in Otterndorf ist ein Epitaph in großen Teilen erhalten, geschaffen um 1680, ferner ein Altarretabel in Haselau, um 1685 und der Kanzelaltar in der St. Pankratius-Kirche zu Hamburg-Neuenfelde, 1688, auf den noch näher im Zusammenhang mit Schnitger eingegangen wird.

Schnitger und Precht – Zusammenarbeit zweier Hamburger Künstlerwerkstätten

1680 schnitzte Christian Precht den Prospekt für die Orgel der St. Johannis-Klosterkirche. Karin Eckhardt zählt die Schnitzarbeiten nicht zu den Werken Prechts, sondern ordnet sie einem anderen Meister zu: Mit »etwas größeren Fähigkeiten und einer persönlicheren Formensprache ausgestattet als [der Hamburger Bildschnitzer Albrecht] Mitte war jener unbekannte Bildschnitzer«. Sie konstatiert: »Mit Sicherheit stammen die Figuren nicht aus der Werkstatt Christian Prechts, wie es Urs Boeck unter Hinweis auf den Neuenfelder Kanzelaltar glaubhaft machen wollte. Nur die plastischen, weichen Haare der Engel und der Kopftypus des Johannes entsprechen dem Stil Prechts.« Die Kunsthistorikerin macht das fest an einem von ihr beobachteten »etwas unproportionierten« Gesichtstyp, »Augen, Mund und Nase sind eng zusammengerückt, wodurch ein trübsinniger Ausdruck entsteht.« Sie bescheinigt dem Künstler allerdings, dass er es »verstand, die Tätigkeit des Musizierens durch das Standmotiv und den Faltenstil zu unterstreichen. Außerdem wusste er mit dem Ornament umzugehen.«⁹⁴ Nun muss

93 Bergedorf, ebd., S. 149–151; Otterndorf S. 172–175; Haselau S. 181–185; Neuenfelde S. 190–195.

94 Ebd., S. 132f. u. 286.

vermutet werden, dass Eckhardt den Orgelprospekt nicht aus eigener Anschauung kannte, sie hat in ihrem Katalog eine Abbildung des Zustandes vor 1963 dokumentiert in der Fassung von 1911 in Weiß mit Gold. Auch in dem Vorzustand waren bereits die Gesichter der Figuren entstellend bemalt; dieser Zustand hat sich allerdings durch die Neufassung von 1965 nicht zum Besseren gewandelt. Karin Eckhards Einschätzung möchte ich im Folgenden korrigieren.

Arp Schnitger verfertigte die Johannis-Orgel gemäß der Inschriften am Prospekt von April bis Dezember 1680. Mit Datum vom 4. Juni 1680 ist ein Brief Arp Schnitgers an Christian Prechts jüngeren Bruder Burchard in Uppsala erhalten.⁹⁵ Schnitger referiert das Geschehen: Christian Precht habe ihm einen Brief seines Bruders aus Uppsala gegeben, in dem er im Auftrag des Dompfarrers Rudbeckius in Uppsala Christian bittet, ihm einen Hamburger Orgelmacher zu empfehlen, der nach Uppsala reisen könnte, um dort seine Arbeit vorzustellen und eventuell einen Voranschlag machen zu können. Schnitger müsse das ablehnen und auf das kommende Frühjahr verschieben, weil er zu beschäftigt sei: »So hätte ich vor meine Person sowohl nach dem Orte als auch zu solcher vornehmen guten Arbeit Lust und Belieben. So ist es mir nun daran sonderlich hinderlich, daß ich allhier in Hamburg ein Werk ganz neu in der St. Johannes-Kirchen angefangen habe, welches ich mit der Hilfe Gottes gedenke gegen Michaeli fertig zu liefern.« Die Arbeit an der Orgel würde dann doch noch gut zwei Monate länger dauern. Zu der Zeit wohnte und arbeitete Arp Schnitger noch in Stade, während Christian Precht in Hamburg lebte.

Warum sollte ein anerkannter, vielbeschäftigter Hamburger Bildhauer einen jungen Orgelbauer aus Stade empfehlen, der zuvor noch nie in Hamburg gearbeitet hatte? Precht wird Schnitger persönlich gekannt haben, weswegen er ihm auch den Brief seines Bruders aus Uppsala aushändigt. Sollte ein Hamburger Bildhauer einen auswärtigen Orgelmacher empfehlen, der etwa einem Konkurrenten die Schnitzarbeit am Orgelprospekt aufgetragen hätte? Das ist schwer vorstellbar. Da Schnitger später nachweislich Kontakt mit Precht hatte, nimmt man an, dass die beiden sich erstmals begegnet sind, als Precht in den Jahren 1674 bis 1677 für die St. Cosmae- und Damiani-Kirche das große Aufsehen erregende Altarretabel schuf. In ebendieser Stader Kirche erbauten sein Lehrmeister Berendt Hus (ca. 1630–1676) und Arp Schnitger von 1668 bis 1673 die große Orgel. Die war zwar bereits fertig gestellt, als Precht mit seiner Arbeit begann, aber Schnitger hatte ja nach dem Tod seines Lehrmeisters im Februar 1676 noch Rest- bzw. Umbauarbeiten zu erledigen.⁹⁶ Zu der Zeit war Christian Precht etwa 39, Schnitger erst 26 Jahre alt.

Möglicherweise hat es auch bereits den ersten Kontakt gegeben, als Hus 1673 begann, die Orgel in der St. Wilhadi-Kirche in Stade zu bauen, die Schnitger 1676 vollendete. In den Jahren schuf ja Precht in der anderen Stadtkirche sein Altarretabel. Es ist gut vorstellbar, dass bei derart großen Kunst-Aufträgen die jeweiligen Meister sich besuchen und das jeweilige Fortkommen des Werks begutachten. Der junge Orgelmacher war schon darauf angewiesen, gute Geschäftskontakte zu haben. Und hier bot

95 Domkapitelarchiv Uppsala E V 140:2. Der Brief ist vollständig abgedruckt in: Fock (wie Anm. 17), S. 34, ebenso bei Eckhardt (wie Anm. 60), S. 210.

96 Freundl. Hinweis von Peter Golon, einem Mitbegründer der Orgelakademie Stade.

sich ihm die Möglichkeit, seine Fühler nach Hamburg auszustrecken. Es wäre sogar denkbar, dass Schnitger 1680 den Orgelbauauftrag über Christian Precht und dessen gute Beziehungen zur Patrizierfamilie Anckelmann bekommen hat. Schnitgers erste Arbeit für Hamburg wäre dann auch der Beleg für eine erste Zusammenarbeit der beiden Handwerksbetriebe.

In der Regel war der Orgelmacher auch für den bildhauerischen Schmuck verantwortlich. Er zeichnete den Aufriss mitsamt der Zierrate, und beauftragte den Holzbildhauer in Submission, der die Schnitzereien fertigen sollte. Dessen Arbeiten wurden über den Orgelbauer abgerechnet, so dass in den wenigsten Fällen der Name des Schnitzers überliefert ist. Dazu stellt Eckhardt fest, ohne auf eine Zusammenarbeit von Arp Schnitger und Christian Precht, zum Beispiel bei der St. Jacobi-Orgel in Hamburg, zu verweisen: »Recht unterschiedliche Formen der Arbeitsteilung lassen sich auch beim Bau von Orgeln feststellen. Je nach Kontrakt wurde hier der Auftrag als Ganzes an den Orgelbauer vergeben, der dann für die Heranziehung anderer Handwerker, auch des Bildhauers, verantwortlich war, oder aber die Herstellung des Werks, des Gehäuses, des Schnitzwerks und anderer Arbeiten wurde von vornherein ›im Taglohn‹ an die erforderlichen Handwerker verdingt. Man wird jedoch bei beiden Möglichkeiten davon ausgehen können, daß der Orgelbauer, nicht der Bildhauer, den ›Abriß‹, die dem Vertrag zugrundeliegende Entwurfszeichnung, anfertigte und so den durch die Verteilung der Stimpfpfeifen bedingten Gesamtaufbau der Orgel bestimmte. Eine enge Zusammenarbeit von Orgelbauer und Bildhauer war selbstverständlich, und so mag es nicht überraschend sein, daß ein Orgelbauer gleichzeitig Bildschnitzer sein konnte: Redolph Garrelts (1675–1750), ein Geselle Arp Schnitgers in Hamburg, schuf mehrere Orgeln, aber auch für die Kirche seines Heimatortes Norden in Ostfriesland im Jahre 1712 eine hölzerne Kanzel mit Evangelistenfiguren.«⁹⁷ Als Belege dafür können die erhaltenen Kontrakte über den Orgelbau in Ochsenwerder,⁹⁸ Dedesdorf, Ganderkesee, Grasberg und Clausthal-Zellerfeld dienen. Für die Hamburger Waisenhaus-Orgel (jetzt Grasberg) lautet die entsprechende Passage im Kontrakt von 1693, dass Schnitger *nach dem übergebenen abritz, mit der Bildthauer Arbeit, alles was im Gesichte kombt, von guhten Trockenem Eichen Holtz und Wagenschoß* verfertigen sollte. Für Dedesdorf heißt es 1697, *hierzu verschafft der Orgelmacher die Struktur mit den Zieraten nach begehendem Abriß*, und 1699 lautet die Passage für Ganderkesee: *Das Gehäuse mit seinen Zieraten wollte Schnitger selbst liefern*, ebenso für Clausthal-Zellerfeld im selben Jahr, *die Zieraten* seien mitzufertigen.⁹⁹ Beim Bau der großen Orgel der St. Jacobi-Kirche, für deren Herstellung Schnitger 1689 beauftragt worden war, wird für 1690 ein Konflikt zwischen zwei konkurrierenden Bildhauerwerkstätten überliefert: »Während des Baues entstand zwischen den beiden Bildhauern Haack und dem anerkannten Meister Christian Precht eine Unstimmigkeit. Haack hatte versprochen, *seyn Schnitzwerck an der Orgell eben so gut alß des andern Bildthawers schnitzwerck zu verfertigen*. Als dies aber nicht der Fall war, beschlossen Kirchenvorsteher, *Haacks Arbeit zu besichtigen und falls sie nicht so gut alß Christian Prechts Arbeit befunden wird, soll gedachter*

97 Eckhardt (wie Anm. 60), S. 40.

98 Ebd., Anm. 125.

99 Fock (wie Anm. 17), S. 100f. (Grasberg), 132 (Dedesdorf), 135 (Ganderkesee), 112 (Clausthal Zellerfeld).

Haack solche wiederümb abnehmen und das empfangene Geld zurückgeben. Wie die Angelegenheit weiter verlaufen ist, geht aus den Akten nicht hervor.¹⁰⁰ Es sieht so aus, als ob zwei Werkstätten mit der Bildhauerarbeit beauftragt worden waren. Es gilt als gesichert, dass Christian Precht den heute noch erhaltenen Figureschmuck gefertigt hat; möglicherweise hatte Haack einen Auftrag zur Verfertigung der Schleierwerke, die mit den anderen Teilen des Prospekts 1944 verbrannt sind. Eventuell hatte es für den Bau der Hamburger St. Nikolai-Orgel 1682–1687 auch eine Zusammenarbeit der beiden Werkstätten Schnitger und Precht gegeben. Um den Bau der seinerzeit größten Kirchenorgel bewerkstelligen zu können, war Schnitger mit seiner Werkstatt nach Hamburg übersiedelt. »Der Ratsherr Caspar Anckelmann fungierte bei den ersten Verhandlungen der Nikolaigemeinde mit Schnitger als Protokollführer.«¹⁰¹ Christian Precht erhielt zumindest in jenem Jahrzehnt als einzige Bildhauerwerkstatt über Anckelmann Aufträge des städtischen Bauhofs.

Die nächste belegte Kooperation der beiden Werkstattmeister ist für die 1682 neu errichtete St. Pankratius-Kirche in Hamburg-Neuenfelde überliefert. Dort arbeiteten Christian Precht und Arp Schnitger in derselben Zeit an Kanzelaltar und Orgel. Mit Recht könnte man die St. Pankratius-Kirche Schnitger-Precht-Kirche nennen. Der Kanzelaltar ist der erste belegte Architekturtypus dieser Art in Nordwestdeutschland. Dieser experimentelle dreigeschossige Bau ist in eine Ostemporen-Anlage integriert und dort verankert. Über einem Altartisch steht, ohne Predella, ein breit gelagertes Retabel, das direkt als Bildwand unter der Empore steht, mit gemaltem Zentralbild, das die Auferstehung Christi zeigt. Dieses erste Geschoss wird architektonisch getragen von kräftigen flankierenden gedrehten Zwillingssäulen, zwischen denen Figuren von Petrus und Paulus stehen. Das zweite Geschoss auf Höhe der Ostempore bildet die fünfseitige Kanzel, die seitlich von Segmentbögen eingefasst wird, auf denen Engelsfiguren lagern; sie halten Hammer und Glocke in Händen. Die Füllungsfelder sind geziert mit Schnitz-Statuen der vier Evangelisten und Christus als Weltenherrscher.

Zwei Engelskaryatiden, die auf Höhe des Kanzelgesimses stehen, tragen mit beiden Händen den voluminösen Schalldeckel, der wiederum mit Engelsfiguren bekrönt ist. Vollplastisches Schleierwerk rahmt bzw. krönt die einzelnen Architektur-Geschosse. An der Altar-Kanzel-Wandempore sind vier Tafelbilder mit Szenen der Anbetung Jesu durch die Hirten, Darstellung im Tempel, Taufe Jesu durch Johannes und Jesus am Jakobsbrunnen eingefügt. Es ist auffällig, dass auf der Kanzel-Altarwand weder die typisch lutherische Bildthematik des Abendmahls noch der Kreuzigung dargestellt sind. Es ist anzunehmen, dass der kunstsinnige Pastor von Neuenfelde und Propst des Alten Landes, Johann Hinrich von Finckh, das Bildprogramm entworfen hat.¹⁰²

Zu der interessanten Konstruktion bemerkt die Kunsthistorikerin und Biografin Christian Prechts, Karin Eckhardt: »Nicht ausgeschlossen ist jedoch die Möglichkeit,

100 Ebd., S. 59. Der Bildhauer Haack konnte bislang nicht identifiziert werden.

101 Ebd., S. 75.

102 Vgl. Helmut Roscher: *Evang.-luth. Pfarrkirche St. Pankratius Hamburg-Neuenfelde*, München / Zürich 1992, (Schnell Kunstführer 1938), S. 5f.



Abb. 12: Prechts Kanzelaltar von 1688 und Schnitgers Kirchenstuhl (Foto: Beate Ulich)

daß der Orgelbauer Arp Schnitger die Anregung zu einem solchen Altarwerk gegeben hat. Schnitger, gleichzeitig mit Precht in Neuenfelde tätig und seit langem mit ihm persönlich bekannt, wurde offenbar bei den Planungen zu Rate gezogen, denn er war Ende Mai und Anfang Juni 1688 mit dem Propsten v. Finckh unterwegs, um die Kanzeln in Stade und Harburg zu besichtigen. Vielleicht hat er im Zusammenhang mit seiner, allerdings erst ab 1689 belegten Tätigkeit in Sachsen von der Idee des Kanzelaltars gehört und einen solchen Bau in Neuenfelde angeregt. Bedenkt man außerdem, daß Precht sicherlich auf ein Vorbild für den Gesamtaufbau des Kanzelaltars angewiesen war, so kommt am ehesten Arp Schnitger als Berater und Helfer beim Herstellen des Entwurfs in Frage, denn er besaß durch den Orgelbau Erfahrungen, die hier von Nutzen gewesen sein könnten. [...] Ein solches organisches Architekturgebilde zu entwerfen, das nicht in gleicher Weise wie ein selbständiges Retabel an Formtraditionen gebunden ist, mag man dem mit wenig eigener Erfindungsgabe und Sinn für räumliches Gestalten ausgestatteten Bildschnitzer Precht nicht zutrauen, wohl aber dem Orgelbauer Arp Schnitger, dessen zahlreiche Werke beweisen, daß er eine

solche Aufgabe meisterhaft zu lösen verstand.«¹⁰³ Helmut Roscher, damaliger Pastor in Neuenfelde, hat als Erster 1980 darauf hingewiesen, dass Schnitger und Precht beim Bau des Kanzelaltars der dortigen Kirche zusammengearbeitet haben könnten und veröffentlichte den Beleg dazu aus dem Kirchenarchiv.¹⁰⁴ Es versteht sich von selbst, dass Precht auch die Schnitzarbeiten am Orgelprospekt ausführte. Gustav Fock ist zudem davon überzeugt, dass »Schnitger [...] dann durch den mit ihm befreundeten vortrefflichen Hamburger Bildschnitzer Christian Precht außer seinem eigenen Kirchenstuhl [rechts von der Kanzel] auch links von der Kanzel einen für den Probsten von Finckh [hat] anfertigen und beide mit ihrem Wappen zieren lassen.«¹⁰⁵

Denn Arp Schnitger hatte während seiner Vorarbeiten in der dortigen Kirche seine zukünftige Frau, Gertrud Otte, kennengelernt, die er im Februar 1684 ehelichte. Dadurch wurde Schnitger auch Besitzer eines stattlichen Hofes in Neuenkirchen, dem noch heute sog. »Orgelbauerhof«. »Seine Werkstatt freilich betrieb er in Hamburg, was viel verkehrsgünstiger war. Erst als die heranwachsenden Söhne den Vater kräftig vertreten konnten, lebte Schnitger seit 1705 mehr in Neuenfelde. Als die Orgel 1688 fertig war, konnten die Juraten ... die letzten Raten nicht wie vereinbart zahlen. Das brachte Schnitger in eine merkwürdige Lage: er war nun Mitglied der Gemeinde, also sein eigener Gläubiger und sein eigener Schuldner zugleich. Da machte er den Juraten ein seltsames Angebot: er stundete ihnen das Geld »zinslos bis auf bessere Zeiten«, erbat sich aber zugleich den Platz südlich der Kanzel als Kirchenstuhl für seine Familie. Hatte er doch, als er vor dem Neubau die Plätze in der Kirche verkauft wurden, keinen Anlaß gesehen, sich einen Kirchenplatz zu sichern. Die Juraten stimmten diesem Angebot gerne zu und vereinbarten mit Schnitger, daß er seinen neuen Stuhl schön verzieren ließe.«¹⁰⁶ Schließlich wurde Schnitger dann 1719 auch in »seiner« Kirche bestattet.

Weitere Schnitger-Precht-Orgeln sind wahrscheinlich erhalten geblieben. Die Engelsfiguren und Schleier-Schnitzarbeiten der 1688/92 erbauten Schnitger-Orgel in der Ludgeri-Kirche zu Norden werden ebenfalls Christian Precht zugeschrieben, da in den Kirchen-Rechnungen von einer Hamburger Werkstatt berichtet wird.¹⁰⁷ Die Schleier-Schnitzwerke der Grasberger Orgel von 1694 zeigen große Ähnlichkeit in Gestaltung und technisch qualitativer Ausführung, so dass auch dort eine Zusammenarbeit als durchaus möglich erscheint. Schnitger wird die Kooperation mit der Werkstatt Christian Precht auch in der Nachfolge des Sohnes Johann fortgeführt haben. Da Schnitger auch für die 1699–1702 erbaute Orgel für die St. Salvatoris-Kirche in Zellerfeld die vertragliche Regelung unterzeichnet hatte, die Schnitzarbeiten mitzuliefern, kann aufgrund der hervorragenden Qualität des vielfältigen Bildhauer-Programms mitsamt der fünf vollplastischen Figuren vermutet werden, dass sie ebenfalls in Hamburg bei Precht gearbeitet wurden. Immerhin war Schnitger auch der Familie des Sohnes Johann durch eine Patenschaft tief verbunden – und verpflichtet.

103 Eckhardt (wie Anm. 60), S. 84f.

104 Vgl. Helmut Roscher: Die Arp-Schnitger-Orgel zu Hamburg-Neuenfelde, Hamburg-Neuenfelde 1980, S. 4, und Roscher: Pfarrkirche (wie Anm. 102), S. 6f.

105 Fock (wie Anm. 17), S. 268.

106 Roscher: Pfarrkirche (wie Anm. 102), S. 12.

107 Edskes/Vogel (wie Anm. 2), S. 42.

Mit einiger Wahrscheinlichkeit finden wir auch am Orgelprospekt in der Kirche zu Padingbüttel Zeugnisse der Schnitzkunst Prechts. Auf den beiden Prospekten stehen oben zwei nackte Engelsfiguren, die Streichinstrumente spielen, auf dem Rückpositiv thront eine große Figur des Harfe spielenden Königs David. Die Putten haben in der Gestaltung große Ähnlichkeit zu den Precht-Arbeiten in Hamburg-Neuenfelde und am Stader Altar; König David erscheint wie ein »Bruder« des Evangelisten Markus in Stade; die David-Figur der Schnitger-Precht-Orgel in Clausthal-Zellerfeld von 1702 ist von ähnlicher Auffassung.

Die beiden Prospekte sind im Aufbau denen in Cappel gleich; es handelt sich um einen Hamburger Prospekt ohne Pedaltürme. Das Hauptwerk ist seitlich mit großen, elegant gearbeiteten Akanthusranken-Schleiern versehen, wie wir sie ebenfalls in Clausthal-Zellerfeld finden. Falls die Schnitzarbeiten von Precht stammen sollten, wäre das – verlorene – Hauptorgelwerk möglicherweise um 1700 von Arp Schnitger gebaut worden, das Rückpositiv wurde 1713 hinzugefügt.¹⁰⁸ Immerhin stammte der berühmte Komponist, Orgel- und Musikpädagoge und Organist an St. Cosmae in Stade, Vincent Lübeck (1654–1740) gebürtig aus Padingbüttel. Lübeck und Schnitger waren eng befreundet, seitdem die Hus-Schnitger-Orgel in St. Cosmae et Damiani in Stade fertig gestellt worden war und zu der Zeit Vincent Lübeck die dortige Organistenstelle übernahm. Vincent Lübeck fungierte als Orgelsachverständiger der Stifte Bremen und Verden, später dann in Hamburg. Über 20 der zu seiner Amtszeit errichteten Schnitger-Orgeln nahm er ab, wie etwa den St. Jacobi-Orgelneubau 1693 in Hamburg. 1702 wechselte Vincent Lübeck nach Hamburg; dort wurde er Organist an der damals wohl bedeutendsten Schnitger-Orgel in St. Nicolai.¹⁰⁹

Mit den Männern Arp Schnitger, Vincent Lübeck und Christian Precht hat sich wohl ein Freundschafts- und fachübergreifender Künstlerkreis gefunden, der das Kultur-, Kunst- und Musikleben der letzten zwei Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts nachhaltig geprägt hat. Um zu sicheren Aussagen zu gelangen, wären weitere, vertiefende Forschungen nötig.

108 Der Musikwissenschaftler Konrad Küster vermutet, dass das Rückpositiv von Joh. Hinr. Klappmeyer aus Glückstadt stammt und die Figur des David dann 1713 hinzugefügt worden sei (mündliche Mitteilung). Die Orgel in Padingbüttel wurde bislang wenig gewürdigt; es sind auch nur sehr lückenhaft Archivalien aus älterer Zeit vorhanden (vor allem die Kirchenrechnungsbücher, in denen Einträge zur Orgelwartung durch Klappmeyer zu finden sind). Bei einem Turmbrand 1825 wurde die Orgel stark beschädigt und 1903 von Furtwängler & Hammer durch ein neues Werk ersetzt, das wiederum in den 1970er Jahren, außer im Rückpositiv, ausgebaut wurde. 1903 forderte die Landeskirche, das wertvolle Orgelgehäuse zu erhalten, 1953 wurde der Prospekt als »kulturgeschichtlich wertvoll« eingestuft. Der Prospekt wurde um 1980 wieder hergestellt, die fehlenden Schleierwerke durch illusionistisch bemalte Blindschleier ersetzt. 2014 wurde das verbliebene Orgelwerk des Rückpositivs instand gesetzt und dabei die Prinzipalpfeifen von 1900 des sonst leeren Hauptwerks wieder klingend gemacht; vgl. PFA Padingbüttel, Corpus Bonorum (Lagerbuch) von 1790 und Padingbütteler Geschichten, recherchiert, gesammelt, erarbeitet und erzählt von dem Lehrer Johann Bösch. Aus dem großen Fundus ausgesucht, digitalisiert und für den Druck aufbereitet von Wilfried Kuhl, o. O. u. J. [2013], S. 9–11 u. 75–77; Die St. Matthäus-Kirche zu Padingbüttel, hg. von der Kirchengemeinde Padingbüttel, 2000; Nordsee-Zeitung, Ausg. vom 27. Okt. und 24. Nov. 2014.

109 Johanna Lutteroth: Der Organist von St. Cosmae in Stade, Fulda 2009, S. 25–35. Wolfram Syrè: Lübeck, Vincent, in: Lebensläufe zwischen Weser und Elbe. Ein biographisches Lexikon, I, hg. von Brage bei der Wieden und Jan Lokers, Stade 2002, S. 211–215.

Die ursprüngliche Aufstellungssituation der Schnitger-Orgel in der St. Johannis-Klosterkirche zu Hamburg

Das ehemalige Dominikanerkloster, 1227 gegründet, wurde nach einem verheerenden Brand ab 1314 neu errichtet. In der Folgezeit entstand auch die Klosterkirche, eine im Stil der norddeutschen Backsteingotik dreischiffig aufgeführte, langrechteckige hohe siebenachsige Hallenkirche. Nach Westen schloss sie mit einer geraden Wand mit großem spitzbogigen Fenster. Im Osten wich sie trapezförmig, dem Verlauf der Gasse ›Am Breiten Giebel‹ folgend, zu den in direkter Nachbarschaft nördlich stehenden Klostergebäuden hin, aus. Die Gewölbe ruhten auf einer parallelen Reihe von sechs freistehenden Pfeilern auf der Nordseite und sieben auf der Südseite. Im Westen bildeten die Pfeiler Wandvorlagen, im Osten zwei vorgezogene Pfeiler, die mit einer Stützwand zur Ostwand verbunden waren. Die trapezförmigen Gewölbe befanden sich hinter dem Hochaltar und von Nordosten her konnte man den Hochchor aus dem Kreuzgang betreten.

Das Kirchengebäude maß eine Länge von ca. 54 m, es war 28 m breit und besaß eine Höhe im Scheitel der Mittelschiffgewölbe von ca. 24 m.¹¹⁰ Nach der Auflösung des Klosters 1529 blieb die Kirche zunächst unbenutzt, erst 1546 wurde sie wieder für den evangelischen Gottesdienst hergerichtet. 1567 wurde sie mit einer ersten Orgel ausgestattet.¹¹¹ Zwei zeitgenössische präzise bildliche Darstellungen zeigen den Innenraum. Die erste ist eine lavierte Zeichnung des Hamburger Malers Jens (Jes) Bundsen (1766–1829) von ca. 1810.¹¹² Sie zeigt das Innere mit ihrer damaligen Ausstattung des Predigtraums aus dem südlichen Seitenschiff heraus auf die Nordwand mit einem kleinen Ausschnitt der Orgel.

Zu erkennen ist eine schlicht hell gekalkte Architektur. In perspektivischer Darstellung öffnet sich der Blick auf den vierten bis sechsten freistehenden südlichen Pfeiler, die Fenster der Nordwand sind gegen Nordosten geschlossen, sonst nur als Obergadenfenster zu sehen. An der Nordwand befanden sich die aus dem vormaligen Kreuzgang umgebauten Schulräume.

Ein hölzerner Lettner mit Trailjenstäben im unteren Bereich und einer geschlossenen Front aus Rahmen- und Füllungsbau über einem Baldachin schließt den Chorraum an dem vierten, mittleren freistehenden Pfeilern vom Predigtraum ab. Im südlichen Seitenschiff sieht man eine halb geöffnete Tür zum Altarraum. Die Architektur des hölzernen Lettners entspricht den noch vorhandenen Lettnereinbauten aus der Zeit um 1500 im Hanseraum. Vermutlich ist nach Auflassung des Klosters die Chortrennwand, die die Hälfte des Raumes abtrennt, erhalten geblieben. Ferner sind geschnitzte gotische Gestühlswangen zu erkennen, die in ein weiträumig aufgestelltem Kastengestühl mit Füllungstürchen integriert worden sind. Offensichtlich handelt es sich um wieder verwendete Chorgestühle der Mönche. Am dritten Nordpfeiler von Westen steht eine ausladende Barockkanzel mit figürlichem Schmuck, bekrönt mit

110 Die Maße sind nicht exakt überliefert, deswegen hat der Verfasser aufgrund eines Aufrisses des Westgiebels von 1829 die ungefähren hamburgischen Fußmaße in Meter umgerechnet.

111 Fock (wie Anm. 17), S. 33.

112 Abb. in Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 7. Dort fälschlich J. Budde zugeschrieben. Das Foto stammt aus dem Staatsarchiv Hamburg, Plankammer.

einem ausladenden Schalldeckel, der mit zweistufigem Sprengwerk am Pfeiler in die Höhe führt. An mehreren Pfeilern sind mittelalterliche Heiligenfiguren zu erkennen, eine Triumphkreuzgruppe steht am vierten Südpfeiler, Epitaphien und Wappentafeln hängen an Pfeilern und Wänden Schließlich erblickt man am linken Bildrand einen Ausschnitt der Orgel mit Rückpositiv. Die Schnitger-Orgel ist offenbar auf einer mit einem weiten Stichbogen gemauerten Lektorempore errichtet. Die Schnitger-Forschung kommt zu dem Schluss: »Sie hatte ihren Platz auf einer kleinen Empore an der dem Kloster zugewandten Nordwand des nördlichen Kirchenschiffs unter dem dritten Gewölbe, von Westen gerechnet.«¹¹³ Sie stand in räumlicher Nähe zur Kanzel, lediglich ein Joch weiter nach Westen. Damit hätte sie wohl eher unter dem zweiten Seitenschiff-Gewölbe von Westen ihren Platz gehabt.¹¹⁴ Auch unter der Orgelempore sind Kastengestühle zu entdecken. Der abgeteilte Bereich der ehemaligen Klosterkirche wurde so zu einem kompakten, nahezu quadratischen Predigtraum umgestaltet, dessen Bestuhlung dreiseitig auf die Kanzel ausgerichtet war. Die Größe des Predigtraums bemaß sich auf ca. 750 m².

Die zweite Darstellung, ein Ölgemälde aus der Zeit um 1800, ebenfalls von Jens Bundsen, zeigt den Innenraum aus der Mitte des Kirchenschiffs nach Osten.¹¹⁵ Der Standpunkt des Betrachters befindet sich unter dem ersten Gewölbe im Westen. Die Lettnerwand ist mit einer zweiflügeligen Tür geöffnet und man schaut in den leeren Chorraum. Das Kastengestühl und die Epitaphien sind gut zu erkennen. Beide Darstellungen ergeben ein recht geschlossenes Bild der Inneneinrichtung vor der Umwandlung der Kirche zu einem Magazin. Der Westteil der Kirche ist geräumig begehbar, das Gestühl beginnt erst nach der ersten Pfeilerreihe. Hier wäre auch Platz für die Chorknaben, die dann unter der Orgel gestanden haben könnten. Über etwaige Sänger-Lektoren, also Westemporen, gibt das zweite Bild auch keine Auskunft. Die relativ kleine Orgel, die ja auch keine exponierten Basstürme besitzt, wie alle anderen Orgeln in den Hauptkirchen, brauchte nicht die große Hallenkirche zu beschallen, sondern hatte die Funktion, den abgeteilten Predigtraum mit konzertanter Musik zu füllen. Auch wenn das landeskirchliche Amt für Bau- und Kunstpflege in Hannover den Rauminhalt der gesamten Johanniskirche mit 32 900 m³ bemisst, im Vergleich zu Cappel mit ca. 1807 m³, vergisst die Studie, dass der Predigtraum in St. Johannis sich nur im westlichen Teil der Kirche befand.¹¹⁶ Der große Altarraum wurde wahrscheinlich lediglich zu dem seltener stattfindenden Abendmahlsempfang genutzt. Außerdem diente der abgeteilte Kirchenraum den Schülern des Johanneums als Ort für die Gesangsausbildung. Leider ist auf den beiden erhaltenen Darstellungen nicht erkennbar, wie groß die Emporenanlagen waren und ob die Schüler neben der Orgel oder unter der Orgel gestanden haben. Jedenfalls fand die Chorgesangsausbil-

113 Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 8.

114 Auch Edskes/Vogel (wie Anm. 2), S. 27, irren bezüglich des Aufstellungsortes der Orgel. Auf dem von ihnen veröffentlichten Grundriss der Kirche verwechseln sie die Orgelempore mit dem eingezeichneten Bereich des Hochaltars im Osten der Kirche. Emporen sind in dem betreffenden Grundriss gar nicht eingezeichnet.

115 Abb. bei Edmund Kelter: *Hamburg und sein Johanneum im Wandel der Jahrhunderte 1529–1929*. Ein Beitrag zur Geschichte unserer Vaterstadt, Hamburg 1928, S. 41.

116 Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 8.

dung und die Chorbegleitung des Gemeindegesangs in räumlicher Nähe zur Orgel statt.

So regelt es bereits die Hamburger Kirchenordnung von 1529, die Johannes Bugenhagen erarbeitet hat, in dem Kapitel: *Van der scholen. Is id vor gudt angeseen, men eine schole hir up to richtende in sunte Johannis closter, dar inne ock de scholegesellen mogen erlike unde nottroftige woninge hebben, und nehmen borger kinder to sick in.*¹¹⁷ Die hohe Bürgerschule soll in fünf Klassen (*loco*) eingeteilt werden, je nach Alter und Bildungsstand der Jungen. So wird dann die nördlich der Kirche gelegene Kreuzganganlage in der Folgezeit zu Unterrichtsräumen umgebaut, die miteinander verbunden sind. In der Nordwestecke des ehemaligen Kreuzgangs wird noch eine besondere Singklasse eingerichtet. Möglicherweise konnte man von dort aus direkt in die Kirche in die Nähe der Orgel gelangen.¹¹⁸ Bugenhagen verfügt, dass sich alle fünf Jahrgangs-Klassen zum Singenlernen sich gemeinsam in der Kirche treffen: *Tho twolven schall de cantor allen kinderen, groten und klenen, singen lernen, nicht allene ut wonheit, sunder ock mit der tidt kunstlick, nicht allene den langen sanck, sunder ock in figurativis. Dem schollen de veer pedagogi, de in de karcken singen moten, umme schicht na gelegenheit in den scholen helpen. Ock scholen ohme helpen alle scholegesellen ane den rectorem, wen he wor mit siner cantorie will ein fest maken in den karcken, dat de kinder in der musica lustich unde wol geovet werden.*

Die Betonung der Kirchenmusik und des Sing-Unterrichts bleibt in den folgenden Jahrzehnten und Jahrhunderten modifizierten Schulordnungen konstitutiv für die Ausbildung am Johanneum. Auch das 1612 gegründete Akademische Gymnasium, das auf dem Gelände des Klosters eingerichtet, organisatorisch und baulich mit dem Johanneum verbunden wurde, setzte die Tradition der Musikpflege fort. »Waren sie dann vom Singen auf dem Chore zum Elternhause entlassen, so versammelte sich spätestens um 11 Uhr die Familie um den Mittagstisch; denn schon eine Stunde darauf mußten die Kinder wieder dem Herrn Kantor in der Singklasse, und zwar alle Klassen vereint, zu Musik- und Gesangunterricht hold und gewärtig sein.«¹¹⁹ Der Schulunterricht dauerte den ganzen Tag, im Winterhalbjahr endete er mit Einbruch der Dunkelheit. Da gingen alle Kinder zum Abschluss des Unterrichts *na dren to kore*, in ihre jeweiligen Gemeindepfarrkirchen, im Sommer entsprechend später *wente denn is tidt genoch, na negenen to singende*.¹²⁰ Demnach stand zweimal täglich Gesangsunterricht auf dem Stundenplan, von Montags bis Sonnabends. »Der Sonnabend war der Vorbereitung des heiligen Sonntags gewidmet, nur kirchliche Schriften wurden behandelt: Katechismus, Neues Testament, leichte Psalmen, Episteln an Timotheus und andere. Am Sonntag waren die Kinder um 6 Uhr im Frühgottesdienst.«¹²¹ Ebenfalls sonntags mussten die Knaben ihre Fortschritte im Gesangsunterricht unter Beweis stellen, wenn sie in ihren Pfarrkirchen den Vormittagsgottesdienst unter Leitung des Gemeindegesangsleiters begleiteten.

117 EKO V (wie Anm. 44), S. 495.

118 Bei Kelter (wie Anm. 115), S. 16, ist ein Grundplan von 1823 abgedruckt, der die gesamte ehemalige Klosteranlage zeigt.

119 Ebd., S. 14.

120 Ebd., S. 496.

121 Ebd., S. 15.

Was lag näher, als dass man im Laufe des 16. Jahrhunderts eine erste Orgel für die St. Johannis-Klosterkirche als Musik- und Gesangs-Ausbildungsinstrument anschaffte, die dann zum 150jährigen Jubiläum der Gründung der Schule durch einen Neubau ersetzt wurde. Die Johannisklosterkirche diente den beiden Schulen auch als große Aula für öffentliche Redakte der Johanneumsschüler, sie war öffentlicher Examenraum und Konzerthalle. »In den hochgewölbten Kirchenschiffen saßen Woche für Woche die ehrenfesten Bürger als Kenner und scharfe Kritiker des Chorgesangs. Da mußte die Leitung der Musik, durch die die Schule mehr als durch alles andere am unmittelbarsten und täglich zur Außenwelt sprach, stets vorzüglichen Kräften anvertraut werden.«¹²² Zu ihnen zählte der bereits erwähnte Johann Gerstenbüttel (1674–1721), unter dessen Ägide die Schnitger-Orgel gebaut wurde, bis hin zu seinen illustren Nachfolgern Georg Philipp Telemann (1721–1767) und Philipp Emanuel Bach (1768–1789).¹²³ Die Kirchenmusikdirektoren hatten auch die Pflicht, an jedem Sonntag in einer der fünf Pfarrkirchen eine Kirchenmusik zu geben. Die Johanniskirche diente den Kantoren mit ihren Schülern als Übungsraum, ihre besten Schüler sangen dann bei den sonntäglichen Kantaten in den Pfarrkirchen, wie sie etwa von Gerstenbüttel komponiert und gemeinsam erarbeitet wurden.

Hamburg galt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Deutschlands bedeutendste musikalische Stadt: »O sollte mancher in dem Collegio Musico, welches wöchentlich in Hamburg von etlichen Studiosis, Kaufgesellen, Musicanten, und anderen rühmlichen Liebhabern dieser edlen Kunst absonderlich wird gehalten, nur ein paar Stunden zuhören, er würde entzückt müssen bekennen, daß dessen gleiche in Teutschland schwerlich zu finden.«¹²⁴ Zur Vierhundertjahrfeier wird diese besondere musikalische Ausrichtung auch von einem Hauptpastor hervorgehoben: »Es war nach außen das Bündnis, mit dem die Schule ihr Singen und Musizieren, ihre Kantoren und Schüler in den Dienst der musica sacra bei Gottesdiensten stellte. Es ist ein reiches und hohes Gut, das damit das Johanneum der Kirche Hamburgs überhaupt gegeben hat.«¹²⁵ Dieser kleine Ausflug in die Musikgeschichte des Hamburger Johanneums mag die Bedeutung und Funktion der Orgel als Ausbildungsinstrument in der Klosterkirche verdeutlichen.

Für den Gottesdienst hatte sie eine nebensächliche Funktion. Die Kirche war nur mit wenigen Sitzplätzen ausgestattet. Es mögen einhundert gewesen sein. Die Gemeinde war ja klein; sie bestand lediglich aus dem auf dem Gelände wohnenden Dienstpersonal und dessen Familien. Gelegentlich feierte das Johanneum einen Schulgottesdienst. Aber Hauptorte der Verkündigung und der Kirchenmusik waren und blieben die großen fünf Pfarrkirchen.

122 Ebd., S. 55.

123 Ebd., S. 231 (Cantores Johannei Hamburgensis).

124 Ebd., S. 54 (Aussage eines Hamburger Pfarrers zur Einführung des Kantors Christoph Bernhard 1663).

125 Fritz Ulmer: Festbericht zur Vierhundertjahrfeier der Gelehrtenschule des Johanneums zu Hamburg, Hamburg 1929, hier S. 41 aus dem Grußwort von Hauptpastor an St. Petri D. Kolles.

Die St. Johannis Kirche, woraus der Prinz Eckmühl ein Magazin machen lassen – Einblicke in die französische Besatzungszeit

Während der französischen Besatzungszeit in Hamburg (1806–1813) wurde unter dem Oberbefehl des Festungskommandanten Marschall Louis-Nicolas Davout, Herzog von Auerstedt, Fürst von Eckmühl,¹²⁶ im August/September 1813 die St. Johannis-Klosterkirche in ein Militär-Magazin umgewandelt, in der Lebensmittel für die französische Armee eingelagert wurden. Dazu zog man über dem Erdgeschoss einen Holzboden ein, um darauf Getreide lagern zu können. Immerhin brauchte man auf Befehl Napoleons in der Stadt für 30000 Mann Verpflegung auf sieben bis acht Monate und Futter für 5000 Pferde für die gleiche Zeit.¹²⁷ Der Mantelbogen der Orgel-Akten im Cappelener Pfarrarchiv bestätigt diese Terminierung für das Jahr 1813:

*Acta. Die Aufbauung der zur Schandenszeit (1813) aus der St. Johannis Kirche in Hamburg, woraus der Prinz Eckmühl ein Magazin machen lassen, genommenen von der hiesigen Gemeinde angekauften Orgel betreffend. 1816.*¹²⁸

Im Verlauf des turbulenten Kriegsjahres 1813, in der Zeit der zweiten französischen Besetzung der Stadt sowie der Belagerung des zur Festung ausgebauten Hamburg durch russische Truppen von 30. Mai 1813 bis zum 28. Mai 1814, wurden von der französischen Besatzung die vier alten Pfarrkirchen zu Magazinen und Pferdeställen umgewandelt; lediglich die St. Michaelis-Kirche diente weiter dem Gottesdienst. Auch die aufgelassenen Klosterkirchen, wie St. Johannis, die Waisenhaus-Kirche, die Gertruden-Kapelle, die Heilig-Geist-Hospitalkirche und andere ehemalige Gotteshäuser wurden zu Magazinen umgebaut, die Einrichtungen teilweise zerstört, verkauft oder an sicherem Ort eingelagert.¹²⁹ Durch die Entmachtung der Selbstverwaltungsgremien der Kirchengemeinden und den Entzug der Baufinanzmittel verfielen die dem Kultus entzogenen Kirchengebäude um so schneller.

Der Betrieb der Schule konnte allerdings in der Zeit der französischen Besetzung unter schwierigen Bedingungen weiter geführt werden. Am 3. August 1813 wurde die Existenz des Johanneums von Paris garantiert. Möglicherweise war das der Zeitpunkt, in der die Johannis-Klosterkirche der Schulnutzung entzogen und in ein Magazin umgewandelt wurde.¹³⁰

126 Vgl. Jürgen Huck: Das Ende der Franzosenzeit in Hamburg. Quellen und Studien zur Belagerung und Befreiung von Hamburg 1813–1814, Hamburg 1984, S. 100. – Davout (1770–1823), alias Prinz Eckmühl, war in der Zeit der Befreiungskriege und den ersten Jahrzehnten nach dem Wiener Kongress in Norddeutschland der Inbegriff für den Schrecken, die Willkür und Gewalt, der die Bevölkerung ausgesetzt war; der Volksmund nannte ihn den ›hamburgischen Robespierre‹. Davout gehörte zu den von Napoleon am meisten geschätzten Generälen; 1812 war er Kommandeur des I. französischen Armeekorps, 1813/14 Kommandant der Elbfestungen Hamburg und Harburg, 1815 für 100 Tage Napoleons Kriegsminister. Er unterwarf sich Ludwig XVIII. nach der Schlacht von Waterloo; wegen seiner Treue zu Napoleon fiel er dann am französischen Hof in Ungnade.

127 Carl Heneke: Davout und die Festung Hamburg-Harburg 1813–1814. Beiträge zur Geschichte der Befreiungskriege, 2. Heft, Berlin 1911, S. 100.

128 PfA Cappel, Rep. A 513, 1, Dok. 01.a.

129 Profanierung der Gertrudenskapelle am 6. Aug. und der Spitalkirche am 11. Okt. 1813. Vgl. Carl Mönckeburg: Hamburg unter dem Druck der Franzosen 1806–1814, Hamburg 1864, bes. Kap. VI (Die Belagerung der Stadt durch die Russen) sowie Kap. II (Louis Nicolas Davout, Marschall Prinz von Eckmühl).

130 Das genaue Datum ist nicht überliefert; es wird in den Quellen allgemein vom Jahr 1813 gesprochen.

Im Laufe des Jahres 1813 wurde die Schnitger-Orgel »durch den Orgelbauer Joachim Wilhelm Geycke abgebaut und in einem an die Kirche anschließenden Raum des Klosters gelagert worden. Die Kirchenvorsteher von St. Petri, denen die Verwaltung der Johanniskirche oblag, rechneten nicht mehr damit, daß das Gebäude wieder seine gottesdienstliche Bestimmung zurückerhalten würde. Darum wurde schließlich auch im April 1815 der seit 1801 amtierende Organist Tiemann entlassen und mit einer Summe von 450 Mark abgefunden. Allerdings mußte man ihm zusichern, ihn bei Wiedereinrichtung des Gottesdienstes in der Johannis-Kirche in seine alten Rechte und Pflichten einzusetzen. Doch dazu kam es nicht mehr, denn die traditionsreichen Klostergebäude und die Kirche wurden 1829 abgebrochen.«¹³¹

Der Laudator zum vierhundertjährigen Jubiläum des Johanneums schildert den Niedergang des alten Klosters mit seiner Kirche wehmütig pathetisch so: »Im Jubiläumsjahre [1829] wurde Beil und Hacke an die alte Klosterkirche gelegt. [...] Dem Gottesdienst hatte die Kirche nicht mehr gedient, seitdem die Franzosen sich ihrer bemächtigt, mit rauher Hand die alten Bilder und Altäre entfernt, ihr Glöckchen, das mit seinem Läuten so oft den verstorbenen auf ihrem letzten Wege das Geleite gegeben, zum Schweigen gebracht und mit barbarischer Gleichgültigkeit gegen die Architektur vierzehn Fuß über dem Seinboden einen zweiten hölzernen Boden gezogen hatten. Seither war der untere, dunkle Raum als Lagerkeller benutzt worden, während oben in den lichten Hallen der ragenden Säulen und gotischen Bögen die Turnerschaft von 1816 ihre Geräte gebaut und Übungen abgehalten hatte.« Schließlich, im April 1840 war der neue Schulkomplex fertig gestellt, und nach dem Umzug wurden die baufälligen Klostergebäude ebenfalls abgebrochen.¹³² Das abgeräumte Gelände diente später zur Neugestaltung des Rathausplatzes. Aber zu dem Zeitpunkt, als die alte Hallenkirche niedergelegt wurde, stand die Schnitger-Orgel grundlegend instand gesetzt bereits dreizehn Jahre in der Cappel St. Peter- und Paul-Kirche.

Der Orgelbauer Georg Wilhelm bei der Neuaufrstellung der Orgel in Cappel

Georg Wilhelm (1781–1858) übernahm nach dem Tod seines Vaters Johann Georg Wilhelmi (1748–1806) die Werkstatt seines Vaters in Stade. Er wirkte fast ausschließlich in der Orgellandschaft im Elbe-Weser-Raum bis zu seinem plötzlichen Tod 1858. Nur wenige Orgelneubauten stammen von seiner Hand. Am besten erhalten ist die Orgel in St. Jürgen in Kehdingbruch, die er 1816–1818 erbaute, sowie die Orgel in Oerel von 1830/31, die weitgehend erhalten ist. Die meisten Arbeiten sind Umbauten und Instandsetzungen älterer Instrumente, wie die Schnitger-Orgel in Grasberg, die sein Vater umgesetzt und er 1826 schonend renoviert hatte. Weiterhin renovierte Wilhelm die wertvollen Schnitger-Orgeln in Lüdingworth (1818), Neuenfelde (1823) und Jork (1834/35), die Hus-Schnitger-Orgel in Ss. Cosmae et Damiani Stade (1837–41) sowie die Erasmus-Bielfeldt-Orgel in St. Wilhadi Stade (1825, 1846, 1853/56).¹³³ Georg Wilhelm ist

131 Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 5f.

132 Kelter (wie Anm. 115), S. 151f.

133 Zu den Reparaturen der einzelnen Orgeln vgl. Fock (wie Anm. 17), Kurzbiografie S. 119.

es in den genannten Beispielen zu verdanken, dass diese Denkmalsorgeln bis dato die weitestgehend erhaltenen Instrumente darstellen. Sein Meisterwerk jedoch ist die Umsetzung der St. Johannis-Orgel von Hamburg nach Cappel.

Vermutlich Anfang September 1816 beginnt Orgelbauer Wilhelm mit der Aufstellung der Orgel auf der im Jahr zuvor errichteten Westempore. Nun hatte er die realen Maße der Orgel und die Höhenverhältnisse der Kirche direkt vor Augen. Das Rückpositiv bereitete keinerlei Probleme; das konnte in die vorhandene Emporenbrüstung von dem Tischler un-

verändert eingefügt werden. Auch wenn der landeskirchliche Orgelrevisor Helmut Winter im Zuge der außerordentlich akribischen Erforschung der Orgel konstatiert, das Rückpositiv sei um 80 mm in der Höhe gekürzt worden, sind dafür keinerlei Belege am Objekt zu finden. Das Gehäuse des Rückpositivs zeigt keine Spuren von Verkürzungen, die Schwalbenschwanzverbindungen oben und unten sind unverändert, die Deckplatte ist original aus Eichenholz, der Schnitzwerkdekor sitzt harmonisch ohne Verkürzungen auf der Grundkonstruktion. Warum sollte auch das kleinere Rückpositiv um nicht einmal 10 cm verkürzt werden? Dazu bestand keinerlei Notwendigkeit, einen derart komplexen Eingriff vorzunehmen. Es war und ist genügend Raum nach oben vorhanden. Wir können davon ausgehen, dass das Rückpositiv bis auf die beiden Schleier des Mittelturms, die von anderer Stelle dorthin platziert wurden, vollständig erhalten ist. Eine Zutat des 19. Jahrhunderts sind die beiden flankierenden stark profilierten Viertelsegmentbögen neben dem Mittelurm. Sie sind handwerklich auch nicht besonders gelungen. Sie sollten wohl verloren gegangene kleine Schleierwerke ersetzen. Möglicherweise wurden sie angebracht, um die kleinen kistenförmigen Pfeifenabdeckungen, die durch das Gehäuse stoßen, zu verdecken. Sie stören stark die Harmonie des Aufrisses.¹³⁴

Die Schwierigkeiten für den Orgelbauer bestanden in der Höhenanpassung des Hauptwerks. Hier ist es Wilhelm gelungen, das Gehäuse an verschiedenen Stellen einzukürzen, ohne das technische Orgelwerk zu verändern. Kein einziges Register hat Wilhelm verändert. Auch die ursprünglich sechs Keilbälge aus Eichenholz hat er in Cappel wieder aufgestellt, ebenso die Windladen. Alle Schleifladen von Schnitger sind original an Ort und Stelle erhalten, dasselbe gilt für die Klaviaturen und Registerzüge, ebenso die Traktur im Hauptwerk.¹³⁵ Das ist in aller Kürze der Hauptgrund dafür, warum die Capper Orgel die am besten erhaltene Schnitger-Orgel überhaupt



Abb. 13: Siegel von Orgelbauer Georg Wilhelm (Pfarrarchiv Cappel)

134 Bei einer Restaurierung sollte man diese beiden Teile entfernen. Dann wird auch der Blick auf die beiden Inschriftentafeln frei. Die Bogenelemente kann man problemlos an der Rückwand der Orgel »archivieren«.

135 Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 17ff. Auf S. 20–32 werden sämtliche Pfeifen exakt vermessen aufgelistet und durchgehend der originale Zustand attestiert.

ist. Die Gemeinde hat es dem Orgelbauer Wilhelm zu verdanken. Seine Anpassungsarbeiten sind von äußerster Sensibilität dem historischen Gegenstand gegenüber ausgeführt. Das würdigt auch der Musikhistoriker Konrad Küster, wenn er 2006 schreibt, »Vielmehr gab es ein massives Interesse in Cappel an genau dieser Orgel: wegen ihres schönen Äußeren (der für den Transport und Einbau verantwortliche Orgelbauer, Georg Wilhelm aus Stade, bemühte sich um den weitestgehenden Erhalt des Gehäuses), wegen ihrer technisch-klanglichen Funktionstüchtigkeit (auf diese achteten sowohl Wilhelm als auch der Ortsorganist Conrad Gehlcken penibel) und vor allem wegen ihrer Größe (mit einer kleineren Orgel wollte sich die Gemeinde nicht zufrieden geben – so aber konnte sie mit Wremen gleichziehen, wo seit langem die mit Abstand größte Wurster Orgel stand).«¹³⁶

Zuerst fällt die Kürzung des Mittelturms auf; es sind geschätzt ca. 40 cm, die er an Höhe nach oben hin eingebüßt hat. In dem Maß ist auch das oberste Schleierwerk nach unten hin verschoben. Der Umfang der Kürzung ist proportional vom Mittelsturm des Rückpositivs aus berechnet. Auch konnte das Schnitzwerk, das den Hauptsturm auf dem obersten Gesims rechts und links nach oben rankend flankierte, dort nicht mehr angebracht werden. Es findet sich jetzt, etwas asymmetrisch verkürzt und verstümmelt, als oberster Schleier auf dem Mittelsturm des Rückpositivs. Er fällt dort auf wegen der etwas größeren Schnitzarbeit gegenüber dem filigraneren Zierwerk des Rückpositivs. Diese Beobachtungen passen vollständig zu der Verpflichtung des *Contracts*, wo geregelt ist: *Ferner macht sich Herr Wilhelm verbindlich die vorhandenen Zierrathen so viel als es der Platz verstattet wieder anzubringen.*¹³⁷ Da die ursprüngliche Aufstellungssituation in der St. Johannis-Klosterkirche wegen der enormen Raumhöhe unproblematisch war, konnte das Gehäuse hoch aufragend aufgebaut werden, mit entsprechend größer bemessenen Leerräumen im Inneren für das Werk. Wilhelm hat das gesamte Orgelwerk kompakter im Gehäuse untergebracht.

Die krönende Christusfigur konnte keine Aufstellung mehr finden. Sie wurde auf das Mittelgesims der Kanzelaltarwand gestellt. Etwas anders erging es den vier Figuren des Engelsorchesters. Die größeren Engel, die auf den Spitztürmen des Hauptwerks standen, platzierte man auf dem Rückpositiv, während die kleineren von dort ihre Aufstellung über den Mittelfeldern des Hauptwerks fanden; dort stießen sie direkt an die hölzerne Tonnendecke. Um die Bekrönung der Orgel etwas aufzufüllen, schnitt man aus Fichtenholz Freundschaftsurnen aus, die illusionistisch bemalt wurden. Sie bildeten das Pendant zu den 1965 entfernten gedrechselten Urnen am Kopf der Altarschranken. Die obere Abdeckung des Mittelturms wurde von Wilhelm aus Fichtenholz gearbeitet; hier ist die Einkürzung des Gehäuseschreins deutlich erkennbar. Ebenso wurden alle Umkleidungen der Seiten- und Rückwände neu aus Fichtenholz gefertigt. Das war einfacher, als ein Füllungswerk anzupassen. Dafür wurden die *Dielen* und Tischlerstunden gebraucht, die wir in der Rechnungslegung finden.

Die zweite Änderung am Prospekt nahm Wilhelm an der Basis des Hauptwerks über dem mächtigen krönenden Profil des Unterbaus vor. Hier verkürzte er den unteren Rahmen um ca. 12 cm. Das ist ablesbar an den sechs geschnitzten Festons auf

136 Küster: Orgellandschaften (wie Anm. 11), S. 30.

137 PfA Cappel, Dok. 12.

Abb. 14: Engelsflügel-Ornament
(Foto: Beate Ulich)



dem senkrechten Rahmenwerk. Man kann deutlich erkennen, dass die Schnitzerei mitten im Motiv abgesägt wurde. Es fehlen in dem Zierrat sowohl ein Blumengebilde wie auch der Abschluss der Kordelschnur. Die unteren Schleierwerke der Seitentürme stießen demnach, ästhetisch schöner, nicht gegen die großen Blumengebilde der Festons, sondern trafen auf die schmalen Kordelschnüre. Aus der Untersicht ist diese Kürzung kaum wahrnehmbar. Etwas Platz wurde auch gewonnen, indem der Mittelsteg zwischen den je zwei übereinander liegenden Flachfeldern verschmälert wurde. Die ursprünglich deutlich breiteren Mittelstege gliederten das Hauptwerk optisch sehr viel deutlicher.

Helmut Winter berechnet die Einkürzung des Hauptwerksgehäuses auf ca. 860 mm. Als Beleg dafür, dass jedes vorhandene Teil der Zierrate wieder verwendet werden sollte, können die beiden Verzierungen gewertet werden, die auf den beiden Mittelstegen der Flachfelder des Rückpositivs angebracht wurden. Bei näherem Hinschauen zeigen die beiden Ornamente sich als Reste der abgesägten Feston-Zierteile, nämlich Fragmente der Blumengebilde. Wahrscheinlich haben mehrere Schleierwerke gefehlt. Sie betreffen beide Haupttürme. Am Hauptwerk fehlt der untere Schleier, falls es an der Stelle einmal einen gegeben haben sollte. Das ist nicht feststellbar.¹³⁸ Auf jeden Fall fehlt der obere Schleier am Mittelsteg des Rückpositivs. Auch der untere ist nicht mehr erhalten. Hier finden wir die kurioseste Wiederverwendung fragmentarischer Schnitzereien: es sind gestückelte Reste der nicht mehr vorhandenen Engelsflügel. Dass die Engelsfiguren ursprünglich Flügel hatten, steht aufgrund der Ikonologie außer Frage: es ist ein Himmelsorchester dargestellt. Und der Ansatz eines vormaligen Flügels ist rückwärtig an der rechten Engelsfigur auf dem Rückpositiv zu erkennen. Die Flügel waren wahrscheinlich beim Abbau der Orgel und der Einlagerung zerbrochen; sie sind auch besonders fragile Teile der Schnitzarbeiten.

138 Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 16, argumentiert, dass wegen der Verkürzung »seinerzeit die unteren Schleierbretter des Mittelturms nicht wieder angebracht werden« konnten. Das kann nicht als Argument gelten, zumal die Schleierbretter der Seitentürme ebenfalls etwas höher gesetzt angebracht wurden.

Dann wäre da noch die Frage nach den Seitenschleiern des Hauptwerks. Bis 1965 zierte das Hauptwerk zwei große Seitenschleier. Sie wurden aus 5 cm starken Fichtenholzbrettern ausgesägt und illusionistisch bemalt. Sie stammen demnach nicht aus der Entstehungszeit der Orgel. Deswegen wurden sie bei der letzten Instandsetzung als nicht originale Teile des Prospektes abgenommen und lagern jetzt im Kirchturm. Diese Verzierungen sind jedoch kunstvoll im Stil der geschnitzten Zierrate gestaltet. Jeweils ein stilisierter Engelskopf schaut aus dem voluminösen Volutenwerk schrägen Himmel. Es sind Ornamente, wie sie auch an niederländischen Schnitger-Orgeln in geschnittener Gestalt zu finden sind, auch an den im Zweiten Weltkrieg verbrannten Werken in Lübeck 1699, Magdeburg und Dargun 1700.¹³⁹

Bislang wurde davon ausgegangen, dass die Cappeler Sägeschnittornamente 1816 angefertigt worden seien. Die originalen Schleier seien zu lang gewesen, man habe sie durch kürzere ersetzen müssen. Das erscheint mir unlogisch. Man hätte problemlos derartige Schleier verkürzen können, indem man beispielsweise die untere Volute entfernt hätte. Die größten und kostbaren Schnitzereien hätte man nicht einfach aufgegeben, vor allem bei der vertraglichen Vorgabe, möglichst jedes Teil wieder zu verwenden. Die Cappeler Schleier passen gut zum Gesamtbild. Deswegen kann ich mir nicht vorstellen, dass ein Tischler zu Beginn des 19. Jahrhunderts derart stilsicher diese fehlenden, außerdem zu der Zeit vollkommen unmodernen Teile angefertigt hätte. Er war sicher in der Stilistik des Klassizismus; deswegen schnitt er Freundschaftsurnen aus, die so gar nicht zum hochbarocken Stil des Übrigen passen wollen.

Es wäre daran zu denken, dass diese Schleier bereits mit aus Hamburg gekommen sind. Sie könnten irgendwann in den ersten Jahrzehnten nach dem Bau der Orgel angebracht worden sein, aus baulichen Gründen, die wir nicht mehr kennen. Als weiteres Indiz für diese These mag gelten, dass die erste Fassung auf den Schleiern zu dem Befund der Erstfassung des Prospektes passt: ein dunkles Rotbraun mit feinliniger Vergoldung der illusionistischen ornamentalen Höhungen. Außerdem sind die verzückt zum Himmel schauenden Gesichter sehr kunstvoll gemalt. Wenn man diese Schleier genau betrachtet, sieht man auch, dass die untere Partie der Bretter offenbar abgesägt worden ist; ein begonnenes Ornament wird nicht nach unten fortgesetzt. Diese Bretter sind offenbar auch verkürzt worden, was dafür spricht, dass sie die Orgel in Hamburg bereits längere Zeit geziert hatten. Es war nicht ungewöhnlich, aus Kostengründen geschnittenes Schleierwerk illusionistisch zu imitieren. Das finden wir beispielsweise an den originalen Prospekten in Bülkau 1679, Lüdingworth 1683, Steinkirchen 1687, Hollern 1690, Dedesdorf und Golzwarden 1698.¹⁴⁰ Am Prospekt in Grasberg, vormals Heilig-Geist-Hospitalkirche in Hamburg 1694, finden wir ebenfalls eine Mischung aus geschnitzten und illusionistisch gemalten Ornamenten. Während das gesamte Schleierwerk plastisch gearbeitet ist, sind die Festons auf den senkrechten Rahmenhölzern gemalt, übrigens in demselben Stil wie die geschnitzten Festons in

139 Vermehrt an den Prospekten Groninger Kirchen wie der Aa-Kerk, 1702 und Pelstergasthuiskerk 1693/1712, in Nieuw Scheemda 1695, Harkstede in den beiden 1696, Uithuizen 1700 und Godlinzel1704, Farabb. bei Edskes/Vogel (wie Anm. 2), in der genannten Reihenfolge S. 51, 95, 61, 63, 83, 99. Schwarz-Weißabb. ebd., S. 131, 137 und 134.

140 Farabb. ebd., in der genannten Reihenfolge S. 23, 31, 37, 45, 73 und 75.

Orgelprospekt
Cappel 1816

Orgelprospekt
St. Johanniskirche
Hamburg 1680



Einkürzungen an zwei Stellen im Hauptwerk und einer Stelle am Mittelturn

Christus- und Engelsfiguren auf Hauptprospekt

Neuordnung einiger Schleier:

Rückpositiv:
am Mittelturn unten und oben
(im Original verloren) Segmentbogen entfernt mit Blick auf die Schrifttafel;
Engel mit Flügeln, aus dem Ornament des Rückpositiv-Mittelturns unten

Hauptwerk:
links Hinzufügung des Schleierbretts von 1816, rechts Hinzufügung eines verlorenen Seitenschleiers; oben rechts am Mittelturn Ornament versetzt vom unteren Turn oben

Abb. 15: Vorschlag zur Rekonstruktion des Prospekts (Verf. und Computerbearbeitung von Beate Ulich)

Cappel.¹⁴¹ Das leitet über zu der Frage, wie die originale Fassung der Cappeler Orgel gewesen sein mag. Dazu konstatierte der Orgelexperte Winter bereits 1977: »Die farbliche Fassung des Orgelgehäuses konnte nicht in die jetzige Instandsetzung einbezogen werden. Die derzeitige Fassung stammt von 1963; sie bedarf zweifellos einer genauen Untersuchung und ggf. Korrektur.«¹⁴²

Ursprüngliche Farbfassungen an Schnitzers Orgelprospekten

... *das ganze Gehäuse mit guter Oelfarbe braun anzustreichen* ... – diese Passage stand in dem Contract von 1816; sie wurde nur deshalb durchgestrichen, weil nicht der Orgelbauer Wilhelm, sondern ein örtlicher Maler diese Arbeiten ausführen sollte.

Wir erhalten hier einen historischen Hinweis auf die originale Farbigkeit des Prospektes. Er war ursprünglich rotbraun gestrichen oder lasiert, in dem Farbton, mit dem viele Schnitger-Orgeln und Prospekte anderer Meister vom späten 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gefasst waren. Einen zweiten historischen Hinweis bekommen wir von Wilhelms Brief vom 1. Mai 1816, weil *wirklich auf einigen Theilen eine schöne Vergoldung sitzt*. Das bestätigt auch der Vorsteher der St. Johannis-Klosterkirche, der am 8. Juni an Gehlcke schreibt: *Auch sind schöne Verzierungen daran*.¹⁴³ Der Orgelprospekt muss sich demnach in einem recht guten Zustand befunden haben. Es ist die typische Gestaltung der Schnitger-Prospekte, eine »klassische« farbige Fassung in Rotbraun, Ocker und feinen Vergoldungen auf dem Schnitzwerk. Vogel stellt dazu allgemein fest: »In welchem Maß die Wirkung der Profilierungen mit Goldleisten unterstrichen wurde oder das Schnitzwerk teilweise vergoldet war, lässt sich nur selten aus Befunden belegen. Die norddeutschen Schnitger-Orgeln zeigen heute in vielen Fällen eine Fantasie-Farbfassung aus dem 20. Jahrhundert, die aus Gründen der Anpassung an die Farbgebung des Kircheninterieurs gewählt wurde.«¹⁴⁴

Wir haben sogar eine entsprechende Anweisung Schnitzers zur Fassung eines Orgelgehäuses. Er hatte 1706 den Auftrag bekommen, die alte Nicolai-Orgel in Flensburg zu begutachten und Vorschläge für einen grundlegenden Umbau ausgearbeitet. Er berichtet, dass das Gehäuse von schönem Holz gefertigt noch sehr gut erhalten sei und schlägt »seine« Rezeptur vor: *Wan die Structur arbeit [= Rahmenwerk des Prospekts] mit einem Fernis ins Braune, und alles Schnitzwerk ins roth-Gelbe übergestrichen würde, sollte sich woll praesentiren und selbes Holtz sehr durabel machen*.¹⁴⁵ Dieselbe Rezeptur finden wir auch noch für die *vermalung* der Klapmeyer-Orgel in Altenbruch durch Johann August von Arnold, 1733. Die Orgel hatte Johann Hinrich

141 Farbabb. in ebd., S. 59. In den 1980er Jahren wurde im Rahmen der Gesamtinstandsetzung der von Findorff errichteten Kirche auch der Orgelprospekt in der Farbigkeit von 1789 wiederhergestellt. Dabei hatte man Freilegungsproben gemacht, um die erste Fassung feststellen zu können. Man entschied sich, das senkrechte Rahmenholz am rechten Turm als Dokumentationsfenster offen zu halten. Zur Restaurierung des Prospektes: Volkhard Schwietering: Dem Schöpfer geweiht. Geschichte und Geschichten der Kirche Grasberg 1789–1989, Osterholz-Scharmbeck 1989, S. 72. Die Orgel wird derzeit – 2015/16 – aufwändig restauriert.

142 Die Schnitger-Orgel in Cappel (wie Anm. 2), S. 16.

143 Siehe PfA Cappel, Dok. 2 u. Dok. 8.

144 Edskes/Vogel (wie Anm. 2), S. 12.

145 Die folgenden drei Zitate aus Fock (wie Anm. 17), S. 166, 181f., 184.

Klapmeyer erbaut, dessen Vater Johann Werner zu den frühesten Gehilfen Schnitgers gehörte.

Der Maler verpflichtet sich, den Prospekt *mit guthe reyne gekochte Öl und Farbe nicht nur zu gründen sondern auch mit Farben choisiren [hervorheben], nemblich mit Nuß Baum Breunen Coleur, daß Laub- und Schnitzwerck oben mit einer hohen gelben Coleur, die Geseemßen und Leysten nach Proportion mit Farbe choisiren*. Als über die letzte umfassende Instandsetzung der Capper Kirche mitsamt der Orgel 1963–65 nachgedacht wurde, begann bereits das Wissen über Schnitgers Orgelprospektgestaltungen eine Rolle zu spielen, aber es wurde damit noch nicht konsequent denkmalpflegerisch umgegangen, wie eine Stellungnahme des damaligen Landeskonservators zeigt: »Wie sich aus Verträgen mit Malern und auch aus originalen Befunden ergibt, waren die Schnitger'schen Orgeln normalerweise im Holzton gestrichen, mit einigen Höhungen in ocker, zinnober u. a. – Da die Orgel nunmehr aber in einem klassizistisch geprägten Raum steht, dürfte hier ein heller Anstrich für sie vertretbar sein. Ein farbiger Akzent könnte ggf. auch durch einen lichtfarbigen Wandton erreicht werden«. ¹⁴⁶ Erst in jüngerer Zeit wurden Schnitgers Orgelprospekte genaueren restauratorischen und spektralfarbanalytischen Untersuchungen unterzogen. So stellt Restaurator Dietrich Wellmer äußerst akribisch für die Orgel in Hollern fest: »Erste Fassung (1688–1690). Dunkles umbrastichiges Braun am gesamten Gehäuse. [...] Die Schleierbretter wurden dünn mit Kreidegrund und in hellem Ocker gestrichen. Eine Höhung wurde auf die nicht plastisch ausgeführten Bretter in ca. 1 cm Breite aufliniert (Bolus) und mit Blattgold abgesetzt. Die Schleierbretter weisen zudem eine Lasur oder einen gegilbten Firnisüberzug auf. Die Schattierung zur Betonung einer plastischen Wirkung ist möglich und anzunehmen.« ¹⁴⁷ Weiter geht er der Frage nach, ob die Schnitger-Gehäuse ursprünglich holzsichtig gewesen sind. Er kommt zu dem Ergebnis, dass auch nach neuesten Forschungen in St. Cosmae Stade, Hollern und Hamburg-Neuenfelde diese Frage nicht abschließend zu beantworten sei. An der im 20. Jahrhundert polychrom überfassten Schnitgerorgel von 1688 in Hamburg-Neuenfelde hat Restaurator Wellmer 2010 eine Fassungsuntersuchung vorgenommen, mit dem Ergebnis, dass die (inschriftlich datierte) Erstfassung von 1691 ebenfalls aus einer dünnen braunen Lasur besteht mit Gold abgesetzten Kehlen und Platten und in Ocker gefassten Schleiern mit Höhungen aus Blattgold. Die zweite Fassung, für deren Restaurierung man sich 2015 entschieden hat, stammt vom Orgelbauer Johann Georg Wilhelm, der die Orgel 1823 umfassend restauriert hat. Im Stil Schnitgers ist eine rötlich-braune Fassung, die Mahagoni und Schildpatt imitiert, aufgetragen worden. ¹⁴⁸

146 Archiv des Amtes für Bau- und Kunstpflege Verden (im Folg. AfBK Verden), Brief des Landeskonservators an das Amt für Bau- und Kunstpflege Hannover, 21. Okt.1963. Dem 2015 pensionierten Kirchenbaudirektor Dipl. Ing.Klaus Lünstedt danke ich herzlich für die großzügige Gewährung der Akteneinsicht.

147 Die Schnitgerorgel in St. Mauritius zu Hollern (wie Anm. 40), S. 80f., »Farbton: NCS 5 7010Y50R. Die heute vergoldeten Profile waren auf dem durchgestrichenen Braun in kräftigem Ocker nachgestrichen und mit Blattgold und Reibschawine (Messingbronze) abgesetzt.«

148 Herzlich danke ich Restaurator Dietrich Wellmer für seine Auskünfte sowie der St. Pankratius-Kirchengemeinde Hamburg-Neuenfelde und dem Neuenfelder Kantor Hilger Kespohl für seine Bereitschaft, mir die Restaurierungskonzepte vor Ort vorzustellen und mir Einsicht zu gewähren in die Ausführungen des Restaurierungsateliers Wellmer in Groß Thondorf. »Restauratorische Fassungsuntersuchung der Arp-Schnitger Orgel von 1688, 2010«, sowie »Musterachse zur Freilegung des Arp-Schnitger Orgelge-

In Norden hatte man bei der Restaurierung der Schnitger-Orgel in den Jahren 1981 bis 1985 sich zunächst für die Holzichtigkeit des Prospektes entschieden.¹⁴⁹ Der Orgelprospekt von 1688/92 mit seinen reichen Schnitzereien befand sich offensichtlich noch im Originalzustand, aber man entschied aus ästhetischen Gründen das Eichenholz sichtbar zu machen, wie es an den meisten niederländischen Schnitger-Prospekten zu sehen ist. Erst einige Jahre später wurde das Holzwerk wieder rotbraun lasiert und die Schnitzereien flächendeckend vergoldet. Das entspricht aber auch nicht dem vorherigen Zustand, denn die Ornamente standen ursprünglich in dunklem Ocker. So wurde durch die Restaurierung das Original zerstört und die Rekonstruktion gedieh prächtiger als der ursprüngliche Zustand.

Wellmer konstatiert aber, dass monochrome brauntönige bis altrosastichige Grundtöne für die älteste Farbfassung im ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert weit verbreitet waren. »Überraschend ist die nahezu identische Gestaltung der Erstfassung der Orgel aus Hollern und der Stader Schnitger Orgel in St. Cosmae und Damian. Nicht nur das Gestaltungsprinzip, sondern auch der Grundfarbton und der Ockerton des Schleierwerks entsprechen sich nahezu. [...] Das Grundgestaltungsprinzip (Ockerfarbige Schleierbretter mit Goldhöhungen an monochrom dunkel gefaßtem Gehäuse) findet sich selbst 1783–86 noch an der Belumer Orgel, die aus der Werkstatt Wilhelmi stammt.«¹⁵⁰ So wird vollends deutlich, dass Johann Georg Wilhelm, aus dieser Tradition stammend, die St. Johannisorgel in Cappel nach denselben Prinzipien fassungstechnisch »restauriert«.

Der Orgelprospekt im Kontext des Cappeler Kirchenraums

Spuren dieser Fassung sind auch bei Untersuchungen an dem Cappeler Prospekt zu finden. Sie wurden technisch nicht besonders akkurat ausgeführt, möglicherweise stammen sie von Winter, der selber einige Probeversuche unternommen hat. Ergebnisse restauratorischer Untersuchungen finden sich jedenfalls nicht in den betreffenden Akten. Als der Prospekt 1963/65 von Kirchenmaler und Restaurator Hermann Oetken aus Delmenhorst (1909–1998) unter Oberaufsicht des letzten Konsistorialbaumeisters der hannoverschen Landeskirche, Prof. Dr. Ernst Witt, neu polychrom gefasst wurde,

häuses, Dezember 2014–Februar 2015«. Das Lasurbraun wurde als NCS S 7020-Y40R identifiziert, der Ocker als NCS S 4030-Y50R, der rote Grundton der Wilhelm-Fassung NCS S 5030-Y 80R. Die Kirchengemeinde hat sich mit der Hamburgischen Denkmalbehörde für die Restaurierung der Fassung von 1823 entschieden, da sie gut erhalten und selber eine denkmalschutzwürdige Fassung des frühen 19. Jhdts. darstellt, die am Westemporenwerk noch original vorhanden ist. Es ist eine interessante Entscheidung, an der man die Bedeutung der Orgelwerkstatt Wilhelm, Stade, ablesen kann. Dass die Erstfassung des Prospektes von 1688 erst drei Jahre nach der Fertigstellung erfolgte, mag mit den damaligen Finanzierungsschwierigkeiten der Kirchengemeinde zu tun haben, die die Raten, die man mit Schnitger vereinbart hatte, nicht zahlen konnte.

149 Festschrift zur Wiedereinweihung der restaurierten Ludgerikirche mit Arp-Schnitger-Orgel, hg. von der ev.-luth. Kirchengemeinde Norden 1985, S. 129, »Hier beteiligte sich die Restaurator-Werkstatt Horst Icks (Bramsche), die sich auch der Engelsfiguren annahm und das Gehäuse von der dunkelbraunen Lasur befreite (über eine etwaige neue Farbfassung ist noch nicht entschieden).« Beide Zustände – die Holzichtigkeit und die Neufassung in Rotbraun und Gold – sind bei Edskes/Vogel (wie Anm. 2), S. 40ff., abgebildet.

150 Die Schnitgerorgel in St. Mauritius zu Hollern (wie Anm. 40), S. 81f.

hatte der vermutlich auch auf Anordnung Stichproben auf die originale Farbigkeit gemacht.¹⁵¹ Aber es sind offenbar keine Partien originaler Fassungen sichtbar geblieben. Der denkmalpflegerische und restauratorische Gedanke war in der Zeit bei Objekten dieser Art noch nicht besonders entwickelt. Man machte bisweilen Proben mit Salmiak und legte in ungefährer Anlehnung an die vorgefundene Farbgebung das Holzwerk neu an.¹⁵²

Der Prospekt wurde in allen Teilen neu gestrichen, ebenso die Schleier- und anderen Schnitzwerke. Die Inkarnate der Figuren und Engelsdarstellungen sind durchgehend neu, die Vergoldungen wurden in sattem Ölgold ausgeführt. Die gesamte Arbeit kann man als sehr oberflächlich und grob in der Ausführung charakterisieren. Diese Neufassung von 1963–65 ist immerhin der dritte flächendeckende Überstrich, wenn man die Ausbesserungen am Gehäuse von 1816 hinzuzählt, sogar die fünfte Fassung. Dadurch wurde eine dicke Ölfarbschicht sowie eine patzige Vergoldung auf die filigranen Schnitzereien gelegt. Die Ornamentik wird dadurch sehr entstellt, ebenso wie die Inkarnate der Figuren viel zu rosig gemalt wurden mit unsauber gezeichneten Pupillen. Das wirkt bisweilen grotesk. Vermutlich standen im Original die Figuren auch in Alabasterweiß. Ebenso verhält es sich mit dem Rahmenwerk des Gehäuses. Die Farbschichten sind derart dick aufgetragen, dass von der Struktur des Eichenholzes nichts mehr zu erkennen ist. Das alles ist insgesamt ein großer ästhetischer Verlust an der Schauseite des kostbaren Instruments.

Die erste Fassung der Orgel von 1680 bestand also in einer rotbraunen Lasur mit Ocker und Goldhöhlungen. Der übrige Kirchenraum war eine gekalkte Hallenkirche. Zu einer zweiten Fassung der Orgel kam es 1816. Sie bestand in einer Erneuerung der vorgefundene Fassung in den Bereichen, an denen bauliche Veränderungen vorgenommen worden waren. Die größeren musizierenden Engel standen auf dem Rückpositiv, die kleineren auf dem Hauptwerk beidseitig des Mittelturms. Auf den Seitentürmen wurden neu ausgesägte bekrönende Vasen platziert und illusionistisch gefasst. Die Christusfigur fand ihre bleibende Aufstellung oben auf dem Kanzelaltarretabel. Der übrige Kirchenraum wird vom Landeskonservator O. Karpa 1959 wie folgt beschrieben: »Wie sich aus den Untersuchungen der Anstriche ergibt, waren die Wände nach der Restaurierung 1815 in einem dunklen Umbraton gestrichen. Vermutlich wird, was durch Abbeizen [!] des Kanzelaltares noch festzustellen wäre, dieser weiß mit Grisailen und einzelnen Vergoldungen gehalten gewesen sein.«¹⁵³

151 Hermann Oetken hat weit über die Oldenburgische Landeskirche hinaus über Jahrzehnte prägend gewirkt, auch durch seine Entwürfe für Farbfenster, Altarretabel und andere liturgischen Ausstattungstücke. Siehe dazu: Achim Knöfel / Reinhard Rittner: 100 Jahre Kirchenmaler Hermann Oetken 1909–1998. Oldenburger Jahrbuch 109 (2009). – Ernst Witt (1898–1971), 1962 im Ruhestand, im Nebenamt noch bis 1969 Forschungs- und Gutachteraufträge für das Landeskirchenamt.

152 AFBK Verden, Schreiben des Landeskonservators an den KV Cappel, 2. April 1963: »Ich wäre dankbar, wenn möglichst umgehend ein örtlicher Malermeister damit beauftragt würde, mit Hilfe von Salmiak die verschiedenen Farbschichten am Altarretabel, am Gestühl, an den Priechen und am Orgelprospekt freizulegen.« A. AFBK Bremerhaven, Vermerk vom 17.10.1961: »13. Der infolge Unterlassens jeglicher Reparatur- bzw. Malerarbeiten in der Vergangenheit sehr verkommene Raum ist dringend zu streichen. Infolge des hohen Wertes der Orgel ist für die Gestaltung des Orgelprospektes ein erfahrener Restaurator mit den Arbeiten zu betrauen.«

153 AFBK Verden, Landeskonservator Karpa, Hannover, Aktenvermerk vom 20. Feb. 1959.

Die dritte Fassung der Orgel stammt von 1842: Im klassizistischen Stil in hellen Blau- und Grautönen gestrichen, Füllungsfelder an den Seiten und das Rahmenwerk hell-graublau, die Ornamentik in Weiß mit Vergoldungen, evtl. Beschriftung der beiden Füllungsfelder. Der Prospekt blieb unverändert. Den Kirchenraum zeigt ein historisches Foto von ca. 1900. Das Kirchenschiff mit allen Ausstattungsgstücken wurde neu ausgemalt. Der Kanzelaltar erhielt eine Fassung aus unterschiedlich marmorierten Flächen und Ornamentbänder in Schablonentechnik. An den beiden Außenseiten ein Rapport aus Weinlaub und im Kranzgesims ein Rosenfries. Eine langrechteckige dunkle Fläche über dem Altartisch mit der Abendmahlsinschrift: *KOMMET HER ZU MIR ALLE; DIE IHR MÜHSELIG UND BELADEN SEID* und unter dem Triumphator im Feld über der Kanzel: *EHRE SEI GOTT IN DER HÖHE!* Es wurde ebenso 1959 festgestellt, dass »die Wände einen Anstrich in Ultramarin (erhielten). Die Orgel wurde in lichtem Blau gestrichen, vermutlich sind auch damals die Sterne auf der Segmenttonne angebracht worden«.

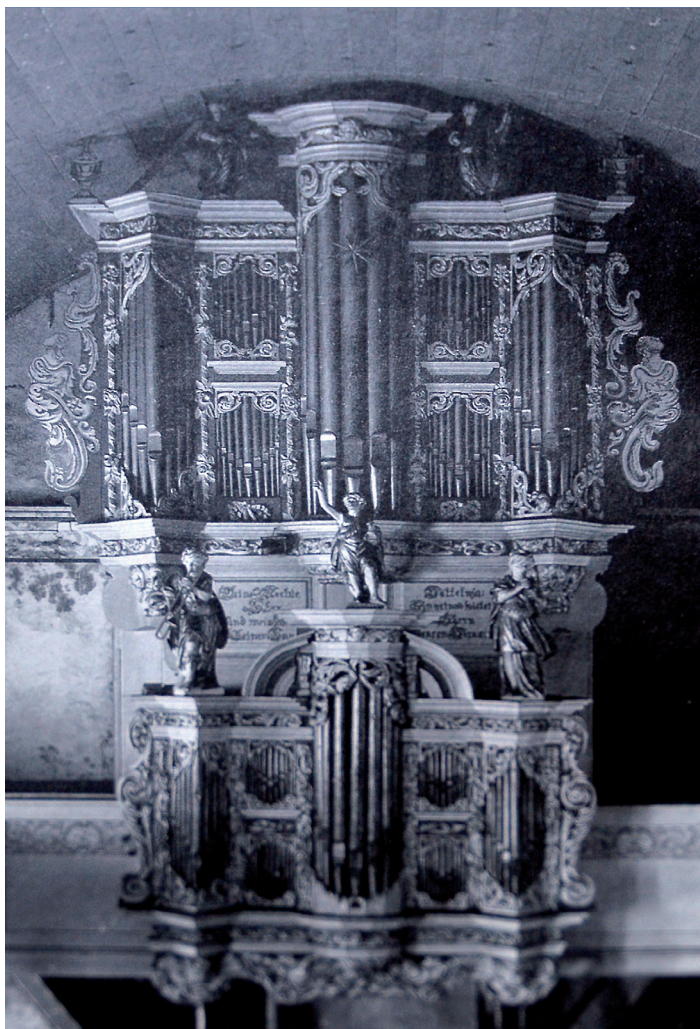
1911 wurde der Orgelprospekt wiederum, nunmehr zum vierten Mal, neu gefasst; diesmal stand das Rahmenwerk des Gehäuses in einem kräftigen Türkisblau, die Gesimse und Profile wurden in hellerem Weißton gestrichen, die Schnitzereien waren weiß mit zarten Vergoldungen. Diese Fassung befindet sich noch auf den abgenommenen Flügelbrettern.

Die Inschriftentafeln wurden mit vergoldeten Fraktur-Inschriften mit großen verzierten Kapitalen versehen. Links: *Deine Rechte o Herr sind meines* [?] Rechts: *Halleluja! Singet und spielt dem Herrn unserem Gott.* Keine weiteren Veränderungen am Prospekt. Die Emporenfüllungen wurden im oberen Drittel durchgehend in einem Rapport mit einem feingliedrigen barocken Rankenwerk mit Christusmonogramm in der jeweiligen Mitte bemalt. Damit wurde die Ornamentik der Orgel weit in den Kirchenraum gezogen.

Der Kanzelaltar wurde mit einem großflächigen Rapport von Arabesken bemalt. *Bei der Restaurierung kurz vor dem ersten Weltkrieg sind die Wände dann in natürlicher Siena gestrichen worden [...] das Gestühl ist grün, das Retabel im wesentlichen weiß gestrichen worden, die Rocailles an Gestühl und Emporen und die Arabesken am Retabel sind trocken gemalt. Die Orgel ist in Weiß, Gold und Türkis gehalten.* Dann gibt der Landeskonservator Ratschläge über die Farbgebung des Kanzelaltars, er schlägt die Anbringung von Profilleisten zur Gliederung der nunmehr hellgrau zu streichenden Flächen vor und möchte die in kräftigen Farben gemalten großen illusionistischen Arabesken in Grisaillemalerei farblich zurücknehmen. Die jetzige Farbgebung des Orgelprospektes könne für die avisierte Instandsetzung im Wesentlichen übernommen werden.

In einer fünften Fassung wurde 1963–65 bzw. 1967, in Anlehnung an den vermuteten Originalzustand, der derzeitige polychrome Zustand hergestellt. Die Figuren wurden neu geordnet. Die kleineren Engel erhielten ihren ursprünglichen Platz auf dem Rückpositiv. Die größeren Engelsfiguren wurden auf neu gestalteten Konsolen als seitlicher Schmuck des Hauptwerks aufgestellt. Die illusionistischen Seitenflügel wurden abgenommen und im Turmraum gelagert. Das ruft den energischen Widerspruch des Orgelrevisors Winter hervor: »An Stelle der bisherigen originalen Seitenschleier am Hauptwerkgehäuse – deren Verbleib nicht bekannt ist – sind neue, zu schwere Kon-

Abb. 16: Zustand
von 1911–1963
(historisches Foto,
Pfarrarchiv Cappel)



solen angefügt worden, auf denen blasende Engelfiguren postiert sind; diese Figuren mit solchen, die jetzt dem Rückpositiv aufgesetzt sind, haben auf den Bekrönungen des Hauptwerkes gestanden. Es wäre zu prüfen, ob der gegenwärtige Zustand denkmalpflegerisch vertretbar ist.¹⁵⁴ Von anderer Stelle wird von »grotesker Architektur« gesprochen.¹⁵⁵ Dabei war die seitliche Anbringung der größeren Figuren extra vom Landeskirchlichen Amt für Bau- und Kunstpflege Hannover angeordnet und die neuen Konsolen im Barockstil des Prospektes entworfen worden: »An der Orgel sollen die seitlichen Anschwünge am Hauptwerk durch Konsolen ersetzt werden, auf denen in Zukunft die größeren Figuren mit einer Standfläche von 27 x 25 cm stehen sollen.

154 Pfa Cappel, Protokoll über die Ortsbesichtigung ... betr. klimatische Sicherung und Wiederherstellung ..., 24. Mai 1967, anw. u. a. Orgelsachverständiger Helmut Winter, Amtsleiter Krüger Bremerhaven.

155 Pfa Cappel, Oberlandeskirchenrat Utermöhlen am 24. Mai 1967.

Die Zeichnung wird durch das Amt geliefert.«¹⁵⁶ 1967 schließlich wurden die großen Engelsfiguren wieder abgenommen, die Konsolen eingelagert. Die Engel erhielten ihre Aufstellung auf dem Gesims des Kanzelaltars. Die Seitenschleier blieben eingelagert.

Mit seiner polychromen Fassung mit den glänzenden, flächigen Vergoldungen dominiert der Orgelprospekt den gesamten Innenraum, der in seiner Farbgebung sehr schlicht gehalten ist. Die Wände stehen in Kalkweiß, die Decke in verwaschenem Blau ohne Sterne, die Bänke im damals üblichen graublauen Farbton mit schwarzen Absetzungen, das Retabel, steht farblich sehr zurückgenommen in Altweiß, Grau und wenigen Vergoldungen. Man hatte auch darüber nachgedacht, es vollkommen zu entfernen.¹⁵⁷ Ebenso behandelte man die Prieche und Emporen samt Pfeilern, Rahmenwerk und Füllungen in hellem Grau. Einzig die im Kirchenraum an Nord- und Südwand aufgestellten historischen Grabplatten, die koloriert wurden, geben dem übrigen Raum künstlerisch ästhetische Kontur.

Die Orgelbewegung, Arp Schnitger, seine Orgel in Cappel ... und Helmut Walcha

Die Hamburg-Lübecker Orgeltagung vom 6. bis 8. Juli 1925 war eines der ersten Fachtreffen der entstehenden Orgelerneuerungsbewegung. Die Teilnehmer beschäftigten sich mit der Schnitgerorgel in der St. Jakobikirche und durch eine anschließende Konzertreihe wurde der Fachwelt die Schnitgerorgel bekannt. Bei einer größeren Instandsetzung 1928–30 beteiligten sich die Kapazitäten der Orgelbewegung, wie Hans Henny Jahnn, Christhard Mahrenholz und Albert Schweitzer.¹⁵⁸ Die Cappeler Orgel wurde damals aber noch nicht erwähnt. Allmählich wurde in Fachkreisen bekannt, dass in Cappel wohl ein hervorragendes Instrument des Barock erhalten sei. Einer der Begründer der Orgelbewegung, Christhard Mahrenholz, berichtet in seiner Funktion als Kirchenmusik-Beirat des Landeskirchenamtes am 28. Oktober 1928 von seiner Inspektion der Orgel; er erwähnt den Namen Schnitger noch nicht: »Die Orgel ist im Jahre 1679 für die St. Johanniskirche in Hamburg erbaut worden. [...] Wenn auch der augenblickliche Zustand der Orgel kein guter ist, so handelt es sich doch hier um ein Orgelwerk von besonderer künstlerischer Bedeutung«. So sieht sich das Landeskirchenamt am 3. November 1928 veranlasst, eine Warnung auszusprechen: »Vorkommnisse in anderen Gemeinden nötigen uns, den Kirchenvorstand zu ersuchen, Besichtigungen der Orgel durch fremde, angeblich kunstverständige Personen nur ausnahmsweise und auch dann nur unter Aufsicht eines Kirchenvorstandsmitgliedes stattfinden zu lassen, der darüber wacht, daß an der Orgel keinerlei schädigende Veränderung vorgenommen wird«. In nächster Zeit wird im Zusammenhang einer geplanten Instandsetzung kolportiert, die Orgel trüge »Schnitgersche Merkmale«, die Orgelbau-Anstalt P. Furtwängler & Hammer (Hannover) stellt in einem Kostenan-

156 PfA Cappel, Amt für Bau- und Kunstpflege Hannover, Dr. Sommer, Vermerk vom 19. Jan. 1965 (geschieht am 28. Jan. 1965, Zeichnung Dr. Sommer).

157 AfBK Verden, Schreiben des Amtsleiters in Hannover, Dr. Sommer, Vermerk vom 25. April 1962: »Um der weltbekanntesten Orgel mehr Bedeutung im Raum zu geben, wäre rechtzeitig zu prüfen, ob der große, formal aber bedeutungslose Kanzelaltar nicht aufgegeben werden sollte.«

158 Fock (wie Anm. 17), S. 62.

schlag über eine Wiederherstellung der Orgel am 24. Januar 1930 gleich im ersten Satz fest: »Diese Orgel, ein Werk von Arp Schnitger«. Auch der Provinzial-Konservator der Provinz Hannover attestiert 1931 den Cappelern im Besitz einer Schnitgerorgel zu sein.¹⁵⁹ Ludwig Arps berichtet davon 1936: »Erst in der neueren Zeit ist man auf den Wert der Capper Schnitger-Orgel aufmerksam geworden, als häufig Orgelkenner nach Cappel kamen, die gehört hatten, wie dieses Werk von Hamburg in das Land Wursten verschlagen sei. Doppelt aufmerksam wurde man, als von Hamburg Verhandlungen eingeleitet wurden, um das Werk zurückzuerwerben, wobei als Ersatz eine völlig neue Orgel angeboten wurde. Die Verhandlungen schlugen fehl, und neuerdings steht diese Orgel als ein Werk von Denkmalswert unter dem besonderen Schutz des Landeskirchenamtes.«¹⁶⁰ Das war bereits mit Verfügung vom 30. Juni 1932 der Kirchengemeinde mitgeteilt worden. Im Juli 1934 bereisten Mahrenholz und Dr. Hans Klotz, Aachen, die Orgellandschaft und er führt aus, »dass Ihre Orgel zu den vorzüglichsten Instrumenten aus der Zeit des klassischen Orgelbaues gehört«. Aus einem Schreiben des Präsidenten des Landeskirchenamtes Hannover vom 23. November 1935 erfahren wir von Kaufanfragen: »Nach mir ergangener Mitteilung sind dem Kirchenvorstand für die dortige Orgel Kaufanträge zugegangen. Auch soll der Kirchenvorstand einem Verkauf nicht abgeneigt sein. Im Interesse der Erhaltung der Denkmalsorgel ersuche ich um baldige Äußerung, ob und aus welchen Gründen der Kirchenvorstand einen Verkauf der Orgel plant. Die Veräußerung würde nur mit kirchenoberlicher und staatlicher Genehmigung zulässig sein«. Leider ist in den Akten nichts Konkretes mehr vorhanden, aber wahrscheinlich bezieht sich Arps darauf, wenn er von Hamburg als einem der Interessenten spricht. Erst der zuständige Orgelrevisor Alfred Hoppe in Verden schreibt das Werk Schnitger zu. In seinem Bericht vom 8. Februar 1939 über die Abnahmeprüfung der Orgel nach der Instandsetzung durch Firma Paul Ott (Göttingen): »Paul Ott hat sich selbst übertroffen! Er hat sich seines großen Lehrmeisters Arp Schnitgers würdig erwiesen. Er hat sein Bestes geleistet in der pietätvollen Wiederherrichtung dieses berühmten Werkes.«¹⁶¹ Und der große Schnitger-Forscher Gustav Fock, der an seinem umfassenden Schnitger-Buch arbeitet, schreibt am 10. November 1939 an die Gemeinde und bittet um letzte Zusatzinformationen für seine Veröffentlichung und kündigt einen viertägigen Besuch eines befreundeten Orgelbauers für die Recherchen an.¹⁶²

Im Nationalsozialismus wurde Arp Schnitger als »Niederdeutschlands größter Orgelbauer im Sinne der völkischen Ideologie einer bodenständigen deutschen Kunst« instrumentalisiert: »Von uns aber soll dieser schlichte Mann, der sich um den deutschen Orgelbau, besonders auch in unserer Gegend so verdient machte, nicht vergessen werden!«¹⁶³ Auch Christhard Mahrenholz war übrigens als Initiator der niedersächsischen Orgelerneuerungsbewegung ein glühender Anhänger dieser Ideologie. Mit

159 PfA Cappel, Akte 513: Orgel 1928–1944. Zu Christhard Mahrenholz (1900–1980) vgl. Hoffmann (wie Anm. 2), S.313ff. Schreiben von Konservator Silbern vom 18. April 1931.

160 Arps (wie Anm. 7).

161 PfA Cappel, Akte Orgel 1928–1944. Schreiben von Dr. Klotz an Pastor Elster vom 26. Juli 1934.

162 Ebd. Fock (wie Anm. 17), S. 11, berichtet im Geleitwort, dass sein druckfertiges Werk 1945 im Verlagsgebäude verbrannt ist und er alle Forschungsarbeit erneut vornehmen musste, bis das Buch 1974 erschien.

163 Kultur in Kampf und Feier (Beilage der Nordwestdeutschen Zeitung, Bremerhaven 9. Juli 1936).

ähnlichem Vokabular schreibt die Firma Furtwängler & Hammer 1936 von »diesem eigenartigen Denkmal deutscher Orgelbaukunst«. Die definitive Zuschreibung an Arp Schnitger bewahrt die Orgel auch vor der Metallabgabe für Kriegszwecke. Am 7. Juni 1944 attestiert die *Reichsstelle Eisen u. Metalle, Hauptabteilung M* auf dem *Meldebogen für Orgeln* die Gruppierung »endgültig Gruppe D (= in vollem Umfang zu erhalten) - Schnitgerorgel von hervorragendem Denkmalswert, einige Pfeifenreihen stammen noch aus dem 16. Jahrh.«. Die Capperler fürchten jedoch, dass die Orgel nach einem Ausbau zur Sicherung »vor allen Zufälligkeiten des Luftkrieges« nicht mehr in die kleine Gemeinde zurückkommen könnte. Das Landeskirchenamt sichert am 12. April 1944 durch den Oberlandeskirchenrat Christhard Mahrenholz zu: »Die Frage, ob die Kirchengemeinde die Orgel wirklich wiederbekommt, bedarf überhaupt keiner Erörterung. Es ist völlig ausgeschlossen, daß Kunstgegenstände, die – wie die dortige Orgel – so wesentlich zum dortigen Kirchenraum gehören, der Kirchengemeinde genommen und an andere Stätten gebracht werden.«¹⁶⁴

Die Erforschung schreitet nach dem Krieg fort. 1956 berichtet Hoppe über die Geschichte der Orgel, »man wisse, daß sie 1567 für die Johannisklosterkirche zu Hamburg erbaut, 1679 durch einen Umbau auf 30 Stimmen erweitert und durch Arp Schnitger 1688 neu aufgestellt sein soll.«¹⁶⁵ 1949 entdeckt Helmut Walcha (1907–1991), Professor an der von ihm gegründeten Musikhochschule in Frankfurt am Main und Organist der Dreikönigskirche, das Instrument in Cappel.¹⁶⁶ Er ist auf der Suche nach einer geeigneten Schnitger-Orgel für das Projekt des Nordwestfunks und der Deutschen Grammophon, »Schallaufnahmen« des Orgelwerks von Johann Sebastian Bach einzuspielen. Der renommierte Professor für Musikwissenschaft an der Universität Freiburg, Konrad Küster, würdigt das Projekt folgendermaßen: »Der Organist Helmut Walcha, noch jung, aber bereits international anerkannt, wurde für die Aufnahmen gewonnen; daraufhin mussten adäquate Instrumente gewählt werden, Orgeln aus Bachs Zeit. Doch man lebte im Bizonen-Deutschland; unerreichbar waren somit die Instrumente der Sowjetzone, etwa im Freiburger Dom die Orgel Gottfried Silbermanns, der mit Bach zusammengearbeitet hatte. Ebenso standen die Orgeln der elsässischen Verwandten Silbermanns nicht zur Verfügung – auch nicht die im französisch besetzten Südbaden. Ferner: Die Kirchen der norddeutschen Reiseziele Bachs, in Hamburg und Lübeck, waren zerstört; die weltberühmte Orgel, die Arp Schnitger für die Hamburger Jacobikirche gebaut hatte, hatte den Krieg zwar (verpackt) überstanden, war aber, weil die Kirche noch auf ihren Wiederaufbau wartete, nicht benutzbar. Zur Verfügung stand lediglich die ›Kleine Orgel‹ in der Jacobikirche in Lübeck. Dann fiel der Blick auch auf die Schnitger-Orgel, die erst 1816 nach Cappel gelangt war [...] Hörte man fortan die Stücke, die in Cappel eingespielt worden waren, in anderer Interpretation und auf einem anderen Instrument, lagen Vergleiche nahe: Klang das ähnlich oder anders als gewohnt, anders als die Erstaufnahme in Cappel?«¹⁶⁷

Im Juni 1949 hält Helmut Walcha sich drei Tage in Cappel auf, prüft die Orgel im Hinblick auf die Vielfalt der Stimmen, hält sie für sehr geeignet für die meisten

164 PfA Cappel, Orgelakte 1928–1944.

165 Ebd., Orgelakte ab 1945.

166 Ebd., zwei Schreiben von Walcha an den Orgelreferenten Mahrenholz in Hannover vom 18. Juni 1949.

167 Küster: Orgellandschaften (wie Anm. 11), S. 29.

Bach-Stücke, allerdings müsse das Orgelwerk durch die Landeskirche noch gründlich gereinigt und renoviert werden. Das geschieht dann im allernötigsten Umfang, und so spielt Walcha im Laufe der Jahre 1950 und 1952 in drei Aufnahmeperioden das gesamte Orgelschaffen von Johann Sebastian Bach auf der Capper Orgel auf Tonband. Jedes Werk wird in einem Durchlauf, ohne Unterbrechungen, ohne Wiederholungen einzelner Stücke aufgenommen. Ein Meisterwerk eines Meisterorganisten entsteht.¹⁶⁸ Auch in den nachfolgenden Jahren und Jahrzehnten wird Helmut Walcha, der mit 19 Jahren erblindete Komponist und Organist von Weltruhm, der Capper Orgel mit seinem Fachwissen und virtuosem Spiel sehr verbunden bleiben.

Die berühmt gewordenen Archiv-Aufnahmen haben die Orgel in Cappel innerhalb weniger Jahre weltweit bekannt gemacht. Noch einmal Konrad Küster: »Die Aufnahmen sind bis heute im Handel; immer wieder sind sie im Rundfunk gesendet worden. Für Millionen Menschen weltweit verbindet sich deshalb der Klang bestimmter Orgelwerke Bachs zumindest unterschwellig mit dem Klang der Schnitger-Orgel in Cappel. Das ist unwiederholbar und uneinholbar.«¹⁶⁹

Großstädter möchten die Orgel aus ihrer »dörflichen Abgelegenheit« holen

Am 16. Juli 1956 wendete sich der Hamburgische Landesbischof D. Hertrich an den Vorstand der Kirchengemeinde Cappel:

»Sehr geehrte Herren! Ich komme mit einer Frage und Bitte zu Ihnen, die Sie sicher zunächst überraschen wird. Es handelt sich um die Orgel von Cappel, den besonders wertvollen Besitz Ihrer Kirchengemeinde. Sie wissen, daß diese Orgel vor fast genau eineinhalb Jahrhunderten von Hamburg nach Cappel verkauft worden ist. Die Kirche, in der die Orgel damals stand, wurde abgebrochen. Hamburg hat damals keinen würdigen Raum für dieses bedeutsame Instrument gehabt«.¹⁷⁰

Das ist natürlich etwas euphemistisch formuliert. Hamburg hat diese Orgel nicht mehr benötigt und versucht, sie zu Geld zu machen. Selbst, wenn sie in Hamburg geblieben wäre, wäre sie am alten Standort am heutigen Rathausmarkt mit Gewissheit beim großen Brand 1842 vernichtet worden. Und nun waren im Zweiten Weltkrieg Hamburgs Kulturschätze größtenteils zerstört worden. Da wäre es doch wünschenswert, wenigstens eine der alten Barockorgeln zurückführen zu können.

»Nun ist in unserer Stadt nach 1945 immer wieder der Wunsch laut geworden, ob nicht dieses besondere Instrument deutscher Kirchenmusik wieder nach Hamburg zurückkehren könnte, um hier der Musica sacra in einer noch unmittelbarer Weise zu dienen, als das in der dörflichen Abgelegenheit

168 Josef Copepy / Jean Willy Kunz: Helmut Walcha. Ein Leben für Johann Sebastian Bach und seine wegweisende Interpretation, o. O. 2014, S. 51–55.

169 Küster: Orgellandschaften (wie Anm. 11), S. 30.

170 PfA Cappel, R 513, 1, Akte ab 1949. Das eineinhalb Seiten lange Schreiben des Bischofs hier in den Hauptpunkten wiedergegeben. Der anschließende Antwortbrief erscheint ungekürzt.

von Cappel möglich ist. Wir haben hier in Hamburg eine große Schar junger Menschen, die begeistert in der Kirchenmusik arbeiten, hervorragende junge Organisten und Sänger, für die es einfach beglückend wäre, wenn sie in der Zeit ihrer Ausbildung auf der Kirchenmusikschule und in der weiteren Zeit ihres kirchenmusikalischen Dienstes eine solche Orgel in Hamburg hätten, wie es die Orgel in Cappel ist.«

Damit knüpft der Bischof an die Tradition der Johanniskirchenorgel als Ausbildungsinstrument des Johanneums an. Die Argumentation ist auch durchaus nachvollziehbar, wenn da nicht der herablassende Ton eines Großstädtlers dem einfachen Land gegenüber durchklänge. Hertrich erläutert den Cappelern seinen Plan, für die im Wiederaufbau befindliche St. Katharinen-Kirche diese Orgel zu gewinnen:

»Hier würde die Orgel von Cappel [...] einen Platz finden, der ihrem Wert und Ansehen wirklich entsprechend wäre [...]; denn hier in St. Katharinen würde die Orgel auch akustisch einen Raum bekommen. Einer der ersten Organisten Deutschlands könnte sie spielen und betreuen. Kurzum, sie würde der Musica sacra wirklich dienstbar sein.«

Die Musica sacra spielt für den Hamburger Bischof »in der dörflichen Abgelegenheit« offenbar keine so große Rolle. Dann wird der Kunstwert des Instruments erörtert und »auf eine halbe bis dreiviertel Million geschätzt«, die »weder der Senat der Hansestadt Hamburg, noch die Hamburgische Landeskirche« bezahlen könne. Deshalb schlägt der Bischof eine »Leihgabe für 99 Jahre« an die Hamburgische Landeskirche vor. Dafür würde sich Hamburg zum einen verpflichten, »der Kirchengemeinde Cappel ein für den Raum der Kirche von Cappel vollgültiges Ersatzinstrument zur Verfügung zu stellen.« Zum anderen würde die Hamburgische Landeskirche sich verpflichten, im »Verlauf der 99 Jahre, gleichmäßig auf die einzelnen Jahre verteilt, einen Betrag von einer halben Million Deutsche Mark« zu zahlen. Er schließt mit den Worten, er wäre ihnen dankbar, »wenn Sie diesen Vorschlag erwägen könnten und mir möglichst bald eine Antwort zukommen ließen, da wir für St. Katharinen vor der Entscheidung stehen, falls die Frage der Orgel von Cappel negativ entschieden würde, unverzüglich an den Bau einer großen, modernen Orgel heranzugehen.«

Finanziell hat die Hamburgische Kirche offenbar keine Probleme, das eine oder alternative Projekt zu bezahlen. Und die Capperler stehen vor der Frage, wovon sie ihre Orgel und Kirche überhaupt renovieren lassen können. Am 18. Juli 1956 war der Brief im Pfarramt eingegangen, am 22. Juli beschließt der Kirchenvorstand und am 27. Juli erwidert der Capperler Pastor im Auftrag des Kirchenvorstands »Seine Hochwürden, Herrn Landesbischof D. Dr. Hertrich im Hamburgischen Staate« kurz und bündig:

»Hochwerter Herr Landesbischof! Der Kirchenvorstand beschließt einstimmig und grundsätzlich, daß die Capperler Orgel weder jetzt noch in Zukunft als Pachtgabe abgegeben oder verkauft wird. Der Kirchenvorstand zu Cappel i. A. [...]«.

Es folgt die Unterschrift des Pastors, aber kein Gruß und keine Formel. Vermutlich war das die kürzeste Abfuhr, die der hamburgische Bischof jemals schriftlich bekam.

Ausgelöst durch diese ernsthafte Kaufanfrage, beginnen in Cappel nun ernsthafte Überlegungen, die Orgel zu restaurieren und nach Möglichkeiten zu suchen, den Prospekt wieder vollständig aufbauen zu können. Dazu wollte man Platz schaffen, um die einstmals krönende Christusfigur und die begleitenden zwei musizierenden großen Engelsfiguren wieder auf dem Prospekt platzieren zu können. Eine Idee bestand in der Überlegung, das Tonnengewölbe lediglich als Segment im Bereich über der Orgel zu erhöhen. Solche Konstruktionen sind aus vielen älteren Kirchengebäuden bekannt, in der näheren Umgebung in der Padingbütteler Kirche. Dort hatte man am Ende des 17. Jahrhunderts die Dielenbretter der Decke herausgenommen und eine Tonnendecke über den Orgelprospekt gebaut. Diese Überlegung wurde neben der ästhetischen Problematik jedoch aus thermischen Gründen verworfen, weil sich in dem höheren Ausschnitt in der Decke die Wärme stauen und nachteilig auf die Orgel wirken würde.

Da die hölzerne Tonnendecke sich im Laufe der Zeit gesenkt hatte und die Schallbretter sich bereits auf die damals oben auf dem Gesims stehenden kleinen Engelsfiguren gelegt hatten und diese eindrückten, schlug Orgelrevisor Alfred Hoppe, Verden, im Juli 1956 vor, bei der nötigen Renovierungsmaßnahme die Tonnendecke insgesamt um mehrere Meter zu erhöhen. Dazu müssten der Dachstuhl angehoben und die Außenwände aufgestockt werden. Dieser Plan scheiterte allerdings bereits im Vorfeld an der mangelnden Statik der alten Grundmauern. Der ortsansässige Architekt Eide Bartels brachte eine weitere Überlegung ins Spiel:

»Es wäre daher zu überlegen, ob nicht, wie es ja auch im Zuge der Reformbemühungen bezgl. der Liturgie liegt, an der Nordwand in der Nähe des Altares ein passender An- bzw. Ausbau vorgenommen werden könnte, der die Orgel aufzunehmen hätte. Hierbei könnte durch Tiefersetzendes gesamten Orgelwerkes auf ein etwa 1 Meter hohes Podium und möglichst hohe Verlegung des Deckengewölbes dieses Anbaus (bis zu ca. 1,50 Meter unter dem Dachfirst) bei einer lichten Scheitelhöhe der Decke von etwa 10,5 Meter (bisher ca. 9 Meter), gemessen vom Fußboden her, a) die z. Zt. Auf dem jetzigen Altaraufbau abgestellte Orgelfigur der Allegorie »Herrgott Vater« wieder auf dem Mittelurm des Oberwerkes gestellt und b) das Pedalwerk in Höhe des Oberwerkes mit diesem zusammen in ein gemeinsames Gehäuse gesetzt werden.«¹⁷¹

Die Überlegungen wurden von den betreffenden Behörden, dem Orgelrevisor, der Kammer für Kirchliche Kunst, dem Amt für Bau- und Kunstpflege in Hannover sowie dem Landeskonservator, hauptsächlich aus Denkmalschutzgründen bezüglich des Kirchengebäudes – man hätte die Nordwand durchbrechen bzw. teilweise abtragen müssen und wollte die Kanzelaltarwand entfernen – und im besonderen wegen des geplanten Eingriffs in die Aufbaustruktur der Orgel abgelehnt. Danach war allen Beteiligten klar, dass eine Raumänderung in der Kirche nicht möglich war. Von da an konzentrierte man sich auf eine grundlegende Sanierung und Renovierung der Kirche. Sie erfolgte in den Jahren 1963 bis 1965. Es ist die Gestalt der Kirche, die wir heute noch vor Augen haben.

171 PfA Cappel, R 513,1 Orgelakte ab 1946, Schreiben des Pfarramts vom 22. August 1956 an Kirchenmusikdirektor Hoppe.

Als äußerst problematisch erwiesen sich der Einbau einer neuen Umluftheizung sowie die Bedienung der Anlage. Die Kirche wurde zur Trocknung sämtlicher Anstriche und der neuen Putzarbeiten eine Woche lang überheizt, so dass am Einweihungssonntag Lätare, dem 28. März 1965 die Orgel wegen »sehr starker Heuler und Durchstecher« ihren Dienst versagte.¹⁷² Das war ein Fanal, das die Gemeinde auf Jahre hinaus in Turbulenzen wegen der Zukunft der Orgel stürzte. Das Landeskirchenamt reagierte prompt: »Wir machen den Kirchenvorstand darauf aufmerksam, daß er, wenn das zur Zeit geübte Heizungsverfahren fortgeführt wird, die Verantwortung für den baldigen Verfall der dortigen Orgel, die – wie bekannt – von höchstem Denkmalwert ist, auf sich nimmt.«¹⁷³

Das war durchaus als Kampfansage der Landeskirche gegenüber der kleinen Provinzgemeinde zu verstehen. Man erinnere sich: der Einbau von Umluftheizungen hat in vielen der betreffenden Kirchen zu großen raumklimatischen Problemen und in der Folge zu erheblichen Schädigungen von Orgeln und anderem wertvollen Inventar geführt. Cappel war ja bei Weitem kein Einzelfall. Aber dort kam nun der Stein ins Rollen. Die Kirchengemeinde beantragte Gelder zur Wiederherstellung der Orgel. Die wurden nicht ohne weiteres genehmigt, bis die Heizungssituation zur Zufriedenheit geklärt sein würde. Das heißt: Messung des Raumklimas, Luftfeuchte, Aufheiz- und Temperaturabsenk-Intervalle, immer wieder technische Instruktionen für die Bedienung der Heizungsanlage. Im Mai 1967 bereist eine hochkarätige Kommission unter Leitung des landeskirchlichen Orgelsachverständigen Helmut Winter die Cappel Kirche und stellt erhebliche Restaurierungssünden fest:

»Es wurde festgestellt, daß im Rahmen der Restaurierungsarbeiten des Inneren der Kirche durch das Landeskirchenamt nicht genehmigte und dem Landeskirchenamt nicht bekannte Eingriffe in die bauliche Substanz des Orgelgehäuses gemacht worden sind: a) An Stelle der bisherigen Pedalverkleidung ist ein von der Hauptwerk-Hinterkante bis zur Turmwand gehendes Gehäuse geschaffen worden, das aus Nadelholzrahmen und Preßspanfüllungen besteht. b) Auch das Hauptwerk ist mit einer Rückwand und einer Abdeckung aus Nadelholzbrettern versehen worden. Sowohl von der denkmalpflegerischen als auch von der handwerklichen Seite gesehen, kann dieser Zustand nicht bestehen bleiben.«¹⁷⁴

1965 verlor der Orgelprospekt die historischen Gehäuseergänzungen Wilhelms, die 1816 angefertigt worden waren, auch die obere Abdeckung des Hauptwerks, von der wir nicht einmal wissen, ob jene Bretter nicht noch aus der Erbauungszeit der Orgel stammten. Unter anderem wurden auch die rückseitigen Türen des Rückpositivs durch Pressholz-Tischlerplatten ersetzt. Diese Maßnahmen sind alles andere als denkmalpflegerisch zu bezeichnen, sie spiegeln allerdings den unbedachten Umgang mit historischem Inventar in damaliger Zeit. Bei jenem wichtigen Kommissionsbe-

172 PfA Cappel, Geschichte der Orgel von Organist Dr. B. Voigt, 19. März 1983.

173 PfA Cappel, Landeskirchenamt an KV Cappel, 11. Mai 1965.

174 PfA Cappel, Protokoll über die Ortsbesichtigung ... betr. klimatische Sicherung und Wiederherstellung ..., 24. Mai 1967, anw. u. a. Orgelsachverständiger Helmut Winter, Amtsleiter Krüger, Bremerhaven, hier: II. 6. Zum Restaurierungsproblem.

such wurde dann beschlossen, »die historischen Grundlagen, archivalisch, wie an der Orgel selbst« zu erforschen. Das würde der Orgelsachverständige Helmut Winter dann in den folgenden Jahren gewissenhaft und äußerst gründlich erarbeiten. Ihm verdankt die Schnitger-Forschung die bis heute grundlegende Studie: Die Schnitger-Orgel in Cappel St. Petri und Pauli, in der Winter über die archivalischen Funde zur Geschichte der Orgel berichtet, Urs Boek, der damalige Landeskonservator zum bildnerischen Schmuck des Orgelgehäuses referiert, und Cor H. Edskes und Helmut Winter erstmalig die technischen Angaben mathematisch, physikalisch und historisch differenzierend äußerst exakt bis zur letzten Pfeife auflisten. Dieses 1977 in Hamburg erschienene Werk ist die erste umfassende Darstellung einer Schnitgerorgel, Vorbild für alle darauf folgenden Forschungsarbeiten. Nicht nur der Orgelsachverständige, sondern auch das Landeskirchenamt ist alarmiert. Eines der Bereisungsmitglieder fertigt einen internen Vermerk an:

»Der hintere Bereich der Orgel ab Rückwand des Manualwerkes, in welchem das Pedal bisher mit einer Holzverkleidung versehen war, die vermutlich aus der Zeit der Überführung der Orgel aus Hamburg nach Cappel stammte, ist offenbar im Zuge der Restauration der Kirche mit einem neuen Gehäuse versehen worden. Dies ist zunächst ein Eingriff in die orgelbauliche Substanz und sodann ein Vorgriff auf die vom Orgelbauer unter der Aufsicht des landeskirchlichen Gremiums auszuführende Widerinstandsetzung der Orgel. Es wäre zunächst zu fragen, wie es zu dieser Eigenmächtigkeit, noch dazu gegenüber einem unserer bedeutendsten Denkmalswerte kommen konnte und wem sie anzulasten ist. Mir war von der Planung und Ausführung dieser Arbeiten bis zur Stunde der Besichtigung nichts bekannt. [...] Der Bau des Gehäuses in Cappel ist im übrigen als im höchsten Maße unsachgemäß zu beurteilen. Es hat die Form eines groben Verschlages.[...] Ich bemerke, daß das ganze neue Gehäuse [...] wird abgerissen werden müssen. Auch das bedeutende barocke Gehäuse ist nicht unberührt gelassen. Die beiden seitlichen Schleier am Hauptwerk sind – angeblich wegen der Umhüllung der Orgel mit Schutzlaken – abgenommen, aber nicht wieder angebaut worden. An Stelle der verschwundenen Schleier sind jetzt geschnitzte Sockel in grotesker Architektur angebracht.«¹⁷⁵

Man spürt förmlich den Grad der Verärgerung, aber auch die Störungen in der Kommunikation der betreffenden kirchlichen Ämter und Verwaltungen. Der Amtsleiter in Bremerhaven rechtfertigt diese Maßnahme, »da die Bretter abgängig und zusammengeflickt waren. Die Bretter waren vom Wurm stark befallen, sie wiesen an den Stößen breite Fugen auf, die ganze Verkleidung war – gelinde gesagt – ein einziger Trümmerhaufen.«¹⁷⁶ Am 23. Mai 1969 kommt eine Verfügung des Landeskirchenamtes Hannover, in der es heißt, dass das Instrument zu voller Klangentwicklung und zur

175 AfBK Verden, hausinterne Mitteilung im LKA Hannover Dez.[ernat] 14 [OLKR Utermöhlen] an »Herrn Dez. 15«, 1. Juni 1967, Bezug auf Ortstermin am 24. Mai 1967.

176 AfBK Verden, Stellungnahme von Heinz Krüger, Leiter der Außenstelle des Amtes für Bau- und Kunstpflege in Bremerhaven, vom 13. Juni 1967.

Dokumentierung des Wertes der Orgel an einen anderen Ort gebracht werden müsse, was in Cappel nicht möglich sei. Der damalige Vorsitzende des Kirchenvorstandes, Pastor Koch, meinte dazu: »Wenn die Mittel für die Instandsetzung nicht aufgebracht werden können, dann gebietet es die Verantwortung sowohl gegenüber der Orgel als auch der ortsansässigen Bevölkerung, das Instrument dahin zu geben, wo es ausgebessert werden kann.« Das gelte aber nur, wenn sich die Finanzierung vor Ort zerschlagen sollte. Zu der Zeit ging man davon aus, dass die Orgel nach Hannover kommen sollte bei einer »Umstellung der Orgel in einen Raum, der den Verhältnissen der St. Johannisklosterkirche in Hamburg annähernd entspricht«, wie Orgelrevisor Winter vorschlug. Der Kirchenvorstand lehnt das Vorhaben ab. Derweil erforscht Helmut Winter weiterhin die Orgel auf das Genaueste und somit bleibt die Denkmalsorgel im Fokus der Verantwortlichen.

»Rettet die Orgel in Cappel« – das war die Schlagzeile der Nordsee-Zeitung für Gründonnerstag/Karfreitag 1970. Die Kirchengemeinde hatte eine Pressekampagne gestartet, in der über den problematischen Sachstand informiert und zu einer Spendenaktion zur Restaurierung aufgerufen wurde. Der Cappeler Bürgermeister Allers hielt sein Plädoyer für den Verbleib, ebenso Oberkreisdirektor Jürgen Prieß, der Kreisvorsitzende des Deutschen Gewerkschaftsbunds Lemke sowie der Vorsitzende der Männer vom Morgenstern, Ernst Klemeyer; auch Oberlandeskirchenrat Droysen wurde interviewt und erklärte, dass die Cappeler Kirche seiner Meinung nach zu klein sei.¹⁷⁷

Am 20. Mai 1970 schließlich wird der Kirchenvorstand Cappel zu einer erweiterten Sitzung zu einem Termin geladen, den das Landeskirchenamt einberufen hatte, um mit der Gemeinde, Vertretern des Kirchenkreises in der Superintendentur in Dorum ein Gutachten vorzustellen, das vier Kapazitäten aus der Musik- und Orgelforschung erarbeitet haben. Die waren tags zuvor über Besichtigungen in Hamburg und Lüneburg angereist und hatten dann in Cappel vor Ort die Orgel inspiziert. Die vier Gutachter stellen ihre Erkenntnisse vor. Es sind Prof. Dr. Hans Klotz, Leiter des Instituts für Kirchenmusik an der Kölner Musikhochschule; er hatte bereits 1934 die Cappeler Orgel untersucht. Weiterhin Musikdirektor Jakob Kobelt, Direktor des Instituts für Kirchenmusik in Zürich, ferner der Orgelbaumeister Dr. Friedrich Jakob, Dozent für Instrumentenkunde an der Universität Zürich sowie Dipl. Ing. Egon Krauss, Innsbruck, Konsulent für Orgel- und Denkmalpflege des Österreichischen Denkmalamtes. Bei diesen vier Herren aus Deutschland, der Schweiz und Österreich handelt es sich um Bekannte des Orgelrevisors Helmut Winter.

Der Inhalt des siebenseitigen Gutachtens ist schnell auf den Punkt zu bringen: Die Orgel sei für einen großen Raum bemessen, der Klang und die Anzahl der Register sei für einen viel größeren Raum bestimmt als die kleine Cappeler Kirche. Er sei im kleinen Raum unverhältnismäßig stark und teils sogar unerträglich. Man könne nur ahnen, welche Pracht in diesem Werk steckt, wenn sich der Klang in ei-

177 Zit. nach Nordsee-Zeitung, Nr. 72/73 vom 26./27. März 1970, S. 15. Vgl. hierzu den Aufsatz »Mit Kultur Politik machen«. Erinnerungen an kulturpolitische Weichenstellungen in den Landkreisen Wesermünde und Cuxhaven, in Jb. der MvM 84 (2005), S. 269–312, in dem der Autor Jürgen Prieß auch, S. 279ff., über die damaligen Aktivitäten des Kreis Ausschusses und des Kreistages berichtete, die er initiiert hatte.

nem entsprechenden Raum richtig entfalten könnte. Deshalb sei die Capper Orgel nicht eine Angelegenheit der kleinen »Adoptiv-Gemeinde« Cappel allein, sie sei ein wichtiges europäisches Kulturgut, das wirklich alle angehe. Außerdem habe die Adoptiv-Gemeinde das Instrument kaputt geheizt, alle Schäden und Entstellungen seien Folgen ungewöhnlicher Verständnis- und Sorglosigkeit auch derjenigen, welche diese Orgel zu betreuen hatten und sagten, daß sie sie so sehr lieben. Die Folgerungen aus diesen Beobachtungen sind unmissverständlich. Mit der einleitenden Frage: »Was muß zur richtigen Wiedergewinnung der Schnitgerorgel Cappels geschehen?«, wird der Maßnahmenkatalog kurz und bündig benannt: »1. Die Rückführung auf den räumlich-geometrischen Ursprungszustand ist durchzuführen. 2. Man muß Raumverhältnisse schaffen, welche der früheren Hamburger Johanneskirche ähnlich sind. Diese akustische Notwendigkeit [...] erscheint in Cappel mit real möglichen Mitteln nicht zu lösen zu sein.« Der Unterschied sei zu groß. Im jetzigen Raum aber »ersticke« der Klang völlig. Eine Restaurierung sei außerdem nur sinnvoll und möglich in einem geeigneten, akustisch günstigem Raum. Natürlich bliebe die Capper Orgel im Besitz der Gemeinde, das Instrument sei nur leihweise an einem günstigeren Ort aufzustellen. Abschließend wird festgestellt, dass der Kirchenvorstand in Cappel seine bisherigen Einstellungen revidieren solle und wird dringend gebeten, den vorgebrachten zusammengefassten Gesichtspunkten entsprechend Rechnung zu tragen. Auch wird auf »die unverantwortlich entstellende Berichterstattung in der Nordsee-Zeitung« rekurriert, die das Problem in einem derartigen Maße vergiftet habe, dass eine ruhige und sachliche Erörterung mit dem Kirchenvorstand nicht im gewünschten und notwendigen Maße möglich wäre. Allein die Feststellung eines Mitgliedes des Kirchenvorstandes, dass die Zeitungsberichterstattung der »Volksmeinung« in Cappel entspreche, zeige das Ausmaß der hier herrschenden Unvernunft. Hier zu entgiften und auf Realitäten zurückzukommen sei das Bestreben der gerufenen Experten.

Die Berichterstattung hatte einen wunden Punkt benannt und offenbar die hannoversche Strategie durchkreuzt. Der Kirchenvorstand ist irritiert und verstimmt; es ist die Rede von einem »Gefälligkeitsgutachten« der Landeskirche. Mit Post vom 11. Juni wird den Cappelern das »allgemein verständlich gehaltene fachlich-wissenschaftliche Gutachten« zugestellt, mit der dringenden Bitte, »nicht der Versuchung zu erliegen, die Gutachter als »bestellte« und folglich nicht objektive Sachverständige abzutun.« Schließlich sei »die Aufstellung der Orgel in einem größeren Raum ein Gebot der Notwendigkeit.« Und der Brief endet mit der pathetischen Aufforderung im Stil eines neutestamentlichen Paulusbriefes: »Wir bitten den Kirchenvorstand noch einmal ebenso eindringlich wie herzlich, sich dem Appell nicht zu verschließen, den die interessierte Welt durch den Mund der Sachverständigen an ihn richtet.«¹⁷⁸ Am 4. August wird die landeskirchliche Verfügung noch einmal wiederholt, diesmal wird die fachliche Beratung der Gutachter und des Landeskirchenamtes angekündigt, damit die Gemeinde zu einem endgültigen Beschluss – im Sinne des Gutachtens – gelangen könne. Der Kirchenvorstand lehnt das aber ab. Zwischenzeitlich gehen weitere ausführlichere Gutachten im Landeskirchenamt Hannover ein, von drei Referenten des

178 Pfa Cappel, LKA Verfügung vom 11. Juni 1970, erneute Beratung wegen Dringlichkeit.

gemeinsamen Gutachtens, nämlich von Dr. Friedrich Jakob (Zürich, Stellungnahme vom 29. Mai 1970), von Jakob Kobelt (Zürich, Gutachten vom 15. Juni) und von Prof. Dr. Hans Klotz (Köln, Gutachten vom 27. Juni). Klotz betont den Gedanken, dass die Orgel nach einer Umsetzung auf jeden Fall im Eigentum der Gemeinde bleiben müsse, man könne auch dafür sorgen, dass sie weiterhin »Cappeler Orgel« genannt würde. Kobelt verstärkt die Auffassung, »eine Restaurierung am jetzigen Orte kann nicht in Frage kommen«. Dr. Jakob schließlich, der über »psychologische Probleme« referiert und konstatiert, dass von den Cappelern sehr »viel Einsicht und Großmut verlangt« werde, gibt die konkreten Überlegungen preis, die Orgel in der St. Nikolai-Kirche in Lüneburg aufzubauen. Schließlich war die Gutachterrunde tags zuvor auch nach Lüneburg gereist, um die dortige Raumsituation sowie die von Furtwängler & Hammer 1899 im neugotischen Stil erbaute, jetzt aber stark renovierungsbedürftige Orgel zu begutachten. Aus einer internen Aktennotiz aus dem Landeskirchenamt erfahren wir, dass bereits im Juli 1970 die Pläne einer Umsetzung nach Lüneburg gereift waren und dass der Orgelsachverständige Helmut Winter hinter diesen Plänen stand.¹⁷⁹ Aber all das erfuhr die Kirchengemeinde Cappel erst viel später, nachdem es nämlich am 15. September eine erneute Besprechung mit Vertretern des Landeskirchenamtes in Cappel gegeben hatte. Aber auch zu diesem Termin fasste der Kirchenvorstand keinen Verkaufsbeschluss. Man forderte von Hannover, alle die Orgel betreffenden Dokumente auf den Tisch zu legen. Das geschah mit umfangreicher Post – insgesamt fügte man 23 Anlagen bei – am 22. September. Doch die wohl als vertraulich eingestuft drei Gutachten kamen erst später auf den Tisch.

Der Verdacht der Cappeler, es handele sich um »bestellte« Gutachter, erhärtete sich. In Cappel misstraute man den landeskirchlichen Gutachtern. Deshalb wandte man sich an Helmut Walcha, der die Cappeler Orgel von seinen Platteneinspielungen 1950/52 sehr genau kannte. Der Kontakt wurde über den damals amtierenden Organisten Dr. Bodo Voigt hergestellt. Walcha schrieb darauf am 20. September 1970 eine 3½ Seiten lange Entgegnung zu dem gemeinsamen Gutachten. Im Anschreiben machte er schon deutlich und bekräftigte, »daß ich weiterhin für den Verbleib der Orgel in Cappel mit Nachdruck eintreten werde.« Und er ermutigte die Cappeler, »der Kirchenbehörde in dieser Angelegenheit ein klares Nein entgegen[zu]setzen.« Nun hatte einer der Gutachter in dem gemeinsamen Papier den unverzeihlichen Fehler begangen, Helmut Walcha persönlich anzugreifen, indem er behauptete, dass dessen Einspielungen auf der eigentlich kaum spielbaren Orgel in Cappel technisch manipuliert worden seien und »mit Klang-Wirklichkeitstreue allerdings nichts zu tun hätten. Dem Wissenden, der die schier grenzenlosen Möglichkeiten der Beeinflussung und Veränderung des Klanges nach dem Mikrofon auf elektrischem Weg kennt, ist es durchaus verständlich, wie der Klang für die hervorragende Interpretation modifiziert und ihr angepasst wurde, was dem Ergebnis sehr zu statten kam.« Entsprechend geharnischt fiel Walchas Entgegnung aus: »Dieses Schriftstück ist kein Gutachten, sondern der Versuch, das Vorhaben des Landeskirchenamtes Hannover, die Orgel von Cappel zu entfer-

179 AfBK Verden, Aktennotiz des AfBK Hannover, 28. Juli 1970: »Herrn Winter im Hause, Betr.: Lüneburg, St. Nikolai-Kirche: Anbei die inzwischen von unserer Außenstelle in Lüneburg übersandten Zeichnungen der obigen Kirche für die Planung zur Versetzung der Denkmalorgel Cappel.«

nen, mit fachmännischem Anspruch und großen Worten zu rechtfertigen.« Weiter charakterisiert er das erwähnte Gutachten der Herren Gutachter als befremdlich, ja geradezu befängend. Das verwendete Vokabular (kursichtiger Egoismus der Cappeler, unverantwortlich entstellende Berichterstattung, böse Brunnenvergiftung) sei wohl im politischen Leben üblich, solche Worte jedoch in einem Gutachten zu lesen, von dem man Sachlichkeit und Unvoreingenommenheit erwartet, empfinde man als höchst befremdlich, und mit solchem Sprachgebrauch hätten die Sachverständigen ihr eigenes Gutachten selbst entwertet. Und Walcha kontert die Behauptung, die Orgel sei zu groß für Cappel, mit der Erläuterung:

»Nun ist es für jeden Kundigen, der mit historischen Orgeln umzugehen vermag, eine Selbstverständlichkeit, daß in einer großen Registerzahl stets ein reiches Angebot zu sehen ist, das in sorgfältiger Auswahl viele Klangkombinationen ermöglicht. Keinesfalls sollte man von der Vorstellung ausgehen, daß die Gesamtheit der klingenden Stimmen – rein als Addition – überhaupt in Frage kommt, und mit der Größe des Raums in Beziehung zu setzen ist. Man sollte mit Theorien über das Verhältnis von Registerzahl und Raumgröße sehr vorsichtig sein.«¹⁸⁰

Schließlich mahnt Walcha die Verantwortung der Landeskirche an, das Ihrige für die Restaurierung zu tun. Ein zweiter Gegengutachter fand sich in Lambert Erné, dem Utrechter Organisten und Orgelsachverständigen in Restaurierungsfragen norddeutscher und niederländischer Orgeln.¹⁸¹ Er benennt einen weiteren Gesichtspunkt, der bislang nicht angesprochen worden war: die Größe und Funktion der Orgel in der St. Johannis-Klosterkirche: »In dieser großen Kirche (wenn die Zahl des Kubikmeterinhalts richtig wiedergegeben ist) kann die Orgel nicht anders als die Funktion einer ›kleinen Orgel‹ erfüllt haben und war m. E. – nach dem Messenvergleich zwischen Cappel und Steinkirchen zu urteilen (beide Orgeln stammen von Arp Schnitger) einfach unzureichend, diesen großen Raum von 32000 qm zu füllen. Sie hat sogar keine Pedaltürme.« Schließlich wird dem Landeskirchenamt der Beschluss des Kirchenvorstandes vom 21. Oktober 1970 mitgeteilt: »Nach sorgfältiger und gewissenhafter Prüfung aller in Frage kommender Gesichtspunkte hat er den Beschluß gefasst, daß die Arp Schnitger Orgel in Cappel weder verkauft – noch ausgeliehen – noch auf andere Weise aus der Gemeinde Cappel herausgegeben werden soll.«¹⁸²

Weiter wird festgestellt, dass der Schaden an der Orgel ausschließlich durch den Einbau der Umluftheizung verursacht worden sei, für die die Landeskirche die fachliche Verantwortung trage; der Kirchenvorstand erwarte daher, dass die Orgel vom Landeskirchenamt auf der Basis des Schadenersatzes hergerichtet und spielbar gemacht werde. Auch hier reagiert das Landeskirchenamt prompt und erklärt, »die Entscheidung, eine Instandsetzung der Orgel in Cappel jetzt um jeden Preis durchzusetzen,« werde der außerordentlich schwierigen Sachlage nicht gerecht. Man wolle alle Gutachter an einem Tisch zum Meinungsaustausch zusammenbringen, die

180 PFA Cappel, Schreiben von Helmut Walcha vom 16. Sept. sowie dessen Entgegnung vom 20. Sept. 1970.

181 PFA Cappel, Gegengutachten von Lambert Erné vom 30. Sept. 1970.

182 PFA Cappel, Schreiben des KV-Vorsitzenden H. Siebs an das Landeskirchenamt vom 21. Okt. 1970.

Frage der zivilrechtlichen Verantwortlichkeit klären und an einem Konzept für die Restaurierung arbeiten; die Frage nach den Kosten und deren Verteilung solle später beantwortet werden. Man bittet den Kirchenvorstand, »auch weiterhin die notwendige Geduld zu bewahren«.¹⁸³

Derweil läuft in Cappel die Öffentlichkeitsarbeit an. Der in dieser Angelegenheit sehr engagierte Capper Organist, der promovierte Physiker Bodo Voigt bittet 1973 Prof. Walcha um Öffentlichkeits-Hilfe. Walcha gibt noch im selben Jahr vier Benefizkonzerte zugunsten der Restaurierung der Orgel. Am 7. März 1974 führt Walchas Engagement zur Gründung der Förderungs- und Spendengemeinschaft zur Erhaltung der Arp-Schnitger-Orgel zu Cappel bei Bremerhaven e. V. Es folgt im März 1974 eine große Presseaktion der Nordsee-Zeitung; sie gibt einen ganzseitigen Sonderdruck heraus. Am 27. Dezember 1974 schließlich hebt das Landeskirchenamt seine vorherigen Verfügungen auf, in denen die Restaurierung in Cappel abgelehnt worden war. Oberlandeskirchenrat Vismann setzt einen Sachverständigenausschuss ein, dem er vorsitzt und beruft die Orgelsachverständigen Helmut Winter, Cornelius H. Edskes aus Groningen, einen international renommierten Schnitgerforscher, sowie Orgelrevisor Ubbelohde, den Nachfolger des 1968 verstorbenen Alfred Hoppe. Für Beratung in besonderen Sachfragen sollen Professor Helmut Walcha und Altabt Prof. D. Dr. Mahrenholz hinzugebeten werden. Zwei Mitglieder des Kirchenvorstands Cappel vervollständigen das Gremium. Ebenfalls wird angekündigt, dass man bereits für Januar 1975 mit Prof. Walcha einen Termin gemacht habe und Cappel wird gebeten, die bisher eingegangene Spendensumme zu benennen. Die Zuschussfinanzierung der Landeskirche wird in Aussicht gestellt sowie die baldige Genehmigung der Restaurierung. Helmut Winter wird seine Forschungsergebnisse noch im Januar in Cappel vorlegen.¹⁸⁴ Am 23. Juni 1975 wird schließlich der Auftrag an die Orgelbau GmbH Rudolf von Beckerath, Hamburg, erteilt. Neben der vollständigen Überarbeitung des gesamten Orgelwerks wird auch das 1967 beanstandete rückseitige Gehäuse durch eine offene, gitterstabmäßige Konstruktion ersetzt. Am 28. August 1977 wird die vollendete Restaurierung mit einem Orgelkonzert durch Prof. Walcha eingeweiht.

1816 – ein Segenswunsch aus Hamburg für die Orgel in Cappel

Pünktlich zu Allerheiligen 1816 wird die zweite Rate in Hamburg bezahlt. Postwendend richtet der Vorsteher der St. Johannis-Klosterkirche, Christian Friedrich Gabriel Cordshagen ein Dankeschreiben an Conrad Gehlcke:

Die mir mit Ihrem geehrten vom 24ten dieses für die dortige Kirchen Gemeinde eingesandten Drey Hundert Reichsthaler in Louisd. a. 5 D. habe ich richtig erhalten und begleite [?] darüber einliegend die Quittung womit dann die gekaufte Orgel bezahlt ist. Den Bürgerschaftschein habe ich gleich an hiesige Herrn J. A. Schmid et. Sohn zurück gesandt. Es macht mir viele Freude, daß Sie mit

183 PfA Cappel, Verfügung des Landeskirchenamtes vom 30. Okt. 1970 durch OLKR Droyesen.

184 PfA Cappel, Verfügung des LKA 27. Dez. 1974 an KV Cappel: Sachverständigenausschuss für Restaurierung; Erste Sitzung am 29. Jan. 1975.

der Orgel zufrieden sind und gern habe ich daß Meinige dazu beygetragen, daß die dortige Gemeine solche erhalten hat. Ich will wünschen, mein Herr Gehlcke, daß Gott Ihnen noch lange in Gesundheit erhält, damit auch Ihre viele Mühe die Sie daran gehabt, belohnt wird, empfehlen Sie mir den Herrn Eibs, und gewähre die Versicherung meiner Hochachtung, ergebenst Christ: Fried: Gabr. Cordshagen.¹⁸⁵

Er fügt noch schnell ein Postskriptum an, die Klosterkirche habe noch mehr Inventar zu verkaufen, da die Hoffnung auf Wiedereröffnung geschwunden sei: *In dem Fall es Ihnen an große Kirchen Glocken, zum Geläut fehlen sollte, so könnte es in nächster Zeit vielleicht seyn, daß ich Ihnen damit auch dienen könnte, denn ich glaube nicht, daß die Johannis Kirche zum Gottesdienst wieder hergestellt wird, So könnten Sie auch nun diese Glocken von verschiedenen Größen erhalten, die Glocken sind sehr guth und mit der Bezahlung brauchte es auch nicht sehr dringend seyn, wenn ihre dortig. Kirchen Gemeine ein Gefallen daran sehen könte.* Cappel hat sich als zuverlässiger Handelspartner erwiesen, die Gemeinde gilt bei den Hamburger Kaufleuten als kreditwürdig. Auch dank des Einsatzes der französischen Soldaten konnte 1810 der Kirchturm in Cappel mit seinem Geläut gerettet werden. Weiteres Inventar fehlte nun nicht mehr. Die Kirche zu Cappel war in Schönheit vollendet.

2016: Vollendung der Cappeler Orgel zum Gesamtkunstwerk durch eine Restaurierung des Prospekts

Eine weitere Restaurierung der Kirche steht in Aussicht. 55 Jahre sind vergangen, seitdem der Kirchenraum puristisch umgestaltet wurde. Es wäre an der Zeit, das Unsrige zu tun und etwas von der vorherigen Schönheit wieder zu entdecken und entsprechend zu gestalten. Es sind auch 55 Jahre vergangen, seitdem der Orgelprospekt neu gefasst worden ist. Es wäre gewiss an der Zeit, durch eine Wiedergewinnung der Erstfassung aus Schnitgers Zeit bzw. des Zustands von 1816 die Restaurierung der Orgel in Schönheit zu vollenden. Gilt das Orgelwerk schon länger als das am besten erhaltene aus der Hand Arp Schnitgers, so wird der Prospekt des Hamburger Bildhauers Christian Precht als einer der kostbarsten in Norddeutschland vor Augen treten.

185 PFA Cappel, Dokument 14, vom 30. November 1816.

MÄNNER VOM MORGENSTERN
Heimatbund an Elb- und Wesermündung

