

Ein „Vorsmack“ der Himmelsmusik

400 Jahre Orgelprospekt von St. Aegidien zu Lübeck

Ricarda Höffler

■ Im Dezember 1892 veröffentlichte die Londoner Musikzeitschrift *Musical Opinion and Music Trade Review* einen kurzen Beitrag aus der Feder David G. Hubbards zu einigen mittelalterlichen Orgelprospekten in ausgewählten Städten des deutschen Ostseeraums. Dabei konzentrierte sich Hubbard vornehmlich auf Lübeck, immerhin besaß die einstige „Königin der Hanse“ mit den Prospekten in St. Marien und St. Jakobi gleich vier Orgelgehäuse, die zumindest in ihren ältesten Teilen aus dem ausgehenden Mittelalter stammten – für den Verfasser ein Beweis unter vielen, dass die Region am „mare balticum“ als „especially rich in treasures of mediaeval art“ zu gelten hatte. Doch auch wenn Hubbards Interesse in seinem Beitrag ausdrücklich den mittelalterlichen Orgelprospekten gilt, so kommt er (berechtigterweise) nicht umhin, emphatisch darauf hinzuweisen, dass es in Lübeck eine Orgel gebe, „which should not be passed without mention, – that in the Aegidienkirche. It is not Gothic, but seventeenth century; of the most sumptuous and magnificent design in fully developed Renaissance. It is enriched in the grandest manner with carving, and surmounted by octagonal tabernacles. The date is 1675, but the work would appear a hundred years earlier if standing in a church in Southern Europe.“¹

Hubbard bezieht sich hier zweifellos auf die prächtige Orgel, die der Hamburger Orgelbauer Hans Scherer der Jüngere gemeinsam mit den Bildschnitzern Michael Sommer und Baltzer Winne für St. Aegidien geschaffen hatte und die schließlich – neben den beiden in St. Jakobi – als einzige Orgel der fünf Lübecker Innenstadtkirchen die Bombenangriffe des Zweiten Weltkriegs überleben sollte.² Wie auch die Jahreszahl am Hauptwerk verrät, wurde der Prospekt nicht 1675, sondern größtenteils in den Jahren 1624/25 gefertigt, so dass Hubbard mit seiner wohl auf einen Lesefehler zurückgehenden Datierung um gut fünfzig Jahre danebenlag. Seine überaus positive Bewertung des Orgelgehäuses hat hingegen keineswegs an Aktualität verloren: Denn während das Orgelwerk im Laufe der Jahrhunderte mehr-

Die Orgel der St. Aegidien-Kirche zu Lübeck geht in ihrer äußeren Gestalt auf ein Instrument von Hans Scherer dem Jüngeren aus dem Jahre 1625 zurück. Der Orgelprospekt gehört zu den schönsten in Norddeutschland. Er wird sowohl von Engeln und Menschen als auch von Tugenddarstellungen bevölkert.

fach (zuletzt 1982) umgebaut oder ausgetauscht wurde, thront der wuchtige, mit üppigem Schnitzwerk und Intarsien geschmückte Prospekt bis heute in nahezu unveränderter Form oberhalb des Westportals von St. Aegidien und gilt zu Recht als eines der schönsten und bedeutendsten Orgel Denkmale Norddeutschlands. Anlässlich des in diesen Tagen gefeierten 400. Jubiläums seiner Vollendung verdient das Gehäuse daher eine besondere Würdigung, die nicht allein seinem künstlerischen Rang, sondern auch den theologischen Implikationen seines Bildprogramms Rechnung trägt, die im Zuge der gesellschaftlichen Säkularisierung weitgehend in Vergessenheit geraten sind.

EIN JUWEL DER NORDDEUTSCHEN RENAISSANCE

Als Hans Scherer d. J. im Jahr 1624 mit dem Bau der Orgel für St. Aegidien begann, hatte seine Werkstatt gerade die Orgel für St. Stephani im altmärkischen Tangermünde vollendet.³ In seinem grundsätzlichen Aufbau nahm das dortige, ebenfalls aus dunklem Eichenholz gefertigte Gehäuse das nur ein Jahr jüngere Werk in Lübeck vorweg: Mit ihren beiden Pedaltürmen, dem feingliedrigen Rückpositiv und den drei durch Flachfelder verbundenen Pfeifentürmen des Hauptwerks entsprach die Tangermünder Orgel im Wesentlichen dem seinerzeit gültigen Idealtypus, wie er etwa 1620 im bebilderten Anhang zu Michael Praetorius' *De Organographia*, dem zweiten Band seines wohl bekannten *Synagoga Musicum*, präsentiert worden war.

Die von Hans Scherer dem Jüngeren gemeinsam mit den Bildschnitzern Michael Sommer und Baltzer Winne geschaffene Orgel (1624/25) in St. Aegidien, Lübeck: hier das mit musizierenden Engeln verzierte Rückpositiv

Darstellung des Rückpositivs in Michael Praetorius' „Theatrum Instrumentorum Seu Scia-graphia ...“, Wolfenbüttel 1620; Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur MB.8.369-2



Dieser idealtypischen Form folgte sodann auch die Lübecker Orgel, die jedoch in ihrer künstlerischen Ausgestaltung deutlich opulenter ausfiel als ihre ältere Schwester. Der zweigeschossige, reich mit Maskarons, Schweifwerk und korinthischen Säulen verzierte Prospekt erhebt sich an der Westwand des Mittelschiffs über einem vertäfelten Unterbau (Abb. oben), der mit Rankenintarsien und den Wappen jener bedeutenden Lübecker Bürger geschmückt ist, die den Bau der Orgel mitverantwortet hatten.⁴ Rhythmisiert wird der Unterbau durch mit Engelsköpfen und Festons verzierte Hermenpilaster in Gestalt der drei theologischen Tugenden Fides, Spes und Caritas (Glaube, Hoffnung und Liebe, nach 1Kor 13,13) sowie den vier der antiken Philosophie entnommenen Kardinaltugenden Justitia (Gerechtigkeit), Prudentia (Weisheit), Fortitudo (Tapferkeit) und Temperantia (Mäßigung). Der seit Gregor dem Großen traditionelle Kanon der sieben Tugenden lag den Konzeptoren des Lübecker Orgelprospekts offenbar besonders am Herzen: Immerhin sind sechs der sieben Tugenden – es fehlt die Darstellung der Temperantia – nochmals als Reliefs an den Brüstungsfeldern der Orgelempore angebracht, wo sie, leicht zu übersehen, das Rückpositiv (Abb. S. 8) flankieren. Eine solche Anbringung von Tugenddarstellungen an Orgelprospekten lutherischer Kirchen ist in der Frühen Neuzeit durchaus üblich: Die sieben Tugenden finden sich etwa auch als Hermenpilaster an der Emporenbrüstung sowie nochmals als vollplastische Figuren an den Pfeifentürmen des Rückpositivs der Orgel in St. Marien zu Danzig,



Der Unterbau der Scherer-Orgel

die 1625–1629 erbaut wurde. Auch das Hauptwerkgehäuse ihrer 1583–1585 geschaffenen Vorgängerin, die dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer fiel, war mit den genannten Tugenddarstellungen versehen.⁵

Das Orgelgehäuse von St. Aegidien bewegt sich mit diesem Programm also ganz am Puls der Zeit, was auch für die übrige figürliche Ausstattung gilt. Wie so viele Orgeln der Vormoderne verfügt auch die Lübecker Orgel über zahlreiche Darstellungen musizierender Engel: So sind an den 1714/15 von Johann Valentin Rabe hinzugefügten Blindflügeln der Pedaltürme zwei große Tubaengel angebracht, und auch die von Laternen bekrönten Pfeifentürme des Rückpositivs werden von farbig gefassten Engeln bevölkert, die u. a. auf Bassgeige (Violoncello), Laute und Traversflöte musizieren. Weitere Engel mit Musikinstrumenten finden sich als Reliefs in den mit Rankenwerk verzierten Friesen der Sockelzonen von Rückpositiv und Hauptwerk.

Es wäre vor diesem Hintergrund naheliegend, in den fünf musizierenden Figuren, die auf den Pfeifentürmen des Pedal- und Hauptwerks angebracht sind, ebenfalls Engel zu vermuten, allerdings besitzen sie keine Flügel und sind auch durch ihre Kleidung von den Himmelsbewohnern unterschieden. Sollte dies dem ursprünglichen Zustand entsprechen, die Flügel also nicht über die Jahrhunderte verloren gegangen sein, so ist davon auszugehen, dass wir es hier mit Darstellungen von Menschen zu tun haben, die gemeinsam mit den Engeln musizieren. Hierfür spricht nicht zuletzt die Figur auf dem Mittelturm des Hauptwerks, die im ganz wörtlichen Sinne den krönenden Abschluss der Orgel bildet: Mit ihrer Harfe erinnert sie wohl nicht zufällig an die üblichen Darstellungen des Königs David, der als Verfasser der Psalmen epochen- und konfessionsübergreifend die wichtigste biblische Figur für alle Musiker darstellt und „die Selbstverständlichkeit des Musizierens im Gottesdienst“⁶ repräsentiert. Dem zentralen Patron der Kirchenmusik begegnet der aufmerksame Kirchenbesucher daher an oder in der Nähe unzähliger frühneuzeitlicher Orgeln – darunter auch an derjenigen von St. Aegidien zu Lübeck.



Der gesamte Prospekt der Orgel

EINE EWIGE HARMONIE

Die Darstellungen musizierender Engel sind nun jedoch weder als bloße Dekoration zu betrachten, noch bringen sie mit ihren verschiedenen Instrumenten allein das beachtliche Klangspektrum der Orgel zum Ausdruck. Vielmehr verweisen sie auf einen für die barock-lutherische Musikanschauung entscheidenden und schon für Augustinus bedeutsamen Gedanken: dass nämlich die Musik der Engel⁷ (man denke etwa an Jes 6,3 oder Lk 2,14) als Vorbild der geistlichen Musik und diese wiederum als ein Echo und „Vorschmack“ (*praegustus*) der himmlischen Musik zu verstehen sei, die musizierenden Gläubigen also bereits im Diesseits eine Kostprobe der jenseitigen Freuden erhielten. So schreibt etwa der lutherische Pfarrer und Musikschriftsteller Christoph Frick in seinem 1631 publizierte *Music-Büchlein*: „Totum nostrum negotium erit Halleluja: All unser Arbeit wird seyn/ daß wir ohne Ende vndd Auffhören Halleluja/ Halleluja/ Lobet den Herren/ singen vnd klingen werden. Daß also die Vbung Christlicher Singe-Kunst allhie ein intonieren, ein Anstimmen vnd Vorschmack ist der Himmel-Music/ die wir dort in der helleuchtenden Himmels-Kirch des ewigen Lebens in alle Ewigkeit [...] continuiren werden.“⁸

Menschen und Engel werden folglich dereinst im Himmlischen Jerusalem gemeinsam und ohne Unterlass vor dem Thron Gottes musizieren, und die zeitlich begrenzte irdisch-geistliche Musikpraxis – ob nun vokal oder instrumental – dient der Vorbereitung und Einstimmung auf diese immerwährende Aufgabe, ja gewissermaßen als ihr Präludium. Just diese musiktheologische Vorstellung, die auch für namhafte Komponisten wie Heinrich Schütz oder Michael Praetorius leitend war,⁹ liegt der künstlerischen Ausstattung des Lübecker Orgelprospekts zugrunde. Nicht nur erinnert dieser mit seinen Türmen und aufgesetzten Laternen an einen Renaissancebau, womit letztlich auf das in der Offenbarung des Johannes geschilderte Neue Jerusalem rekurriert werden dürfte. Vielmehr ist mit dem Auftreten von menschlichen und „englischen“ Figuren eben jene gemeinsame



Darstellung des Prospekts bei Michael Praetorius; Sächsische Landesbibliothek, Signatur MB.8.369-2

himmlische Musikpraxis zur Anschauung gebracht, die dem frühneuzeitlichen Menschen als zentraler Bezugs- und Zielpunkt diente und ihm in St. Aegidien somit stets vor Augen stand. Diese in der Geschichte des Christentums überaus wirkmächtige Idee einer musikalischen Vergemeinschaftung mit den geflügelten Himmelsbewohnern mag heutzutage fremdartig anmuten, und die wenigsten Besucher eines lutherischen Gottesdienstes dürften wohl beim Gesang und dem begleitenden Klang der Orgel – trotz entsprechender Referenzen in vielen, zumal barocken Kirchenliedern – noch an die Engelsmusik denken. Der Orgelprospekt von St. Aegidien allerdings legt bis heute beredtes Zeugnis davon ab, dass diese Vorstellung für das Glaubensleben der Lutheraner von fundamentaler Bedeutung war.

Ähnlich steht es schließlich um die Tugenddarstellungen, deren Anbringung an einem Orgelprospekt womöglich nicht unmittelbar einleuchten mag. Auch sie dienen jedoch nicht dem bloßen Schmuck, denn es ist daran zu erinnern, dass der geistlichen (Vokal-)Musik im barocken Luthertum ein Verkündigungscharakter zugesprochen wurde: Ähnlich wie die Predigt ist sie demnach Medium des göttlichen Wortes, ein „auf den Menschen bezogenes wortsprachliches und affektuelles Ereignis“,¹⁰ das die Seele bewegt und den Glauben, mithin die Gott-Mensch-Beziehung, stiftet und erhält. Damit besitzt sie zugleich eine ethische Dimension, wenn sich der gottgegebene Glaube – die Fides geht allen weiteren Tugenden voraus! – in einem neuen Leben nach Christi Vorbild äußert, das Gute, Tugendgemäße also aus dem Glauben hervorströmt.¹¹ In diesem Zusammenhang ist ebenfalls zu bedenken, dass Michael Praetorius den Menschen mit einer wohlgestimmten Orgel verglichen hatte und auch die „Harmonie der Tugenden“ schon im Mittelalter in Analogie zur musikalischen Harmonie gesetzt wurde.¹²

... Lesen Sie weiter in organ 2/2025