

Münster
Dom
erbaut 1957
umgestellt und geändert 1987

Orgelbau Johannes Klais

Information:
Februar 1989

Johannes Klais
Orgelbau GmbH & Co KG
Kölustraße 148
D-5300 Bonn 1
Tel. 02 28 / 63 24 84 u. 63 68 84
Telefax 02 28/65 32 49

Fotos:
Archiv Klais



Die Gestaltung

Die Großform der Orgel antwortet auf den Spitzbogen des Fensters, indem mit einem gegenläufigen Bogen ein entsprechendes formales geometrisches Prinzip entsteht.

Die Bogenform der Orgel wird durch die Türme der Pfeifen durchbrochen. Sie stoßen in das Lichtfeld des Fensters. Sie gleichen in ihrer Breite den senkrechten Teilungen des Fensters und wirken gegen das einfallende Licht. Die Türme „entmaterialisieren“ sich und sind nur noch als Konturen erfassbar. Damit steigern sie auch die Wirkung des Festers zum Innenraum.

Bei den Detailformen der Orgel versuchen die Bildhauer, die Maßstäblichkeit der angrenzenden Architekturdetails zu treffen. Ausgangspunkt waren die Gliederungsmerkmale wie Kapitelle, Schlußsteine, Konsolen und Pfeifengliederungen.

Auch in der Farbigkeit wird dieser Bezug hergestellt. Die Gesamtfarbigkeit der Orgel orientiert sich am Ton des Sandsteins, ohne ihn zu wiederholen.

Die bildhauerischen Schmuckelemente der unteren und oberen Pfeifenturmabschlüsse greifen die Farbfragmente der Kapitelle und Konsolen auf und schaffen auch so Bezüge, die die Integration der Orgel sichern.

Das ikonographische Programm

Für das ikonographische Programm sind als Themenstellung Pflanzen und Tiere vorgegeben, die mit symbolhafter Aussage Hinweise auf das Paradies geben sollen. Der Symbolcharakter wurde bei der Themenfassung im Hinblick darauf als wichtig angesehen, daß unsere Zeit den Verlust an Symbolen beklagt. Dem rationalen Bewußtsein des Menschen von heute sollte Zeichenhaftes gegenübergestellt werden, die Verbindung von Begreifbarem zu Unbegreifbarem bewirkt. (C. G. Jung: „Ein Wort und ein Bild ist symbolisch, wenn es mehr enthält, als man auf den ersten Blick erkennen kann.“)

Wir finden deshalb im Detail pflanzliche Motive, die an Blumen oder Pflanzen erinnern, die es in der Symbolsprache christlicher Kirchen immer gegeben hat. Die Blume ist nach der Bibel das Symbol irdischer Schönheit. Sie demonstriert die Haltung des Empfangens. Die Kelchformen ihrer Blüten entsprechen den Gaben, die sich der Aktivität des Himmels zuwenden. So hat z.B. Juan de la Cruz die Blumen als Bild der Tugenden der Seele verstanden, den Blumenstrauß als Zeichen der geistigen Vollkommenheit. Er führt aus, daß die Blumen an den Zustand der Kindheit und auch an das Paradies erinnern. Gleichzeitig, so sagt er, enthalten Blumen immer auch Symbole der Kreatur, Zeichen für Unbeständigkeit und Vergänglichkeit. Sie sind immer auch Bilder des flüchtigen Charakters der Schönheit.

Er erinnert daran, daß die Gräber der frühen Christenheit sich oft inmitten eines Gartens befanden. Zeugnis geben auch die Blumen- und Pflanzenfresken in den Katakomben (S. Domitilla, S. Callisto, St. Pretestato in Rom). In so bedeutenden Mosaikbildern wie denen von S. Appollinare und S. Vitale von Ravenna wachsen und wuchern Blumen.

In den Blumenformen der Orgeldetails finden sich abgewandelte Formen des Akanthus. Diese wichtige, aus dem Mittelmeerraum kommende Distelart gibt es seit der klassischen Antike als Dekorationselement an Bauwerken. Sie wurde auch in die christliche Architektur als Symbol für die Unsterblichkeit aufgenommen. Diese Architekturformen sind gut erkennbar an den Kapitellen der Vierungspfeiler im Dom.

Daß in den Arbeiten der Bildhauer Blätter mit reifen Früchten dargestellt werden, gibt Hinweise auf Ernte, die man auch in Verbindung bringen kann – entsprechend dem biblischen Sprachgebrauch – mit der Vollendung eines Zeitalters (Endgericht). Dieser Hinweis auf Ernte – das Zeitliche – findet sich auch in den Katakombenfresken. Hier wird dies als Zeichen für ausgleichende Entscheidung dargestellt, als Symbol für das Ende alles Weltlichen.

Die Darstellungen der unteren und oberen Abschlüsse der Pfeifentürme nehmen durch die kugelförmigen Ansätze Bezug auf die Erdkugel. Die Kugelformen, hier gegliedert in Ringe, weisen auf die Erdkugel hin. Die Erde ist Schöpfungssymbol. Sie ist auch Sinnbild für Macht (Weltherrschaft – Reichsapfel). Gleiches findet man bei vielen Darstellungen: Christus auf der Kugel stehend als Sinnbild für das Zeitlose.

Es ging bei der Themenstellung darum, mit diesen Einzelmotiven Frieden und Heiterkeit des himmlischen Bereiches darzustellen. Blumen, Früchte und singende Vögel gelten als Symbole und finden sich in vielen Beispielen christlicher Kunst wieder (s. auch das berühmte Endgericht von Hans Memling mit Bezug auf den Psalm „Aufgeblüht ist mein Leib . . . , Vögel auf ihrem Nest in den Zweigen“).

Schlußbemerkung

Es war eine schwierige Aufgabe, ein so wichtiges Instrument mit so hoher Eigenwirkung in einem bedeutungsvollen architektonischen Raum einzubeziehen. Das Ergebnis: dem Instrument wird die Eigenheit belassen; die Architektur hat ihre Wirkung nicht verloren.

Dies war nur dadurch möglich, daß sich erfahrene Bildhauer auf die Unverwechselbarkeit des Ortes bezogen und ihre eigene Formsprache in einem Gesamtzusammenhang brachten, ohne daß es für ihre sehr persönliche Handschrift Einbußen gab.

Bernhard Dirksmeier

Prospekt und Dekor:
Prof. Elmar Hillebrand,
Theo Heiermann
in Zusammenarbeit mit
Dietmar Schmitz/Orgelbau Klais

Disposition:
1957 Hans Klais
1987 Ekkehard Stier und
Hans Gerd Klais

Intonation:
1957 Karl Späth/Orgelbau Klais
1987 Klaus Hilchenbach

Frontalschnitt

I. Positiv C-a³

Praestant (Prospekt)	8'
Koppelflöte	8'
Liebl. Gedackt	8'
Quintadena	8'
Principal	4'
Blockflöte	4'
Nasard	2 ² / ₃ '
Principal	2'
Rohrflöte	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Sifflöte	1 ¹ / ₃ '
Septime	1 ¹ / ₇ '
Octävchen	1'
Mixtur	4-6f
Rankett	16'
Krummhorn	8'
Tremulant	

* ab e° als Doppelprincipal

II. Hauptwerk C-a³

Principal (Prospekt)	16'
Metalloctave	8'
Holzoctave	8'
Grobgedackt	8'
Große Quinte	5 ¹ / ₃ '
Octave	4'
Spillflöte	4'
Große Terz	3 ¹ / ₅ '
Quinte	2 ² / ₃ '
Superoctave	2'
Mixtur	6-8f
Acuta	4f
Cornet	5f
Trompete	16'
Trompete	8'
Kopftrompete	4'

III. Recit C-a³ (schwellbar)

Principal	8'
Gedacktfloete	8'
Spitzgedackt	8'
Principal	4'
Querflöte	4'
Schwegel	2'
Rauschpfeife	2-3f
Mixtur	5-6f
Fagott	16'
Trompete	8'
Hautbois	8'
Zink	4'
Tremulant	

IV. Schwellwerk C-a³

Gedacktpommer	16'
Holzprincipal	8'
Rohrflöte	8'
Spitzgamba	8'
Vox coelestis	8'
Octave	4'
Quintadena	4'
Hohlflöte	2'
Sesquialter	2f
Mixtur	4f
Terzcymbel	3-4f
Regal	16'
Rohrschalmey	8'
Vox humana	8'
Tremulant	

Pedal c-g¹

Untersatz	32'
Offenflöte (Prospekt)	16'
Principalbass	16'
Subbass	16'
Octavbass	8'
Rohrgedackt	8'
Tenoroctave	4'
Spitzflöte	4'
Octave	2'
Mixtur	6f
Hintersatz	4f
Contraposaune	32'
Posaune	16'
Bombarde	16'
Trompete	8'
Clarine	4'

Koppeln

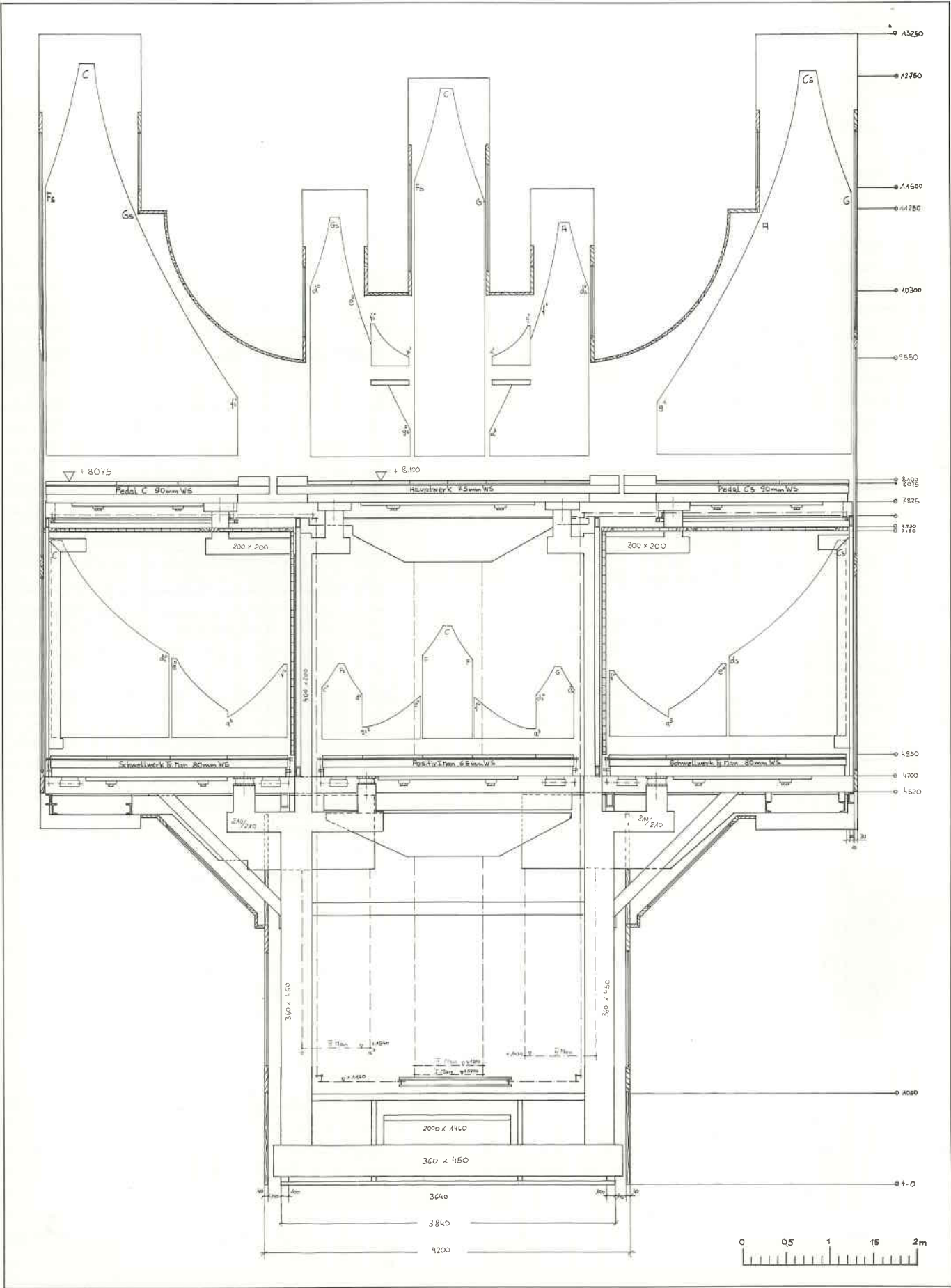
Manualkoppel	I-II
Manualkoppel	III-II
Manualkoppel	IV-II
Manualkoppel	III-I
Manualkoppel	IV-I
Manualkoppel	IV-III
Pedalkoppel	I-P
Pedalkoppel	II-P
Pedalkoppel	III-P
Pedalkoppel	IV-P

Die Orgel hat
74 Register mit insgesamt
5 889 Pfeifen:

- 378 Pfeifen aus Holz
- 358 Kupferpfeifen
(53 davon mit Zinnfolie
belegt)
- 5 153 Zinnpfeifen

Schleifwindfaden, mechanische
Spieltraktur, elektrische Re-
gistertraktur, 8 x 8 = 64 elek-
tronische Setzerkombinationen,
angebauter Spieltisch.

I. Manual = Positiv zusätzlich
anspielbar von einem zweiten,
fahrbaren, elektrischen Spieltisch
mit angehängtem Pedal.



Layout und technische
Detailkonstruktion:
Dietmar Schmitz/Orgelbau Klais

Warum schon wieder eine neue Orgel? In der Tat kann man diese Frage sogleich beantworten: Nein, der Dom zu Münster erhält keine neue Orgel. Vielmehr: Die Orgel meines Vaters Hans Klais (1890–1965) hat ihren Standort gewechselt und einige Veränderungen erfahren, die ich erklären und begründen möchte.

Im Jahre 1957, ein Jahr nach der Wiedereröffnung des Domes, wurde die von meinem Vater erbaute Orgel – entgegen seinen Vorstellungen und seinem Rat – im Stephanuschor hoch über dem Kapitelsaal installiert.

Als nun im Jahre 1985 eine gründliche Renovierung des Domes vorgenommen wurde, ergab sich die Möglichkeit, den Standort der Orgel zu überdenken. Dabei wurde ebenso die Frage der Spieltraktur aufgeworfen.

Nach Erstellung eines Schallgutachtens und unter Berücksichtigung der Argumente der Musiker, der Architekten und des Landesdenkmalamtes wurde am 16. 8. 1985 beschlossen, die Orgel mit mechanischer Spieltraktur im Johanneschor aufzustellen.

Die Wahl dieses Standortes läßt nun auch die Aufstellung des Domchores in unmittelbarer Nähe der Orgel zu. Auf diese Weise wird es möglich, die Musik des Domchores mit der der Orgel zu verbinden. Freilich hätte der Orgelbauer eine Platzierung hinten im Langhaus bevorzugt.

Im einzelnen möchte ich folgendes erläutern und erklären:

1. Nachdem das Projekt einer Hauptorgel nebst einer zusätzlichen Chororgel aus guten Gründen verworfen worden war, blieb nur das eine zu tun:

Plazierung einer Hauptorgel, also eines Orgelkörpers, an geeigneter Stelle. Für die Begleitung des Chores ist ein eigener, zweiter Spieltisch, an dem das Positiv angeschlossen ist, vorgesehen.

Nach Abwägung aller Möglichkeiten wurde beschlossen, die Orgel im Johanneschor aufzustellen, genau vor der Stirnwand des südlichen Querhauses.

2. Die musikalische Konzeption der Orgel meines Vaters sollte gewahrt bleiben, woraus folgte, daß die vorhandenen Pfeifen weitestgehend wiederverwendet werden sollten. Dies geschah, wobei es nur zu kleinen Änderungen im dispositionellen Bereich kam (s.f.).

3. Die Orgel steht nun im Dom selbst, und zwar seitlich des Vierungsaltars in klanglich günstiger Plazierung auf einem niedrigeren Niveau. Der Klang kann sich somit durch die Seitenschiffe bis in den rückwärtigen Teil des Langhauses entfalten.

4. Aufstellung und technische Anlage der Orgel ermöglichen die Umstellung auf mechanische Spieltraktur. Vom angebauten Spieltisch hört der Organist alle Teilwerke annähernd gleich gut und hat den wünschenswerten Kontakt zur Gemeinde und zum Chor.

Mensuren:
1957 Hans Klais
1987 Dietmar Schmitz/
Orgelbau Klais

5. In architektonischer Hinsicht ist zu bemerken, daß die reich gestaltete Architektur des nördlichen Querhauses unangetastet blieb.

6. Das über dem kräftig eingezogenen Unterbau breit ausladende Gehäuse deckt die große Lichtfläche des Fensters ab und verbessert dadurch die Lichtführung im Dom.

7. Wartung und Pflege des Instruments werfen keine Probleme auf.

Gegenüber der ursprünglichen Orgel meines Vaters hat die nun veränderte Orgel genau 1 Register weniger: 74 statt 76 (von denen eins transmittiert war). Darin ist freilich noch keine Veränderung im engeren Sinne zu sehen, sondern die Veränderungen reichen weiter: Innerhalb der Manualbereiche kam es zu Umstellungen, darüber hinaus wurden folgende Register nicht wiederverwendet (und, wie ersichtlich, durch andere ersetzt):

Pedal: Gedacktpommer 16' als Transmission a.d. Schwellwerk
Singend Cornet 2' Nachthorn 1'
I. Brustwerk: Cymbel 2f
III. Positiv: Scharff 3–4f
Musette 4'

IV. Schwellwerk: Nonencornett 4f
Demnach wurde die Transmission aufgegeben sowie Register von ausgesprochen hoher Fußtonlage. Auf diese Weise hat die nunmehr neue Disposition mehr an Grundtönigkeit gewonnen, womit einer Tendenz entsprochen wurde, wie sie heute – im Gegensatz zur mehr norddeutsch orientierten Orgel der fünfziger und sechziger Jahre – allgemein und mit Recht zu beobachten ist.

Neu zugefügt wurden folgende Stimmen:

II. Hauptwerk: Cornet 5f (teils aus Nonencornett)
Mixtur 6–8f
Trompete 8'
Kopftrompete 4'
I. Positiv: Principal 8' (ab e⁰ 2f)
Rankett 16'

IV. Schwellwerk: Vox coelestis 8'
Pedal: Posaune 16'

Nicht nur in den genannten Umstellungen und den weiteren Veränderungen wird man einen Gewinn sehen können, sondern auch darin, daß die Orgel jetzt über zwei schwellbare Teilwerke verfügt:

Schwellwerk als IV. Manual in deutsch-romantischer Tradition und schwellbares Recit als III. Manual mit eher französischer Ausrichtung (vor allem im Hinblick auf die tieferliegenden Mixturen, auf die vierfüßige überblasende Querflöte sowie auf die Zungenbatterie 16' – 8' – 8' – 4', in die als Solozunge Hautbois 8' eingeschlossen ist).

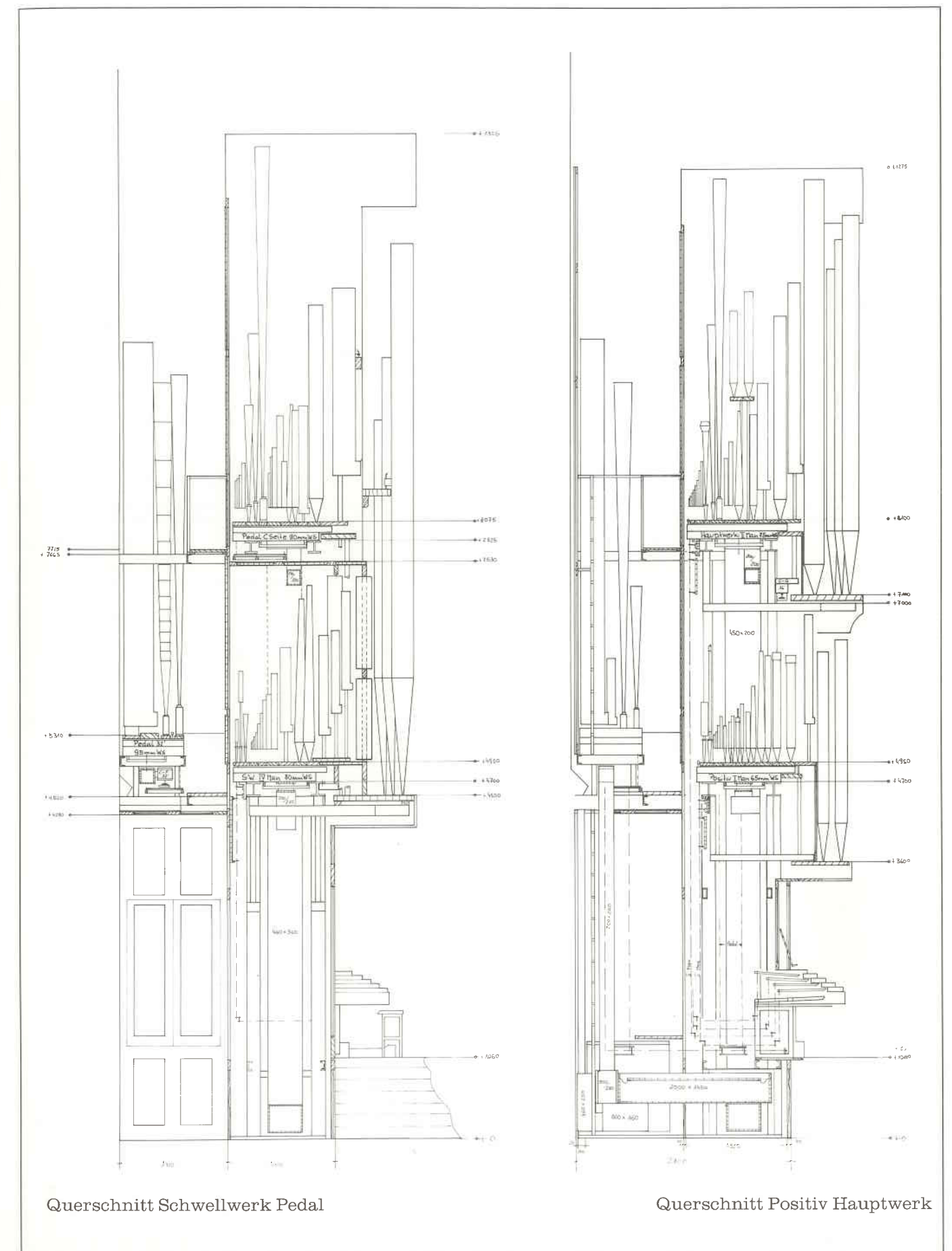
Der münstersche Dom hat nun also eine Orgel, die aus der zweiten Generation Klais stammt und in der dritten Generation umgestellt und umgestaltet wurde.

Man erlaube mir das persönliche Wort, daß ich der Ansicht bin, mit dem nötigen Respekt vorgegangen zu sein und, auch im Sinne meines Vaters, Verän-

derungen vorgenommen habe, die nicht lediglich zu verantworten waren, sondern ihrerseits den Anspruch erheben können, sinnvoll und überzeugend zu sein.

Ich freue mich besonders, daß durch die verständnisvolle Zusammenarbeit aller Zuständigen jetzt das Werk zu einem guten Abschluß gekommen ist.

Hans Gerd Klais



Why a new organ again, already? In fact the answer can be given at once: no, Münster Cathedral is not getting a new organ. Rather, my father's organ (Hans Klais 1890-1965) has moved its position and undergone a few alterations, which I will explain. In 1957, a year after the opening of the Cathedral, the organ built by my father was, against his views and his advice, installed in the Stephanuschor, high above the Chapterroom.

When a thorough renovation of the Cathedral was undertaken in 1985, the opportunity was given to reconsider the position of the organ. At the same time questions were raised as to the action.

On 16.8.1985, after carrying out acoustical research, and taking into consideration the arguments of the musicians, architects and the Landesdenkmalamt (the country's conservation authority), it was decided to erect the organ in the Johanneschor, and to give it tracker action. The choice of this position allowed the Cathedral choir to stand in the immediate vicinity of the organ, and so make possible the musical cooperation of choir and organ. Certainly, the organ builder would rather have placed the organ at the back of the nave. I'd like to mention and explain the following points separately:

1. When the idea of a main organ, with a separate choir organ was, with good reason, rejected, only one course was left open: to locate the main organ, as a single entity, in a suitable position. For the accompaniment of the choir a second console, with which the Positiv can be played, has been prepared for.

When the possibilities had been weighed, it was decided to site the organ in the Johanneschor, immediately in front of the rear wall of the south transept.

2. The musical conception of my father's organ was to be retained, and this meant that practically all the pipes then existing were to be used again. This was carried out and minimal alterations were made to the specification (vide infra).

3. The organ is now standing in the body of the Cathedral, and to the side of the altar in the crossing, in an acoustically favourable situation, and at a lower level. The sound can spread through the transept and into the nave.

4. The layout and technical design of the organ allow the change to tracker action. From the attached console the organist can hear all sections almost equally well, and has the desirable contact with congregation and choir.

5. From the architectural point of view, it is to be observed that the richly endowed architecture of the North Transept is not affected.

6. The case which spreads out over a much slimmer base section, extends over the whole width of the window, and improves the natural lighting of the interior.

7. Maintenance of the organ presents no problem.

As compared with my father's organ, the present instrument has one stop less: 74 instead of 76 (of which one was borrowed). In so far, there is little alteration to be seen, but the changes are more far reaching:

On the manuals, stops were changed around, and moreover, the following stops not used (and, as will be seen, replaced by others).

Pedal:	Gedacktpommer 8', borrowed from Swell
	Singend Cornet 2'
	Nachthorn 1'
I. Brustwerk:	Cymbel 2f
III. Positiv:	Scharff 3-4f
IV. Schwellwerk:	Nonencornett 4f

As is seen, the borrowing was given up, and also some stops of really high pitch. The specification gained thereby in fundamental tone, corresponding to a trend which today – contrary to the more North German orientation of the 50s and 60s – is generally and rightly to be seen.

The following pipes were added:

II. Hauptwerk:	Cornet 5f (partly out of the Nonencornett)
	Mixtur 6-8f
	Trompete 8'
	Kopftrompete 4'
I. Positiv	Principal 8' (from e^0 two ranks)
	Rankett 16'
IV. Schwellwerk:	Vox coelestis 8'
Pedal:	Posaune 16'

It will be seen that the organ has gained, not only in these rearrangements and alterations, but also in that there are now two departments enclosed in swell boxes.

The Schwellwerk on the IVth manual is in the German romantic tradition, and the enclosed Recit of the IIIrd manual leans rather towards French tradition (especially in respect of the lower pitched mixtures, the harmonic 4' Querflöte, as also of the reed chorus 16'-8'-8'-4', which contains also the Hautbois 8', as a solo reed).

The Cathedral in Münster now has an organ which stems from the second generation of Klais organs and has been moved and reconstituted in the third generation.

I may be allowed to express my personal conviction that I have acted with proper respect, and also as my father would have intended. I have made such alterations as would seem not merely defensible, but which can claim to be in themselves sensible and convincing.

I am especially happy that the work, thanks to the sympathetic cooperation of all concerned, has come to a good conclusion.

Hans Gerd Klais

The overall design of the organ corresponds to the pointed arch form of the window, making use of a curve, reflecting the arch, and so establishing a formal geometry.

The curve of the organ is broken by the towers of pipes which rise into the window area. Their width is equal to the vertical divisions of the window, and they strive against the incoming light. The towers lose their solidity, and are seen simply as contours. In this way they increase the effectiveness of the window, as perceived from inside the church.

The carvers sought to make the details of case design conform to the proportions of surrounding architectural details. The key factors were the articulation of capitals, bosses and corbels, and the organisation of the pipes. The carved decorative elements of the tower and upon terminations of the towers reflect the colour fragments of capitals and corbels, and so establish connections which incorporate the organ more securely into the building.

The Iconography Programme

The iconography took as its themes plants and animals with symbolic character, pointing to paradise. The symbolism was regarded as important in our age, which complains of a loss of such symbolic forms. The rationality of modern man should be confronted with signs which lead to the connection between the comprehensible and the incomprehensible. (C. G. Jung "a word or a picture is symbolic, when its content is more than one can see at the first glance").

We find, therefore, plant motifs which call to mind flowers or plants which have always occurred in christian churches. Flowers are, in the Bible, symbols of earthly beauty. They demonstrate the receptive attitude. Their chalice forms, which turn to heaven, are an answer to the gifts they receive. So John of the Cross regarded flowers as an image of the virtues of the soul, and a spray of flowers as a symbol of spiritual perfection. He says, further, that flowers remind us of the childlike state, and of paradise. But at the same time, he says, flowers are symbolic of the created, and signs of the inconstant and temporal. They are always images of the passing character of the beauty. He recalls that Christian graves in the early church were often in the midst of gardens. The flower and plant frescos in the catacombs (S. Domitilla, S. Callisto, Sr. Pre-

testato in Rom) also bear witness. In the highly significant mosaics, as those of S. Appolinaire and S. Vitale of Ravenna, flowers grow and twine.

In the flower forms on the organ there are modified acanthus designs. This is a species of mediterranean thistle of importance as a decorative element of buildings since classical times. It is used in christian architecture as a symbol of immortality. These forms are easily recognised on the capitals of the pillars of the crossing in the Cathedral.

In the carvings, leaves and ripe fruit are represented. They testify to harvest, and this can be seen to connect with the biblical picture of completion of an age (final judgement). This indication of harvest – earthly harvest – is found also in the catacomb frescos. Here the sign is given of the final judgement, a symbol for the end of all worldly existence.

The lower and upper ends of the towers, are, by their round forms, associated with the earth's globe. The circles, too, point to the earth's shape. The earth is the symbol of creation. It is also the symbol of might (World rule – the orb). One finds the same concept in many representations – Christ standing on the globe as a symbol of the timeless.

It was intended that the themes in these various motifs, should show the peace and the joy of the heavenly region. Flowers, fruit, and singing birds are seen as symbols, recognised again in many examples of christian art (see also Hans Memling's famous 'Last Judgement' – with reference to the Psalm "my body has come to flower ... birds nest in the branches").

Conclusion

It was a difficult task to incorporate an instrument of so great intrinsic importance into the highly significant architectural surroundings. The result: the organ is given its independence, and the architecture has not lost its own effectiveness.

This was possible only in that experienced carvers brought their work into an integral harmony with the unique nature of the surroundings, without losing the personal identity of their own craft.

Bernhard Dirksmeier