

Die Walcker-Orgel im Bukarester Atheneum und die „Zeit von Gestern“

von Gerhard Walcker-Mayer Juni 2008

Als Oscar Walcker, mein Urgroßvater, im Jahre 1910 mit der Eisenbahn von Ungarn nach Rumänien reiste, um dort bei Königin Silva vorzusprechen, außerdem sollte er die abschliessenden Arbeiten an der Orgel für die Deutsche Evangelische Kirche in Bukarest überprüfen, war er angetan von der wunderschönen Landschaft, die ihn überwältigte. Schon seit 1895 reiste Oscar nach Bessarabien und zurück über Odessa, wo er seine zukünftige Frau traf, später dann über die Bukowina zurück nach Deutschland. Er kannte also Land und Leute dieser Region am Schnittpunkt Orient – Okzident bereits zur Genüge. Freudig berichtet er über Unmengen an Einladungen die er erhielt oder über den sonderbaren hektischen Verkehr in Bukarest.

Zwei Dinge haben diesen Mann zutiefst ausgezeichnet, die Liebe zu seinem „Orgelgeschäft“ seiner Firma, die wohl bis 1970 die größte Orgelbaufirma Europas war, und zweitens eine sehr poetische Ader, die ihn immer wieder veranlassten seine künstlerische Sicht mit anderen Menschen auszutauschen, was zu einen lebendigen Orgelbau und einer lebensintensiven Welt rund um diesen klugen Mann führten.

Kein Wunder ist es also, dass aus dem kurzen Gespräch mit der reichhaltig beschäftigten Königin Silva und Oscar Walcker eine schöne Anekdote aus der Feder Oscar Walcker's erhalten blieb, die mich immer wieder an Rumänien und seine sagenumwobene, schwäbische Königin gemahnte.

Auszug aus Oscar Walcker » Erinnerungen eines Orgelbauers « : *Wenn man die ungarische Tiefebene, von Hermannstadt kommend, verläßt, türmen sich die gewaltigen Höhen der Karpathen vor den staunenden Augen. In wildzerklüfteten Tälern windet sich der Schienenweg zur Höhe empor. Wasser stürzen von kahlen Felsen herab. Endlose, tief-schwarze Wälder bedecken die Berge. Die Gebirgsnatur ist hier wildromantisch, ursprünglicher wohl als in irgendeinem Gebirge Europas. Langsam senkt sich die Bahn, Sinaia, der Sommersitz der reichen Bukarester, taucht auf; vorbei an den turmhohen Bohrtürmen der Erdölfelder, die sich endlos dehnen, gehts der Hauptstadt des Landes entgegen. Winter ists, Schnee bedeckt das Land; auf den Bahnhöfen überall Gruppen von Bauern und Bäuerinnen, gleich mit dem wolligen Schafspelz gekleidet; ob Mann, ob Frau, ist nicht zu unterscheiden. Die Evangelische Gemeinde in Bukarest will 'eine neue Orgel bauen. Ein musikbegabter junger Organist sucht neues musikalisches Leben in die Gemeinde zu bringen. Die Orgel soll so groß werden, wie der Raum es nur irgend ermöglicht. Geld steht genügend zur Verfügung. Die deutsche Kolonie in Bukarest steht in hohem Ansehen, besitzt in dem Königspaar ihre stärkste Stütze. Der Hohenzoller Karol I. war Rumäniens erster König; er und seine Gattin Elisabeth sind von hoch und niedrig geachtet und geehrt. Der starke Zusammenhalt der Deutschen gründete sich nicht nur auf die Kirchengemeinde, sondern ebenso auf die ausgezeichneten Schulen, welche die deutsche Kolonie unterhält. Es ist ein Vergnügen, mit den maßgebenden Herren zu unterhandeln und zum Geschäftsabschluß zu gelangen. Ein dreimanualiges Werk mit 33 Registern sollte die Kirche zieren.*

Die Orgel in der Kirche in Bukarest war fertig geworden. Alfred Sittard (einer der damals bekanntesten Organisten aus der Hamburger Michaeliskirche, wo Oscar Walcker sein bisher größtes Opus um diese Zeit erbaut hatte) wurde auf meinen Vorschlag dorthin berufen, um ein Konzert zu geben, zu dem das Königspaar mit dem ganzen Hofstaat erschienen war. Wir wurden dem König vorgestellt. Sittard erhielt einen Orden, den ihm der König eigenhändig überreichte.

Die Königin ließ mir sagen, ich möchte am nächsten Morgen ins Schloß kommen, um eine kleine Orgel zu untersuchen und ihr dann selbst über den Zustand des Instruments zu berichten. Ich begab mich am ändern Morgen ins Königsschloß, wurde von einem Lakaien, der von Goldtressen strotzte, empfangen und zur Orgel geleitet. Nachdem ich das Werk untersucht hatte, führte mich eine Hofdame zur Königin Carmen Sylva. Ich hatte einstens das Buch „Die Lebenskunst“ von ihr gelesen; aufhorchen ließen mich die Sätze: „das Leben ist eine Kunst, in der man nur zu oft Dilettant bleibt“, „um Meisterschaft zu erringen, muß man sein Herzblut vergießen“. Stahlharte Worte, die im Munde einer Frau einen besonderen Klang hatten. Vor mir tauchte das Bild einer Frau auf mit

scharfgeschnittenen Zügen und kaltblickenden Augen. Neben klarer geistiger Bildung mußte wohl ein unbeugsamer Wille, der auch die äußersten Konsequenzen zu ziehen bereit ist, der klugen Frau innewohnen. Um so mehr war ich gespannt, diese Frau persönlich kennenzulernen. Eine hoheitsvolle, ganz in Weiß gekleidete Dame saß vor mir, das Haupt mit einem weißen Schleier umwunden, nur das Gesicht frei lassend. Ich berichtete ihr über den Zustand der Orgel, sie gab mir den Auftrag, das Werk wieder instanzzusetzen. Des weiteren fragte sie mich, wie es in Württemberg stehe; sie erzählte mir nun in einer herzwinnenden Art, wie der König an seiner schwäbischen Heimat hänge und sich immer freue, wenn er vom Schwabenlande höre. Ich entgegnete, daß auch wir Schwaben stolz auf unseren königlichen Landsmann seien, der mit so zäher Ausdauer dieses junge Kulturland auf eine hohe Stufe gebracht habe, und wie erstaunt der Fremde sei, wenn er von all den Anstalten für Volksbildung und den Werken der Nächstenliebe höre, an denen Rumänien vielleicht reicher sei als manches ältere Kulturland. Die Königin wurde wärmer und berichtete von den vielen Schwierigkeiten, die zu überwinden gewesen seien, seit sie ins Land gekommen, um das alles zu erreichen. Lebhaft erzählte sie, wie der König mit ihr vor der Thronbesteigung in Wien in großer Spannung die Königswahl abgewartet hätte, um dann in einem Triumphzug ins Land einzuziehen. Über eine Stunde dauerte der Empfang. Nachdenklich verließ ich das Schloß. „Um Meisterschaft zu erringen, muß man sein Herzblut vergießen“: diese Worte klangen lange in mir nach.

Diesem ersten intensiven Zusammentreffen des Orgelbau Walcker's mit der rumänischen Kultur und der darauf folgenden Einweihung der Walcker-Orgel in der Evangelischen Kirche in Bukarest sollte ein weiterer Höhepunkt rund ein Vierteljahrhundert später erfolgen, mit dem Einbau der großen Orgel in das Atheneum zu Bukarest.

Die Firma Walcker gibt es seit 1780, als Johann Eberhard Walcker seinen ersten amtlich dokumentierten eigenen Orgelbau-Auftrag für die Garnisonskirche in Ludwigsburg ausführte. Sein Sohn Eberhard Friedrich Walcker sollte dem deutschen romantischen Orgelbau elementare Grundlagen schaffen, ohne die solche großartigen Orgelkompositionen wie von Mendelssohn-Bartholdy, Franz Liszt oder auch Max Reger's heute undenkbar wären. Diese glorreiche Tradition des Hauses Walcker führte Oscar Walcker in der vierten Generation auf einen Höhepunkt, in dem er einerseits den Stil der Orgelromantik zu einem Abschluss mit Orgelwerken wie in Dortmund Reinoldi und Hamburg Michaeliskirche schuf und andererseits einen Neubeginn einer Orgelentwicklung einleitete, die nach dem I. Weltkrieg notwendig erschien.

Während im Jahre 1938 in der bulgarischen Hauptstadt Sofia von Oscar Walcker, der seit 1916 auch Inhaber der weltweit bekannten Firma Sauer aus Frankfurt/Oder war, eine Orgel in die dortige Philharmonie aus dem Hause Sauer eingebaut worden war, wurde endlich, nach langen Vorplanungen unter Federführung der rumänischen Radiogesellschaft ein Komitee in Bukarest gegründet, das diesen Orgelbau förderte und Walcker den Auftrag brachte. In Konkurrenz stand noch die Firma Steinmeyer aus Öttingen, welche ebenso wie Walcker einen großen Namen im Bau von Konzertsaalorgeln hatte. Nachdem aber der von der Radiogesellschaft und für die Orgel zuständige Sachberater Nicolai Radulescu die Firma Walcker in Deutschland besucht hatte, einigte man sich ohne weitere Erkundungsreisen und es wurde rasch ein Vorvertrag mit Walcker gezeichnet.

Am 22. April 1939 fand die Einweihung der Orgel im Atheneum in Gegenwart zahlreicher Künstler und einer begeisterter Zuhörerschaft statt. Franz Schütz, berühmter Direktor der Hochschule für Musik in Wien, gab das Einweihungskonzert. Er spielte Orgelkompositionen von Bach, ein Konzert von Händel mit Orchester und Orgel. Es kamen Händels „Messias“ mit Orchester, Chor und Orgel zum Vortrag. Johann Stadelmann, bekannter Organist der Leipziger Schule, zum Zeitpunkt der Einweihung im Atheneum tätig an der Walcker-Orgel in der Evang. Kirche Bukarest. Er wird später zum Organisten ins Atheneum berufen.

Eine Besonderheit stellt sicher die ungewöhnliche Zeit dar, in der die Orgel gebaut wurde, nämlich im Angesichte des unmittelbaren bevorstehenden Weltkrieges, den man auf sich zukommen sah. Ein Orgelbauer hat diese Situation in zwei lyrischen Sätzen auf den Motorbalg der Orgel geschrieben: *Gruss an H.P. Entronnen wildester Gefährden, die OSTA nun beschert auf Erden, stehn wir geborgen hier im Laden, Denn in diesem Kriege werden Orgeln selbst zu Barrikaden.* Ich vermute, dass es ein Orgelbauer aus Deutschland war, der hier vom Krieg durch Arbeiten an der Orgel verschont wurde, und so „Orgeln zu Barrikaden wurden“. Und dadurch hat das Instrument Orgel eine noch weitere Dimension erfahren. Wobei das Schöne ist, dass es sich hier am Grenzpunkt Europas zum Orient hin ereignet hat. Wenige Jahre nach der Einweihung der Orgel sollte Bukarest nicht nur vom Weltkrieg, sondern auch von einem Erdbeben geschüttelt werden, das auch die Orgel teilweise beschädigte. Aber diese Schäden wurden umgehend wieder repariert. Schon beim Orgeleinbau wurde ein sehr stabiles Stahlgerüst in die Orgel hineinverpflanzt, das Stimmgänge und Zugängigkeit zur Orgel ganz beträchtlich verengte. Nun, nach dem Erdbeben, hat man dieses Gerüst weiter verdichtet, so dass ein Ausbau der Orgel kaum noch zu realisieren wäre. Selbst die größten vier Pfeifen des Prinzipal 16' des Pedals sind ohne Abflexen des Stahlrahmens nicht mehr hinaus zu bringen.

Soweit nun die geschichtliche Entwicklung, die zum Bau dieser Orgel im Atheneum geführt hat, und die wir Nachkriegsgenerationen mit Stefan Zweig immer irgendwie als eine „Zeit von Gestern“ behandeln und betrachten. In zweierlei Formen, einmal sind da die großen Weltkriege, und ein anderes Mal sind es die großen Würfe, die noch ein letztes Mal getan wurden, wie ein Aufbäumen gegen drohenden Kulturverfall, um die große abendländische Kultur in ihren Grenzen zu fixieren.

Der europäische Orgelbau, den wir in Spanien, Italien, Frankreich, England und im deutschsprachigen Raum finden, und der seit der Renaissance bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine unterschiedlichsten Entwicklungen gemacht hat, kann mit Ende des 19. Jahrhunderts als abgeschlossene große Epoche betrachtet werden, wobei dann im südeuropäischen Raum nur noch wenige eigene Entwicklungen geschehen sind. Während in Frankreich, England und Deutschland die Orgelromantik sehr starke neue Impulse hervorgebracht haben.

Bereits während dem Fin de siècle beginnt an der Nahtstelle zwischen Frankreich und Deutschland, im Elsaß, durch Albert Schweitzer und Emile Rupp ausgelöst, eine Reformbewegung, die gegen Dekadenz im Orgelbau und die für eine an den bedeutenden Orgelmeistern orientierte Orgelbaukonzeption eintritt. (Silbermann, Vogler, Eberhard Friedrich Walcker, Aristide Cavallé-Coll) Wir nennen das heute die Elsässisch-Neudeutschen Orgelreform. Ein bedeutendes Instrument dieser Reform war die Walcker-Orgel in der Dortmunder Reinoldi-Kirche (1909), die leider im II. WK zerstört wurde. Gebaut von Oscar Walcker, der mit Rupp befreundet war.

Nach dem I. Weltkrieg schickte sich Oscar Walcker an, mit dem Musikwissenschaftler Willibald Gurlitt in Freiburg im Jahre 1921 eine Orgel nach Michael Praetorius (1571-1621) zu bauen. Mit diesem Instrument wurde der Grundstein gelegt für eine Orgelbewegung, die ihre Schwerpunkte in der Rekonstruktion von vergangenen Orgelbaustilen suchte. Der Orgelbauer als neuschöpfender Künstler, wie er in der Spätromantik noch teilweise zu finden war, wird nun Reproduzent vergangener Orgelbaustile, und der auf die Hilfe der Musikwissenschaft oder der Wissenschaft schlechthin angewiesen ist. Damit verfällt die Orgelbaukunst, wie sie zuletzt in Frankreich, England und Deutschland großartige Stile hervorgebracht hat zum Kunsthandwerk. Mit dem Tode Max Regers (1863-1916) stirbt einer der letzten großen Orgelgiganten. Auch exemplarisch ist, dass Oscar Walcker neben Max

Reger bei der Einweihung seiner bis dahin größten Orgel in der Hamburger Michaeliskirche (Op.1700, Bj 1912, V/163) bei der Einweihung saß. Woraus wir erkennen können, mit welchen Wandlungsfähigkeiten ein Orgelmeister wie Oscar Walcker ausgestattet sein mußte, um diese unheimlich anstrengenden Zeiten mit zwei Firmen von zeitweise über 300 Mitarbeitern überstehen zu können.

Im Jahre 1926 fand in Freiburg eine Orgeltagung statt, die entscheidender Impuls für die nun etablierte „Orgelbewegung“ zu gelten hat, und in der bestimmte Klangvorstellungen konstituiert wurden, die man nun bei den neu zu erbauenden Orgeln fand. Oscar Walcker war nicht ganz zufrieden mit dieser Entwicklung, wie man aus verschiedenen Korrespondenzen herauslesen kann. Viele Orgeln wurden nun mit Aliquoten (Obertöne – Quinten, Terzen, Septimen usw.) überhäuft, während die breite Palette von Farbregistern, die Bässe und die feinen, differenzierten Abstufungen der romantischen, dynamischen Orgel vernachlässigt wurden. Man kann die Zeit der Orgelbewegung in Deutschland eigentlich nur in die zwanziger Jahre verlegen, weil ab 1933 keine freie Entwicklung mehr möglich war. Aber hier wirkten diese Kräfte in jedem Falle weiter. So ist also das Instrument im Atheneum in Bukarest eine typische Orgel der „Orgelbewegung“ und damit ist das Instrument einem bestimmten Stil einzuordnen. Von der Intonation her ist diese Orgel immer noch sehr stark spätromantisch orientiert, da die alten Intonateure sich klanglich nicht aus ihrer anstammenden Vergangenheit lösen konnten. Vom Klanggerüst, der Disposition, erkennt man die Handschrift der „Orgelbewegung“ sehr gut. Aber wir erkennen auch dort romantische Elemente, die man in der Orgelbewegung nie ganz außer Acht liess.

Für einen Konzertsaal, wie hier im Atheneum, ist die weiche, warme Intonation, ohne besondere Betonung der Mittel- und Diskantlage ein reiner Segen, weil damit das Instrument sich hervorragend an alle Orchesterinstrumente anpassen kann. Schreiende Mixturen und scharfe Intonation gibt es hingegen nicht. Markante Klänge, die auf enger Mensuration und offener Fusslochintonation beruhte mit relativ geringem Winddruck, das kannten die Intonateure dieser Orgel noch nicht.

Später nach dem II. Weltkrieg hat die Wirkung der Orgelbewegung bei der Vielzahl an Orgelneubauten in Deutschland eine negative Wirkung gehabt. Da alle diese neobarocken Klangvorstellungen auf Extreme hinaus liefen, die heute nicht mehr interessant sind, weil eben diese Klänge nahe an elektronische Synthesen geraten, und weil ab den 90er Jahren auch in den Kirchen wieder ruhige und meditative Klänge gesucht wurden. Dagegen sind Orgeln aus dem direkten Einfluß der „Orgelbewegung“ interessant geblieben. Wir hören das heute als eine Verschmelzung von romantischen Klängen mit neuen barocken Vorstellungen der Zwanziger Jahre, und dadurch gibt es uns mehr Raum für Interpretationen und mehr Klangreichtum. Die „Orgelbewegung“ war noch recht mässig in ihren Ansprüchen, während die nachfolgenden Entwicklungen, die aus ihre stammen, radikal vorgingen, und insbesondere auch mit der Vernichtung von romantischen Orgeln in Deutschland einen großen Schaden angerichtet haben.

Wir haben auch an der Orgel im Atheneum einen solchen kleinen Umbau im Jahre 1964 erfahren. Dort wurde im Brustwerk ein Nachthorn 8', das einen warmen, weichen Klang erzeugte, gegen einen spitzen Schwiegel 1' ersetzt. Und im Schwellwerk hat man gar die Vox coelestis, eine schwebende süße Echostimme, die mit der Aeoline 8' eine zwartes Tremolo erzeugt, gegen ein ordinäres Superoktav 2' getauscht. Diese auf Neobarock ausgerichtete Änderung, die außerdem völlig unlogisch gegen das bestehende Orgelkonzept gerichtet war, haben wir mit unserer Restaurierungsmaßnahme wieder rückgängig gemacht, so dass heute das originale Klangbild von 1939 vorliegt.

Ein weiteres Merkmal dieser Walcker-Orgel im Atheneum ist, dass es sich um eine sogenannte Registerkanzellen – Windladen-System handelt. Bei diesem Orgeltyp, der einerseits eine viel umfangreichere Windanlage besitzt als das bei normalen Schleifladenorgeln der Fall ist. Wir haben hier 5 große Magazinbälge in der Orgel und große Querschnitte bei den Kanälen und Windleitungen. Also hier werden die Schwerpunkte auf einen „großen Atem“ gelegt, der gut im Baß ausgebaut ist und dennoch über eine spritzige elektrische Traktur polyphone Tastengänge erlaubt. Andererseits verschmelzen hier homophone Klänge günstiger als bei der Schleiflade, wie sie im Barock gebaut und von der „Orgelbewegung“ als notwendiges Orgelideal proklamiert wurde. Die Taschenlade, wie wir sie hier im Atheneum haben, besitzt aus Leder geformte Ventile, die sehr organisch den Klang der Pfeifen mitbeeinflussen. Das heisst die Ansprache von Pfeifen wird hier besonders günstig realisiert. Dieser ganze Komplex aber erfordert aber auch eine sehr feine und ausdauernde Pflege.

Die Firma Walcker hat 1996 ein erstes Angebot gemacht die Orgel im Atheneum zu restaurieren. Man hat immer wieder mal über die Sache gesprochen, als dann im Jahre 2007 endlich von Direktor Nicolae Licaret grünes Licht für das Orgelprojekt gegeben wurde. Bei meinem Besuch im April 2007 wurde vereinbart in den Sommerferien mit den Orgelarbeiten zu beginnen. Die voraussichtliche Dauer des ganzen Projektes haben wir mit 15 Monaten veranschlagt.

Ein Hauptposten der Orgelrenovierung ist die komplette Erneuerung der elektrischen Steuerung. Das möchte ich kurz erläutern. Die alte Steuerung war so konstruiert, dass jeder Kontakt im Spieltisch über eine komplexe Relaissteuerung mit einem entsprechenden Magneten in der Orgel verbunden war. Bei den rund 680 Magneten in der Orgel sind das weit über 680 einzelne Kabel die so vom Spieltisch zur Orgel geführt werden mussten. Zwischen Spieltisch und der Orgel war nun noch ein großes Steckergefüge, das schon so manche Orgelbauerseele zum Erzittern brachte. Der alte Spieltisch selbst war durch Zubauten und kreuz und quer vorgenommener Verkabelungen ein artistisches Kunstwerk geworden. Innerhalb der Orgel wurden dazu elektropneumatische Sonderapparaturen angelegt, die dafür sorgen sollten, dass bei ausgeschalter Windlade auch kein Orgelstrom an die Magnete floss, was ein unheimlicher Verwirr- und Kabelzustand in der ganzen Orgel ausgelöst hat. Hier waren also im Laufe der Zeit gewaltige Störungen zu verzeichnen. Die Elemente arbeiteten nun bei mehr oder weniger Feuchtigkeit mal besser oder mal schlechter.

Durch den neuen Spieltisch, der mit einem digitalen Schaltschrank geliefert wurde, sind all diese parallelen Schaltungen entfallen. Es führt im Prinzip ein Computerkabel vom Spieltisch in den Schaltkasten, und von diesem Schaltkasten, der sich bereits in der Orgel befindet und nur noch ein Bruchteil der Größe all der alten Schaltungen verursacht, gehen die 680 Kabelleitungen gebündelt in 80er Kabeln an die einzelnen Magnete. All dies wurde also neu verkabelt mit heutigen genormten Schwachstromkabeln, größerer und sicherer Querschnitt. All dies lässt kaum noch Spielraum für solche Störungen, wie wir das aus der alten Elektrik her kannten.

Ein positives Element bei dieser Anlage ist auch, dass wir weit mehr Koppeln in die Orgel einfließen lassen konnten, weil die Digitaltechnik die Realisierung von Koppeln praktisch kostenfrei mitliefert. Wir können eine Koppel einfach dadurch bewerkstelligen, in dem wir dem digitalen Programm mitteilen, dass bei Betätigen der Taste „c“ und eingeschalteter Superkoppel das „c1“ mit ertönt. Bei der Subkoppel sagen wir dem Programm „lass das tiefe C miterklingen“. Das ist der Grund, warum wir ohne großen Aufwand 21 Koppeln in den neuen Spieltisch eingebaut haben. Superkoppeln im Pedal erhöhen in jedem Falle die Transparenz, ohne dass man hoch liegende Register lauter oder schärfer intonieren muss. Das

ganze Intonationskonzept ist unter Berücksichtigung dieser Koppeln viel einfacher, weil die Lautstärke mit den Sub- und Superkoppeln kommt.

Ein ganz großer Faktor bei dieser Restaurierung ist die Erneuerung aller Ventile in den Windladen, die wie bereits angedeutet, hier im Atheneum „Taschen“ heissen, und erfreuliche, dynamische Effekte hat. Es gibt wohl kaum einen elektrischen Windladentyp bei dem Zungenpfeifen so spritzig ansprechen, wie das bei diesen Taschen der Fall ist. Der Nachteil bei diesem System ist, dass wir etwa alle 50 Jahre einen erheblichen Teil dieser Taschen mit neuem Leder bestücken müssen. Man hat versucht diesen Umstand auszugleichen, in dem man Kunststoffmaterialien verwendet hat, was keinen Erfolg einbrachte. Ein weiterer Vorteil dieser „Taschenladen“ ist, dass diese Taschen sehr geräuschlos arbeiten. Weswegen Oscar Walcker diese Taschenladen in allen seinen Konzertsaalorgeln einsetzte. Wir haben übrigens mit dieser Orgel im Atheneum nun die einzige wirklich vollständig erhaltene Oscar Walcker – Konzertsaalorgel weltweit. Es gibt noch in Stockholm die Orgel in der „blauen Halle“, die aber in den 60er Jahren auf Schleifladen umgestellt wurde, ebenso die Oscar Walcker-Orgel des Hans-Sachs-Hauses in Gelsenkirchen, die nun in Dortmund Reinoldi eingebaut werden soll. An diesen Orgeln ist zwar ein erheblicher Teil des Pfeifenwerks vorhanden, aber die Taschenladen wurden entfernt, und damit ist eine vollkommen andere Klangentwicklung. Auch die komplexe Windanlage wurde in beiden Orgeln auf „Schleifladenniveau“ reduziert, was sehr nachteilig für die Klangwirkung zu verzeichnen ist. Es gibt dann noch die Oscar Walcker-Orgel in Barcelona, die mit über 150 Registern eine der größten Orgeln Europas sein dürfte. Diese Orgel befindet sich in unspielbaren Zustände und es ist völlig unklar in wieweit hier klanglichen Umarbeiten vorgenommen wurden, und ob diese Orgel je auf den ursprünglichen Zustand zurückgeführt werden wird.

Unser Team ist nun seit rund 12 Monaten in Bukarest tätig. Ich habe es mir zur Gewohnheit werden lassen, jedes Wochenende mit Fotokamera und Studienheft in der Stadt unterwegs zu sein, um die herrlichen alten Häuser Bukarest's zu fotografieren oder zu zeichnen. Wir haben die schönsten Friedhöfe angesehen und wir haben, glaube ich, alle wichtigen Kirchen besichtigt, auch wohl die meisten Museen und sonstigen Sehenswürdigkeiten. Immer wieder sehen wir Neues, Schönes und völlig Fremdartiges, besondere Formen, und hier aus der Architektur, die wir von Deutschland oder Mitteleuropa her nicht kennen. Und ich habe vor einigen Tagen begonnen einen berühmten Gegenwartsdichter aus Bukarest zu lesen, Mircea Carturescu, der diesem Bukarest eine prosaische Gestalt verliehen hat, der sehr kritisch mit Bukarest umgeht, der es aber auch liebt.

Ich kenne nun Bukarest seit 1968, meiner ersten Reise hierher. Das Schönste wohl, das man in Bukarest erleben kann, ich glaube es sind die Konzerte im Atheneum, an denen wir ebenso regelmässig am Freitag abend teilnehmen. Und die eine unheimlich schöne Atmosphäre mir geöffnet haben und einen vollendeten herrlichen Musikgenuss. Immer im Angesichte unserer Orgel, und im Nachklang zu den vielen Orchesterproben, die wir von Montag bis Donnerstag mithören mussten – oder durften. Und die uns an „stilles“ Arbeiten während den Proben gemahnt haben.

Vor kurzem erst sprach mich ein Passant in der Nähe des Atheneums an: „Sie scheinen auch schon ein Teil von Bukarest geworden zu sein?“ Das, denke ich, kann einem schneller passieren als es einem lieb ist.

