

aus "DIE ELSÄSSISCHE ORGELREFORM - Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft mbH, Kleinblittersdorf -
Bericht über das neunte Colloquium der WALCKER-STIFTUNG für organwissenschaftlichen Forschung 27.-28.Mai 1994 in Strasbourg

ETIENNE JACQUOT

DIE ORGEL, VON DER EMILE RUPP TRÄUMTE

Dieser Vortrag soll weder ein organologischer Aufsatz, noch die Arbeit eines Experten oder Historikers sein.

In Briefen, die Emile Rupp in den Jahren 1941-1947 an seinen Schüler und Freund Pfarrer Pierre Vallotton schrieb, las ich die der Orgel gewidmeten Zeilen. Pfarrer Vallotton hatte mir davon 1980 eine Abschrift zukommen lassen. Diese Texte wurden seitdem zweimal veröffentlicht: in der Zeitschrift *Jeunesse et orgue*, N. 52/53, S. 4-14 (1982) und in den Akten des Symposiums der FFAO: *La réforme alsacienne de l'orgue inspirée par E. Rupp et A. Schweitzer*, Verlag Organa Europae (Saint-Dié-les-Vosges, 1991). Einer dieser Briefe, vom 25.7.1947, war in der Revue *L'Orgue*, N. 130, 1969 abgedruckt worden. Ferner benutzt wurde ein Brief Rupps vom 30.6.1946 an Pfarrer Pierre Loux, den damaligen Seelsorger von Saint-Paul, und zwei diesem Brief beigefügte Dokumente: *Observations générales concernant les grandes orgues de St. Paul*, sowie der Entwurf eines Vertrags über die Pflege der Orgel durch Orgelbauer Ernest Muhleisen.

Es schien mir, daß diese Briefe und Dokumente nicht nur wegen ihrer Gedanken über Orgelbau interessant sind, sondern auch weil sie die Psychologie und die geistige Figur Emile Rupps fein beleuchten. Rupp stellt sich darin vor wie er war: mit aller seiner Energie, mit seiner vollen Überzeugung, und drückt sich ebenfalls darin (und dies sei nicht im schlechten Sinne der Worte gemeint) manchmal nicht ohne Unschlüssigkeit, Ungefährem und selbst gar mit etwas Wechselhaftigkeit aus.

Das von Rupp im Jahre 1929 verfaßte Buch *Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst* ist andererseits grundlegend gewesen für die 1934 vorgenommene Restaurierung der Orgel Saint-Pauls. Die Briefe der vierziger Jahre stehen in der Kontinuität des Buches. Dadurch sind sie für den Organisten der Jahre 80/90, der eine neue Restauration zu bewerkstelligen hatte, recht anregend. Sie vertiefen und verfeinern die Gedanken des Buches.

Die Orgel Rupps stand da, und es war notwendig, in voller Symbiose mit diesem Werk und den darüber geführten Betrachtungen vorzugehen und dabei zwischen dem, was sicher stand, und den möglichen Verbesserungen zu unterscheiden: wiederaufnehmen, respektieren, folglich das interpretieren, was ich als einen Traum der Töne, der Klänge und der Tonarchitektur ansehe. Rupp war in seiner Art ein Träumer: er träumte die Orgel. Sie schwebte ihm vor. Er war nicht jemand, den man als einen „doux rêveur“ bezeichnet, sondern ein Mensch, in dessen Denken neben der wissenschaftlichen Kompetenz auch das Element und die Rolle des Imaginären als Triebkraft des Geistigen und Affektiven, meines Erachtens nach, entscheidend gewesen sind.

Es ist diese vielleicht allzu persönliche Interpretation, die mich dazu geführt hat, dem Restaurations- und Veränderungs-Projekt von Pierre Vallotton zu opponieren. Die Diskussion darüber braucht jetzt nicht wiederaufgenommen zu werden. Pierre Vallotton war wohl besser als ich in der Lage, die Gedanken von Rupp zu interpretieren. Jedoch schien es mir, daß das Argument, Rupp sei mit seiner Orgel nicht zufrieden gewesen, abzuschlagen ist, wenn man Rupps Briefe liest und die Orgel hört. Die Orgel von 1934 hatte einen künstlerischen und symbolischen Wert, den es zu bewahren galt, damit sie weiter bedeutsam sei. Dies stelle ich immer wieder fest, wenn ich die Orgel im Gottesdienst oder in Konzerten spiele und höre.

Eines steht fest: die Orgel macht einen träumen. Meine Generation hat von ihren Meistern gelernt, viel von alten Orgeln zu träumen, im Sinne der Ursprünglichkeit, der Klangreinheit, der Wahrheit usw. Kurzum,

wir waren sehr metaphysische Historiker, und in einem gewissen Sinne soll dies nicht bereut sein.

Auf dem Gebiet der Orgelbaukunst berief sich Emile Rupp seinerseits auf die „Quellen“, „ad fontes“. Er appellierte an die ganze Tradition des Orgelbaus, an Silbermann, Clicquot, Don Bedos, Cavallé-Coll. War er historisierend? Ich glaube es nicht. Rupp, als Organist eines mit neugothischem Prospekt versehenen Instrumentes, das in einer neugothischen Kirche aufgestellt wurde, war bestimmt – dem Anschein mancher seiner Behauptungen und der Disposition seiner Orgel zum trotz – kein Theoretiker des „Neo“. Er lebte in einer Zeit, die von der historischen Dimension des Menschen und der Kultur stark geprägt war. Um diesen Punkt hervorzuheben und die Psychologie von Rupp im Hinblick auf seine Epoche besser zu verstehen, möchte ich von einigen Betrachtungen über Geschichte und Architektur Straßburgs am Ende des 19. Jahrhunderts ausgehen.

Im Europa des 19. Jahrhunderts gab es zahlreiche verheerende Kriege, doch wurden die Städte relativ – Ausnahmen gab es – weniger davon berührt. Straßburg hingegen mußte 1870 eine intensive und sehr zerstörerische Bombardierung hinnehmen: zwischen dem 14. August und dem 27. September 1870 fielen 193 000 Projektile auf die belagerte Stadt. Drei Vororte wurden vernichtet, und das Stadtzentrum erlitt viele und sehr große Schäden: das Dach des Münsters fing zu brennen an, Bildhauerelen wurden beschädigt, eine Bombe fiel auf die Laterne der Spitze des hohen Turms. Die Stadtbibliothek brannte ab, und mit ihr wurde der *Hortus deliciarum*, ein mittelalterlich höchst wertvolles Manuskript, nebst tausenden von Büchern, und besonders auch die große Silbermann-Orgel, die in der Neuen Kirche stand, zerstört.

Die Bürger einer Großstadt Europas, die im 19. Jahrhundert auf vielen Gebieten einen bemerkenswerten Aufschwung erlebt hatte, waren bestimmt sehr betroffen: die traditionellen Werte unserer abendländischen Kultur kamen ins Wanken, und dies führte zu den moralischen Erschütterungen des 20. Jahrhunderts, von denen Friedrich Nietzsche, danach Albert Schweitzer (*Kultur und Ethik*, 1923) oder Edmund Husserl (*Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Pänomenologie*, 1936) die Symptome kennzeichneten.

Die Belagerung von Straßburg war also ein wahres Trauma, eine tiefe Verletzung für die Stadt. Das Stadtbild, in der Architektur der Jahre 1880/ 1900, gibt das Echo davon. Der Wiederaufbau nach den Zerstörungen von 1870 dauerte nur fünf Jahre. Die seit dem 18. Jahrhundert vorgesehene, aber noch nicht verwirklichte Ausdehnung der Stadt wurde nun beschlossen. Die wirtschaftlichen Kreise drängten nach leistungsfähigeren Infrastrukturen –so Bahnhof, Hafen, Straßennetz –, und die politischen Autoritäten wollten für das Reichsland Elsaß-Lothringen eine grandiose und exemplarische Hauptstadt bauen.

Der neue Stadtplan umfaßte vorerst einen Prestige-Sektor mit den offiziellen Gebäuden – Kaiserpalast, Ministerien, Landtagsgebäude, Bibliothek, Universität, Garnisonskirche (heute Saint-Paul) –, der um 1910 vollständig realisiert war, sowie ein Wohnviertel mit Kollektiv- und Einzelhäusern, das erst in den zwanziger Jahren abgeschlossen war. In Flächenzahlen bedeutete diese Stadtausdehnung einen Zuwachs von 360 Hektar zu den 230 Hektar des Kerns der Altstadt.

Nach jahrzehntelangem Mißverständnis wird nun heute diese Planung der Straßburger „Neustadt“ als beispielhaft angesehen und ihr großartiger Wert anerkannt. Dies ist nicht nur meine persönliche Meinung. Breite Straßen und Alleen, weite, mit Bäumen bepflanzte Plätze. Wie herrlich ist es am Ufer der 111 und der Aar um die Kirche Saint-Paul herum, wenn die Magnolien und Forsythias blühen. Das Monumentale verbindet sich prächtig mit dem Landschaftssinn. Auffallend in der Architektur ist ihre massive Referenz an die Vergangenheit. Sowohl die öffentlichen wie die privaten Häuser zeigen stilistisch ihren Hang zum historischen Eklektizismus. Einige Beispiele nur: Die katholische Jung Sankt Peter-Kirche ist neuromanisch und byzantinisch, versehen mit einer Kuppel im Neu-Renaissance-Stil des Petersdoms in Rom. Die heutige Pauluskirche (1897) hatte als Modell die Elisabethenkirche von Marburg an der Lahn und ist in einer ziemlich trockenen und rationalistischen Neugotik gehalten. Der ehemalige Kaiserpalast (1888) vermischt florentinische Renaissance (Palazzo Pitti) und monumentalen Barock. Das ehemalige Landtagsgebäude (heute Konservatorium und Theater) strebt nach Neuklassizismus und Renaissance, und sein Dach ist italienischer Form. Neu-Barock findet man in den Gebäuden des Ministeriums für Elsaß-Lothringen (1892-1900), dem Berliner Königspalast von Andras Schlüter und Balthasar Neumanns Gestaltung der Residenz von Würzburg nachgebildet, Neu-Hellenismus am Gerichtspalast (1897), Neuklassizismus an der

Universität und der Landesbibliothek (1889/1894) mit Medaillons und Skulpturen zu Ehren der Literaten und Wissenschaftler, wie auch an der Universität (1874/84), die im italienischen Renaissance-Stil von Genua gehalten ist. Man könnte die Beispiele von Stil-Zitaten oder Stil-Vermischungen – auch zwischen deutscher Renaissance und französischem Louis XIII-Stil oder italienischer Renaissance – fortsetzen. Ich empfehle ein neuerschienenes Heft: *Galades strasbourgeoises*, fünf Führungen durch das Straßburg des Mittelalters bis zur Gegenwart; die fünfte betrifft diese hier besprochene Architektur.

Wir stehen vor solch monumentalen Gebäuden, offiziellen Bauten, Kirchen oder Privathäusern nicht ohne daß Fragen aufkommen oder gar mit einem gewissen Unbehagen. Kann man denn, wenn man baut, einfach nur zitieren oder kopieren? Es erstand da gewiß ein außerordentliches Ensemble von Architektur-Zitaten, doch muß man feststellen, daß die außerhalb der früheren, jetzt abgebauten Stadtmauer angelegte Neustadt ihre architektonische Novität nicht bekräftigt hat. Der Jugendstil kam übrigens in Straßburg erst anfangs unseres Jahrhunderts auf. Wie soll man dies deuten?

Offenbar ist die neue architekturelle Richtung Ausdruck eines politischen Willens und einer Kultur, die den Straßburgern zu schaffen machten. Schaut man über diese historische Realität weiter hinaus, kann man etwas finden, das einem europäischen Humanismus entspricht.

In französischer Sprache stammen die Worte „citer“ (anführen), „citation“ (Anführung) vom lateinischen „citare“ (nennen, angeben, anrufen, erwähnen). Die indo-europäische Sprachwurzel drückt eine Bewegung aus, und dieselbe Idee der Bewegung findet man in den von dieser Wurzel abgeleiteten Worte wie „exciter“ (erregen), „inciter“ (anregen), „réciter“ (vortragen), „susciter“ (hervorbringen), „ressusciter“ (auferstehen).

Mit Eklektik Stile wieder zitieren: ja, aber um was daraus hervorzubringen? Was zu erregen oder anzuregen? Heute bezeichnen wir als Stil einen historisierenden Stil, der sich überall hier und dort im 19. Jahrhundert verbreitet hat, sogar schon vor 1870. Das Präfix „Neo“ ist die heute übliche Bezeichnung dieser stilistischen Realität. Was darin wichtig war, war der Effekt dieser stilistischen Zitate: ging es nicht darum, mittels der Architektur eine (städtische) Umwelt zu schaffen, die an die ganze europäische Kultur erinnern sollte und die das Beste, das Schönste, das Wahrste, das sie uns überliefert hat, enthält, um damit den Geist des Bösen und der Unordnung auszutreiben? Die Vergangenheit in Zitaten wachzurufen, um den kulturellen Schatz eines Europas auferstehen zu lassen, eines Europas, das sich durch die Kräfte der Technik und Industrie überholt fühlte und an seinen Grundwerten zu zweifeln begann? Mit einem Wort: wäre es nicht das Bedürfnis gewesen, sich aufzuraffen, um nicht unterzugehen? Wäre dies nicht das Zeichen einer Angst, einer Ängstlichkeit und eines Fiebers, Zittern mehr als Bewegung und wie eine Beschwörungsformel gegen den Zweifel?

Ich muß gestehen, daß meine erste Reaktion als Zwanzigjähriger vor der Paulus-Kirche negativ war! In dieser Kirche wurden nur Zirkel, Lineal und Winkelmaß trocken gehandhabt, dachte ich, und empfand dies Werk als ein totes Gebäude, eine kalte Kopie, eine zerebrale Konzeption. Seitdem habe ich jedenfalls gelernt, darin eine große Handwerksarbeit zu erkennen. jedoch ist es nicht leicht, diese Steine zu beleben und sie zu bewohnen. Die Faszinierung vor Vergangenheit wird schnell zum Selbstvergessen, und man fühlt sich nicht für Gegenwart und Zukunft verantwortlich. Warum dann im Straßburg der Epoche 1870/1910 die Vergangenheit anrufen? Sich in der Vergangenheit zu verwurzeln, scheint, in den Augen der Konzeptoren, der Restaurierung und der Beschwörung zu dienen.

Man darf, um den vollständigen Hintergrund zu erörtern, den großen Einfluß der französischen Revolution von 1789 nicht übersehen. Über das 18. Jahrhundert schrieb Rupp (Brief vom 25.6.1941): „Diese einzigartige Epoche des Menschengestes sollte in der Katastrophe der ‚großen` Revolution untergehen, die durch die Emanzipation der Mittelmäßigkeit für alle und der kollektiven Schläffheit die Quelle aller unserer Übel ist“.

Meine Ausführungen bisher waren sicher etwas zu weit ausgedehnt. Ich bitte dafür um Entschuldigung, doch schien es mir notwendig, am Beispiel der Architektur eine intellektuelle und moralische Stimmung zu erörtern, die Rupp umgeben hat. Diese Prägung hilft uns, Rupp selbst, und sei es nur teilweise, zu verstehen, und sie mag auch in Sachen Orgelbau zum Verständnis der Probleme beitragen: es sollte da gegen den industriellen Orgelbau gefochten werden, und das Bestreben, zu den Quellen eines universalen Orgelbaus zurückzukehren, entstammt aus jener geistigen Umwelt.

ETIENNE JACQUOT - Die Orgel, von der Emil Rupp träumte

Persönlich habe ich als Orgelliebhaber vielleicht ein gleiches Phänomen erlebt. Als ich mich für die Orgel zu interessieren begann, spielte ich auf einem romantischen Instrument, das kaum bis zum 2'-Register reichte. Ich hörte dieses kaum, denn meine Einbildungskraft ließ mir nur schillernde Zimbeln, Cornet oder klare Trompeten vorschweben. Musiker wie Michel Chapuis waren maßgebend für die große Rückkehr zur französischen klassischen Orgel. Harmonia Mundi befürwortete die Verbreitung der alten deutschen, spanischen oder italienischen Orgel und die Rückkehr der alten Musik auf alte Instrumente. Wir waren diesem Trend ganz hingegeben. Als ich die Chororgel von Saint-Paul bauen ließ, stand ich in dieser historisierenden Richtung (doch ohne naiv zu glauben, daß die Vergangenheit wieder auferstehen könnte). Da kommt aber die Frage auf: Warum diese Orgel? Meine Antwort ist nicht besonders persönlich: das Interesse an Vergangenheit entspricht einem Befragen der heutigen Zeit. Dazu hat die Orgel von Garnier mir, wie manchen anderen, ein großes ästhetisches, intellektuelles und moralisches Wohl beschert.

Jetzt komme ich endlich zu Rupp, wie er mir in seinen Briefen aus den Jahren 1941 bis 1947 an Pfarrer Vallotton erschienen ist. Vallotton schreibt: „Rupp war ein Humanist. Er las Latein und Griechisch im Text, und sein Amt an der Synagoge machte ihn mit der hebräischen Sprache sehr vertraut“. Rupp war in den Quellen unserer abendländischen Kultur tief verwurzelt.

Doch soll das nicht heißen, daß er dem Historizismus huldigte oder ihn kopierte. Man kann ihn auch kaum als einen Eklektiker bezeichnen, wenn auch sein Wortschatz an Zitaten reich war: Er sprach von „Bourdon Silbermann“ oder „plein jeu vieux-classique“, „grand-jeu espagnol“ (Brief vom 25. Juli 1947). Um nochmals auf die Architektur Straßburgs am Ende des 19. Jahrhunderts zurückzukommen, lesen wir, was Rupp davon hält: „Saint-Paul kam fast heil davon, (wie unser Blatt der Réfugiés berichtet). Das Theater, der Palais du Rhin, die Post, die Bibliothek, das Konservatorium und die Universität wurden schwer beschädigt. Die Architekten werden Arbeit bekommen. Hoffentlich werden sie imstande sein, den schlechten Geschmack, der das neue Viertel verunstaltet hatte, auszumerzen oder wenigsten zu schwächen“ (Brief vom 8. 7.45). Saint-Paul betreffend: „Während die äußere Silhouette von Saint-Paul ziemlich angenehm erscheint – man hätte jedoch in Strasbourg eine gotische Nachbildung vermeiden können –, ist das so präntziöse Innere der beste Beweis dafür, daß die Architekten, selbst als königliche Bauräte betitelt, wenn sie ein Gotteshaus zu bauen haben, so steif sind, daß sie die praktischen Bedürfnisse des Kults nicht mit den ästhetischen Gesetzen vereinbaren können“. Mehrmals betont Rupp die akustisch schwierigen Verhältnisse der Kirche.

Emil Rupp sprach sich scharf gegen die neuklassische Bewegung aus, weil er vielleicht spürte, daß sie sich zum Teil auf ihn berief, aber auch ohne ihn vorging. Besonders sei betont, daß diese Bewegung seinem Empfinden ganz fremd war.

Er kritisierte den „schwachen Ton des Plein-jeu der Orgel der großen (reformierten) Kirche von Nimes“ und wollte, daß man „eine Zimbel mit sechs Wiederholungen, die sehr brillant sei“, darin einsetze (Brief vom 25.4. 1941). Und er macht wichtige Bemerkungen über die künftige „Disposition der Orgel zu Saint-Pierre in Genf, von H. Schiess vorgeschlagen“. Herr Schiess war in der evangelischen Schweiz ein allmächtiger Experte.

„Ad vocem Genever Diese Disposition, die einen grandiosen Effekt haben soll, ist wenig zu kritisieren. Doch gibt es einige Lücken: Besonders dem Pedal fehlt es an Gleichgewicht und Festigkeit (aplomb). Wo sind Bombarde 32', Bassons 16', 8' und 4', die in einem solch großen Instrument nicht mangeln dürfen. Es fehlen die Obertöne des 32', die große Quinte 10²/3, die große Terz 6²/5, die Septim 4⁴/7; es fehlt die Quinte 5¹/3, so wichtig für einen präzisen Ansatz. Warum kein Bombarde-Manual mit den Obertönen des 16'(5¹/3, 3¹/5, 2²/3)? Da stehen unsere Neoklassiker dahinter, die immer Angst haben, den Tuttiklang etwas dick zu gestalten. Dem Fehlen der Fagott-Familie, die sehr notwendig ist, um die Labialstimmen diskret hervorzuheben, stehe ich kritisch gegenüber. Diesen Ostrazismus trifft man ebenfalls bei französischen Orgelbauern an, wo er sich selbst auf Detail-Register, wie cor anglais 8', oder auf die gute ‚clarinette‘ ausdehnt, welche ja seit langem ihren alten Vorfahren, das Cromorne', ersetzt hat. Im Genfer Projekt von Herrn Schiess fehlt selbst die Oboe“ (Brief vom 10. 10. 1945). In einem anderen Brief, vom 30.6.1946, geht Rupp so weit, daß er schreibt: j. S. Bach, der große Liebhaber von Zungenstimmen, hätte nie dazuge stimmt, schwache Zungen wie Basson, Klarinette, Cor anglais und die heutige ‚voix humaine‘ zu

opfern. Dies würden nur pedante Liturgen tun." Im selben Brief: „Gibt es nicht derzeitig wahnsinnige Leute bei unsern Neoklassikern? Ihre reaktionären Tendenzen sind nur ein Snobismus mehr! Alle künstliche Kopien einer entfernten Epoche, selbst derjenigen von Clicquot und Silbermann, sind nur eine Täuschung: Wir haben keine Orgelstimmen mehr, die fähig wären, Register ohne Einschnitte und mit glatter Schrägfläche in Harmonie zu bringen. Und könnten sie es, so hätten sie das Gehör von 1750 nicht mehr. Die neoklassische Orgel ist nur eine historische Maskerade". Des weiteren: „Es ist nicht gut, sich künstlich auf eine vergangene Zeit zu berufen. Ziehen wir Nutzen von Clicquot, doch kopieren wir ihn nicht" (Brief vom 10. 1. 1945).

Denen, „die die vergangenen Jahrhunderte nachäffen", verabreicht Rupp ein scharfes Urteil: „Arme Althändler, ihr werdet alt werden, ohne jemals jung gewesen zu sein!" (8.7.1945). Ohne Rast kommt Rupp immer wieder darauf zurück, als Grund der Bestrebungen des Orgelbaus eine Synthese zu suchen. Er spricht sich aber auch negativ darüber aus (Brief vom 17.6.1942): „Ich habe viel über die Antithese Cavaillé-Coll / alter Orgelbau nachgedacht". Es ist notwendig, „den Orgelbau auf die einzig wesentlichen Prinzipien zu lenken, diejenigen von Anistide Cavaillé-Coll: sie fassen nicht nur die Vergangenheit auf, sondern bleiben der Prüfstein für den Orgelbau aller nachfolgenden (posthumen) Epochen" (Brief vom 30.7.1946).

Diese Briefe zeigen allenfalls klar an, daß Rupp ein Romantiker und ein Sinfoniker gewesen ist. Die Orgel von Cavaillé-Coll war selbst schon ein synthetisches Instrument (Brief vom 23.8. 1943). „Die Orgel von Reims nennt man das synthetische Instrument des Père Cavaillé" (Brief vom 16.8.1943).

Mehr als die Variationen des Wortschatzes oder der Gedanken scheint bei Rupp seiner Verankerung in die Orgelbaukunst von Cavaillé-Coll das Wesentliche zu sein, das selbst den „impressionistischen" Charakter des Wortschatzes von Rupp erklären kann. Der Ausdruck dieser Verwurzelung läßt auch die Psychologie und Metaphysik Rupps ins Licht treten. Auf diesem Gebiet war Rupp kein Liebhaber von Zitaten und purer Rezitation der Stile. Eben weil er der Tradition einer universalen Orgelbaukunst nachging, war er ein Mann, der sehnsüchtig nach der Reinheit des Ursprungs trachtete und nach deren Überlieferung in einer geschlossenen Welt.

Cavaillé-Coll war derjenige der, wie Silbermann, die Erfüllung von Dom Bedos darstellte. Denn, so wie Haarlem und Weingarten die Stimme der Engel und der Heiligen bedeuteten, ist Notre-Dame (von Paris) der „Mikrokosmos von allem, was sich hört" (Brief vom 20.1.42), und die symphonische Orgel das „treue Echo der tausend Stimmen der Schöpfung. In ihren Oktavflöten hören wir das Gezwitscher der Vögelchen, ihre Voix célestes antworten der murmelnden Quelle, und die Bombardes sind Widerhall des Donners vom Sinai" (10. 10. 45). „Man muß den Kirchen Harmonien geben, die eines Gotteshauses würdig sind ..., keine verquickte Tüfteleien unserer Neoklassiker" (derselbe Brief).

Es wäre vollkommen unangebracht und uninteressant, in Rupp einen Reaktionär zu sehen. Man tut besser, darüber nachzudenken, was für die Orgel der „Mikrokosmos" bedeutet: „eine Orgel, die eine Welt darstellt, die nichts zu wünschen übrig läßt, die sich an der Gregorianik wie am Hugenottenpsalm nährt" (Brief vom 24.5.1941), die „die Stimme der Ewigkeit ist und nicht die Qualen und Marter unserer Zeit protokolliert" (Brief vom 30.6.47). Drang nach dem Absoluten und nach dem Ideal sind, über das Wissen hinaus, bei Rupp wesentlich.

Er war seinen Vätern zugetan, wie er- auch Söhne brauchte. Vater im Orgelbau: Cavaillé-Coll, Väter in Musik: Rheinberges und Widor vor allem. Seinen leiblichen Vater rief er noch auf seinem eigenen Totenbett an. Söhne, um das Werk fortzusetzen, waren Pierre Vallotton und J. A. Eckerz, der Schwiegersohn Albert Schweitzers, Leiter der Orgelbaufirma Kuhn.

Mir scheint Rupp ein Mann der Leidenschaft gewesen zu sein, einer Leidenschaft, die ihn nach Ewigkeit trachten ließ. Und dies stärkt uns und tut uns wohl in der kalten heutigen Welt.