

Die Orgel der St. Maximilian-Kirche in Düsseldorf

Hans-Wolfgang Theobald



Die dreischiffige Hallenkirche St. Maximilian, 1737 eingeweiht, scheint mit ihrer Barockausstattung auf den ersten Blick keineswegs dem Armutsideal der „fratres minores“ zu entsprechen. Dennoch zeigt jedes Detail der dreischiffigen Hallenkirche, dass die gesamte Kirche zunächst nicht auf Repräsentation oder protzigen Schmuck sondern gleichermaßen auf Schönheit wie werthaltige Nutzungsmöglichkeit ausgelegt ist, von der Raumschale der Kirche selbst bis zum vergleichsweise sparsam verwendeten Stuck und Dekor und zur notwendigen Ausstattung¹.

1753 – die Orgel von Christian Ludwig König

Auch die Orgel entspricht dieser Linie. In ihrer Entstehungszeit galt sie sicherlich als weit überdurchschnittlich in Größe und Klangreichtum und dürfte sogar eines der größten Instrumente Düsseldorfs im 18. Jahrhundert gewesen sein: ein außergewöhnliches und reich ausgestattetes Instrument, das für den liturgischen Anspruch des Stadtklosters im Hochbarock stand, wo das religiöse Leben auch mit anspruchsvoller Musik begleitet werden sollte.

¹ Zur Entstehung der Kirche: Thomas Schatten, Die Max, Geschichte einer Düsseldorfer Kirche, Düsseldorf 1997

Aufgabe für das neue Instrument, ohne Zweifel der Höhepunkt bei der Ausstattung des Franziskanerkonvents, war es zunächst, das tägliche Offizium der Mönche zu begleiten, dann erst die gottesdienstliche Musik der versammelten Gemeinde. Beides sollte auf bestem Niveau möglich sein und folgerichtig wurde ihr Bau dem berühmtesten Orgelbauer des damaligen Rheinlandes, dem Kölner Orgelbauer Christian Ludwig König (1717 – 1789) anvertraut, der 1753, wie auch im Orgelgehäuse zu sehen, den Vertrag für die Orgel mit den Franziskanern schloss und die Orgel baute. Für seine Arbeit sollte er *„1500 Reichstaler und für 500 Reichstaler Zinn und Bley, ohne freie Station, jedoch zum Nachmittagstrunk 2 Maas Bier, oder dafür wird auch ein Schreinerbruder im Aufsetzen Hn. König zu helfen zugestanden“*² In der im Vertrag überlieferten Disposition ist der Stil der Werkstatt König unverkennbar und der Versuch einer klanglichen Synthese des süddeutschen Orgelbarock mit den Vorstellungen der klassischen französischen Orgel des 18. Jahrhunderts.

Nach dem Vertrag lautete sie:

„Hauptwerk Mitte C – d³ 51 Töne

1. *Praestant 8 fues thon also gut von Englischen bloc Zin, als dieser Zin sich zu diesen pfeifen läßt Verarbeiten, weilen sich aber nicht pur Verarbeiten läßt, so ist beiderseits beliebt worden 15 Cill-Theil bley zu 100 Cill Englischen bloc Zin im schmelzen zuzusetzen*
2. *Bourdun Baß und discant in Zwey Züch 16 fues thon. Dieses Register wie auch alle folgenden Labialregister sollen von folgeder Materi Verfertigt werden, als nemblich untere 100 Cill bley 60 Cill Englischen bloc Zin im schmelzen zuzusetzen.*
3. *Rohrgedakt 8 fues thon Materi wie Bourdun*
4. *Violdigamba 8 fues thon Materi wie Bourdun*
5. *Octav 4 fues thon Materi wie Bourdun*
6. *Quintgedakt 3 fues lang, 6 fues thon, Materi wie Bourdun*
7. *Superoctav 2 fues thon Materi wie Bourdun*
8. *Sesquialtra 2 doppelt durchaus, Materi wie Bourdun 2fach 3 fues thon und 1 3/5 fues thon, durchs ganze Clavier gehen*
9. *Mixtur 4 doppelt durchaus Materi wie Bourdun 2'*
10. *Cornett 3 doppelt bis ins halbe Clavier c1 an, Materi wie Bourdun*
11. *trompett Baß 8 fues thon Schallbecher 3 theil Zin 1 theil bley*
12. *trompett discant 8 fues thon, Schallbecher 3 theil Zin, 1 theil bly*

² zitiert nach: Meinolf Neuhäuser, Die Geschichte der König-Orgel in St. Maximilian Düsseldorf, Präsentation zu den Festwochen „250 Jahre Maxkirche Düsseldorf“, Düsseldorf 1988

Positiv – Unterwerk C – d³ 51 Töne

1. *Principal 4 fues thon solle aus selbiges Materi Verfertiget werden, woraus die Praestant im Manual.*
2. *Bourdun 8 fues thon Materi wie Bourdun im Manual*
3. *flautraversier 8 fues thon im discant, Materi wie Bourdun*
4. *Vox humana 8 fues thon Materi wie Bourdon*
5. *Hubois 8 fues thon im discant 3 theil Zin 1 theil bley*
6. *Flauto douce – gedakt- 4 fues thon, Materi wie Bourdon*
7. *Salicional 4 fues thon Materi wie Bourdun*
8. *Superoctav 2 fues thon Materi wie Bourdun*
9. *Quint 3 fues thon Materi wie Bourdun*
10. *Quintflaut 1 ½ fues thon dirchaus Materi wie Bourdun*
11. *Cymbel 3 doppelt durchaus Materi wie Bourdun*
12. *Clarong Baß 4 fues thon, halbe Clavier, 3 theil Zin 1 theil bley*
13. *Tremolant*

Echo – Oberwerk C – d³ 51 Töne

1. *Grosgedakt 8 fues thon Materi wie Bourdun im Manual*
2. *Vox humana 8 fues thon Materi wie Praestant*
3. *Kleingedakt 4 fues thon Materi wie Bourdun*
4. *Octav 2 fues thon Materi wie Bourdon*
5. *Vox angelica Baß 1 fues thon 3 theil Zin 1 theil bley*
6. *Cymbal 2 doppelt durchaus, Materi wie Bourdun*
7. *Carlion 2 chörig discant Materi wie Bourdon 2 fues thon*
8. *Klein trompet 8 fues thon discant, Materi wie Vox angelica*
9. *Tremolant*

Petal particalaire C – g 20 Töne

1. *Prästant 8 fues thon Materi wie Praestant im Manual*
2. *Subbaß 16 fues thon, Materi wie Bourdun im Manual*
3. *Violdigamba Baß 8 fues thon, Materi wie Bourdun*
4. *Rohrflautten Baß 8 fues thon Materi wie Bourdun*
5. *Mixtur 1 fues thon, Materi wie Bourdun*
6. *Posaune Baß 16 fues thon 3 theil Zin 1 theil bley*
7. *Trompetten Baß 8 fues thon 3 theil Zin 1 theil bley*
8. *Clarong Baß 4 fues thon 3 theil Zin 1 theil bley” 3*

³ Zitiert nach: Oskar Gottlieb Blarr und Theodor Kersken, Orgelstadt Düsseldorf, Düsseldorf 1982, S.28-29. Leider ist die archivalische Quelle, der Vertrag selbst, derzeit nicht auffindbar.

Die noch heute erkennbaren baulichen Situation auf der großen Empore lässt vermuten, dass der eigentliche Psallierchor des Klosters, der Ort also, an dem die Mönche ihr Stundengebet gebetet haben, nicht im Chorraum, sondern auf der Empore angesiedelt war, mit direktem Zugang aus dem Konventsgebäude. An den Außenwänden der Empore dürften die Chorstallen gestanden haben. Die Brüstung könnte, entsprechend erhaltenen Beispielen in historischen Klosterkirchen, durch eine hochgezogene, ornamentierte Brüstung⁴ vor unliebsamen Blicken aus dem Kirchenschiff geschützt gewesen sein. Die deutlich reduzierten Gesimse an den Seitenwänden des Obergehäuses lassen zudem erschließen, dass das Orgelgehäuse zwischen den beiden Steinsäulen und damit in der Brüstung gestanden hat. Diese Aufstellung als Brüstungsorgel wird durch die Orgelakten des frühen 19. Jahrhunderts⁵ bestätigt.

Diese Position hat dem Organisten ermöglicht, Blockkontakt durch das Brüstungsgitter zum Hochchor und nach hinten zu den Chorstallen zu halten, da die Spielanlage in die innere Seitenwand des linken Durchgangs im Untergehäuse eingebaut war, als „seitenspielige Spielanlage“⁶. Diese „Seitenspieligkeit“ der Orgel war bis 1933 erhalten.

Der weitere innere Aufbau der Orgel wird auf einem Foto aus der Zeit nach 1917 deutlich, weil die Orgel ohne Prospektpfeifen einen Blick hinter die Fassade zulässt: hinter den drei linken Prospektfeldern war das Hauptwerk untergebracht, symmetrisch dazu auf der rechten Seite das Pedal, die drei Mittelfelder haben den Blick auf das Positiv der Orgel geöffnet. Das Echowerk dürfte 1753 im Untergehäuse der Orgel untergebracht gewesen sein.

Eine weitere wichtige Frage betrifft die Winderzeugung, denn jede Orgel benötigt Wind. In einer Zeit, in der noch Kalkanten den Wind erzeugen mussten, gab es dazu große Balganlagen, die man gerne, aufgrund der unvermeidbaren „Betriebsgeräusche“ möglichst vom Ort der Musik abrückte. Denkbar ist es, dass König ursprünglich die noch 1824 vorhandene Balganlage mit 5 Keilbälgen, von denen jeder die Größe von je $9\frac{1}{2}' \times 5'$ ⁷ hatte (entspricht etwa 275cm x 145cm) im heutigen „Raum der Stille“, also neben der Empore, im Klostergebäude untergebracht hat. Nur schwer vorstellbar wäre es jedenfalls, wenn sich schon zur

⁴ u.a.: Brügggen, Klosterkirche St. Nikolaus, Orgel von Henricus Titz 1757Kamp-Lintfort, Abteikirche, Orgelgehäuse nach 1705; siehe: Gustav K. Ommer, *Neuzeitliche Orgeln am Niederrhein*, München u. Zürich 1988. oder: Kempen, Paterskirche (Klosterkirche der Franziskaner) und Schleiden, Schlosskirche (beide Orgeln von Chr. Ludwig König 1752 bzw. um 1770 gebaut).

⁵ Stadtarchiv Düsseldorf, Akte St. Maximilian, Düsseldorf II 920, Eingabe von Caspar Mündersdorff vom 3.4.1826. Umschriften der Archivalien wurden freundlicherweise von Frank Berger, Düsseldorf zur Verfügung gestellt.

⁶ Die „Seitenspieligkeit“ wurde im Rheinland von dem Sulzbacher Orgelbauer Johann Michael Stumm (1683-1747) vermutlich zuerst gebaut und blieb bis ins 19. Jahrhundert die überwiegend angewendete Anordnung des Spieltisches; vgl. Franz Böskens, *Die Orgelbauerfamilie Stumm*, Mainz 1981². Neben der Werkstatt Stumm wurde diese Anordnung auch von anderen rheinischen Orgelbauern wie Schöler (Bad Ems), Köhler (Frankfurt/M), Teschemacher (Elberfeld) oder Kleine-Rötzel (Alpen) angewendet.

⁷ Stadtarchiv Düsseldorf, Akte St. Maximilian, Düsseldorf II 920, „Disposition über die Reparatur der Orgel in der Max-Pfarrkirche zu Düsseldorf, Gebr. Kemmerling, vom 10.07.1828

Klosterzeit die Bälge zusammen mit den Chorställen auf dem Psallierchor befunden hätten.

Aufgrund der größeren Entfernung zwischen Orgel und Balganlage könnten die Bälge nach der Klosterzeit auf die Empore verlegt worden sein. Jedenfalls wurde nach 1824 darüber nachgedacht, die Balganlage auf 3 Bälge zu verkleinern, dazu *„müssten drei neue „Balgenbäum“ gemacht ... die drei Blasbälge von dem Fenster hinweg und hinter die Orgel gelegt, weil diesen Platz die Sonne nicht bescheint und [das] besser für die Orgel und die Bälge ist“*⁸. Diese Bemerkung spricht zwar dafür, dass zumindest 1828 die Bälge vor einem der beiden großen Emporenfenster aufgestellt waren. Organist Caspar Mündersdorff hatte schon vorher die Versetzung der Bälge angeregt, dann könne er *„auf den Blasbalgzieher besser Acht geben, indem ich mich soviel über ihn zu beschweren habe. Kommen auch noch die Chor[?]stühle auch noch hinweg, wird für alle Platz genug seyn“*⁹

An der Orgel selbst können wir ein typisches Instrument des Kölner Orgelbauers erkennen, das in die Reihe seiner großen Instrumente gehört. Dreimanualig angelegt, besitzt es ein groß angelegtes Hauptwerk mit breitem Principalchor, einem ausgeprägten „grand jeu“ mit Bourdun 16', dem hochgebänkten Cornett, wobei Bourdun 16' und Trompett 8' in Bass und Diskant geteilte Schleifen hatten, dazu als mit der gedeckten Quint 6', ein Register, das auf besondere Gravität des Klangs abzielt und bei König sogar an kleineren Instrumenten vorkommen konnte¹⁰. Das Positiv erscheint als das im Prinzipalchor entsprechend „verkleinerte“ Hauptwerk, besitzt darüber hinaus besondere Solostimmen und Farbregister, wie etwa die Flautraversiere, insbesondere aber auch besondere, aufwändig gearbeitete Zungenstimmen wie das geteilte Clarong 4'/Bass – Huboi 8'/Diskant und eine Vox humana 8'.

Dem Echowerk kommt der besondere dynamische Effekt zu, weil es die Orgel in den Pianobereich erweitert. Wie viele Elemente bei König ist auch dies der französischen Orgel abgeschaut, wobei Echowerke in Deutschland damals überhaupt erst seit wenigen Jahren bekannt waren. Hier waren wieder Principale, Zungen und – vor allem – das bei König und seiner Schule obligate „Carillon“ vertreten, ein labiales Terzspiel, das den Klang eines Glockenspiels imitieren soll. Selbständige Pedalregister waren bei König nicht immer, vor allem bei größeren Orgeln vorhanden. Hier aber war das Pedal auffallend groß besetzt mit dem Praestant 8' im Prospekt und verschiedenen Gedackten und dem Streicher. Auffällig ist aber der Zungenchor, wobei für die langen Becher des Posaunen Bass 16' offensichtlich auf das Gehäuse eine zusätzliche Haube (heute verschwunden) aufgesetzt worden war, damit die Pfeifen ins Gehäuse eingepasst werden konnten.

⁸ Stadtarchiv Düsseldorf, Akte St. Maximilian, Düsseldorf II 920, Kontrakt vom 8.7.1828 zwischen Joh. Peter Fabritius (wohl Vorschlag, nicht ausgeführt)

⁹ Stadtarchiv Düsseldorf, Akte St. Maximilian, Düsseldorf, II 920, Brief an den wohlh. Kirchenrath der Max-Pfarrkirche vom 3.4.1826

¹⁰ siehe: Nicolaas Arnoldi Knock, Dispositien der merkwardigste Kerk-Orgelen, Groningen 1788, reprint Amsterdam 1971, hier S. 63 die Orgel von Oudenbos, Gereformeerde Kerk, *„het Orgel is gemaakt door den beroemden Lodewyk Koning, Orgelmaker te Keulen, in't jaar 1773“*

Die Orgel von St. Max, auf dem Weg ins und im 20. Jahrhundert

Nach der Auflösung des Klosters bekam nach 1805 die Maxkirche die Funktion als zweite katholische Pfarrkirche von Düsseldorf, neben St. Lambertus. Damit wuchs der Orgel als neue Aufgabe die Begleitung des Volksgesanges im Gottesdienst und der Figuralmusik zu. Denn als nach 1818 der Städtische Musikverein gegründet worden war und die Kirchenmusik in St. Max verantwortlich mitgestaltete, finanzierte die Stadt Düsseldorf die Aufführungen aus städtischen Mitteln als die ihr durch die Säkularisation zugefallenen Aufgabe. So leiteten als Städt. Musikdirektoren u. a. auch Felix Mendelssohn-Bartholdy, Ferdinand Hiller oder Robert Schumann die Kirchenmusik in St. Max, wobei auf der Empore neben dem Chor der stattliche Klangkörper mit mehr als 40 Orchestermusikern unterzubringen war¹¹.

Verbesserungsvorschläge ließen nicht auf sich warten. Zwischen 1824 und 1829 bemühten sich der Organist Caspar Mündersdorff, der Kirchenvorstand von St. Max, und verschiedene andere Stellen in Stadtverwaltung und Regierung und sogar der Bürgermeister von Düsseldorf um eine Reparatur der Orgel und die Verbesserung der Platzsituation. Die Diskussionen und Vorschläge beschäftigten sich mit der Reparatur von Orgel und Balganlage, der Angleichung des Stimmtons, der „über einen halben Ton zu tief steht“¹², der Erweiterung der Tonumfänge der Orgel und mit der Versetzung des Orgelgehäuses von der Brüstung weg auf die Empore, um mehr Platz zu gewinnen.

Der Vorschlag von Mündersdorff¹³ mündet in Vertragsentwürfe von Johann Peter Fabritius aus Grevenbroich zu 248 Rthl 2 Sgr¹⁴, der vorschlägt, die dreimanualige Orgel um das Echowerk zu reduzieren. Dem setzen die Gebrüder Kemmerling einen Kostenvoranschlag für 505 Rthl entgegen¹⁵. Fabritius hatte zudem vorgeschlagen, in die, durch das von der Brüstung abgeschobene Orgelgehäuse entstandene Lücke, eine auskragende Brüstung mit stummen Orgelpfeifen zu setzen. Dieser Vorbau wurde wohl tatsächlich ausgeführt und ist erhalten als die heutige konvex gestaltete „Kanzel“ in der Mitte der Brüstung, die zugleich optimaler Platz für den Kapellmeister der Kirchenmusik ist.

¹¹ Meinolf Neuhäuser, Die Tradition der Kirchenmusik in St. Maximilian Düsseldorf Karlstadt, Präsentation zu den Festwochen „250 Jahre Maxkirche Düsseldorf 1988“, Düsseldorf 1988

¹² Stadtarchiv Düsseldorf II 920, Eingabe von Organist Caspar Müngersdorff vom 3. April 1826

¹³ Stadtarchiv Düsseldorf II 920, wie Anm. 12

¹⁴ Stadtarchiv Düsseldorf II 920, Vertragsentwurf von Johann Peter Fabritius, Grevenbroich, vom 8. Juli 1828

¹⁵ Stadtarchiv Düsseldorf II 920, Kostenvoranschlag von den Gebrüder Kemmerling, Katzem, „gegenwärtig zu Arbeit in Derendorf, vom 10. Juli 1828

Der tatsächliche Umfang der um 1830 ausgeführten Arbeiten ist weder aus den Archivalien ersichtlich noch durch erhaltene Substanz zu verifizieren – mit Ausnahme der heutigen Emporenbrüstung. Jedenfalls dürften die Arbeiten an der Orgel dazu beigetragen haben, dass das Instrument Königs immerhin 100 Jahre weiter erhalten blieb. Ein Foto aus der Zeit vor 1928 zeigt den Spieltisch der Orgel, auf zwei Manuale reduziert, aber noch immer mit den Registerzügen zum Echowerk, das vermutlich an eine der beiden Klaviaturen angekoppelt werden konnte. Wilhelm Sauer, Organist der Maxkirche von 1901 – 1928, den vermutlich dieses Foto zeigt, schildert in einem Aufsatz geradezu enthusiastisch die Qualitäten „seiner“ Orgel, es ist noch immer trotz der Veränderungen, die Orgel von 1753:

„Oktave 8', mit ausgiebig weichem, einzigartigem Ton, man glaubt ganz zart die Quinte mitzuhören.

Rohrflöte 8', repräsentiert in sich so etwas Wunderbares, dass von einer verlorenen Kunst gesprochen werden kann, mit sanftem, klarem noch oben hellen Flötenton.

Viola di Gamba 8, in ihr paart sich Streicher- und Flötencharakter zu einem einzigartigen, wunderbaren Klang, welcher den heutigen Gamben mit ihrem scharfen Strich fehlt.

Kornett, in höchster Vollendung des Tones, eignet sich vorzüglich zur Melodieführung einer Choral Cantus firmus, als Solostimme und zur Begleitung des Volksgesanges. Dasselbe steht an einem sogenannten Windstock, etwa 1 ½m über der Windlade, direkt hinter den Prospektpfeifen, was viel mit zu der glänzenden Frische des Tones beiträgt. Man hört bei diesem Kornett tatsächlich nur „einen“ Ton, eine vornehmste Verschmelzung der verschiedenen Töne, kein Auseinanderfallen derselben, wie man es vielfach antrifft, wodurch der Ton etwas Blökendes, gewöhnliches erhält.

Hohlpfeife 8'. Der Name Hohlpfeife ist allgemeiner, der auch nicht im geringsten auf den Sinn der Stimme hinweist, also etymologisch nicht begründet ist. In Wirklichkeit ist diese Hohlpfeife eine Gedakte, und zwar eine Gedakte von solcher Schönheit und Weichheit, wie sie nur von Orgelbauern einer vergangenen Blütezeit des Orgelbaus hergestellt wurde, heute nur von wenigen Gottbegnadeten erreicht wird [...].

Die Rohrwerke wie Trompete 8', Clairon 4', Posaune 16' besitzen einen Ton von so einzigartiger Charakteristik, den man kurzerhand nicht beschreiben kann [...].

Die Mixtur ist ein Meisterwerk, wird durch eine einzige 8'- und 4'-Stimme vollständig gedeckt. Wo bleibt da so manche Mixtur unserer heutigen Zeit?.

Quinte 5 1/3' im Pedal [ursprünglich im Hauptwerk, Anm. des Verf.], verleiht demselben eine ungemaine Klarheit und einen vollen, bestimmten durchdringenden Ton. Die Flöten sind vornehme Vertreter ihres Geschlechts mit leichtem, elegantem Flötenton.

Alle Stimmen tragen den selbständigen Charakter des Orgeltons, sie sind keine Nachäffung irgendeines Orchesterinstrumentes. Das Urteil aller wirklichen Sachverständigen, welche die Orgel gehört haben – nicht alle Orgelbauer, Wissenschaftler und Organisten kann man als solche ansehen, da manchem das Tonvorstellungs- und Tonaufnahmevermögen fehlt - , ist eins darin, dass

*Klangfarbe, Klangcharakter und Tonschönheit dieser Orgel von einzigartiger, geradezu hinreißender Qualität sind.*¹⁶

Diese Elegie auf die König-Orgel war gleichzeitig ihr Abgesang: kurz nach Amtsantritt des Nachfolgers, des legendären Clemens Ingenhofen (1905 – 1972) wurde unter der Beratung des Hamburger Orgelsachverständigen Hans Henny Jahnn der Versuch unternommen, die Orgel zu restaurieren - mit neuen Windladen (Schleifladen), einem fahrbaren elektrischen Spieltisch und einem neuen Konzept. Nach dem Umbau durch E.F. Walcker & Cie, Ludwigsburg waren im alten Gehäuse nur noch vier Register von 1753 übergeblieben. Von der zuvor berühmten Orgel war nicht mehr viel, nur noch vier Register, übrig geblieben.

Die Disposition der 1933 begonnenen, 1934 fertig gestellten Orgel lautete¹⁷:

<u>I Positiv C – g³</u>		<u>III Schwellwerk C – g³</u>	
Holzprinzipal	8'	Prinzipal	8'
Rohrflöte	8'	Pansbordun	8'
Salizet	8'	Quintadena	8'
Oktave	4'	Gemshorn	4'
Schweizerpfeife	4'	Violflöte	4'
Oktave	2'	Nachthorn	2'
Zimbelflöte	½'	Sifflöte	1'
Scharf 5fach		Hintersatz 3fach	
Krummhorn	8'	Dulcian	16'
		Regal	8'
<u>Hauptwerk C – g³</u>		<u>Pedal C – g¹</u>	
Principal	16'	Bordun	16'
Bordun	16'	Gedackt-Pommer	16'
Oktave	8'	Principal	8'
Rohrflöte	8'	Quinte	5 1/3'
Oktave	4'	Oktave	4'
Spitzflöte	4'	Sifflöte	2'
Quint	3'	Posaune	16'
Oktave	2'	Trompete	8'
Cornett 4fach		Klarine	
Mixtur 5fach			
Trompete	8'		

Das „Gesicht“ der Orgel, ihre Disposition, ist völlig gewandelt, von der originalen barocken Orgel hin zum Neobarock der sog. „Orgelbewegung“, die sich an Beschreibungen des frühbarocken Musikers Michael Praetorius begeistert, dessen

¹⁶ Wilhelm Sauer, Die Max-Orgel in Düsseldorf, Zeitschrift für Instrumentenbau 1928, zitiert nach: Hans Peter Reiners, Hans Henny Jahnn und die Orgel der St. Maximilians-Kirche in Düsseldorf, in: Ars organi 28, März 1980, S.3 – 10.

¹⁷ Zitiert nach: Hans Peter Reiners, Hans Henny Jahnn und die Orgel der St. Maximilians-Kirche in Düsseldorf, in: Ars organi 28, März 1980, S.3 – 10, hier S. 7.

Syntagma musicum¹⁸ um diese Zeit als Faksimile greifbar wurde. Die in Freiburg 1921 durch Oskar Walcker gebaute „Prätorius-Orgel“ galt als Urbild für ein neues – wahrhaft barockes - Orgelideal auch und gerade für den Sachberater Hans Henny Jahnn¹⁹, dem nun auch in St. Max nachgeeffert werden konnte.

Die Begeisterung für diesen Orgeltyp ließ aufgrund vieler stilistischer Widersprüche recht schnell nach, und schon nach einem ersten Teilausbau von 1933 forderte der Kantor von St. Max, Clemens Ingenhoven klangliche Korrekturen an der Orgel, die wohl zumindest teilweise berücksichtigt wurden.

Dennoch wurde auch diese Orgel noch unter dem Kantorat von Ingenhoven 1961 nochmals von E.F. Walcker & Cie, Ludwigsburg, technisch erneuert und mit neuen Windladen und mechanischer Traktur versehen. Erneut orientierte man sich am verschlankten neobarocken Ideal der Zeit mit einem Konzept, das sich ebenfalls kaum mit den Vorgaben des Gehäuses vereinbaren ließ.

Die Disposition der 1961 fertig gestellten Orgel lautete:

<u>I Schwellwerk (Positiv) C – g³</u>		<u>III Kronwerk C – g³</u>	
Grobgedackt	8'	Holzflöte	8'
Quintade	8'	Kupfergedackt	8'
Prinzipal	4'	Prinzipal	4'
Gemshorn	4'	Koppelflöte	4'
Nachthorn	2'	Oktave	2'
Quinte	1 1/3'	Schweizerpfeife	2'
Sifflöte	1'	Sesquialter 2fach	
Scharf 4-5fach		Scharffzimbel 4-5fach	
Dulzian	16'	Krummhorn	8'
Schalmei	8'		
<u>Hauptwerk C – g³</u>		<u>Pedal C – g¹</u>	
Pommer	16'	Principalbass	16'
Prinzipal	8'	Subbass	16'
Rohrflöte	8'	Oktavbass	8'
Salicional	8'	Gemshorn	8'
Oktave	4'	Quinte	5 1/3'
Spitzflöte	4'	Oktave	4'
Quint	3'	Sifflöte	2'
Oktave	2'	Mixtur 4fach	
Kornett 4fach		Posaune	16'
Mixtur 4-6fach		Trompete	8'
Trompete	8'	Klarine	4'

¹⁸ Michael Praetorius, Syntagma musicum II, De organographia, Wolfenbüttel 1619, Reprint hrsg. von Willibald Gurlitt, Kassel 1929

¹⁹ Zahlreiche Veröffentlichungen Jahnnns beschäftigen sich mit dieser „Prätorius-Orgel“, dazu: Markus Zepf, Die Freiburger Praetorius-Orgel, auf der Suche nach vergangenem Klang, Freiburg 2005

Auch diesem Umbau blieb ein langes Leben verwehrt. 1977 wollte man sich der ursprünglichen Orgel annähern. Die Werkstatt der Gebr. Oberlinger, Windesheim, schuf ein neues Werk mit 50 Registern und folgender Disposition:

I Brustwerk C – a³

Holzgedackt	8'
Quintade	8'
Principal	4'
Koppelflöte	4'
Waldflöte	2'
Sesquialtera 2fach	
Quinte	1 1/3'
Cymbel 4fach	
Cromorne	8'
Vox humana	8'
Glockenspiel	
Cymbelstern	
Tremulant	
III – I	

II Hauptwerk C – a³

Pommer	16'
Principal	8'
Rohrflöte	8'
Viola da Gamba	8'
Octave	4'
Gedacktflöte	4'
Quinte	2 2/3'
Superoctave	2'
Cornett 4fach	
Mixtur 6-8fach	
Trompete	16'
Trompete	8'
III – II	
I - II	

III Schwellwerk C – a³

Holzprincipal	8'
Bleigedackt	8'
Salicional	8'
Schwebung	8'
Principal	4'
Gemshorn	4'
Quinte	2 2/3'
Octave	2'
Terzflöte	1 3/3'
Quintan	1 1/3' + 8/9'
Siffelöte	1'
Scharff 5fach	1 1/3'
Basson	16'
Hautbois	8'
Clairon	4'
Tremulant	

Pedal C – f¹

Principalbaß	16'
Subbaß	16'
Octavbaß	8'
Pommer	8'
Quinte	5 1/3'
Octave	4'
Baßflöte	4'
Nachthorn	2'
Mixtur 6fach	
Posaune	16'
Trompete	8'
Schalmey	4'
III - P	
II - P	
I - P	

Trotz des Bemühens, das historische Gehäuse wieder adäquat zu füllen, blieb die Orgel aufgrund vieler ungelöster Platzprobleme, zusammen mit technischen Mängeln unzuverlässig, welche auch die beiden Großreparaturen durch die Erbauerfirma 1985 und 1993 nicht lösen konnten.

So blieb die Orgel in einem unbefriedigenden Zustand, was in die Überlegungen zum erneuten Neubau mündete.

Orgelweihe 2011 - Eine neue Orgel im historischen Gewand

Ausgangspunkt auf dem Weg zur neuen Orgel war zunächst die intensive Auseinandersetzung mit der erst im 20. Jahrhundert verloren gegangenen Orgel von Christian Ludwig König und des schwer nachvollziehbaren Umgangs mit der Orgel in den letzten 80 Jahre, wo bei letztlich drei Orgelneubauten dem barocken Gehäuse Konzepte aufgezwungen wurden, die nicht passen wollten.

Das bedeutende Gehäuse, eines der wenigen erhaltenen Monumentalgehäuse des rheinischen Barock im Rheinland, wollten wir verstehen und die Intension seines Erbauers kennenlernen. Wir merkten, dass sich die Größe der Orgel und der innere Aufbau des Instrumentes im Wesentlichen auf die Vorgaben von 1753 konzentrieren müssen. Die wenigen aus der Erbauungszeit erhaltenen Pfeifen sollten, soweit zuzuordnen, wieder an ihren vermuteten Originalplatz zurückkommen. Dennoch, das neue Instrument wollten wir nicht im Sinne einer Rekonstruktion verwirklichen, im Wissen, dass dies schon aufgrund der fehlenden historischen Substanz ebenso fragwürdig bleiben würde wie unsinnig, kommt der Orgel heute doch, ohne Franziskanerkonvent und Psallierchor, eine völlig andere Aufgabe zu. Daher wollten wir eine neue Orgel realisieren, die als eine Neuinterpretation und praktische Auseinandersetzung mit der ursprünglichen Idee zu verstehen ist.

So wurde im Laufe der Detailkonstruktion des Orgelinneren immer deutlicher, dass sich aufgrund der Gehäusevorgabe der notwendige innere Aufbau, also das Layout der Orgel, an dem von König orientieren muss. Schon Christian Ludwig König zeigte uns den Weg mit pragmatischen Lösungen, etwa, wenn er die Windladen von Hauptwerk und Positiv über dem Spieltisch anordnete und so kurze, direkte Mechanikverbindungen möglich machte. Dazu war, trotz des äußerlich symmetrischen Orgelgehäuses eine innere Windladenaufteilung nötig, die eben nicht symmetrisch angelegt ist, sondern auf entsprechend kurze und direkte Trakturen abzielt. Daraus folgte zwangsläufig die „seitenspielige“ Anlage des Spieltisches - und der ideale Platz für das Echowerk im niedrigen Untergehäuse wurde wieder frei.

So näherten wir uns dem ursprünglichen Konzept immer mehr an, obwohl zunächst eine symmetrische innere Aufteilung der Orgel ebenso favorisiert wurde wie eine Spielanlage in der Mitte des Untergehäuses wie zuletzt.

Disposition der Orgel

Wie die grundsätzlichen Vorgaben der Werkaufteilung orientierte sich die Disposition im Laufe des Orgelentstehens immer mehr an den Vorgaben von 1753, ohne sie in allen Punkten wiederholen zu wollen. Das Gehäuse zeigte den Weg zur adäquaten Lösung der neuen Orgel.

Die Freiheit, Details zu ändern, konnten wir immer erst nach der Prüfung der Platzverhältnisse nehmen. So konnten die Klaviaturnumfänge auf heute übliche Gebrauchsnormen erweitert werden – in den Manualen auf C – g³, im Pedal auf C – f¹.

Letztlich kommt insgesamt das Hauptwerk, dem die meisten originalen Pfeifen zuzuordnen waren, der Disposition von 1753 am nächsten. Diesem Manual konnten wir die tiefen Pfeifen von Octav 4' und Superoctav 2', die vom im Kernbereich weitgehend unveränderten von Cornet 4fach und vom 2 2/3 Chor des „Sexquialter“, wie König die größte Pfeife signiert. Alle diese Register sind durch Inschriften eindeutig gekennzeichnet und stehen, nach ihrer Anlängung, wieder auf dem durch die Tonsignatur bestimmten Platz.

Vom mittig gelegenen Positiv sind dagegen keine Pfeifen mehr vorhanden. So wurde dieses rel. frei nachempfunden und – mit Principal 8', ab B in der Fassade, etwas breiter angelegt, besitzt aber mit der zarten Flaut traversiere 8' oder den charakteristischen Zungenregistern eine dem Original vergleichbare Dynamik. Das Echomanual bleibt dagegen insgesamt etwas bescheidener, verfügt aber mit dem Carillon 2-3fach über ein charakteristisches Register der König-Schule, das *Tintinabulum* bzw. das mit Labialpfeifen besetztes Glockenspiel. Wir haben dieses Manualwerk mit weiteren Registern in der Äquallage besetzt, darunter mit der Onda maris 8' ein schwebend gestimmtes Register, um weitere Begleitstimmen für den Chor zu haben.

Das Pedalwerk blieb von der Registeranzahl her wie 1753 beschränkt. Eine Reihe von originalen Pfeifen, die aufgrund der Veränderungen und wegen der fehlenden eindeutigen Registersignaturen nicht mehr zuzuordnen waren, haben wir so gestellt, dass in Viola di Gamba Bass 8' und Superoctav 4' zumindest ihre Tonsignaturen stimmen. Wir nehmen an, dass diese Pfeifen ursprünglich zu gedeckten Registern gehört haben. Da aber die Pfeifenkörper am Kern abgeschnitten und mit erniedrigten Aufschnitten versehen worden, war eine zweifelsfreie Rückführung nicht möglich. Aufgrund des erweiterten Pedalumfanges und seiner spätestens seit 1977 reduzierten Gehäusehöhe, mussten wir den Principalbass 16' als offenes Pedalregister zusammen mit der Posaune 16' auf dem rückwärtigen Balggehäuse frei aufstellen.

So ergibt sich folgende Disposition:

I Echo C – g ³		II Hauptman. C – g ³		III Positiv C – g ³		Pedal C – f ¹	
Grosgedakt	8'	Bourdon	16'	Principal	8'	Principal Bass	16'
Salicional	8'	Praestant	8'	Flaut traversiere	8'	Subbass	16'
Onda maris	8'	Viol di Gamba	8'	Bourdon	8'	Praestant	8'
Kleingedakt	4'	Rohrgedakt	8'	Octav	4'	Violdigamba Bass	8'
Octav	2'	Octav	4'	Rohrflaut	4'	Superoctav Bass	4'
Carillon 2-3fach	1 3/5'	Flauto douce	4'	Nasard	2 2/3'	Posaune Bass	16'
Vox humana	8'	Superoctav	2'	Flageolet	2'	Trompetten Bass	8'
Tremolant		Cornett 4fach D	4'	Terz	1 3/5'	Claron Bass	4'
		Sexquialter 2fach		Quintflaut	1 1/3'	I - P	
		Mixtur 4fach	1 1/3'	Cymbel 3fach	1'	II - P	
		Trompett	8'	Huobis	8'	III - P	
		Claron	4'	Crumhorn	8'		
		I – II		Tremolant			
		III – II					

Pfeifenmaterial

Das historische Pfeifenwerk von 1753 ist in der für König typischen Weise gebaut:

- niedrigprozentige Legierungen,
- parallel gerissene Ober- und Unterlabien
- starke Wandungsstärken, „schweres“ Material



Der hochgebänkte Cornet 4fach, originale und ergänzte Pfeifen

Die neuen Pfeifen wurden in dieser Bauweise ergänzt, bei fehlenden Mensuren haben wir auf Aufmasse zurückgegriffen, die wir bei den Schülern von König, Vorenweg und Breidenfeld in Cappenberg bzw. Lengerich gewinnen konnten. Bewusst und im Gegensatz zu 1753 wollten wir aus klanglichen Gründen auch Pfeifen aus Holz nehmen.

Die Zungenstimmen orientieren sich durchwegs ebenfalls an historischen Vorbildern. Die vollbechrigen Zungen in Hauptwerk und Pedal wurden, wie bei den Labialpfeifen, nach erhaltenen Vorbildern von Melchior Vorenweg und Heinrich W. Breidenfeld, in französischer Bauweise gebaut. Diesem Zungenchor schließen sich solistische Zungen in Echo und Positiv an, so die Vox humana 8' (in der Bauweise nach Karl Josef Riepp, der ein Vorbild des französischen Orgelbauers Cliquot verwendet hat), Cromhorn 8' und Hubois 8' sind in den Mensuren nachempfunden.

Das Pfeifenmaterial stellt sich wie folgt zusammen:

I Echo C – g³

(Lade im Untergehäuse, chromatische Aufstellung, geteilte Lade zwischen e°/f°

Grossgedakt	8'	C – e° Eiche, gedeckt, f° - g ³ 35% Zinn, gedeckt
Salicional	8'	C – H zusammengeführt mit Grossgedekt 8', c° - g ³ 75% Zinn
Onda maris	8'	ab f°, tiefer schwebend, konisch offen, 75% Zinn
Kleingedakt	4'	C – c ³ gedeckt, cs ³ – g ³ konisch offen, 35% Zinn
Octav	2'	C – g ³ offen, 75% Zinn
Carillon 2-3fach	1 3/5'	offen, prinzipalig Zusammensetzung: C 1 3/5' 1' f° 2 2/3' 1 3/5' 1'
Vox humana	8'	C – e° Becher mit zwei Doppelkegeln, f° - g ³ einfache Doppelkegel, kurze Becher, Rundkehlen, franz. Bauweise nach Karl Josef Riepp



Tremolant

Kanaltremulant

II Hauptmanual C – g³

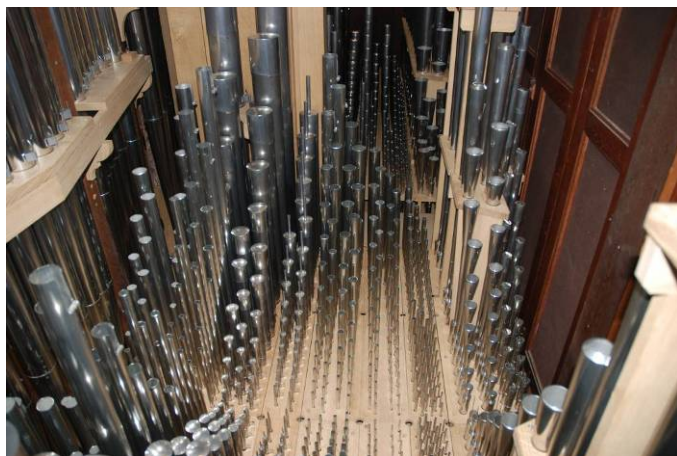
(Lade diatonisch aufgeteilt, linke Gehäusesseite)

Praestant	8'	C – e ^o , fs ^o Prospekt, 85% Zinn, f ^o - g ³ innen, rel. weite Prinzipalmensur, 85% Zinn																								
Bourdon	16'	C – f ^o Eiche, gedeckt, davon C – H nach vorne abgeführt, fs ^o - g ³ 35% Zinn																								
Viol di Gamba	8'	C – g ³ 75% Zinn, offen																								
Cornett 4fach	4'	Discant, ab g ^o , weitgehend originale Pfeifen, von 1753, mit unveränderten Kernen und Aufschnitten, zuletzt versetzt, jetzt auf originale Signatur zurückgeführt und angelängt, fehlende Pfeifen rekonstruiert, ca. 28% Zinn																								
Rohrgedakt	8'	C – H gedeckt, 35% Zinn, c ^o - g ³ gedeckt mit Rohr, 35% Zinn																								
Octav	4'	C – H vorhandene Pfeifen von 1753, angelängt und auf originale Signatur zurückgeführt, c ^o - g ³ offen, 75% Zinn																								
Flauto douce	4'	C – c ³ gedeckt, weite Labierung, cs ³ – g ³ konisch offen, 35% Zinn																								
Superoctav	2'	C – gs ^o vorhandene Pfeifen von 1753, angelängt und auf originale Signatur zurückgeführt, a ^o - g ³ 75% Zinn																								
Sexquialter 2fach	2 2/3'	Quintchor: C – d ³ vorhandene Pfeifen von 1753, angelängt und auf originale Signatur zurückgeführt, ds ³ - g ³ ergänzt; Terzchor: 75% Zinn																								
Mixtur 4fach	1 1/3'	offen, 75% Zinn Zusammensetzung: <table border="0" style="margin-left: 20px;"> <tr> <td>C</td> <td></td> <td>1 1/3'</td> <td>1'</td> <td>2/3'</td> <td>1/2'</td> </tr> <tr> <td>c¹</td> <td></td> <td>2 2/3'</td> <td>2'</td> <td>1 1/3'</td> <td>1'</td> </tr> <tr> <td>c²</td> <td>4'</td> <td>2 2/3'</td> <td>2'</td> <td>1 1/3'</td> <td></td> </tr> <tr> <td>c³</td> <td>5 1/3'</td> <td>4'</td> <td>2 2/3'</td> <td>2'</td> <td></td> </tr> </table>	C		1 1/3'	1'	2/3'	1/2'	c ¹		2 2/3'	2'	1 1/3'	1'	c ²	4'	2 2/3'	2'	1 1/3'		c ³	5 1/3'	4'	2 2/3'	2'	
C		1 1/3'	1'	2/3'	1/2'																					
c ¹		2 2/3'	2'	1 1/3'	1'																					
c ²	4'	2 2/3'	2'	1 1/3'																						
c ³	5 1/3'	4'	2 2/3'	2'																						
Trompett	8'	franz. Bauweise nach Register von M. Vorenweg in Stiftskirche Cappenberg, 1788, franz. Bauweise, volle Becherlänge, Schiffchenkehlen, 75% Zinn																								
Claron	4'	Bauweise wie Trompett 8', cs ³ – g ³ 2fach labial, 75% Zinn																								

III Positiv C – g³

(Lade diatonisch aufgeteilt, mittig)

Principal	8'	C – A Eiche, offen, seitlich abgeführt, B – h ^o im Prospekt, c ¹ – g ³ innen, 85% Zinn
Octav	4'	C – Fs im Prospekt (mittleres Feld), G – g ³ innen, 85% Zinn
Bourdon	8'	C – g ³ gedeckt, 35% Zinn
Flaut traversiere	8'	C – f ^o zusammen mit Bourdon 8', fs ^o - h ¹ offen, c ² – g ³ überblasend, enge Mensur, 75% Zinn
Rohrflaut	4'	C – c ³ gedeckt mit Rohr, cs ³ – g ³ konisch offen, 35% Zinn
Nasard	2 2/3'	offen, zylindrisch, 75% Zinn
Flageolet	2'	C – f ^o offen, fs ^o - g ³ überblasend, 75% Zinn
Terz	1 3/5'	offen, zylindrisch, 75% Zinn
Quintflaut	1 1/3'	C – g ³ konisch, offen 75% Zinn
Cymbel 3fach	1'	offen, Repetition auf Mixtur im Hauptmanual bezogen, 75% Zinn Zusammensetzung: C 1' 2/3' 1/2' c ¹ 2' 1 1/3' 1' c ² 2 2/3' 2' 1 1/3' c ³ 4' 2 2/3' 2'
Hubois	8'	volle Becherlänge, C – f ^o trichterförmig mit Gegenkonus, fs ^o - g ³ doppelt konische Becher, franz. Bauweise, Schiffchenkehlen, 75% Zinn
Crumhorn	8'	zylindrische Becher, Bauweise nach Cappenberg, Stiftskirche, Vorenweg 1788; 75% Zinn



Tremolant

Kanaltremulant

Pedal C – f¹

(8'-Lade diatonisch aufgeteilt, rechte Gehäusesseite)

Praestant	8'	C – f ^o Prospekt, 85% Zinn, fs ^o vorhandene Pfeife von 1753, angelängt und auf Signatur zurückgeführt g ^o - f ¹ innen, 85% Zinn
Subbass	16'	C – f ¹ Eiche, gedeckt,
Violdigamba Bass	8'	C – D neu, Ds – H vorhandene Pfeifen von 1753, angelängt und auf Signatur zurückgeführt, c ^o - f ¹ neu, 35% Zinn
Superoctav Bass	4'	C – f ¹ 75% Zinn
Trompetten Bass	8'	franz. Bauweise nach Register von M. Vorenweg in Stiftskirche Cappenberg, 1788, franz. Bauweise, volle Becherlänge, Schiffchenkehlen, 75% Zinn
Claron Bass	4'	Bauweise wie Trompett 8', 75% Zinn

(16'-Lade, diatonisch aufgeteilt, freistehend hinter dem Gehäuse)

Posaune Bass	16'	C – c ^o Becher und Stiefel aus Eiche, volle Länge, cs ^o - f ¹ wie Trompetten- Bass 8', 75% Zinn, Bauweise nach Lengerich, ev. Stadtkirche, Breidenfeld, 1838
--------------	-----	---



Principal Bass	16'	Eiche, offen
----------------	-----	--------------

Spieltisch und Spielanlage

Die Spielanlage wurde in den linken Durchgang des Untergehäuses - wie bis 1928 erhalten – eingebaut. Er orientiert sich in seiner äußeren Gestaltung am Spieltisch des Königschülers Peter Kemper (1720-1820, Werkstatt in Münstereifel und Bonn-Poppelsdorf, später in Krefeld), der diesen 1775 für die Bonner Franziskanerkirche²⁰ und die Christian Ludwig König-Orgel von 1748 geschaffen hatte²¹. Das Material bei den Intarsien ist aus Nussbaum, mit dem die Klaviaturbacken verziert sind.

Für den Organisten scheint die akustisch etwas „verschattete“ Position im Durchgang unter dem Hauptwerk zunächst ungünstig. Es ist die historisch belegte Position, die durch den nun möglichen Sichtkontakt zum Dirigenten und die direkte, kurze Traktur der einarmig „hängenden“ Tasten wettgemacht wird. Auch die Registertraktur in der Reihenfolge der Register auf den Laden zeigt eine logische Anordnung über dem Notenpult.



²⁰ Hans Steinhaus, Die Orgeln der Pfarr- und Minoriten Klosterkirche St. Remigius in Bonn, in: Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Orgel, hrsg. Von Hans-Gerd Klais, Bonn 1983, S.219-240

²¹ Hans Gerd Klais, Zur Restaurierung des Spieltisches in der Sammlung des Beethoven-Hauses, in: Das Beethoven-Haus in Bonn, Bericht über seine Restaurierung 1994-1996, S. 51-65.

Angesichts der regen kirchenmusikalischen Aktivität in der Maxkirche schien eine moderne Setzeranlage unverzichtbar. Da notwendigen Registermagnete mit Querstimmgängen auf den Windladen kombiniert werden, wurde das unauffällige Integrieren dieser modernen Technik erleichtert. Die Bedienungspistons des Setzers selbst sitzen für den Spieler günstig, optisch aber unauffällig in der Klaviaturleiste des untersten Manuals.

Windladen und Mechanik

Alle Windladen orientieren sich an einer möglichst langlebigen, traditionellen Bauweise. So wurden alle Bauteile, wie Windkasten, Kanzellenkörper, Ventile, Schleifen und Stöcke aus gut abgelagertem Eichenholz gebaut, ein Material, das schon Christian Ludwig König bevorzugt hat. Auch die Mechanikdurchgänge orientieren sich an der historischen Bauweise und sind als einzeln aufgeleimte Lederpulpeten gebaut.

Die Spielmechanik der Orgel setzt diese Ästhetik fort: die gesamte Spielmechanik mit allen Ärmchen und Döckchen sind aus Holz gebaut. Dagegen sind die Registerschwerter aus geschmiedetem Eisen hergestellt.



Windversorgung

Die Windversorgung erfolgt über eine zentrale Keilbalganlage, die in einem separaten Gehäuse hinter dem Orgelgehäuse integriert ist. Die drei „Froschmaulbälge“ folgen in ihrer Form einem erhaltenen Balg der Werkstatt Vorenweg-Kersting von 1838 aus Südlohn. Die Bälge sind über Kalkantentritte mechanisch zu bedienen. Daneben kann auch ein Schleudergebläse die Orgel mit Wind versorgen. Das Balgsystem wirkt jedenfalls mit dem gleichen Druck auf die gesamte Orgel, hat also keine separate Windversorgung einzelner Windladen.

Die Manualwerke von Positiv und Echo haben in den Kanälen sog. Flügeltremulanten in der Bauweise des „Tremblant doux“. Der Windruck der Balganlage liegt für das Instrument einheitlich für alle Werke bei 70mmWS.

Gehäuse

Das Gehäuse blieb in den wesentlichen Vorgaben erhalten, die 1977 geschaffen wurden. Das Untergehäuse musste allerdings im Bereich des damals mittigen Spieltisches geschlossen und mit Pilastern und Profilen stilistisch angepasst werden. Die Füllungen dort sind aus Lochblechen hergestellt, die so auch in der benachbarten St. Andreaskirche die Durchbrüche im Untergehäuse bilden. Auch die Seitenwand im Bereich der Spielanlage wurde – zwangsläufig - erneuert. Die polychrome, marmorierte Fassung, die erst 1977 ohne historischen Beleg geschaffen wurde, blieb erhalten und wurde an Fehlstellen ausgebessert und ergänzt.



Die ergänzten Rückwandrahmen und –türen des Untergehäuses, zusammen mit dem neuen Balggehäuse aus massiver Eiche blieben ohne farbige Fassung und geben, auch weil sie sich an originalen Baudetails des Gehäuses orientieren, eine Impression von dem Orgelgehäuse, wie es sich holzsichtig wohl bis in die 1920iger Jahre präsentiert hat.

Intonation und Klang der Orgel

An eine Orgel die wie in St. Max im Zentrum einer lebendigen Kirchenmusik stehen soll, werden vielfältige Aufgaben gestellt. Sie soll ihr eigenes Profil haben, was vor allem durch das außergewöhnliche Gehäuse wie durch die überkommenen historischen Pfeifen entscheidend beeinflusst wird. Aus diesen Faktoren die Notwendigkeit einer Rekonstruktion abzuleiten, würde jedoch den Anforderungen an das Instrument nicht entsprechen.

Von den unveränderten originalen Pfeifen – hier insbesondere die Pfeifen des Cornet – konnten wir die Intonationsparameter Königs ableiten. Im Wesentlichen wurden die labialen Register bei offenen Kernspalten, teils rel. niedrigen Aufschnitten und am Pfeifenfuß intoniert. Die Zungenregister nutzen die Möglichkeiten der französischen Schiffchenkehlen zu sonorem und vollem Klang.

Zusätzlich haben wir ein Stimmungssystem gesucht, in dem annähernd alle Tonarten klingen, dennoch eine vernehmbare Tonartencharakteristik besitzt. Das System nach Neidhard 1731 „Für eine große Stadt“ bietet dies in geeigneter Weise. So kann die Orgel barocker Musik mit der gewünschten Einfärbung erklingen, romantische Musik früherer Kapellmeister von St. Max wie Felix Mendelssohn-Bartholdy oder Robert Schumann oder auch neue Musik bleibt ebenso darstellbar.

Mitarbeiter und Berater

Orgelbau Johannes Klais, Bonn als opus 1886, 2011

Werkstattleitung	Philipp Klais
Konzeption und Planung	Dr. Hans-Wolfgang Theobald
Montageleitung	Norbert Wisnewski
Pfeifenrestaurierung	Jürgen Reuter
Spieltisch	Carsten Beyer, Frank Forster
Metallpfeifen	Horst Hoffmann, Theo Gast, Christoph Paas, Martin Bauerfeind, Guido Rochner
Windladen	Richard Kühn, Klaus Schorn, Daniela Ollig, Markus Stappen
Gehäuse	Heinz Bergheim, Denis Haas, Michael Linden
Montage	Anna Kuhfuss, Lukas May, Markus Burghof,
Intonation	Frank Retterath
Orgelsachberatung	Prof. Hans-Dieter Möller, Markus Belmann
Fachberatung Gehäuse	Dr. Joerg Heimeshoff, Matthias Berg, Denkmalpflege
Architekturbüro	Dewey + Blohm-Schröder, Süchteln: Ludger Heubes
Statik	Schwab Lemke, Ingenieurbüro, Köln
Stahlbau	van Vlodrop Metallbau, Viersen
Zimmerarbeiten	Fa. Smets, Holzbau, Viersen
Parkettboden	Fa. Camps, Grefrath
Elektroarbeiten	Fa. Arnold, Düsseldorf
Farbfassung	Fa. Berchem, Essen

Nun wird am 11. Dezember 2011 die 4. Orgelweihe in rund 80 Jahren in der Maxkirche gefeiert. Wir Orgelbauer haben die neue Orgel mit harter Arbeit, Erfahrung, Wissen, Neugierde und Begeisterung erarbeitet und wünschen sich, dass die Musiker und Zuhörer ähnlich begeistert vom Klang der Orgel erzählen können wie Wilhelm Sauer 1928 von seiner König-Orgel!