



# Kultur der Marschen – Orgeln an der Nordsee

## I.: Inhaltlich-musikalischer Teil:

### Bestandsanalyse und Entwicklungspotentiale

– Masterplan–

Albert-Ludwigs-Universität  
Freiburg im Breisgau

Musikwissenschaftliches Seminar

Prof. Dr. Konrad Küster

Platz der Universität  
79098 Freiburg i. Br.

Briefanschrift: Postfach  
79085 Freiburg i. Br.

Tel. 0761/203-3104  
Fax 0761/203-3091  
Tel. Sekretariat: 0761/203-3090

[konrad.kuester\(at\)muwi.uni-freiburg.de](mailto:konrad.kuester(at)muwi.uni-freiburg.de)  
[www.muwi.uni-freiburg.de/kuester](http://www.muwi.uni-freiburg.de/kuester)

2011

## Inhalt

<b>1. Vorbemerkung</b>	<b>3</b>
1.1. Zweck der Untersuchung	3
1.2. Fachwissenschaftliche Grundlagen	4
<b>2. Historische Grundlagen: Orgeln im nördlichen Mitteleuropa</b>	<b>5</b>
2.1. Orgelkultur	5
2.2. „Norddeutsche“ Orgelkultur	5
2.3. „Norddeutsche Orgelkultur“: Städte, Dörfer und Regionen	6
2.4. Instrumentengestalt: wechselnde Ziele der Orgelkunst	8
2.5. Politisch-konfessionelle Unterschiede	9
<b>3. „Kultur der Marschen“ und Orgelkunst</b>	<b>11</b>
3.1. Marschen: kulturgeschichtliche Abgrenzung	11
3.2. Das Alleinstellungsmerkmal der Orgelkultur in den Marschen	11
3.3. „Kultur der Marschen“	12
3.4. Benennung	13
<b>4. Überlegungen zu Einzelfragen</b>	<b>15</b>
4.1. Vorbemerkung	15
4.2. Kirchliche Herausforderungen	15
4.3. Orgeln in Musikpraxis und Kulturgeschichte	17
4.4. „Verlässliche“ Präsentation: Sehen und Hören	19
4.5. Orgelkonzert-Typen	20
4.6. Publikumszuspruch	23
4.7. Parallelstrukturen	24
4.8. Zeitbedarf, Probleme regionalisierte Teil-Zusammenschlüsse	26
<b>5. Denkbare Konsequenzen</b>	<b>27</b>
5.1. Vorbemerkung	27
5.2. Nachhaltigkeit	28
5.3. Darstellung des kulturgeschichtlichen Potentials	29
5.4. Überregionale thematische Verknüpfungen	29
5.5. Welterbe	30
5.6. Synergiebildung am Wattenmeer	30
5.7. Mehrschichtigkeit des orgelkulturellen Angebots	31
<b>6. Schlussbemerkung/Zusammenfassung</b>	<b>33</b>
<b>ANHANG: Karte .....</b>	<b>35</b>

## 1. Vorbemerkung

### 1.1. Zweck der Untersuchung

Ziel dieses Masterplans ist eine Darstellung der musikalisch-inhaltlichen Potentiale, die sich mit dem Phänomen „Kultur der Marschen – Orgeln an der Nordsee“ verbinden. Die Erkundungsarbeiten, die in diesem Zusammenhang zwischen Mai und September 2010 durchgeführt wurden, wurden vom Kreis Nordfriesland in Auftrag gegeben. Neben einer Fülle von Erhebungen bzw. Einzelgesprächen in den Teilregionen fanden zwei Netzwerktreffen in Husum statt, bei denen die Fragestellungen in größerem Kreis diskutiert wurden.

Die Grundlagen lassen sich auf zwei Teilaspekte zuspitzen:

- a) Ausgangspunkt der Arbeiten war eine kulturhistorische Feststellung: Orgelkultur ist ein „Leitmotiv“ nicht nur der Städte/Hansestädte im weiteren Einzugsgebiet der südlichen Ostseeküste, sondern ebenso in allen Küstengebieten des südöstlichen Nordseeraumes – und dort noch intensiver und flächiger, als sich dies zwischen den Städten der Ostsee ergeben konnte.
- b) Dem lässt sich eine Feststellung der aktuellen Kulturpraxis zur Seite stellen: Im Bereich der südöstlichen Nordseeküste gibt es viele örtliche (bisweilen auch regionale und überregionale) Aktivitäten, die sich diesem orgelmusikalischen Erbe zuwenden.

Zu untersuchen war also, welche Chancen dafür bestehen, die existierenden örtlichen und regionalen Aktivitäten (b) zu einer größeren „Dachmarke“ zu verbinden, die sich zur Darstellung der kulturhistorischen Potentiale (a) eignet, um die Aufmerksamkeit (vor Ort ebenso wie im internationalen Rahmen) auf das kulturhistorische und kulturpraktische Potential zu lenken.

Für den Masterplan muss das kulturhistorische Potential im Vordergrund stehen, da dieses – anders als es mit dem Hinweis auf „aktuelle Kulturpraxis“ bereits umschrieben ist – bislang nicht wahrgenommen worden ist; es gibt keine zusammenhängende Würdigung dieses Phänomens. Dies hat unterschiedliche Gründe.

Das Gebiet wird von Staats- und Landesgrenzen (politisch wie kirchlich) durchzogen, die offenkundig nicht einmal für eine Grobgliederung dieses gemeinsamen kulturellen Erbes tauglich sind. Eine weitere starke, aber sehr junge Gliederungswirkung, die als Zugang zu diesem kulturellen Erbe nicht angemessen erscheint, ergibt sich im Mündungsbereich der Flüsse (vor allem Weser und Elbe): Für die beteiligten Regionen war zwischenörtlicher Nahverkehr auf dem Wasser einst

etwas Alltägliches; er konnte nicht auf Straße oder Schiene umgelenkt werden, so dass es im 20. Jahrhundert zu einer Entfremdung historisch benachbarter Regionen kam.

Im Prinzip ist ziemlich gut erfasst, welche Orgel-Potentiale sich im Gesamtgebiet ergeben; nur in einzelnen Teilregionen war es im Lauf der aktuellen Projektarbeiten notwendig, noch einen Ist-Stand des bestehenden Instrumenten-Angebots zu erheben, weil dieses bislang nicht (oder nur unterentwickelt) genutzt wird. In der Regel ist auch der aktuelle Instrumentenzustand weitgehend fassbar; dass dies in regional unterschiedlicher Ausrichtung erfolgt, mindert den Informationsgehalt nicht.

## **1.2. Fachwissenschaftliche Grundlagen**

Zur konkreten Vorgeschichte dieses „Masterplans“ gehörten eine Fülle von Forschungsarbeiten, die ihrerseits lokal- wie musikhistorische Forschungsergebnisse in sich aufgenommen haben. Es kann nicht Sinn dieses Masterplans sein, die musik- oder kulturhistorischen Grundlagen darzustellen; dies muss Fachpublikationen vorbehalten bleiben. Der Masterplan richtet sich allein darauf aus, welche Grundlagen in Kulturpraxis bzw. Kulturgeschichte bestehen und unter welchen Bedingungen sich bestehende Nutzungsformen fortentwickeln lassen.

## 2. Historische Grundlagen: Orgeln im nördlichen Mitteleuropa

### 2.1. Orgelkultur

Orgeln finden sich im Mittelalter an herausragenden kirchlichen und gesellschaftlichen Zentren (Residenzstädte, Bischofskirchen etc.). Dies gilt für sämtliche Regionen in der Westhälfte Europas in tendenziell gleicher Weise (grob gesprochen: von Sizilien bis Gotland). Viele Dorfkirchen dieses riesigen Gebietes haben jedoch erst nach 1900 eine Orgel erhalten.

### 2.2. „Norddeutsche Orgelkultur“

Unter diesem einprägsamen Begriff versteht man im Wesentlichen:

- *Orgelmusik* des 17. Jahrhunderts: auf jeden Fall nachreformatorisch-lutherisch, mit Zentren in Hamburg, Lübeck und Lüneburg (besonders Dieterich Buxtehude, 1637–1707, in Lübeck);
- *Orgelbaukunst* von mittleren 16. bis mindestens zum späten 18. Jahrhundert, mit einer besonderen Zentralstellung des Orgelbauers Arp Schnitger (1648–1719) aus der Wesermarsch, der (nach kurzer Wirkungszeit in Stade) von Hamburg aus arbeitete und dessen Handwerkstraditionen von zahlreichen Schülern und Enkelschülern aufgegriffen und (teils dezidiert eigenständig) fortentwickelt wurden.

Beide Modelle zusammengenommen, ergeben ein unscharfes Bild. Weder bezeichnen sie dieselbe Zeit, noch lassen sie sich geographisch auf „Norddeutschland“ begrenzen. Buxtehude stammte aus der Öresundregion; Kopenhagen spielte eine Schlüsselrolle für die Musikentwicklungen besonders des 17. Jahrhunderts. Wesentliche Impulse gewann die „norddeutsche Orgelmusik“ von Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) in Amsterdam; auch in den Niederlanden entfaltete sich die Orgelbaukunst Schnitgers, die wiederum auch elbaufwärts bis nach Magdeburg ausstrahlte.

Dass die Grenzen zwischen der „norddeutschen Orgelkultur“ und Nachbarregionen fließend sind, verwundert im Rahmen einer allgemeinen Orgelpraxis (Resultat aus 2.1.) nicht. Gleichwohl gab es typische Kern-Erscheinungen, die den nordmitteleuropäischen Raum von seinen Nachbarn abgrenzen; aus ihm wurden Orgelideen z. B. nach Mitteldeutschland exportiert (zwischen ca. 1560 und der Zeit Johann Sebastian Bachs).

### 2.3. „Norddeutsche“ Orgelkultur: Städte, Dörfer und Regionen

Im Zentrum der Betrachtung jener nordmitteleuropäischen Orgelkultur stehen traditionell die großen Städte, neben Hamburg und Lüneburg die Metropolen des Ostseeraumes (und dort vor allem Lübeck).

Ebenso aber finden sich in vielen kleinen Dörfern des nördlichen Mitteleuropa traditionsreiche, große Orgeln (im Gegensatz zur Dorfkirchen-Normalität, vgl. 1.1.). Seit den 1930er-Jahren sind manche von ihnen als Schlüsselinstrumente für Tonaufnahmen der Orgelmusik genutzt worden. Hervorzuheben sind zuallererst Pionier-Einspielungen mit Orgelmusik aus Cappel/Cuxhaven (1949ff., Deutsche Grammophon, mit Helmut Walcha) und Steinkirchen/Altes Land (1949ff., EMI Electrola, mit Geraint Jones), beide mit Werken Johann Sebastian Bachs. Diese Aufnahmen haben den „betroffenen“ Orten zu weltweiter Bekanntheit verholfen.

Diese Orgeln sind unwesentlich kleiner als die der Metropolen, auf jeden Fall aber wesentlich größer als „Dorforgeln“ etwa des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Bau-Unterschiede scheinen eher durch Raumhöhe der Kirchen bedingt zu sein als durch andersartige, stilistisch verwertbare Kriterien. Diese stadtähnlichen Dorforgeln finden sich an der Nordseeküste zwischen den Niederlanden und Süddänemark und dort in den Marschenregionen.

Mit dieser Beobachtung lässt sich das Orgel-Erbe im nordwestlichen Mitteleuropa geographisch grob in zwei Teile gliedern.

- Im Ostseeküstengebiet dominiert eine städtische Orgelpraxis. Sie ist vor allem in den Hansestädten zu Hause, ebenso in weiteren, nichthansischen Metropolen Südkandinaviens.
- In den traditionell städtearmen Marschenregionen an der Nordsee fand die Orgelpraxis auf dörflicher Ebene Einzug. Diese Bewegung lässt sich im Jahr 1457 sowohl in Rysum (Ostfriesland) als auch in Lunden (Dithmarschen) festmachen und prägt bereits um 1500/50 den gesamten Marschenraum flächig. Die sich dort entwickelnde Orgelkunst stand mit den Metropolen (Amsterdam, Groningen, Emden, Oldenburg, Bremen, Ribe, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen) in dauerndem, direktem Austausch.

Beide Räume überschneiden sich in Hamburg. Auch diese Konstellation reicht historisch zurück bis in das mittlere 15. Jahrhundert und prägt das Geschehen daraufhin rund 200 Jahre lang.

In dieser groben Gliederung sind zwei Sonderformen zu betrachten:

- Kleine Teilgebiete an der südwestlichen Ostsee entfalteten im mittleren 17. Jahrhundert ein ähnliches Profil wie zuvor schon die Nordseemarschen.
- Verwandte Instrumententraditionen finden sich auch westlich des Ijsselmeers (z. B. Oosthuizen). Hinter der Dünenküste Noord-Hollands gelegen, sind die naturräumlichen Bedingungen hier geringfügig anders; hier entsteht jedoch eine geographische Verbindung mit Amsterdam über die damalige Zuyderzee.

Somit verändern diese Aspekte die zuvor gegebene Einschätzung jedoch nicht. Zur Abgrenzung der Marschen als Kulturraum vgl. Abschnitt 3.1.

Im übrigen bestanden Orgeln an den übrigen kirchlich-politischen Zentren auch anderer geographischer Räume. Das Besondere ist somit neben den riesigen und reich differenzierten Orgeln der norddeutsch/südschandinavischen Metropolen das dichte und flächige Vorkommen nahezu ebenso großer Orgeln an der Nordsee.

Die Unterschiede werden deutlich, wenn man das überregionale städtische Wirken mehrerer Orgelbauer in den Blick nimmt:

- Hendrik Niehoff (um 1495–1560) baute von s’Hertogenbosch aus Orgeln in niederländischen Städten und prägte zudem mit Orgelbauten in Hamburg und Lüneburg den „norddeutschen“ Orgelbau maßgeblich.
- Hermann Raphaelis Rottensteen-Pock (geb. um 1525 in Vollehove/Overijssel, gest. 1583 in Weimar) wirkte in Dänemark (Roskilde, Kopenhagen), Sachsen (Zwickau, Dresden, Leipzig) sowie in Bayreuth und Wien.
- Das Wirken der Hamburger Orgelbauerfamilie Scherer (16./frühes 17. Jahrhundert) reicht bis nach Kiel, Minden, Lemgo, Kassel, Magdeburg, in die Altmark (Stendal, Tangermünde) sowie nach Brandenburg, Bernau bei Berlin und Stettin.
- Der Scherer-Schüler Gottfried Fritzsche (1578–1638) arbeitete erst von Sachsen aus, später von Hamburg aus bis nach Bayreuth, Wolfenbüttel und Husum.
- In dem gleichen geographisch-sachlichen Kontext entfaltete sich auch das Wirken Arp Schnitgers (1648–1719), das außerhalb der Marschenregionen und einzelner Geestgemeinden zumeist wiederum auf Städte und Herrschaftszentren ausgerichtet ist (Den Haag, Zwolle; (Clausthal-)Zellerfeld; Magde-

burg, dort auch in der Umgebung; Berlin, Bernau, Stettin; Güstrow, Schloss Dargun).

Deutlich wird also, dass sich gleichsam im Inneren dieser überregionalen städtisch-höfischen Orgelaktivitäten der frühen Neuzeit die Orgelkultur der Marschen als ein eigenes Prinzip herausbildete.

#### 2.4. Instrumentengestalt: wechselnde Ziele der Orgelkunst

Vier verschiedene Nutzungsformen der Orgel lassen sich historisch unterscheiden, die für das Verständnis einer besonderen Orgelkultur im Nordseeküstenraum grundlegend sind:

- a. Die jüngste ist die allgemein vertraute: Hauptzweck der Orgel ist demnach (neben der Umrahmung des Gottesdienstes) die Begleitung des Liedgesangs. Diese Aufgabe wuchs Orgeln in einem langen und konfessionell unterschiedlich strukturierten Prozess seit dem 17. Jahrhundert zu; erst im 19. Jahrhundert war die Liedbegleitung allgemein üblich geworden. Dafür, dass die Orgelkultur in den Marschen überhaupt Fuß fasste, war gerade der Aspekt der Liedbegleitung also irrelevant.
- b. Die älteste Nutzungsform, die sich aus dem Mittelalter herleitet, billigt der Orgel völlige Freiheit zu. Wie im Konzert erklingt die Orgel ohne jede Verbindung mit der Gemeinde bzw. mit anderen Sängern oder Instrumenten, sogar ohne klare Definition eines gottesdienstlichen Nutzens. Da die Orgel-Begeisterung in noch vorreformatorischer Zeit die Marschen erfasst, muss dies als künstlerischer Ausgangspunkt gelten.
- c. Für die meisten Orgel-Orte der Marschen wird die Situation des 17. Jahrhunderts (je nach Glaubensrichtung auch noch des 18. Jahrhunderts) von einer Mischform des Geschilderten beherrscht: Manche Komponenten des Gottesdienstes werden weiterhin völlig frei von der Orgel „besetzt“; in anderen Teilen ergibt sich ein klar organisierter Wechsel z. B. zwischen Gemeinde (ohne Orgel) und Orgel (ohne Gemeinde).
- d. In einer beachtlichen Zahl von Kirchen auch der Marschendorfer war die Orgel vor allem zwischen etwa 1650 und 1720 auch Mittelpunkt konzertanter Ensemblesmusik (= für virtuose Gesangssolisten und ebenso anspruchsvolles, solistisches Streich- oder Blasinstrumentenspiel).

Dies hatte direkte Auswirkungen auf die Bauart der Instrumente:

- zu a: Theoretisch genügen diesem Zweck auch Kleinstinstrumente mit einer Mindestzahl unterschiedlicher Klangfarben (5–7 Register, 1 Manual). Solche Orgeln findet man in allen



protestantischen Gebieten seit etwa 1740, in reformierten Gebieten schon um 1680. Für die Marschen (in den lutherischen Anteilen noch mehr als in den reformierten) ist dieser Bautyp noch im 19. Jahrhundert unüblich.

- zu b–d: Auf diese drei Nutzungsformen sind sämtliche ältere Orgeln der Marschen abgestimmt. Gleichwohl standen auch hier am Beginn der Entwicklungen (d. h. noch um 1500) Instrumente, die in ihrer Größe dem „Bautyp a“ ähneln. Da sich die Ansprüche fortentwickelten, trifft man diesen Urzustand aber nur noch in Ausnahmefällen an (Rysum/Ostfriesland; Krewerd/Groningen).

## 2.5. Politisch-konfessionelle Unterschiede

Wie unter 2.3. geschildert, reicht das besondere Orgelinteresse der Marschenregionen zurück bis in die Zeit vor der Reformation. Sie entwickelte sich also auf der Grundlage einer gleichartigen kirchlichen Praxis. Der südöstliche Nordseeküstenraum wurde damals wesentlich von den „friesischen“ Freiheiten geprägt; in weiteren Gebieten konnten sich die Freiheiten trotz anderweitiger Herrschaft entfalten (z. B. geistliche Territorien). Den Orgel-Urzustand bis zu der Zeit, in der die konfessionellen Zielsetzungen auseinanderdrifteten, zeigt die Karte im Anhang.

Konfessionelle Entwicklungen veränderten dieses Bild grundlegend, ebenso die Herausbildung von absolutistischen Staaten, die auch in den „freien Bauernrepubliken“ zunehmend die Herrschaft an sich nahmen.

Im Endeffekt wirkte sich das folgendermaßen auf die Orgelkultur aus:

- Das reformierte, calvinistische Bekenntnis schloss Instrumentalmusik (also auch Orgel) aus dem Gottesdienst aus. Dennoch blieben in Kirchen dieses Raumes (Niederlande, westliches Ostfriesland) ältere Orgeln erhalten; dass sie nicht im „Bildersturm“ entfernt wurden, ist eine regionale Besonderheit.
- Für einzelne Regionen wurden schon im 16./17. Jahrhundert die alten Freiheiten durch zentrale Landesverwaltung abgelöst. Dies gilt für den niedersächsischen Regierungsbezirk Oldenburg, die nördlichen Elbmarschen und für einzelne Küstenregionen zwischen Husum und Varde.
- Mit der ersten Machtübernahme Ostfrieslands durch Preußen (1744) breitete sich dort – insbesondere im Rahmen der Moorcolonisation – ein kleiner Dorforgel-Typus aus, der etwa auch in brandenburgischen Agrarregionen vorkommt, allerdings in

einer eigenen Spielart, die den regionalen Handwerkstraditionen verpflichtet ist.

- Als im 20. Jahrhundert ein Interesse an Orgeln als Geschichtszeugen entstand (nicht also nur: als kirchlichen Gebrauchsgeräten), entwickelten sich hierzu je nach staatlicher oder landeskirchlicher Oberaufsicht unterschiedliche Zugänge. Gleichwohl blieben die Gemeinsamkeiten des kulturhistorischen Erbes unverkennbar erhalten. Da diese Entwicklungen an den jüngeren Grenzen Halt machten, führten diese dazu, dass sogar für noch jüngere Kulturakteure die Zusammenhänge des größeren Ganzen aus dem Blick gerieten; folglich ergaben sich Zugänge zur Gesamtthematik, die nur auf Einzelregionen beschränkt sind. Der gesamt-kulturellen Bedeutung der Materie werden sie nicht gerecht.

### 3. „Kultur der Marschen“ und Orgelkunst

#### 3.1. Marschen: kulturgeschichtliche Abgrenzung

Scharfe geographische Abgrenzungen von Kulturphänomenen sind nur dort möglich, wo diese sich in Abgeschiedenheit entwickelten. Eine solche war gerade in den historisch wirtschaftskräftigen Küsterräumen des nördlichen Mitteleuropa und Südskandinaviens nicht gegeben. Um so sorgfältiger muss darin vorgegangen werden, wenn Wurzeln und Wirkungen kulturhistorischer Phänomene, die das damit umschriebene Gebiet kennzeichnen, herausgearbeitet werden sollen.

Es ist für dieses Verständnis keineswegs ausreichend, einen aus Sicht des 21. Jahrhunderts „historischen“ Orgelbestand undifferenziert in den Blick zu nehmen. Mit vollem Recht genießen Orgeln der 1950er-Jahre wie des 19. Jahrhunderts den Denkmalschutz, der ihnen zuerkannt worden ist. Sie aber sind kulturelle Zeugen eines Geschehens, das sich in einem sehr viel größeren Raum abspielte, nicht aber Zeugen der Spezialtraditionen, die die kulturellen Entwicklungen der Marschen als etwas Einzigartiges erscheinen lassen.

Geht man vom spätmittelalterlichen bzw. frühneuzeitlichen Erbe aus, tritt dieses Besondere klar zu Tage: Die Ausdehnung der Orgelkultur (über die Städte hinaus) deckt sich mit derjenigen der Marschen (vgl. die Karte im Anhang) – sofern dieser Begriff nicht im engsten naturräumlichen Sinne aufgefasst wird, sondern wirtschafts- und siedlungshistorisch. Denn nicht jeder Marschenbauer hat/hatte seinen Hof „in der Marsch“; auch ein Dünenhügel bietet einen Marschen-Siedlungsplatz, ebenso der Geestrand, von dem aus die Marschen bewirtschaftet werden können. Für das kulturelle und wirtschaftliche Selbstverständnis hatten diese Unterschiede keine erkennbaren Folgen.

Daher sind die Marschen als Kulturraum in diesem erweiterten Sinn in den Blick zu nehmen. In die eigentlichen Moor-, Heide- und Geestregionen dagegen fand die Orgelkultur erst sehr viel später Einzug, und dort entstanden in der Regel sehr viel kleinere Instrumente, sofern sich dort nicht schon länger ein kirchliches Zentrum (z. B. Kloster) befand, das damit in einem anderen kulturellen Kontext zu sehen ist.

#### 3.2. Das Alleinstellungsmerkmal der Orgelkultur in den Marschen

Als die Orgelkultur im 15. und 16. Jahrhundert die Marschen erfasste, gab es weltweit keine andere Region, in der sich Orgelmusik als flächiges Phänomen darstellte – unter Einbeziehung kleinster Siedlungen. Das hatte Auswirkungen auf das Wirken der Reformatoren; das

Modell dafür, eine Orgel als normales Inventarstück von Kirchen zu betrachten, liegt also im südwestlichen Nordseeraum.

Diese spezifische Orgelkultur ist bis heute lebendig geblieben – darin, dass sie charakteristische Fortentwicklungs-Etappen zeigt, aber auch darin, dass mancherorts tatsächlich noch die Wurzeln des Geschehens erlebt werden können. Diese mittlerweile 550 Jahre überspannende, flächige Orgeltradition ist ein einzigartiger kultureller Schatz.

Zum Verhältnis dieser Feststellung zu anderen Auffassungen eines Alleinstellungsmerkmals vgl. Abschnitt 5.1. und 5.5.

### 3.3. „Kultur der Marschen“

In seinen historischen Grundlagen ist das Phänomen „Orgel“ im südöstlichen Nordseeraum also untrennbar mit den Siedlungs- und Wirtschaftsformen der Marschen verknüpft, konkreter: mit den Aktivitäten der agrarischen Führungsschicht in den Marschenregionen. Orgelbau war dort ursprünglich ein nicht-landesherrliches Anliegen, sondern Teil eines umfassenden ökonomischen und kulturellen Wechselspiels zwischen selbstverwalteten, wirtschaftlich extrem starken Agrarge-meinden und deren städtisch-höfischen Partnern.

Somit bietet die Orgel einen Zugang zu einer auch sehr viel weiter gefassten Wahrnehmung der „Kultur der Marschen“:

- Die Orgeln dokumentieren ein Interesse der örtlichen Wohnbevölkerung (bzw. deren Führungsschicht) an Musik desselben „Formats“, wie es gleichzeitig für die Städte typisch war.
- Die Orgeln spiegeln sozialhistorische Gegebenheiten: Die Verantwortung für Orgelbau und Organistenanstellung nahm die Wohnbevölkerung als eines ihrer „uralten Rechte“ gemeinschaftlich wahr, teils eher oligarchisch, teils frühdemokratisch (übrigens unter Einbeziehung eines Abstimmungsverhaltens von Frauen).
- Die Orgeln sind Ausdruck funktionstüchtiger, weiträumiger Wirtschaftsbeziehungen. Denn kaum einer der Baustoffe, die für den Orgelbau erforderlich waren, war vor Ort verfügbar; an sich kann Orgelbau im Küstenraum insofern insgesamt paradox wirken – und im dörflichen Rahmen weitaus mehr als in den Städten, die über Wasserläufe einen gleichsam natürlichen Kontakt zu Bodenschätzen und Hölzern aus dem Inneren des Kontinents hatten.
- Orgeln sind auch technikgeschichtlich herausragende Dokumente: Orgeln gerade der Größe, die für die Marschenregionen typisch sind, sind hoch differenzierte Maschinen, mit denen

sich zudem stets ein massiver Instandhaltungsaufwand verband. Dieser war den Initiatoren und Trägern der dörflichen Orgelbegeisterung dauerhaft bewusst.

Damit lenken die Orgeln als visuell und auditiv erlebbare Kulturzeugnisse den Blick auch auf andere Aspekte einer „Kultur der Marschen“. Die Nutzung dieser Zusammenhänge ist 2008 in einem Vorprojekt, in dem dezentral Gespräche vor allem mit Museumsvertretern aus Süddänemark, Schleswig-Holstein und Niedersachsen geführt wurden sind, exemplarisch erkundet und durchweg als aussichtsreich bewertet worden. Strukturen, in die diese Überlegungen direkt integriert werden können, bestehen bereits in der Provinz Groningen.

### 3.4. Benennung

Die Benennung des Raums, in dem sich die im Prinzip so klar definierbare Orgelkultur entfaltet, bringt Schwierigkeiten mit sich:

- Im Deutschen ist der Begriff „Marsch“ doppeldeutig („Marschmusik“) und in seiner geographischen Bedeutung, je weiter man ins Landesinnere vordringt, desto unbekannter. Im Niederländischen existiert kein Parallelbegriff (mehr); im Englischen ist „marsh“ vorhanden, im Dänischen „marsk“ gleichfalls nicht weit genug verbreitet.
- Aus (mittel- und süd-)deutscher Perspektive wäre „Nordsee“ ein plausibler Ersatzbegriff. Er existiert ebenso im Niederländischen und Englischen, nicht aber im Dänischen („Vesterhavet“). Keiner dieser Begriffe zielt jedoch eigens auf den Südosten des Gebietes ab, der hier in den Blick zu nehmen ist; in der gegebenen Konstellation kann es weder um Orgeln im nördlichen Jütland noch um Orgeln an der englischen Nordseeküste gehen.
- Eine klare geographische Beschreibung liegt im Zusammenhang mit dem UNESCO-Weltnaturerbe Wattenmeer vor, das in den anderen betroffenen Sprachen phonetisch und sachlich ähnlich benannt ist (niederländisch *Waddenzee*, dänisch *Vadehavet*; englisch *Wadden Sea*). Für deutsche Verhältnisse ist „Wattenmeer“ jedoch kaum bekannter als „die Marschen“.
- Problematisch wirkt sich auch aus, dass die naturräumliche Angabe „Wattenmeer“ mit dem kulturellen Potential zu wenig zu tun hat. Die Orgelkultur wurde am Wattenmeer verwirklicht, aber eben in dem vom Menschen geschaffenen Kulturland, das neben dem als Naturerbe anerkannten Gebiet liegt, und ist gerade Ausdruck dieses „Menschenwerks“. Ungeachtet der Frage, welche Wechselwirkungen sich zwischen beiden

Phänomenen ergeben können, handelt es sich nicht um eine „Orgelkultur am Wattenmeer“.

Für die Weiterarbeit erschiene es als kontraproduktiv, den Begriff „Kultur der Marschen“, der die Brücke zu anderen Kulturformen schlägt, preiszugeben. Durch die (auch im Titel angedeutete) Kopplung mit einem Untertitel „Orgeln an der Nordsee“ ergibt sich die Möglichkeit einer weiteren Konkretisierung. In den anderen Sprachen sollte ebenso eine landestypische Benennung gesucht werden.

## 4. Überlegungen zu Einzelfragen

### 4.1. Vorbemerkung

Im Folgenden werden Teilfragen summarisch behandelt, die während der Projektarbeit aufgeworfen und – von den Befragten teils auch unterschiedlich – bewertet wurden. Sie sind daher für eine weitere Arbeit von grundlegender Bedeutung.

In der Regel unberücksichtigt bleiben Fragen, die sich grundsätzlich im Umgang mit Orgeln stellen, die also nicht den spezifischen geographischen Raum betreffen (Orgelstandhaltung und Orgeldenkmalpflege, angemessenes Instrumentenspiel im Gottesdienst, Konzerttätigkeit, Jugendarbeit, Dokumentation des Klangs auf Tonträgern und der Instrumentengeschichte). Diese Fragen werden nur berührt, wenn aus ihnen weitere Konsequenzen gezogen werden können, die für den geographischen Raum spezifisch sind.

### 4.2. Kirchliche Herausforderungen

Die Kirchen, in denen die Orgeln stehen, waren bis ins 19. bzw. 20. Jahrhundert hinein umfassende Zentren des dörflichen Lebens – nicht nur des kirchlichen, sondern auch des politisch gemeindlichen und vor allem auch des kulturellen. Eine Trennung von Staat und Kirche, wie sie in Deutschland nach 1918 erfolgte, bringt für diese Konstellation charakteristische Herausforderungen mit sich – prinzipiell jedoch überall.

Da im Nordseeraum ein gesamtkulturelles Erbe betroffen ist, das sich auf höchstem Niveau gezielt in der Kirche entfaltete, ist in besonderem Maße geboten, sowohl die gemeindlichen als auch die gesamtkulturellen Anforderungen im Blick zu behalten. Es muss so weit wie möglich versucht werden, Konflikte zwischen diesen beiden Interessen zu vermeiden.

- Die Orgeln sind Eigentum der Kirchen; die meisten Kirchenmusikstellen sind bei den Kirchengemeinden angesiedelt. In letzter Konsequenz entscheiden die Kirchenvorstände darüber, was in einer Kirche geschieht. Das gilt für Richtungswahlen bei der Besetzung von Kirchenmusikerposten ebenso wie für die Beteiligung der Gemeindekirche an Orgelfestivals. Kirchengemeinden müssen also „mitgenommen“ werden, und zwar jede für sich; im Extremfall muss an jedem Ort eine Balance zwischen Gemeindeleben und „Außeninteresse“ gefunden werden.

- Kirchen sind Orte gottesdienstlicher Praxis auf Gemeindeebene und können dennoch zugleich herausragende kulturelle Zeugnisse der Menschheitsgeschichte sein bzw. enthalten. Touristische Nutzung muss Rücksicht auf die gottesdienstlichen Interessen nehmen; diese schließen auch persönliche Anlässe auf Gemeindeebene (Taufe, Hochzeit, Beerdigung) ein. Gleichwohl sollte sich die Gemeinde einem gesamt-kulturellen Interesse auch nicht verschließen.
- Evangelische Kirchenmusiker/innen werden in Deutschland, regional nur bedingt unterschiedlich, für eine Berufstätigkeit ausgebildet, die sie prinzipiell zwischen Ostsee und Alpen, zwischen Nordsee und Erzgebirge ausüben können, und zwar im Hinblick auf Orgelspiel, Chorleitung, Posaunenchor, Jugendarbeit, Gospel und Popmusik. Die Chancen für eine Projektentwicklung wird derzeit dadurch mitbestimmt, ob an einem bestimmten Ort ein/e Kirchenmusiker/in tätig ist, die/der „zufällig“ am Thema Orgel Interesse hat. Es gibt allerdings eigene Ausbildungsgänge und Fortbildungen für den Umgang mit historischen Orgeln und spezifische Hilfsmittel, damit auch nebenamtliche Organisten die Instrumente im „normalen“ Gemeindeleben einsetzen können.
- Jede Orgel ist einzigartig; sie ist nicht an einen anderen Ort versetzbar, weil sie aus dem architektonischen, vor allem aber akustischen Rahmen herausgelöst würde, für den sie entstand, und damit ihre elementaren Potentiale einbüßte. Diese Einzigartigkeit bringt Chancen für die Gemeinden mit sich; mit einer historischen Orgel lässt sich werben, und zwar kirchlich wie touristisch. Daher ist zu bedauern, wenn Gemeinden ihr weltweit interessierendes historisches Erbe nicht sachgerecht nutzen. Dazu gehört auch, dass alternativen Kirchenmusikformen gezielt ein Vorzug vor denen eingeräumt wird, die sich mit dem vor Ort vorhandenen Instrument verbinden. Die Berechtigung von Gospel, Gitarre, Posaune und Chor in der Kirche wird nicht in Abrede gestellt. Doch muss in den Gemeinden des Marschenraumes ein Bewusstsein dafür vorhanden sein, dass ihre Gottesdienste auch von auswärtigen Gläubigen besucht werden, die sich auf den Klang der weltweit einzigartigen Orgel im gottesdienstlichen Rahmen gefreut haben – eine Chance, die sich nur mit der einen Orgel verbindet.
- Nicht zuletzt begünstigt die Selbstständigkeit der Gemeinden auch unter Kirchenmusiker/innen isolierte Aktionen – bei eingeschränkter Kommunikation gegenüber Nachbarinstitutionen. Das ist Vor- und Nachteil zugleich: Einerseits begünstigt es die Entstehung von Vielfalt; diese müsste Austausch und die



fortschreitende Entwicklung von Best-practice-Modellen nach sich ziehen. Doch mangelt es bisweilen an Kommunikations- oder auch Kooperationsbereitschaft, so dass, salopp ausgedrückt, an mehreren Orten das Rad neu erfunden wird.

- Gerade im dörflichen Rahmen befindet sich die kirchliche Stellenpolitik auf dem Rückzug. Viele Orte, die für das Verständnis einer „Orgelkultur in den Marschen“ grundlegend sind und einst hauptamtliche Musikerstellen hatten, verfügen heutzutage nicht einmal mehr über eine Musikkraft, die regelmäßig auf Stundenbasis die örtlichen Instrumente „bedienen“ kann; andere Stelleninhaber/innen sind hauptberuflich im Schuldienst tätig, stehen also für eine touristische Aufwertung der Orgeln nicht oder kaum zur Verfügung. Es ist also kein Automatismus, in einem einst reichen Marschendorf die traditionsreiche Orgel auch wirklich zum Erklingen bringen zu können. Überlegt werden sollte, wie weit für Tourismussaisons gezielt junge Musiker/innen aus Spezialstudiengängen gewonnen werden könnten, die als „Sommerorganisten“ zur Verfügung stehen können; wichtig ist aber wiederum, dass neben den touristischen Bedürfnissen auch das gemeindliche Musizieren im Blick behalten werden muss, denn keinesfalls darf ein „Sommerorganist“ in Konkurrenz zu den gegebenen Stellenstrukturen eingesetzt werden.

### 4.3. Orgeln in Musikpraxis und Kulturgeschichte

Es mag verwundern, dass dieses Verhältnis thematisiert wird. Aber es ist zum Verständnis aktueller Herausforderungen grundlegend.

Orgeln sind über Jahrhunderte dem Schicksal ausgesetzt gewesen, dass man auf ihnen eine jeweils aktuelle Musik spielen konnte; hierfür wurden sie (je nach Kapitalkraft der Verantwortlichen) immer wieder umgestaltet oder auch durch Neubauten ersetzt.

Der musikalische Historismus der Romantik (seit dem frühen 19. Jahrhundert) hat erst in großer zeitlicher Verzögerung auch die Orgeln erreicht, einsetzend rund 100 Jahre später mit der „Orgelbewegung“ der 1920er-Jahre. Bis dahin hatte es nur vereinzelt Bewahrungstendenzen alter Orgeln gegeben. Frucht dieser Entwicklung war zuallererst die Erkenntnis, dass die Orgelmusik Johann Sebastian Bachs, wenn sie auf diesen Instrumenten gespielt wird, überzeugend anders klingt.

Doch dieses Bach-Ideal ging so weit, dass – etwa in den 1950er-Jahren – historische Orgeln umgebaut wurden, um sie den zeitgenössischen Vorstellungen vom Klang Bachscher Musik anzupassen; „ide-

ales“ Bach-Spiel war also wichtiger als eine Wahrung der historischen Bausubstanz.

Die fortschreitende Erschließung der Orgelmusik norddeutscher Meister führte zu einer Aufweichung dieser starren Ideale: Welche Klangfarben benötigt man etwa, um die Orgelmusik der Hamburger Meister Heinrich Scheidemanns (um 1595–1663) oder Matthias Weckmann (vor 1619–1674) angemessen aufzuführen? Tatsächlich gibt es im nordwestdeutschen Raum Instrumente, in denen dieser historische Zustand ideal bewahrt worden ist, Orgeln also, die wesentlich zum authentischen Klang-Erlebnis dieser Musik beitragen.

Dies ist zwar ein wichtiger Gedanke für den Umgang mit diesen alten Orgeln, denn selbstverständlich benötigen sie eine angemessene Musik, um zum Erklingen gebracht zu werden. Doch darin kann sich der Zugang zu ihnen nicht erschöpfen.

Denn es handelt sich auch dabei noch um den traditionellen Ansatz, Orgeln primär für das Klang-Erlebnis bestimmter Musik zu konditionieren. Es beschränkt sich auf wenigste Ausnahmefälle, dass Musik erhalten blieb, die für eine ganz bestimmte Orgel im gesamten internationalen Einzugsgebiet „norddeutscher“ Orgelkultur entstanden ist. Oder anders: Nur von wenigen Komponisten dieses Gebiets ist Orgelmusik überliefert; ihre Dienstinstrumente sind in der Regel nicht mehr vorhanden. Dem steht eine immense Menge erstklassiger historischer Orgeln gegenüber, deren ursprüngliche Musik völlig unbekannt ist.

Dies zwingt zu einer bewussten Umkehrung der Zugänge: Es kann nicht nur darum gehen, für bestimmte Musik eine ideale Orgel zu suchen (und dieser daher den zweiten Rang einzuräumen); vielmehr muss umgekehrt auch für eine Orgel als Kulturdenkmal geprüft werden, mit welcher Musik ihre Potentiale am besten zur Entfaltung kommen.

Dies braucht keine „period music“ zu sein:

- Letztlich belegt der immense weltweite Erfolg von Bach-Aufnahmen an Orgeln Schnitgers (für die diese Musik nicht entstanden war) die universelle Überzeugungskraft, die vom Klang dieser Orgeln ausgeht.
- Ein „romantisches“ Orgelrepertoire – lange Zeit geschmäht – profitierte besonders von den Potentialen dieser barocken und vorbarocken Orgeln.
- Gerade in den Marschen schufen Organisten des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts für ihre jahrhundertealten, noch kaum veränderten Instrumente Musik, die untrennbar zu den Orgeln Schnitgers und der Schnitger-Schüler gehören.

„Musik für die Orgeln Schnitgers“ ist somit weniger das Werk Buxtehudes als dasjenige dieser jüngeren Schnitger-Nutzer.

- Es ist kein Sakrileg, neue Orgelmusik zu schreiben, die auf die spezifischen Potentiale der „norddeutschen Orgelkultur“ ausgerichtet ist.

#### 4.4. „Verlässliche“ Präsentation: Sehen und Hören

Die Regionen im südöstlichen Nordseeraum sind Tourismusziele; wer während des Urlaubs auch die Orgeln – als eine der kulturellen Besonderheiten der Regionen – erleben möchte, hat dazu nur dann Gelegenheit, wenn die Orgel tatsächlich auch regelmäßig zum Erklingen gebracht wird.

Hierzu ist Folgendes zu bemerken:

- Um die Orgeln der Marschen zu erleben, muss es für die einschlägigen Kirchen verlässliche Öffnungszeiten geben.
- Die Landschaften an der Nordseeküste haben massiv darunter gelitten, dass die Bedeutung der Orgeln im späten 19. Jahrhundert auf ihr Äußeres reduziert wurde: Nur das Gehäuse galt als erhaltenswert, das – kulturhistorisch weitaus wichtigere und musikalisch entscheidende – „Werk“ aus Mechanik und Pfeifen wurde ersetzt. Auch heute ist es nicht angemessen, Touristen eine Orgel nur ansehen zu lassen; je wichtiger ein solches Instrument im kulturhistorischen Ganzen ist, desto mehr muss darauf hingewirkt werden, auch „verlässlichen Klang“ zu bieten.
- Es ist ein außerordentlich frustrierendes Erlebnis, vor einer Orgel zu stehen und ihren Klang aus Stereoboxen zu erleben; die Raumwirkung einer Orgel lässt sich gerade am Original-„Schauplatz“ aus der Tonkonserve nicht wieder „entpacken“ – es bleibt der Klang der Boxen.
- Orgelklang ist auch beim Gottesdienstbesuch erlebbar. Dann, wenn die einschlägigen Orgeln heute nur noch nebenamtlich versorgt werden, entstehen hier Herausforderungen für die regional mit der Kirchenmusikaufsicht Betrauten (Kreiskantoren etc.): Es macht vor auswärtigen Gottesdienstbesucher einen sehr schlechten Eindruck, wenn deutlich wird, dass die lokalen Orgelspieler mit dem gegebenen historischen Kleinod nicht umgehen können. Ziel muss sein, die nebenamtlichen Organist/inn/en darin anzuleiten, im Rahmen ihrer Fähigkeiten nicht einfach nur den gottesdienstlichen Pflichten nachzu-

kommen, sondern auch die Instrumente bestmöglich zu benutzen.

- Neben den klassischen Formen des Orgelkonzerts sind für Besuche auch – je nach örtlichen Möglichkeiten – Alternativen der Klangpräsentation denkbar, etwa das Üben während der Öffnungszeiten der Kirchen oder informelle Kurzkonzerte (nach dem Modell städtischer „Orgelkonzerte während der Marktzeit“).
- Ergänzend wäre erneut auf die Möglichkeiten eines „Sommerorganisten“ zu verweisen; eine solche Funktion könnte auch gemeinsam für mehrere Kirchen (z. B. Kirchenkreis, politische Verwaltungseinheit) geschaffen werden. In jedem Fall sollte Mobilität ermöglicht werden; wenn im ländlichen Raum eine größere Region versorgt werden soll, sollte ein Auto zur Verfügung stehen.

#### 4.5. Orgelkonzert-Typen

Es gibt vielerlei Möglichkeiten, Orgelklang live zu erleben, und sie sind nicht auf Konzertveranstaltungen beschränkt (vgl. v. a. gottesdienstliches Orgelspiel; Orgelexkursion). Allerdings ist „Orgelkonzert“ kein einheitliches Produkt; jeder Spielart haften eigene Chancen an, die im Zuge einer weitergehenden Projektentwicklung Berücksichtigung finden sollten.

- Kirchenkonzert: Nicht jedes Orgelkonzert ist Kirchenkonzert, und nicht jedes Kirchenkonzert dient der Präsentation einer weltweit einzigartigen Orgelkultur. Da die gemeindlichen Ansprüche gegenüber musikalischen Stellen- bzw. Funktionsinhabern notwendigerweise auf eine große Breite von Aktivitäten ausgerichtet sind, die aus Gründen der Ausbildung (vgl. 4.2.) nicht regional spezifiziert sind, erwarten Musiker wie ihr Publikum, dass es etwa auch Chorkonzerte gebe. „Chormusik“ ist jedoch ein außerordentlich junges Traditionsfeld im nordwestlichen Mitteleuropa; im Zentrum stand hier nicht die Tätigkeit von Kantoren (heutzutage häufig statt „Kirchenmusiker“ verwendet, sondern die des spezifischen Organisten, der entweder nur die Orgel spielte oder aber gemeinsam mit wenigen Solisten musizierte (vgl. oben 2.4.). Der Wert „allgemeiner“ Kirchenkonzerte wird nicht in Abrede gestellt; bei einer Profilierung einer „Orgelkultur der Marschen“ leisten sie bestenfalls einen untergeordneten Beitrag, da sie die Bindung eines Publikums an eine bestimmte Kirche fördern; doch sie dürfen den Blick auf das Eigentliche nicht verstellen.

- Orgelkonzert (hier: Sonderform als Konzert für Orgel und „Virtuosens“): Im Sinne des zuvor Umschriebenen muss zunächst darauf verwiesen werden, dass „Orgelkonzerte“ im Marschenraum nicht zwangsläufig Veranstaltungen mit solistischer Orgelmusik sind; da der Zweck der Orgeln auch darin bestand, solistisches Musizieren zu tragen (vgl. 2.4.), gehören Aufführungen von Werken mit kleinen Besetzungen (wie aus dem Werk Dieterich Buxtehudes, aber auch Heinrich Schütz’ bekannt) mit zu den Veranstaltungstypen, die in die Planungen einbezogen werden müssen. Dabei reduzierte sich die Rolle der Orgel – den historischen Dokumenten zufolge – nicht darauf, eine zurückhaltende Generalbassbegleitung zu spielen; vielmehr wurde Wert darauf gelegt, dass der Musikeindruck auch von der Registervielfalt der Orgeln profitierte.
- Orgelkonzert (Normalform, Einzelveranstaltung): Dieser Typus bedarf kaum eines Kommentars. Wichtig erscheint nur, dass es völlig unterschiedliche Erfahrungen mit diesem Typus gibt. Mancherorts interessiert sich das Publikum eher für das Spiel eines Auswärtigen, mancherorts eher für das Spiel der lokalen Kirchenmusikkraft. Gründe, die sich generalisieren ließen, sind nicht erkennbar; somit müssen beide Aspekte nebeneinander im Blick behalten werden.
- Konzertreihe an einer Orgel: Dies mag als das Standardformat schlechthin erscheinen, taucht aber in einer Fülle von Varianten und Formaten auf:
  - Typisch sind Konzertreihen während der einschlägigen Tourismussaisons. Angeboten werden an wiederkehrenden Terminen (am frühen Donnerstagabend; am 1. Sonntag im Monat nachmittags; etc.) Konzerte mit Musikern, zu denen die lokale Kirchenmusikkraft Kontakt hat. Die Ansprüche, die sich mit diesen Konzertreihen verbinden, reichen von Veranstaltungen der lokalen bzw. regionalen Musikkräfte bis hin zu Konzertreihen mit Gastspielen internationaler Solisten (die seit Generationen auch die Chance suchen, einen touristischen Aufenthalt an der Nordsee mit einem Konzertauftritt zu verbinden – ein nicht zu unterschätzendes Kapital für die Weiterentwicklung!).
  - „Konzertreihen“ sind auch die informelleren, meist kürzeren Veranstaltungen, die (wie „Orgelkonzerte zur Marktzeit“ in Städten, „Orgelmusik am Mittag“ etc.) bei freiem Eintritt stattfinden und z. B. Touristen-Familien mit Kindern im Grundschulalter ermöglichen, in eine Veranstaltung hineinzuschnuppern (und aus der Kirche zu gehen,

wenn die Kinder unruhig werden). Gerade deshalb, weil diese Veranstaltungen zwangloser (und damit freizeit- und ferienspezifisch) stattfinden und die Chance bieten, das Interesse jüngerer Besucher zu wecken, sollte diese Veranstaltungsform verstärkt in den Blick gerückt werden. Veranstalter, die mit ihr Erfahrung haben, berichten obendrein von einem größeren Zuspruch (und guten Spendeneinnahmen) als bei regelmäßigen Konzertveranstaltungen.

Grundsätzlich bleibt bei diesen Konzertreihen zu bedenken, dass sie derzeit im Nordsee-Einzugsbereich primär in Städten und Badeorten stattfinden. Vielerorts finden sich dort neue Instrumente – solche, die man auch woanders in den Niederlanden, Deutschland und Dänemark erleben kann. Konzertreihen an diesen Orten dienen also dazu, überhaupt Publikum auf die orgelmusikalischen Möglichkeiten hinzuweisen. Es gilt dasselbe wie für kirchliche Chorkonzerte: Gesamtkulturell sind diese Konzertreihen unverzichtbar. Doch an diesen Orten (oft mit jahrhundertealten Traditionen des Orgelspiels, aber eben mit jüngeren Instrumenten) lässt sich das Alleinstellungsmerkmal der Region kaum deutlich machen.

- Überregionale Konzertreihe: Typisch für diese Veranstaltungen ist das Prinzip „Organistentausch“ – so, dass die Kirchenmusikkräfte gemeinsam ein Konzept erarbeiten, ihre Orgeln wechselseitig zu bespielen (Organist aus A in B, Organist aus B in C, Organist aus C in A etc.). Dieses Prinzip trägt zur Schaffung einer gemeinsamen Identität bei, setzt aber kollegiales Miteinander voraus, weil keiner der Teilnehmer eine bloße Dienstleister-Rolle übernehmen darf – angesichts unterschiedlicher Ausbildungsstände und Gemeindegrenzen der Regionen ein diffiziles Kooperationsmodell, das seitens der verantwortlichen Organisatoren viel zwischenmenschliches Finger-spitzengefühl erfordert.
- Vernetzung von regional eigenständigen Konzertreihen: Lokal selbstständige Akteure speisen ihre Veranstaltungspläne in diejenigen größerer Räume (für die ein gemeinsames Profil entwickelt ist) ein; dieses Angebot lässt sich mit Eigenveranstaltungen abrunden. Von exzellenten Erfahrungen auf diesem Sektor wird etwa innerhalb des Orgelfestivals Sønderjylland-Schleswig (das den Marschenraum teilweise mit berührt und somit zugleich zeigt, dass sich dessen Grenzen problemlos überschreiten lassen) oder vor allem in Stichting Groningen Orgelland berichtet. Deutlich wird also, dass ein überregionaler Konzertkalender das Potential hat, als Konzertreihe aufgefasst zu werden; Voraussetzung dafür ist in der Regel, dass dieser

Konzertkalender nicht nur virtuell zusammengestellt wird, sondern auf konkreter Absprache beruht.

- Festival (im engeren Wortsinn): Zeitlich eng definierte, zentral organisierte Veranstaltungen mit einem überregional gewonnenen Interpretenkreis bestehen nur in wenigen Regionen. Zuerst zu nennen ist das Musikfest Bremen (mit dem eingelagerten Arp-Schnitger-Festival), das das nördliche Niedersachsen und Bremen erfasst; als regelmäßig abgehaltene Festivals sind außerdem der „Krummhörner Orgelfrühling“ (jährlich Anfang Mai, also an exklusiver Stelle im Konzertkalender), das Orgelfest ORFEO des Organeum Weener (Herbst) und das „Vestjysk Orgelfestival“ (Raum Esbjerg, jeweils in geraden Jahren) zu erwähnen.

Weiter gehende Bewertungen und Verfahrens-Anregungen finden sich im 5. Abschnitt. Hier sei kurz festgehalten, dass unstrittig sämtliche Ansätze sinnvoll sind, um dem besonderen Kulturphänomen zu (mehr) Aufmerksamkeit zu verhelfen.

#### 4.6. Publikumszuspruch

Orgelkonzerte setzen keine Massen in Bewegung wie ein Pop-Event; hinter Besucherzahlen von Sinfoniekonzerten (ausverkaufte Säle mit 2000 Plätzen) bleiben die Zahlen klar zurück. Auch ein Klavier-Solistenkonzert wirkt attraktiver, allein schon weil die/der Solist/in beim Spiel gesehen werden kann – Organisten sind den Blicken des Publikums verborgen, und der Klang entsteht in aller Regel in dessen Rücken. Erfahrungen mit Video-Übertragungen auf eine Leinwand zeigen, dass dies zusätzliche Besucher mobilisiert.

Als typisch für Orgelkonzerte gelten Besucherzahlen zwischen 100 und 200, also Werte, wie sie auch für Szenekunst (z. B. Jazz) erzielt werden. In informellen, kürzeren Orgelmusiken („Orgelmusik zur Marktzeit“ o. ä.) liegt die Besucherzahl höher (ohne Eintrittsgeld, aber mit günstigen Resultaten aus freiwilliger Spendentätigkeit am Ausgang).

Kirchengemeinden, die Orgelkonzerte teils in Eigenregie und teils in Veranstaltungs-Netzwerken anbieten, können davon berichten, dass der Besuch sich vervielfacht (bis zum 10-fachen Wert), wenn die Veranstaltungen auch in größeren Veranstaltungsverbänden angekündigt werden.

Konzerte, die als Teile überregionaler Festivals stattfinden, finden in ausverkauften Kirchen statt, auch bei Kartenpreisen um oder über 20 € (d. h. bis zu 300/400 Besucher). Trotz dieser Publizität der Festival-Konzerte werden diese aber von manchen Akteuren auch abgelehnt.

Das Publikum der Konzerte ist örtlich stark unterschiedlich zusammengesetzt. Während in Konzerten ausgesprochener Nordsee-Badeorte Einheimische kaum anzutreffen sind, stammten im Eröffnungskonzert des Bremer Musikfests 2010 in Cuxhaven-Altenbruch weite Teile des Publikums aus dem Ort selbst; Publikums-Zugewinne im Netzwerk des Orgelfestivals Sønderjylland-Schleswig werden darauf zurückgeführt, dass Menschen des jeweils angrenzenden Auslands mit angesprochen werden. Konzert-Clusters (mehrere Veranstaltungen an einem einzigen Wochenende) finden ihr Publikum auch im Umkreis von mehreren hundert Kilometern (Erfahrungen der Orgelakademie Stade mit ihrem Adressenstamm; Erfahrungen der Veranstaltungen im Alten Land mit ihrer Tourismuspräsenz).

Teilregionen (vor allem Niederlande, Niedersachsen) sind dauernd Ziel auswärtiger Exkursionsgruppen.

Vielfach wird darauf verwiesen, dass man mit einem Ausschnitt der denkbaren Veranstaltungstypen bereits überregionale Ausstrahlung erhalte. Dies ist aber nicht automatisch ein Beleg dafür, dass man keine anderen Veranstaltungstypen in den Blick zu rücken brauche. Manche Region ist (auch ohne Berücksichtigung der Orgelkultur) überregional bekannt, so dass der überregionale Zuspruch auch aus der allgemeinen touristischen Bedeutung resultiert; manche Veranstaltungsformate sind auch beim überregionalen Publikum nicht jedermanns Sache – das gilt gleichermaßen für Busreisen, für Pauschalangebote und für Festivals. Deutlich wird daran, wie wichtig es ist, die Aktivitäten auf eine Vielzahl von Formaten und deren optimale Durchmischung auszurichten, um möglichst viele Zielgruppen der (keineswegs einheitlichen) Orgel-Klientel zu erreichen.

#### 4.7. Parallelstrukturen

Die Sorge vor „Parallelstrukturen“ dürfte für deutsche Kulturförderung spezifisch sein: Überall dort, wo öffentliche Fördermittel für Kultur fließen, besteht die Sorge davor, dass konkurrierende Projekte gefördert werden. Daraus resultiere entweder die Gefahr, dass sie einander gegenseitig behinderten, oder eines von mehreren Projekten könne sich durchsetzen, so dass die Unterstützung des anderen im Rückblick als Geldverschwendung erscheine.

Das Phänomen hat neben dieser finanziellen Seite auch eine allgemeine organisatorische: Lässt sich vermeiden, dass inhaltlich ähnlich ausgerichtete Projekte nebeneinander bestehen, die nach „Support“ (nicht nur finanziell) rufen? Wie weit also ist es essentiell, dass kulturelle Vielfalt besteht und diese nicht negativ als „parallele Strukturen“ aufgefasst wird?



In der gegebenen Struktur der Veranstaltungstypen ist offensichtlich, dass das gesamte Gebiet von parallelen Strukturen durchzogen ist. Dies gilt besonders für Niedersachsen. In den vier ehemaligen Regierungsbezirken des Landes-Nordens gibt es den Orgelmusikverbund NOMINE e. V. („Norddeutsche Orgelmusik in Niedersachsen und Europa“), der von den vier Landschaftsverbänden getragen wird und in seinen reichen Aktivitäten, die wesentlich von Breitenarbeit ausgehen, öffentliche Förderung erhält; diese Aktivitäten beziehen sich teils auf alle vier Teilgebiete, teils auf ein einzelnes Gebiet (d. h. auf eine der beteiligten Landschaften) oder auf dessen zentrale Orte. Die Berechtigung der Förderung wird keineswegs in Abrede gestellt. Doch ist darauf zu verweisen, dass auf diese Weise keineswegs alle „wichtigen“ Initiativen Förderung erhalten; gerade im Norden Niedersachsens gibt es zahlreiche, die in Eigenregie dem weltweiten Renommee der Regionen einen mindestens gleichwertigen Dienst leisten. Nicht zuletzt finden in den Gebieten zudem Festivals statt – neben dem Bremer Musikfest mit seinem jungen Orgel-Anteil auch die Niedersächsischen Musiktage und der Musikalische Sommer der Ostfriesischen Landschaft, also zwei aus öffentlichen Mitteln geförderte Konzertreihen, die mit den gegebenen Orgelstrukturen kaum verlinkt sind und sogar gleichzeitig mit regionalen Orgel-Veranstaltungen durchgeführt werden.

Auch hier besteht keinerlei Anlass, die Berechtigung der Förderung anzuzweifeln. Doch es muss deutlich sein, wie typisch die Arbeit mit Parallelstrukturen auf diesem musikalischen Sektor ist: weil sich die Aktivitäten auf unterschiedlichen Ebenen ergeben und dies auch für eine Wert-Erhaltung der Orgelkultur in der Gesamtregion notwendig ist. Will man also das Projekt „Kultur der Marschen: Orgeln an der Nordsee“ entwickeln, ist es nicht sinnvoll, dieses im Start von vornherein nur an eine der gegebenen Strukturebenen zu binden (NOMINE, überregionale Festivals, örtliche Weltklasse-Aktivitäten); vielmehr müsste eine solche Initiative öffentliche (auch: mentale und logistische) Unterstützung gerade dafür finden, sich mit möglichst vielen der gegebenen Potentiale zu verbinden.

In Ausschnitten ähnlich ist die Situation in Schleswig-Holstein, wo das Schleswig-Holstein Musikfestival gezielt ein Konzept verfolgt, in das sich in der gegebenen Struktur der Orgelreichtum des Landes nicht einbauen lässt.

Erfahrungen damit, wann sich Orgelveranstaltungen gegenseitig das Wasser abgraben, gibt es glücklicherweise nicht; berichtet wird eher von geglückten Terminabstimmungen auch zwischen Veranstaltungsreihen mit ansonsten starkem Konkurrenzpotential.

#### **4.8. Zeitbedarf, Probleme regionalisierte Teil-Zusammenschlüsse**

Bisweilen ist die Sorge geäußert worden, überregionale Kooperation sei mit zusätzlichem Zeitaufwand verbunden. Tatsächlich liegen aber ebenso Berichte darüber vor, dass Netzwerkarbeit nach einer bloßen Umgewöhnung Arbeitszeitaufkommen vermindert, da man nicht mehr für alles allein zuständig sei.

Ferner wurden Bedenken geäußert, dass die Region als ganze nicht zusammenarbeiten könne, dass es also besser sei, in kleineren Zellen zu kooperieren. Sofern eine solche organisatorische Aufgliederung dennoch die Größe des Gesamt-Kulturphänomens im Blick behält, spricht nichts gegen sie; sofern sie jedoch zur regionalen Vereinzelung dient, wird die „weltkulturelle“ Bedeutung verspielt.

## 5. Denkbare Konsequenzen

### 5.1. Vorbemerkung

Wenn Orgelregionen im Marschenraum Alleinstellungsmerkmale formulieren, die bereits aus ihren Nachbarregionen heraus angezweifelt werden, wird offensichtlich, dass bei der Bestimmung des Alleinstellungsmerkmals zu kurz gesprungen worden ist. Das ist den regionalen Akteuren nicht anzulasten, sondern viel eher ein Zeichen dafür, dass nicht einmal bei ihnen ein Bewusstsein für das Ausmaß des Besonderen vorhanden ist – wie will man also ein solches gesamtgesellschaftlich erwarten!

Deutlich wird also, dass die bisherigen Aktivitäten, so erfolgreich sie sein mögen, nicht dazu geeignet waren, dieses „Bewusstsein für das Ausmaß des Besonderen“ herzustellen. Vor diesem Hintergrund sind die bestehenden Aktivitäten auf ihre Fortentwicklungs-Möglichkeiten hin zu prüfen. Dass die in Punkt 4.1. genannten Normal-Vorgehensweisen zur Präsentation von Orgeln nicht ausreichen, ergibt sich schon daraus, dass sie ja im Umgang mit jeder historischen Orgel (gleichviel, ob sie in Schweden oder in Österreich steht) Standard sind – Konzertreihen, Instrumentendokumentation, Tondokumente, Führungen etc.

Für einen Raum, der wie die Marschen so wesentlich von Orgelkultur geprägt worden ist, ist – angesichts der eigentümlichen Zugänge zu Orgeln als historischen Instrumenten (vgl. 4.3.) – verständlich, dass diese Prägung lange unbeachtet blieb; daher sind besondere Anstrengungen erforderlich, will man dieses weltweit Einzigartige ins rechte Licht setzen.

Dieser Prozess setzt den Willen zur Schaffung nachhaltig exzellenter Strukturen voraus, die nicht an Einzelakteuren hängen (vgl. 5.2.). Vor allem müssen die Potentiale breiten Interessenten-Kreisen deutlich gemacht werden (vgl. 5.3. und 5.4.). Dies ist Voraussetzung sowohl dafür, bei den Kulturakteuren ein Bewusstsein für den Sinn überörtlicher Kooperation zu schaffen (vgl. 5.5.), als auch dafür, Synergieeffekte mit den anderen Akteuren der Regionen zu suchen (vgl. 5.6.).

Über allen steht jedoch das Gebot der Qualität. Salopp gesagt: Weltweit Einzigartiges lässt sich auch dann, wenn Bewusstsein für die Bedeutung vorhanden wäre, nicht auf Kreisliga-Niveau präsentieren. Unbestritten ist, dass nicht in jedem dörflichen Gottesdienst Weltklasse-Orgelspiel erklingen kann (wenn auch auf bestmögliche Strukturen hingearbeitet werden muss; vgl. 4.4.). Doch in jedem Fall müssen auch die Strukturen von Festivals oberhalb der regionalen Konzertreihen-Ebene, die es auch in anderen Tourismusregionen (für die die

Orgeltraditionen viel weniger weit zurückreichen und daher eine andere Bedeutung haben) in den Blick genommen werden (vgl. 5.7.).

## 5.2. Nachhaltigkeit

Sämtliche Orgel-Aktivitäten des Marschenraumes stehen und fallen mit dem individuellen Engagement lokaler und regionaler Akteure. Wird ein internationales Festival nicht mehr fortgesetzt, ist schon nach wenigen Jahren nur noch ein regionales Bewusstsein für die historischen Werte vorhanden; und unsachgemäße oder fachlich nicht ausreichend durchdachte Bau-Eingriffe können ein einst beachtetes Instrument überraschend schnell zu Grunde richten – dafür gibt es in den Marschen leider eine Fülle von Beispielen.

Zur Erzielung von Nachhaltigkeit erscheint eine institutionelle Absicherung unabdingbar. Eine solche Institution muss der Bedeutung des Kulturphänomens entsprechen, also zuallererst dessen internationalen Rang deutlich machen; der Anspruch, das Kulturphänomen ohne jede Provinzialität oder „Kirchturmspolitik“ vertreten zu müssen, schließt dennoch ein, es auch „nach unten“, in die Gemeinden, zu kommunizieren.

Hierbei ist mit dem gegebenen Potential zu arbeiten: Eine nicht geringe Zahl von Orgeln des Marschenraumes hat sich dank herausragender Tonträgeraufnahmen in das weltweite Kulturbewusstsein eingegraben; die Pflege dieser „Marken“ muss oberstes Gebot sein. Diese Marken sind nicht nur Instrumente Arp Schnitgers (wie Steinkirchen, Cappel; Neuenfelde, Lüdingworth, Norden, Noordbroek, Uithuizen; auch Stade St. Cosmae et Nicolai als Werk von Schnitgers Lehrer Berendt Hueß), sondern auch solche aus abweichenden Instrumententraditionen (Rysum; Wöhrden, derzeit nur eingeschränkt; Møgeltønder bislang eher als Geheimtipp im Norden des Gebiets; auch Altenbruch).

Diese Orgeln geben die Möglichkeit, von ihnen ausgehend das Bewusstsein der Öffentlichkeit auch auf andere bemerkenswerte Instrumente zu lenken; sie sind damit als Schlüssel zum Ganzen unschätzbare wertvoll.

Hauptziel müsste sein, nicht die einzelne (auch nicht: die eigene) Orgel bekannt zu machen, sondern von einem Bewusstsein davon zu profitieren, dass die einzelne Orgel in ein größeres kulturelles Ganzes eingebunden ist und dieses exemplarisch repräsentiert. Jedes Instrument des Marschen-Raumes leistet seinen Beitrag zu diesem Ganzen; keines steht allein. Damit wird deutlich, dass sich das Engagement an jedem Ort uneingeschränkt lohnt, sofern dieses sich auf den Aufbau jenes großen Kulturphänomens ausrichtet.

### 5.3. Darstellung des kulturgeschichtlichen Potentials

Essentiell für das Gelingen des Gesamtprojekts ist als Anschubleistung eine breit angelegte Öffentlichkeitsarbeit, die die historischen Hintergründe des Kulturphänomens bekannt macht. Erforderlich ist eine umfassende historische Darstellung, die gleichermaßen die Wissenschaft, die Musikpraxis und die kulturell interessierte Öffentlichkeit erreicht. Die Chance hierzu hat sich bislang noch nie geboten; das thematische Feld ist zu sensibel, als dass man Schmalspurlösungen ausprobieren könne, mit denen die weltweite Relevanz des Themas konterkariert würde.

In jedem Fall muss das Format, in dem die Bekanntheit des Phänomens darzustellen ist, dem Weltrang der Materie entsprechen: Hier sind die Maßstäbe von vornherein an einer Stelle zu setzen, die dem kulturhistorischen Erbe entsprechen.

Zu den Medien, deren Nutzung auf jeden Fall in Betracht zu ziehen sind, gehören eine umfangreiche Ausstellung. Von vornherein wünschenswert wäre:

- eine mehrsprachige Anlage (deutsch, dänisch, niederländisch, englisch);
- eine Präsentation an mehreren Schlüssel-Orten des Gebiets;
- eine Öffnung hin zu anderen Aspekten des Themenbereichs „Kultur der Marschen“;
- eine reiche Nutzung moderner Medien (durch diese ist Musik in neuer Form „ausstellbar“ geworden);
- ein nachhaltiger nutzbares Ausstellungsgrundgerüst (ohne Originale), das über längere Zeit hinweg als Wanderausstellung dienen könnte (auch in den Hauptstädten der beteiligten Nationen oder in den allgemein anerkannten Musikregionen Mitteldeutschlands;
- repräsentatives Begleitmaterial in Buchform und im Internet.

Ohne diese Erklärung wird es nicht möglich sein, den Kulturakteuren (einschließlich der Musiker), dem Tourismus, ebenso auch Regionalpolitikern und der Ortsbevölkerung das Potential nahe zu bringen, das in den Nordseemarschen schlummert.

### 5.4. Überregionale thematische Verknüpfungen

Der Marschenraum ist von Orgel-Entwicklungen geprägt worden, die ihn entweder ganz oder in größeren Teilen gleichermaßen betreffen.

Dazu gehört das Wirken Arp Schnitgers (zwischen Pellworm im Norden und Hamburg-Ochsenwerder im Osten als zwei exponierten Instrumenten sowie mehreren Orgeln in der Provinz Fryslân); doch entstanden in seiner Zeit auch andere herausragende Orgeln – und nicht zuletzt liegt der Schlüssel auch zum Wirken Schnitgers in der Zeit um 1500, die als eigenes Phänomen zu betrachten ist und mit Schnitger an sich nichts zu tun hat.

Querschnitte lassen sich leicht anhand der Instrumentenjubiläen bilden. Wer nach ihnen diese Querschnitte einrichtet, handelt ein Stück weit zufällig; es bieten sich auf diese Weise Jahr für Jahr gleichermaßen wichtige Anhaltspunkte dafür, das Kulturpotential zu profilieren – ohne von vornherein örtliche Prioritäten zu setzen.

Zugleich ist den weltweit bekannten Instrumenten ein besonderes Augenmerk zu widmen (vgl. 5.2.).

## 5.5. Welterbe

Wie mehrfach angesprochen, krankt die Wahrnehmung des Kulturphänomens auch an Partikularinteressen: daran, dass das Bewusstsein für aktuelle Gebietsgrenzen stärker ist als für die Kultur, und darin, dass partikulare Alleinstellungsmerkmale auf Kosten des Gesamtphänomens beansprucht werden – dies gilt auch für partikulare Welterbe-Ambitionen, die sich in jedem Einzelfall fragen müssen, warum sie für sich die geforderte Einzigartigkeit beanspruchen und dabei die direkten oder weiteren Nachbarn ausschließen.

Unterhalb der historischen Gliederung zwischen der dominant städtischen Orgelkultur des erweiterten Ostseeraumes und der imposanten Orgelkultur primär der Dörfer in den Nordseemarschen ist keine weitere Aufgliederung erkennbar. Die weltweit wirksame, gemeinsame Bedeutung der Marschenregionen lässt sich nicht weiter verengen – weder auf Teilregionen noch auf andersartige Ausschnitte. Die Bedeutung der städtischen Orgelkultur-Traditionen im nördlichen Mitteleuropa erscheint hingegen als eine Spielart eines umfassenden städtisch fundierten Orgelinteresses der frühen Neuzeit, das sich im überregionalen (städtischen) Wirken mehrerer Orgelbauer (nicht nur: Arp Schnitgers, vgl. 2.3.) manifestiert.

## 5.6. Synergiebildung am Wattenmeer

In charakteristischen Bereichen legt „Kultur der Marschen – Orgeln an der Nordsee“ eine Synergiebildung mit anderen Bereichen nahe:

- Präsentation anderer Formen des kulturellen Erbes: Wie mehrfach angesprochen, kann die neue Auffassung der Orgelkultur

ein Potential dafür bilden, auch auf andere Bereiche von „Kultur der Marschen“ neue Aufmerksamkeit lenken, ähnlich wie das in manchen Teilregionen bereits der Fall ist (vgl. 3.3.).

- Tourismus: Eine Verbindung liegt – in Touristenregionen – auf der Hand, ist aber nicht selbstverständlich. Tourismus ist für kirchliche Strukturen nicht überall ein selbstverständlicher Partner; Tourismusagenturen erkennen Potential nicht von sich aus, sondern reagierten auf Inhalte, die an sie herangetragen werden. Zu Einzelheiten sei verwiesen auf den touristischen Teil der Darstellung (Christine Brandt, Anja Wollesen).
- Weltnaturerbe Wattenmeer: Dem Naturphänomen Wattenmeer (das an der südöstlichen Nordsee drei Staaten berührt) sind die Marschen als vom Menschen geschaffene Landschaften mit gleichen agrarischen Zielen und Herausforderungen (Entwässerung, Deichbau) direkt benachbart. In diesem somit doppelt einheitlichen Raum entfaltet sich auf ganzer Erstreckung die Orgelkultur mit ihren beschriebenen historischen Gegebenheiten und aktuellen Potentialen. Eine Kooperation der Bereiche liegt somit auf der Hand.
- Wirtschaft: Kultur im Marschenraum lässt sich nicht nur touristisch vermarkten, sondern ist zugleich Standortqualität – als Lebensqualität für die Wohnbevölkerung. Aktuell expansive Zweige insbesondere der Energiewirtschaft könnten folglich unmittelbar von der Lebensqualität profitieren, die sich mit der kulturellen Einzigartigkeit der Orgelkultur in den Marschen verbindet.

Somit bietet sich ein Dreiklang aus Kultur, Natur und Wirtschaft an, der nach Möglichkeit ebenso breit gelagert sein sollte wie das dreistaatliche Weltnaturerbe Wattenmeer.

### 5.7. Mehrschichtigkeit des orgelkulturellen Angebots

Es könnte nicht Sinn der Orgel-Aktivitäten im Marschenraum sein, auf einzelne Patentrezepte zu setzen und anderen die Existenzberechtigung streitig machen zu wollen. Vielerorts gibt es Aktivitäten mit bewährten eigenen Traditionen; sie bieten vielmehr zu Austausch Anlass.

Will man das Kulturphänomen als Ganzes sichtbar machen, ist man auf die Vielschichtigkeit des kulturellen Angebots sogar angewiesen: Man wird Erfolg haben, wenn man Bustouristen, die Orgelexkursionen schätzen, ebenso fördert wie große Festivals, örtliche Spitzenkonzertreihen ebenso würdigt wie die Breitenarbeit, die etwa in Touristenorten mit informellen Orgelkonzertformen geleistet wird.

Übergeordnete Ziele müssten die gemeinsame Vision sein, die weltweit einzigartige Orgelkultur (d. h. in ihrem Alter, ihrer Dichte, ihrer historischen Ausstrahlung über Jahrhunderte hinweg, ihrem Überlieferungszustand und ihrer lebendigen Bewahrung) als etwas untrennbar Gemeinsames der Regionen (dreistaatlich) deutlich zu machen. Konzepten der Nachhaltigkeit gehört besondere Beachtung – institutionell, in der Öffentlichkeitsarbeit für das Gesamtphänomen, nicht zuletzt aber auch im kleinen Rahmen. Damit ist gemeint, dass ein historisch wichtiger Ort, der abseits traditioneller Besucherströme liegt, nicht nur auf einer Exkursion besucht wird, sondern anschließend in Konzerttätigkeiten einbezogen wird (auch dies eine Empfehlung aus der Sondierungsarbeit des Sommerhalbjahres 2010).



## 6. Schlussbemerkung/Zusammenfassung

Der heutige Zustand, demzufolge in (annähernd) jeder Kirche – landauf, landab – eine Orgel steht, entwickelte sich weltweit erstmals in den Marschen an der Nordseeküste, und zwar um 1450/1500.

Nicht nur mit dieser Vorbildwirkung, sondern auch im musikalischen Detail gingen von den Marschen an der Nordseeküste daher fundamentale Impulse für die europäische Musikentwicklung aus.

Im historischen Erbe verbindet die Orgelkultur den gesamten Wattenmeer-Raum ebenso wie die Techniken der Entwässerung und des Hochwasserschutzes und die Siedlungsformen. Diese Orgelkultur kann damit ein Schlüssel zur Kulturgeschichte der südlichen Nordseeküste sein.

Im Marschenraum schlummert damit reiches musikalisches Potential. Die Herausforderungen lassen sich in sieben Punkte zusammenfassen:

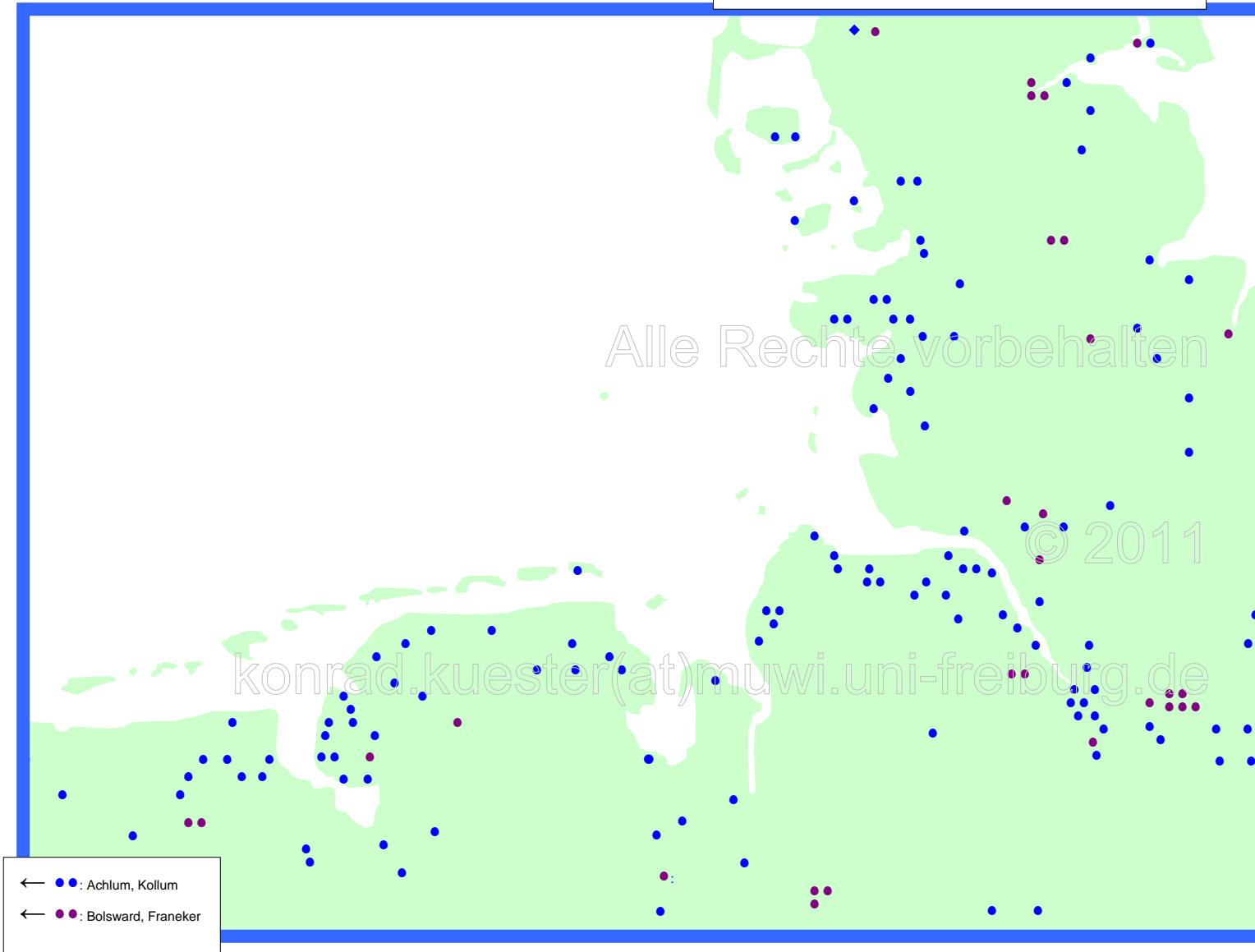
1. Das Bewusstsein dafür, dass an der Nordseeküste im Dreieck zwischen den nördlichen Niederlanden, Hamburg und Süddänemark Orgeln und ihre Musik weltweit modellhaft „in die Fläche“ kamen, verschafft der Gesamtregion ein gemeinsames, uneinholbares kulturelles Alleinstellungsmerkmal. Dieses wird bislang nicht genutzt; also ist es nicht bekannt genug und muss wirkungsvoll „erklärt“ werden.
2. Grundlagen zur Nutzung sind in reichem Ausmaß vorhanden – auf örtlicher und regionaler Ebene und in vielfältiger Ausprägung. Die Nutzungsformen müssen grundlegend ausgebaut werden; das Anforderungsprofil reicht von der Schaffung einer Sensibilität für traditionell abgelegene Orte mit historisch zentralen Denkmalorgeln bis hin zur Etablierung von High-end-Veranstaltungen – mit einer Fülle von Zwischenstufen.
3. Finanzielle Komplikationen beengen diese Aktivitäten. Das zieht Qualitätsabstriche nach sich (die hier selbstverständlich nicht eigens benannt werden) – und deshalb kommt es anschließend auch nicht mehr zu einer optimalen Außenwirkung. Solange dieser Teufelskreis nicht durchbrochen wird, wird es nicht möglich sein, auf das immense kulturelle Potential aufmerksam zu machen, das den nachreformatorischen christlichen Konfessionen aus dieser „Steilvorlage“ erwuchs – in einem engen Wechselspiel zwischen dem Marschenraum und den nordmitteleuropäischen Städten.
4. Im Zuge der Vorbereitungen für das Reformationsjubiläum 2017 hat sich eine neue Sensibilität für kirchlich-kulturelle Fragestellungen und deren Öffentlichkeitspräsentation erge-

ben. Dies gilt auch für die Chancen, Finanzmittel einzuwerben; diese Chance ist vermutlich unwiederholbar einmalig – dafür, den benannten Teufelskreis zu durchbrechen, aber auch dafür, endlich deutlich zu machen, wie vieles etwa auch in den traditionellen Musikregionen des nachreformatorischen Mitteldeutschland (Sachsen, Thüringen) vom nördlichen Mitteleuropa beeinflusst worden ist.

5. In der Folge des Weltnaturerbe-Prädikats für das Wattenmeer ist die Chance entstanden, auch andere Phänomene öffentlichkeitswirksam zu placieren, die die Gesamtregion charakterisieren. Diese Chance muss in der gleichen Überregionalität genutzt werden, die sich auch für das Wattmeer ergibt. Ähnliches gilt für Kooperationen mit dem aufstrebenden Energiesektor im Wattenmeer und in den Marschen (Wind, Sonne).
6. Die zentrale Herausforderung besteht darin, kirchliche Praxis, musikhistorische Bedeutung und Tourismus zusammenzuführen. Ein Projekt „Kultur der Marschen: Orgeln an der Nordsee“ betrifft den gesamten Marschenraum – überregional und international. Verengungen, die jüngeren Grenzziehungen und regionalen Detailentwicklungen verpflichtet sind, müssen (und können) seitens der Kulturakteure aktiv überwunden werden.
7. Bei der Weiterentwicklung bestehender Aktivitäten muss in besonderem Maße Spitzenqualität beachtet werden; die Bedeutung des Gesamtphänomens darf nicht durch Qualitätsabstriche konterkariert werden. Das bedeutet nicht, dass einfachere Spielarten der Orgel-Befassung oder Aktivitäten unterhalb eines Spitzenprofils verzichtbar seien; doch sie können sich nur zu eigener Wirkung entfalten, wenn Orientierung an einer Spitze gegeben ist. Dieser Spitzen-Rang ist kein Selbstläufer, und er ergibt sich nicht allein aus der Existenz der Instrumente; das Kulturleben ist zu schnelllebig, als dass sich bereits daraus Nachhaltigkeit erwarten ließe. Nur wenn das weltweit Einzigartige (die kulturhistorische Spitzenleistung, die sich in den Orgeln äußert) auch wirklich überregional und in kulturpraktischer Spitzenleistung erlebbar wird, wird die Menschheit der Bedeutung des Phänomens Beachtung schenken können.

## Orgel-Nachweise vor 1600

↑ ● ● ● ◆ : Ribe, Varde; Janderup, Løgumkloster? ↑



● = Stadt

● = Dorf

◆ = nicht gesichert

Schematische Darstellung;  
Küstenlinie des ausgehenden  
20. Jahrhunderts.

Die Entwicklungen bis ca.  
1600 dienen als Ausgangs-  
punkt, weil bis dahin relativ  
einheitliche Verhältnisse  
herrschten:

- vor den lutherischen Bekenntnisschriften (Konkordienbuch, 1580)
- vor der endgültigen Durchsetzung des Calvinismus in Emden (ab 1575), Bremen (um 1580/86) und Groningen (1594)

Wegen der komplizierten  
Überlieferungslage örtlicher  
Quellen erhebt die Karte  
keinen Anspruch auf Voll-  
ständigkeit.

Die Karte unterliegt dem  
Urheberrechtsschutz; sie  
darf nicht weiter verwendet  
werden.