

# capella sanctae crucis

2  
20  
f

F



UB Chemnitz

000 000 178 394



Bundeslandsmannschaft  
Sachsen e. V.  
- Bücherei -

**F 226**

**BUNDESLANDSMANNSCHAFT  
SACHSEN  
BONN UND UMGEBUNG**  
Bundeslandsmannschaft  
Sachsen e. V.  
- Bücherei -  
Bundeslandsmannschaft  
Sachsen e. V.  
- Bücherei -

**K 19**



F. 216

Handwritten text, possibly a title or description, which is very faint and difficult to read.

Handwritten text, possibly a signature or date, which is very faint and difficult to read.







TECHNISCHE UNIVERSITÄT  
BA CHS 121  
UND



# capella sanctae crucis

DER

DRESDNER KREUZCHOR

IN GESCHICHTE

UND GEGENWART

VON

ERNA HEDWIG HOFMANN

Bundeslandsmannschaft  
Sachsen e. V.  
BONN UND UMGEBUNG  
Bücherei -

Bundeslandsmannschaft  
Sachsen e. V.  
- Bücherei -

F

---

UNION VERLAG BERLIN

22865



# Stiftung Land Sachsen

Technische Universität  
Chemnitz  
Universitätsbibliothek

ZB LS  
0943323

*Dieses Buch entstand auf Anregung des langjährigen Alumnenspektors der Kruzianer, Studienrat Arthur Gebauer († 20. April 1956). Ihm verdanke ich auch die Bereitstellung bzw. Beschaffung wertvollen Quellenmaterials. Mein Dank gilt weiterhin Herrn Prof. Dr. Mauersberger für Beisteuerung zahlreicher Archivunterlagen, persönlicher Erinnerungen und die Überlassung von Reproduktionen und Bildern. Allen, die sonst an der Fertigstellung dieser Arbeit mitgeholfen haben, insbesondere meiner treuen Mitarbeiterin Frau Elfriede Köhler, den Stellen der Deutschen Fotothek und des Stadtmuseums Dresden sowie der Firma Likitra – Fotokopie, Dresden, sei gleichfalls an dieser Stelle noch einmal herzlich gedankt.*



DEM GEDÄCHTNIS  
AN STUDIENRAT ARTHUR GEBAUER  
DEN LANGJÄHRIGEN  
»REGENS ALUMNORUM«  
(† 20. APRIL 1956)  
IN DANKBARKEIT GEWIDMET









*1. Singende Knaben*







### *Ein eigener Zauber*

umgibt noch heute das Wort „Knabenchor“. In das Rattern der Motoren und Stampfen der Maschinen, in das pausenlos hastende „Presto“ der Zeit weht ein Klang von unvorstellbar keuscher Klarheit. Ein schlichtes Volkslied, ein Knabensolo, eine Bach-Motette – immer ist es das reizvolle Nebeneinander von Herbheit und Süße, das die Herzen der Zuhörer ergreift und gefangennimmt.

Wo sie erscheinen, jugendlich muntere Gestalten in dunklen Anzügen oder Chorröcken, werden sie umdrängt und umjubelt. Sie sind es gewöhnt, vor Kamera und Scheinwerfer zu bestehen, und Tonband und Mikrophon sind keine Seltenheit in ihrem Tageslauf. Sie zählen elf oder zwölf Jahre und haben oft schon halb Europa durchquert. Die Journalisten und Kunstkritiker widmen ihnen lange Zeitungsspalten, und zwischen den Konzerterfolgen von gestern und morgen sitzen sie heute über ihrem Klassenaufsatz oder der schwierigen Mathematikarbeit. Mit acht Jahren haben sie ihre erste Gesangsprüfung bestanden, darauf einen musikalischen Vorbereitungskurs durchlaufen und als Zehnjährige eine Probe ihres Könnens abgegeben, die in bezug auf Intonation, Gehör, Theorie und Klavierspiel manchem angehenden Konservatoristen zur Ehre gereichen würde. Es sind echte Jungen des 20. Jahrhunderts, die über der Musik weder den Fortschritt der Technik noch das Fußballspiel vergessen. Aber sie sind gleichzeitig Nachfahren jener Meßknaben, die vor mittelalterlichen Altären ihre Hymnen und Sequenzen anstimmten oder der armen Kurrendesänger, wie sie in Luthers Tagen von Haus zu Haus durch die Straßen zogen. Sie gleichen den letzten kostbaren Blüten aus ehrwürdigem Stamme, der einst in üppiger Fülle Blumen und Früchte trug. Ihr Dasein ist unlöslich verknüpft mit jahrhundertalter Überlieferung, und jeder, der neu in die Chorgemeinschaft eingegliedert



wird, trägt mit seiner kleinen zehnjährigen Person ein Stück abendländischer Kultur- und Glaubensgeschichte durch die Zeit.

Drei Institute von Rang und Bedeutung im Musikleben der Gegenwart sind aus der einst so reichen Knabenchortradition des deutschen Raumes hervorgegangen: das römisch-katholische Stift der „Regensburger Domspatzen“ und die heute evangelisch-lutherischen Sängeralumnate der Leipziger Thomaner und des Dresdner Kreuzchors. Ursprung ihres künstlerischen Wirkens ist der christliche Kult des frühen Mittelalters, der eine ganz spezielle Form des Singens, die Gregorianik, in der Sprache des damals gebräuchlichen Kirchenlateins zum wesentlichen Ausdruck der Gottesanbetung erhob. In Verbindung mit diesem einfachsten liturgischen Dienst machte sich eine regelmäßige Unterweisung zumindest in Gesang und Latein notwendig, wodurch die Ureinheit dieser und aller ähnlicher Gründungen festgelegt ist: Der Zusammenhang von Sängerkhor, Kirche und Schule. Aus solch gemeinsamer Wurzel ist ein beachtlicher Teil unseres späteren Kultur- und Bildungsgutes hervorgegangen. Gehörte doch eben in jener Frühzeit bis weit über das Jahrhundert der Reformation hinaus zu jeder Dom-, Stadt- oder Klosterkirche ein Stamm von Sängerknaben und damit eine Lateinschule. Wie deren Entwicklung im einzelnen verlief, war durch das Auf und Nieder zahlloser historischer Gegebenheiten bestimmt, und so hat auch jeder der drei genannten Knabenchöre auf seine ihm eigene Weise den Wandel der Geschicke überdauert.

Die Geschichte des Dresdner Kreuzchors ist nicht wie die der Regensburger mit dem (fast sakramentalen) Prunk einer süddeutschen Freien Reichs- und Bischofsstadt verquickt. Sie weiß auch nichts von jener akademisch geprägten Weltläufigkeit, die dem Leipziger Bruderchor den Stempel aufdrückte. Das Schicksal der Cruciana erweist sich von Anbeginn her als wechselvoll, wie vom schwanken Boden und wandernden Gewässer der Elblandschaft bestimmt. Sie teilt Glanz und Elend mit einer der schönsten, heitersten und unglücklichsten Städte Mitteleuropas. Die Geschichte des Kreuzchors ist die Geschichte Dresdens.



I. TEIL  
SANCTAE CRUCIS







2. Die alte Dresdner Frauenkirche

### *Die Anfänge der Stadt*

sind mit der Gründung der Mark Meißen eng verwoben. Als nach 965 Wigbert aus der Hand Ottos I. die Sorbengaue Nisani, Dalaminza und Chutizi zu Lehen nahm, erstreckte sich unergründliches Waldgebiet über die Höhenzüge rechts und links der Elbe. Nur die kesselförmig erweiterte fruchtbare Talebene zwischen Pirna und Meißen bildete ein früh besiedeltes, von einer uralten Straße durchzogenes Offenland. Tümpel und Seen sowie zahlreiche Flußarme und Abzweigungen der damals dauernd ihre Ufer verändernden Elbe charakterisierten das Bild einer feuchten Niederung, in deren Mitte, zwischen baumbestandenen Wiesen, verstreut slawische Dörfer und Fischerkolonien lagen.

Der erste Schritt zur Besitzergreifung war die Umwandlung der sorbischen Landschaftsbezirke in deutsche „Burgwarde“. Das Gebiet, auf dem sich die heutige Stadt erhebt, gehörte zum Burgward Pesterwitz. Damals waren dort



rechts und links der Elbe die beiden Flecken Alten-Dresden (Drezdzany = Dorf der Sumpfwaldleute) gelegen, und es wird berichtet, daß schon in frühester Zeit eine Fähre den Flußübergang vermittelte.

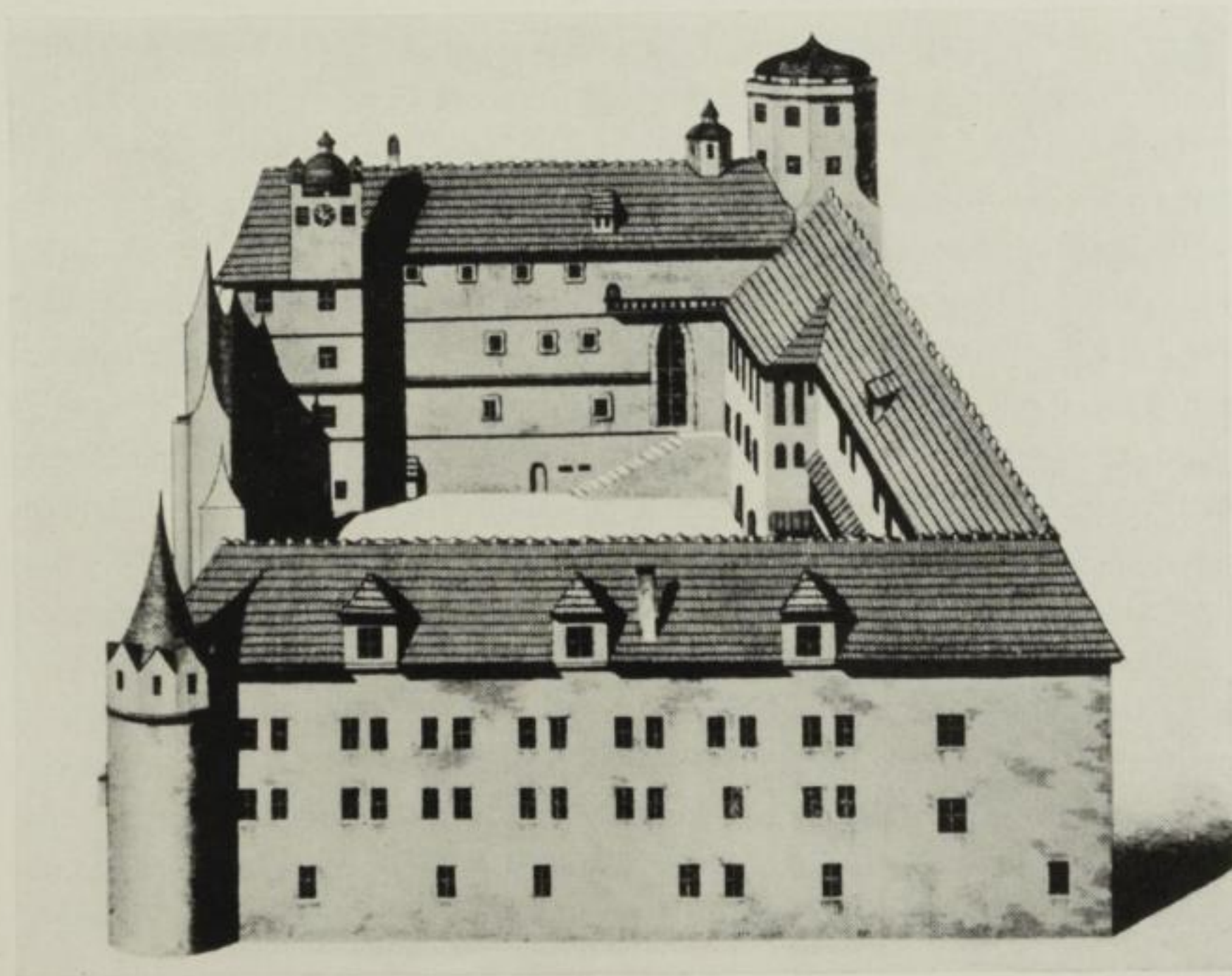
Der Überlieferung nach sind es die Meißenischen Bischöfe Eido (992–1015) und Benno (1066–1106) gewesen, die den stromaufwärts wohnenden Sorben das Evangelium in ihrer slawischen Muttersprache gepredigt und den Kampf mit den Heidengöttern aufgenommen haben. Im dichter besiedelten linkselbischen Teil der Mark fand das allmählich vordringende Christentum seine ersten Anhänger unter den Slawen. Aber nahezu drei Jahrhunderte lang ist das Land durch doppelte Fehde – jene gegen die politische Macht des Reiches und eine zweite, in der sich Naturgeister und Dämonen einer Aufrichtung des Kreuzes über alten Opferstätten zu widersetzen schienen, – zerrissen und als Schauplatz blutiger Kriege zwischen Deutschen, Sorben, Böhmen und Polen bedrängt und verheert worden.

Als Folge dieser hin und her wogenden Streitigkeiten mag es gelten, daß die ersten christlichen Gotteshäuser im Gau Nisani Burgkapellen waren, in denen ein Burgkaplan amtierte. So stellten in der Dresdner Gegend die Burgwardbezirke Dohna, Pesterwitz und Briesnitz zugleich auch die ältesten Kirchspiele dar. Die Zeit ihrer Entstehung liegt vermutlich in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Die erste planmäßige, von missionarischen Gesichtspunkten bestimmte Neugründung eines Gotteshauses in diesem Gebiet scheint jedoch die Dorfkirche des linkselbischen Dresden gewesen zu sein, die kleine romanische, von einem Dachreiter gekrönte „Beatae Mariae virginis“ (Liebfrauenkirche, die nachmalige Dresdner Frauenkirche). Sie ist angeblich schon um 1050 errichtet worden. Ihre Parochie umfaßte ein Viertelhundert Dörfer, Vorwerke und Wüstungen und erstreckte sich links des Stromes von Laubegast bis Löbtau und jenseits vom Heidedorf Klotzsche bis nach Wachwitz hinauf. Das Pfarrlehen bestand aus einem vollständigen Dorf, dem sorbischen Poppitz (= Priesterdorf), das vermutlich aus Meißener Dekanatsbesitz abgezweigt worden war. Der Elbübergang, der für jene Zeit in unmittelbarer Nähe der Frauenkirche zu denken ist, hatte schon damals einen bescheidenen Durchgangs- und Marktverkehr herbeigezogen, und so war es kein Wunder, daß die geistlichen Herren von Meißen bestrebt waren, sich diesen für die Ausbreitung des Christentums besonders geeigneten Platz kirchlich zu sichern.

Der geistlichen folgte auf dem Fuße die weltliche Macht. Sie ließ sich auf dem Taschenberge, einer nach der Elbe zu langsam ansteigenden und dann steil ab-



fallenden Bodenerhebung, in einem befestigten Hofe nieder, der, ursprünglich ein Bauerngut und schon um 1046 erwähnt, mehr und mehr den Charakter einer Burg erhielt. Dies machte sich vor allem durch die dauernden Besitzstreitigkeiten zwischen den Markgrafen zu Meißen und den reichsunmittelbaren Dohnaer Burggrafen erforderlich, und im Verlauf eines solchen Zwistes wird dann auch erstmalig in einer Urkunde der Name „Dresden“ festgehalten. Dies geschah anlässlich einer glänzenden Gerichtsverhandlung, die im Jahre 1206 auf dem Taschenberge stattfand und die durch den Schiedsspruch Dietrichs von Meißen gegen den Burggrafen zu Dohna beendet wurde. Dresden mit seiner Burg auf dem Taschenberge muß also schon damals eine gewisse Bedeutung gehabt haben. Zehn Jahre später, am 21. Januar 1216, heißt es in einer Niederschrift: „... in civitate nostra Dreseden“, in unserer Stadt Dresden. In der Zwischenzeit muß demnach die alte Elbsiedlung in eine befestigte Stadt verwandelt worden sein.



3. Der Schloßbau auf dem Taschenberge



Verwunderlich ist dabei nur, daß man nicht daran ging, den ursprünglichen Ortskern zu vergrößern und abzugrenzen, sondern daß man begann, vom Taschenberg her eine plangerechte Kolonialsiedlung zu errichten. Man umzog die Herrenburg in weitem Abstand mit einem Wall und Palisaden und ließ den sorbischen Flecken mit der Frauenkirche außerhalb der Tore. Um aber auch die neue Stadt kirchlich versorgt zu wissen, hielt man bei der ziemlich schematischen Anlage einen Platz hinter dem Markte für einen Neubau innerhalb der Festung frei.

Jedoch schien den Bischöfen von Meißen mit einem Kirchbau allein nicht Genüge getan. Ihr Blick für missionarische und historische Entwicklungsmöglichkeiten umfaßte das kaum erschlossene Wald- und Heidegebiet dies- und jenseits des Stromes und die darin verborgenen Niederlassungen derer, zu denen noch kein Wort christlicher Botschaft gedrungen war. Er sah die undurchdringliche Wildnis sich lichten, Wege und Straßen das kolonisierte Land durchziehen. Weitgereiste Pilger und Kaufleute belebten das Bild einer aufblühenden Stadt. Emsige Betriebsamkeit des heimischen Handwerks, der Fischer und Elbschiffer trugen nicht minder zum Wohlstand bei als der hin und wider flutende Verkehr über den Strom, der allezeit Schicksal und Eigenart Dresdens bestimmt hat.

Es ist begreiflich, daß der markgräfliche Landesherr diesen Zukunftshoffnungen seiner geistlichen Mitregenten nicht entgegen stand, da deren Verwirklichung ihm und dem städtischen Ansehen nur dienlich sein konnte. So ließ er wohl gern den Dingen ihren Lauf, als das Meißner Stift, durch ein altes Privileg auf den Elbzoll dazu berechtigt, mit der Begründung der ersten Stadtkirche zugleich den Plan, eine Elbbrücke zu bauen, ins Auge faßte.

Die neue Kirche, vermutlich eine nicht allzugroße Basilika, war dem Patron der Schiffer und Handeltreibenden, dem heiligen Nikolaus, geweiht. Ebenso waren am Brückenausgang, nach dem rechtselbischen Ufer hin, Bildnis und Opferstock dieses Heiligen angebracht. Aber es bestand zwischen Brücke und Kirche nicht nur dieselbe Bindung an eine himmlische Schutzherrschaft, sondern beide Bauwerke wurden als „frommes Gestift“ auch gemeinsam verwaltet und stellten anfangs sogar selbständiges Rechtsgebiet (nämlich bischöfliches gegenüber dem städtischen) dar. Die Einkünfte aus dem Brückenzoll flossen, zusammen mit den Opferpfennigen, Abgaben und Schenkungen an die Kirche, in die gleiche Kasse des „Brückenamtes“, dem ein „Magister pontis“, der Brückenmeister, vorstand. Trug dieses Amt zunächst kirchlichen Charakter und war dem Meißner Stift direkt unterstellt, so ging es doch bald in die Hände des



Stadtrates über, der im Einvernehmen mit dem Klerus – und anfangs nur als dessen Beauftragter – Aufsicht und Geschäfte führte.

Trotz dieser Verankerung im städtischen Gefüge blieb die „Ecclesia s. Nicolai“ der kleinen „Beatae Mariae virginis“ draußen vor den Toren unterstellt und wurde von dorthin geistlich versorgt, wie auch die Pfarrgebäude nach wie vor bei der Frauenkirche lagen. Außer dieser parochialen Einordnung bestand für die Stadtkirche noch ein besonderes Patronat, und es ist bezeichnend für die ungeklärten Rechtsverhältnisse im damaligen Dresden, daß nach einer gewissen Zeit der Markgraf, ohne alle Befugnis und ohne Rücksicht auf bischöfliche Ansprüche, diese Schutzherrschaft als Vergünstigung dem 1268 gegründeten Clarissenkloster zu Seußnitz übergab. Freilich konnten sich die Nonnen, die innerhalb der Stadt nur ein Haus besaßen, dem mächtigen Domstift gegenüber nicht behaupten. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts wurde deshalb der Meißner Bischof wiederum Dresdner Kirchenpatron, bis im Jahre 1404 das Privileg an die Stadtverwaltung kam.

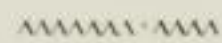
\*\*\*\*\*

### *Chorknaben und Ministranten*

zogen zusammen mit Pfarrer und Kaplan in die Dresdner Nikolaikirche ein. Ob sie, ebenso wie die Geistlichkeit, von „Unserer lieben Frauen vor den Toren“ entsandt worden waren, ob man in Eile unter den von Niedersachsen und Franken zugewanderten Stadtbewohnern geeignete Knaben und Jünglinge ausfindig gemacht hatte oder ob sich das Meißner Domstift etwa selbst ins Mittel legte, wird kaum festzustellen sein. Allzu hoch dürfen jedenfalls die Künste dieser ersten Sänger nicht angeschlagen werden. Auch kann von einer Entfaltung kirchlichen Prunkes, wie er anderweit längst üblich war, keineswegs die Rede sein. Jedoch ist anzunehmen, daß der Bischof von Meißen selbst die Weihe der Nikolaikirche, vielleicht zusammen mit der der Elbbrücke, zelebriert hat und daß bei dieser Gelegenheit alles an Ritus und Feierlichkeit aufgeboten wurde, was der Sprengel damals zu leisten vermochte. Als Weihetag gilt der 25., 26. oder 27. Juni, ein Datum, das in der Stadt- und Chorgeschichte des späteren Mittelalters von besonders festlichem Glanze umgeben war. Im übrigen werden die Meßgottesdienste, Horen (Stundengebete) und Vigilien (Nachtwachen) nach den bestehenden Vorschriften schlecht und recht durchgeführt worden sein. Die



musikalische Mitwirkung der Knaben erschöpfte sich in der Beantwortung der vom Priester intonierten Wechselgesänge nach Art des einstimmigen gregorianischen Chorals. Hierzu gesellten sich die vielfältigen Ministrantendienste, wie sie im wesentlichen noch heute für die römisch-katholischen Altarzeremonien gültig sind. Außerdem wird berichtet, daß die Choristen beim Säubern der Kirche und beim Glockenläuten geholfen hätten. Es ist selbstverständlich, daß alle diese Obliegenheiten einer besonderen Anleitung und Einübung bedurften. Darüber hinaus gehörte es allgemein zu den Aufgaben der Missionierungsarbeit – und die Dresdner Gegend war damals durchaus noch Missionsgebiet, wenn auch nicht die Stadt selbst –, Jugend zu sammeln und kirchlich heranzubilden. So besteht kaum ein Zweifel, daß sofort mit dem Einsetzen des Chordienstes, also spätestens seit der Einweihung der Stadtkirche (sofern nicht schon an „*Mariae virginis*“ Ministranten gebraucht worden waren), eine gewisse lehrmäßige Unterweisung begonnen hat. Natürlich darf auch hier nur ein ganz bescheidener Maßstab angelegt werden, und die Ausweitung bis zur einfachsten Form einer „*schola puerorum*“ (Knabenschule) beanspruchte nahezu drei-viertel Jahrhundert.



*„Ein merklich schön Partikel vom heiligen Kreuz“*

gelangte zwischen 1250 und 1240 nach Dresden und erregte als seltene Reliquie viel Aufsehen. Der Überlieferung nach soll Constantia, die junge Gemahlin Heinrichs von Meißen, den kostbaren Überrest in ihrem Heiratsgut mit von Österreich ins Elbland gebracht haben. Andere Chroniken wissen von einem großen Kreuz, das von Böhmen den Strom herabgetrieben und bei der Dresdener Brücke aus dem Wasser gezogen worden sei. In feierlicher Prozession habe man den außergewöhnlichen Fund zur Kirche geleitet und ihm daselbst alle gebührenden Ehren erzeigt.

Nachweisbar setzte etwa vom Jahre 1254 an eine inbrünstige Kreuzesanbetung im Bistum Meißen ein, die, vor allem dann in der zweiten Jahrhunderthälfte, ihren Mittelpunkt mehr und mehr in Dresden fand. Dies ist – darin stimmen alle Berichte überein – eben auf den Besitz jener berühmten Reliquien zurückzuführen, mag es sich dabei um den Kreuzspan der Constantia, um jenen wunderbar aus der Elbe hervorgegangenen Crucifixus (im Volksmunde später „der

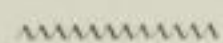


schwarze Herrgott von Dresden“ genannt) oder womöglich um beide gehandelt haben. Auf jeden Fall fügte man damals zum Zwecke einer würdigen Aufbewahrung und Verehrung dieser Heiligtümer der Nikolaikirche nach Süden hin eine „Kreuzkapelle“ (*capella sanctae crucis*) an.

Diese vorerst schmucklose und räumlich beengte Wallfahrtsstätte ist die eigentliche Mutter der späteren Kreuzkirche, des Kreuzchors und der Kreuzschule. In ihr entwickelte sich der bunte Reigen mittelalterlicher Kirchenfeste. Am „altare sanctae crucis“ (Kreuzaltar) stimmten Scholaren die „Kreuzmesse“ an. Hier mögen auch das „Kyrie“ (Erbarme dich) und „Gloria“ (Ehre sei Gott) erklungen sein, Messesätze, die Heinrich von Meißen für die Gottesdienste seiner Schloßkapelle komponierte und die auf päpstliche Anordnung hin im Jahre 1254 dem Ritus des Meißnischen Sprengels einbezogen wurden.

Draußen aber, vor den farbigen Glasmosaiken der Kirchenfenster, erstreckte sich das Herzstück der Stadt, der große quadratische Marktplatz mit seinem frei auf der Nordhälfte stehenden Ratsgebäude, der dem Gotteshaus zugekehrten „Kirchecke“, der „Holzecke“, die das Gewimmel des Holzmarktes barg und der „Vogelecke“, in der die Vogelhändler ihre flatternde, zwitschernde Ware ausboten.

Ein Geflecht regelmäßig angelegter Gassen gliederte die nach Maß und Elle aufgeteilten Anwesen deutscher Siedler, bis ganz zuletzt der Ring der Festungsmauer mit Erkern, Zinnen und Toren das wohlbehütete Nest umzog. Von hier aus führten verschlungene Wege durch die wendische Fischerkolonie, an den verstreut gelegenen Höfen der Zinsbauern, an Wiesen, Äckern und Teichen vorbei, hügelan in die Wälder der Ferne.



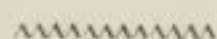
### *Die „capella sanctae crucis“*

lockte rasch einen Strom Wallfahrender nach Dresden. Vom rechten Elbufer über die Nikolaibrücke fluteten sie durch das Elbtor die Elbgasse herauf. Das Erzgebirge mit seinen reichen Silberschätzen entsandte Scharen Andächtiger, Schaulustiger und Wundergläubiger, aber auch Bergherren und Handelsleute, die mit dem frommen Zweck Geld- und Tauschgeschäfte zu verbinden gedachten. Sie suchten durch das Wilische Tor und die Wilische Gasse Zugang zur Kirche und zum Rathaus, das gleichzeitig als Kauf- und Gewandhaus diente.

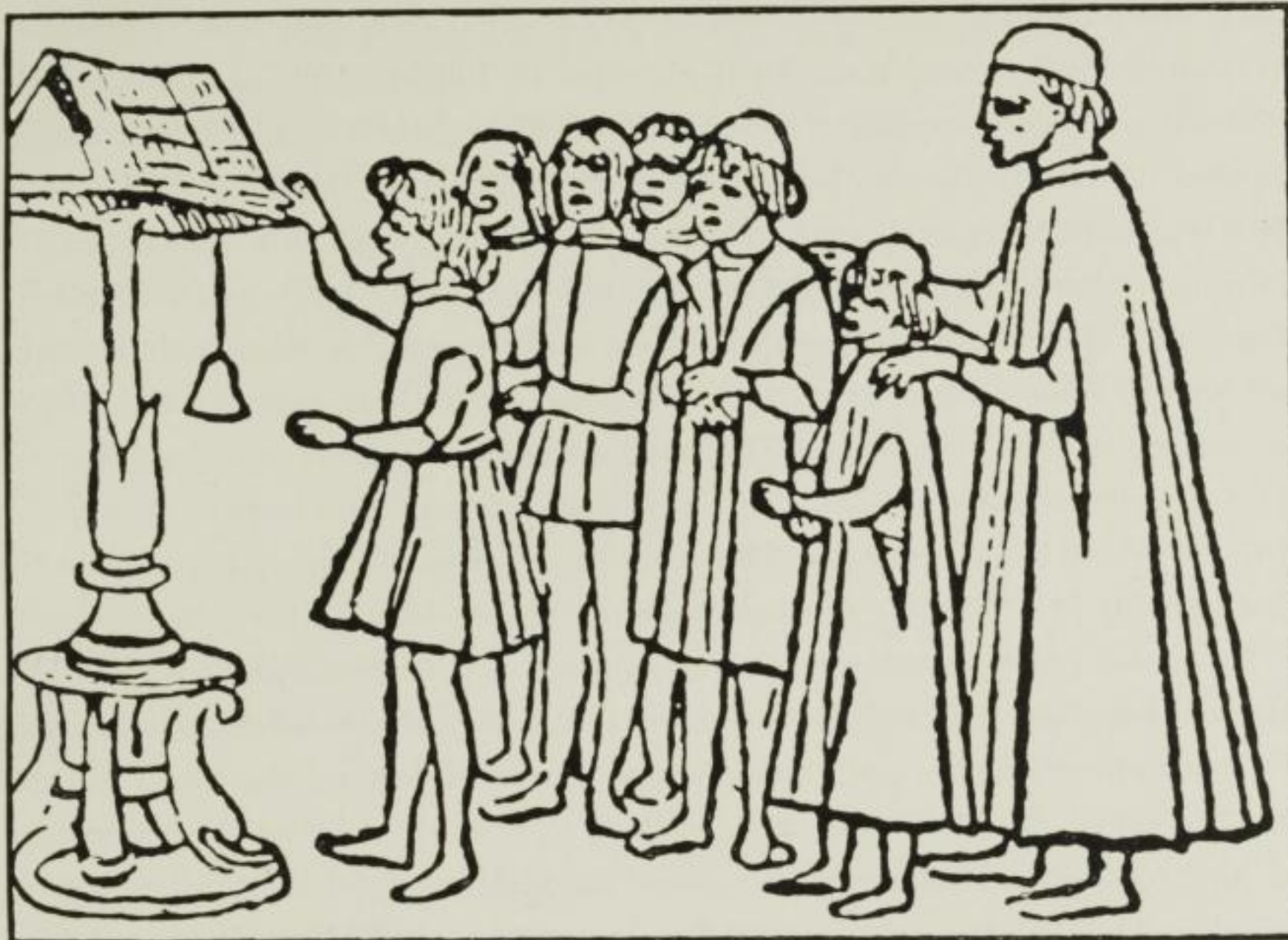


„Am Kreuz“, der belebtesten Stelle der Stadt, trafen die beiden den Hauptverkehr regelnden Gassen zusammen. Hier drängte sich alles in lärmendem Getümmel: Fremde und Einheimische, Gaukler, Ausschreier, Lastträger, der Stadthirt mit seiner Schaf- und Rinderherde, Handwerker, Mägde, Stadtknechte, Käufer und Verkäufer, Priester, Nonnen und Mönche in ihren Kutten und nicht zuletzt kleine Trupps jener Chorsänger, die zu Sankt Nikolai und am Kreuzaltar ihren Dienst verrichteten. Auch die Flagellanten und Geißelbrüder, die im Jahre 1262 von Pirna nach Dresden gezogen kamen, werden „am Kreuz“ ihre absonderlichen Bußübungen zur Schau gestellt haben. Im übrigen aber verhalf der lebhaft zuzug von Nah und Fern der jungen Stadt zu wirtschaftlichem Aufschwung. Die hölzerne Elbbrücke erhielt steinerne Pfeiler. Neue Häuser wuchsen an unbebauten Plätzen empor, und die alten gewannen durch Aufstocken und Anbringung von Zierat ein stattlicheres Äußere als bisher. Den größten Aufwand vermochte die Nikolaikirche zu treiben. Nicht nur, daß die Kreuzkapelle erweitert wurde und durch Schenkungen und Stiftungen zahlreiche Altäre entstanden, sondern man baute nunmehr auch an der Nordseite eine geräumige Sakristei, und das Kircheninnere wurde durch Ausmalung und Aufstellung von Bildwerken verschönt. Zu dieser Zeit waren vermutlich bereits die beiden fünfstöckigen Westtürme mit ihren Holzhelmen und der Bleibedachung fertiggestellt, so daß sich die gedrungene Gesamtanlage mit einer gewissen schwerfälligen Majestät der düsteren Melancholie der damaligen Elblandschaft einfügte.

Daß Heinrich von Meißen ungefähr von 1274 an dauernden Aufenthalt in Dresden nahm, darf weiterhin als Zeichen für die günstige städtische Entwicklung gedeutet werden. Er beschenkte Magistrat und Kirche mit allerlei Rechtsfreiheiten für die Wallfahrer, stiftete Jahrmärkte und bewirkte gemeinsam mit dem Bischof beim Papst einen besonderen Ablass für die Kreuzesverehrung. Die Folge war, daß man bald die Dresdner Feste und Heiligtümer, nicht minder aber den Reichtum und die Vielfalt seiner Märkte, sowohl bei den Chronisten des Leipziger Thomasklosters als auf den böhmischen und fränkischen Handelsstraßen weithin zu rühmen wußte.







4. *Gesangübung in einer mittelalterlichen Knabenschola*

#### *Nachricht über das Bestehen einer Schule*

im mittelalterlichen Dresden erhalten wir aus den Ratsakten, die sich mit einem Rechtshandel des Klosters Alten-Zelle befassen. Dort wird am 6. April 1300 unter den Zeugen ein „Cunradus, rector puerorum“ (Konrad, Rektor der Knaben) angeführt. Reichlich drei Jahrzehnte später findet sich ein zweiter Name: „Hermannus, rector parvulorum“. Es muß sich also seit der Gründung der Stadt und der ersten ungebundenen Unterweisung der Chorknaben allmählich eine festere Schulform herausgebildet haben.

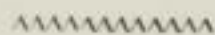
Daß es sich in beiden Fällen um Männer handelt, die dem geistlichen Stande angehörten, ist ein erneuter Beweis für den kirchlichen Ursprung der Dresdner Schola. Sie ist nach allem keine vom Rat oder vom Markgrafen gestiftete Bürgerschule, ja sie stand nicht einmal in Verbindung mit den im 13. und 15. Jahrhundert auf dem Stadtgebiet errichteten Klöstern und ist auch kaum in



Zusammenhang mit der Liebfrauenkirche vor den Toren zu bringen. Ihr selbstverständliches Vorhandensein zu Beginn des 14. Jahrhunderts ist allein auf die viel weiter zurückliegenden Erfordernisse des Chor- und Altardienstes, zunächst in der Nikolaikirche, dann jedoch vor allem in der Kreuzkapelle, zurückzuführen. So stellte, ihrer engbegrenzten Zweckbestimmung nach, die „schola crucis“ gleichsam eine Einmaligkeit unter den mittelalterlichen Lateinschulen Deutschlands dar. Allerdings wird man bald dazu übergegangen sein, auch Bürgersöhne, die keinen Chordienst versahen, gegen Entrichtung eines Entgelts am Unterricht teilnehmen zu lassen. Über die Zuwanderung „fahrender Schüler“ und Vaganten wissen die ältesten Urkunden nichts zu berichten. Wahrscheinlich war damals die Dresdner Schule noch zu gering, als daß ihr Ruf über die Mauern der Stadt hinausgedrungen wäre.

Dem kirchlichen Charakter der Schola entsprechend, hatte der Bischof von Meißen die geistliche Oberaufsicht inne. Der Scholasticus des Meißner Domkapitels setzte den jeweiligen „schulmeister“ oder „rector puerorum“ ein oder bestätigte ihn im Namen des Bischofs in seinem Amte. Der Schulmeister seinerseits wählte sich „Baccalaurien“ oder „Schulgesellen“ als Helfer beim Unterrichten und im Kirchendienst. Meist waren sowohl der Rektor als auch die Baccalaurien gleichzeitig Verwalter von Altären oder Altarsänger, so daß sich für die Zeit bis zur Einführung der Reformation die besondere Ernennung eines „Kantors“ erübrigte. Wohl aber ist schon im 14. Jahrhundert mehrfach von einem „orgelmeister“ die Rede, und für das Jahr 1370 werden gar zwei Orgelwerke in der Stadtkirche bezeugt.

Die äußere Verwaltung und Rechnungsführung lag, wie sich aus der engen Verbindung von Kirche, Chor und Schule ohne weiteres ergab, beim Brückenamt, dessen Listen über Einnahmen und Ausgaben in der Folgezeit eine der wichtigsten Quellen für die Chor- und Schulgeschichte darstellen. In dem Maße freilich, wie das Brückenamt mehr und mehr in die Hände des Rates gelangte, wandelte sich auch der Charakter der Kreuzschule von jenem eines rein kirchlichen Instituts zu dem der künftigen Stadtschule.





## *Die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert*

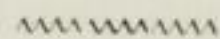
brachte für Dresden die kurze Blüte spätmittelalterlicher Kirchlichkeit, die sich mit den Resten altslawischen Heidentums wunderbarlich mischte. Für wenige Dezennien war so eine Art Gipfelpunkt erreicht, da Inbrunst und Bilderfreudigkeit des Christglaubens damaliger Prägung mit dem allgemeinen Lebensgefühl Hand in Hand gingen. Bald darauf schon begannen Unruhe und Zerspalteneheit aufs neue, trieb die Entwicklung dem Geiste des Zweifels und der Absonderung, der Verneinung überlieferter Symbole und dem Heraufdämmern anderer Ordnungen entgegen.

Noch aber lag die Stadt ruhig und wie ein funkelndes Kleinod am breiten Band des Stromes, vom „Marienbergel“ am alten Bischofsweg, dem „Calvarienberg“ mit seinen Leidensstationen in der Gegend des späteren „Linke'schen Bades“ und zahllosen Bildstöcken, Kreuzen, Kapellen und heiligen Brunnen wie von einem Kranze umgeben. Weinberge und Weingärten spiegelten sich im gelassen vorüberziehenden Gewässer, überkleideten die Elbhöhen und kletterten den Tatzberg hinan. Grün umbuschte den Klostergarten vom Schloß bis zur Franziskanerkirche (der späteren Sophienkirche) und wehte hinab in den zwischen der doppelten Festungsmauer gelegenen Zwingergraben. Die Elbbrücke hatte Mitte des 14. Jahrhunderts über ihren stark gegründeten Pfeilern nunmehr auch steinerne Bögen erhalten. An drei Stellen war der feste Übergang durch hölzerne Zugbrücken unterbrochen, und außer der Brückenskapelle, dem Zoll-, Wächter- und Torhause befanden sich anscheinend noch einige Fischerhütten rechts und links der Brückenstraße, die jenseits in das erst im Jahre 1405 mit Stadtrecht versehene „Altendresden“ (später, nach dem Umbau, „Dresden-Neustadt“) führte. Dort war in der Pfarrkirche zu den Heiligen drei Königen „das rechte und wahrhaftige Maß des Fußes unserer lieben Frauen“ abgezeichnet, während man in „Beatae Mariae virginis“ links der Elbe einem wächsernen Madonnenbilde geheime Wunderkraft zuschrieb. Gleichzeitig jedoch liefen uralte heidnische Zaubersprüche um, denen durch Hinzufügung einer Segensformel ein scheinbar christlicher Sinn verliehen war.

Dies alles wurde in den Schatten gestellt durch 76 heilsame Reliquien, wie sie die immer prächtiger werdende Stadtkirche besaß und worunter sich außer den silbernen Kreuzen mit den Kreuzessplittern auch „ein Stück vom Lebensbaum im Paradiese“ befand. Der endgültige Wandel von der Nikolaikirche mit der „capella sanctae crucis“ zur „Kreuzkirche“ hatte sich nach dem Umbau und der



Neuweihe im Jahre 1388 vollzogen. Von dieser Zeit an wohnten auch die Geistlichen innerhalb der Festungsmauern, was auf eine Lockerung des Abhängigkeitsverhältnisses zur Frauenkirche gedeutet werden kann. Welch großes Ansehen damals die „ecclesia sanctae crucis“ mit ihren Kostbarkeiten genoß, geht aber vor allem aus den Bemühungen Wilhelms des Einäugigen im Jahre 1400 hervor, auf Anregung des Papstes Bonifaz IX. Kreuzkirche und Kreuzschule in ein Domstift umzuwandeln und damit ein Collegiat zur Heranbildung von Geistlichen zu verbinden. Woran dieser Plan schließlich scheiterte, ist nicht bekannt. Hätte er aber Gestalt angenommen, wäre in mancher Hinsicht auch die Geschichte des Kreuzchors weniger problematisch verlaufen.



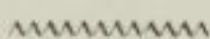
### *Der Kirchendienst*

mit der morgendlichen „Wochenmesse“ oder, sonntags, mit Mette und Hochamt beginnend und mit der Vesper, der Komplet (liturgischer Abendfeier) oder einer Vigil abschließend, bestimmte den Tageslauf der Sänger „vom Heiligen Kreuz“. Regelmäßig, von Stunde zu Stunde, trabten Scholaren in ihren Chorröcken von der südlichen Ecke der Stadt, wo auch das Frauenhaus stand und der Henker wohnte, wo das „Kreuzpförtchen“ in der Festungsmauer einen schmalen Durchschlupf nach den Wiesen „an der Kaitzbach“ gewährte, auf die wüst liegende Gegend „am Loche“ zu, wo, majestätisch zum Markte hin gerichtet, die stattliche Kirche in den Himmel ragte. An der Spitze des kleinen Zuges schritt erhobenen Hauptes der Schulmeister selbst oder einer seiner Baccalaurien, je nachdem, welche Anforderungen die liturgische Aufgabe stellte.

Ursprünglich standen der Nicolai- und der Kreuzaltar im Mittelpunkt aller Feiern. Am 26. Januar 1355 wurde außerdem ein „altare omnium sanctorum“ (Allerheiligenaltar) dem Patronat der Stadt übergeben. Bald jedoch nahmen Vermächtnisse und Schenkungen derart überhand, daß die Zahl der Altäre in der Kreuzkirche auf mehr als 20 anwuchs und die zu singenden Andachten, Horen und Seelenmessen die bisher geläufigen Ritualien völlig überwucherten. So kann im Verlaufe des 15. Jahrhunderts fast von einem „immerwährenden Gottesdienst“ in der Kreuzkirche gesprochen werden, denn es folgte nahezu eine kirchliche Feier der anderen.



Natürlich ist nicht jederzeit der Schülerchor in gleicher Weise beteiligt gewesen. Oft zelebrierte der Verwalter eines Altars die Stiftermesse allein oder unter Assistenz weniger Ministranten. Andererseits darf bei gewissen Anlässen schon auf eine gehobene Form des Kirchengesangs geschlossen werden. So ist die Stiftung des Ratsherrn Lorenz Busmann überliefert, nach deren Wortlaut „ewiglichen in der capellen alle tage des abindes, alz die sunne undirgehit“ bei Glockengeläut das „Salve regina“ von den Chorknaben gesungen werden soll, „darczu die antiphona von dem heiligen crucze 'o crux' (O Kreuz...)“. Diese Abendfeier zu Ehren der Himmelskönigin muß über die Grenzen der Stadt hinaus Beachtung gefunden haben, denn Bonifaz IX. hielt es für angebracht, ihren regelmäßigen Besuchern einen Sonderablaß von 40 Tagen zuzuschreiben. Weiterhin begegnen wir einer Ratsverordnung vom Jahre 1380, die vorsah, daß sich der Schulmeister mit sechs Chorknaben „von Sonnenuntergang bis Mitternacht“ bereitzuhalten hatte, um „mit Gesang auf dem Hin- und Herwege“ – „singende die verordneten responsoria“ – „und kerczen“ den Priester zu geleiten, „der gotes lychnam trägt“ (gotes lychnam = die Hostie für das Krankenabendmahl oder die Sterbesakramente). Zu diesem Zwecke wurden die „sechs communicanten“ mit „57 ellen leymet (Leinwand), vier korrecken (Chorrocken), new laternn (neuen Laternen), dij man dem heiligen leichnam fürtreget“, ausgestattet. Später wurden beide „gestiffte“ gemeinsam verwaltet. Als Entlohnung für den Schulmeister und seine kleinen Sänger werden in den Akten des Brückenamts einmal „vier schog (Schock) grosschin (Groschen), ein schog eyger (Eier) unde vier hunre (Hühner)“ genannt. Auch sonst waren Naturalvergütungen für den Dienst der Choristen reichlich im Schwange. So war eine sich regelmäßig wiederholende Seelenmesse „für die Kundigin“ (eine Dresdner Bürgersfrau) jedesmal mit einem Fischessen verbunden, wurden die Scholaren, die von Karfreitag bis Ostern in der Kreuzkapelle Psalmen rezitierten, mit „kost und getrencke“ versehen und die Erträgnisse ganzer Güter und Kirchlehen für ähnliche Zwecke aufgespart.





## *Der Festkalender*

der Kirche begann alljährlich mit dem Adventsfasten, täglichen „Roratessen“ (eingeleitet durch die altkirchliche Antiphon „Rorate coeli“ = Tauet, Himmel, den Gerechten...) und der Weihnachtsvigil (der Nacht vor Weihnachten, die singend und betend durchwacht wurde), in Dresden aber darüber hinaus mit der Herstellung wohlschmeckender „Weihnachtsstriezel“. In länglich gewickelter Form stellten sie, uralter Überlieferung gemäß, ein honig- und mandelduftendes Sinnbild des heiligen Kindleins dar, dessen Ankunft auf Erden gefeiert wurde. Kein Haus in der verschneiten Elbestadt, das nicht diesem zugleich frommen und nahrhaften Brauche gehuldigt hätte, und selbst die vierundzwanzig Weiblein im Maternihospital bei der Frauenkirche erhielten außer der ihnen zustehenden Festgabe von „etzlich kennlein weines“ laut Ratsverordnung einen Striezel. Ja, die Fürsten Ernst und Albrecht erwirkten für den Meißner Sprengel beim Papst einen Dispens, nach dem, entgegen aller Fastenvorschrift, Butter statt Öl für die Stollenbäckerei verwendet werden durfte. Und während die Düfte aus Backofen und Weihrauchfaß sich mischten, sammelten sich überall in den vor hohen Festen stattfindenden „Singe-Umgängen“ Kreuzschüler, Gaben heischend, vor den Türen. Ob sie dabei die symbolische Sitte des „Herbergsuchens“ übten, nach der ein Marienbild unter Gesängen und Segenssprüchen von Haus zu Haus getragen wurde, ist nicht überliefert.

Senkte sich dann die Heilige Nacht über Gassen und Türme, hatten beim Ave-läuten die Hämmer in den Werkstätten zu verstummen. Die Metzger schlossen ihre Fleischbänke, und die Töpfer, die, des feuergefährlichen Gewerbes halber am See vor dem Frauentore wohnten, zogen eilig ihre letzte Form aus dem Brennofen. In der Kreuzkirche aber begann unter Assistenz des Chores die Weihnachtsfeier, von deren Verlauf im einzelnen wir zwar nichts wissen, die sich aber in nichts von den damals allgemein herrschenden Ordnungen und Bräuchen unterschieden haben wird. Gewiß hat es bei der Christmesse vorm Hochaltar eine Weihnachtskrippe gegeben, an der Knaben und Priester die lateinischen Gesänge der Engel und der Hirten rezitierten. Nennt doch sogar die Chronik einen Kreuzschul-Rektor des 15. Jahrhunderts, Meister Petrus von Dresden, als den Verfasser der altehrwürdigen Weihnachtslieder „In dulci júbilo, nun singet und seid froh“ und „Puer natus in Bethlehem, des freuet sich Jerusalem“, Texte in jener deutsch-lateinischen Mischform, wie sie für das aus-





5. Die mittelalterliche Stadt (am Frauentor)

gehende Mittelalter charakteristisch sind.\* Vielleicht befand sich unter den mehrfach in den Ratsakten erwähnten „dramatischen Aufführungen“ auch ein Weihnachtsspiel, wie es gerade um diese Zeit besonders gern in die Festzeremonien einbezogen wurde. Ein großer Weihnachtsschmaus belohnte dann alle im Kirchendienst Beschäftigten, worunter sich außer den Verwaltern des Brückenamtes, den Priestern, Lehrern und Schülern noch der Organist, der Glöckner – der das Läuten, das „Seygerstellen“ und das Blasen des „Taghorns“ versah –, die Kalkanten (Bälgetreter an der Orgel), Lichtmacher, Kirchenbitter, Collectoren und Kirchendiener befanden und die Stadtpfeifer, Knechte und Ratsbüttel nicht vergessen wurden.

Am Neujahrstage und zum Dreikönigsfest wurden wiederum „Singe-Umgänge“ abgehalten, teilweise wohl auch in Verkleidung oder „mit dem Stern“. Mariä Lichtmeß galt von jeher als Tag der Kerzenweihe. Alle Kerzen, die im Verlaufe des Jahres für den Gebrauch bei häuslichen Festen, beim Kirchgang, für große Reisen, bei Krankheit, Gewitter, Gebet oder etwa als Totenkerzen dienen würden, pflegten die Einwohner der Stadt am 2. Februar zur Kreuzkirche zu bringen, wo sie vom Priester, indes die Chorknaben Weihehymnen anstimmten, mit

\* Gemeint sind vermutlich damals in Obersachsen gebräuchliche Versionen dieser Gesänge.



Weihwasser besprengt und mit dem Rauchfaß gesegnet wurden. Daran schloß sich die große Lichterprozession, die unter Weihrauchwolken und Gesängen ins Freie führte, dem zunehmenden Sonnenlicht und dem erwachenden Frühjahr entgegen. Der Fastnachtsdienstag mit seinem Mummenschanz und den von den Kreuzschülern im Rathaus aufgeführten Fastnachtsspielen beendete dann die Reihe der hellen, festfrohen Tage.

Nun wurde es stille in den sonst so heiter belebten Straßen. Die große Fastenzeit begann. Gastmähler mit üppigen Fleischspeisen, Musik und Tanz nahmen für vierzig Tage ein Ende. Nur magere Heringsspenden ergingen noch an die Insassen der „Gestifte“ und Klöster und an die „armen Schulerchen“ von „sanctae crucis“. Mit dem Aschenkreuz auf der Stirn gab man sich andächtigen Bußübungen hin, und das Singen und Beten vor den Altären mehrte sich von Tag zu Tag. Nur der Palmsonntag, an dem frischgeschnittene Weidenkätzchen von den Elbauen als „Palmzweige“ in der Kreuzkirche geweiht wurden und Schüler den Palmesel über Gassen und Plätze schoben, gewährte eine tröstliche Unterbrechung der Düsternis dieser Wochen. Die große Palmsonntags-Prozession strömte unter Hosianna-Rufen auf den Kirchplatz hinaus, klopfte an die inzwischen verschlossene Kirchentür und sang im Wechsel mit den im Inneren verbliebenen Choristen die Palmsonntagsliturgie. Mit dem ersten der Karstage hob die laufende Lesung der biblischen Passionsberichte an. Psalmodierende Rhythmen und Gesänge durchhallten die tiefe Stille des Kirchenraumes. Einzelstimmen der Priester und Sängerknaben verkörperten die handelnden Personen. Am Gründonnerstag rauschten bei der Intonation des Gloria Orgel und Glockenklang auf, um dann in jäher Trauer bis zur Stunde des Ostergeläuts zu verstummen. Nach der Vesper wurden die Altäre entblößt, alle Kerzen ausgelöscht und jeder Schmuck hinweggetragen. Zu seiten des Hochaltars wurde schon das „Heilige Grab“ vorbereitet. Am Karfreitag dann stiegen die uralten Hymnen und Klagegesänge empor, die von jeher in den Mund der Priester, Knaben und Jünglinge gelegt waren. Auf die Enthüllung des Kreuzes folgte die „Wache am Grabe“ bis zum Ostermorgen, von einander ablösenden Kreuzschülern gehalten, die ohne Unterbrechung Psalmen zu singen hatten. Zehn Lampen mit „Öl und Gelichte“, alljährlich von der Tuchmacherinnung gestiftet, harrten der Verkündigung der Auferstehung. Mit der Weihe des Osterfeuers und des Taufbrunnens und der Segnung der Osterkerze wurde in der Ostervigil das höchste Fest der Christenheit vorbereitet. Im feierlichen Osteramt mischte sich das festliche Oster-Alleluja in den Jubel der Kreuzturmglöcken, wurde die aus



frühester Zeit stammende Ostersequenz „Victimae paschali laudes“ (Weiligt dem österlichen Opfer Lobgesänge...) angestimmt und nahm das Singen und Rühmen kein Ende. In großer Prozession war zuvor das Kreuz aus dem Grabe gehoben, der Altar geschmückt und das Licht entzündet worden. Kopf an Kopf gedrängt, lauschte die Gemeinde, in Feiertagsfreude schwelgend und schon im Vorgenuß der Schmäuse und Tanzfeste, denen sich nun kein Kirchengesetz mehr mahnd in den Weg stellte.

Die Bitt-Tage vor Himmelfahrt und das Fronleichnamfest waren durch besondere Prozessionen gekennzeichnet, in denen die Kreuzes-Reliquien über die die Stadt umgebenden Äcker, Wiesen und Weingärten getragen wurden und die von einer prunkenden Vielfalt an Musik und Gesängen der Stadtpfeifer, Priester und Chorknaben begleitet waren.

Den Höhepunkt der Jahresereignisse stellte das große Johannisfest dar, das im Mittelalter gleichzeitig als Dresdner Kirchweih gefeiert wurde. Märkte, Ablässe und Rechtsfreiheiten lockten Wallfahrer aus allen Himmelsrichtungen herbei. Die Stadt war ein einziges Meer von Fahnen, Kerzen und Girlanden. Die Kirchen und die Straßen, die von der Prozession berührt wurden, waren mit Gras und Rosenblättern bestreut. Auf dem Marktplatz waren eine Kanzel für den Festprediger, ein Podium für das Johannisspiel und neben der Kreuzkirche eine Bude errichtet, in der die Wallfahrer ihre „milden Gaben“ an Flachs, Eiern, Käse oder Wolle niederlegen konnten. An jeder Straßenecke war Musik zu hören, und zur Erhöhung der Feststimmung fand ein Wettrennen von Ochsen statt. Im Mittelpunkt aber standen Messe und Gottesdienst. An der Prozession beteiligte sich die ganze Stadt: Priester und Mönche, die Beamten vom Rathaus und die Kaufleute. Die Zünfte erschienen mit wehenden Fahnen und dem Zeichen ihres Handwerks. Ratsherren trugen den Baldachin über der Kreuzreliquie und der Monstranz, umgeben von Gesang, Weihrauchduft, Kerzenschimmer und Glockenton. Das Festspiel führte den staunenden Zuschauern die Hauptfiguren der biblischen Bücher vor Augen. Da sah man Adam und Eva in Linnengewändern und Flachshaar vorüberziehen, die Geschichte des goldenen Kalbes, letzteres von Kreuzschülern dargestellt, die samt einem Fäßchen Bier gegen den Durst unter einer wirklichen Kalbshaut verborgen waren. Johannes der Täufer, die Drei Weisen aus dem Morgenland, eine Darstellung der Geburt Christi und des Kindermordens zu Bethlehem folgten in buntem Gemisch. Stürmischen Beifall fanden der von Dresdner Handwerkern zusammengebaute Lindwurm, den ein Ritter Georg mit sich führte, und ein grausiger



Teufel, der mit seinem Dreizack Judas, den Verräter, in den Höllenrachen beförderte.

So bewegte und rundete sich das Jahr, begleitet von symbolischen Handlungen und Liturgien, von Bildwerk und bunten Gewändern und von jener Form des Kirchengesangs, die über Jahrhunderte hinweg die gleiche geblieben ist und in den Stürmen des Weltgeschehens nichts von ihrer schlichten, edlen Klarheit verloren hat.



### *Die Keimzelle*

aus der die jungen Liturgiesänger hervorgingen, war das armselige Schulgebäude im Südviertel der Stadt. Obwohl nur durch einen nicht allzu umfangreichen freien Platz von der Kreuzkirche getrennt, umwehte den Ort, an dem das mit Lehm verputzte und von einem Schindeldach bedeckte Fachwerkhaus stand, ein Hauch von Öde und Verlassenheit. Vielleicht ist es auf diesen Umstand zurückzuführen, daß – außer einem gewissen Andreas – bis 1480 keiner der namentlich bekannten Rektoren in der Schule wohnte. Wahrscheinlich hat es dem primitiven Bau auch an Räumlichkeiten hierfür gemangelt.

Die wenigen Anhaltspunkte über die Beschaffenheit der ersten Dresdner Schola gewinnen wir aus den Rechnungsunterlagen des Brückenamtes. Hier ist von Ausgaben „pro fenestris scolae“ und von „vier gegittert zcu der schulen“ die Rede, so daß die schmale Front wohl mit vier vergitterten Fenstern und einer Tür versehen zu denken ist. An Bestandteilen der Innenausstattung werden Bänke, Katheder, ein Herd und eine Treppe erwähnt. Daraus mag hervorgehen, daß sich zu ebener Erde das eine große Schulzimmer befand, in dem alle Altersstufen gemeinsam unterrichtet wurden, und die Treppe hinauf zu den Dachkammern führte. Ob einige der Choristen bereits ausgangs des 14. Jahrhunderts im Schulgebäude hausten, ist ungewiß. Vermutlich würde dies eher für die Baccalaurien zutreffen, die im Vergleich mit den Schulmeistern äußerst gering besoldet und auf kärglichste Lebenshaltung angewiesen waren, während es sich ja bei den Scholaren mindestens bis zur Jahrhundertwende um Einheimische handelte, die bei Angehörigen in der Stadt ihr Unterkommen hatten.

Vormundschaftsrechnungen, die sich über Generationen hinweg erhalten haben,



lassen uns an einem Schülerleben jener Zeit teilnehmen. Aus geschnörkelten Buchstaben und Zahlen erstet die Gestalt des „jungen Schonerst“, eines verwaisten Buben aus altdresdner Bürgergeschlecht. Lange schon mußte seine Unterbringung in der „schola crucis“ beschlossen gewesen sein, denn Franz Bebrach, der Vormund, stattete bereits ein Jahr, ehe die Aufnahme des Knaben erfolgte, sein Mündel mit einem Chorgewand aus („8 groschin vier heller vor eyn chorrokil dem jungen“), wie es die Scholaren beim Kirchendienst trugen. Als erste Anschaffung beim Eintritt in die Elementarabteilung der Schule ist ein „Benedicite“ verzeichnet, ein einfaches Gebetbuch also, dem stets das Alphabet mit beigeheftet war. Demnach wurde gleichzeitig mit den Grundbegriffen des Lesens und Schreibens die Kenntnis der notwendigsten liturgischen Formeln vermittelt. Dies wird um so begreiflicher, wenn wir aus anderer Quelle erfahren, daß bereits die Knaben der nächsten Unterrichtsstufe regelmäßig bei der Frühmesse an Wochentagen mitzuwirken hatten. Allerdings wurden von dieser Verpflichtung nur die „armen schulerchen“ betroffen, die nicht in der Lage waren, die geforderten Honorarsätze an den Schulmeister zu bezahlen. Durch ihren Chordienst bei den vielen mit „frommen Stiftungen“ verknüpften Ritualien erwarben sie sich nicht nur den kostenfreien Genuß des Unterrichts, sondern häufig einen beachtlichen Teil ihres Lebensunterhalts. Diese Gruppe der „armen singenden Kna-



6. Das Christkind im alten sächsischen Chorrock, dem die heutige Kurrendetracht des Kreuzchors entspricht



ben“ war es auch, die später zum Träger der kirchenmusikalischen Weiterentwicklung und eigentlichen Kunstausbübung an der Kreuzkirche wurde, während die „zahlenden“ Tagesschüler lediglich beim sonntäglichen Hochamte als „Choralsänger“ (Sänger der einstimmigen gregorianischen Choräle) beteiligt waren.

Mag es den tüchtigen und fleißigen Sängerknaben des Mittelalters zur Ehre gereichen, den künstlerischen Ruhm des späteren Kreuzchors mitbegründet zu haben, so kann doch nicht die scharfe soziale Spaltung übersehen werden, die sich aus diesem Nebeneinander von hart um ihre Existenz und das geistige Fortkommen bemühten Choristen und jenen Wohlhabenden ergab, denen des Vaters Säckel auf bequeme Weise zu weit gründlicherem und besserem Schulwissen verhalf. Denn während die Mittellosen vom Unterricht hinweg in die Kirche eilten, um dort ihre Lobgesänge anzustimmen, wurden an die Zurückbleibenden gegen Sondervergütung „lectiones privatae“ (Privatstunden) erteilt. Mußten die Buben in ihren Chormänteln nach damaligem Brauch bei Wind und Wetter singend und Almosen heischend durch die Straßen ziehen, saßen unterdessen die Kinder der Reichen daheim in ihren geheizten Stuben und erledigten in Ruhe, womöglich unter Aufsicht eines Privatlehrers, ihre Schulaufgaben. Sahen sich die „schulerchen“ gezwungen, durch allerlei Hilfeleistungen in der Stadtziegelei, beim Heumachen auf den Pfarrwiesen, durch Botengänge, ja als Ausschreier von Ratsverordnungen und Eintreiber von Biersteuern zu seiten der Stadtknechte ihre schmalen Einkünfte zu vermehren, so mochten die anderen mittlerweile unbeschwert ihre Jugend und die Annehmlichkeiten des väterlichen Standes genießen. Auch im Unterricht selbst waren diejenigen, die sich Schulbücher kaufen konnten, weit besser daran als solche, die darauf angewiesen waren, das Gehörte und Gelernte selbst mühsam aufzuzeichnen.

Trotzdem darf nicht verkannt werden, daß in einer Zeit, die von öffentlicher Wohlfahrt nichts wußte, eben die soziale Förderung darin bestand, daß sich begabten, mittellosen Knaben über die kirchenmusikalische Dienstleistung hinweg der Zugang zu Wissen, Bildung und zum Universitätsstudium eröffnete. Ist doch nicht einmal zu sagen, daß die mancherlei Vergünstigungen, die den Bürgersöhnen vor ihren ärmeren Kameraden zuteil wurden, auch für den späteren Entwicklungsgang entscheidend gewesen wären. Zumindest kann wiederholt festgestellt werden, daß gerade die durch Fleiß und Ausdauer Gestählten sich rasch und erfolgreich in angesehene Stellungen emporzuarbeiten verstan-



den. So unterstreicht der Kreuzschuldirektor Christian Heinrich Paufler in einer zu Beginn des 19. Jahrhunderts geführten Auseinandersetzung über diese Fragen mit Nachdruck, daß eine große Zahl Dresdner Gelehrter, Rektoren und Stadtsuperintendenten ihre Laufbahn als Söhne von Bauern, Tagelöhnern und kleinen Handwerkern in der mittelalterlichen „schola crucis“ begonnen haben.

\*\*\*\*\*

### *Eine erste Schulordnung*

— „Also pflegit man is zu halden in der schule zu Dresden“ — wurde um das Jahr 1415 in einem Dresdner Stadtbuche vom damaligen Rektor Magister Nicolaus Thirmann, der auch Stadtschreiber und Gewandschneider war, festgehalten. Diese Niederschrift stellt die älteste Urkunde solcher Art in Sachsen dar. Obwohl sie nur Richtlinien für die Höhe der Abgaben an den Schulmeister und seine Gesellen enthält, bietet sie doch gleichzeitig Aufschluß über Gepflogenheiten des Unterrichts, der Schulbücher, der Hausordnung und sonstige Einrichtungen, die das Leben der Scholaren betreffen.

„Des schulemeisters lone“, heißt es, solle vierteljährlich 2 Groschen betragen „von iczlichen burgers sone, der habende (wohlhabend) ist“, wozu sich der sogenannte „ußtribeheller“ (Austreibeheller, Entlassungsgeld) gesellte, der zu Pfingsten, Michaelis, Weihnachten und Ostern eingezogen wurde. Hier zeichnet sich schon eine Gliederung des Unterrichtsjahres ab, die sich durch die hohen Feste mit ihren schulfreien Tagen (eigentliche „Ferien“ kannte man damals noch nicht) herausgebildet hatte. Am Ende eines solchen Zeitabschnittes mußte jeder Schüler ein gewisses Pensum absolviert haben. Unter allerlei Zeremonien wurde er aus dem bisherigen Lehrkurs „ausgetrieben“ und in den nächsthöheren überführt. Über die weitere Eingruppierung der Scholaren hören wir im letzten Kapitel, das den Umfang der Sondervergütung für Privatlektionen („Past“ genannt) behandelt. Danach umfaßte die mittelalterliche Kreuzschule drei Klassenstufen, innerhalb derer es wiederum verschiedene Abteilungen gab. So wurden in der „dritten Klasse“, deren Lektionen dem Hauptgebiet der „Grammatik“ gewidmet waren, nebeneinander Elementarkenntnisse des Lesens und Schreibens sowie Latein nach dem „Donat“ (einer in Frage- und Antwortform abgefaßten Grammatik) und dem „Doctrinale Alexandri“ vermittelt. Die „zweite Klasse“ schloß mit Vorlesungen und Übungen in „Logik“ und „Rhetorik“ den



Gesamtplan der sogenannten „Trivialschule“ ab, der einfachen mittelalterlichen Lateinschule, die sich mit dem Lehrziel des „Triviums“ (Kenntnissen in den drei „freien Künsten“: Grammatik, Logik, Rhetorik) zufriedengab. Die Tatsache, daß in der obersten Klasse fast ausschließlich „Philosophie“ getrieben wurde, erhob die „schola crucis“ bereits in den Rang einer „Gelehrtenschule“, die die Voraussetzungen zum Universitätsstudium schuf. Da das nächstgelegene Bildungszentrum Prag war, nimmt es nicht wunder, wenn die dortigen Immatrikulationslisten jener Zeit vielfach Namen Dresdner Studenten aufweisen.

Übrigens waren nach den Thirmannschen Bestimmungen auch die Armen nicht von den Möglichkeiten privater Weiterbildung ausgeschlossen, sondern ihnen wurde eine Honorarermäßigung zugesichert, so daß sie aus dem Entgelt ihres Fleißes wenigstens einen Teil dieser Sondervorlesungen mit belegen konnten.

Vom Stande der Baccalaurien oder Locaten erfahren wir, daß sie für die Leistungen im Unterricht nur von „deme reichen“ (den Wohlhabenden) besoldet wurden. Durch Abschreiben und den Verkauf von Schulbüchern suchten sie ihr kärgliches Einkommen zu verbessern, und die Schulordnung kam ihnen dabei insofern entgegen, als sie denjenigen Schülern, die ihre Bücher anderweit bezogen, eine Art Schadenersatz auferlegte. Eine weitere Zubeüß erwuchs den Locaten durch den „sangkheller“, eine Entlohnung für die Unterweisung im Kirchengesang, den anscheinend jeder Scholar in gleicher Höhe zu zahlen hatte. Hieraus ist leicht zu schließen, daß der Schulmeister in jenen späteren Zeiten nur noch eine grundsätzliche Verantwortung für die musica sacra trug, während die Vorbereitung und Ausbildung der Choristen in der Hand eines Baccalaurius lag. Von anderen Schulen ähnlicher Art wissen wir, daß diese Funktion von dem obersten der Schulgesellen, also vom „zweiten Lehrer“, ausgeübt wurde. Für Dresden läßt sich darüber nichts Gältiges nachweisen. Jedoch bahnte sich zweifellos schon jetzt eine Entwicklung an, die nach Einführung der Reformation die Berufsstellung des „Kantors“ (dieser Ausdruck begegnet erstmalig 1542) mit der des „Tertius“ (dritten Lehrers) vereinte.

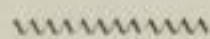
Schließlich zeigt sich in der Gestalt des noch besonders erwähnten „Signators“ eine bisher ungenannte Persönlichkeit im Schulbetrieb. Sicherlich ist dieser Posten von einem jugendlichen Hilfslehrer oder einem armen Schüler der Philosophieklasse bekleidet worden, der sich im Hause nützlich machen, heizen und Aufsichtsdienste verrichten mußte. Auf jeden Fall scheint diese Amtsbezeichnung erst seit der um die Jahrhundertwende erfolgten Lehrplanerweiterung



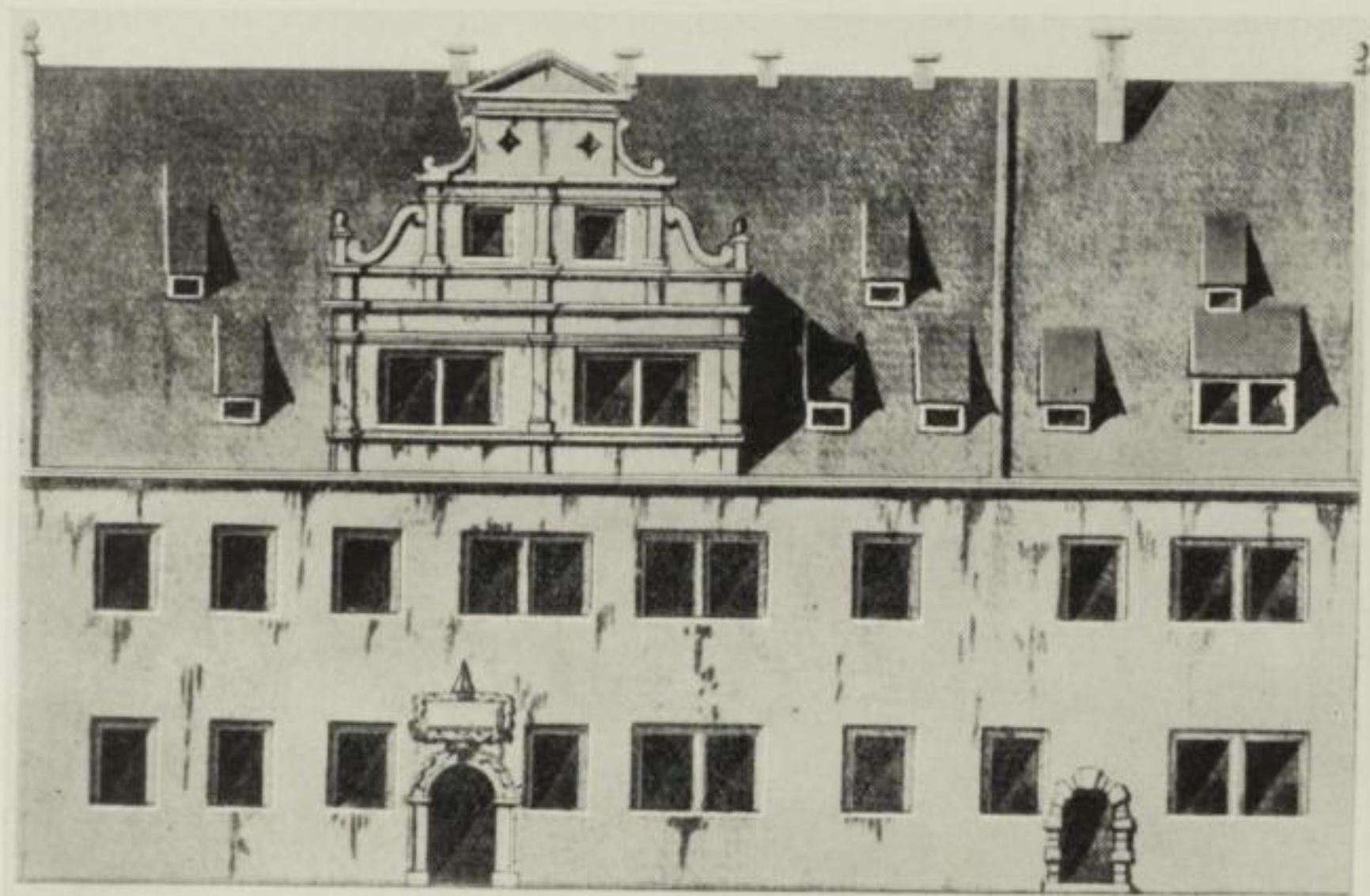
(von der Trivial- zur Gelehrtenschule) in Brauch gekommen zu sein. Es ist durchaus möglich, daß von diesem Zeitpunkt an auch ein bescheidener Zustrom auswärtiger Schüler eingesetzt hat und daß die Anstellung des Signators in diesem Zusammenhang erfolgte. Dies würde zugleich die Anführung besonderer Eintrittsgelder rechtfertigen, die der Signator zu erhalten hatte, „wenn die armen fremden schuler loube bitten (um Erlaubnis bitten) zum ersten in die schule zu gehin“.

Wir müssen uns jedenfalls ein ganzes Kunterbunt von Knaben und Lehrern verschiedenster Herkunft, Alters- und Bildungsstufen vergegenwärtigen, die sich zu einem Neben- und Ineinander von Kursen, Einzel- und Gesamtlektionen trafen und wieder trennten, ein dauerndes Kommen und Gehen von Privat- und Tagesschülern, Kirchensängern, Altarverwaltern, Schulgesellen und Geistlichen, unterbrochen vom Zu- und Abwandern der Fremden – ein Spiel immerwährender Verwandlungen, das einzig und allein das gemeinsame Schulzimmer zum Schauplatz hatte.

Doch hält der Federkiel des ehrwürdigen Chronisten nicht bei der Aufgliederung des Unterrichtslebens inne. Er weiß außerdem von allerlei Heller- und Pfenniggebühren zu berichten, die sich auf das leibliche Wohl der Scholaren bezogen. So war vor allem der „laßheller“ von größter Wichtigkeit, denn um Martini (im November), Blasii (im Februar), Philippi (im Mai) und Bartholomei (August) waren allerorten die großen „Aderlaßtage“ angesetzt, an denen ein allgemeines „Schröpfen“ (Blutabziehen) und „Purgieren“ (Blutreinigen) anhub, von dem auch die Kreuzschüler nicht ausgeschlossen blieben. Weiter ist vom „kernheller“, einem Beitrag zum Würzen der Weine, und vom „meteheller“ die Rede, der daran erinnert, daß häufig das Braurecht bei den Geistlichen lag, und es ist nur die Frage, ob die „schulerchen“ auch in den Genuß der süßen, würzigen Getränke gelangten, zu deren Bereitung sie so eifrig beizusteuern hatten. Holz zur Erwärmung der Schulstube im Winter, wohl aber auch für das persönliche Wohlbehagen des Schulmeisters, war ebenfalls von den Knaben zu liefern oder anteilig zu bezahlen, und der Signator durfte obendrein für die Versorgung des Ofens den „heisheller“ (Heizgeld) fordern. Zu Mariae Lichtmeß aber, dem Tage der Kerzenweihe, wurde der „leuchteheller“ eingetrieben, sei es als Zuschuß zur Hausbeleuchtung oder zum Kauf von Kerzen für die Lichterprozession.







7. Älteste Darstellung der Kreuzschule (17. Jahrhundert)

### *Die Namen der „schulemeister“*

aus vorreformatorischer Zeit sind beim Verfolg der Chorgeschichte deshalb besonders wertvoll, weil wir auf dieser Spur gleichsam den Vorgängern der späteren Kreuzkantoren begegnen. Wie schon gesagt, bezog sich das Amt des Leiters der Schola nicht nur auf das Unterrichtswesen, sondern ebenso sehr auf den Chor- und Kirchendienst. Obwohl die Überlieferungen aus jener Frühzeit spärlich fließen, tritt, abgesehen von den grundsätzlichen Mitteilungen über die Stellung der Rektoren, bereits mancher persönliche Zug dieses oder jenes Mannes aus der allgemeinen Anonymität des Mittelalters hervor.

Der schon genannte „Cunradus“ eröffnete im Jahre 1500 die Reihe der namentlich festgehaltenen Schulvorsteher. Er, wie auch seine Nachfolger bis mindestens an die Schwelle des 15. Jahrhunderts, gehörten dem geistlichen Stande an und waren Priester der Kreuzkirche. Von Cunradus wissen wir, daß er nebenbei den Titel eines Burgkaplans zu Dohna führte und von seinem 1534 erwähnten Nachfolger „Hermannus“, daß er gleichzeitig Pfarrer von Ranstädt war.



Außerdem standen beide in enger persönlicher Beziehung zum Kloster Alten-Zelle. Da kaum anzunehmen ist, daß es damals möglich war, zwei so verschiedenartige Ämter, noch dazu an entfernt gelegenen Orten, nebeneinander auszufüllen, mag es sich um eine wohltätige Vermittlung der Klosterverwaltung gehandelt haben, die den wohl sonst ein wenig dürftig gestellten Schulmeistern mit Zuschüssen aus den Erträgnissen ländlicher Pfarrlehen aufzuhelfen gedachte. Die Dienste in Dohna und Ranstädt (beides Pfarrstellen, die stiftungsgemäß mit Alten-Zelle zusammenhingen) werden im wesentlichen von Vikaren des Klosters erledigt worden sein. Waren die Dresdner doch durch die Ausübung ihrer schulischen, kirchlichen und musikalischen Pflichten hinlänglich in Anspruch genommen. Zur Zeit ihres Rektorats heißt es über die kirchlichen Aufgaben der „schulemeister“, daß ihnen „missas celebrare legendo vel cantando“ (gelesene oder gesungene Messen zu zelebrieren) oblag oder daß sie wenigstens hierfür die Verantwortung trugen. Im übrigen liegt ihre Existenz für uns im Dunkeln.

Klarer im Umriß erscheint die Gestalt des Franz von Dippoldiswalde. In ihm ist ohne weiteres die Persönlichkeit von Bedeutung für Stadt, Kirche und Schule zu erkennen, die ehrfurchtgebietend über den Durchschnitt der damaligen Dresdner Geistlichkeit hinausragte. Daß sein Leben und Denken im mittelalterlichen Kirchentum aufging, beweisen die zahlreichen Schenkungen, in denen er sein nicht unbeträchtliches Vermögen anlegte. Da nennen ihn Urkunden als Stifter des Donati-Altars in der Kreuzkirche, dort wird er als Erneuerer der Kreuzmesse gepriesen, und wieder an anderer Stelle ist sein Vermächtnis eines sogenannten „seelbades“ hervorgehoben, das heißt, er eröffnete, gemäß dem Kirchengesetz der dem Seelenheil günstigen „guten Werke“, in der Schreiber-gasse zu Dresden eine Badegelegenheit für Arme, „die den tag durch got (um Gotteslohn, kostenlos) badin wullin“. Wie er jedoch auch als Mensch und Gelehrter beispielhaft wirkte und sein Name Rang und Klang besaß, zeigt jener päpstliche Vorschlag vom Jahre 1401, unter dem Rektorat „magister frances“ ein Dresdner Collegiatstift zur Ausbildung Geistlicher zu eröffnen. Unter seiner Leitung auch hat sich die Entwicklung der „schola crucis“ zur Gelehrtschule vollzogen, und gleichlaufend mit diesem Hochstand schulischer Unterweisung erkennen wir eine erste Blüte liturgischen Kirchengesangs. So war es vermutlich eine ganz natürliche Folge dieses Aufschwungs, der Franz von Dippoldiswalde zu danken ist, wenn von da ab der Ruf der Kreuzschule Lernbegierige aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands herbeizog.



Spätestens im Verlaufe der Jahre 1406 oder 1407 gab Franz den Schuldienst auf und widmete sich ausschließlich seinem Priesteramt an der Kreuzkirche. Mit ihm ging der letzte aus rein geistlichem Milieu stammende und aus kirchlicher Machtvollkommenheit eingesetzte Rektor der Kreuzschule. Zwar besaßen auch seine Nachfolger vielfach wenigstens die niederen geistlichen Weihen und teilten ihre Dienstgeschäfte wie bisher zwischen Kirche und Schule, jedoch lagen von nun an Wahl und Einsetzung des Schulmeisters bei der Stadtbehörde, und es bedurfte einer alljährlichen erneuten Bestätigung seiner Zuständigkeit: Anzeichen dafür, daß die Befugnisse des Rates gegenüber denen des Klerus stetig zunahmen.

Nach Andreas, von dem wir nichts Näheres erfahren, als daß er im Schulhaus wohnte, war um das Jahr 1412 der berühmte Petrus Dresdensis als leitender Magister an der Cruciana tätig. Wie schon sein Name erweist, muß er in der Elbestadt selbst beheimatet gewesen sein. Wahrscheinlich ist er sogar Kreuzschüler gewesen. Als Student an der Universität Prag gehörte er zu jenen, die im Jahre 1409 die Stadt verließen. Um 1412 treffen wir ihn als Schulmeister in Dresden. Aber schon ein Jahr später wurde er wegen ketzerischer Umtriebe zusammen mit einem Locaten aus der meißnischen Diözese ausgetrieben. Sein Weg führte wiederum nach Prag, wo er eine „burse“ (Lehrstuhl, Schule) eröffnete und sich für die Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt einsetzte. Der schon in Konstanz eingekerkerte Huß bestärkte Petrus brieflich in seinem unerschrockenen reformatorischen Kampfe. Als Opfer seiner glutvollen Lehre und Überzeugung endete der ehemalige Kreuzschulrektor im Jahre 1421 zusammen mit seinem Dresdner Kollegen, Magister Friedrich, auf dem Scheiterhaufen.

Wie stark der Einfluß auf seine Schüler war, beweist das Schicksal des aus der Kreuzschule hervorgegangenen Johann Drändorf, vermutlich eines der ersten Alumnen. Geboren im Jahre 1391 zu Schlieben, kam er als Schüler nach Dresden, studierte in Prag und Leipzig und wurde schließlich zum Priester geweiht. Seine Begeisterung für die Lehren des Petrus hatte seine Verhaftung in Heidelberg und ein Verhör vor dem Wormser Bischof zur Folge. Am 13. Februar 1425 legte er sein Bekenntnis ab: „Ich habe studiert zu Dresden im Meißner Land, unter Magister Friedrich, dem Genossen des Magisters Petrus Dresdensis. Dieser Magister Friedrich war ein demütiger und frommer Mann, und beide starben zu Prag. Meine Lehre habe ich vom heiligen Geiste empfangen, mittelbar habe ich sie von meinen Lehrern Friedrich und Petrus Dresdensis, und ich bekenne,



daß ihre Lehre die wahre und heilige Lehre ist und daß jene im Glauben Christi gestorben sind. O daß ich selbst so sterben könnte!“ Bald darauf wurde Drändorf als Ketzer in Worms verbrannt.

Auf Petrus folgte im Amte Nicolaus Thirmann, der Stadtschreiber, der uns die Schulordnung überliefert hat. Aber bereits im Jahre 1418 sandte der Rat einen Boten an den Bischof zu Meißen mit der Bitte, einen neuen Schulmeister zu bestätigen. Fünf Jahre später wurden die „Meister“ der Universität Leipzig wegen eines Wahlvorschlages befragt. Hierauf schließt sich eine Reihe von Namen an, die alle nacheinander mit dem Rektorat der Kreuzschule verknüpft waren, ohne daß über deren Träger auch nur ein flüchtiges Bild zu vermitteln wäre. Unter den Amtsträgern befanden sich sowohl ein späterer Brückenmeister als auch der Inhaber eines der beiden Hauptaltäre in der Kreuzkapelle.

Ausführlichere Kenntnis erhalten wir erst wieder über Magister Lorenz Meißner, demgegenüber der Rat im Jahre 1463 von seinem Kündigungsrecht Gebrauch zu machen gedachte. Auf die Verwendung des Kurfürsten hin wurde er jedoch nicht nur im Amte belassen, sondern sogar zwei Jahre später zum Mitglied des „sitzenden Rates“ gewählt. Wegen unmäßiger Züchtigung eines Schülers wurde er dann im Jahre 1471 vor das bischöfliche Gericht geladen und endgültig abgesetzt. Dies unterbrach aber nicht sein gutes Einvernehmen mit der Stadtverwaltung, die Meißner eine Hypothek auf sein am Markte gelegenes Haus gewährte und ihn dadurch in die Lage versetzte, zum Studium der Medizin nach Italien reisen zu können.

Wir sind in die Zeit des frühen Humanismus eingetreten, in eine Epoche, die beherrscht war von stetig wachsender Unruhe der Geister, von Entdeckerfreude und Wanderlust. Damals verweilten die Rektoren der Kreuzschule nicht lange in ihren Ämtern. Sie stammten aus Schlesien, dem Vogtlande, Thüringen oder dem Fichtelgebirge, kamen über Halle und Leipzig und durchquerten im weiteren Verlauf ihres Lebens Deutschland, meist in der Richtung nach Süden oder Osten hin. Als Wissenschaftler waren sie in den klassischen Sprachen ebenso bewandert wie auf dem Gebiete der Medizin. Sie waren nicht nur Schulmeister, sondern betätigten sich auch als Archivare, Ärzte, Schreiber, Universitätslehrer und Weltgeistliche und waren zum Teil Besitzer hervorragender Bücherschätze. Mehr und mehr entwachsen sie dem Wirkungskreis des in der Missionsarbeit und im liturgischen Dienst aufgehenden Priesters und jenem Geiste, dem die Dreiheit von Kirche, Chor und Schule ihren Ursprung verdankte.

Das Gesicht der Stadt und ihrer Menschen begann sich zu verwandeln.



## *Der Stadtbrand vom Jahre 1491*

führte auch äußerlich ein neues Bild herauf:

Eben hatte der Ausbau der Kreuzkirche einen vorläufigen Abschluß gefunden. Die frühe Form der Basilika war der Kreuzschiff-Anlage einer Hallenkirche gewichen. Der Lettner trennte das Allerheiligste des Meßopfers vom übrigen Kirchenraum. Reicher architektonischer Schmuck zierte das Maßwerk der Fenster, die mit Bildern und Heiligenfiguren in der Leuchtkraft ihrer Farben prunkten. Im Schiff und auf den Emporen hatte man neues Gestühl angebracht. Der „Ölberg“, eine figurenreiche Schnitzarbeit, war fertiggestellt worden, und neue zinnerne Knäufe krönten die beiden Türme an der Westseite. Zwei Glocken, von Meister Kannegießer auf dem Hahnenberg kunstvoll gefertigt, sollten das schon vorhandene Geläut aufs prächtigste ergänzen – da brach eines Junimorgens im Bäckerhause der „Winterin“ auf der Webergasse Feuer aus. Die Wärme des Frühsommers über den ausgedörrten Schindeldächern, ein unvermutet aufkommender Wind und die enge, leichte Bauweise taten das Ihre. In rasender Geschwindigkeit leckten die Flammen von Giebel zu Giebel, kreisten die Westseite des Marktplatzes ein und warfen sich in breiter Bahn der Südstadt entgegen. Was half es, daß die Feuerglocke von „sanctae crucis“ über das entsetzte Dresden schrillte, daß die Einwohner mit Kübeln und Wasserbottichen zu Hilfe eilten, daß Priester, Mönche und Schüler, der Feuerordnung vom Jahre 1450 gemäß, mit Löscharbeiten das Vorwärtstürmen der Brände zu dämmen suchten! Bald war ringsum alles in ein Trümmer- und Aschenfeld verwandelt. Priester- und Pfarrgebäude, die kürzlich errichtete neue Schule und das mit soviel Inbrunst mittelalterlicher Gläubigkeit geschmückte Heiligtum streckten leere Mauern in den von Rauchschwaden umdüsterten Himmel. „Des heiligen Kreuzes Kirche war zerstört, die Gewölbe und Pfeiler eines Teiles eingefallen und allenthalben bis auf die Sakristei jämmerlich verbrannt, Zierheit, Kelche und Glocken aber verschmolzen“, so klagt und trauert die Chronik. Das Maß des Unheils zu erfüllen, hatten sich Diebe unter die um Rettung besorgten Bürger gemischt und das Kircheninnere ausgeplündert. Zwar gelang es, in Graupen der Räuber habhaft zu werden und sie ihrer gerechten Strafe zuzuführen, aber was wollte dies schließlich bedeuten? Vermochte der Richterspruch über jene armseligen Schurken darüber hinwegzutäuschen, daß für ein ganzes Zeitalter menschlicher Gesellschafts- und Geistesformen und deren sichtbaren Ausdruck der Untergang beschlossen war?



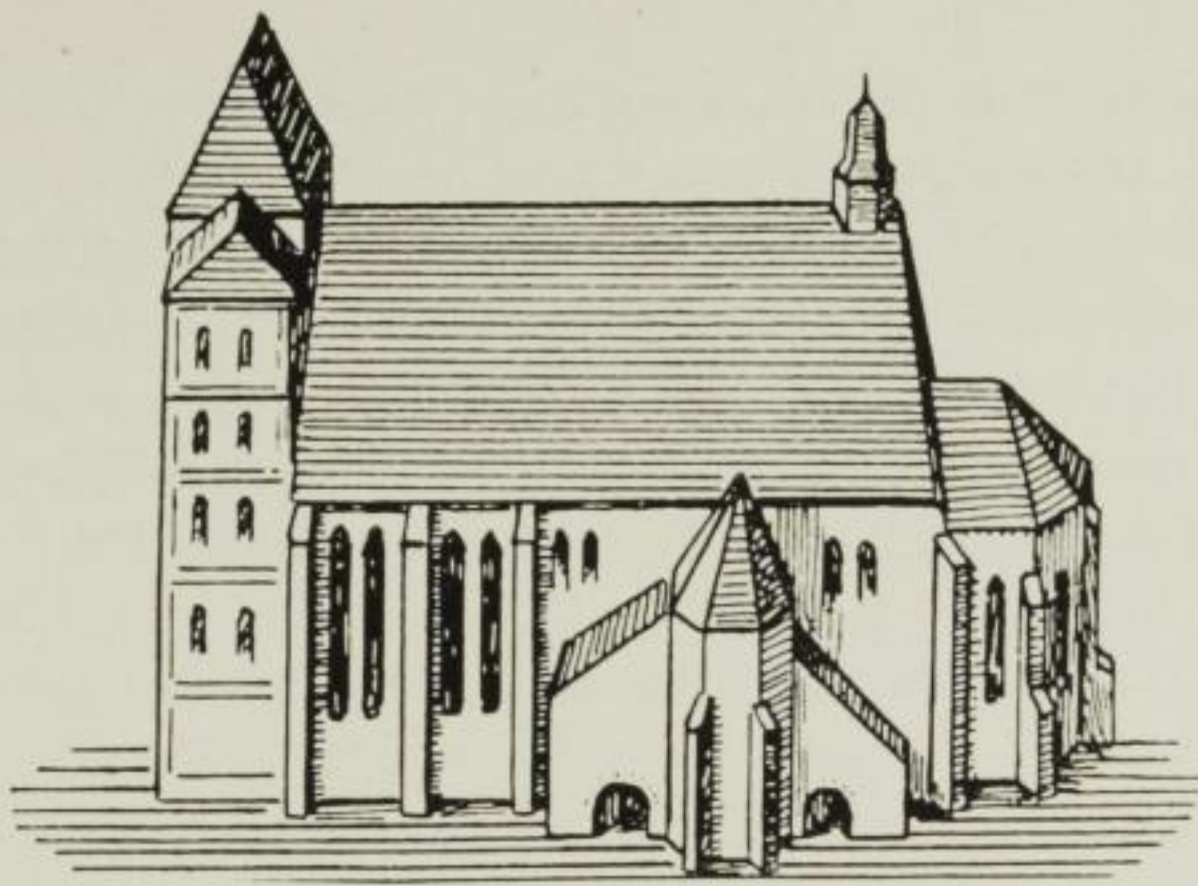
II. TEIL

REBELLEN, POETEN UND MUSIKANTEN









8. Älteste überlieferte Ansicht der Kreuzkirche

### *Eine Inschrift an der Sakristeitür*

meldete, daß am 10. November 1498 – Martin Luther war eben 15 Jahre alt – der Wiederaufbau der Dresdner Kreuzkirche beendet war. Hans Reinhardt von Meißen, der schon die Erweiterung der Schloßanlage durchgeführt hatte, war mit der Wiedererrichtung des Gotteshauses beauftragt und wurde später durch Conrad Pflüger in der Bauleitung abgelöst. Um die hohen Kosten bestreiten zu können, mußte das Brückenamt Äcker und Häuser verkaufen, ja, sogar Kirchenkleinodien zu Gelde machen. Bittgänger zogen, die öffentliche Mildtätigkeit anzurufen, bis nach Magdeburg hinein. Die sächsischen Bergstädte, allen voran Freiberg, steuerten durch Ablieferung von Kollekten zur Erhöhung der unzureichenden Mittel bei. In Dresden selbst wurden Haussammlungen veranstaltet. Die Angehörigen der Handwerkerinnungen leisteten unentgeltlich Mithilfe beim Kirchenbau, und Kurfürst und Bischof, aber auch sonst viele Wohlhabende, waren mit ansehnlichen Zuschüssen vertreten.

Es entstand eine dreischiffige Hallenkirche, an deren Westseite in voller Breite ein fünfstöckiger Turm aufstieg. Später wurde dem erhöhten Mittelteil des Turmes noch ein Dachreiter aufgesetzt. Die Führung der Gewölbe entsprach jener Mischung von ausklingender Gotik und frühestem Barock, die für die großen sächsischen Kirchen – wie etwa auch für deren prächtigste: St. Wolfgang im erzgebirgischen Schneeberg – charakteristisch geworden ist.



Da die beiden vor dem Brand neugegossenen Glocken noch unversehrt in der Werkstatt des Meisters standen, konnte schon vor Fertigstellung der Kirche die Glockenweihe abgehalten werden. Für die Ankunft des Weihbischofs mußten Weihwedel, Weihrauch, Myrrhen, hölzerne Schüsseln, Tassen und Reibegefäße eilig beschafft werden, denn die feierlich zelebrierte Handlung schloß Waschung, Salbung und Beräucherung der Glocken ein. Als „Westerhemd“ bei der Glockentaufe wurden sechs Ellen Leinwand geschürzt und von den Paten während des Segens über die Glocken gehalten. Eine Läuteordnung vom Jahre 1505 berichtet dann bereits wieder von sechs Glocken, die nach und nach angeschafft worden waren.

Am 20. November 1499 weihte Bischof Johann von Meißen das neue Gotteshaus „der heiligen Dreieinigkeit, dem heiligen Kreuz, dem Evangelisten Johannes, Nikolaus dem Bekenner, dem heiligen Vincentius, der heiligen Katharina und Klara und allen Heiligen“. Damit mündete das kirchliche Leben der Stadt scheinbar wieder ganz in die gewohnten Bahnen ein. Alltag und Festtag gestalteten sich womöglich noch abwechslungsreicher, noch bunter als bisher. Die Kreuzschüler, die ein neues, wenn auch reichlich primitives Schul- und Wohngebäude erhalten hatten, studierten und musizierten wie einst und gingen in „spanischer Tracht“ mit hohem Hut, Halskrause, Umhang, langen Strümpfen und Schnallenschuhen daher. Die Zahl der Altäre in der Kreuzkirche stieg allmählich auf dreißig. Anfang des 16. Jahrhunderts wurden die ursprünglich freistehenden Pfeiler im Kircheninneren durch Einbauten von Emporen miteinander verbunden und zwei Orgeln eingesetzt. Farb- und Schnitzwerk, Heiligenfiguren, das „Grab unseres Herrgottes“ im „Kreuzkämmerlein“ belebten den weiten, kühlen Hallenraum. Zu volkstümlicher Berühmtheit brachte es der „große Christopfel“, dessen Konterfei an einem der Hauptpfeiler angebracht war. Ihren bedeutendsten Schmuck erhielt die Kirche im Jahre 1529 durch zehn Tafelgemälde von „Meister Hans“, die – in der Manier der Cranach-Schule – die Auslegung der Gebote veranschaulichten, wie sich überhaupt immer mehr lehrhafte Elemente der christlichen Kunst und Botschaft zugesellten. Die ursprüngliche sakrale Entrücktheit des Kirchenraumes erhielt durch reiche Verzierung der Emporen, Brüstungen und Schlußsteine mit „Köpfen, Gebüsch und heidnischen Blumen“ einen gelösten, dem menschlichen Dasein zugekehrten Charakter. Andererseits wurden die vormals im Dämmerlicht des Heiligtums geborgenen frommen Darstellungen einer fröhlichen Tageshelle einverleibt. So blickte von einem Bürgerhause an der Scheffelgasse die Figur Johannes des Täu-



fers auf das Marktgetriebe herab, prunkte an der Schössergasse in Stockwerk-  
höhe der heilige Nikolaus im Ornat, an der nächsten Ecke ein Antonius von  
Padua und schließlich, im Maßwerk eines Erkers geborgen, zwischen Wils-  
druffer- und Schloßstraße, der Apostel Johannes, die Jungfrau mit dem Kinde  
und ein demütiger Christophorus. Dieser muß ein besonderer Liebling der  
Dresdner gewesen sein, denn auch ein Stück elbaufwärts, im heutigen Laube-  
gast, fand sich ein Bildnis des Heiligen mit der treuherzigen Inschrift:

„Heiliger Christoph, dir sei Ehr’,  
steigt die Elbe gar zu sehr,  
sei so gut und trag dies Haus  
aus der Feuchtigkeit heraus.“

XXXXXXXXXX

### *Hinter dem traulichen Bilderfrieden*

aber mit seinen vergoldeten Schnörkeln und bunten Gewänderfalten lauerten  
im Verborgenen Zwiespalt und mühsam unterdrückter Aufruhr.

Bis zum 14. Jahrhundert zurück sind die ersten vorreformatorischen Strömungen  
in der Elbestadt zu verfolgen. Da gründeten drei Beghinen („Schwestern vom  
gemeinsamen Leben“, keine Nonnen) insgeheim eine waldensische Sekte, wurde  
ein Menschenalter später Petrus Dresdensis als Anhänger des Huß zum Frauen-  
tore hinausgetrieben, und wir können uns leicht vorstellen, welchen Anhänger-  
kreis der leidenschaftliche gelehrte Kämpfer hinter den mittelalterlich engen  
Mauern zurückließ. Auf dem damaligen Richtplatz „an der Viehweide“ loder-  
ten sogar einige Scheiterhaufen, in denen arme, einfältige Frauen zu Asche ver-  
brannten. Die eigentliche Auseinandersetzung der Geister jedoch nahm ihren  
Anfang, als die aus Böhmen vertriebenen Anhänger der hussitischen Lehre in  
Scharen das Elbtal herabgezogen kamen. Obwohl die Landflüchtigen städtisches  
Gebiet nicht berühren durften, bot man ihnen allenthalben Unterschlupf, und  
ganz besonders die Baccalaurien und älteren Scholaren der Cruciana wurden  
von einem wahren Freiheitstaumel ergriffen, dessen Flammen vermutlich schon  
durch Petrus Dresdensis und Magister Friedrich entfacht worden waren. Zu  
diesem heimlichen und darum um so süßeren Genuß einer bisher nicht geahnten



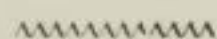
inneren Machtvollkommenheit gehörte es, daß man nachts in verschlossener Kammer die von der Zensur des Herzogs verworfenen humanistischen Urtextausgaben griechischer und lateinischer Schriftsteller las, mit brennenden Wangen über die Abendmahlsfrage debattierte und Gebannten und Exkommunizierten Obdach gewährte. Einige Rektoren wurden freigeistiger Gesinnung halber ihres Amtes enthoben. Baccalaurien und Schüler der oberen Klasse flohen wie Diebe aus der Stadt. Kein Wunder, daß die Scholaren in dem engen, vom Unrat der Gassen umgebenen Schulgebäude verwilderten und niemand sich mehr die Mühe nahm, für Zucht und Ordnung zu sorgen.

Der Schweizer Thomas Platter, der sich, als Vagant durch Deutschland ziehend, vom Hirtenknaben zum Gelehrten emporgearbeitet hatte, erwähnt in seiner Selbstbiographie, die er im Greisenalter niederschrieb, auch die Dresdner Schola. Mit einigen Gesellen von Halle kommend, war er ins albertinische Sachsen hinübergewechselt „...und zugen gan Träsen (zogen nach Dresden). Do was do selbst nit vast ein gutte schul (keine gute Schule), und uff der schull in den habitantzen (Kammern, in denen die auswärtigen Schüler übernachteten) voll lüß (Läuse), das wier sy znacht im strow under uns ghorten kräßmen (daß wie sie nachts im Stroh unter uns rascheln hörten). Brachen uffen und zugen uff Präßlen (Breslau) zu...“ Auf dem Rückwege berührten die Fahrenden abermals Dresden. „...do schicket unser ettlich buben der schulmeister und unsre bacchanten uß, wier solten umb ettlich gens lugen“ (nach einigen Gänsen auspähen, also für den Schulmeister und seine Gehilfen Gänse stehlen). Mit lausbubenhafter Ausführlichkeit schildert der Dreiundsiebzigjährige, wie er damals tatsächlich einer Gänseherde begegnet war, einen Knüppel ergriff, „...under sy geworffen in lufft, han eini troffen, das sy herab gefallen“. Der Dresdner Gänседieb-Brunnen am früheren Ferdinandplatz hält diese kleine Begebenheit bis in die Gegenwart hinein fest.

Jedoch so erheiternd sich solch ein Intermezzo über Jahrhunderte hinweg darbietet, zeugt es immerhin auch für die Verwahrlosung in Stadt und Schule, unter Knaben und Lehrern. Dies wird noch durch eine Notiz in den Ratsakten erhärtet, nach der die Scholaren aus Ärger über ihren Magister „den offen (Ofen) in der schulen (er ragte damals in riesiger Wölbung ins Freie hinaus und wurde von außen her gefeuert) sampt andern zurissen und zubrochen (zerissen und zerbrachen), derhalben sie von irem magistro... geurlaubt, von stund uff morgen, sonntag, zu wandern“ (mußten am Sonntag Schule und Stadt verlassen). Aber auch die Hüter der Ordnung, die Dresdner Stadtknechte, mögen



nicht eben sanft verfahren sein. So zahlte der Rat zehn Groschen für die ärztliche Behandlung eines Schülers, „den die knechte sulten gehawen han“ (sollten geschlagen haben) und einem anderen, „der geslagen was“, als Entschädigung „item 1 rogk und 1 par hoßen“. Den Gipfel aller Konfusionen bildete eine dreiwöchige Fehde zwischen Kreuzschülern (oder Baccalaurien) und Schneidergesellen, in deren Verlauf Stadtwächter vor dem Rathaus aufgestellt wurden, um die streitenden Parteien auseinanderzuhalten. Eine Gerichtsrechnung vom Jahre 1555 verzeichnet: „6 gr. 6 wechtern, do mahn die schul stormen wolt (die Schule stürmen wollte) mitwoche nach omnium sanctorum“ (3. November). „Am tag katterine“ (25. November) mußten wiederum „vor der Schul und statkeller“ Wächter mit Hellebarden ihres Amtes walten. Ein andermal waren es acht Bewaffnete, die aufzogen, „do die schneider mit den baccalaurien schlahen wolten“. Und obwohl der Meißner Bischof schließlich selbst nach Dresden kam, um die Ordnung in der Schule wiederherzustellen, hatten sich der Drang nach Glaubensfreiheit, die Zeichen beginnender sozialer Umschichtung und eine allgemeine Verwilderung derart miteinander verstrickt und in den Gemütern der Jugend festgesetzt, daß erst, nachdem die brennendste aller Fragen, die der Kirchenreformation „an Haupt und Gliedern“, auch für Dresden gelöst war, Ruhe und Gesittung einkehrten.



### *In dieses aus seiner Geborgenheit aufgestörte Gemeinwesen*

dessen bisherige Lebensformen unaufhaltsam dem Zerfall entgegengetrieben, kam im Jahre 1516 zu einem kurzen Visitationsbesuch der Distriktsvikar der Augustinerklöster, Martin Luther. Während die Stadt von seiner Anwesenheit keinerlei Notiz nahm, blieb der Einfluß seiner Persönlichkeit auf die Dresdner Augustinermönche nicht ohne Wirkung. Nicht nur, daß sich der Visitor brieflich für einen nach Mainz entwichenen Bruder ungewöhnlich erwärmte und verwendete, sondern bald nach seinem Weggang mußte der regierende Herzog feststellen, daß die Eremiten von Altendresden sich insgesamt „dem Verlaute nach an die Brüder ihres Ordens zu Wittenberg gehänget, indem sie Wiclefs und Hussens Bücher über Tische lesen lassen“.

Ein Jahr später war der Name jenes Distriktsvikars in aller Munde. Herzog Georg, der zwar ein überzeugter katholischer Christ, gleichzeitig aber Gegner





9. Dresden im Jahre 1521

des entarteten Ablaßhandels war, ließ die Thesen des Wittenbergers an den Straßenecken seiner Residenz anschlagen. Als er im Jahre 1518 Johann Staupitz um einen „frommen und gelehrten Prediger“ für seine Hofkapelle anging, wußte dieser keinen anderen als den Professor Luther zu empfehlen, „einen höchst beanlagten jungen Mann“. Und so kam es, daß der nun Fünfunddreißigjährige auf der Kanzel der Dresdner Schloßkapelle stand, um seine Gastpredigt zu halten: „mittelgroß und schwächig, Sorgen und Studien hatten ihn gleichmäßig erschöpft, aber frisch und voll Jugendkraft, seine Stimme hell und klar...“

Nur ein kleiner Kreis hörte ihn die Perikope des Jakobustages auslegen — nach Luthers eigenem Zeugnis unter dem Thema „Ihr wisset nicht, was ihr bittet“ —, wobei er sich nach gut mönchischer Art eines „Histörchens und Märleins“ über „drei Jungfrauen“ nicht enthalten konnte. Am größten Teil der damaligen Hofgesellschaft gingen seine Worte ohne Nachhall vorüber. Der Dresdner Klerus jedoch, der Luther schon um jener Thesen willen haßte, bot von nun an alles auf, den mehr und mehr vordringenden „Wittenbergischen Geist“ in der Elbestadt zu bekämpfen. Als der Sekretär des Herzogs, Emser, Luther zu einem Abendtrunk in sein Haus lud, stand ein Dominikaner als Lauscher vor der Tür, der alsbald berichten konnte, daß der Disput der beiden Männer in einem heftigen Streit geendet hatte.



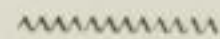
### *Die Einführung der Reformation in Dresden scheiterte*

obwohl sie eine historische Notwendigkeit war, am Starrsinn des regierenden Herzogs und seiner Kreise. Im Jahre 1519 ließ der Erzpriester Walter Luthers Schriften öffentlich verbrennen und dann auch den Wortlaut der päpstlichen Bannbulle an der Kreuzkirche anschlagen. Georg selbst, durch Luthers Predigt in Dresden mißtrauisch geworden, verwandelte sich vor allem seit dem Bauernaufstand von 1522 in einen erbitterten Gegner jeglicher Neuerung. Obwohl er den Bestrebungen der Reformatoren anfangs durchaus nicht ablehnend gegenübergestanden und seinen Hofprediger Chrosner gerade deshalb gerufen hatte, weil dieser „eine Zeitlang bei Martino in Wittenberg gewesen“, konnte er sich jetzt nicht genug tun in Haßausbrüchen und Verfolgungen. Da nun auch Luther zum offenen Angriff gegen den Herzog überging, kam eine regelrechte literarische Fehde in Gang, die in Dresden Pamphlete wie „Das wild geyffernd Eberschwein Luther...“ oder „Ein Schnoptüchlein auf Luthers Geyfer...“ an die Öffentlichkeit brachte. Im Jahre 1527 ließ Georg eine von seinem Sekretär Emser herausgegebene „wörtliche Übersetzung des Neuen Testaments“ drucken, die er an Stelle der Lutherischen Ausgabe verbreitet wissen wollte. Die Vorrede stammte von ihm selbst. Auch sonst versuchte der Herzog mit allen Mitteln das reformbedürftige Kirchentum zu stützen. Er betrieb mit besonderem Nachdruck die Heiligsprechung des altmeißnischen Bischofs Benno, gründete ein Kloster auf dem Königstein, ließ Münzen mit der Inschrift „semper Catholicus“ prägen, veranstaltete Bittprozessionen und versäumte keine Gelegenheit, hohe geistliche Würdenträger nach Dresden zu ziehen und ihnen zu Ehren jeden nur denkbaren Kirchenprunk zu entfalten.

Trotzdem gingen in seiner Stadt Luthers Schriften von Hand zu Hand. Der Zulauf zu Chrosners stets ein wenig freiheitlich gefärbten Kanzelreden war so groß, daß „zu früher Tageszeit, im Winter bei großer Kälte und im Sommer bei schwerer Hitze, die Leute zwei oder drei Stunden vor der Predigt mit Haufen herbeieilten“. Und obwohl Georg scheinbar dazu blickte, ehrten die Ratsherren den tapferen Hofgeistlichen, indem sie ihm die Verwaltung des Trinitatisaltars in der Kreuzkirche übertrugen. Als Chrosner im Jahre 1527 vom Herzog entlassen wurde, kam es in der Christnacht zu offenem Aufstand. Die Fenster des Franziskanerklosters (der nachmaligen Sophienkirche) wurden eingeworfen, und es machte sich von Weihnachten bis Ostern wegen fortdauernder Unruhen eine



Patrouille bewaffneter Wächter zwischen Kloster und Rathaus notwendig. Um nur die Ordnung einigermaßen wiederherzustellen und dem Willen des Volkes entgegenzukommen, empfahlen des Herzogs Räte, „beweibte Priester“ anzustellen und die Austeilung des Abendmahles in beiderlei Gestalt zu gestatten. Schickten sie doch längst ihre Söhne zum Studium nach Wittenberg, „weil man dort das beste Latein lerne“. Am schwersten aber fühlte sich Georg getroffen, als sein Bruder Heinrich zum Luthertum übertrat und in Freiberg am Pfingstfeste 1537 der evangelischen Konfession in aller Form Tor und Tür öffnete.



### *Erst der Tod Georgs von Sachsen*

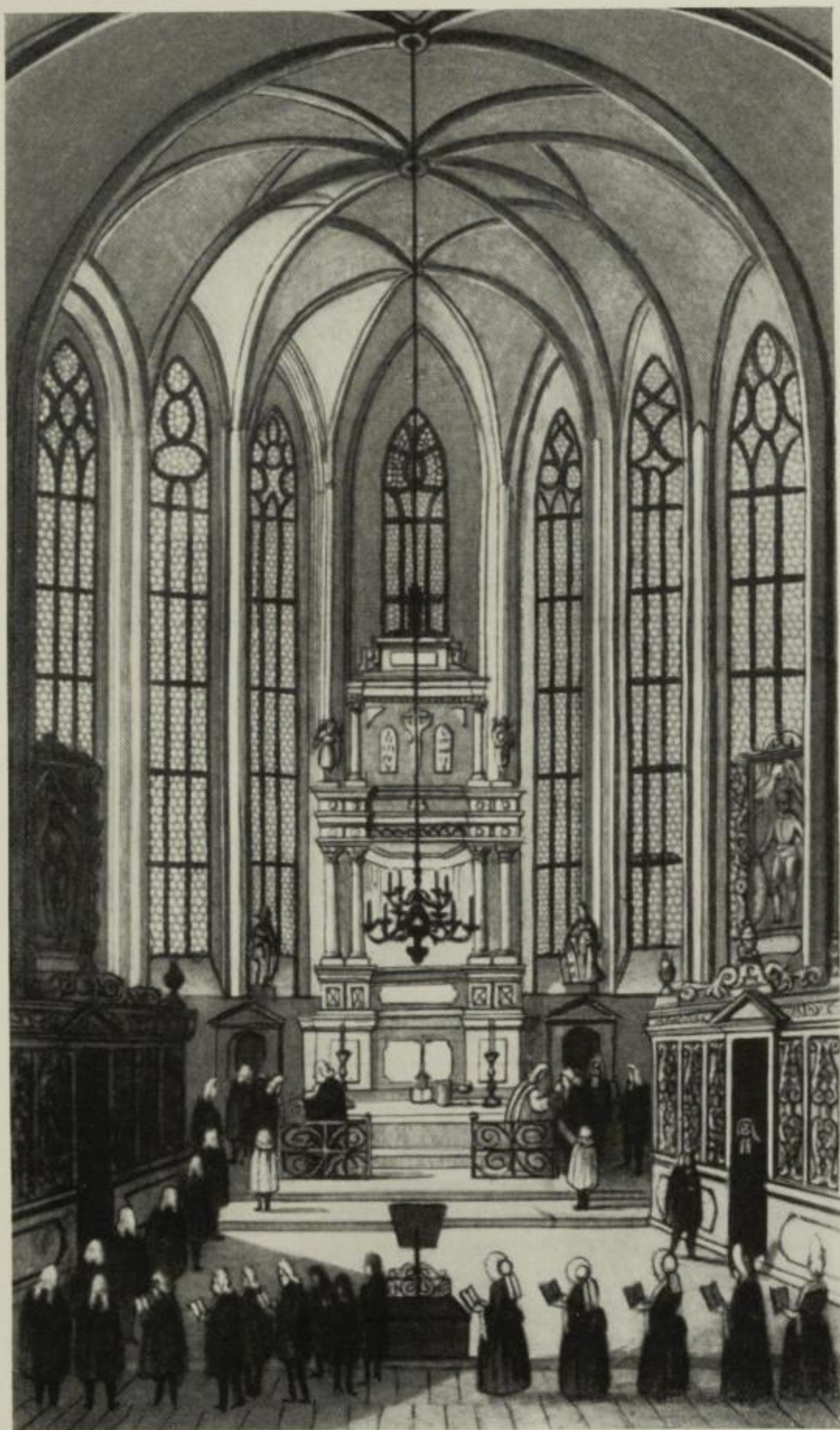
brachte in Dresden die ersehnte Wandlung. Als göttlicher Ratschluß wurde es allgemein angesehen, daß Georgs Söhne durch ihr unerwartetes frühes Ende in der Erbfolge ausfielen und mit Heinrich gleichzeitig der Protestantismus in der Residenz Einzug hielt.

Der neue Herzog war beim Eintreffen der Nachricht vom Hinscheiden seines Bruders sofort in Freiberg aus dem Bade gesprungen und hatte eilends seine Kutsche bestiegen, um noch spätabends bei Fackelschein in den Dresdner Schloßhof einzufahren. Den Beisetzungsfeierlichkeiten, die im Meißner Dom nach altem Ritus begangen wurden, wohnte er nur in ihrem ersten Teile bei. Als man begann, die langen, feierlichen Vigilien zu singen und zu lesen, beurlaubte er sich und ließ sich, nach Dresden zurückgekehrt, von seinem Hofgeistlichen eine evangelische Predigt halten. Kaum aber waren die schicklichen Trauertage vorüber, entließ er Georgs katholische Räte, machte aus den Dresdner Wallfahrts- und Kirchenfesten mit ihren Ablässen schlichte Jahrmärkte und hob alle Messen, Vigilien, Altardienste und Prozessionen auf.

Der erste lutherische Gottesdienst wurde am 6. Juli 1539 in der Kreuzkirche gefeiert. Der neue Stadtpfarrer, der durch Vermittlung Melanchthons gewonnen worden war, reichte das Abendmahl in beiderlei Gestalt und intonierte die Einsetzungsworte deutsch. Die Sängerknaben der Kreuzschule aber haben „den introitum, Kyrie-eleison und die prosa de sancta trinitate auf dem Chor stattlich musiciret und figurieret“, wie es in einem alten Berichte heißt.

Bei der sich anschließenden Visitation wurde der Besitz an Kirchen- und Altarstiftungen dem Rate übergeben, der diese Vermögensbestände im Laufe der





10. Evangelischer Gottesdienst in der alten Kreuzkirche



Zeit in einem besonderen „Religionamt“ zusammenfaßte. Von dieser Verwaltungsstelle her wurden künftig Kirchen- und Schuldiener besoldet. Damit war zunächst finanziell der Fortbestand der Kreuzschule und des Kreuzchores gesichert. Struktur und Aufgabengebiet aber änderten sich entscheidend. War bisher der Dienst der Chorknaben der einer immerwährenden Gottesanbetung gewesen, die sich aus den kirchlich gebotenen „frommen Werken“ ergab, so begann man jetzt mehr aufs Praktische zu sehen. Aus der Kreuzkirche, in der die Sänger und Ministranten ihres Amtes gewaltet hatten, waren binnen kurzem die Heiligenaltäre verschwunden. Mehr als zehn Tage hatte „Meister Hans an der Elbe“ mit seinen Gesellen zu tun, ehe alles reinlich und glatt dem neuen Geiste entsprechend ausgerichtet war. Der „schwarze Herrgott von Dresden“ wurde auf den Kirchboden in die „Götzenkammer“ verbannt. Das „Kreuzkämmerlein“ und das „heilige Grab“ zwar ließ man noch einige Jahre bestehen, jedoch stellten sie nur noch kunstreiche Denkmäler an vormals Gewesenes dar. Als dann der Tischler Uhl im Jahre 1547 endlich das Holz des „heiligen Grabes“ dazu verwandte, eine Bettstelle daraus zu zimmern, wollte diese ihm freilich niemand abkaufen. Die „Ecclesia sanctae crucis“ als Stätte weltabgeschiedener Anbetung hatte sich in eine evangelische Predigtkirche verwandelt. Auf der Kanzel, zu der die Gemeinde blickte, war eine Sanduhr aufgestellt, und wenn auch die Geistlichen ihre Predigt nicht immer nach deren Ablauf einzurichten wußten, so drängte sich doch das Volk in solcher Fülle, daß noch zwei übereinanderliegende Emporen zu den schon vorhandenen eingebaut werden mußten. Als ebenbürtig dieser umfänglichen Auslegung des Bibelwortes hatte Luther das Gemeindelied und, da er selbst genial künstlerisch veranlagt war, auch die sogenannte „Musica“, den vielstimmigen Figuralgesang der Chorknaben, bezeichnet. Beides diente zur Unterstreichung des gepredigten Wortes, zum fröhlichen Gotteslob und zur Erbauung der Gemeinde. Allmählich begann sich das Schwergewicht vom streng Liturgischen hinweg zugunsten einer allgemeinen Kirchenmusik zu verlagern. Die Hauptobliegenheiten der Chorschüler erstreckten sich mehr und mehr auf die Führung und Unterstützung des Gemeindegesangs, auf Kurrendeumgänge in der Stadt und alle möglichen musikalischen Dienste bei kirchlichen Amtshandlungen wie Trauungen, Kindtaufen, Begräbnissen. Die Pflege dessen aber, was wir heute „Chorliteratur“ nennen, war wesentlich von der Persönlichkeit des Kantors abhängig.





### *Die ersten evangelischen Kreuzkantoren*

wurden auf Empfehlung Philipp Melanchthons berufen, wie überhaupt dieser nächste Mitarbeiter und Freund Martin Luthers für die geistliche Umgestaltung in Dresden bestimmend war. Von der protestantischen Universität Wittenberg aus wurden die Kirchen- und Schulämter in der Stadt neu besetzt, und auf diesem Wege konnte auch Sebaldus Baumann als Tertius (Lehrer an dritter Stelle) und Verantwortlicher für den Schülerchor gewonnen werden.

Er entstammte einer Nürnberger Handwerkerfamilie, die einen Stadtpfeifer und wahrscheinlich den Erfinder der deutschen Lautentabulatur, Conrad Paumann, zu ihren Vorfahren zählte. Sebaldus besuchte eine der Lateinschulen seiner Vaterstadt und wurde im Jahre 1537 bei der Universität Wittenberg immatrikuliert, brachte also die erforderlichen wissenschaftlichen Voraussetzungen für den Beruf eines Lehrers an der Kreuzschule mit, denn als solcher wurde der Kantor in erster Linie angesehen. Er hatte zunächst täglich etwa vier Unterrichtsstunden zu erteilen, und zwar vorwiegend Grammatik und Latein. Schon damals war – wie auch heute noch – die Mittagszeit ausschließlich der Beschäftigung mit der „Musica“ vorbehalten, wobei es sich nach einer Niederschrift vom Jahre 1575 sowohl um theoretische Lektionen als um die praktischen Gesangsübungen der Choristen gehandelt hat. Darüber hinaus hatte der Tertius den kirchenmusikalischen Dienst in der Stadt zu versehen, soweit sich dieser auf den Kreuzchor erstreckte. Da galt es, mit den Knaben in den lateinischen Metten und Vespren zu amtieren, die auch nach der Neuordnung bestehen blieben, waren Festmusiken, Figural- und Choralgesänge für die Gottesdienste einzustudieren und aufzuführen sowie schließlich ehrsame Bürger mit einem „motetus“ festlich zur „Brautmesse“ oder, das umflorte Kreuz vorauf, zum Stadttor hinaus auf den Friedhof zu geleiten. Damit waren dem Rektor Scholae und seinen Baccalaurien die bisherigen musikalischen Verpflichtungen abgenommen und auf die Person des Kantors übertragen. Einer speziellen Vorbereitung für dieses Amt bedurfte es nicht. War doch das Studium der Musik noch untrennbar mit jeder akademischen Laufbahn verbunden, und „Ein Schulmeister muß singen können, sonst sehe ich ihn nicht an“, hatte Martin Luther seinerzeit diese vom Mittelalter überkommene Gepflogenheit bekräftigt. So war auch Sebaldus Baumann ein hervorragender Sänger und durch und durch Musikant. Bei seinem Amtsantritt in Dresden im Jahre 1540 fand er eine „alte, elende Schule“ und wahrscheinlich nicht minder dürftige Wohnverhältnisse

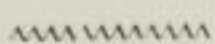


vor. Sein Gehalt, das ihm vom „Religionamt“ ausgezahlt wurde, vermehrte sich zwar nicht unbedeutend durch Sondereinnahmen bei Trauungen, Begräbnissen und Singeumgängen in der Stadt. Trotzdem mußte er sich bei seiner Einstellung als Kreuzkantor eines Besseren versehen haben, denn seine Klagen und Beschwerdeschriften füllen die Ratsakten während der vollen Dauer seiner Amtszeit. Sein hitziger, querulierender Charakter beschwor in diesem Zustande hartnäckiger Unzufriedenheit die drastischsten Szenen herauf. So wird von ihm berichtet, daß er auf einer Hochzeit wegen der Einnahmen mit einem der Stadtpfeifer ins Handgemenge kam. Bald darauf geriet er in Schulden, beschimpfte und beleidigte den Stadtrat und mußte demzufolge drei Tage ins „gefangknus“ wandern. So scheint seine Lebensführung mehr die eines Vaganten als eines würdigen Kirchen- und Schulbeamten gewesen zu sein. Dies alles zeugt jedoch nicht gegen sein blutvolles Musikantentum, das in zahlreichen Kompositionen Niederschlag gefunden hat, von denen wir allerdings nur durch alte Inventarienzustände Kunde haben. Im Jahre 1553 sah sich die Behörde veranlaßt, Baumann wegen „Unvleiß“ und Vernachlässigung seiner Berufspflichten aus dem Dienst zu jagen. Welche Gesichtspunkte hierfür maßgebend waren, ist nach vier Jahrhunderten nicht mehr zu beurteilen. Jedenfalls treffen wir ihn bald darauf als wohlbestallten Tenoristen in der kurfürstlichen Kapelle Johann Walters wieder. Als „Gastwirt zum Guldnen Löwen“ in Dresden beschloß er, endlich friedfertig und seßhaft geworden, seine bewegten Tage.

Sein Nachfolger im Kantorat, Johannes Selner, wurde gleichfalls auf Veranlassung Melanchthons eingestellt. Aus Neuburg in der Pfalz gebürtig, hatte er in Wittenberg Theologie studiert und war dort als Kantor tätig, bis er, wie er später selbst angab, „von dem Herren Philippo Vocieret und gen dreßen geschickt“ wurde. Wie ehrenvoll er diese Berufung erachtet hatte, geht gleichfalls aus seinen eigenen Worten hervor, denn er betont in einer Eingabe, daß er nicht nur eine äußerst vorteilhafte Position in Wittenberg verlassen, sondern außerdem eine verlockende Aufforderung nach Nürnberg um des Dresdner Kantorats willen ausgeschlagen hätte. Aber auch er sah sich zu bitterer Klage über unzureichende Besoldung veranlaßt. Dazu wäre seine Wohnung so weit von Kirche und Schule entfernt gelegen, daß er „Winters Zeit Weder leuthen Noch Seiger Schlagen gehört“, wenn er „früe auf die kirchen habe warten sollen, und Manchmal ubel und hart erfroren“, wenn er „zu frue oder Zue Zeitlich kommen und Metten Singen habe wollen“. Immerhin scheinen bei genauerer Überprüfung diese Beanstandungen nicht stichhaltig gewesen zu sein. Die Hauptursache für



alle Komplikationen, die sich auch fernerhin bezüglich des Kreuzkantorats ergaben, mag vielmehr in der Tatsache zu suchen sein, daß Dresden keine Universitätsstadt war. Sah man doch das kirchenmusikalische Amt kaum als Lebensstellung, sondern meist nur als zeitweiligen Ruhepunkt bei der Abpilgerung einer theologischen oder pädagogischen Laufbahn an. Da nun aber in Dresden jegliche Möglichkeit einer wissenschaftlichen Weiterbildung fehlte, war es schwierig, von auswärts kommende Akademiker am Orte zu halten, es sei denn, daß sie – wie Baumann – ihre hochfliegenden Pläne aufgaben, dann jedoch durch Nachlässigkeit von selbst unbrauchbar wurden.



### *Ein neues Schulgebäude im Stile der Spätrenaissance*

ein „notwendiger und zierlicher Bau“ mit einem „hübschen Giebel“ nach der Kreuzkirche hin, wurde im Jahre 1557 errichtet. Damit war – bis auf wenige unbedeutende Veränderungen – die äußere Gestalt der „schola Dresdensis“ bis ins 19. Jahrhundert hinein festgelegt. Eine Bestandsaufnahme über das Inventar der Schülerzimmer verzeichnet „drey zinnern handfässer“ (Waschbecken), fünf Tische, sechsundzwanzig „Span- und Pflockbetten“, „Strohtücher“, Federbetten, „Bettzügen“, Betttücher, neun „Handquellen“, eine „große Laterne“ und einen „eisernen Leuchter mit Schraube“. Alles übrige war der Sorge des Rektors und des ihm zur Seite stehenden „Regens alumnorum“ (Obersten der Alumen) anheimgegeben. Letzterer wurde anfangs aus den Reihen der älteren Schüler ausgewählt, später jedoch durch einen unverheirateten Studenten oder Kandidaten ersetzt. Unterricht und Schulgeldzahlung erfuhren bei der Durchführung der Reformation eine wesentliche Umgestaltung. Grundsatz der Schule im lutherischen Sinne war, Menschen aus allen Ständen zu unterrichten und zu bilden. Jedes Kind sollte die Möglichkeit haben, sich in seiner Heimatstadt nach Veranlagung und Begabung bis zum Stande eines Gelehrten emporarbeiten zu können. So wurden die „armen Knaben“ grundsätzlich von jeglicher Zahlung befreit und „umb Gottes willen geduldet“, während die Wohlhabenden auch weiterhin beim Übergang von einer Klassenstufe zur anderen einen kleinen Betrag aufzubringen hatten. Die Einrichtung der Privatlektionen sollte zwar ordnungsgemäß ganz abgeschafft werden, blieb dessenungeachtet jedoch bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts bestehen. Aufs Ganze gesehen, galt



jedenfalls das „Crucianum Dresdense“ als schlichte „Werkstatt der Wissenschaften“, lutherischer Glaubenslehre und allgemeiner Lebensführung, als eine Stadtschule, die jedermann offen stand, in der alle nach bestem Vermögen und Gewissen ihre Pflicht erfüllten und die aus der natürlichen Verbindung mit allen Kreisen des Volkes ihre Kräfte sog.

Als Rektor wurde von Melanchthon Nicolaus Caesius eingesetzt, den dieser wie folgt schildert: „eine ziemliche Person, ernst, sittig, hat einen guten Verstand, ist auch in Musica und Arithmetica wohl geschicket...“. Auf die hier betonte musikalische Veranlagung des Kreuzschulrektors scheint übrigens auch späterhin geachtet worden zu sein, denn es liegen noch aus dem 19. Jahrhundert Berichte vor, daß der Leiter der Schule zuweilen zum höchsten Entzücken seiner Kruzianer den Chorus selbst „dirigieret“ hätte.

~~~~~

### *Folgen wir dem Weg eines Dresdner Chorknaben*

etwa zu Beginn des 17. Jahrhunderts, so finden wir ihn inmitten einer prächtigen Stadt, die von starken Festungswerken und Bastionen sowie einer lieblichen Parklandschaft, Weingärten und Sommerhäusern umgeben ist, sehen die Frauenkirche und die vormalige sorbische Siedlung in den Ringwall einbezogen und auf der „Jungfernbastei“ (der späteren „Brühlschen Terrasse“) über dem linken Elbufer emsige Bautätigkeit. Elbtor und Frauentor sind verschwunden. Das Kreuzpfortchen hatte einem „Salomonistore“ weichen müssen, das seinerseits wieder bei neuen Umbauten abgebrochen worden war. Alles ringsum brodelte in Bewegung und Geschäftigkeit. Schier unerschöpflicher Silbersegen aus dem Erzgebirge hatte die Geldwirtschaft heraufgeführt, und die Fürsten begannen, sich mehr und mehr des neuen Reichtums zu bedienen. In ihre Hand gelangten nun Macht und alleiniges Bestimmungsrecht. Der Rat und die städtische Bürgerschaft gerieten in Abhängigkeit. Es entwickelte sich das sächsische Staatsbeamtentum, jene dünne Schicht, die damals vorwiegend aus Juristen und Theologen bestand, während Mediziner, Kaufherren, Gelehrte, soweit nicht auch sie im Umkreis des kurfürstlichen Hofes ihre Existenz gefunden hatten, sich vielfach nach dem freizügigen, weltläufigen Leipzig wandten. Begünstigt durch diese allgemeine Umschichtung schien zunächst der Handwerkerstand. Ihm bot sich durch die vielfältigen Planungen der Regenten eine Fülle neuer



Aufgaben. Künstler und Werkleute aus allen Teilen Deutschlands strömten nach Dresden und wurden in unbebauten Stadtteilen und Vororten unter günstigen Bedingungen angesiedelt.

Aus diesen Kreisen auch wuchs dem Kreuzchor die Mehrzahl seiner Sängerknaben zu. Sie bildeten in ihrer stadtbekanntem schwarzen Tracht die bis zu 150 Mitglieder zählende Kurrende. Die etwa dreißig Jungen umfassende Besetzung des Alumnats (der „Herbergen uff der schulen“) erhielt vor allem aus den kleinen Städten und Pfarreien der Umgegend Zuzug. Doch wurden ebenso die Kinder armer Dresdner Einwohner und vor allem Waisenknaben aufgenommen, auf jeden Fall aber nur solche, „die im Winter die Kirche zur Metten und sonst mit Singen vorsorgen können“.

Sehen wir also unseren Kruzianer in einer der Dachkammern des neuen Schulgebäudes untergebracht. Eine Frau aus der Stadt ist verpflichtet, alle vier Wochen „das Bettgerät“ zu waschen. Im übrigen bleibt das leibliche Wohl dem „Regens alumnorum“ anheimgegeben, der mit den Jungen in der Schule haust. Sein Los ist nicht eben beneidenswert. Aus einer Beschwerdeschrift geht hervor, daß sein Zimmer nicht einmal einen Ofen besitzt und daß er im Krankheitsfalle gezwungen ist, in einer der Schulstuben sein Lager aufzuschlagen, wo sich gleichzeitig die Alumnen befinden und „docieret“ wird. Auch sonst gilt er nicht als vollwertiges Mitglied des Lehrerkollegiums und wird einmal von Seiten des Rates kategorisch beschieden: „1. Ist kein rechter Schull-Collega. 2. Hat zu seinem thuen Einkommens genug.“

Der Tagesablauf der Choristen beginnt morgens 6 Uhr mit der ersten Unterrichtsstunde, an die sich der Dienst zur Mette in der Kreuzkirche schließt. Die „ecclesia sanctae crucis“ ist inzwischen durch den Bildhauer Hans Walther mit Taufstein und Altar in kunstvoller Steinmetzarbeit ausgestattet worden. An Stelle der alten bunten Fensterverglasung hat man, da es „gar finster worden“, neue helle Scheiben eingesetzt. Der Turmkörper in seiner charakteristischen breiten Form, oben in zwei Seitentürme und einen spitz zulaufenden Mittel-turm mit Laterne aufgegliedert, überragt weithin die niedrigen Häuser der Stadt. Er dient als Teil der Befestigung, und auf dem breiten, offenen Gang, der im letzten Geschoß die Kirche umläuft, sind auf Geheiß des Kurfürsten vier kleine Kanonen aufgestellt.

Der Unterricht, auf sieben Klassenstufen in fünf Lehrzimmern verteilt, bezog sich in jenen Dezennien vor allem auf Bibel-, Katechismus- und Glaubenslehre im Sinne der damals in Sachsen herrschenden lutherischen Orthodoxie, Unter-





11. Die Kreuzkirche im Jahre 1686

weisung im Griechischen und Lateinischen (letzteres war Unterrichtssprache) und in ganz bescheidenem Maße dann mitte und ausgangs des Jahrhunderts auch auf ein wenig kosmische Physik („Sphaerica“) und gewisse Übungen in Geographie nach den „Orbis pictus“ des Amos Comenius. Als besonderes Ereignis wurde es gepriesen, daß man einmal sogar einen Erdglobus im Unterricht zu Hilfe nahm und sich im Jahre 1678 den auf dem Rathaus befindlichen Himmelsglobus in die Schule lieh. In der Arithmetik, soweit diese überhaupt in den Lehrplan einbezogen wurde, gelangte man günstigstenfalls bis zum „Ausziehen einer Quadratwurzel“. Alle sechs Wochen wurden sonnabends Repetitionsprüfungen abgehalten und halbjährlich öffentliche Examina, bei denen Vertreter des Rates und der Kirche zugegen waren. Der Übergang von einer



Klassenstufe zur anderen erfolgte je nach dem Fortschritt des einzelnen Schülers. Erst von 1692 an wurde eine gewisse Kontrolle der Versetzungen ausgeübt. Es wurde bestimmt, daß durchschnittlich niemand länger als zwei Jahre in einer Klasse und in Prima nicht länger als drei Jahre verbleiben sollte — „es geschehe denn seiner Qualitaet wegen in arte musica“ (seiner musikalischen Qualitäten halber). So sehen wir, daß schon damals auf die sängerischen Verpflichtungen der Kruzianer weitgehend Rücksicht genommen wurde, und wie es scheint, ist von der letztgenannten Ausnahmegewilligung vielfach Gebrauch gemacht worden. Ließen es sich doch manche junge Leute bis zu sieben Jahren in „classa prima“ wohlsein. Aus ihren Reihen ist vermutlich in erster Zeit auch die Person des Regens alumnorum gewählt worden.

Doch zurück zum Tagespensum unseres Sängerknaben! Sein Vormittagsunterricht endet um 11 Uhr. Von dem darauf folgenden Mittagmahl im Alumnat wissen wir nur, daß der Regens alumnorum für das Gebet vor und nach dem Essen zu sorgen hat und daß es zuweilen heißt: „Die Großen (Schüler) fressen das Fleisch weg, die Kleinen müssen tunken“ (erhalten nur die Brühe).

Nach zweistündiger Pause wird die Nachmittagsschule mit dem „exercitium musicum alumnis“ (dem Musikunterricht der Alumnen) eröffnet. Wann die Kurrendaner, d. h. die außerhalb der Schule wohnenden Choristen, auf ihre Sängerplichten vorbereitet wurden, ist nicht mitgeteilt, wohl aber eine Ermahnung an den Kantor, sich mehr als bisher auch der Einheimischen anzunehmen, „daß nicht nur die Frembden singen lernen“. Auch gehen die Anweisungen dahin, daß es nicht genüge, die Knaben singen zu lehren, sondern die Stimmen sollen „artig und lieblich formieret“ werden. Wahrscheinlich macht die kleine Schar der Alumnen das zuverlässige künstlerische Element des Chores aus, schon allein deshalb, weil diese Jungen durch ihr Wohnen im Schulhaus jederzeit zur Verfügung stehen und durch private Verpflichtungen und Vorhaben weniger in Anspruch genommen sind. Die musikalische Tätigkeit unseres Alumnus bezieht sich, abgesehen von seiner täglichen Mitwirkung in den lateinischen Metten und Vespern, auf das „Figurieren“ (Darbietung mehrstimmiger Gesänge) donnerstags früh 7 Uhr in der Kreuzkirche. Bei dieser Gelegenheit erklingen die „Litaney“, das „Benedicamus Domino“ und „Deo dicamus gratias“ (Danksagungen vor und nach dem Segen). Seit im Jahre 1610 das frühere Franziskanerkloster, das zwischenhindurch als Magazin und Lagerraum gedient hat, zur „Sophienkirche“ umgestaltet worden ist, findet auch dort einmal wöchentlich, und zwar montags, Vokal- und Instrumentalmusik statt. Ferner-



hin müssen in den Mittagspredigten einige Choristen anwesend sein, da mit diesen Gottesdiensten der Zweck des Einübens von Gemeindeliedern verbunden ist. Die „Funeribi“ (Begräbnisse) werden, soweit es sich um sogenannte „halbe“ oder „Partialleichen“ (d. h. einfache Trauerfeierlichkeiten) handelt, nur von einzelnen Sängergruppen unter Anführung eines Lehrers bedacht, während die pomphaften „Figuralleichen“ von der „gantzen schul“ begleitet werden, wobei jeder Lehrer neben seiner Klasse geht, der Kantor aber den Figuralgesang dirigiert. Vom sonntäglichen Hauptgottesdienst, der „Amtspredigt“ (Predigtgottesdienst und „Amt“ = Hlg. Abendmahl), ist bekannt, daß einmal im Monat die volle lateinische Messe mehrstimmig vom Chore musiziert wird. Es liegen außerdem aber auch Anordnungen vor, nach denen „ein Sonntag umb den andern in den Zweyen kirchen figuriret wird“. Mit dieser zweiten Kirche ist seit ihrer Einverleibung in den Stadtbezirk die Frauenkirche gemeint, deren Kirchenmusik allerdings zumeist nicht vom Kantor selbst, sondern von einem der unteren Schulkollegen dirigiert, wohl aber von den Kreuzschülern (wahrscheinlich vorwiegend von Kurrendanern) durchgeführt wird. Die Sophienkirche kommt demnach im 17. Jahrhundert als drittes Gotteshaus hinzu, in dem der Kreuzchor zu amtieren hat. Auch hier finden, wenngleich in größeren Abständen, Sonn- und Feiertagsmusiken statt. Nach alledem scheint jedenfalls die Klage des Kreuz-



12. Kreuzchor-Kurrende im Leichenzug des Kurfürsten August v. Sachsen (1586)



kantors Andreas Petermann ausgangs des 16. Jahrhunderts: — „... In der Kirchen aber ist mir nicht alleine in der wochen (außer dem täglichen Unterricht oft bis zu 6 Stunden!), sondern auch auff die Sonntage, Fest und heiligtage durchs gantze Jahr meinen Kopff abbleuen und abschreien... auferleget“ — nicht ganz unberechtigt.

\*\*\*\*\*

### *Die Kämpfe zwischen lutherischer und calvinistischer Glaubenslehre*

die in Dresden besonders scharfe Formen angenommen hatten und mit der Hinrichtung des Kanzlers Krell vor der Frauenkirche endeten, machten sich auch in der Besetzung des Kreuzkantorats empfindlich bemerkbar. Nicht nur, daß Pfarrer, Rektoren, Lehrer und Höflinge um geistiger Freiheit willen aus ihren Ämtern strebten, auch die Vertreter der damaligen Kirchenmusik nahmen in den Auseinandersetzungen ihrer Zeit leidenschaftlich Partei. So haben mindestens zwei Kreuzkantoren aus Gründen der inneren Überzeugung die Stadt verlassen, und auch andere, die auffällig rasch und ohne nachweisbaren Grund den eben angetretenen Posten wieder aufgaben, sind vermutlich in diese erbittert geführten Konfessionsstreitigkeiten verstrickt gewesen. Mögen uns diese heute vielleicht in manchem unverständlich erscheinen, so vollzog sich doch in ihnen der Aufeinanderprall zweier entgegengesetzter Weltanschauungen, der durchaus nicht zufällig die Elbestadt zum Schauplatz hatte. Denn es war eben jener helle, klare Universalgeist Melanchthons gewesen, der das sich aus mittelalterlichen Fesseln lösende Dresden beeinflußt hatte und der seiner äußersten Konsequenz nach im Werk der Schweizer Reformatoren Ausdruck fand. Wer aber hätte in diesem von so wechselvollen Geschicken betroffenen Landstrich mit seiner fest- und bilderfrohen Volksseele eindeutig und ganz dem Überkommenen absagen wollen? Und was wäre schließlich aus der musica sacra und den Sängern zum Heiligen Kreuz geworden, wenn nicht der einheimische Handwerkerstand — wie etwa jener Fleischermeister, der den Kreuzpfarrer solange mit dem Schlachtbeil bedrohte, bis dieser sich entschloß, das Kind nach altlutherischem Ritus zu taufen —, wenn nicht die breite Schicht der Dresdner Bürger sich für das bei vertrauten Formen anknüpfende Luthertum entschieden hätte?



### *Kaiserlich gekrönte Poeten und Fürstenschüler*

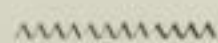
meist aus der Musiktradition der Leipziger Universität kommend, hatten bis zum Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges vorwiegend das Kreuzkantorat inne. Da ist Magister Andreas Lando, vormals Kantor und dann Supremus (Konrektor) an der Leipziger Nikolaischule; präsentiert sich Caspar Füger, der Sohn des letzten in Tourgau amtierenden Hofpredigers, später Fürstenschüler in Meißen und nach absolviertem Studium in Leipzig Nachfolger des großen Seth Calvisius an der Universitätskirche; zieht Christoph Lisberger vorbei, ehemals Diskantist bei der Dresdner Hofkapelle, dann als Stipendiat des Kurfürsten Schüler zu Pforta, wo er den Musikunterricht des Seth Calvisius genoß, Student in Leipzig, wiederum Sänger am Dresdner Hofe, Kantor in Pforta und auf der Wanderschaft schließlich bis Wien gekommen; oder sein Nachfolger Samuel Rüling, kaiserlich gekrönter Poet und Student der Theologie zu Leipzig, der auf Empfehlung eines Professors der Beredsamkeit Kreuzkantor in Dresden wird und endlich der Schüler und Freund des Calvisius, Kantor zu St. Pauli in Leipzig: Magister Christoph Neander.

Ein Wust aus lateinischen Dichtungen, Akrostichen, Widmungen und gedrechselten Empfehlungsschreiben verhüllt ihre wahre Gestalt, deren äußere Erscheinung wir uns nur im weiten, faltigen Hofkleid mit steifem Kragen und hohem Hut, die unvermeidliche Schrift- oder Notenrolle in der Hand, vorstellen können. Und doch sind die Hintergründe ihres ruhmvollen Daseins oft so menschlich und bescheiden. Lando aus Spremberg an der Spree, der sich als Wittenberger Student wacker emporgehungert und -gebettelt hat, führt noch als Kreuzkantor einen zähen Kampf um die Pfennigerträge der „halben Schulleichen“. Füger, dessen Vater trotz seiner ehrwürdigen Position in kümmerlichen Verhältnissen lebt und daheim „ein krank Weib liegen“ hat, ist frühe gezwungen, seine dichterische und musikalische Begabung in schwülstigen Machwerken zu verzetteln, um bei Fürsten und Wohltätern die notwendige Förderung durchzusetzen. Wie rührend und kläglich zugleich mutet es an, wenn der Vater Erzeugnisse seines Sprößlings – wie etwa ein Probestück über dessen Kenntnisse in der selten gewordenen Mensuralnotenschrift oder ein von dem Knaben komponiertes fünfstimmiges Gebet auf die letzten Worte der verstorbenen Herzogin: „Nu wil ich an meinem lieben Herrn Christo hangen bleiben wie eine Klette . . .“ – mit einer demütigen Bittschrift an den Kurfürsten schickt. Lisberger aber, der bedenkliche Wesensverwandtschaft mit weiland Sebaldu



Baumann zeigt, stellt in bezug auf seine Lebensschicksale ein wunderliches Gemisch aus dem Typ des vielseitigen, hochgebildeten Barockmenschen und jenem eines verbummelten Studiosus dar. Und treten auch Rüling und Neander als Wunder humanistischer Würde und Geistigkeit hervor, so sind sie dennoch in Colditz und Groitzsch beheimatet, welcher Tatsache sie sich später nicht mehr allzu oft erinnern haben werden – und wenn, dann höchstens in lateinischer Sprache! Überhaupt sind gespreiztes akademisches Wesen und scharfe Absonderung der „Gebildeten“ von der Menge des „gemeinen Volkes“ – ganz im Gegensatz zur Lutherzeit – charakteristisch für das 17. Jahrhundert. Dies geht auch aus den damals erlassenen Schulordnungen hervor, die beispielsweise bestimmen, daß sich die Angehörigen der Oberklassen des Lateins nicht nur als Unterrichts-, sondern sogar als allgemeiner Umgangssprache zu bedienen haben. Hierüber wacht ein ausgeklügeltes Aufpassersystem, und selbst das „freie“ Einhergehen in der Stadt steht noch unter Kontrolle der exklusiven Gelehrtenschule. Die vier „publici observatores morum“ (Beobachter des öffentlichen Verhaltens der Schüler), die vor der Tür der Kreuzschule, am Brunnen bei der Pfarre, an der Marktseite der Kreuzkirche und auf dem Altmarkte hin- und herspazieren, müssen alle Übertreter aufschreiben, die „in den Gassen wäschen“ (schwätzen), deutsch reden, sich auffällig unter das Volk mischen, in der Elbe baden oder sich sonst unstandesgemäß aufführen. Pompöse Feierlichkeiten, die Aufführungen lateinischer Schulkomödien und die Herausgabe gedruckter Schulprogramme mit einer Überfülle gelehrter Reden und Aufsätze dienen dazu, den jungen Humanisten immer wieder ihre Sonderstellung bewußt zu machen.

Aber war es denn echter Humanismus, der hier in dieser merkwürdig verschrobenen und aufgebauchten Form betrieben wurde? War es nicht mehr nur leere Schale, die, ihres Inhaltes beraubt, durch ein Jahrhundert weitergeschleppt wurde, das sich mehr und mehr der Veräußerlichung und der Entfaltung bombastischen Prunkes an den Fürstenhöfen zuwandte?



### *Die Musik*

allein ging wie ein Wunder lauter und unangefochten durch diese Zeit. „Mutetus“ (Motette) und Kontrapunkt, die „ars nova“ des polyphonen A-cappella-Gesangs, wanderten von den Niederlanden, Frankreich und England nach



Italien, strömten im Jahrhundert der Reformation zurück nach Süd-, Mittel- und Norddeutschland, um seitdem, sich wechselseitig befruchtend, zwischen den drei Zentren, dem westlichen, dem südlichen und dem mittel- und nord-europäischen, hin- und herzufluten. Es war die genialische Tat Martin Luthers, diesem lebensspendenden Element der Musica sacra nicht Gewalt angetan, sondern es in die neue Ordnung wie selbstverständlich einbezogen und ihm sogar eine der Dogmatik verwandte Bedeutung zugesprochen zu haben. Führte doch seine „Theologie der Musik“ so weit, daß er tiefste Glaubenswahrheiten im Gleichnis der Kontrapunktik ausgedrückt sah und sich die letzte Vereinigung mit Gott und das Dasein der Seligen nur unter Gesang und Instrumentenspiel vorstellen konnte.

So war es eigentlich selbstverständlich, daß trotz aller verwaltungsmäßiger, personeller, dogmatischer und vielfacher liturgischer Umstellungen die rein musikalische Kunstausbübung des Kreuzchors durch die Reformation keinerlei Beeinträchtigung erfuhr. Die Entwicklung führte vielmehr stetig und geradlinig durch die Jahrhunderte, und solange überhaupt eine nennenswerte Literatur der Musica sacra in Mitteldeutschland existierte, hatte sie auch im Kreuzchor eine beachtliche Pflegstätte gefunden. Daß sich die eigentliche Blüte erst in reformatorischer und nachreformatorischer Zeit entfaltete, lag im allgemeinen Stand der musikhistorischen Tatsachen begründet, abgesehen davon, daß auch die Quellen der einheimischen Überlieferung von da an reichlicher Aufschluß geben.

Die zahlreichen Brand- und Kriegskatastrophen, die Dresden und seine Hauptkirche immer wieder betroffen haben, machen es unmöglich, an Hand originaler Notenbestände und Urkunden die künstlerische Arbeit des Kreuzchors in der Vergangenheit zu belegen. Unsere Forschungen müssen sich auf die Ende des 19. Jahrhunderts erwähnten und abgedruckten Inventarien der Chorbibliothek beschränken, die in ihrer Urschrift inzwischen auch vernichtet sind. Die dort enthaltenen Angaben vermögen aber doch wenigstens in groben Umrissen über das einstmalige Musiziergut Auskunft zu geben.

Die erste Zusammenstellung des Noteninventars ist aus dem Jahre 1575 überliefert, also aus jener Zeit, in der Andreas Petermann, der Nachfolger Landos und Vorgänger Caspar Fügers, im Amte war. Er scheint nach allem, was wir von ihm hören, weniger dem auf Weltläufigkeit und äußere Wirkung bedachten Pseudohumanismus der Berufsgenossen entsprochen, sondern sich mehr als ein Mann handfester Praxis erwiesen zu haben. Er stammte aus Dresden, hatte



in Wittenberg studiert und kehrte wieder in seine Heimatstadt, zunächst als Kantor der Dreikönigskirche, zurück. Als solcher übernahm er binnen kurzem das Kreuzkantorat, das er dreiundzwanzig Jahre lang zuverlässig und gewissenhaft verwaltete. Geringe Besoldung, unzureichende Wohnverhältnisse und ein Übermaß an dienstlichen Verpflichtungen veranlaßten den tüchtigen Mann schließlich doch, als Praeceptor zu den kurfürstlichen Kapellknaben zu gehen, wobei sicherlich auch persönliche Gründe maßgebend waren, denn seine Tochter heiratete den Leiter der Hofkapelle, Rogier Michael. Petermann ist das typische Beispiel dafür, daß für die Gegebenheiten des Kreuzchors derjenige Kantor am besten geeignet ist, der aus Dresdner oder Dresden verwandter Tradition kommt, ein Mann also, der mehr Musiker als Gelehrter, mehr Pädagog als Rhetoriker, mehr aktiv und schöpferisch Handelnder als geistvoll Ästhetisierender ist. Dieser Typ hat sich in der Geschichte des Chores immer wieder als der erfolgreichste und künstlerisch fruchtbarste erwiesen.

Das Verzeichnis vom Jahre 1575 ist noch ganz nach altem Brauch in „chorali cantu“ (Liturgie und gregorianischen Choral) und „figurali cantu“ (Chorliteratur, Kirchenmusik) aufgegliedert. Im ersten Teil finden wir in großer Zahl Gradualien, Antiphonarien und sonstige liturgische Sammlungen für Metten, Vespern und das Hochamt, von denen anzunehmen ist, daß sie samt und sonders noch in Gebrauch waren. Anders sieht es damit schon bei Samuel Rüling, also im zweiten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts, aus. Hier ist die Ordnung der Notenbestände nach archivarisch-bibliothekarischen Gesichtspunkten erfolgt: „I. Auff Pergament“ — „II. Auff Pappier, sehr Alte Sachen, geschrieben und gedruckt“. Aus der Art, wie die Liturgienbücher aus katholischer Zeit bezeichnet werden, geht deutlich hervor, daß sie nicht mehr die gleiche Achtung genießen wie noch fünfzig Jahre zuvor und wahrscheinlich unbenutzt in den Schränken stehen.

Die Liste der Figuralnoten führt schon 1575 eine solche Fülle an Cantionalen, Missalen und Sammlungen von vier- bis sechsstimmigen Motetten auf, daß wir ohne Idealisierung und Übertreibung auf einen erstaunlichen Hochstand der Gesangskultur und Literaturpflege schließen können. Nennenswert sind vielleicht ein sechsstimmiges *Te Deum Laudamus* von Johann Walter, dem Torgauer „lutherischen Erzkantor“ und Gründer der Hofkapelle, eine gleichfalls sechsstimmige Vertonung der Weihnachtsgeschichte sowie vier verschiedene A-cappella-Passionen unbekannter Herkunft. Bis zur Zeit Rülings sind dann vor allem eine „Geburtsgeschichte Christi und Johannes des Täufers“ von Ro-



gier Michael, des Vorgängers von Heinrich Schütz im Amte der Dresdner Hofkapellmeister, angeschafft worden, sechs Bände geistlicher Chormusiken von Orlando di Lasso, der auch einmal in die engere Wahl als Leiter der kurfürstlichen Kapelle gezogen war, Kirchengesänge von Melchior Vulpius sowie eine ganze Reihe nicht näher bezeichneter Sammlungen von Motetten und Figuralmessen. Als Neuerwerbungen werden sämtliche geistliche Kompositionen von Michael Praetorius hervorgehoben, der 1614 im Wechsel mit Heinrich Schütz gastweise als Dresdner Hofkapellmeister tätig war. Außerdem sind auch insgesamt 12 Bände A-cappella-Gesänge von Demantius und Walliser genannt. Unter Christoph Neander (1615–1625 Kreuzkantor) werden vor allem die bis dahin erschienenen Kompositionen von Heinrich Schütz, dem „Dresdener Bach“, der Bibliothek des Kreuzchors einverleibt. Hinzu kommen die „Cantiones sacrae“ von Samuel Scheidt, die „Israelsbrunnlein“ betitelte Motettensammlung Johann Hermann Scheins, des ehemaligen Dresdner Kapellknaben, sowie weitere Werke von Orlando di Lasso, Demantius, Selichius, Dedekind, Bodenschatz, Praetorius u. a. m.

Da der Dreißigjährige Krieg in Dresden nicht die gleichen apokalyptischen Verwüstungen anrichtete wie in anderen Gegenden Deutschlands, war es möglich, daß die Musikpflege der Elbestadt gerade in jenen Jahren einen einzigartigen Gipfelpunkt erreichte. Stellte auch die 1548 unter Johann Walter gegründete Hofkantorei mit ihrem Kapellmeister Heinrich Schütz den eigentlichen glanzvollen Mittelpunkt dar, so war man doch im Kreuzchor nicht minder erfolgreich am Werke, die Musica sacra nach allen Seiten hin und ganz besonders nach der von Schütz aus Venedig mitgebrachten neuen Musizierweise auszubauen. Initiator und Träger dieser Entwicklung war in erster Linie Michael Lohr aus Marienberg im Erzgebirge, der als etwa Dreizehnjähriger Alumnus der Kreuzschule und Angehöriger des Kreuzchores unter Lisberger und Rüling wurde. Schon während seiner Schülerzeit muß er wegen besonderer musikalischer und vor allem stimmlicher Leistungen aufgefallen sein, was für seine ganze spätere Laufbahn entscheidend war. Nicht nur, daß sich Heinrich Schütz mehrfach nachdrücklich bemühte, diese hervorragende Stimme für seine Hofkapelle zu gewinnen, auch die Geistlichkeit in Gestalt des damaligen Diakonus der Kreuzkirche, Daniel Reichard, wurde auf diese außergewöhnliche Begabung aufmerksam. Sobald Reichard Superintendent in Rochlitz geworden war, ließ er es sich angelegen sein, den Vierundzwanzigjährigen von der Kreuzschule hinweg als Leiter der dortigen mit vielen Privilegien und Benefizien ausgestat-





13. Das festliche Dresden des 17. Jahrhunderts

teten Kantoreigesellschaft zu berufen. Auf diese Weise geriet der junge Lohr ohne alles Studium mitten in die dirigentische Praxis hinein, zu deren Bewältigung ihm ein gewiß nicht unbedeutender Fundus kirchenmusikalischer Kenntnisse verholfen hat, die zu sammeln ihm vor allem die Amtszeit Rülings, des „gelehrten Kreuzkantors“, reichlich Gelegenheit bot. Gehörte Lohr doch auf jeden Fall zu jener Gruppe Alumnus, die um ihrer chorischen Leistungen willen über die normale Zeit hinaus festgehalten wurden. Nach zehn Jahren fruchtbarer Tätigkeit in Rochlitz war es wiederum sein geistlicher Gönner, der Lohr für das mittlerweile durch den Tod Neanders vakant gewordene Kreuzkantorat empfahl. Am Sonntag Invocavit 1625 fand in der Kreuzkirche die „musikalische Probe“ statt, und in der darauffolgenden Ratssitzung wurde unter Anwesenheit des Stadtsuperintendenten der Bewerber Michael Lohr zum elften evangelischen Kreuzkantor gewählt.

Hatte Reichard in seinem Empfehlungsschreiben neben der „schön anmutig starken stimme“ seines Schützlings auch dessen Fähigkeiten „in musica instrumentali, sonderlich auf der lauten, geigen und anderen instrumenten“ her-



vorgehoben, so war dies kein Zufall, denn es vollzog sich eben jetzt innerhalb weniger Jahre die Abkehr vom reinen A cappella-Gesang und die Hinwendung zum Stil des großangelegten oder kammermusikalisch durchgeführten „Concerto“ und der vom Generalbaß unterstützten Arie, Formen, die bis zur Zeit Bachs und Händels das Musikleben beherrschten. Lohr fand in Dresden den Boden in dieser Hinsicht schon bereitet. Sein Vorgänger Christoph Neander, eine allem Neuen und einer im ästhetischen Sinne hochkultivierten Gesangskunst zugeneigte Natur, hatte an der Kreuzkirche bereits das Musizieren mit drei und vier, vermutlich getrennt aufgestellten Chören eingeführt. Zur Verfügung standen ihm im wesentlichen nur seine rund dreißig Alumnen (wenn er auch die weniger geübten Kurrendaner dann und wann zur Verstärkung mit herangezogen haben mag), deren Gesang er durch die obligate Mitwirkung kleiner Orgeln (Positive und Portative) sowie verschiedener Soloinstrumente ergänzen und unterstützen ließ. Außerdem bestand schon seit Selners Zeiten die Gepflogenheit, musikalische Bürger der Stadt zur Ergänzung der Männerstimmen zuzuziehen. So mag es insgesamt doch eine recht stattliche Kantorei gewesen sein, deren Musikaufführungen denen am kurfürstlichen Hofe kaum nachgestanden haben werden. Bei Lohrs Amtsantritt wurden vor allem Instrumente für die Kreuzkirche angeschafft: Baßviolen, ein Violon, Zinken und Flöten, die mit Silber beschlagen waren, sowie zwei Positive. Chorliteratur von Hammerschmidt, Scheidt, Rosenmüller war inzwischen zu den bisher erwähnten Notenbänden hinzugekommen. Vor allem aber wurde das ins Gigantische wachsende und alles überragende kompositorische Werk des großen „Sagittarius“ (latinisierte Form des Namens „Schütz“) gepflegt und in den Beständen der Chorbibliothek ergänzt. An Arbeiten früherer Kreuzkantoren sind Vertonungen von Sebaldus Baumann, Selner, Lisberger nachweisbar, zu denen sich nunmehr eine Fülle neuer Kompositionen Lohrs gesellte. Zwei umfängliche Bände seiner „Kirchengesänge“ erschienen im Druck und wurden, den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend, in ruhmredigen Anerkennungen und lateinischen Lobgedichten gepriesen. Den erhofften Beifall der Menge, vor allem aber der damaligen Geistlichkeit, scheint er trotzdem nicht gefunden zu haben, so hoch man ihn in Fachkreisen auch als Musiker und Künstler verehrte. Dafür gibt Kreuzkantor Lohr selbst einmal die folgende drastische Begründung: „Heutzutage werden in der Christenheit nicht allein Leute gefunden, welche an der musica vocali und instrumentali nicht nur mißgefallen haben und dieselbe mit allerhand lästerlichen Worten verachten, sondern theils, vornehmlich in



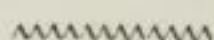
dieser Martialischen Zeit, viel lieber der Carthaunen krachen und der Mußqueten knall hören, theils auch wohl gar dieselbe in der Kirchen, bei Verrichtung des Gottesdienstes, nicht dulden noch leiden können.“ Letzteres deutet auf allerlei Zwistigkeiten und Auseinandersetzungen mit den Geistlichen der Kreuzkirche hin, die sich anscheinend von Lohrs Musikbesessenheit nicht ihre langatmigen gelehrten Predigten beeinträchtigen lassen wollten. Eingangs aber wird nun doch ein Schlaglicht auf die durch den „Großen Krieg“ hervorgerufenen Verwilderungen geworfen, unter denen Lohr vor allem gegen Ende seiner Amtszeit schwer zu leiden hatte.

Noch ärger lasteten diese Nachwirkungen auf Lohrs Nachfolger, Jacob Beutel. Auch er, der 1624 in Nordböhmen geboren wurde, ist in keiner Universitätsmatrikel verzeichnet. Hingegen muß er als Kantor in Luckau so hervorragende Fähigkeiten entwickelt haben, daß er sich beim Probedirigieren in Dresden sogar der Kunst seines Mitbewerbers Johann Rosenmüller aus Leipzig überlegen zeigte. In einem Schreiben an den Rat weist er selber darauf hin, daß ihm gleichsam „die Natur die Leyer in die Hand gedrückt und also Zur Music anlas gegeben“. Er mußte eine scharfe Fehde mit dem sonst um die Schule hochverdienten Rektor, dem gelehrten Johann Bohemus, durchstehen, da dieser die Besetzung des Kreuzschulalumnats vorwiegend nach Gesichtspunkten der Wissenschaft und ohne Rücksicht auf Tauglichkeit der Schüler für den Chor vorzunehmen begonnen hatte. Das noch verbleibende Trüppchen an Sängeralumnen war dann um so mehr gezwungen, die Stimmen vor allem auch bei dem vielen Singen im Freien zu überanstrengen. Deshalb veranlaßte Beutel die Errichtung zweier Stipendiate für Jungen mit besonders schöner Sopranstimme, die beiden sogenannten „Ratsdiskantisten“, die beim Kantor wohnen und dort auf Kosten des Rates versorgt und gepflegt werden. Sie waren von allem Straßensingen befreit und wurden lediglich für die Kirchenmusik zur Verfügung gehalten. Als Ausgleich für die ihnen dadurch entgehenden Einnahmen erhielten sie vom Rat eine Sondergratifikation aus dem Schulvermögen, den „Ratstaler“. Außerdem sollten sie mehr musikalischen Unterricht erhalten als die anderen Choristen. In der ihnen verbleibenden freien Zeit machten sie sich im Hause nützlich. So hatten sie beispielsweise das Tischdecken im Alumnat zu besorgen. Später wurden sie mit der Verwaltung der Notenbibliothek betraut, einem Amt, dessen Träger noch heute die Bezeichnung „Ratsdiskantisten“ führen und eine kleine Geldbelohnung aus städtischen Mitteln erhalten.

Ein weiterer Reformvorschlag des neuen Kantors erstreckte sich auf den Umbau



der Chorempore in der Kreuzkirche, dem man, wie es scheint, auch entsprach. Auf diesem neuen Chorraum entfaltete sich nun, geläutert und wiederum bereichert, die jahrhundertealte Gesangkunst der Kreuzschüler, eine Kunst, die von der großen Musikentwicklung Europas getragen wurde und doch in hohem Maße rein „dresdnerisch“ war, die sich zwar von der benachbarten Hofkantorei musikalische Impulse holte, die aber auf freier städtischer Grundlage wuchs und gedieh, ganz der ursprünglichen Aufgabe, dem musikalischen und liturgischen Dienst in der Kirche zum heiligen Kreuz, zugewandt.



### *Ein Blitzstrahl*

setzte am 29. April 1669 den Kreuzturm in Brand und verursachte das Einstürzen des Mittelbaus bis zum Glockenboden. Unter der Einwohnerschaft waren die Meinungen über die Bedeutung dieses Unglücksfalles geteilt. Glaubten die einen darin ein Vorzeichen künftigen Unheils erkennen zu müssen, so priesen die anderen das Eingreifen der Vorsehung, dem die Erhaltung der im Turmknauf eingeschlossenen Bekenntnisschriften zu danken war. Erst ein Menschenalter später begann man, sich dieser Ereignisse erneut zu entsinnen, als deren vorausdeutende Symbolik eindringlich zutage trat.

Zunächst jedoch wurde der Turm, seiner früheren Ansicht entsprechend, wieder aufgebaut und noch üppiger als bisher geschmückt. Sechs Engelsgestalten rechts und links der Kirchentür und fünf Bildwerke über dem Portal zierten den Unterbau. Von der Turmgalerie aus hielten, zum Markte gewandt, eine Christusstatue, zur Kreuzstraße hin ein Engel, in der Richtung der Schule dagegen zwei Teufelsfiguren mit Fledermausflügeln und Bockshörnern Ausschau, die als „der Teufel und seine Großmutter“ rasch zum Wahrzeichen Dresdens wurden.

Hier, gleichsam im Schatten dieser Mahnmale aus neutestamentlicher Versuchungsgeschichte, vollzog sich unaufhaltsam der Verfall ehrwürdiger Gottesdienstformen. Hatte Luther von der „Freiheit eines Christenmenschen“ her eine Neubelebung der alten Liturgien erhofft, hatten die Calvinisten in konsequenter geistiger Askese jegliches „schöne Beiwerk“ von vornherein aus ihren Versammlungen ausgeschieden, so leitete der Ende des 17. Jahrhunderts aufkommende kirchliche Rationalismus Auflösung und Entartung der bisher in Sachsen unangetastet gebliebenen Ordnungen ein. Mag Dresden als Beispiel gelten, in

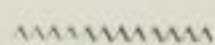




14. Der Turmbrand der Kreuzkirche am 29. April 1669



dem es schließlich fünf Gotteshäuser und damit fünf verschiedene Riten gab, mag an das vielstrophige Absingen von Gemeindeliedern nach in Text und Melodie voneinander abweichenden Gesangbüchern gedacht werden oder gar an die bis zu zwei Stunden in Anspruch nehmenden Predigten, die jeglicher sakralen Geschlossenheit entgegenwirkten. Trotzdem hielt man noch bis in die Zeit Johann Sebastian Bachs hinein an gestickten Meßgewändern und bunten Priesterornaten fest. Knaben des Kreuzchors, in Chorhemden mit farbigen Bändern und Halskrausen gekleidet und mit Kränzen, ja, sogar Handschuhen ausgestattet, assistierten beim lutherischen Abendmahl und ließen bei der Einsegnung von Brot und Wein das „Meßglöcklein“ erklingen. Beim Unterricht in der Lateinschule standen die biblischen und kirchlichen Fächer im Vordergrund. In „oratorio-dramatischen Akten“ wurden die wichtigsten dogmatischen Fragen behandelt, und Schüleraufführungen stellten die Passion, den Triumph Christi, das Schicksal alttestamentlicher Propheten oder Johannes des Täufers dar. Ein „Weihnachtsumgang“ der Chorsänger mit Szepter, Krone, Habit und Bärten in den Straßen und Häusern der Stadt und der sogenannte Gregoriusumgang, das dem allgemeinen „Schulheiligen“ gewidmete Kinderfest, gehörten noch eine zeitlang zum unangefochtenen Bestandteil des Alumenlebens. Sonntags zogen die Sängerknaben in Reih und Glied hinüber zur Kirche und stimmten dabei geistliche Lieder an. Jedoch das Singen auf dem Chor – so kunstvoll es unter Mitwirkung von Stadtpfeifern und Kriegstrompetern gelang – nahm immer mehr den Charakter einer selbständigen Musikdarbietung an, nach deren Ableistung sich die Knaben in einen Winkel der Kirche zurückzogen, um die Hauptteile der Predigt aufzuschreiben, über deren Inhalt sie am Montag von ihren Lehrern examiniert wurden. Die Gottesanbetung verwandelte sich in Religion, die Religion in Wissensstoff und Morallehre. An eine Eingliederung der Choristen in das liturgische Geschehen dachte bald niemand mehr.



### *Der kurfürstliche Hof*

der mit seiner barocken Prunkentfaltung Dresden künstlerisch unsterblich werden ließ, drängte die Einwohner der Residenz mehr und mehr in die Abhängigkeit des Denkens, Wollens und Handelns. Die galante, festfrohe Stadt, umrauscht vom Spiele der Springfontänen und Kaskaden, vom Glanz der Schau-



stellungen, Treibjagden und Balletts, die Heg- und Pflegestätte selbstzufriedenen Bürger- und Beamten sinns, ließ allmählich keinen Raum mehr für freie, ungebundene Entwicklung außerhalb der höfischen Sphäre. So mag es symbolhaft erscheinen, daß Dresdens singende Knaben im düsteren Winkel hinter der Kreuzkirche hausten, während sich an den Ufern der Elbe, auf lichten Straßen und Plätzen, in Parks und sorglich gepflegten Gärten der schwelgerische Überfluß barocker Lebensfreude entfaltete. Das Hoftheater, die Hofkapelle und alle sonstigen höfischen Veranstaltungen standen mit ihrem Gepränge so uneingeschränkt im Brennpunkt des Interesses, daß der Sinn für die keusche, abseitige Kunst des Knabengesangs — dazu im Verlauf einer fortschreitenden liturgischen Entwurzelung — völlig abhanden kam.

Die Kluft zwischen Stadtkirche und Hof wurde beim Konfessionswechsel Augusts des Starken im Jahre 1697 offenbar. Noch wagten es Rat und Stadtgeistliche, sich gegen die Willkür der Fürsten aufzulehnen. Erneut wurden die Frommen in Kämpfe des Glaubens und konfessionelle Streitigkeiten hineingetrieben, hinter denen sich ein letztes Aufbäumen freiheitlicher städtischer Gesinnung barg. Daß dieser Fehde von seiten des Hofes in keiner Weise Beachtung geschenkt wurde, beweist, wie gering man ihre Auswirkungen ansah.

Zum höfischen gesellte sich nun der kirchliche Prunk. Der Audienzsaal des Schlosses wurde zur Privatkapelle des Königs umgestaltet. Beim Hochamt pflegte man alle Türen weit zu öffnen, um dem protestantischen Hofstaat, für den Gottesdienst gleichbedeutend mit dem Anhören einer weitschweifigen, moralisierenden Kanzelrede geworden war, Gelegenheit zu geben, die Pracht des römischen Kults zu bewundern. Bald darauf wurde das alte Opernhaus für den katholischen Meßdienst eingerichtet und endlich 1737 mit dem Bau der Hofkirche begonnen.

Kreuzkantor war um jene Zeit Johann Zacharias Grundig, der Sohn eines Schulmeisters in Berggießhübel. Schon als Student in Leipzig erregte er wegen seiner schönen Stimme solches Aufsehen, daß er sofort als Sänger an verschiedene Hofkapellen engagiert wurde. Zuletzt gehörte er einer der berühmtesten, der kurfürstlichen Kapelle zu Dresden, an. Als jedoch August der Starke zum Katholizismus übertrat und sich dadurch eine Reihe von Umstellungen auch in der Kapelle nötig machten, kündigte Grundig kurzerhand seinen Hofdienst und bewarb sich als Sextus an der Kreuzschule. Als solcher übernahm er bald die Direktion der Kirchenmusiken in der Frauenkirche und wurde schließlich als Vertreter für den dauernd kränklichen Kreuzkantor Petritz eingesetzt, dessen



Nachfolge er im Jahre 1715 antrat. Durch diesen Berufswechsel des kurfürstlichen Sängers Zacharias Grundig trat erstmalig die irisierende und verlockende Atmosphäre höfischen Theaterbarocks in Berührung mit der herben, teilweise sogar herzhaft derben Welt lutherischer Kurrendeknaben. Ihre musikalische Auswirkung fand diese Tatsache insofern, als der neue Kantor die ganze Brillanz und Virtuosität italienischer Gesangkunst zur Geltung brachte, einmal, indem er bei sonntäglichen Kirchenmusiken die Soli übernahm und sich in Recitativen und Arien „mit größtem Vergnügen der gantzen Gemeine hören“ ließ, zum anderen dadurch, daß er diese Techniken und Fertigkeiten an seine Schüler weitergab. Wir können uns leicht denken, wie von da ab mehr und mehr ein sinnliches, auf Glanz und Wirkung zielendes Fluidum den Chorklang bestimmte, wie sich mit dem aufkommenden Virtuositentum nicht nur ein neuer, prickelnder Reiz, sondern, vom kirchenmusikalischen Standpunkt beurteilt, eine Veräußerlichung und Verflachung verband und wie die ursprüngliche Form eines sakralen A-cappella-Gesangs sich zunächst zur allgemein „frommen“, später jedoch zur süßlich „frömmelnden“ Musik wandelte.

Von hier aus war der Schritt zur Mitwirkung auf der Opernbühne nur noch ein ziemlich geringer. Vermutlich spielten bei dieser überraschenden Verbindung zwischen Hoftheater und Stadtkirche die engen Beziehungen Grundigs zu seiner bisherigen Wirkungsstätte eine Rolle. Auch mag die Besinnung darauf, daß die Hofkapelle einst ein eigenes, dem Vorbild des Kreuzchors ähnliches Sängereinstitut besessen hatte, mit ausschlaggebend gewesen sein. Jedenfalls hatte nunmehr für rund hundert Jahre – vom Gastspiel Antonio Lottis und seiner italienischen Truppe im September 1719 bis zur Gründung eines ständigen Opernchors durch Carl Maria v. Weber im Jahre 1817 – die lutherische schola crucis ein Trüpplein versierter Choristen für den Bedarf des neuen Operntheaters am Zwinger und später auch der Secondaschen Operngesellschaft „auf dem Linkeschen Bade“ zu entsenden.

So begann nun ein wechselvolles Zwischenspiel in der Chorgeschichte der Kreuzianer. Wie erhöhte es das Selbstgefühl der armen Schlucker, wenn sie an eintönigen Vormittagen, während die weniger kunstbegabten Kameraden sich mit Latein und Dogmatik plagten, in Wolkenperücken, Kniehosen und Schnallenschuhen zur Probe ziehen durften! Als wäre dem immer so gewesen, tauchten sie ein in die Zauberwelt der Kulissen und Dekorationen, bestaunten die neuartigen Theatermaschinen auf dem Schnürboden oder trieben sich in dem zweitausend Personen fassenden Zuschauerraum mit seinen prächtigen Galerien





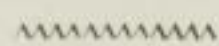
15. Die Kreuzkirche zur Bachzeit

und Deckengemälden umher. Mit den Angehörigen der Kapelle bis hinauf zu den italienischen Primadonnen verkehrten sie keck wie mit ihresgleichen. Da waren der Meistergeiger Johann Georg Pisendel, der berühmte Lautenist Weiß, Johann Joachim Quantz, der große Flötenspieler, die Kapellmeister Lotti, Schmidt und Heinichen und schließlich als deren Nachfolger der Liebling des Dresdner Rokoko: Johann Adolph Hasse. Überall bot sich Gelegenheit zu bewundern und zu lernen. Die vielseitigen Beziehungen Grundigs ermöglichten



es, daß Schüler des Kreuzchors während ihrer Mutation beim Opernkapellmeister Komposition studieren konnten, daß sie ihre Fähigkeiten im Instrumentalspiel in einer bisher niegekannten Weise vervollkommneten und sich binnen kurzem das aneigneten, was ihnen zuvor so gänzlich gefehlt hatte: Weltgewandtheit und höfisches Benehmen. Bei Hofe selbst waren die neuen Opernchoristen so wohl angeschrieben, daß eines Februartages im Jahre 1723 ein Kurier in die Schule Ordre überbrachte, „vier Alumni mögen aufs Schloß geschicket werden, daselbst in einer Operette singen zu helfen“. Und war dies so außerordentlich, da doch weltberühmte Zeitgenossen wie die Brüder Graun und der unvergleichliche Johann Adam Hiller in der Dachkammer der Cruciana den Strohsack gedrückt und ihre Namen mit Schuhwichse an die Karzertür geschrieben hatten, ja, sich gar der große Bach aus Leipzig mit seinem Sohn Friedemann aufgemacht, um in der Hofoper (für deren Kapelle er seine „Missa“ in h-Moll schrieb) die „Dresdener Liederchen“ anzuhören?

Was wollte es dagegen besagen, daß man nach wie vor in Schulstubenenge und Dürftigkeit beheimatet war, daß nachts Ratten und Mäuse um die Bettstellen der Alumnen rumorten und summa summarum ihr Leben ein „lustiges Elend“ war? Hatten sie doch gar in einem Streit mit den Hofmusici obgelegen und waren erst wieder zur Theaterprobe erschienen, als der Intendant die Beleidigten ausdrücklich darum ersuchte. Schließlich vermochte niemand mehr als der Himmel selbst der hochfahrenden Burschen Herr zu werden. Dies geschah, indem er, wie die Chronik meldet, einen besonders losen Alumnus von der Opernbühne hinweg durch den leibhaftigen Gottseibeius abholen ließ.



### *Das Feuerwerk*

des italienischen Rokoko war in Dresden noch nicht zerstoben, als die Schrecken des Siebenjährigen Krieges die sich im Elbstrom bespiegelnde Stadt überfielen. Kaum mehr als zwanzig Jahre waren vergangen, seit der Kreuzchor unter seinem damaligen Kantor, Theodor Christlieb Reinhold, die aufsehenerregende Festkantate anlässlich der Einweihung der Silbermannorgel in George Bährs kuppelgewaltiger Frauenkirche musiziert hatte. Die „Dresdner Merkwürdigkeiten“ vom Jahre 1756 berichteten darüber: „... vor und nach der Predigt wurde auf 3 Chören von dem Directore Musices, Hrn. Reinholdten, eine vortreffliche



Vokal- und Instrumental-Music aufgeführt und sonderlich in der Musik nach der Predigt bey der Communion, da ein wohlcomponirtes Echo aus der obersten Kuppel der Kirchen nicht ohne besondere Gemüthsergötzung erschallte.“

Repräsentative Musiken festlicher und ernster Art hatte es während der Amtszeit dieses Kantors die Fülle gegeben. Bei der Grundsteinlegung zur neuen Frauenkirche hatte er mit einer großen Kantate aufgewartet. Eine dreitägige Illumination der Stadt anlässlich der Rückkehr des Königs von Polen benutzte er, um vom prächtig erleuchteten Kreuzturm herab eine mit Trompeten und Pauken besetzte Kantate „Gaude, Dresda“ erklingen zu lassen. Der Tod Augusts des Starken hatte die Komposition einer Trauerode auf die Worte:

„Ach! weint, ihr Cedern, heult, ihr Tannen!  
denn eure größte Zierde fällt ...“

zur Folge. Ebenso wurde die Übergabe der Frauenkirche zum gottesdienstlichen Gebrauch am Sonntag Sexagesimae 1754 durch eine „angenehme Music“ des Kreuzkantors verschönt. Reinhold war es auch, der die instrumental fortgeschrittenen Kruzianer zu einem Collegium musicum zusammenfaßte und mit diesem sowie einem besonderen Singechor der Alumnen freitags im Auditorium der Schule kleine private Abende veranstaltete. Als rühmliches Beispiel solcher bei Kantor und Schülern gleichermaßen vorhandenen Liebhaberei heben die „Dresdner Merkwürdigkeiten“ eine im Jahre 1758 durchgeführte Passionsmusik dieses Kreises hervor, die sich an Rang und Lauterkeit der Wiedergabe durchaus neben den fünf großen öffentlichen Passionskonzerten des Kreuzchors behaupten konnte.

Diesem in Dresden hochgeschätzten Manne folgte anno 1755 der Bachschüler Gottfried August Homilius im Amt. Er, dessen Name heute nur noch am Rande der Musikgeschichte Erwähnung findet, galt seiner Zeit als der bedeutendste Orgelvirtuos und erfolgreichste Kirchenkomponist Deutschlands. Als solchen rühmt ihn der Berliner Hofkapellmeister und Vertoner von Goetheliedern, Johann Friedrich Reichardt, in seinen „Briefen eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend“, und Gerbers damals maßgebendes Tonkünstlerlexikon bezeichnet Homilius als „ohne Widerrede unseren größten Kirchenkomponisten“. Aus Rosenthal im Elbsandsteingebirge, dicht an der böhmischen Grenze, stammend, hatte er seine Jugend im Pfarrhaus des abseits gelegenen Dörfchens Porschendorf verbracht, wo er vermutlich den Privatunterricht des Vaters genoß. Als Einundzwanzigjähriger bezog er die Universität Leipzig, um auf elter-



lichen Wunsch Theologie zu studieren, obwohl er nach seiner eigenen Aussage von Jugend auf einen empfänglichen Sinn für die Schönheit der Musik und eine innere Sehnsucht, sich ihr ganz widmen zu dürfen, hegte. So war es nicht verwunderlich, daß sich der junge Gottfried August bald in die große Schar der Schüler des berühmten Thomaskantors einreihete. Nach sieben Jahren bewarb er sich um die Organistenstelle an der Dresdner Frauenkirche und wurde, nachdem man hinreichend Gelegenheit gehabt hatte, seine außergewöhnliche technische Fertigkeit, die Eleganz des Ausdrucks, den unerschöpflichen Fluß freier Fantasie und Improvisation sowie die subtile Kunst seiner Registrierung an der kostbaren Silbermannorgel zu bewundern, schließlich zum Kreuzkantor gewählt. Noch lange Zeit, nachdem er sein Organistenamt niedergelegt hatte, wurde er als Orgelsachverständiger in und außerhalb der Stadt zu Rate gezogen.

Das Kantorat Gottfried August Homilius' ist trotz der schwierigen äußeren Umstände als das rühmlichste und erfolgreichste in der Chorgeschichte zu bezeichnen. Die Leistungsfähigkeit der Kruzianer erreichte eine bisher noch nicht dagewesene klangliche und musikalische Vollkommenheit, was vor allem der künstlerischen Unbestechlichkeit und unerbittlichen Strenge des neuen Kantors zu danken war. Überall, wo in Dresden eine Feierlichkeit durch Musik und Gesang auszuschnücken war, wurden die Alumnen der Kreuzschule zur Mitwirkung aufgefordert. Sie galten als allen Sängerschören ihrer Zeit überlegen. Besondere Berühmtheit erlangten die großen Passionsaufführungen in der Kreuzkirche und Frauenkirche, wobei es sich vorwiegend um eigene Kompositionen des Kreuzkantors handelte. Solopartien und Chöre wurden unter Homilius ausschließlich von Kruzianern bestritten, worüber es in den „Dresdener Merkwürdigkeiten“ beispielsweise heißt: „Gleich der feyerliche Eingang mit dem ersten starken Chore bereitete die Erwartung der Zuhörer vor. Der erste Theil vor der Predigt schien mehr Kunst, der letztere nach der Predigt mehr Affekt zu haben. Überraschend war es, im siebenten Recitative nicht nur ein Solo, sondern auch einen Chor zu finden... Über allen Ausdruck schön war die Discantarie: ‚Ich hör im Geist der Engel Harmonien‘... und das fürchterlich schöne Recitativ mit seinem Duette: ‚Engel weinen durch die Himmel‘ etc., das in dem feyerlichen Chorrefrain schloß: ‚Ach! Jesus Christus ist nicht mehr‘ etc. Da sah man ganz den großen Homilius!“

Es ist von Fachleuten unternommen worden, die Kompositionen dieses außerordentlich produktiven Musikers mit denen seines großen Lehrers zu vergleichen





16. Kreuzkantor Gottfried August Homilius

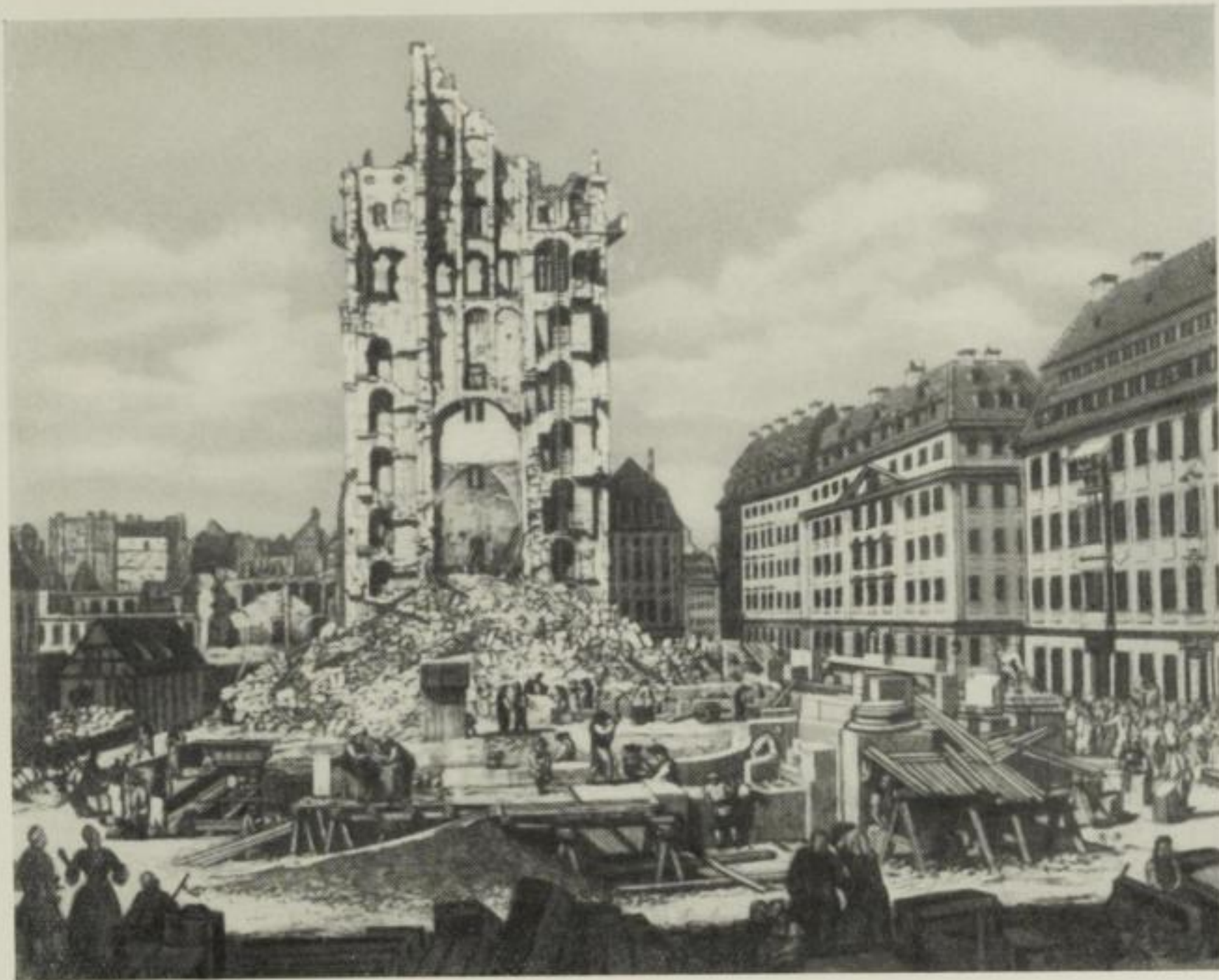


und etwa verwandte Züge herauszufinden. Man hat jedoch eine erstaunlich geringe Beeinflussung festgestellt, was weitgehend auf die Stilwende zurückzuführen ist, die schon zu Bachs Lebzeiten begonnen hatte. Wohl aber scheinen, gewiß bereits während der Organistenzeit an der Frauenkirche, die Dresdner Konzert- und Opernpraktiken bei unserem Kantor nachhaltigen Eindruck hinterlassen zu haben, denn sein Kompositionsstil ist wesentlich und entscheidend nach dieser Richtung hin orientiert. Dadurch sind seine Werke mit allen Vorzügen und Nachteilen behaftet, die sich aus einer Übertragung repräsentativ-sinnlicher Elemente auf protestantische Kirchenmusik ergeben. Das Bleibende in diesem riesigen Lebenswerk, das u. a. mindestens zwei Jahrgänge Kirchenkantaten, vierzehn Oratorien und eine Fülle von Orgelkompositionen umfaßt, liegt jedoch eindeutig bei der A-cappella-Musik. Hier ist noch etwas von der Schule Bachs und Händels spürbar, soweit es die fließende, ungemein lebendige Behandlung der Fugen, die klare, einprägsame Melodik und einen immer quellfrischen Reichtum an Erfindung betrifft. Bemerkenswert für dieses Zeitalter sind aber vor allem seine Bemühungen auf liturgisch-hymnologischem Gebiet. So verwendete er die alte antiphonische Schreibweise und Psalmmodien in seinen zwölf Vertonungen des „Magnificat“ und befaßte sich eingehend mit der Nutzbarmachung des evangelischen Gemeindechorals für den Gottesdienst. Nicht nur, daß er eine Reihe für seine Generation mustergültiger Choralsätze, Choralbearbeitungen und Choralvorspiele schuf, sondern sein Hauptverdienst liegt darin, daß er erstmalig die Herausgabe eines einheitlichen Landeschoralbuches anregte. Daß sein Plan, der bis ins kleinste vorbereitet und ausgearbeitet war, keine Verwirklichung fand, lag an der engherzigen Verständnislosigkeit seiner Mitbürger und Vorgesetzten.

So stand Homilius als letzter Wahrer einer großen Kantorentradition an der Zeitwende. Der Ursprung seines Wirkens wurzelte noch ganz im festlichen Dresden der Canaletto-Epoche. Als er sein Amt als Kreuzkantor antrat, spielte, feierte und musizierte die Stadt sorglos in drei Theatern und fünf prächtigen Barockkirchen, in Parks und auf Naturbühnen, in Lustschlössern wie in kleinen intimen Rokkosälen. Karnevalistische Tollheit wechselte mit religiösem Überschwang, italienischer Opernrausch mit nicht minder glänzender katholischer und evangelischer Kirchenmusik.

Diese klingende, strahlende, tanzende Welt sank in den Julitagen des Jahres 1760 in sich selbst zusammen. Sachsen wurde von preußischen Truppen überflutet, Dresden belagert und beschossen. In die Predigt des 6. Trinitatissonntags





17. Die Ruinen der alten Kreuzkirche (1765)

donnerten Kanonenschüsse. Tag und Nacht hielt ein unablässiges Bombardement die verstörten Einwohner in Furcht und Schrecken, und in den Nachmittagsstunden des 19. Juli wurden die feindlichen Geschosse auf die Kreuzkirche gerichtet. Anlaß hierzu sollen die kleinen Kanonen auf der Turmgalerie gegeben haben, die in den Verteidigungsplan einbezogen worden waren. Der Kirchturm ging alsbald in Flammen auf. Bildwerke und Ornamente, Engels- und Teufelsgestalten wurden von Rauchsäulen und Feuergarben eingehüllt. Knisternd eilte es hin über schwankende Gewölbe, ergriff die „Götzenkammer“, in der der „schwarze Herrgott von Dresden“ sein verachtetes Dasein gefristet hatte, kletterte über Galerien und Emporen, bis schließlich der stolze Bau zusammenstürzte: zuerst der Turm, das Kirchendach unter sich begrabend, dann alles andere, was einst ein Stück Glanz und städtischer Eigenart des alten Dresden ausgemacht hatte.







III. TEIL

ALUMNEUMS-ERINNERUNGEN









*„Ich bin 1735 am 2. April geboren*

zu Beierfeld im kursächsischen Erzgebirge. Mein Vater war da Schulmeister und Organist. Er spielte seine Bachschen Fugen tüchtig herunter, und Generalbaß verstand er, wie sich's gehört. Da wuchs ich nun so mit heran. Ich mußte am ‚Wohltemperierten Klavier‘ knaupeln; und Generalbaß lernt' ich auch. Das war nun gut. Es wurde mir auch nicht allzu schwer. Ich war nicht gerade auf den Kopf gefallen, und Lust hatt' ich genug. Dadurch wurde ich bei Zeiten einem lieben, wohltätigen Manne bekannt; der nahm sich meiner an. Es war der Amtmann Rebentisch in Grünhain. Als ich confirmiert war, nahm der mich zu sich. Er ließ mich beim Rektor Latein lernen und sonst noch dies und das. Ich mußte Acten abschreiben; er schickte mich botisch im Amte herum; ich putzte auch seine Stiefeln und frisierte seine Perücken. Das war nun wieder gut, aber es gab keine Musik. Da litt mich nichts. So wie ich das vierzehnte Jahr hinter mir hatte, lief mir einmal die Laus über die Leber, und ich rannte davon. ‚Es wird schon gehen‘, dachte ich. 14 Groschen hatt' ich mir gesammelt. Davon dacht ich vor der Hand zu leben. Ich hatte viel Schönes von Dresden gehört, besonders auch von seiner Musik und seiner Kreuzschule. ‚Du willst ein Kreuzschüler werden‘, dacht ich; ‚da hast du gleich alles miteinander.‘

Eh' ich nach einer Schlafstelle fragte, ging ich zum Herrn Rector. Hernach ging ich zum Herrn Cantor. Das war der berühmte Homilius. Ich sagt' ihnen Beiden, was zu sagen war; und damit, meint' ich, wär's getan, der Alumnus wäre fertig und dürfte nur einziehen. Der Rector schüttelte den Kopf, der Cantor lachte, aber ich mißfiel Beiden nicht, das sah ich wohl. Ich war auch wirklich ein hübscher, treuherziger Junge, und daß mir's am Herzen lag, was Rechtes zu lernen, das merkten sie mir wohl auch an. Sie prüften mich. Beim Rector ging's nun so



so, aber der Cantor war außerordentlich mit mir zufrieden. Über meine Kenntnis und Fertigkeit im Generalbaß war er sogar verwundert.

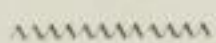
Die beiden herrlichen Männer schafften Rat. Nun war ich geborgen. Einen glücklicheren Jungen als mich, da ich nur erst die Schalaune (Chormantel) umhatte, gab's auf der Welt nicht. In den alten Sprachen blieb ich vor den Andern nicht gerade zurück, aber für die Musik war ich doch eigentlich gemacht. Wie soll ich Ihnen schildern, was damals für Musik in Dresden war; was für einen Eindruck sie auf mich machte; wie es mich trieb und hetzte Tag und Nacht, weiter zu kommen ...“

So schilderte der „Cantor und Schulcollege“ zu Hohenstein, Christian Gotthilf Tag, dem Musikschriftsteller und Freund Goethes, Friedrich Rochlitz, seinen Eintritt in den Kreuzchor um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Diese Laufbahn ist typisch und läßt sich mit der einen oder anderen persönlichen Abwandlung mindestens bei der Hälfte aller Alumnen generationenlang nachweisen. Aus den entlegenen Dörfern und Kleinstädten des Erzgebirges, der Lausitz und des Elblandes kamen sie nach Dresden: alle arm, alle bildungshungrig und musikbesessen und mit jener unbeirrbaren, schlafwandlerischen Sicherheit begabt, die sie Weg und Ziel finden und bis zum guten Ende verfolgen ließ. Im engen Bereich der ländlichen Kirchgemeinde hatte ihre Lernbegier erste Nahrung gefunden. Der Dienst in der lutherischen Dorf- oder Kleinstadtkirche vermittelte ihnen nicht nur die notwendige Gesangsübung, sondern nahm sie gleichzeitig hinein in den selbstverständlichen Ablauf kirchenmusikalischen und liturgischen Geschehens. Bald waren sie auf dem Kirchturm, in der Sakristei und an der Orgelbank ebenso daheim wie in dem Handwerker- oder Tagelöhnerhäuschen, dem sie entstammten. Der Lehrer, der Pfarrer, der Amtmann nahmen sich ihrer an. Sie erhielten Lateinunterricht und lernten Geige und Orgel spielen, und eines Tages kamen sie auf diese oder jene Weise mit dem berühmten Sängereinstitut in Berührung. Die Aufnahme wurde ihnen nicht leicht gemacht zu einer Zeit, da noch jeder Kleinstadtkantor seine allsonntäglichen Kirchenkantaten in untadeligem Satz selbst komponierte und in keinem Dorf ein hohes Kirchenfest ohne größere Chor- und Instrumentalmusik im Gottesdienst vorüberging.

Wie eine solche Prüfung unter Gottfried August Homilius ablief, erfahren wir aus der Selbstbiographie des späteren Tertius an der Kreuzschule, Magister K. A. Heyder: „Zu der Zeit, als ich auf die Kreuzschule kam, und schon viel früher, war die Kreuzschule nicht nur als ein wissenschaftliches, sondern auch



musikalisches Institut weit und breit berühmt... Wir gingen zum Musikdirector, der zuerst nach unserem Namen fragte... Hierauf probierte er meine Stimme und bestellte uns den Donnerstag um 2 Uhr in die Kreuzschule, wo in Gegenwart des ganzen Raths und der Schulinspection öffentlich Probesingen gehalten wurde. Am gedachten Tage fanden wir uns im Schulhause ein, wo wir noch 25 andere Probesänger antrafen, von denen aber, bei 6 Vacanzen, nur ebensoviel reüssiren konnten. Gleich nach 2 Uhr wurde einer nach dem andern zum Absingen eines Probestückes hineingerufen, wo an der Wand ein Clavecin stand, das der Musikdirector dirigierte, und an einer runden Tafel die Herren zuhörten. Mein Probestück enthielt den Text: ‚Nach dir, Herr, verlanget mich.‘ Nach Beendigung des Probesingens wurde vor allen Dingen deliberirt, wen der Musikdirector am besten brauchen könnte. Als man darüber einig geworden war, so wurde einer nach dem andern von den Gewählten hineingerufen, bis endlich die Reihe mich zuletzt traf. Wer war nun vergnügter als ich und mein guter Vater, dem nichts mehr am Herzen lag, als die künftige Wohlfahrt seines Kindes?“



### *Die Tradition der lutherischen Kurrende*

wurde somit im Kreuzchor mehr durch die vom Lande zuströmenden Neulinge als etwa durch vom Institut selbst ausgehende Impulse bewahrt. Der Grund hierfür ist nicht nur bei Einzelercheinungen wie bei der Entwicklung des Dresdner Konzertwesens oder der sich über den gesamten Protestantismus erstreckenden liturgischen Verflachung zu suchen. Auch die hochmütige Abgeschlossenheit der späthumanistischen, lutherisch-orthodoxen Gelehrtschule vermochte höchstens einen Teil der ehrwürdigen Überlieferungen in den Augen der Zeitgenossen zu entwerten. Daß aber schließlich der gesamte kunstvolle Bau alter Ordnungen ins Wanken geriet und der Stütze von innen und außen bedurfte, war nur deshalb möglich, weil wiederum eine historische Epoche die andere abzulösen begann.

Kriege und innere Unruhen hatten den unaufhaltsamen Verfall eingeleitet. War Dresden auch vor den ärgsten Folgen der dreißigjährigen europäischen Barbarei bewahrt geblieben, so hatten doch Hunger- und Pestzeiten das Ihre getan. Der Nordische Krieg zu Beginn des 18. Jahrhunderts mit Einquartierung und Durchzug der Schweden häufte Nöte und Bedrängnisse über die Einwohner-





18. Kreuzchor-Kurrende vor der Frauenkirche

schaft, und nur das höfische Festgepränge nahm unbeeinträchtigt weiter seinen Verlauf. Das Aufkommen des Rationalismus brachte mehr Dünkel und Verwirrung als vernünftige Klarheit in den zur Selbstbescheidung benötigten Untertanengeist. Religiöse Auseinandersetzungen zwischen pietistischer und orthodoxer Geistlichkeit, zwischen lutherischer und römischer Konfession führten zu einer Überbetonung des Dogmas und der Lehre und verleiteten die amtlichen Vertreter der Kirche dazu, eine persönlich gefärbte Kampf- und Abwehrstellung einzunehmen, die den von Luther geschaffenen natürlichen Gegebenheiten völlig zuwiderlief. Der immer stärker hervortretende Individualismus und die allmähliche Lösung von jeglichem Autoritätsbegriff vermochten zwar nicht die anderenorts heiß umstrittene Gleichberechtigung aller Menschen, wohl aber im trotz zahlloser Hoffeste kleinbürgerlichen Dresden den Untergang letzter städtischer Gemeinschaftsformen und eine ichbetonte Unverbindlichkeit öffentlichen Angelegenheiten gegenüber heraufzuführen. Den Schrecken des Bombardements von 1760 schloß sich bald der bayrische Erbfolgekrieg mit abermaligen Truppendurchmärschen an. Bauernaufstände im Erzgebirge, als schwache Auswirkung der Französischen Revolution innerhalb Sachsens, brachten erneut Beunruhigung, ohne irgendwelche Änderungen hervorzurufen. Als



endlich nach einer Zeitspanne von mehr als dreißig Jahren Dresden seine wiedererrichtete Kreuzkirche in Gebrauch nehmen konnte, verkörperte dieser Neubau so recht jene empfindungsschwache Geisteshaltung, die damals unter der Bürgerschaft vorherrschend war. Die architektonische Anlage wirkt konventionell und trägt, trotz Beeinflussung durch spätbarocke Stilelemente, die Kennzeichen eines kühlen, reservierten Klassizismus. Verschiedene Baumeister hatten sich – mit mehr oder weniger Erfolg – an Entwurf und Ausgestaltung versucht. Sechs Geldlotterien und immer neue Ausschreibungen von Kollekten hatten nicht genügt, der Hauptstadt des Landes wieder zu seiner bedeutendsten Kirche zu verhelfen. Der Kreuzkantor Gottfried August Homilius, der nach der Beschießung Dresdens mit seinen Sängerknaben George Bährs unversehrt gebliebene Frauenkirche bezogen hatte, war schließlich darüber gestorben. Sein Nachfolger endlich, Christian Ehregott Weinlig, erlebte am 22. November 1792 die Einweihung des zuletzt doch noch fertiggestellten Gotteshauses, zu deren Feier er eine dreichörige Festkantate von einstündiger Dauer komponierte und unter Mitwirkung der gesamten Opernkapelle im Gottesdienst aufführte. Unter dem Kantorat Weinligs vollzog sich nun endgültig jener verhängnisvolle Wandel, der dahin führte, daß das alte Institut seinem kostbarsten Eigengut, der Wahrung musikalisch-liturgischer Überlieferung, entfremdet wurde. Im Grunde zwar setzte der neue Kreuzkantor, der vor seinem Amtsantritt Organist an der Frauenkirche und Accompagnist bei der italienischen Oper gewesen war, nur den bereits von Zacharias Grundig angebahnten Weg fort, indem er eine noch engere Verbindung zwischen Hoftheater und Kirche bewerkstelligte und das Auftreten berühmter Opernkräfte zum Mittelpunkt seiner Musikpflege an der Kreuzkirche machte. Was jedoch zu Grundigs Zeit noch möglich gewesen war, ohne daß die Substanz ehrwürdiger Chortradition ernstlich angegriffen wurde, führte wenige Generationen später zur völligen Preisgabe der kirchenmusikalischen Eigenständigkeit.

Wie beifällig eine solche Angleichung an den allgemeinen Publikumsgeschmack aufgenommen wurde, belegen Zeitungsnotizen aus jenen Jahren: „Am... 1. Pfingstfeyertage (1786) war die Vesper in der Frauenkirche außerordentlich schön, weil nicht nur der Churfürstlich Sächsische Konzertmeister, Herr Babbi, selbst ein Konzert auf der Geige spielte, sondern auch die Herren Kapellisten Goetzel, Besozzi, Schmid und Schulze auf ihren bekannten Instrumenten accompagnierten...“ oder: „Die Vesper des ersten (Pfingst-) Feyertags (1787) ... verdient besonders erwähnt zu werden. Der Churfürstliche Kapellmeister Herr



Naumann (übrigens ein ehemaliger Alumnus des Kreuzchors) hatte den 96. Psalm ‚Singet dem Herrn ein neues Lied‘ als eine wahre deutsche Messe für sie komponiert. Dann folgte eine vierfach obligate Symphonie oder richtiger ein Quartett von Stamitz, welches die Herren Kapellisten Scholze auf der Geige, Schmid auf dem Fagot, Hummel auf dem Horn und Richter auf der Oboe aufführten...“ Zwei Jahre später heißt es: „In der Vesper des 1. Osterfeyertages blies ein schwedischer Virtuose, Hr. Meyer, ein Konzert auf der Hoboe...“ und: „Den 11. (Mai) ward eine große musikalische Vesper gegeben, wobey sich der Jagdhautboiste Herr Häne mit einem Konzert auf der Flöte mit Beifall hören ließ...“ Diese regelmäßigen musikalischen Sonntagsvespern, die sich als liturgischer Rest aus vorreformatorischer Zeit bewahrt hatten, dienten demnach nur mehr dazu, den gefeierten Solisten der Opernkapelle auch in der evangelischen Kirche Gelegenheit zur Darbietung ihrer Künste zu geben. Dadurch gelangten diese Veranstaltungen freilich zu immer größerer Bedeutung im Musikleben der Stadt und wurden neben den Theater- und Konzertaufführungen des katholischen Hofes so recht zur Verkörperung bürgerlich-protestantischen Musizierens. Der Chor als solcher allerdings wurde dabei fast gänzlich in den Hintergrund gedrängt. Nicht nur, daß der A-cappella-Gesang in der Kirche nahezu in Vergessenheit oder doch wenigstens in Mißkredit geriet, sondern es ging auf diese Weise innerhalb weniger Jahre die freie, selbstverständliche Würde lutherischer Kantoreipraxis verloren, um deren Wiederbelebung sich unsere heutige Generation so viel Mühe macht. Eine weitere Folge dieses Stilwandels war es, daß die Singe-Umgänge der Kurrendeknaben in der Stadt mehr und mehr an Beachtung einbüßten, ja, daß man den Wert der alten Chorschulen grundsätzlich anzuzweifeln begann. So kam es, daß viele derartige mehr dem praktischen Kirchenbrauch als der Kunstpflege dienenden Institute damals aufgelöst wurden und selbst eine bisher so hochgeschätzte Einrichtung wie die vielhundertjährige Cruciana schwere Kämpfe um ihre Existenz zu bestehen hatte.

Schon zur Zeit des Kreuzkantors Homilius hatten Auseinandersetzungen zwischen Alumnus und Kurrendanern wegen des sogenannten „Straßensingens“ stattgefunden. Nachdem während des Siebenjährigen Krieges die Zahl der in der Stadt wohnenden Kurrendeschüler sich von etwa 100 auf nur noch 55 vermindert hatte und die Einnahmen beim öffentlichen Singen vorwiegend den Alumnus zugeflossen waren, wußte man sich späterhin in diesen Dingen nicht mehr zu vergleichen. Rat und Kirche schränkten kurzerhand die Befugnisse und Rechte





19. George Bährs Frauenkirche



der Kurrende empfindlich ein. Diese Regelung kam im Jahre 1790 zustande und wurde von J. C. Hasche, einem alten Kurrendaner, in seiner „Diplomatischen Geschichte Dresdens“ ernsthaft beklagt: „Nach und nach brachte man die Currende um ihre usuellen Rechte, da sie doch in Posseß waren, darüber sie beinahe einging. Nicht gut für eine Schule, noch weniger für die gelehrte Welt! Nun konnte der Arme schwer studiren, gleichwohl sind die größten Gelehrten, Professoren, Superintendenten, Pastoren, Landprediger, Schuldirectoren immer mehr aus ihnen als aus den Alumnen erwachsen, welche gewöhnlich Cantoren, Musikdirectoren, Schulmeister etc. aus Liebe zur Musik wurden.“

Doch auch das Schicksal der Alumnen bewegte sich einer einschneidenden Krise entgegen. Flossen auf der einen Seite im Zeitalter einer allgemeinen Säkularisation die „frommen Stiftungen“, aus denen das Alumnat vorwiegend erhalten wurde, immer spärlicher, so besserten sich andererseits zusehends die städtischen Schulverhältnisse und machten bald den Umweg der Lernbeflissenen durch ein Sängeralumnat überflüssig. Solange freilich die Kreuzschule einen Rektor besaß, dessen Herz so warm für die Sache des Chores schlug wie das des Magisters Christian Heinrich Paufler, schien jede Gefahr gebannt. Daß es aber auch ganz anders kommen konnte, bewiesen die folgenden Jahrzehnte.

Im Jahre 1808 erließ Paufler eine Druckschrift unter dem Titel „Gedanken über das öffentliche Singen der Schüler auf den Gassen, nebst Nachrichten und Bitte, das Alumneum und die Currende der Kreuzschule betreffend“. Darin sucht er nachdrücklich Wert und Nöthwendigkeit der alten Chorschulen zu belegen und fordert die Zeitgenossen eindringlich auf, alles zu tun, um derartige kulturelle Kleinodien zu erhalten. So schreibt er unter anderem: „Lange hatte man diese Singechöre, neben den Schulen bestehend, löblich, ja sogar erbaulich gefunden. Aber mit der Zeit traten hie und da Menschen auf, denen keine bestehende Form mehr gut genug war... Folgendes ist es, was man den Singechören hauptsächlich zum Vorwurf macht: 1. Sie untergraben die Gesundheit. 2. Sie sind dem Studiren nachtheilig. 3. Sie sind der Sittlichkeit gefährlich. 4. Sie sind dem Geschmack des Zeitalters entgegen... Der Gesundheit kann unmöglich schädlich seyn, was den Körper stärkt. Dem Studiren ist nur Mangel an Talent sowie Trägheit und Faulheit hinderlich... Sollte das Chorsingen wohl die einzige Gelegenheit seyn, die man fliehen muß, um seine Sittlichkeit zu bewahren?... Seit einiger Zeit hat der Geist der Zeit fast alles geschmacklos gefunden, was auf Kirchen und Schulen Beziehung hat...“ Paufler schildert



die Geschichte des Verfalls: „Allmählich fing man nun an, die Lieder und Gesänge, welche die Chorschüler sangen, langweilig und unschicklich zu finden. Die unerfahrene, aber doch in ihrem Fache bewanderte Jugend sah dies als einen Wink an, sich mehr nach dem Geschmack des Zeitalters zu bequemen und sorgte für gefälligere, im Grunde aber wirklich geschmacklose Gesangsweisen. Dadurch sank das, was sonst mit nicht geringen Schwierigkeiten verbundene Kunst gewesen war, zum Vaudeville herab... Das schwerfällige und solide Alte kämpfte mit dem tändelnden und luftigen Neuen... Nicht der unser Vaterland drückende traurige Aufenthalt der Schweden zu Anfange des vorigen Jahrhunderts, nicht der Sachsen sieben Jahre lang verwüstende Krieg, nicht die jammervollen Ruinen eines mörderischen Bombardements, nicht die beynahe zwey Jahre anhaltende Theuerung vermochten einen Geist zu ersticken, der so wohlthätige als gemeinnützige Zwecke vor Augen hatte... Aber auffallend ist es, wie auf einmal das Feuer wohlthuender Unterstützung in jener Periode zu erlöschen beginnt, in welcher die Schreib- und Lesesucht die Menschen in ein Meer empfindlicher Zerstreungen stürzte und ungünstige Urtheile über die mit den Schulen bestehenden Singechöre laut wurden. Wenn man sich sonst freute, die Schüler singen zu hören, so fand man es nunmehr langweilig und widrig. Man fing an, Vergleichen anzustellen, die sich auf Kunst und Geschmack bezogen. Man glaubte, den Gesang solcher Knaben und Jünglinge, die, um ihrer eigenen Bestimmung näher zu kommen, sechs bis acht Jahre, und zwar im steten Wechsel des Überganges von einer Stimme zur andern, sich als Sänger bilden und dabey eine höchst mäßige Unterstützung genießen (welche auf ganz andere Bedürfnisse als die eines Kunstsängers verwendet werden muß), weit unter der Stimme und dem Vortrage solcher Künstler zu finden, die ganz eigentlich für dieses Fach leben und ihr reichliches Auskommen davon ziehen. Kenner und Kunstsänger sprechen dagegen den Singechören das Verdienst nicht ab. Sie bewundern vielmehr die Haltung der Stimme, das Treffen des Tones, sowie die Fertigkeit im Vortrage eines Canto fermo mit Recht. Liebhaber des manierirten Gesanges wollen freylich etwas vermissen. Allein ihr Tadel enthält in der That einen wahren Lobspruch der Kunst, die nicht nötig hat, die Unsicherheit des Talents durch Manieren zu decken. Auch beweist die Aufmerksamkeit, mit welcher das größere Publikum den öffentlichen Gesang in gedrängten, stillen Haufen anhört, daß der Geschmack in dieser Rücksicht noch immer der alte ist und daß man geneigter ist, ihn hinweg zu raisonniren, als daß man mit Grunde beweisen könnte, er sey verloren gegangen...“



*Daß die Vorliebe für altkirchliche Musik dennoch bewahrt blieb*

ist allerdings jenen Kreisen zu danken, die Paufler in seiner Schrift als Hauptgegner des Knabensingens anprangert: dem schöngeistig-romantischen Bürgertum, aus dessen Reihen die Freiheitskämpfer und Revolutionäre des 19. Jahrhunderts hervorgehen sollten. Den Mittelpunkt dieser Bestrebungen bildete in Dresden das auf Neustädter (das frühere „Altendresden“ hatte seit dem Umbau unter August dem Starken die Bezeichnung „Neu“- oder „Königstadt“ erhalten) Elbseite gelegene Haus Körner. Friedrich Laun, ein beliebter Romanschriftsteller jener Zeit, gibt ein Bild der dort gepflegten Geselligkeit:

„Mancher anderen Stadt gegenüber lastete damals im allgemeinen auf Dresden noch eine Art von ägyptischer Finsternis. Der Unterschied der Stände zerschnitt alles gesellige Leben der sich höher dünkenden Klassen... Das Körnersche Haus gehörte in kurzem nicht nur zu den wenigen ehrenvollen Ausnahmen, in denen weder Adel noch Orden, vielmehr bloß wahrhafte Bildung und Intelligenz Zutritt erhielten, sondern es gab hierzu den Ton an... Fremde und Einheimische fanden ihre Rechnung in behaglichen Räumen, ... zumal da in der Regel, vermöge der dortigen freien Bewegung der Rede, der mannigfachste Gesprächsstoff sich heiter und anmutsvoll zu gestalten pflegte... Bei Körners gehörte das Vorlesen interessanter literarischer Produkte zu den bevorzugten Zweigen der Unterhaltung... Scharaden, Rätsel, lebende Gemälde, Sprichwörteraufführung und was sonst die Mode gerade vorzüglich begünstigte, pflegte bei Körners baldmöglichst aufzusprossen, um sodann die Runde durch die Stadt zu machen. Mit Ergötzlichkeiten auf dem Gebiete des Gesanges und der Instrumentalmusik war es der gleiche Fall...“

In diesem gastlichen Hause gingen die Alumnen des Kreuzchors aus und ein. Gehörte doch der Sohn des Appellationsrates, der nachmalige Freiheitsdichter Theodor Körner, eine Zeitlang als Privat- bzw. Tagesschüler der ehrwürdigen Cruciana an. Hier traten sie als Sänger von Doppelquartetten auf, beteiligten sich an der instrumentalen und vokalen Hausmusik, an allerlei Theateraufführungen, Singspielen und Fackelzügen und nahmen eine Fülle geistiger Anregungen mit in ihre armseligen Dachkammern. Von hier aus auch traten sie jene heiteren Gondelfahrten elbaufwärts an, wenn es im Dienste der Oper im Pillnitzer Schloßgarten zu singen und zu agieren galt.

Ein weiterer Sammelplatz für die schöngeistig interessierte Welt entstand in der Wohnung des Hoforganisten Dreyssig. Der im Jahre 1812 anonym erschie-





20. Älteste überlieferte Darstellung des Körnerhauses in Dresden



nene Zeitungsartikel, den Carl Maria von Weber anläßlich eines kurzen Aufenthaltes in Dresden schrieb, befaßt sich mit der Entstehung der später berühmt gewordenen Dreyssigschen Singakademie:

„... Zur Freude aller wahren Verehrer der Kunst gedeiht eine Musikanstalt täglich mehr, die die schönste Ausbeute für die Folge verspricht und deren sich außer Berlin wenige Städte zu rühmen haben mögen; ich meine die vom Hoforganisten Dreyssig errichtete Singakademie. Der zunehmende Verfall der Gesang- und vorzüglich Chormusik und das Beispiel jener herrlichen Anstalt in Berlin bestimmte Dreyssig zu dem Entschluß, eine Singanstalt zu gründen, in welcher ausschließlich Kirchenmusik betrieben werden sollte. Die klassischen Meisterwerke Händels, Mozarts, Haydns usw. waren für uns neu und nie gehört. In der katholischen Hofkirche darf nach einem königlichen Befehl bloß Musik ausgeführt werden, die in Dresden oder von in Dresden angestellten Kapell- und Musikmeistern geschrieben ist. Die übrigen protestantischen Kirchen geben wenig oder gar keine Musik, und eine reiche Ausbeute stand uns bevor. Dieses sowohl als auch die notwendige Berücksichtigung mancher Verhältnisse bestimmten Dreyssig, sich vordrhand bloß auf den Kirchenstil zu beschränken. Mit acht oder sieben Personen begann er im März 1807 seine Übungen. Nach und nach, sehr langsam, wuchs die Zahl der Teilnehmenden; eine ungeheure Menge von Vorurteilen erhob sich dagegen und war zu bekämpfen.

In dem hier mehr als an irgendeinem andern Orte bemerkbaren scharfen Abschnitt der Stände, vorzüglich aber die Vorliebe für alles Fremde und besonders Italienische, waren die Haupthindernisse des schnellen Gedeihens. Uneingedenk, daß zwei der größten Sängerinnen der Oper Deutsche sind, hält es gewiß der größte Teil des Dresdner Publikums für unmöglich, daß ein Deutscher singen — noch weniger Singunterricht geben kann. 1809 konnte die Gesellschaft schon einen kleinen Saal mieten, und endlich gelang es der eisernen Beharrlichkeit des Unternehmers, es so weit zu bringen, daß im verflossenen Jahre der große Postsaal gemietet wurde, und daß jetzt das Singpersonal aus 16 Sopran-, 12 Alt-, 11 Tenor- und 12 Baßstimmen besteht. Alle Donnerstag, abends um 6 Uhr, versammelt man sich, und die Akademie dauert gewöhnlich bis 8 Uhr. Außerdem ist noch der Montag um 5 Uhr dazu bestimmt, lernbegierige Ungeübte in Herrn Dreyssigs Wohnung zu unterrichten, und das den Donnerstag Vorzunehmende mit ihnen durchzugehen. Die Solopartien werden von dem Direktor an die dazu Fähigen abwechselnd verteilt. Zur Bestreitung der Unkosten, der Beleuchtung, Heizung, Musikalien usw. gibt jedes Mitglied den geringen Bei-

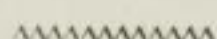




21. *Der zwölfjährige Theodor Körner*



trag von 8 Thalern jährlich. Es ergibt sich hieraus von selbst, daß kaum die Kosten gedeckt sind und der Gründer der Anstalt bis jetzt noch nicht den geringsten Nutzen gezogen, noch zu erwarten hat. Dieser rühmliche, ausdauernde, durch keine kleinlichen Rücksichten aufzuhaltende Eifer des Herrn Dreyssig gereicht zur entschiedensten Ehre, und es muß jedem Musikfreund innig wohl-tun zu sehen, daß es auch jetzt noch Männer gibt, die mit eigener Aufopferung für das Fortschreiten und die Pflege der Kunst besorgt sind...“



### *Auf der Rückreise von Teplitz nach Weimar*

besuchte um jene Zeit Goethe die Elbestadt. Er hörte im Hoftheater Mozarts „Cosi fan tutte“ mit dem Gesang der Kreuzschüler „Bella vita militar“ (O wie schön, Soldat zu sein). Aber nicht nur auf der Opernbühne hatte der Unruhegeist aufrührerischer und kriegerischer Weltereignisse den Sieg davongetragen. Am 25. April 1815 schildert Goethe in einem Brief an Christiane, wie selbst die Singe-Umgänge der Kruzianer ein ihrem Ursprung völlig entgegengesetztes Gepräge angenommen hatten: „Auffallend war folgende Erscheinung: Chorschüler, aber nicht etwa in langen Mänteln wie sonst, sondern in knappen schwarzen Fracks und überhaupt schwarz gekleidet, etwa 50 an der Zahl, gingen, vier Mann hoch, Arm in Arm, mit großen Stürmern auf den Köpfen, der Präfekt voraus, durch die Straßen. Sie marschierten nach der Melodie eines Gassenhauers, der ohngefähr so heißen mag:

So gehen wir gassaten,  
wir lustigen Cameraden,  
und ziehen frank und frey,  
und was man uns genommen,  
das haben wir nicht bekommen,  
und wenn uns nun der Teufel holt,  
so sind wir auch dabey.

Vor den ansehnlichsten Häusern und auch vor dem unsern machten sie Front, sangen einen Vers desselben Lieds oder auch eines etwas ernsteren, und dann zogen sie weiter. Der militärische Geist war auch schon völlig in diese Schwarzröcke gefahren...“



„Der militärische Geist...“, er sollte Dresden noch teuer zu stehen kommen. Beschworen schon die napoleonischen Jahre bis 1812 Bedrückung und Chaos herauf, so verhalfen sie doch den immer beweglichen, mehr aufs Schöne und Geistreiche als auf Patriotismus bedachten Einwohnern zur Schau glanzvoller Festlichkeiten, Fackelumzüge, Illuminationen und Feuerwerke, die im politischen Zusammenbruch Sachsens und in der Gefangennahme des Königs freilich bald ihren Aschermittwoch nach sich zogen. Dann aber, im August 1813, rückte das Grauen der Schlachtfelder bis vor die Tore der Stadt. Ludwig Richter, der als Zehnjähriger diese Schreckenstage miterlebte, berichtet darüber in seinen Lebenserinnerungen: „Ende August näherten sich die Alliierten mit einem Heere von 200 000 Mann der Stadt. Am 25. donnerten die Kanonen in der nächsten Umgebung. Des Nachts leuchteten die Wachtfeuer von den Anhöhen, und die Leute fürchteten einen Sturm auf die Stadt. Kanonen rollten durch die finsternen Straßen. Es war ein unheimliches Treiben und Getöse in dieser schauerlichen Nacht, die allen Bewohnern den Schlaf verscheuchte. Keine Turmuhr durfte schlagen. Mit Angst und Spannung wartete man der Dinge, die da kommen sollten. Endlich brach der Morgen an. Ich lief schnell hinauf zum Vater, und dieser stieg mit mir und anderen Hausbewohnern auf den Dachboden, wo wir durch die kleinen Fenster die Gegend nach Blasewitz, dem Großen Garten und Räcknitz übersehen konnten. Die Kanonade hatte schon begonnen. Endlich begann auch das Musketenfeuer, ein fortwährendes Knattern, Krachen und Tosen grauenhafter Art. Das Dorf Strehlen, das vor uns lag, ging in Feuer auf. Die Straßen waren öde und leer, wie ausgestorben, aber ein dumpfes, fernes Donnern, vom näheren Krachen der Geschütze unterbrochen, rollte ununterbrochen um die geängstete Stadt. Beim Dunkelwerden verstummte der Kampf mehr und mehr. Die Straßen füllten sich mit Truppen. Man brachte Verwundete. Die Munitions- und Pulverkarren samt Geschütz rumpelten und rasselten wieder auf dem Straßenpflaster. Am andern Tage, der grau und trüb anbrach und endlich sich in strömenden Regen ergoß, begann der Kampf von neuem...“

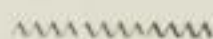
Und E. T. A. Hoffmann, der damals Operndirektor am Linkeschen Bade war, schreibt in sein Tagebuch: „Was ich so oft im Traum gesehn, ist mir erfüllt worden – auf furchtbare Weise – verstümmelte, zerrissene Menschen!!“

Zu den Opfern dieser blutigen und erbitterten Kämpfe gehörte auch Gottlob August Krille, der am 24. Oktober 1813, 34-jährig, am Lazarettfieber starb. Wenige Monate zuvor, am 10. August, hatte er sein Amt als Kreuzkantor und



Nachfolger Christian Ehregott Weinlig's angetreten. Sein Vater, Kantor und Organist in Wehlen an der Elbe, hatte als tüchtiger Musiker einen gewissen Ruf erlangt und zwei seiner Söhne als Alumnen des Kreuzchors in Dresden die Schule besuchen lassen. Schon damals war Gottlob August als junger, hoffnungsvoller Komponist aufgefallen, wie das Abgangszeugnis seines Lehrers Weinlig bestätigt: „Gottlob August Krill aus Städtchen Wehlen by Pirna gebürtig, hat während seines 7jährigen Aufenthaltes als Alumnus hiesiger Schule zum heil. Kreuz neben denen übrigen Wißenschaften der Musik mit großem Fleiß obgelegen, sich sowohl im Gesange, als verschiedenen Instrumenten zu vervollkommen bemühet, und vorzüglich im Klavierspielen keine geringen Fortschritte gemacht. Sich über dieses der musikalischen Sezkunst, unter meiner, Endesgesetzten Anweisung gewidmet, und es in derselben so weit gebracht, daß er auch die Lehre vom doppelten Contrapunkt gefaßet und in Ausübung gebracht, wovon er Proben, nicht allein durch öffentlich aufgeführte, von ihm gesetzte Stücke, sondern auch durch den Druck, abgeleget...“

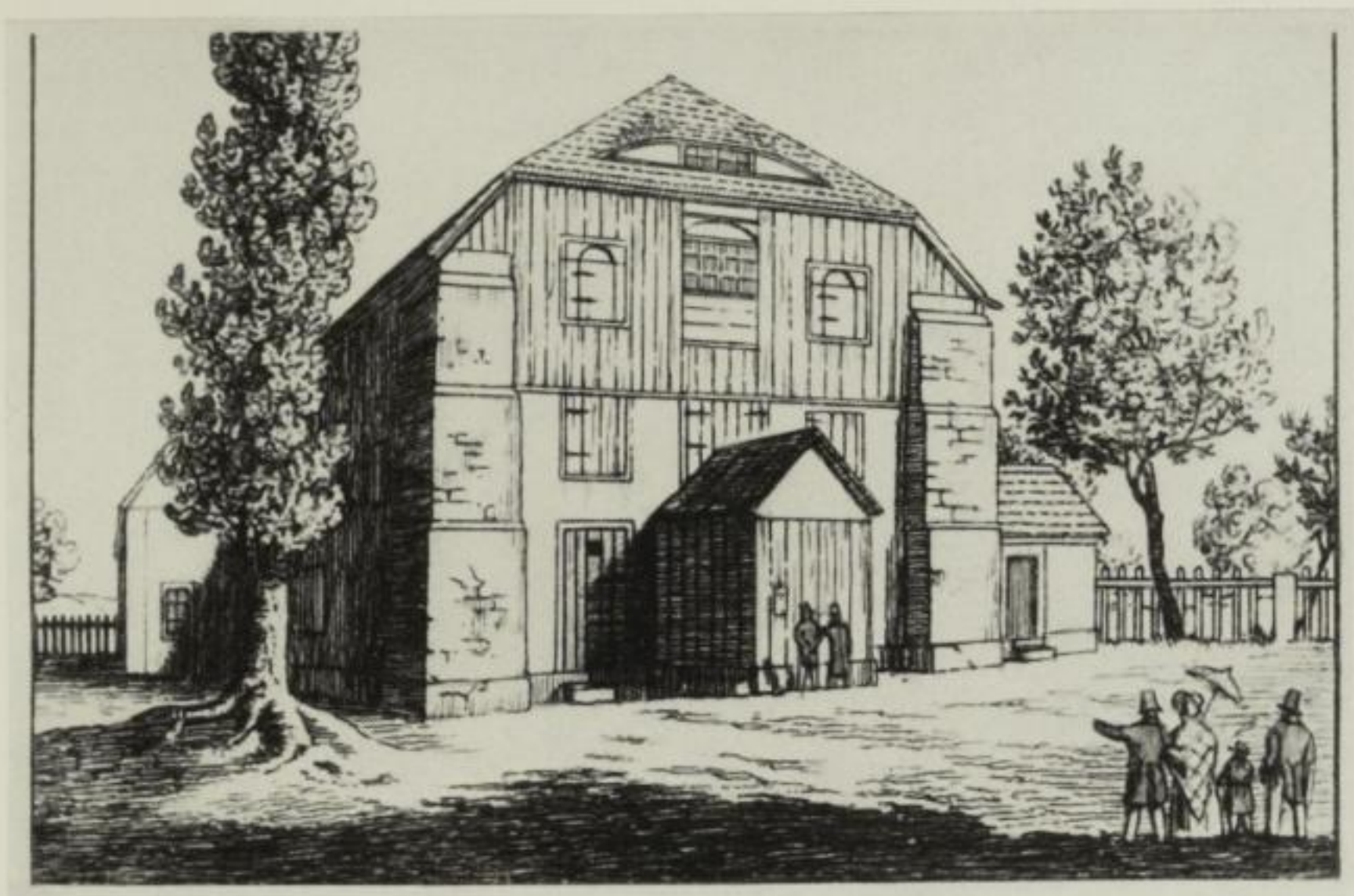
Kaum der Cruciana entwachsen, wurde Krille Musikdirektor an der Lateinschule zu Stollberg am Harz und avancierte binnen kurzem zum Kapellmeister. Aus Liebe zum altersschwachen Vater kehrte er im Jahre 1811 nach Wehlen zurück, um ihm als Substitut in seinem Amte beistehen zu können. Seine Ernennung zum Kreuzkantor gab zu den schönsten Hoffnungen Anlaß. Er wurde am 27. Oktober 1815 auf dem Johannisfriedhof begraben.



### *Die Secondasche Operngesellschaft*

hatte in der Zeit von 1790 bis 1816 das kleine Volkstheater auf dem Linkeschen Bade in Pacht genommen, einen scheunenartigen Bretter- und Fachwerkbau, der große Anziehungskraft auf das nach Extravaganz und geistvoller Unterhaltung begierige Publikum ausübte. Empfund man es doch nach dem mehr als ein Jahrhundert die Residenz beherrschenden italienischen Opernrausch als pikante Abwechslung, draußen vor der Stadt, gleichsam im Grünen, den einfältigen Reiz neu aufkommender deutscher Singspiele zu genießen. Als Bahnbrecher dieser jüngsten Form des Musiktheaters galt der ehemalige Kreuzchorist Johann Adam Hiller, Homiliusschüler und Kantorssohn aus Schlesien. Er war es, der ausgangs des 18. Jahrhunderts eine Fülle liebenswürdiger Rokoko- und





22. Das „Theater auf dem Bade bei Dresden“ (Linkesches Bad)

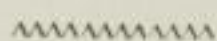
Schäferspiele über die deutschen Kleinbühnen zauberte, die, zunächst kaum mehr als ein anmutiges Nichts, doch Geister wie Lessing, Goethe und vor allem Mozart inspirieren sollten. Allmählich gewann diese Art wandernder Truppen, zu denen auch die Secondasche gehörte, mehr und mehr politische und nationale Bedeutung. Hier sammelte sich alles, was dem Gedanken der Freiheit und des Fortschritts huldigte. Die Idee eines deutschen Nationaltheaters hat erstmalig auf jenen Privatbühnen, die unabhängig von aller feudalen Bindung bald hier, bald da aufgeschlagen wurden, Gestalt angenommen.

Mit Unterstützung der kurfürstlichen Jagdpfeifer spielte man bei Seconda Mozart und Beethoven und erhielt schließlich sogar die Erlaubnis, unter Freigabe aller Requisiten auch das Hoftheater zu benutzen. Der geniale Dichterkomponist E. T. A. Hoffmann, der damals, erfüllt von der Atmosphäre des bürgerlich-romantischen Dresden, seine „Undine“ und den „Goldenen Topf“ schuf, hatte während der Jahre 1813 und 1814 die Stelle des Kapellmeisters bei der Secondaschen Gesellschaft inne und kam auf diese Weise mit dem Kreuzchor in Berührung. Ein Brief an Dr. Speyer in Bamberg gibt darüber Aufschluß: „Wir haben bis jetzt Don Juan, den Wasserträger, Iphigenie in Tauris, die Entführung aus dem Serail, Joseph, Cendrillon, Helene von Mehul, Sargines



gegeben . . . Die Chöre werden von 30 Choristen und Kreuzschülern gar rein und fest gesungen.“

Ja, „rein und fest“ klangen sie wohl, die unbestechlichen Knabenstimmen. Inwieweit oder vielmehr wie wenig dieser Ausweg aber sonst dem neuzeitlichen Opernideal genügte, darüber läßt uns eine Schilderung Max Maria v. Webers in der Biographie seines Vaters nicht im Zweifel. Wenn dieser Sohn des Freischützkomponisten in zwar einseitiger Parteinahme sich entrüstet, „daß oft edle Römerinnen durch plumpe Jungen mit tintenbeschmutzten Händen und dicken Stiefeln dargestellt wurden, denen man Gewand und Diadem übergestülpt hatte“, so übt er damit nicht Kritik an einem leicht zu behebenden Mißstande, sondern er reißt das ganze Problem einer grundsätzlichen Wandlung des künstlerischen Geschmackes auf. Die Epoche des alten Dresdner Festgepräuges, der Allegorien, der pompösen Anonymität, die im höfischen Kastratenwesen gipfelte, war vorbei. Mehr und mehr begann sich die auf darstellerische Nuancierung und musikalischen Individualismus gegründete romantische Spieloper durchzusetzen und ihre eigenen Anforderungen an den Theaterapparat nach sich zu ziehen. Außerdem aber stand die Verwendung von Schulknaben auf der Opernbühne, überhaupt die gesamte durch eine Vielfalt musikalischer Verpflichtungen hervorgerufene Ungebundenheit des Alumnens, in krassem Widerspruch zu den modernen Erziehungsgrundsätzen. So war es zuletzt für alle Teile doch die gegebene Lösung, als Carl Maria v. Weber im Jahre 1817 einen berufsmäßigen Opernchor gründete und die Kruzianer wieder frei wurden für ihr ursprüngliches Aufgabengebiet: den Schulunterricht und die Motettenkunst. Das Nachteilige dieser nicht sorgfältig genug betriebenen Umstellung trat jedoch insofern bald zutage, als einmal die pädagogischen Neuerer ohne Rücksicht auf den Eigencharakter des alten Institutes vorgingen und andererseits weder eine der ernsthaften Pflege bedürftige Motettenkunst noch sonst hochnivellierte kirchlich-liturgische Ansprüche vorhanden waren.







23. Kreuzkantor Christian Theodor Weinlig



### 36 Singeübungen für die Sopranstimme

verfaßt vom 19. evangelischen Kreuzkantor zu Dresden und nachmaligen Leipziger Thomaskantor, Theodor Weinlig, stellen bis zur Stunde das wesentliche Vorbereitungsmaterial für die Anwärter der beiden größten mitteldeutschen Knabenchöre, der Kruzianer und der Thomaner, dar. Sie legen noch heute ehrenvolles Zeugnis ab für die hohen Voraussetzungen, unter denen sich diese beiden einzigartigen Kulturgründungen durch die Jahrhunderte bis zur Gegenwart erhalten haben. Es entbehrt nicht einer gewissen Tragik, daß es eben ihrem Schöpfer erstmalig in der Chorgeschichte beschieden war, in ernsthaften Konflikt mit den äußeren Gegebenheiten zu geraten und an ihnen zu scheitern. Wohl keiner der Zeitgenossen schien in solcher Weise prädestiniert für die Förderung des Knabengesangs in einer Epoche, die diese Form der Kunstausbübung als nicht mehr aktuell empfand, wie Christian Theodor Weinlig. Er, der – wiewohl ursprünglich Jurist – ganz und gar in der Dresdner Musiktradition aufgewachsen war und nach einem zweijährigen Aufenthalt in Italien als Vertreter seines kränklichen Oheims, des Kreuzkantors Ehregott Weinlig, amtiert hatte, war wie niemand sonst geeignet, nach dem Tod Krilles in die jäh entstandene Lücke einzuspringen und die Kruzianer zu neuen Erfolgen zu führen. Die Grundlage seiner musikalischen Ausbildung hatte er bei Pater Stanislas Mattei in Bologna empfangen, bei dem er Kontrapunkt studierte und wo er wegen ausgezeichneter Leistungen zum Maestro der philharmonischen Gesellschaft ernannt wurde. In der Folgezeit eignete er sich bei verschiedenen berühmten Meistern die „wahre Methode des italienischen Gesanges“ an, wie er selber angibt, und ließ sich dann in seiner Vaterstadt als Privatlehrer für Gesang und Theorie nieder. Während dieser Periode trat er in enge Beziehung zum Kreuzchor und hatte Gelegenheit, als Substitut seines Onkels mehrfach die großen Karfreitagsmusiken in der Kreuzkirche zu dirigieren. So war es selbstverständlich und wie der glückliche Anfang einer ungebrochenen, rühmlichen Laufbahn, daß der Rat Christian Theodor ohne weitere Prüfung mit dem Amte des Kreuzkantors betraute. Aus der kurzen Zeit seines Wirkens ist uns nur die Veranstaltung einer großangelegten Festkantate aus eigener Feder, anlässlich der Rückkehr des sächsischen Königs aus der Gefangenschaft, überliefert. Sie wurde am 7. Juni 1815 abends mit zwei Musikchören und 89 Sängern auf dem Schloßplatz bei Fackelbeleuchtung aufgeführt und nach dem Gesang des Chorals „Nun danket alle Gott“ auf dem Altmarkt wiederholt. Mit stürmischer Begeisterung



wurde dieses erste außergewöhnliche Unternehmen des neuen Kantors begrüßt. Um so verwunderlicher scheint es, daß Weinlig bereits zwei Jahre später um seine Dienstentlassung nachsuchte. Eine grundsätzliche Wandlung innerhalb seines Arbeitsbereichs mußte erfolgt sein. Tatsächlich ist diese bei der damals rapid einsetzenden Reformierung des Dresdner Schulwesens zu suchen.

Weinlig, der sofort nach seiner Einweisung um Befreiung von jeglicher Unterrichtsverpflichtung gebeten hatte, um sich ausschließlich dem musikalischen Beruf widmen zu können, sah sich plötzlich im Fluge seiner Pläne gehemmt durch einen nicht zu unterschätzenden Gegenspieler, den in seiner Art ebenso kompromißlosen Rektor Christian Ernst August Gröbel. Dieser, ein von seiner Aufgabe durchdrungener Schulmann seiner Zeit, hatte sich das Ziel gesetzt, die traditionsreiche, aber rückständige Cruciana in ein städtisches Gymnasium neu-humanistischer Prägung umzuwandeln. Die alte Einheit von gottesdienstlichem Knabengesang und wissenschaftlich-theologischer Unterweisung, die praktisch nur noch dem Namen nach bestand, sollte gesprengt und der Unterrichtsgang dem modernen Bildungsideal angeglichen werden. Das bedingte jedoch vor allem eine empfindliche Einschränkung der künstlerischen Chortätigkeit, mit der sich ein von seinem Auftrage Besessener wie Weinlig niemals zufriedengeben konnte.

Es ist bezeichnend, daß sich hier zwei ausgeprägte Spezialisten ihres Faches so unversöhnlich gegenüberstanden: der Nur-Musiker dem amüsischen pädagogischen Reformier- und Rationalisten, und daß allein unter solchem Aspekt dieser Konflikt überhaupt möglich war. In früheren Jahrhunderten, als Wissenschaft und schöne Künste noch einander ebenbürtig den allgemeinen Studienverlauf bestimmten, als das Streben nach Universalwissen nicht durch den Begriff der Fachausbildung überwuchert war, der Kantor neben dem Musikunterricht auch Lateinstunden gab und der Rektor imstande war, einen Chor zu dirigieren, wie er sich grundsätzlich im musikalisch-liturgischen Milieu zu Hause fühlte, wäre ein Zwiespalt in dieser Schärfe undenkbar gewesen. Wie verblendet sich die Zeitgenossen in diesem Punkte erwiesen, zeigt ein Aufsatz in der „Chronik der Königlich Sächsischen Residenzstadt Dresden“ vom Jahre 1837, in dem es von der Kreuzschule und ihrem Rektor Gröbel heißt: „Dem furchtlosen, energischen und unpartheiischen Verfahren dieses in jeder Hinsicht hochachtbaren Schulmannes, dessen seltener Thätigkeit auch das scheinbar Unbedeutendere (Die Alumnus und Currendaner tragen jetzt gewöhnliche runde Hüte, anstatt der ihnen sonst vorgeschriebenen, besonders die jüngeren von ihnen seltsam genug



kleidenden dreieckigen.) nicht zu entgehen pflegt, verdankt die Kreuzschule die Abstellung manches ihren Lebenskeim bedrohenden Ungebührrnisses, – unter anderen des unendlichen Singens der Alumnen und Currendaner auf den Straßen, des Benutzens dieser Sänger als Choristen bei theatralischen Vorstellungen und *Concerten*, sowie als Wagenbegleiter bei Leichenbegängnissen, des Vorzugs der musikalischen Bildung der Alumnen und Kurrendaner vor dem eigentlichen Gymnasialunterricht...“ – und nur in einer Fußnote hält es der Verfasser für notwendig einzuräumen: „Durch oben angedeuteten Übelstand wurde indessen auch manches interessante Talent entwickelt...“

Selbstverständlich steht außer Zweifel, daß der damalige Chor- und Schulbetrieb dringend einer gründlichen Neuordnung bedurfte. Ebenso klar ist aber, daß die gewählte Form den Kreuzchor als eigenständiges Kunstinstitut über ein Jahrhundert hinweg nahezu lahmlegte. Ja, man erinnere sich nur an die von hingebungsvoller Liebe zur Sache getragenen Ausführungen des Kreuzschulrektors Paufler knapp zehn Jahre zuvor, um einen Maßstab für das abrupte Vorgehen Gröbels und seine für die Zukunft eines solchen feinstgegliederten Gesamtorganismus verhängnisvolle Einseitigkeit zu erlangen.

Wohl in erster Linie aus gesundheitlichen Gründen zeigte sich Weinlig dem Ansturm der Probleme nicht gewachsen. Gröbel blieb Sieger, wie es an sich im Zuge der allgemeinen Entwicklung lag. Was aber vor allem dem Kampf des damaligen Kreuzkantors entgegenwirkte und ihn schließlich aussichtslos machte, war das Hinschwinden jeglicher realen Basis für eine erfolgversprechende Chorarbeit. Von der liturgiefeindlichen Haltung der Kirche des 19. Jahrhunderts ist bereits die Rede gewesen. Die Aufführungen von Oratorien und Kantaten verkörperten lediglich ein in den kirchlichen Raum verpflanztes Abbild des klassizistisch-romantischen Konzertwesens, das bei einem stetig wachsenden Aufgebot an Mitteln endlich im Virtuosenstum gipfelte. Um hier Schritt halten zu können, hätte es eher einer Verdoppelung der musikalischen Übungsstunden als einer Verminderung bedurft. Als nun gar noch der Chordienst bei der Oper, der doch immerhin eine gewisse künstlerische Versiertheit der Kreuzchorsänger zur Folge hatte, in Wegfall geriet, sah sich Weinlig mit einem Schlage aller Entfaltungsmöglichkeiten beraubt. Er zog die Konsequenzen, legte sein Amt nieder und folgte, nachdem er eine Zeitlang als Privatmusiklehrer die Direktion der Dreyssigschen Singakademie innegehabt hatte, einem Rufe nach Leipzig. Dort war, im Schutze der durch die Universität begünstigten akademischen Musikpflege und einer allgemeinen weltweiten Großzügigkeit, die Entwicklung



einen wesentlich glücklicheren Weg gegangen, so daß Weinlig einer soliden, problemlosen Tätigkeit als Thomaskantor entgegensehen konnte. Mit den Zwiespältigkeiten und Abgründen seines bisherigen Amtes freilich war auch die reizvolle Vielfalt der Aufgaben geschwunden, deren verdienstvoller Bewahrer Weinlig hätte werden können. Denn diese einmalige Konstellation, deretwegen es gelohnt hätte, alle Kräfte einzusetzen, vermochte nur Dresden zu bieten, eine Stadt, die im Wandel der Zeiten von jeher und immer an der Schwelle aller Möglichkeiten gelegen war.

\*\*\*\*\*

### *Wilhelm Richard Geyer*

ein Knabe voller Fantasie und Theaterleidenschaft, trat im Jahre 1822 als Tagesschüler in die Cruciana ein. Er war der Stiefsohn des verstorbenen Malers und Schauspielers Ludwig Geyer in der Moritzstraße. Sein echter Vatersname, der jedoch in den Schülerverzeichnissen nicht angegeben ist, lautet Wagner. Die Dresdner Schulzeit Richard Wagners fiel in jene Epoche nach Weinlig, in deren Verlauf dem Kreuzchor nur mehr eine sekundäre Rolle innerhalb des neuzeitlichen Gymnasialbetriebes zugebilligt war. Dennoch müssen die musikalischen Eindrücke, die der lebhaft Knabe von seiner Umgebung empfing (er selbst gehörte nicht dem Chore an), nachhaltig gewesen sein. Haben sie doch immer wieder in seinem späteren musikdramatischen Lebenswerk ihren Niederschlag gefunden. So scheint es eine ganz natürliche Folge dieser frühesten Dresdner Jugenderlebnisse, wenn sich überall da, wo dem Schaffenden eine weihevoll, überirdisch anmutende Gesangswirkung vorschwebt, Kreuzchor-Reminiszenzen einstellen. Daß dies schon bei der Entstehung des „Rienzi“ der Fall war, beweist ein Brief Wagners an den Chordirektor der Dresdner Oper, Wilhelm Fischer: „Die Chöre, welche außerhalb der Bühne gesungen werden, nämlich der Chor im Lateran (1. Akt) und der kleine Chor ‚vae tibi maledicto‘ (4. Akt), werden wohl notwendig vom Singechor der Kreuzschule gesungen werden müssen; ich habe wenigstens beim Entwurf beider Szenen nur auf dieses Auskunftsmittel gerechnet.“ Aber noch immer stand die starre, kunstfeindliche Gesinnung Gröbels allen außerordentlichen Unternehmungen entgegen. „Sehr schade ist es, daß ich mich in Bezug auf die Mitwirkung der Kreuzschüler verrechnet habe!“ schreibt Richard Wagner enttäuscht aus Paris. Aber bei einer



anderen Gelegenheit sollte es ihm doch gelingen, die hunderterlei Einwände des Unbekehrbaren hinwegzufegen, bei der denkwürdigen Dresdener Aufführung von Beethovens „Neunter“. Wagner berichtet in seiner Autobiographie hierüber: „Vom Beginn meines Unternehmens an hatte ich sogleich erkannt, daß die Möglichkeit einer hinreißend populären Wirkung dieser Symphonie darauf beruhe, daß die Überwindung der außerordentlichen Schwierigkeiten des Vortrages der Chöre in idealem Sinne gelingen müsse. Ich erkannte, daß hier Anforderungen gestellt waren, welche nur durch eine große und enthusiasmierte Masse von Sängern erfüllt werden konnten. Zunächst galt es daher, mich eines vorzüglichen starken Chores zu versichern; außer der gewöhnlichen Verstärkung unseres Theaterchores durch die etwas weichliche Dreyßigsche Singakademie zog ich mit Überwindung umständlicher Schwierigkeiten den Sängchor der Kreuzschule mit seinen tüchtigen Knabenstimmen sowie den ebenfalls für kirchlichen Gesang gutgeübten Chor des Dresdener Seminariums herbei...“

Ganz und gar „dresdnerisch“ empfunden sind schließlich die Gralsszenen im „Parsifal“. Nicht nur, daß die majestätische Kuppel der Frauenkirche, aus der so oft die Knabenstimmen der Kruzianer herabgeklungen haben, gleichsam das Modell abgab für die Gestaltung des Gralstempels. Glasenapp stellt in seinem Buch „Das Leben Richard Wagners“ weit engere, geistigere Beziehungen zu den Begebenheiten der Dresdener Schülerzeit her. Im Zusammenhang mit dem Bericht über die Konfirmation Richard Wagners, die am Palmsonntag 1827 in der Kreuzkirche stattfand, äußert er: „Uns dünkt, daß wir auch eine ernstere Erinnerung an den Eindruck jener ersten Kommuniionsfeier besitzen: in der zweiten Hälfte des Gralthemas im Bühnenweihespiel, besonders in jener Gestalt, wo es in den Schlußakten des ersten Aufzuges in rein vokaler Fassung (,Selig im Glauben‘) als Sextenaufstieg in dreifach geteilten Sopranen zu lichten Höhen emporschwebt. Bekanntlich entspricht es genau der ,Amen‘-Formel der sächsischen (sowohl protestantischen als katholischen) Liturgie, wie sie Wagner bereits in früher Jugend von den Emporen der Dresdner Kirchen vernommen, — zu welcher Zeit und bei welcher Gelegenheit mochte sie ihm feierlicher erklingen sein als an diesem Palmsonntag!“ Den theoretischen Fundus für diese bereits aus dem Bewußtsein der Zeitgenossen entschwundene archaisierende Satzweise hatte Wagner als Schüler Christian Theodor Weinligs erhalten, dessen Unterricht er in Leipzig genoß. Diesem von ihm hochgeschätzten Lehrer widmete er sein „Liebesmahl der Apostel“, das die Parsifalstimmung schon vor-





Richard und Celine

im Sommer 1844 in der Luft

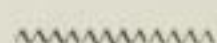
aus dem Tinten Bild heraus, zum Geburtstagsgeschenk  
 Es ist eine Probe und eine Gabe. Richard Wagner  
 11. 11. 44

24. Richard Wagner während seiner Dresdner Kreuzschülerzeit



wegnimmt und gleichfalls von Dresdner kirchenmusikalischen Impressionen durchdrungen ist.

So war dem Zauber der alten „capella sanctae crucis“ ein letztes spätromantisches Denkmal – bezeichnenderweise auf der Opernbühne! – gesetzt, ehe ihr Geist für lange Zeit in Vergessenheit geriet. Was die kommenden Jahre überdauerte, war ein liebenswertes kleinbürgerliches Idyll, aus dem Generationen tüchtiger Männer nicht nur (neben dem behördlich festgelegten Unterrichtsstoff) eine ausgezeichnete musikalische Allgemeinbildung, sondern vor allem ihre teils zwiespältigen, teils reizvollen Jugenderinnerungen bezogen.



*„Einsam und betrübt stand ich auf der Schreiberbergasse*

und sah sehnsuchtsvoll dem Wagen nach, in welchem meine Eltern wieder von dannen und in die Heimat zurückfahren, nachdem sie mich und meine Habseligkeiten abgeladen und die für meine erste Einrichtung nötigen Geschäfte besorgt hatten. Während der Fahrt war mir das Herz etwas leichter geworden, als wir aber in die hohen und breiten Straßen der großen Stadt einfuhren, bemächtigte sich meiner von neuem die bange Sorge. Es währte jedoch nicht lange, und ich hatte den bitteren Schmerz der Trennung und alle Traurigkeiten überwunden...

Bei meinem Eintritt in die Kreuzschule war Agthe Kantor derselben. Als dieser mich einer nochmaligen genauen Prüfung unterwarf und ich ihm dabei auf sein Befragen mitteilte, daß ich in Frauenstein bereits zwei Jahre hindurch Alt gesungen habe, wurde er bitterböse über diesen Mißgriff, versetzte mich wieder in den Sopran, freute sich nicht allein über meine Stimme, von der er sagte, daß sie eine reine, frische Sopranstimme sei, ermahnte mich zur Aufmerksamkeit und versprach mir von neuem, mich zu Ostern in das Alumneum aufzunehmen.

Während des Halbjahres von Michaelis 1827 bis Ostern 1828 war und blieb ich freilich einer der letzten Chorschüler und mußte als solcher die untersten Dienste verrichten, z. B. dem Präfekten und den älteren Chorschülern die Motetten- und Gesangbücher nachtragen, die Lichter in den Kirchen anstecken, bei den allgemeinen Singübungen in verschlossenen Blechbüchsen das Geld einsammeln etc. Allsonntäglich hatte ich Frühgottesdienst in der Kreuzkirche, welcher über-



flüssigerweise auch des Winters schon um 5 Uhr begann und natürlich nur von wenigen Gläubigen, meist alten Männern und Frauen, besucht war. Deshalb wurde ich sehr früh, um 4 Uhr, vom Hausknechte geweckt... Ich litt von der Kälte doppelt und dreifach infolge der ungenügenden, unzweckmäßigen Kleidung, welche uns vorgeschrieben war und welche in schwarzen Beinkleidern, in einem schwarzen Frack und einem hohen schwarzen Hute bestand. Kaum war der Frühgottesdienst beendet, so begann der Vormittagsgottesdienst. Sofort nach Beendigung desselben hatten wir eine Stunde lang auf den Straßen zu singen. Auch während der Nachmittagskirche, die erst um  $\frac{1}{2}5$  Uhr begann, hatte ich noch Dienst, so daß ich oft erst – und namentlich in den kürzesten Tagen – erlöst war, nachdem schon die Lichter brannten. Ja, ein Teil von uns mußte sogar abwechselnd noch den um 12 Uhr in der Frauenkirche beginnenden Gottesdienst besorgen, so daß oft nicht einmal Zeit blieb, das Mittagessen einzunehmen. Ich spreche hier nur von den Kurrendanern, die außerhalb der Schule wohnten und aßen.

Mit den Beschwerden brachte mir aber auch die Residenz mannigfache Freuden und Genüsse. In Entzücken versetzte mich das Konzert am Palmsonntage im ehemaligen großen Opernhause, bei welchem ich im Jahre 1828 zum ersten Male in den großen Chören mitwirkte. Es wurde damals, wenn ich mich recht erinnere, das Vaterunser von Naumann, in welchem die Schröder-Devrient die Sopransoli sang, sodann das Stabat mater von Pergolesi gesungen, von der Palazesi und Schiafetti, und zum Schluß eine Beethovensche Symphonie aufgeführt. Kapellmeister waren damals Morlacchi und Reißiger. Unser Erscheinen wurde nicht allein von den Kapellmeistern, sondern auch vom Theaterchore, namentlich vom weiblichen Teile desselben, mit Freude begrüßt. Das Einüben der von der Oper so abweichenden Oratorienmusik mit ihren zahlreichen Fugensätzen machte dem Theaterchore besondere Schwierigkeiten. Wir, an den strengen Stil geistlicher Musik mehr gewöhnt, sangen mit einer Sicherheit, welche mit einem Male über alle Bedenken hinweghob. Die Fräuleins des Theaterchores betrachteten daher unsere Ankunft mit großem Wohlgefallen, freuten sich über die Kraft und Unfehlbarkeit, mit welcher nun die Chöre vonstatten gingen, lobten und beglückwünschten uns, und wir ließen dies uns alles sehr gern gefallen. Diese Konzerte gehören zu den Glanzpunkten meines Lebens. Die Kapelle übersandte uns dafür an dem darauffolgenden Osterfeste mehrere große Dickkuchen und Wein.

Ostern 1828 trat ich in das Alumneum ein und wurde zugleich zum großen



Ärger derer, die ich dadurch übersprang, zum Ratsdiskantisten erhoben. Der Sprung vom letzten zum ersten Diskantisten war groß genug, um teils Neid, teils Verwunderung zu erregen. „Junge, wirst du denn das alles können?“ so redete mich der Präfekt an, nachdem ich ihm vom Kantor Agthe als Ratsdiskant bezeichnet worden war. Mit dem Namen Ratsdiskantist wurde nämlich der erste Solist im Sopran beehrt, und diese Stellung war insofern eine bevorzugte, als derselbe nicht nur ein kleines Taschengeld erhielt, sondern auch von der Verpflichtung befreit war, an dem Singen auf den Straßen teilzunehmen. Wenn daher alle anderen Alumnen zum Straßensingen auszogen, durfte ich allein zurückbleiben und hatte dafür nur einige kleine Dienstverrichtungen zu besorgen, von denen wiederum die anderen frei waren. Dazu gehörte z. B., daß ich mittags die drei Tische decken und fertigmachen mußte, an denen wir im Speisesaal aßen. Konnte ich dabei auch meine Stimme schonen, so war doch andererseits und namentlich zur Zeit der hohen Feste die Anstrengung des Sologesanges ziemlich bedeutend. Fast alle Sachen, die zur Aufführung gelangten, Arien, Motetten, Kantaten und Oratorien, waren mir natürlich unbekannt, und es wurde mir daher zugemutet, die Solopartien derselben jederzeit sofort vom Blatt zu singen. Übung ist die beste Lehrerin, und ich erlangte bald durch dieselbe eine so große Fertigkeit, vom Blatt zu singen, daß mir keine Aufgabe mehr zu schwierig war. Je sicherer ich wurde, um so mehr wuchs in mir die Lust zum Gesange; jede Gelegenheit, mich hören zu lassen, war mir willkommen. Der kleine dicke Ratsdiskantist aus dem Gebirge wurde bald unter den Lehrern und Schülern, ja, bald in der ganzen Stadt eine Art Berühmtheit und der Liebling aller Musikfreunde. Nicht selten erbat man Familien für mich vom Rektor Urlaub, damit ich während des Abends in ihren Kreisen zubringen, singen und am Piano spielen könne. Ich wurde abgeholt und um 10 Uhr wieder nach Hause gebracht, bei solchen Gelegenheiten mit Schmeicheleien überhäuft und mit Süßigkeiten überfüttert, erhielt auch in der Regel ein Geldstück zur Belohnung. Es boten sich mir außerdem noch manche andere Gelegenheiten, Geld zu verdienen. Ich gab Unterricht in den Anfangsgründen des Pianofortespiels, hatte ferner hie und da in Vereinen bei einem Quartett mitzuwirken, endlich aber brachte mir einen ansehnlichen Nebenverdienst der Gesang auf dem Friedhofe bei vornehmen Leichenbegängnissen.

Wenn ich mich in der Zeitrechnung nicht täusche, so fiel schon in das erste Jahr meines Aufenthaltes auf dem Alumneum, spätestens aber ins zweite Jahr desselben, die Geisteszerrüttung unseres Kantors Agthe, ein Vorfall, der uns Chor-





25. Kreuzchor-Kurrende (1826)

schüler alle um so tiefer erschütterte, um so überraschender er eintraf und je inniger die Liebe war, mit welcher wir diesem milden und wohlwollenden Lehrer ergeben waren. Sein trauriges Geschick erregte allgemeine Teilnahme, sein Verlust setzte die Kreuzschule in tiefe Betrübniß. Er war ein Mann von kaum vierzig Jahren, unverheiratet und eine hohe, stattliche Gestalt. Er war früher Waldhornist in der Königlichen Kapelle gewesen, und gerüchtweise erzählte man, daß er sich um die Hand der berühmten Sängerin Veltheim, die damals am Dresdner Hoftheater angestellt war, beworben habe und daß die Erfolglosigkeit seiner Bewerbung die Verstimmung seines Geistes und Gemütes bewirkt habe. Von seinen Tonschöpfungen sind mir nur ein Oratorium, einige Lieder zum Piano und ein Heft Klavierstücke bekanntgeworden.

Agthes Nachfolger war der damals noch jugendliche Julius Otto. Ihm bin ich zu großem Danke verpflichtet. Denn er hatte kaum das Kantorat angetreten, so erbot er sich freiwillig, mir und noch einem anderen Alunnen unentgeltlich Unterricht im Generalbasse und in der Kompositionslehre zu erteilen, und unter seiner Leitung machte ich sehr große Fortschritte, daß ich im Alter von 16 Jahren mehrere Kantaten für kleineres Orchester komponiert hatte, deren Ausführung ziemliches Aufsehen erregte, mich übergücklich machte und in mir den Entschluß erweckte, mich ganz der Musik zu widmen.“

(Aus: „Mein Leben“ von Carl Louis Fritzsche, Advokat in Tharandt bei Dresden — Manuskript)



### „Alumneum-

so nannten wir's auf der Kreuzschule in Dresden.

Ich sehe mich als zehn- oder elfjährigen Jungen im harten Winter früh in kalter, finsterner Kammer stehen und mit der Faust die Eisdecke des blechernen Waschbeckens durchschlagen, oder in heißer Sommernacht im engen, dumpfigen Schlafsaal auf dem Bette liegen oder an einem lustigen Frühlingstage beim Mittagessen traurig an der Tür des Eßsaales stehen – zur Strafe für irgendeine Lumperei, die ich begangen haben sollte... Und dann sehe ich mich wieder als Vierzehnjährigen auf dem Chore der Kreuzkirche, unmittelbar neben dem Cantor, bei der Ostercantate, in der ich eben mit Herzklopfen die Sopranarie ‚solo‘ gesungen habe, und den Cantor sich zu mir neigen, während er weiter dirigiert, und mir ein paar Worte des Lobes zuflüstern, und dann wieder als Siebzehnjährigen selber am Dirigentenpulte, den Taktstock schwingend, und rings um mich eine Schar von fünfzig Jungen, die meinem Taktstock pariren und eines jener wunderbaren Magnificat anima mea des alten Kreuzschulcantors Homilius heruntersingen. Das schönste, was mir träumen kann und was mir immer wieder einmal träumt, ist, daß ich auf dem Chor der Kreuzkirche stehe und eine Motette dirigiere...“

So beginnt der Chorpräfekt aus der Julius-Otto-Zeit, Wustmann (Kreuzschüler von 1854–62), seine einst vielgelesenen „Alumneumserinnerungen“.

„Wir waren unser zweiunddreißig und hausten in der alten Kreuzschule. Unten und im ersten Stock war die Schule, oben, im zweiten, das schon Dachgeschoß war (denn wenn wir zum Fenster hinaussahen, sahen wir in die Dachrinne), war das Alumneum. Als Wohnräume sollten uns fünf ‚Zellen‘ dienen, wie sie im feierlichen Amtsstil genannt wurden; wir nannten sie ‚Kammern‘. Wir hielten uns aber wenig darin auf, im Winter gar nicht, da sie weder Heizung noch Beleuchtung hatten, sondern saßen, auch in der freien Zeit, meist im ‚großen Auditorium‘, einem Zimmer, das als gemeinschaftlicher Arbeits- und Eßsaal diente. Außerdem gab es zwei Schlafsäle, einen für achtzehn und einen für vierzehn Betten, eine Krankenstube, eine unbenutzte dunkle Küche und zwei Zimmer für den Inspektor des Alumneums. Alle Zimmer, mit Ausnahme des zweiten Schlafsaals, der neben dem heizbaren großen Auditorium lag und deshalb für behaglicher galt, mündeten auf die ‚Tablate‘ (von tabulatum = Stockwerk, Absatz, Bretterboden). An der Treppe stand eine dünne hölzerne Säule, an der eine Klingel hing, die an einem Draht gezogen wurde. Die nächste Treppe,



die mit Latten verschlagen war, führte hinauf auf den Dachboden, der an eine Drogenhandlung vermietet war, voll offener Tonnen, Kisten und Säcken stand und fortwährend jenes würzige Duftgemisch ausströmte, das uns in einem Kräutergewölbe umfängt. Die Kammern waren hell getüncht und enthielten nichts als einen Tisch, eine Waschbank und für jeden einen Schrank. Stühle gab es nicht. Der Rat der Stadt ließ zwar einmal 32 Stühle machen, aber schon nach drei Jahren war auf dem ganzen Alumneum kein Stuhl mehr zu finden. Kosten sollte es immer nicht viel, und so waren diese Stühle nichts als Lehn-schemel aus weichem Holz. Bald lagen überall Schemelbeine in den Kammern herum, Sitze und Lehnen zerspellten, und wir saßen wieder wie zuvor auf aufgerichteten Kisten und Koffern, die hie und da in den Kammern standen, den Verkehrsvermittlern zwischen Alumneum und Elternhaus. Nur wer eine Pfeife rauchen, einen Skat spielen oder einen Leihbibliotheksroman lesen wollte, zog sich in die Kammern zurück. Im übrigen war man nur früh beim Ankleiden drin oder wenn es etwas aus dem Schranke zu holen gab. Man sollte meinen, daß für 32 Jungen, die alle musikalisch waren und schon im Elternhaus musiziert hatten, ein Klavier zum Üben dagewesen wäre — ja, ein Klavier war wohl da, es stand unten im Erdgeschoß im Singesaal. Aber es war ein fürchterlicher alter Klapperkasten. Als ich in Obersekunda saß, mietete ich mir mit Erlaubnis des Inspektors mit einem Präfekten zusammen für die Sommermonate ein anständiges Klavier, das in der ersten Kammer aufgestellt wurde. Für uns zwei wurde es eine Quelle unsäglicher Freuden. Wie manchen schönen Sommerabend haben wir bis gegen Mitternacht vierhändig gespielt, erst Haydnsche Symphonien, dann Mozartsche, dann alle Beethovenschen. Auf der Brühlschen Terrasse gab es damals jede Woche einen Abend Symphoniekonzert für 2½ Neugroschen. Da hörten wir in kurzer Zeit alle Beethovenschen Symphonien. Wenn wir dann nach Hause kamen, ließ es uns keine Ruhe, wir mußten die Symphonien, die wir eben vom Orchester gehört hatten, noch einmal vierhändig spielen. Welcher Stolz, als wir die Themen aller 36 Sätze fest im Kopfe hatten! Der eine rief: ‚7. Symphonie — 4. Satz — 2. Thema!‘ Und im Nu sang der andere die geforderte Melodie. Aber welche Angst standen wir auch aus um das gute Klavier: daß es nicht von anderen als Tisch benutzt, nicht ein Wasserkrug daraufgesetzt und umgeschüttet, vor allem daß es beim Auskehren der Kammern nicht beschmutzt wurde!

Jede Kammer mußte täglich früh von ihrem ‚Ultimus‘ gekehrt werden. Dazu nahm er ein Waschbecken voll schmutzigen Waschwassers, sprengte daraus die



Dielen ein, daß alles schwamm, und fegte nun mit einem Rutenbesen darüber, daß der Schmutz fußhoch spritzte. Wir hatten daher gleich am ersten Tage um die Klavierbeine große Papierbogen gewickelt und mit Bindfaden festgebunden. Die Aufsicht über das ganze Alumnat und die Sorge für unser geistiges Wohl war dem Inspektor anvertraut. Es war das immer der letzte, jüngste Lehrer der Schule, der natürlich unverheiratet sein mußte. Er führte den Titel ‚Collaborator‘, den wir der Bequemlichkeit wegen in ‚Colläätch‘ abgekürzt hatten. Unser leibliches Wohl aber lag in den Händen des Hausmannes, noch mehr der Hausmannsfrau und ihres Küchenmädchens, und das war die ‚Maari‘. Die Hausmannsfamilie führte den sinnigen Namen Hahnefeld; wir hatten ‚Hahnebambel‘ draus gemacht und das dann wieder zu ‚Bambel‘ verkürzt: Er hieß der ‚Bambel‘, sie die ‚Bambeln‘. Die Köchin aber, ein schmuckes, sauberes Mädel, das während meiner ganzen Alumnazeit da war und auch später noch in ihrer wirklich nicht leichten Stellung ausgehalten hat, hieß Marie; für uns war sie die ‚Maari‘.

Das ganze Wesen des Bambel war so durchaus bambelhaft, daß ein besserer Name für ihn ganz ‚unerfindlich‘ gewesen wäre. Die Thätigkeit des Bambel bestand darin, uns früh zu wecken und im Winter für Feuer und Licht zu sorgen. Im Sommerhalbjahr wurde früh  $\frac{3}{4}5$  Uhr geweckt;  $\frac{1}{4}6$  Uhr begann die ‚Arbeitsstunde‘, die bis  $\frac{1}{2}7$  Uhr dauerte. Dann blieb eine halbe Stunde Zeit zum Ankleiden und Frühstück; von 7–11 Uhr waren Schulstunden. Im Winterhalbjahr rückte das alles um eine Stunde vor. Nach dem Vormittagsunterricht folgte dann irgendwelcher Chordienst, Singestunde oder auch freie Zeit; um 12 Uhr im Sommer, um 1 Uhr im Winter wurde zu Mittag gegessen. Von 2–4 Uhr waren wieder Schulstunden, dann kam wieder freie Zeit und abends von  $\frac{1}{2}$  bis 9 Uhr wieder Arbeitsstunde. Dann ging’s zu Bett. Wer einen leisen Morgenschlaf hatte, hörte den Bambel schon über die Tablette schlurfen und den Klöppel der Weckerglocke in seiner Hand klirren, noch ehe sie läutete. Eine Minute später stand er im Schlafsaal, schwang das verwünschte Werkzeug in der Hand und brummte dabei: ‚Immer munter, munter, munter!‘ Dann brannte er, wenn’s nötig war, die Öllampe des Schlafsaales an und trollte sich wieder. Uns fiel es nicht ein, aufzustehen. Ein oder zwei Minuten vor ein Viertel sprang alles aus den Betten, strich sich die Haare aus dem Gesicht, schlüpfte in den Schlafrock und in die Schuhe, und punkt ein Viertel saß jeder auf seinem Arbeitsplatz im ‚großen Auditorium‘, wo nun der Präfekt das Morgenlied im Gesangbuch bezeichnete und gleich darauf auch anstimmte. Wenn die Verse gesungen waren,



stand alles auf, und der Präfekt las noch ein paar weitere Verse vor. Daß wir uns im Schlafrock – neun- bis achtzehnjährige Jungen! –, ungewaschen und ungekämmt zu Gebet und Arbeit einstellten, war eine Lotterwirtschaft; aber sie war hergebracht und schleppte sich fort, so oft auch der Collaborator wechselte. Der wattirte Schlafrock gehörte zur häuslichen Ausstattung jedes Alumnus. Nicht etwa, daß er gefordert gewesen wäre – bewahre! Gefordert war nur, wenn man das Alumneum bezog, ein Bett (die Bettstelle mit dem Strohsack fand man vor), zwei zinnerne Teller, ein flacher und ein tiefer, Messer, Gabel und Löffel. Aber da sie alle den Schlafrock hatten, quälte jeder Neue seine Mutter so lange darum, bis er auch einen hatte.

Im großen Auditorium standen vier Tafeln mit je zwei Bänken. Über der Mitte jeder Tafel hing an der niedrigen Decke eine Öllampe. Könnt' ich einen Begriff von dieser Beleuchtung geben! Diese Lampen mochten wohl fünfzig Jahre alt sein. Sie bestanden aus einem ringförmigen Ölbehälter, auf dem ein Schirm lag, alles grün angestrichen, der Schirm inwendig weiß (gewesen!), alles von schmierigem Brennöl klebend. Täglich im Winter kam der Bambel mit der Ölkanne, um die Behälter frisch zu füllen und die Dochte und die Cylinder zu putzen. Dennoch war täglich mitten in der Arbeitsstunde an irgend einer Lampe etwas nicht in Ordnung, sie rauchte oder sie tropfte, sie hatte zuviel oder zu wenig Öl, und so wurde der Bambel aus seiner Abendruhe aufgeschreckt, um Abhilfe zu schaffen. Dann kam er mürrisch angeschlurft und begleitete, zu unser aller Vergnügen, seine Besserungsversuche mit lauten Monologen, worin er stets dem Verdacht Ausdruck gab, daß wir ‚Saujungen‘ uns an der Lampe vergriffen haben möchten. Einmal, wo in den Lampen so viel Öl war, daß die Behälter es kaum fassen konnten und es oben am Dochte herausquoll, stellte er fluchend fest, daß ‚alle Döchter ertrinken‘ wären.

Die Arbeitsstunden waren eine gute Einrichtung. Sie verschafften uns mehr als genügend Zeit, ruhig und ungestört unsre Schularbeiten anzufertigen, wobei es den Kleinen zu statten kam, daß sie sich bei den Größeren Rat erholen konnten, da Jungen aus allen Klassen durcheinander saßen. Die Zeit zwischen der Früh-arbeitsstunde und den Schulstunden war für ihren Zweck etwas knapp bemessen. Besonders schlimm aber waren die Kleinen dran. Sie mußten die Großen beim Herzuholen des Frühstücks bedienen, jeder Kammerultimus mußte seinem Kammerprimus die Stiefel wischen, und dabei sollte er doch auch die eignen putzen, sollte die Kammer kehren, sollte sich waschen und ankleiden und wollte doch auch essen und trinken. Schauerhaft war es im Winter, wenn in den un-



heizbaren Kammern eine Kälte war, daß einem die Wichsbürste aus den Fingern sprang und in den Waschbecken die Eisstücke schwammen.

Die freie Zeit nach dem Nachmittagsunterricht bis zur Abendarbeitsstunde und namentlich Mittwochs und Sonnabend nachmittags wurde in der verschiedensten Weise vertempert. Man ging spazieren – im Sommer in den Prießnitzgrund oder in den Plauischen Grund – lehnte auch halbe und ganze Stunden an der Hausthür, jagte sich auf der Tablate oder im Schulhofe herum, einem nach hinten spitz zulaufenden Höfchen von etwa fünfzig Schritt Länge und zwanzig Schritt Breite. Es gab aber auch solche, die den lieben langen Nachmittag zu Hause hockten, büffelten oder in der Kammer heimlich über einem Leihbibliotheksschmöker saßen. Eines schönen Nachmittags vergnügten sich zwei damit, daß sie sich auf der Tablate mit einem Wasserkrug und einer Spritze verfolgten. Es ging ziemlich laut dabei her, fortwährend wurden die Kammerthüren zugeworfen, und so erschien endlich der Collaborator. Er sieht die triefende Tablate, klopft an die Thür, die zuletzt zugeworfen worden ist, und fordert Einlaß. Niemand öffnet. Er geht in sein Zimmer zurück und holt den Hauptschlüssel. Wie er aufschließen will, wird von innen fest zugehalten. „Nimm dich in Acht, du kriegst die volle Ladung ins Gesicht!“ ruft es drinnen. „Machen Sie sofort auf, ich bins!“ erwiderte der Collaborator. „Du kannst den Collätsch famos nachmachen! Aber nimm dich in Acht, ich rate dirs!“ Endlich reißt der Collaborator die Thür mit Gewalt auf und – bekommt richtig die volle Spritzenladung ins Gesicht. Er macht gute Miene zum bösen Spiel, und der Spritzer kam mit dem Schrecken davon.

Zur Abendarbeitsstunde mußten alle pünktlich wieder zur Stelle sein; doch hielt es nicht besonders schwer, sich beim Collaborator auch für den Abend frei zu machen, wenn man einmal aufs Linkische Bad oder auf die Brühlsche Terrasse ins Konzert oder, wenn Dawison spielte oder Rienzi, Tannhäuser oder Lohengrin, selbst Orpheus in der Unterwelt, gegeben wurde, ins Theater gehen wollte. Für die Wagnerschen Opern, soweit sie damals vorhanden waren, schwärmten wir alle. Im Theater – es war der schöne alte Sempersche Bau, der 1869 abbrannte – war eine Treppe, die ins Souterrain führte zu einer großen, mit einem eisernen Gitter verwahrten Maueröffnung, an der man laut und deutlich das Orchester hörte. Wie oft habe ich an dieser Öffnung gestanden, um wenigstens die Ouvertüre zu erschnappen! So schön war's in der Arbeitsstunde freilich nicht. Da konnte man sich vor Müdigkeit manchmal kaum aufrecht erhalten und lauerte auf den Glockenschlag, der das Abendlied und das Abendgebet





26. Das erste von Gottfried Semper erbaute Opernhaus

brachte. Und doch knarrte mitunter eine Viertelstunde vor Schluß ganz überflüssigerweise noch einmal die Thür des Collaborators, und er ging noch einmal an den Tafeln entlang und wartete seines Inspektorenamtes.

Das Verhältnis zwischen den Alumnen und den ‚Extranern‘, d. h. den Schülern, die nicht zum Singechor gehörten, sondern nur die Schule besuchten und dafür Schulgeld bezahlten, ließ wenig zu wünschen übrig. Ursprünglich, vor Jahrhunderten, waren ja die Alumnen die eigentlichen und hauptsächlichlichen Schüler der Schule gewesen, während die Extraner nur so daneben hergelaufen waren. Dieses Verhältnis hatte sich längst umgekehrt: die Extraner bildeten, schon ihrer großen Zahl nach, den Hauptschülerbestand, und die kleine Alumnenschar war es, die die Ausnahmestellung einnahm. Unter den Extranern waren natürlich vornehme und reiche Jungen, die Alumnen waren fast lauter arme Teufel von bescheidenster Herkunft. Aber solche Unterschiede waren hinfällig, wo alles auf Begabung und wissenschaftliche Leistungen ankam, und es waren die dümmsten nicht, die oft gerade unter den Alumnen zu finden waren. Der gescheiteste Kerl in meiner ganzen Klasse war ein Alumnus, ein armer Bergmannsjunge aus der Nähe von Freiberg. Der brachte es fertig, daß er bei einer



deutschen Examensarbeit drei Aufsätze über dasselbe Thema schrieb, einen für sich und zwei für zwei Extraner, die ihn dafür jeder mit zehn Neugroschen belohnten; und dabei schrieb er diese beiden auch noch zuerst, damit die Empfänger sie noch abschreiben konnten, und jeden so anders, daß eine Entdeckung ganz unmöglich war, seinen eigenen zuletzt, gleich ‚ins Gute‘, und doch hatte er sich für den noch die besten Gedanken aufgespart.“

~~~~~

### *„Der ganze Singechor der Kreuzschule“*

berichtet Wustmann weiter, „bestand aus vierundfünfzig Jungen. Außer den zweiunddreißig Alumnen waren noch zweiundzwanzig da, die nicht auf dem Alumneum wohnten, sondern auf Kosten ihrer Eltern in Familien untergebracht waren oder auch die Eltern selbst in der Stadt hatten, aber am Chordienst teilnahmen, um freien Schulunterricht zu haben. Sie hießen ‚Currendaner‘. Diese vierundfünfzig zusammen hatten Sonn- und Wochentags den Chordienst in drei Kirchen zu versorgen: in der Kreuzkirche, in der Frauenkirche und in der evangelischen Hofkirche oder Sophien-Kirche. In der Kreuzkirche gab es Sonntags Frühgottesdienst, Vormittagsgottesdienst und Nachmittagsgottesdienst, jeden Wochentag dreiviertel zwei Uhr Betstunde, außerdem Donnerstags früh um sieben Uhr Wochenkommunion, Freitags früh Betstunde und Sonnabends halb zwei Uhr Vesper. In der Frauenkirche war Sonntags Vormittags- und Mittagsgottesdienst, in der Woche nichts. In der Sophienkirche bestand eine eigentümliche Teilung. Sonntags vormittags galt sie als Hofkirche, da war Hofgottesdienst, eine Einrichtung, die noch aus der Zeit stammte, wo der Hof evangelisch gewesen war; für diesen Gottesdienst war ein besonderer Organist da und ein besondrer kleiner Singechor, die Kapellknaben. Sie sangen aber nur Sopran und Alt, daher blickten wir mit einer gewissen Geringschätzung auf sie hinab und nannten sie ‚Kapellschuster‘. Mittags und nachmittags dagegen galt die Kirche als Stadtkirche, und da hatten wir Kreuzschüler den Gottesdienst zu besorgen. Zu alledem kam dann noch die Currende, Brautmessen, Leichensingen vor den Häusern und Leichensingen auf den Kirchhöfen. Um diesen vielfachen Aufgaben genügen zu können, war der Chor in verschiedner Weise gegliedert. Die Alumnen allein waren in drei ‚Amtsparten‘, die Alumnen und Currendaner zusammen in zwei ‚Chöre‘ und außerdem in vier ‚Wochenparten‘ geteilt. Eine



„Amtspart“ bestand also aus zehn, ein „Chor“ aus siebenundzwanzig, eine „Wochenpart“ aus dreizehn Jungen. Jede Part war, ebenso wie die beiden Chöre, vollständig vierstimmig. An der Spitze jeder „Part“ stand ein „Vorsänger“, an der Spitze jedes „Chores“ ein „Präfekt“. Die beiden ersten in jeder Stimme hießen und waren „Solosänger“. Diese ganze Einteilung wurde zu Beginn jedes Semesters, zu Ostern und zu Michaeli, von neuem festgestellt. Wer in der Zwischenzeit die Stimme wechselte, aus dem Sopran in den Alt, in den Tenor oder, was auch geschah, in den Baß umschnappte, mußte bis zu Ende des Semesters in der bisherigen Stimme weiterpfeifen. Am Semesterschluß hielt der Cantor eine kurze Stimmprobe ab; nach deren Ausfall wurde die Neuordnung der Parten vorgenommen, bei der zugleich die Neulinge mit eingereiht wurden. Die beiden Solosänger im Sopran führten einen besonderen, sehr vornehmen Titel, sie hießen „Ratsdiscantisten“, und mit diesem Titel war eine schöne Einnahme verbunden. Schon um dieser Einnahme willen, noch mehr aber um der sonstigen Einnahmen willen, die den Solosängern zuflossen, suchten sie so lange, als es die Stimme irgend hergab, in dieser Stellung zu bleiben. Welcher Kummer, wenn dann das hohe a nur noch mit Fistelstimme zu ermöglichen war, dann auch das g, das f, und endlich gar die Mittellage rauh und krähig wurde!

Entworfen wurde die neue Ordnung stets vom Cantor in Gemeinschaft mit den beiden Präfekten, und zwar in der Wohnung des Cantors, wobei es gewöhnlich ein Fläschchen Wein gab. Die entscheidende Stimme hatten aber doch die Präfekten, die ja die einzelnen viel genauer kannten als der Cantor. Daher wurden auch vorher eine Menge Bitten an die Präfekten gebracht: da wollte der und der Vorsänger gern den und den Sopranisten in seine Part haben, da wollten hier ein paar Busenfreunde, dort ein paar Landsleute zusammen in eine Part gesteckt sein. Wenn dann die Präfekten mit dem frisch geschriebenen „Chorzettel“ aus der Cantorwohnung kamen, welches Gedränge um die Küchenthür auf der Tablete, wo er nach altem Herkommen angeschlagen wurde!

Mit einem besondern Nimbus waren natürlich die beiden Präfektenstellen umgeben, besonders die erste. Der erste Präfekt hatte das Präfektenbuch in seiner Verwahrung, einen alten Quartband, den er bei seinem Amtsantritt vom Vorgänger gegen eine Kautions von fünf Thalern erhielt, um ihn später ebenso an seinen Nachfolger weiterzugeben. Dieses Präfektenbuch wurde den Augen der übrigen um keinen Preis gezeigt, sein Inhalt war tiefstes Geheimnis. Das war aber auch nötig, denn wenn der Nachfolger den Inhalt vorher gekannt hätte, hätte er sich vielleicht geweigert, es zu übernehmen: es stand nämlich weiter



nichts drin als ein paar veraltete Bestimmungen und die vollständige Reihe der ersten Präfekten, zurück, wenn ich nicht irre, bis an das Ende des siebzehnten Jahrhunderts, jeder von eigener Hand geschrieben.

Im Frühgottesdienst in der Kreuzkirche hatten nur die Amtsparten zu singen. Nur bei ihnen war man sicher, daß sie zu so früher Stunde pünktlich und vollzählig zu haben waren. Aller drei Wochen also mußte der Alumnus auch Sonntags frühzeitig aus den Federn, die beiden andern Sonntage konnte er ausschlafen. Der letzte in jeder Part hatte das Amt des ‚Aussteckers‘. Die Aufgabe des kleinen Burschen bestand darin, etwa eine Viertelstunde vor Beginn des Gottesdienstes in die Sakristei zu gehen, dort den ‚Liederzettel‘ zu holen und nun die Liedernummern an den schwarzen Tafeln, die auf der Emporkirche an mehreren Säulen angebracht waren, ‚auszustecken‘. In den Amtsparten hatte aber der Ausstecker auch noch das Amt des ‚Weckers‘. Er mußte sich am Sonntagabend beim Bammel melden und war nun der erste, der am Sonntag früh etwa eine halbe Stunde vor Beginn des Gottesdienstes aus den Federn geholt wurde, um dann die übrigen zu wecken, die zur Part gehörten. Du lieber Gott, war das eine Not! Man sollte sich selber in wenigen Minuten zum Chordienst ankleiden, inzwischen noch drei- bis viermal von Bett zu Bett laufen, um die Part aus dem Schlafe zu rütteln, und dann noch rechtzeitig in der Kirche sein, um das Ausstecken zu besorgen! Zum Glück gab es in jeder Part einen ‚Nachwecker‘, das war der Vorletzte. Ehe man in die Kirche hinüber lief, überzeugte man sich, daß wenigstens der Nachwecker wirklich aus dem Bette war und überließ es dann dem, die übrigen vollends herauszubringen. Was dem Nachwecker nicht gelang, mußten schließlich die Glocken besorgen. Sowie die Glocken zu läuten anfangen, sprangen die Letzten aus den Betten, fuhren wie der Teufel in die Hosen und standen, wenn das Orgelvorspiel vorbei war, richtig noch zum ersten Liedvers auf ihrem Platze. Einmal geschah aber doch das Unerhörte: der Nachwecker verschlief es, und ich war der Unglückselige, den die Verantwortung traf! Ich hatte ihn, bis ich zum Ausstecken lief, nicht aus dem Bette bringen können, hatte ihm aber zuletzt noch ein paar Klitsche auf seine feisten Schenkel versetzt, in der Hoffnung, daß die eine Weile nachwirken würden. Aber die Glocken hatten ausgeläutet, der Organist hatte sein Vorspiel schon so lang gemacht, daß es anfang auffällig zu werden, und noch immer ließ sich niemand weiter auf dem Chore sehen. Wir entschlossen uns endlich – wir, der Organist und ich! –, das Lied anzufangen. Ich sang, so laut ich konnte, um die ganze Part zu ersetzen. Vielleicht merkte es niemand, dachte ich. Aber ich



hatte kaum einen Liedervers gesungen, so erschien auf dem Altarplatz in der Sakristeithür das lockige Haupt des Kirchendieners. Er mußte die Sachlage sofort durchschaut haben, denn er ist dann, wie mir erzählt wurde, hinüber in die Schule gekommen, dort schreckensbleich im Schlafsaal erschienen und – er war ein ängstliches und dabei sehr höfliches Männchen – zitternd in die Worte ausgebrochen: „Meine Herren, Sie möchten wohl verschlafen haben, der Ausstecker singt ganz alleine drüben!“

Dreimal im Jahre aber sprangen wir alle vergnügt aus den Betten: zum Turmsingen am ersten Feiertage der drei hohen Feste. Zu Ostern und zu Pfingsten um vier Uhr, zu Weihnachten um fünf Uhr zog die ganze Schar die enge steinerne Wendeltreppe des Kreuzturms hinan. Alle Glocken läuteten, auch die große, die nur an Festtagen bei vollem Geläute dran kam. Die dicken Turmmauern schienen zu zittern. Immer näher kam das Summen und Brummen. Jetzt – man hörte sein eignes Wort nicht mehr – gings an der offenen Thür des Glockenbodens vorbei, da schwangen, an mächtigen Seilen gezogen, die Glocken auf und nieder, und dann noch höher hinauf, während der Schall wieder dumpfer wurde, bis zur Türmerwohnung. Hier ein kurzes Verschnaufen – dann gings hinaus auf den von eisernem Geländer geschützten Umgang, wo schon die Bläser des Stadtmusikchors unser harrten. Welches Vergnügen, von dort oben an einem schönen Pfingstmorgen die Stadt zu überschauen, den Altmarkt zumal, der von Menschen wimmelte, denn auch für die Bürgerschaft war ja das Turmsingen immer eine Freude. Viele, die sich zu einem Pfingstausflug aufgemacht hatten, wollten auf dem Markt erst noch den Pfingstchoral mitnehmen, der aus der Höhe herniederklang. Zu Weihnachten freilich, da sah es anders aus. Da zogen wir hinauf wie eine Schar verummter Schreckgestalten, im Schlafrock, darüber den Winterflaus, dicke Shawls um Hals und Ohren gewickelt, und oben war manchmal eine Kälte, daß den Bläsern die Instrumente einfroren und sie aller drei, vier Töne überschnappten.

Daß wir bei all dem vielen Kirchengehen nicht mit Erbauungsstoff überfüttert wurden, dafür sorgten wir selbst. Wenn der Prediger auf die Kanzel gestiegen war, mußten wir zwar zunächst noch ein paar Minuten aushalten; denn wenn er seine Einleitung gemacht und das ‚Thema‘ und die üblichen ‚drei Teile‘ genannt hatte, wurde ja erst noch der ‚Kanzelvers‘ gesungen. Sowie aber von dem der letzte Ton verklungen war, überließen wir die weitere Ausführung der drei Teile dem Prediger und der Gemeinde, und die ganze Part verschwand aus der Kirche, geduckt und auf den Zehen, um jedes Geräusch zu vermeiden, was leider



nicht immer gelang. Im Sommer schlenderten wir ein paar mal um die Kirche oder lehnten an der Kirchenthür, im Winter wärmten wir uns irgendwo, während der Frühpredigt natürlich drüben auf dem Alumneum beim Kaffee – denn an Kirchenheizung dachte damals noch niemand; empfanden wir es doch schon als eine ganz gotteslästerliche Neuerung, als in der Kreuzkirche Gasbeleuchtung eingeführt wurde und die Kirchenbesucher nicht mehr nötig hatten, im Frühgottesdienst im Winter ihr Lichtchen neben dem Gesangbuch aufzupflanzen. Manchmal gab es freilich auch ein Unglück. Einem Prediger war der Faden etwas eher ausgegangen, als wir gedacht hatten, und der Organist mußte auffällig lange spielen, um die Lücke auszufüllen. Da wurde dann wieder einmal eingeschärft, daß wir während der Predigt unbedingt auf dem Chore zu bleiben hätten. Es war aber auch durch das Dableiben nicht jedes Unglück ausgeschlossen.

Die Kapellknaben der Sophienkirche hatten für den Winter große schwarze Filzschuhe, sogenannte Bärlaatschen, in die sie gleich mit den Stiefeln fuhren. Sie schlossen sie gewöhnlich ein, damit wir sie nicht mitbenutzen könnten. Einmal aber waren doch ein paar stehen geblieben und wurden nun für uns während der Predigt zu einem willkommenen Spielzeug: wir fackten sie uns gegenseitig mit den Fußspitzen zu. Nun lag der Altarplatz in der Sophienkirche dem Chor nicht gegenüber, sondern zur Rechten des Chores auf derselben Schmalseite der Kirche. Da wollte es das Unglück, daß ein solcher Laatsch über die Chorbrüstung flog, hinunter auf den Altar, unmittelbar vor das Crucifix! Wir waren starr vor Schrecken. Nach der Predigt kam der Geistliche zur Liturgie und sah die Bescherung. Die ganze Part wurde in die Sakristei bestellt. Wir erzählten offen und ehrlich, wie alles zugegangen war. Im Innern mag wohl auch der Geistliche gelacht haben.“

AAAAAAAAAA





27. Kreuzkantor Julius Otto



### *Den Nachfolgern Theodor Weinligs bis hin zu Julius Otto*

ist gemeinsam, daß sie ohne wesentliche eigene Initiative, gleichsam nur noch im Schatten einer größeren Vergangenheit, das ihnen übertragene Amt weiterführten. Da war der Schlesier Christian Hermann Uber, der, ähnlich wie manche seiner Vorgänger, aus dem Milieu der Oper kam. Er kränkelte viel und starb nach vierjähriger Tätigkeit am Karfreitag 1822, während eben in der Kreuzkirche seine jüngste Komposition, das Passionsoratorium „Die letzten Worte des Erlösers“, erklang. Er wie auch der ihn ablösende Friedrich Wilhelm Agthe vermochten dem Chor kein bleibendes Merkmal aufzudrücken.

Die Kirchenmusik war schal geworden in jener Zeit. Eine schablonenhaft glatte, weichliche Vierstimmigkeit beherrschte den Satz der Gemeindelieder. Was an Motetten und sogenannten Chorarien entstand, war verwaschen und leer, und der alten Meister der Vielstimmigkeit mochte sich niemand erinnern. Besonders armselig waren in dieser Beziehung die Kreuzschüler daran, deren reichhaltige Notenbibliothek im Jahre 1760 bei der Zerstörung der Kreuzkirche mit verbrannt war. Die musikalischen Vespere, die, wie Louis Fritzsche erwähnt, zur Zeit Agthes bereits vom Sonntagnachmittag auf den Sonnabend verlegt worden waren, wurden selbständig vom Chorpräfekten bestritten. Er wählte die zu singenden Stücke aus, übte sie ein und dirigierte sie im Wechsel mit dem zweiten Präfekten. Nur die Leitung der Kirchenmusiken mit Orchester und Sologesang, besonders der an hohen Festtagen, blieb dem Kantor vorbehalten. Es ist gleichsam, als wären dem Genius des alten Chores die Flügel gebrochen.

Der Rektor, nicht mehr der Kantor, bestimmte das Gesicht der Schule. Soweit es den Kantor zu eigener künstlerischer Expansion drängte, verlegte er diese – wie etwa Julius Otto seine Bestrebungen auf dem Gebiete des Volksgesanges, der „Liedertafel“ und der Männerchöre – außerhalb seines Amtsbereichs. Sein Verhältnis zu Chor und Schule war und blieb distanziert. Zur Illustration möge noch einmal Wustmann zu Worte kommen:

„War eine Kirchenmusik in Sicht, so setzte der Cantor eine Singestunde an, der übrigens jeden Vormittag in der ‚großen Freiviertelstunde‘ durch den ‚Cantorfamulus‘ in seiner Wohnung begrüßt und um seine etwaigen Wünsche und Anordnungen befragt werden mußte. Die Stellung des Cantorfamulus war eine beneidete Ehren- und Vertrauensstellung, zu der sich der Cantor stets ein flinkes und freundliches Bürschchen, gewöhnlich den zweiten Ratsdiscantisten, aussuchte. An vielen Tagen wurde er gleich an der Saalthür abgefertigt mit dem



Bescheid: ‚Es ist nichts heute.‘ An anderen wurde er aber auch hereingerufen, erhielt dann mündlich die Weisungen des Cantors, zugleich den etwa mitzunehmenden Notenpack und, wenn das Glück günstig war, auch ein Glas Weißwein, ja sogar eine halbe Buttersemmel mit geschabtem rohem Rindfleisch, denn der Cantor pflegte um diese Stunde auf seinem roten Plüschsofa zu sitzen und zu frühstücken.

Nach Schluß des Vormittagsunterrichts versammelte sich der ganze Chor, Alumnen und Currendaner, oben auf dem Alumneum. Da zog der Präfekt die Klingel und rief dazu entweder: ‚Nichts zu singen!‘ oder: ‚Alle Singestunde!‘ worauf entweder alle vergnügt auseinanderstoben oder, weniger vergnügt, sich hinunter in den Singesaal verfügten. An einem der letzten Wochentage, meist am Donnerstag oder Freitag, kam dann der Cantor selbst zur Singestunde, hörte sich an, was der Präfekt eingeübt hatte, probierte wohl auch an diesem Tage erst, wem nicht schon früher geschehen war, die Kirchenmusik für den Sonntag. Im Allgemeinen wurde nicht viel geübt. Von einer Übung, um zu üben, war nie die Rede. Von den kleinen Neulingen, die zu Ostern oder zu Michaeli in den Chor eintraten, galt im eigentlichen Sinne das Wort: ‚Wie die Alten sangen, so zwitschern auch die Jungen.‘ Der Cantor sah bei der Aufnahme nur auf hübsche Stimme, ‚Gehör‘ und ein klein wenig musikalische Vorbildung. Irgend welchen Unterricht gab es nicht für sie, sie wurden mitten drunter gestellt unter die Übrigen, und in wenigen Monaten sangen sie alles tapfer mit. Der Umkreis dessen, was gesungen wurde, war freilich nicht groß. Er bestand in der Hauptsache aus einem Bande Motetten – vielleicht vierzig – und einem Bändchen Arien – vielleicht fünfzig –, von denen manche noch dazu nie drankamen; wie bald war man da herum und konnte wieder von vorn anfangen! Präfekten waren stets die beiden obersten Primaner des Singschors; ob sie besondere Befähigung dazu hatten, darnach wurde nicht gefragt. Sie waren an der Reihe gewesen, mußten also verbraucht werden. Was konnte ein solcher Präfekt dem Chor viel lehren? Er trat eben hin, und wir sangen. Wenn ‚p.‘ dastand, sangen wir leise, wenn ‚f.‘ dastand, sangen wir laut, und auf ein leidliches crescendo und decrescendo verstanden wir uns auch. Machten wirs gut, so machten wirs eben von selber gut, weil es uns so gefiel, weil es uns so am hübschesten zu klingen schien und weil es immer so gemacht worden war.“

~~~~~



### *Vom Fortschritt der Zeit*

vom musikalischen wie vom politischen, waren damals die Kruzianer ferngehalten wie auf einer Insel. Mochte die durch Felix Mendelssohn-Bartholdy eingeleitete Wiederentdeckung der Oratorien Johann Sebastian Bachs eine Umwandlung im kulturellen Leben hervorrufen – der Kreuzchor begnügte sich damit, bei der ersten Dresdner Aufführung der Matthäuspasion im Königlichen Opernhaus am 31. März 1855 als Verstärkung des Theaterchores mitzuwirken. Als es die immer rege Dreyßigsche Singakademie unternahm, nach und nach fast alle Chorwerke des großen Thomaskantors in der Elbestadt zu Gehör zu bringen, blieb es dem Musikinteresse der einzelnen Kruzianer überlassen, ob sie die Gelegenheit, diese seltenen Veranstaltungen zu besuchen, wahrnehmen wollten oder nicht. Etwa selbst in diesen Bahnen mitzugehen (von einer Vorkämpferschaft ganz zu schweigen), kam den damaligen Kreuzkantoren anscheinend nicht in den Sinn. Galt es doch schon als Besonderheit, wenn sich einmal einer der Präfekten herbeiließ, aus den von den Kantoren Uber und Otto abschriftlich hergestellten Stimmenbüchern eine Bach-Motette (nur dann und wann „Singet dem Herrn ein neues Lied“ und einmal „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“) einzustudieren. Doch fand im allgemeinen niemand etwas zu tadeln an dieser offensichtlichen musikalischen Rückständigkeit. Dies ist wohl vor allem darauf zurückzuführen, daß seit dem Weggang Weinligs der Kreuzchor als eigenständiges Kunstinstitut nicht mehr in Betracht kam. Man sah in ihm vorwiegend den rein praktischen Zwecken dienenden „Kirchensingechor“ oder die immer ein wenig den Rahmen des Ganzen sprengende „Chorgesangklasse“ der Kreuzschule. – Um so schärfer wurde der Kampf um eine durchgreifende Schulreform geführt, der bald in die politischen Auseinandersetzungen der Revolutionsjahre überging. Im Prinzip handelte es sich darum, den einseitig von den klassischen Sprachen bestimmten Lehrplan durch eine mehr zeitgemäß nationale und naturwissenschaftlich betonte Unterrichtspraxis abzulösen. Im Mittelpunkt dieser Bestrebungen stand der wegen seiner freiheitlichen Gesinnung berühmte und berüchtigte Dr. Hermann Köchly. Ihm gelang es, gemeinsam mit wenigen Gleichgesinnten unter den Lehrern der damaligen Kreuzschule, der ihm anvertrauten Jugend Führer durch die Wirrnisse ihrer Zeit zu werden. Denn obwohl man immer und immer wieder betonte, daß Auseinandersetzungen über tagespolitische, religiöse und philosophische Fragen nicht Sache einer Gelehrtenschule wären und demzufolge ängstlich bemüht



blieb, alle sich auf diese Gebiete beziehenden Streitpunkte vor den Schülern zu ignorieren, vermochte es doch nicht auszubleiben, daß schließlich wenigstens die Angehörigen der älteren Jahrgänge sich eine eigene Meinung bildeten und diese in ihrer Weise zum Ausdruck brachten. Dies geschah vor allem durch den Zusammenschluß in „geheimen Verbindungen“. Die Akten des „Königlichen Ministeriums“ berichten von einer solchen Vereinigung an der Dresdener Kreuzschule, „welche eine sehr verwerfliche politische Richtung verfolgt, eigene Statuten und eine gemeinschaftliche Kasse hat, eine Zeitung schreibt, welche geschrieben unter den Mitgliedern zirkuliert und mit Verbindungen auf Universitäten Beziehungen unterhält“. Diese Niederschrift vom August 1846, in der man „sofortige Verhaftung“ der Schuldigen empfiehlt, wird durch eine Feststellung vom 22. Oktober 1847 ergänzt, nach der es nicht weniger als sechs geheime „teilweise harmlos erscheinende“ verbotene Verbindungen an der Kreuzschule gäbe. Der Ruf der Anstalt sei gefährdet, da unter den acht Studenten der Universität Leipzig, die wegen Zugehörigkeit zu burschenschaftlichen Verbindungen mit dem concilium abeundi bestraft worden seien, sich allein sechs ehemalige Kreuzschüler befänden. Wieder spielen Disziplinarverfahren und Gewaltmaßnahmen eine große Rolle. Köchly hingegen vertrat den Standpunkt, daß diese durch Unterdrückung und Verständnislosigkeit heraufbeschworene Gruppenbildung leicht auf das Gebiet natürlicher Wander- und Interessengemeinschaften umgeleitet werden könnte, wenn nur die Erzieher es verstünden, das notwendige Vertrauensverhältnis zu ihren Schutzbefohlenen herzustellen. Aber der einseitig am Überkommenen haftende Stamm des Kollegiums, allen voran der vormals so reformatorisch gestimmte Rektor Gröbel, verschloß sich diesen und allen anderen Reorganisierungsvorschlägen. Als Gröbels Posten neu zu besetzen war, trat nicht Köchly, sondern der milde, gemäßigt fortschrittliche Oberlehrer Dr. Klee von der Leipziger Nikolaischule die Nachfolge an. Ein „Neues Regulativ“ für die Kreuzschule wurde aufgestellt, dessen dringlichste Punkte sich auf die Erweiterung des Mathematik-, Deutsch- und Naturkundeunterrichts sowie die Anstellung eines Turnlehrers und eines Gesanglehrers bezogen. Letzteres zeigt besonders deutlich, wie weit die Trennung zwischen Chor und Schule fortgeschritten war. — Wie eng sich trotzdem die persönlichen Beziehungen gerade der Alumnen zu ihrem Rektor Ludwig Klee gestalteten, beweisen die Schilderungen Wustmanns, in denen es heißt:

„Von außergewöhnlichen Vergnügen bot unser Alumnenleben wenig, eigentlich nur eins im Jahre, den ‚Alumnenbummel‘. So nannten wir den eintägigen



Ausflug, der, gewöhnlich an einem schönen Herbsttage, um die Michaelisferien herum, in die Weinberge der Löbnitz oder in die Sächsische Schweiz unternommen wurde... Der, dem wir es vor allen zu danken hatten, daß dieser eine gemeinsame Freudentag uns gewahrt blieb, war unser von uns allen, ich darf wohl sagen schwärmerisch geliebter Rektor, der – das fühlten wir recht gut – uns doch noch in etwas anderer Weise ins Herz geschlossen hatte als der Cantor. Den Cantor hatte seine jahrzehntelange Tätigkeit an der Schule, auch seine Vorliebe für andere Dinge, die mit der Schule nichts zu tun hatten (namentlich für die Bestrebungen der deutschen Männergesangsvereine), doch allmählich zu einer etwas kühleren, gewohnheitsmäßigeren Auffassung seines schönen und beneidenswerten Schulamtes gebracht. Der Rektor hingegen war und blieb immer stolz auf seine Alumnus und ihre Gesangsleistungen und strahlte vor Freude, so oft er Gelegenheit hatte, bei Schulfestlichkeiten uns zuzuhören. – Ein Vorgang ist mir unvergeßlich geblieben. In der Silvesternacht war es Sitte, daß von zwölf bis halb ein Uhr mit allen Glocken geläutet wurde. Wenn dann das Läuten vorüber war, sangen wir im großen Auditorium bei offenen Fenstern ‚Nun danket alle Gott‘ und dann eine Anzahl Motetten. Unten auf der Straße, zwischen Schule und Kirche, stand eine dichte Volksmenge, die nach jeder Motette in ein lautes Beifallrufen und Beifallklatschen ausbrach. Da geschah es einmal, daß, als wir mitten im Singen waren, sich die Saalthür öffnete und – der Rektor hereintrat. Er mochte aus einer fröhlichen Silvestergesellschaft kommen, sein Weg hatte ihn an der Schule vorübergeführt, er hatte die Menschen da stehen sehen, uns singen hören, hatte sich das Haus öffnen lassen und war heraufgekommen. Wir waren glücklich über den unerwarteten Besuch, umringten und begrüßten ihn. Den Höhepunkt aber erreichte die Freude, als er sich vom Präfekten den Taktstock geben ließ und mit den Worten: ‚Nun will ich einmal dirigieren‘ das kleine Katheder bestieg. Wir sangen unsere Lieblingsmotette ‚Lobet den Herrn, ihr Heiden‘, er schlug vergnügt den Takt dazu, und wir zweifelten in diesem Augenblicke nicht, daß unser Dirigent, wenn er nicht der allerbeste Rektor gewesen wäre, sicherlich einen vortrefflichen Cantor hätte abgeben können.“

Unter der Ägide Ludwig Klee und Julius Otto begab es sich auch, daß die Tradition der später so beliebten Fastnachtskonzerte des Kreuzchors begründet wurde. Hierüber berichtet nach der Mitteilung von Otto Socher der Chorpräfekt Fischer im „Präfektenbuch“: „Als der Nachtwächter Tutehorn am Fastnachtsdienstag des Jahres 1861 in der elften Stunde die Runde um die Dresdner Kreuz-





28. Kreuzchor-Kurrende zwischen Kreuzkirche und Kreuzschule

kirche machte, bemerkte er nicht ohne dienstliches Befremden, daß die alte Kreuzschule, die ihr trübseliges Gemäuer zwischen Pfarr- und Schulgasse erstreckte, noch hell erleuchtet war. Besonders das ‚Große Auditorium‘ machte ihn stutzig. Es ging darin ungewöhnlich lebhaft zu. Es schien ihm sogar, es werde getanzt. ‚Da muß ich doch mal...‘ Aber ehe er weiter denken konnte, stieß er mit einem älteren, wohlbeleibten Herrn zusammen, der gleichfalls auf das Schultor lossteuerte. «Ja, das ist doch der Kantor und Musikdirektor Julius Otto. Der muß doch wissen, was los ist», denkt Tutehorn und sagt verschmitzt: ‚Einen schönen guten Abend, Herr Kantor, wollen Sie denn heute abend noch Singprobe halten?‘ ‚I nee, mei Bester‘, antwortet der, ‚ich will nur noch mal zu meinen Alumnen, die heute ihr erstes Fastnachtsfest arrangiert haben.‘ ... Tutehorn hört noch, wie der beliebte Regens chori mit großem Getöse begrüßt wird, dann setzt er seinen Weg fort und murmelt: ‚Ja, warum sollen die nicht auch mal Fastnacht feiern!‘ Ja, sollen wir nicht, – so dachten ein Jahr zuvor die Alumnen und gründeten eine Kasse, aus der sie nun wirklich und wahrhaftig ihr erstes Fastnachtsfest feierten. Schauplatz ist das ‚Große Auditorium‘ der Schule. Alle Lehrer sind eingeladen. Sieben sind erschienen, Rektor Klee mit Familie an der Spitze. Dazu Eltern, Verwandte und ‚Cousinen‘. Die ‚Unteren‘



haben sich maskiert. Die ‚Oberen‘ spielen Kotzebues fünftaktiges Lustspiel ‚Wirrwarr‘. Vorher und hinterher gibts Vorträge auf dem schäbigen Pianino. Endlich noch eine Aufführung der ‚Kindersinfonie‘ von Haydn. Dann folgt ein Tänzchen, das von einer allgemeinen kalten Speisung unterbrochen wird. Zuletzt gibt es Punsch und Pfannkuchen vom Konditor Trepp am Altmarkt. Gegen Mitternacht erschien noch einmal der Rektor Klee, mahnte gütlich zum Aufbruch und schlug vor, noch eine Zeit mit Gesang sich zu belustigen. Sofort sang der Bassist Sturm seinen Rektor an mit der Arie aus ‚Don Juan‘: ‚Keine Ruh bei Tag und Nacht‘. Nach diesem eklatanten Vortrag fand es der Herr Rektor für angemessen, das Stück noch einmal auf italienisch in eigener Person vorzutragen. Natürlich erntete er ungemeinen Applaus. Nun war das wirklich schöne Fest zu Ende. Die Oberen sorgten dafür, daß ihre Gäste unbeschädigt nach Hause kamen.“

~~~~~

*„Eine eigentümliche Mischung von Pracht und Gemütlichkeit“*

kennzeichne die Dresdner Atmosphäre, schreibt Mitte des 19. Jahrhunderts ein Ausländer in einem der damals so beliebten Reisebriefe. Dabei mag von der Stadt im großen und ganzen gelten, was zuvor bei der Entwicklung der Kreuzschule im kleinen beobachtet werden konnte. Trotz Entfaltung kostbarster Kultur- und Geisteswerte blieb Dresden das, was es vor zwei oder drei Menschenaltern geworden war, ein von Beschaulichkeit und Bürokratismus bestimmtes Gemeinwesen, dessen Bürger zufrieden und devot im Scheine der landesherrlichen Sonne gediehen. „Die sächsischen Könige waren, obwohl sie sich durch den Übertritt zum Katholizismus von der Tradition des Landes losgelöst hatten, obwohl sie auf die Wünsche des Volkes nicht im mindesten Rücksicht nahmen, im Gegenteil starr an dem Prinzip, keine Neuerungen zuzulassen, festhielten, persönlich beliebt und wurden durch Beinamen wie der Gerechte und der Vielgeliebte ausgezeichnet: Man war gerührt, daß die Fürsten aus freien Stücken keine Wüteriche oder tolle Verschwender mehr waren wie im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert“, umreißt Ricarda Huch in ihrem Buch „Die Revolution des neunzehnten Jahrhunderts“ nicht ohne Humor die Situation.

Aber ein neues Zeitalter, das diesem Bièdermannsdasein entgegenwirkte, begann sich bemerkbar zu machen. Über das idyllische Dresden brach es von Leipzig her ein, der für den Durchzug der Schicksale viel offener gelegenen



Universitäts- und Handelsstadt, und vom industrialisierten Erzgebirge, das so manche seiner frommen, redlichen Söhne in die alte schola crucis herabgesandt hatte. Während jedoch in den meisten der zerrissenen und voneinander getrennten deutschen Fürstentümer und so auch in den sozial bedrängten Gebieten Sachsens sich die Gedanken auf greifbare Reformen richteten, die dazu dienen sollten, einen realen Notstand abzuschaffen, schien in Dresden mehr eine Revolution um der Revolution willen aufzubranden, eine lodernde Flamme, von edelsten Geistern entfacht – und doch gerade um ihrer hinreißenden Schönheit willen zum jähen Verlöschen im Dunkel des Wirkungslosen verurteilt. Wohl gab es Künstler, Gelehrte und Politiker in der Elbestadt, die fähig waren, die allgemeinen Probleme mitzudenken und mitzuleiden. Sie waren es, die zweimal zu Initiatoren der berühmten Dresdner Aufstände wurden.

Und so äugten denn im September 1850 kleine, verängstigte Alumnen, die man sicherheitshalber im Schulgebäude eingeschlossen hatte, zitternd hinüber nach dem Altmarkt, auf dem eine lärmende Menschenmenge dabei war, das Rathaus wie auch das Polizeigebäude in der angrenzenden Scheffelgasse zu stürmen und die Aktenbündel des Bürokratismus auf einem Scheiterhaufen zu verbrennen. Der Feuerschein dieser Aktion, die von den endlich in Wallung versetzten Untertanengemütern in die Wege geleitet worden war, habe gespenstisch in die Fenster der Kreuzschule geleuchtet, berichtet Louis Fritzsche in seinen Lebenserinnerungen. Doch das Ergebnis der Volkserhebung war gering. Immerhin hatten die liberalen und demokratischen Bestrebungen von da an auch in Dresden ihren Nährboden gefunden, und es ist wiederum bezeichnend für diese schönggeistige Stadt, daß die führenden Köpfe der revolutionären Partei in Beziehung zu den beiden großen Kulturinstituten, der damaligen Königlichen Oper und der Kreuzschule, standen. Da war der ehemalige Kreuzgymnasiast und spätere Opernkapellmeister Richard Wagner, der mit seinem Kollegen, dem katholischen Musikdirektor August Roeckel, im Vaterlandsverein republikanische Reden hielt und für die von Robert Blum herausgegebenen „Vaterlandsblätter“ sowie Roeckels „Volksblätter“ flammende Artikel und Aufrufe beisteuerte. Da war neben manchem anderen vor allen Hermann Köchly, der Altphilologe an der Kreuzschule, der sich eng mit Gottfried Semper, dem Erbauer des Opernhauses, zusammenschloß. Alle diese temperamentvollen, idealistischen Geister ruhten nicht, vom Politischen, Künstlerischen und Pädagogischen her ihre Umgebung für ein neues, auf freiheitlicher Grundlage das zerrissene Deutschland einendes Staatsgefüge reif zu machen. Sie verstanden





29. Kleines Opernhaus und Zwinger nach der Mairevolution von 1849

es, die Jugend zu begeistern und sie in ihre Gefolgschaft zu ziehen. Und doch führte die so sehnlich erwartete zweite Erhebung, der Maiaufstand des Jahres 1849, lediglich das vorläufige Ende aller revolutionären Bestrebungen in Dresden herbei.

Welch unwiederbringliche Augenblicke mögen es gewesen sein, als Richard Wagner vom Turme der Kreuzkirche herab, auf dem er die Nacht über verblieben war, das Heraufdämmern des Dresdner Revolutionssonntags erlebte: „... Der Sonntag war einer der schönsten Tage dieses Jahres. Ich wurde durch den Gesang einer Nachtigall geweckt, welcher aus dem unweiten Schützeschen Garten zu uns heraufdrang, eine selige Ruhe und Stille lag über der Stadt und der von meinem Standpunkt aus übersehenen weiten Umgebung Dresdens. Nur gegen Sonnenaufgang senkte sich ein Nebel auf diese herab: durch ihn vernahmen wir plötzlich, von der Gegend der Tharandter Straße her, die Musik der Marseillaise klar und deutlich zu uns herdringen. Wie sie immer mehr sich näherte, zerstreuten sich die Nebel, und hell beschien die glutrot aufgehende Sonne die blitzenden Gewehre einer langen Kolonne, welche von dorthier der Stadt zuzog. ... Es waren dies nicht weniger als einige Tausend gut bewaffneter und organisierter Erzgebirger, meist Bergleute, welche zur Verteidigung Dres-



dens herangekommen waren . . .“ Oder lauschen wir der Schilderung des Dresdener Volks- und Jugendschriftstellers Gustav Nieritz: „Semper hatte beim Aufbau der Barrikaden mit seiner baumeisterlichen Erfahrung geholfen. Der Bauer der sächsisch-schlesischen Eisenbahn half ebenfalls beim Barrikadenbau. Die Schröder-Devrient forderte von ihrem Fenster nach dem Altmarkt hinaus schreiend das Volk zur blutigen Rache gegen König und Regierung auf. Der Russe Bakunin machte sich selbst zum Diktator von Dresden.“

Aber mit heroischen Empfindungen und romantischer Ekstase allein – mögen sie aus noch so edlen, aufrichtigen Herzen steigen – wird keine Revolution erfolgreich zu Ende geführt. Die „provisorische Regierung“ verschwand rasch, wie sie gekommen war, die Aufrührer flohen ins Ausland oder wurden verhaftet, und nachdem dieses ganze herrliche Feuerwerk zerstorben war, blieben als eines der wenigen Zeugnisse jener Epoche die Schulreformen, denen Hermann Köchly an der Stätte seines Wirkens rechtzeitig den Boden bereitet hatte, ehe auch ihn das Schicksal der verfolgten Freiheitskämpfer traf, bei Nacht und Nebel die wieder in ihren alten Traum zurücksinkende Elbestadt verlassen zu müssen.

XXXXXXXXXX

### *Das Leben in der Kreuzschule*

ging unterdessen seinen Gang wie ehemals: „Ein paar Minuten vor Schluß der Arbeitsstunde lief der ‚Ultimus‘ hinunter in die Küche und holte den Henkelkorb mit den zweiunddreißig Dreierbrotchen herauf. Dann ging er, beim ersten Präfekten anfangend, der Reihe nach von Platz zu Platz, und jeder suchte sich ein Brotchen aus. Wer Kaffee trinken oder Butter auf sein Brotchen haben wollte, mußte es aus seiner Tasche bezahlen. In der großen Freiviertelstunde ging er wieder hinunter in die Küche, da thronte die Bambeln in einem Nebentübchen auf einem am Fenster stehenden Tritt. Es war eine Lust, sie so sitzen zu sehen, im weißen Häubchen, einen Korb auf dem Schoße, neben sich ein Tischchen, der Korb gefüllt und das Tischchen belegt mit Butterbroten, Knackwürstchen, in der Fastenzeit auch mit Brezeln. Natürlich war dieses Frühstück vor allem auf die wohlhabenden Extraner berechnet, aber auch wir armen Teufel, wir Alumnen, fanden uns dazu ein, um so mehr, als die Bambeln nicht auf bare Bezahlung drang, sondern auf dem Fensterbrett in der Ecke eine alte rahmenlose Schiefertafel stehen hatte, die in verblaßten Zügen so manchen



Schuldernamen monatelang trug. Das Mittagessen bestand an allen Wochentagen aus Fleisch und Gemüse, sonntags aus Braten und gedünstetem Obst oder Salat; nur freitags gab es, nicht immer, aber meist, Milchreis oder Milchhirse. Das Essen war im ganzen gut, aber – es war herzlich wenig. Die Bambeln klagte fortwährend, daß sie mit der geringen Summe, die sie vom Rate bekam, nicht auskommen könnte. Nach dem Mittagessen gab es für den Rest des Tages nichts weiter als – trockenes Brot.“ Gleich dünnen Rinnsalen, niemandem mehr zu Nutz und Freude, durchsetzten noch hier und da die Überbleibsel früherer Stiftungen und Privilegien die sonst kommismäßige Nüchternheit des Alumnen-daseins. Hierzu wieder Wustmann: „Was wir ‚Currende‘ nannten, war nur noch ein kümmerlicher Überrest der Einrichtung, die es ehemals gewesen war. An einzelnen Sonntagen lief der ganze Chor, Alumnen und Currendaner, unmittelbar nach Schluß des Vormittagsgottesdienstes vor einige in Altstadt am Markt und in der Nähe des Marktes gelegene Häuser, stellte sich im Halbkreis um die Hausthür, der Präfekt an die Thür, und sang eine Motette oder Arie. Wahrscheinlich lagen alte Stiftungen zu Grunde; irgend jemand hatte in alter Zeit auf ein Haus ein Darlehn, eine Hypothek gegeben, aber keine Zinsen genommen, sondern die Zinsen an die Schule gewiesen und sich dafür das Singen ausbedungen. Uns war die Einrichtung im höchsten Grade unangenehm. Ich sehe mich noch als zehnjährigen Jungen, wie ich zum ersten Male während der Mittagspredigt vor der Sophienkirche auf dem Straßenpflaster stand und in der Mittagssonne meinen eigenen Schatten in Frack und Cylinder bewunderte. Zu beiden gehörte eigentlich noch ein Drittes, nämlich ein Chormantel aus schwarzem Mohair, ohne Schnitt, ein Ding, etwa wie es einem der Haarschneider umhängt. Aber dieser Chormantel wurde bei der Aufnahme nur erwähnt, drauf gedrungen wurde nicht mehr. Nun denke man sich, daß wir in diesem Aufzuge, der uns selber lächerlich war, sonntags vormittags um elf Uhr an einem Haus auf der Schloßgasse, wo schon damals um diese Zeit die vornehme Welt flanirte, uns vor die Hausthür stellen und singen sollten!“

Und: „Einigemal im Jahre gab es gegen Abend eine besondere ‚Speisung‘, worauf dann die Arbeitsstunde ausfiel. Auch diese Speisungen waren offenbar Stiftungen. Verköstigt wurden wir dabei stets mit Schweinebraten, und zwar kam auf jeden Tisch eine ganze Schweinskeule, deren Schwärtchen die Bambeln in lauter kleine Quadrate zerschnitten hatte. Eine dieser Speisungen war besonders merkwürdig, wir nannten sie die ‚Mitten-wir-im-Leben-sind-Speisung‘. Der fromme Stifter hatte die seltsame Bestimmung getroffen, daß vor dem Essen



jedesmal das Gesangbuchlied: ‚Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen‘ gesungen werden sollte, und daran wurde auch getreulich festgehalten. Nun hatte das Lied zwar nur drei Strophen, aber die waren sehr lang und dazu kam, daß uns die Melodie ganz fremd war, denn das Lied wurde beim Gottesdienst nie gesungen. Wir mußten also stets die Choralbücher zu Hilfe nehmen. Da standen wir denn alle zweiunddreißig und würgten uns mit Todesverachtung durch die drei langen Strophen hindurch, während die Augen zwischen Gesang- und Choralbuch und dem schon auf dem Tisch stehenden duftenden Schweinebraten hin- und hergingen! Um dieses einen Bildes willen – daß man das zu seinen Erinnerungen zählen kann, lohnt sich’s, Alumnus der Kreuzschule gewesen zu sein!“

~~~~~

### *Aber auch dieser Rest alter Schulromantik*

dem in der verwinkelten Schola hinter der Kreuzkirche ein letzter Unterschlupf erhalten geblieben war, mußte dem Künftigen weichen. „Weil die Einrichtung des jetzigen Schulgebäudes gar nicht so beschaffen, daß die Schüler unter der gehörigen Aussicht sein können und weil das, was zur Reinlichkeit und Ordnung schlechterdings erforderlich, darinnen nicht zu finden“, war schon seit langem die Errichtung eines neuen Hauses angestrebt worden. Ein Artikel aus dem „Dresdener Anzeiger“ vom Dezember 1890 bewahrt interessante Einzelheiten der Baugeschichte. „Die Geldfrage machte große Schwierigkeiten, um so mehr als damals die Preise und Löhne sehr hoch standen. Daß aus dem Schulvermögen auch nicht der geringste Beitrag zu dem Bau entnommen werden konnte, war von vornherein klar. . .

. . . Anfang 1802 bewilligte der Kurfürst ein Gnadengeschenk von 10 000 Thalern für den Kreuzschulfiscus, jedoch unter der Bedingung, daß bei dem Neubau auf die Verbindung einer Industrial- und Bürgerschule, deren die Altstadt bedürfe, mit den unteren Klassen der Kreuzschule Rücksicht genommen werde (wovon man später allerdings wieder abkam). Die Hereinspielung dieser Frage verwickelte die Angelegenheit und trug, neben den Kriegereignissen, viel Schuld an dem langsamen Fortgang der Sache . . .“ – „Noch manches Jahr sollte vergehen, ehe der damalige Rektor Klee mit freudigem Dank gegen die städtischen Behörden berichten konnte, daß der Bau in die Höhe wachse“, heißt es in einem anderen Zeitungsbericht. „Am 19. August 1864 wurde das neue Kreuz-





30. Einweihung der Kreuzschule am „Dohnaischen Platz“ (später Georgplatz) 1866

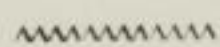
schulgebäude gerichtet, wobei von dem Singechor (d. h. von den Alumnen) ein Choral und eine Motette gesungen wurde. Voll Freude konnte der Rektor verkünden, daß das neue Gebäude namentlich eine Forderung erfüllte: ‚Die neuen Unterrichtsräume haben keinen Mangel an Licht.‘ Ostern 1866 war das neue Schulgebäude, in einer stattlicheren Weise, als je erwartet worden war, soweit vollendet, daß die Übersiedlung des Alumneums Anfang April, die der Schule Anfang Mai vor sich gehen sollte.“ Mit dem Gefühl innigsten Dankes gedenkt die Schulchronik der feierlichen Einweihung des neuen Schulhauses: „Wir besitzen nun ein Schulgebäude, das, im gotischen Stil gebaut, nicht nur durch sein stattliches mit Statuen schön geschmücktes Äußere der Stadt zur Zierde gereicht, sondern auch durch die Zweckmäßigkeit seines inneren Ausbaues sich in jeder Hinsicht als vortrefflich bewährt.“ Am 10. April 1866 füllte die Schar der Alumnen die neue heiter und hell gelegene Wohnstätte, die ein festlicher Abend einweihte. Am 30. April begann mit einer Vorfeier im Linkeschen Bad



die Umzugs- und Einweihungsfeier der Schule. Am 1. Mai fand der eigentliche Umzug statt: „Zu einer Abschiedsfeier sammelten sich um 10 Uhr vormittags die Schüler in den Räumen der alten Schule, die den coetus Crucianorum seit 1557 dauernd beherbergt hatte. In festlichem Zuge verließen die 550 Schüler mit ihren Lehrern die alte Schule und zogen nach dem gotischen Bau. In der festlich geschmückten Aula hatten sich da schon die Mitglieder des Stadtrats und die Stadtverordneten sowie alle Staatsminister, viele Mitglieder der Behörden und eine stattliche Zahl alter Crucianer eingefunden. Die Aula konnte die 700 Anwesenden kaum fassen ...“

Und welches war das erste Erlebnis der neuen Kreuzschule? Der kriegerische Austrag der Spannungen in den deutschen Staaten hatte inzwischen am 16. Juni begonnen: so mußte wegen der kriegerischen Unruhen vom 18. bis 25. Juni 1866 der Unterricht ausgesetzt werden ...“

Um diese Zeit wurde der Brauch des Kurrendeumgangs, des „Thürensingens“, wie es damals hieß, endgültig abgeschafft. An die Stelle des Zylinders trat als Kopfbedeckung der Kreuzschüler eine weiche grüne Mütze, die später durch eine blau-weiße ersetzt wurde. Als jedoch während der sogenannten Gründerjahre und der darauffolgenden wirtschaftlichen Krise sogar der Fortbestand des ehrwürdigen Sängeralumneums ernstlich in Frage gestellt wurde, setzte der zweiundsiebzigjährige Julius Otto noch einmal seine ganze Autorität ein, um das ihm anvertraute Kleinod vor der Willkür einer in diesen Dingen oberflächlich gewordenen Generation für die Zukunft zu retten. Nachdem ihm das gelungen war, bat er um seine Pensionierung.



### *Eine neue Ära*

zog mit Oskar Wermann im Kreuzchor herauf. Der einstmalige Dorfjunge aus der Grimmaer Gegend, der als Jüngling im Elsaß und in der Schweiz seinen Blick geweitet hatte und später durch Friedrich Wieck nach Dresden gerufen worden war, vermochte endlich dem alten Institut wieder entscheidende Impulse zu geben. Wermann, ein strenger, bärtiger Mann mit feurigen Augen hinter ovalen Brillengläsern, nahm zielbewußt die Arbeit in Angriff. Sein ganzes Streben war auf die Wiedererweckung des A-cappella-Gesanges gerichtet. Er begann mit Stimmbildung nach eigener Methode, führte Einzel- und

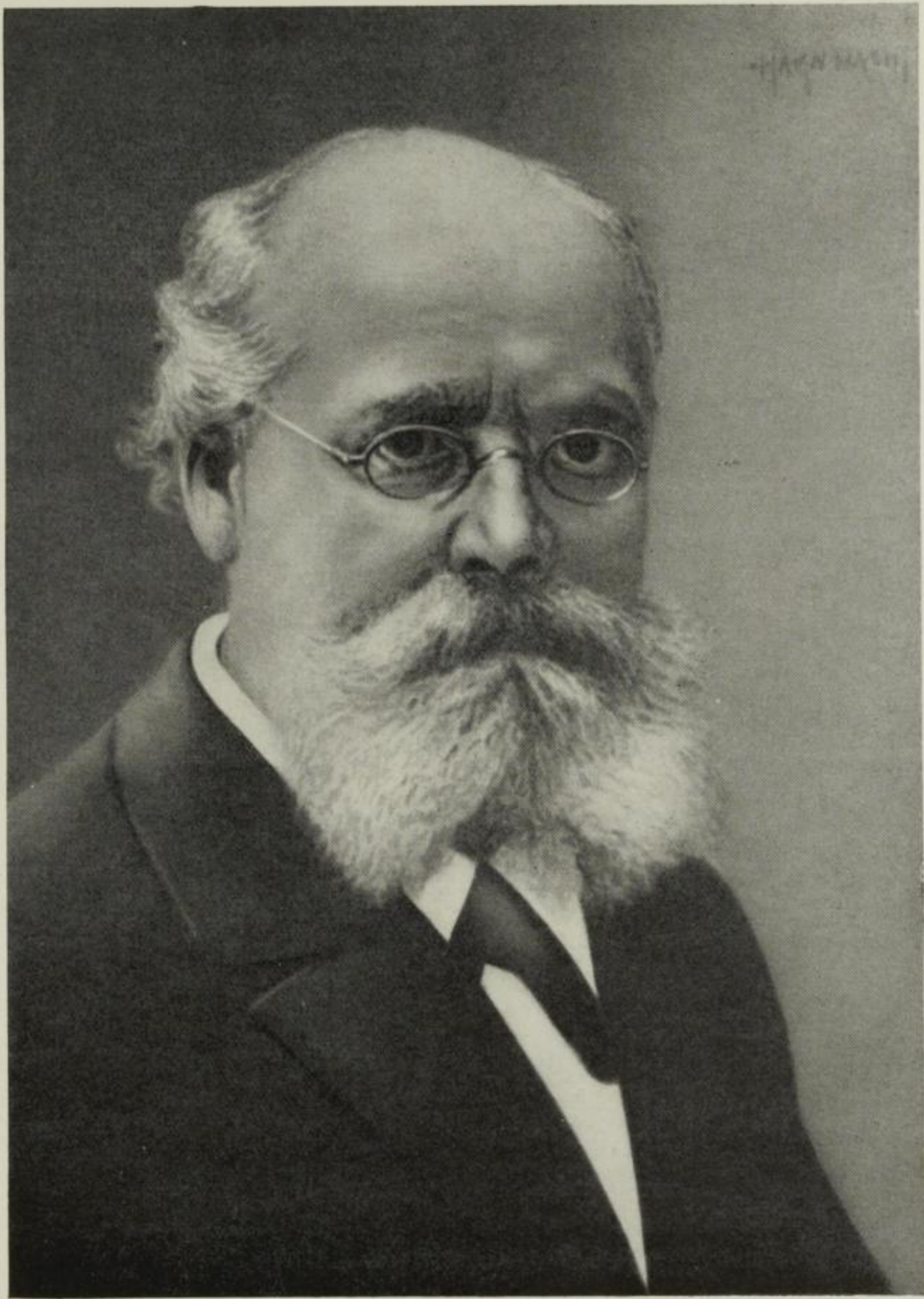


Gruppenproben ein und unterwies nach Franz Wüllners „Chorübungen der Münchner Musikschule“ in der Lehre von Intervallen und Tonarten, vom Rhythmus und von der Erlangung einer sauberen Intonation. Der Chorklang besserte sich schon nach einigen Wochen. Der damalige Präfekt freilich, der sich noch unter Julius Otto so selbstherrlich gebärden durfte, fühlte sich in seinen Vorrechten empfindlich eingeengt, besonders, was das Amt des Dirigierens anbelangte. Am schmerzlichsten war es ihm, daß der Kantor die Leitung der Sonnabendvesper selbst übernahm. Wermann ist es zu danken, daß das Übermaß an kirchlichen Verpflichtungen, wie der Chordienst bei Betstunden und Wochenkommunionen und das Singen in der Frauenkirche, zugunsten einer Vermehrung der künstlerischen Arbeit aufgehoben wurde.

„Als ich in den Chor eintrat“, erzählte ein Senior aus der Wermann-Zeit, „wurde in den Vespern alle damals erreichbare A-cappella-Literatur gesungen, und eine oft dreitausendköpfige Menge lauschte gebannt diesem zur schönsten Dresdner Tradition gewordenen Musizieren. Da schon vom Jahre 1876 ab regelmäßig Programmzettel mit Angabe der Texte gedruckt wurden, stellte jede unserer Kreuzkirchenvespern eine in sich geschlossene Kostbarkeit dar, die weithin zu rühmen man in der musikalischen Welt nicht müde wurde.

Sie werden erstaunt sein, wenn ich Ihnen sage, daß wir damals bereits Palestrina und Heinrich Schütz kannten, ja, daß wir uns später sogar an die erste der beiden sechzehnstimmigen Motetten von Richard Strauß wagten. Mit der Aufführung der Johannespassion am Karfreitag 1879 hatte Wermann die Bachpflege des Kreuzchors eingeleitet und damit das Versäumnis eines Jahrhunderts wiedergutmacht. Zu meiner Zeit gehörten dann die Matthäuspassion und die ersten beiden Kantaten des Weihnachtsoratoriums schon zum festen Chorbestand. Auch die h-Moll-Messe und das Magnificat erklangen in der Kreuzkirche. Im übrigen führten wir Oratorien von Mendelssohn, Messen von Beethoven, Schubert und Schumann auf, den ‚Messias‘ von Händel und das ‚Deutsche Requiem‘ von Brahms. Natürlich wurden auch viele eigene Kompositionen unseres Kantors in Vespern, Gottesdiensten und großen Konzerten gesungen. Dennoch waren die Meinungen der Zeitgenossen über diesen neuerlichen Aufschwung des Kreuzchors nicht ungeteilt. Unserem Kantor, der für seine Bestrebungen wenig oder gar keine reale Unterstützung fand und deshalb den Druck und Vertrieb der Programmzettel sowie die Erhebung von Eintrittsgeldern auf eigene Verantwortung durchführte, wurden Geschäftssinn, übermäßige Betriebsamkeit, ja Geldgier vorgeworfen. Der damalige Kreuzschulrektor Hultsch äußerte ernst-





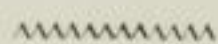
31. Kreuzkantor Oskar Wermann



hafte Bedenken, daß sich die Ankündigung und Besprechung der Kreuzchorvespern in Zeitungen nachteilig auf den Charakter der Schüler auswirken und sie gefallsüchtig und eitel machen könne. Aber Wermann ließ sich nicht beirren. — Der Brand der Kreuzkirche im Jahre 1897, der, wie es hieß, durch einen Schaden am Schornstein oder in den Heizanlagen hervorgerufen worden war, unterbrach die Chorarbeit nur vorübergehend. Die Kirchenmusiken wurden ins Evangelische Vereinshaus in der Zinzendorfstraße oder in die Interimskirche auf der Lindengasse verlegt, die Vespere fanden meist in der Sophienkirche statt. Bereits nach drei Jahren umschlossen die unversehrt gebliebenen Sandsteinmauern wieder ein gebrauchsfertiges Gotteshaus. Wir hörten, daß man beim Bau auf das Fundament der alten Stadtkirche vom Jahre 1498 gestoßen war, welches man zum Teil bei der Wiedererrichtung mit einbezogen hatte.

Die äußere Gestalt unserer *Ecclesia sanctae crucis* wurde kaum verändert, denn auch der Turm war bei dem Unglück bewahrt geblieben. Nur das Kircheninnere erhielt nach dem Geschmack der Jahrhundertwende ein völlig neues Gesicht. Mit seiner reichen Stuckverbrämung erschien es uns über die Maße prächtig, galt doch der Jugendstil damals als das schönste und modernste, was man sich denken konnte. Am 19. September 1900 schwang zum ersten Male Deutschlands drittgrößtes Geläut dunkel und mächtig über die Stadt. Sie alle kennen und lieben den gewaltigen Fünfklang auf die Töne e - g - a - h - d, der uns jetzt, nachdem er den Untergang des alten Dresden überdauert hat, doppelt teuer ist.

Als unser Kantor im Jahre 1906 starb, haben wir ihm aufrichtig nachgetrauert. Denn wenn er sich auch scharf und unerbittlich streng in der Arbeit gezeigt hatte, so wußten wir doch, daß es der Eifer um die *musica sacra* war, der ihn trieb, und niemand von uns hat ihm seine zeitweilige Heftigkeit nachgetragen. Hingegen hegten wir, besonders später, nach dem Matur, als sogenannte Aushilfssänger, eine grenzenlose Hochachtung vor der gewaltigen künstlerischen Leistung dieses Mannes, der in dreißigjähriger Amtszeit dem Kreuzchor zu einer neuen Blüte verholfen hatte. Sein 1885 erschienenes Sächsisches Landeschoralbuch ist mir noch heute als Zeugnis seiner geradlinigen, stets auf das Praktische gerichteten kirchenmusikalischen Wirksamkeit wertvoll, wenn es auch nun durch moderne Ausgaben ersetzt worden ist.







32. Kreuzkantor Otto Richter



*„Der jetzt amtierende Kreuzkantor Otto Richter“*

schreibt der ehemalige Alumnus Karl Held in einer Veröffentlichung vom Jahre 1921, „ist als historisch geschulter und interessierter Musiker so recht an seinem Platze. Einem großen und bedeutenden Chore, der eine jahrhundertelange Geschichte hinter sich hat, kann es nur zum Vorteil gereichen, wenn ein Mann an seiner Spitze steht, der diese Geschichte voll zu würdigen und aus der Vergangenheit immer neue Auftriebe zu ernstem Vorwärtstreben und hohen künstlerischen Zielen zu entnehmen weiß. Dieses historische Interesse Richters erkennt man sogleich, wenn man seine ‚Musikalischen Programme für Volkskirchenkonzerte und andere Aufführungen‘ studiert, eine Schrift, die schon in 5. Auflage vorliegt. Sie führt es uns vor Augen, mit welcher Liebe er in seinem früheren Wirkungskreise als Kantor der Lutherstadt Eisleben die großen Meister der Vergangenheit gepflegt, dabei aber keineswegs das gute Neue vergessen hat. Überall bietet er hier wertvolle musikhistorische Erläuterungen, die, wie er sagt, das schlichteste und praktischste Mittel sind, die Musikgeschichte zu popularisieren... Natürlich hat er auch in Dresden schon eine große Reihe solcher Konzerte mit einheitlicher Vortragsfolge veranstaltet, die aus allen Volksschichten außerordentlich stark besucht wurden. Ebenso merkt man es den Programmen seiner sonstigen Aufführungen an, daß sie mit Liebe und Sachkenntnis aufgestellt und zumeist von einem leitenden Gedanken durchzogen sind...“

So schickte der damalige Kreuzkantor etwa seinem Passionskonzert vom Jahre 1912 die folgenden Worte voraus:

„Die Matthäuspassion Bachs, die erhabenste Schöpfung evangelisch-kirchlichen Geistes auf musikalischem Gebiet, ist ihrem Wesen nach ein volkstümliches, echt nationales Tonwerk... Unsere Einladung richtet sich heute besonders an diejenigen, welche die Herz und Gemüt in eine mystische Schönheitswelt erhebende Einwirkung dieser kirchlichen Tondichtung noch nicht erfahren haben... Nur eine überragende Persönlichkeit, in der sich höchste Künstlergenialität so harmonisch mit inniger Glaubenskraft verschmolz wie bei Bach, konnte eine solche Musik zur Verherrlichung des Kreuztodes Christi schaffen. Daß sie es aber getan, daß sie der Nachwelt damit einen Schatz hinterlassen hat, von dessen Reichtum schon mehr als die anderthalb Jahrhunderte gezehrt haben, gehört zu den schönsten Geschenken der göttlichen Vorsehung an die trostbedürftige Menschheit, für die ein empfängliches Gemüt nach jeder Darbietung im tiefsten Herzen die entsprechende Empfindung hegt...“



Solche Formulierungen sind charakteristisch für Otto Richters Musikauffassung und menschliche Einstellung zugleich. Denn er war nicht nur ein peinlich genauer, reich belesener Mann, der sich in unermüdlicher Kleinarbeit theoretisch mit Aufführungsproblemen auseinandersetzte, sondern Hand in Hand mit diesen fachwissenschaftlichen Qualitäten ging eine oft fast ans Schwärmerische grenzende Religiosität, die ihn geeignet machte, das reiche künstlerische Erbe seines Amtsvorgängers nach der kirchlichen Seite hin zu ergänzen.

Der Schwerpunkt seiner Arbeit lag bei der Bachpflege. Er machte sich die Untersuchungen von Schweitzer, Schering und Heuß zu eigen, führte an Stelle des bisher gebräuchlichen Cellos den Flügel als Begleitinstrument für die Rezitative ein und gründete zur Unterstützung und Verstärkung des Kreuzchors im Jahre 1911 den „Dresdener Bachverein“. In gemeinsamen Veranstaltungen beider Chöre, in denen sich Knaben- und Erwachsenenstimmen vorteilhaft mischten, gelangten nun sämtliche Oratorien Bachs, Werke mit Orchester von Händel, Brahms, Bruch, Rheinberger, Draeseke und Herzogenberg zur Aufführung, desgleichen Bruckners Tedeum, Chöre mit Orgelbegleitung von Liszt, Bossi und Frank. Vor allem aber wurde alljährlich am Gründonnerstag und Karfreitag die Darbietung der Bachschen Matthäuspasion in der Kreuzkirche zum musikalischen Ereignis. Es ist das Verdienst Richters und seiner Zeit, allmählich zu den Originalfassungen alter Kirchenmusik vorgedrungen zu sein, während beispielsweise unter Wermann noch Bachs Weihnachtsoratorium in der romantischen Bearbeitung von Robert Franz und Händels Messias in der Ausgabe von Mozart aufgeführt wurden. Natürlich bevorzugte auch Richter noch den fülligen, ausdrucks gesättigten Oratorienstil, den er sogar, dem damaligen Brauche folgend, auf die A-cappella-Musik übertrug. Der Verfasser der Schrift „700 Jahre Dresdner Kreuzchor“ (Dresden, 1957), Otto Socher, schreibt in diesem Zusammenhang: „Überaus fesselnd und lehrreich ist es, den Wandel des Klangideals in dem Zeitraum der letzten hundert Jahre zu verfolgen. Er ist ein getreues Abbild der zeit- und musikgeschichtlichen Wandlungen. Ein noch lebender Solosopranist und späterer Chorpräfekt Julius Ottos berichtet, daß dieser auf vornehme Tongebung und wandlungsreiche Vokalisierung den Hauptwert legte. Wermann stellte neben der Vokalisierung die Konsonantierung stark in den Vordergrund. Eine gute Textaussprache stand ihm oft höher als die Einheitlichkeit der Klangfarbe, ergab aber große rhythmische Präzision und lebendige Deklamation. Richter lehnte sich an alte italienische Ideale an und übte eine ungemein behutsame Intonation... Von A-cappella-



Kompositionen erschienen neben denen von Bach, anderen alten deutschen und italienischen Meistern und den Romantikern neue Werke von Schreck, Wolf, Reger, Draeseke, Bruch, Becker, Arnold Mendelssohn. Die vier letzten haben dem Kreuzchor auch Kompositionen gewidmet, die durch ihn zur Uraufführung kamen.“

Dieser geruhsamen, harmonischen Fortentwicklung setzte der im Spätsommer 1914 ausbrechende Weltkrieg ein jähes Ende. Der ersten vaterländischen Begeisterung folgte bald die Ernüchterung. „Der tiefe Ernst der Zeit wurde der Jugend klar, wenn sie bereits Schülerabteilungen mit Rucksack und Eisenstab zum Marsch oder Wehrabteilungen zu Felddienstübungen ausrücken sah“, schreibt Theodor Urbach in seinem Kreuzschulbericht über jene Jahre. „Dem Rektor und der Lehrerschaft drohte die Arbeit oft über den Kopf zu wachsen. Der Gedanke war geradezu beängstigend, daß im ersten Kriegsmonat 13 und in der Folgezeit 15 Lehrkräfte zum Heeresdienst eingezogen wurden. Nur höchstes Pflichtgefühl der Zurückbleibenden konnte die Aufrechterhaltung der Ordnung retten. Weitere Sorge und Arbeit schufen die nicht endenwollenden Notreifeprüfungen und Notprüfungen der zum Heeresdienst Eingezogenen sowie die sonst regelmäßig zu Ostern, jetzt ganz unregelmäßig erfolgenden Versetzungen der Schüler in die nächste höhere Klasse...“ Je mehr Geldnot, Hunger und Kälte auch in der Elbestadt die Herrschaft antraten, um so schwieriger gestaltete sich natürlich die Versorgung der Alumnen des Kreuzchors. Blaß, mit leerem Magen und oft vor Frost zitternd, hielten die kleinen Sänger tapfer ihre musikalischen Verpflichtungen weiterhin aufrecht, während die „Oberen“, noch fast Kinder, als „letztes Aufgebot“ an die Fronten gepreßt wurden. In der alten Stadtkirche aber, die mit ihrer wunderlich unctionen und doch vertraut gewordenen Stuckausstattung auf immer mehr schwarzgekleidete Menschen herniedersah, suchten Tausende im Gesang der reinen Knabenstimmen ihre Tröstung.

Die eigentliche Katastrophe setzte für den Kreuzchor jedoch erst in den Nachkriegsjahren ein, als mit der Geldentwertung die zahlreichen Stiftungen früherer kunstbegeisterter Generationen verfielen und die städtischen und kirchlichen Beihilfen von heute auf morgen in ein Nichts zerflossen. Wieder einmal stand die ehrwürdige Chorgemeinschaft vor ihrem diesmal scheinbar nicht aufzuhaltenden Untergang. Da war es der neue Alumneninspektor Dr. Paul Dittrich, der seine jugendliche Stoßkraft einsetzte, um für die materielle Unterstützung der Alumnen eine wirksame Zubeße zu schaffen. Dies geschah, indem er per-





33. Inneres der Kreuzkirche im Jugendstil der Jahrhundertwende



sönliche Beziehungen des damaligen Kreuzkantors, Professor Richter, nutzte und sie zur Grundlage einer neuen Arbeitspraxis machte: Der Kreuzchor unternahm Konzertreisen. Sie führten ihn als ersten deutschen Knabenchor ins Ausland, nach Schweden (1920) und Holland (1921, 1922, 1925 und 1927). Natürlich verfolgten diese Tournéen – das liegt nach den vorangegangenen Schilderungen auf der Hand – keine rein künstlerischen Ziele. Die musikalischen Darbietungen der Kruzianer dienten dem realen Zweck, blassen, elenden Knabengesichtern im gastfreien Lande die kindliche Rundung und Frische wieder zu verschaffen und dem allzu schmalen Alumnatshaushalt zum Notwendigsten zu verhelfen. Aber der ideelle Erfolg ging mit dem materiellen Hand in Hand. Es war, wenn auch in neuer, modernisierter Weise, wie eine Wiederholung der mittelalterlichen Singeumgänge. Der Chor zog hinaus, um sich mit seiner Kunst den Lebensunterhalt zu sichern. Gleichzeitig jedoch bahnte ihm diese zunächst ganz praktisch gedachte Maßnahme den Weg zum Welt-erfolg. Die Kritiken sprachen von Triumphzügen. Säle und Kathedralen waren überfüllt. Ein neuer Abschnitt in der Chorgeschichte hatte begonnen.

#### *Von der ersten Schwedenreise*

berichtet das Tagebuch eines Kruzianers aus dem Jahre 1920: „Heute geht es nun wirklich in Erfüllung. Wir können nach Stockholm abfahren! Wir waren außer Rand und Band in der letzten Woche. Ich hatte für mich noch ein wenig Schwedisch gelernt, um für das Notwendigste gerüstet zu sein. Im Alumneum drängen sich heute Mamas und Töchter, die ihren Söhnen und Brüdern beim Packen behilflich sind. Noch ein prüfender Blick – dann zugemacht und zum Essen. Auf dem Bahnhof wimmelt schon alles von Blaumützen und ihren Angehörigen, als wir ankommen. Der letzte Wagen des D-Zuges ist für den Kreuzchor freigehalten. Pünktlich 7.44 Uhr rollen wir davon. Hundert Hände winkten uns Lebewohl.  $\frac{1}{2}$ 12 Uhr waren wir in Berlin. Wir marschierten durch die dunkle Stadt zum Ordonnanzhaus am Alexanderplatz, wo wir schlafen sollten. Das war eine böse Stunde, als wir mit unserem Gepäck schwitzend nachtwandelten!



Am Montag früh  $\frac{1}{2}$  6 Uhr wird mobil gemacht. Da sehen wir erst, in welcher öder Umgebung wir sind. Durch scheibenlose Fenster bläst der frische Wind herein. Nach Kaffee und Marmeladenbrot Abmarsch zum Stettiner Bahnhof. Wir fahren durch die Ebene. Greifswald, Stralsund taucht auf. Vor uns dehnt sich ein Meeresarm. Das Fährschiff ‚Bergen‘ bringt uns nach Altefähr. Dann durchheilen wir Rügen. Ich lehne am Fenster. Hammelherden und Pferdehürden ziehen vorüber. Der Zug keucht bergan. Von der Höhe blicke ich auf eine unendliche Wasserfläche: Das Meer! Ich kann mich nicht sattsehen. Saßnitz. Große Freude! Herr Musikdirektor Odell aus Malmö ist uns mit seiner Gemahlin bis hierher entgegengekommen. Im Hafen liegt rauchend der große schwedische Fährdampfer ‚Konung Gustav V‘.  $\frac{1}{2}$  4 Uhr dampfen wir ab. Saßnitz bleibt zurück, am Königsstuhl fahren wir vorüber, Arkona taucht auf. Als ich mich an dieser neuen Herrlichkeit ein wenig gelabt habe, steige ich hinunter in den Speisesaal, um meinen leiblichen Hunger zu stillen. Käse – Schinken – Butterbrot mit Ei und Milch, die uns Herr Odell selbst kredenzte! Ich kratzte mich hinter die Ohren. Hatte ich denn je schon so weißes Brot gesehen? Dann ging ich wieder an Deck und atmete Seeluft. Nach einer halben Stunde tauchte Schweden aus der Flut. Wir näherten uns schnell dem Lande unserer Hoffnungen.  $\frac{1}{2}$  9 Uhr landeten wir in Trelleborg. Wir eilten zum Zuge und waren nach rasender Fahrt um 9 Uhr in Malmö. Unser Zug führte uns weiter nach Stockholm. Sitzend mußten wir in unserem Wagen zu schlafen versuchen. Es ging auch ganz leidlich, aber man war dauernd an seinen Platz gebunden, denn der Gang war mit Beinen verbarrikiert. Mein Kopf flog an die Wand, da wachte ich auf. Der Zug hielt in Najö. Also standen uns noch 550 Kilometer bevor. Nach zwölfstündiger Fahrt fuhren wir endlich  $\frac{1}{2}$  10 Uhr über den Mälar und im Stockholmer Zentralbahnhof ein. Da empfängt uns unser lieber Herr Musikdirektor Ahlen, Herr Pfarrer Lindhagen, Herren der deutschen Gesandtschaft und noch andere. Vor dem Bahnhof stehen schwedische Autos für uns, mit weiß-grünen Schleifen geschmückt. Im Stockholmer Engelbrekts-Gemeindehaus begrüßt uns Kyrkoherde Lindhagen nach ‚Nun danket alle Gott‘ mit deutschen Worten: ‚Wir sind eines Stammes, eines Glaubens; uns bindet die Liebe. Unsere Herzen und Türen stehen Euch offen!‘ Wie uns das wohltat!

Nun wurde ich mit einem kleinen Kameraden in der Nähe der Kirche einquartiert. Unsere ‚Mama‘ holte uns ab. Nach einer kleinen Säuberung gings zum Frühstück. Mir wurde ganz schwindlig, als ich an meine Alumnatskost dachte!

Mittwoch, 19. Mai: Morgentrank ist Schokolade. ‚Ich könnte stundenlang trin-



ken!“ sagt mein kleiner Kamerad. Abends 8 Uhr ist Bachkantaten-Konzert. Es verläuft großartig. Nach dem Schluß bleiben unsere Zuhörer noch lange sprachlos sitzen. Eine größere Befriedigung gibt es für uns nicht. Unsere Gastgeber schüttelten uns die Hand; der Blick sprach alles aus. Heute schief ich mit der Gewißheit ein, meinen Wohltätern ein wenig vergolten zu haben.

Donnerstag, 20. Mai. Die Kritik des Konzertes ist großartig. Wir sind ein wenig stolz, als wir mit Frau Doktor ausgehen und die Leute stehenbleiben und uns zunicken. Unter kundiger Führung besichtigt dann der Chor die Engelbrektskirche. Vorm Schloß sangen wir vor einer tausendköpfigen Menge ‚Deo dicamus gratias‘. Stürmischer Beifall lohnte, vierfach wurden wir gefilmt.

Freitag, 21. Mai, haben unsere Freunde einen Besuch des Nordischen Museums angesetzt. Um 8 Uhr war unser A-cappella-Konzert. Die Kirche war vollständig gefüllt. Wir sangen mit Hingebung. Vor dem Schlußchor bringen die Herren Lindhagen, Ahlen und Lindberg zwei Lorbeerkränze. Lautlose Stille. ‚Nehmet hin, es ist das Zeichen unseres Dankes für Eure herrliche Kunst. Vergeßt uns nicht und unser Volk, wir werden Euch nie vergessen!‘ Es berührte mich im Innersten meines Herzens, und das ‚Cantate domino‘ brauste darauf wie ein Danklied zum Himmel. Als wir nachher aus der Kirche traten, standen unsere Zuhörer wie die Mauern und schüttelten irgendeinem Kruzianer wortlos die Hand. Den ersten Pfingstfeiertag eröffneten wir früh  $\frac{1}{2}$  9 Uhr mit einem ‚Frei-luftkonzert‘ vor der Engelbrektskirche. Um 11 Uhr ist Hauptgottesdienst mit reicher Liturgie. Nach dem Gesange des Engelbrektschores singen wir Kruzianer vor und nach der Predigt. — Am zweiten Pfingsttage fahren wir um 10 Uhr nach Upsala. In der Domkirche hielt der Erzbischof, der in Leipzig Dozent und schwedischer Geistlicher war, eben Priesterweihe. Wir sangen Jahn Moréns ergreifendes ‚Veni, sancte spiritus‘, und die Gemeinde blickte erstaunt nach den Sängern. Das Erzbischofshaus nahm uns gastlich auf. Dort fanden wir den Leipziger Exmagnificus D. Kittel und den Bachforscher Albert Schweitzer. Im Garten wurden wir mit köstlichem Gebäck bewirtet. Eine Tochter des Erzbischofs fragte mich, ob ich nicht nervös wäre vor einem Konzert. Warum nervös? Das Konzert war herrlich; das Domgewölbe gab die Knabenstimmen engelsgleich zurück. Der Erzbischof dankte uns herzlich und sprach die Hoffnung aus, daß wir bald wieder einmal in Upsala singen möchten. Ich nehme den Dank eines einfachen Mannes entgegen, der keines deutschen Wortes mächtig war. Er schüttelte meine Hand und klopfte meine Schulter unaufhörlich. In seinen Augen glitzerten Tränen...



Mittwoch, 26. Mai. Abends unser weltliches Konzert im Auditorium. Beim Auftreten des Chores bricht tosender Beifall los. Er steigert sich nach jedem Gesang. Füßetrampeln hebt an...

Donnerstag, 27. Mai. ‚Künstler‘ nennen uns heute unsere Wohltäter. Alle Menschen auf der Straße, reiche und arme, einheimische und Wiener Kinder, blicken uns nach. Wie Künstler werden wir gefeiert... Unsere Wohltäter geben uns heute reiche Abschiedsgeschenke. Ja, es geht nun ans Abschiednehmen. Auf dem Bahnhof hat sich eine ungeheure Menschenmenge eingefunden. Wir sind mit Blumen und mit einer blaugelben Schleife geschmückt. Händeschütteln, Mützenschwenken. Wir fahren ab. Endlich um 8 Uhr sind wir in Malmö. Mit der gleichen Liebe wie in Stockholm wird uns alles bereitet. Um 8 Uhr das letzte Konzert in Schweden. Alles geht gut. Ein Schwedenpunsch beschließt den Abend... Berlin. Ich bin beim Gepäckkommando, dessen Aufgabe es ist, Kisten und Kasten des Kreuzchors nach dem Anhalter Bahnhof zu besorgen. Auf dem Gepäck schlafend verbringe ich die Nacht. Sonntag morgen 8 Uhr fahren wir nach Dresden ab.  $\frac{1}{2}$  11 Uhr sind wir wieder in der Heimat. Am Bahnsteig wartet mein Vater. Nun erzähle ich ihm von der Liebe, die wir empfangen und wie wir wieder gelernt haben, daß es noch Höheres gibt als Valuta und Kriegsschädigung. Meinem alten Vater rollen Tränen über die Wangen. Es gibt noch Liebe unter den Menschen und Völkern auf der Welt!“







TEIL IV  
EIN NEUES LIED









34. Kreuzkantor Rudolf Mauersberger

*Am dreißigsten Juni 1930*

drängen sich Kruzianer in dunklen Anzügen und blauen Mützen in der Vorhalle der Kreuzschule am Georgplatz. Es ist ein warmer Abend. Man ist im Begriff, den bisherigen Kreuzkantor zu verabschieden, Professor Otto Richter, Königlich Preußischen Musikdirektor und Doktor der Theologie ehrenhalber. Nahezu ein Vierteljahrhundert trug er die musikalischen Geschicke des Chores in behutsamen Händen. Wechselvolle Zeiten waren ihm beschieden. Nun rüsten sich seine Sänger zur Abschlußfeier. Besonders die älteren Schüler gedenken seiner in Ehrerbietung, erinnern sich der stets verbindlich ein wenig vorgebeugten Gestalt, wie sie sich etwa im Jahre 1920 vor dem Dome zu Upsala dem Erzbischof Söderblom präsentierte, oder kleiner persönlicher Züge wie dem, daß er bei der alljährlichen Aufführung der Bachschen Matthäuspassion, an der Stelle: „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen...“, den Chor sich zum Altar wenden und seine eigenen Blicke andachtsvoll zum großen Ölbild der Kreuzigungsgruppe schweifen ließ.



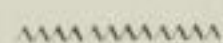
Dies alles ist nun Vergangenheit. Ein neuer Kantor wird erwartet. Am 8. Mai hat er vor Vertretern der städtischen und kirchlichen Behörden und einer Reihe Musiksachverständiger seine Dirigentenprobe abgelegt. Man entsinnt sich eines mittelgroßen, beweglichen Mannes mit randlosem Klemmer, der zügig und unter Herausarbeitung des objektiven Knabenklanges seine Messesätze gestaltet hatte. Es lagen insgesamt mehr als achtzig Bewerbungen vor. Aus solcher Fülle der Musikerpersönlichkeiten hatte man Rudolf Mauersberger zum fünfundzwanzigsten lutherischen Kreuzkantor gewählt.

Er stammt aus dem oberen Erzgebirge, aus dem zwischen den alten Silberstädten Marienberg und Annaberg gelegenen Dorfe Mauersberg, wo er am 29. Januar 1889 geboren wurde. Sein Vater war Kantor und Kirchsullehrer, die Mutter kommt aus bäuerlicher Familie. Zwei ihrer Brüder gehörten gleichfalls zur sächsischen Kantorenschaft, so daß die musikalische Begabung in doppelter Weise auf den Sohn vererbt ist. Mauersberger hat die Dorfschule besucht und Klavier- und Geigenunterricht beim Vater erhalten. Mit dreizehn Jahren bezog er das Lehrerseminar in Annaberg, das er als Inhaber der Musikpräfektur verließ. Nach kurzer Hilfslehrerzeit und pianistischer Vorbereitung für das Musikstudium besuchte er das Leipziger Konservatorium als Schüler der Professoren Straube, Teichmüller und Krehl. Bei seinem Abgang wurde er mit dem Nikischpreis für Komposition ausgezeichnet. Eine erste Organisten- und Chorleitertätigkeit in Lyck in Ostpreußen war durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges kaum zur Entfaltung gekommen. Nach Kriegsende kehrte der junge Kirchenmusiker zu nochmaligen Studien nach Leipzig zurück, wurde dann im September 1919 durch Karl Straube nach Aachen empfohlen, wo er fünf Jahre als Chorleiter und Organist an den beiden evangelischen Kirchen und am städtischen Konzerthaus wirkte. Im Jahre 1925 wurde er als erster Landeskirchenmusikwart Deutschlands und Kantor an St. Georg in Eisenach, der Taufkirche Bachs, nach Thüringen gerufen. Dort bot sich ihm in besonderem Maße die Möglichkeit, seine Fähigkeiten anzuwenden. Er wurde führend in der damaligen Gesangbucharbeit, gab ein später über ganz Deutschland verbreitetes neues Choralbuch heraus und setzte sich unermüdlich für Fragen der Liturgie und Gottesdienstgestaltung ein. Vor allem aber widmete er seine Sorgfalt und Liebe dem im Herbst 1925 von ihm gegründeten Knabenchor, dem Georgenchor, den er zielbewußt nach dem Vorbild der Thomaner und Kruzianer aus Schülern aller Altersstufen, anfangs unter erheblichen Schwierigkeiten, aufbaute. Mit diesem Chor und der gleichfalls durch ihn ins Leben gerufenen



Oratorienvereinigung der Erwachsenen, dem Bachchor, legte er den Grund zur heute in Blüte stehenden Eisenacher Bachpflege. Da er sich darüber hinaus in starkem Maße mit zeitgenössischer Kirchenmusik befaßte und ganz besonders seine Aufführungen der Markuspassion von Kurt Thomas viel Beachtung fanden, wurde man aufmerksam auf seine chorpädagogischen und dirigentischen Anlagen, die schließlich auch für die Wahl nach Dresden den Ausschlag gaben.

Unbemerkt von den sich in Gruppen entfernenden Blaumützen, durchquert er jetzt die Anlagen vor dem Schulgebäude. Der Rektor tritt ihm unter den Spitzbogen des Laubenganges entgegen: „Willkommen in Dresden und in der Schola crucis, Herr Mauersberger!“



### *Die Situation der Kirchenmusik*

im damaligen Dresden war betont bürgerlich und konservativ. Theater und Oper beherrschten den Plan. Hier war die Stätte bedeutsamer Uraufführungen, ja, man schreckte nicht vor Experiment und Theaterskandal zurück. Für die Wiedergabe sinfonischer Musik war in den zwanziger Jahren etwa folgende Zielsetzung gültig: „... Pflege einer auf weitem Boden stehenden und doch in die Tiefe dringenden Volkskunst mit dem ausgeprobten Guten aller Zeiten... unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Tonkunst, gelegentlich auch in ihren problematischen Erscheinungen...“ In einem Jahresbericht aus dieser Zeit heißt es: „Wer mit den Strömungen der Gegenwartsmusik mehr in Verbindung bleiben wollte, mußte sich, wie in früheren Jahren, an die Sinfoniekonzerte im Opernhaus... halten. Sie erfüllten ihre Pflicht, eine offene Gaststätte für das Neue zu sein, auch diesmal in reichem Maße, und zwar ohne sich auf einen bestimmten Stil festzulegen. Der Versuch, durch ein Ausschreiben... Werke sächsischer Komponisten zu erhalten, wurde wiederholt. Leider ohne Ergebnis... Planvoll wurde die zeitgenössische Musik gefördert durch private Veranstaltungen. Junge Pianisten gingen rühmenswert voran in Abenden, in deren Mittelpunkt die jüngstvergangene Zeit, Debussy, Reger usw., mit Wort und Lied stand, und in „Fortschrittskonzerten“, die den letzten Schönberg und seinen Kreis sowie sonstiges Problemhaftes in Dresden einführten und dabei mehrfach einen starken Kampf der Meinungen entfesselten.“





35. Die Kreuzkirche in ihrer Gestalt 1900–1945



... Auch die Kammermusikvereinigungen legten sich nicht einseitig auf nur bekannte Werke fest... Im Chorwesen ging es langsam aufwärts. Nicht in der Singakademie, die, obwohl am meisten zur neuen Arbeit berufen, sich auf Wiederholungen (Christus und neunte Sinfonie) beschränkte, wohl aber in der Volkssingakademie, die u. a. mit Hilfe des Volksmännerchors Mahlers achte Sinfonie herausbrachte, im Opernchor, der sein hundertjähriges Bestehen mit einer Aufführung von Verdis Requiem feierte, im Chor der Versöhnungskirche, der Palestrinas Marcellus-Messe aufführte. Daneben hörte man Altgewohntes vom Bachverein und Kreuzchor am Karfreitag und zu Weihnachten, Bachsche Kantaten in der Lutherkirche usw....“

Hier ist mit wenigen Worten der Stand der Dinge umrissen: in der musica sacra saubere treuhänderische Arbeit, aber kein Wagnis, sondern Stillstand. Daß die Aufführung einer Palestrina-Messe als außerordentlich hervorgehoben wird, scheint heute kaum noch verständlich. Und doch war es an dem: man hatte es bisher in Dresden kaum unternommen, sich mit den neuen kirchenmusikalischen Werkprinzipien auseinanderzusetzen. Eine Ausnahme bildeten kleinere Sing- und Spielgruppen, die sich meist aus Angehörigen der christlichen Jugendbewegung zusammensetzten, deren Ziele jedoch fernab von großstädtischer Kunstausübung lagen. Im übrigen gingen Impulse auf dem Gebiet des Choral-singens und der Pflege alter Meister von der Arbeit des Landeskirchenmusikdirektors aus, die in der Kantorei der Versöhnungskirche ihren Mittelpunkt hatte. Die Bedeutung des Kreuzchors in seiner Besonderheit als Knabenchor war immer noch relativ gering, obwohl Otto Richter im Verlaufe des letzten Jahrzehnts in mancher Beziehung eine gewisse Stilwende vorbereitet hatte. Insbesondere waren die Konzertreisen nach Schweden und Holland dazu angetan, den Chor auf sein vornehmstes Aufgabengebiet, den A-cappella-Gesang, festzulegen. Jedoch ging die gepflegte Literatur über Bach, einiges von Heinrich Schütz und mehr oder weniger bekannte Namen des 18. und 19. Jahrhunderts kaum hinaus. Die berühmten Kreuzkirchenvespern erwiesen sich als geistliche Abendmusiken, bestehend aus einer oft recht willkürlichen Folge von Orgel- und Instrumentalwerken, Darbietungen bekannter Konzert- und Opernsänger und einer, höchstens zweier nicht allzu umfänglicher Kruzianer-Motetten. Die eigentlichen Glanzpunkte kirchenmusikalischen Lebens in der Stadt bildeten, neben dem allsonntäglichen musikalischen Hochamt in der Katholischen Hofkirche, nach wie vor die Oratorienaufführungen im Zusammenwirken von Bachverein, Kreuzchor, Dresdner Philharmonie und vorwiegend

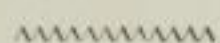




36. Der Kreuzchor in seiner Heimatkirche



Solisten der Staatsoper. Sie standen noch ganz im Zeichen des spätromantischen Klangideals der Jahrhundertwende und entsprachen in dieser Form dem allgemeinen Geschmack. Dresden war – trotz Revolution und Weimarer Republik – in vielen Stücken die alte Residenzstadt geblieben. Indessen vollzog sich anderwärts Mitte der zwanziger Jahre ein radikaler Aufbruch junger Kirchenmusik, der durch Festlegung auf den reinen A-cappella-Stil, auf das Prinzip des handwerklich-Altmeisterlichen, durch Rückkehr zum Liturgischen und zur Kantoreipraxis, gleichzeitig aber auch durch kompromißlosen „Modernismus“ gekennzeichnet war. Dies hatte einmal die Wiederentdeckung vorbachischer Meister und die Herausgabe ihrer Werke nach dem Original, die „Entromantisierung Bachs“ und vor allem eine Fülle neuen kirchenmusikalischen Schaffens zur Folge, wodurch mit einem Schlage die strenge Scheidung der Geister heraufgeführt wurde.

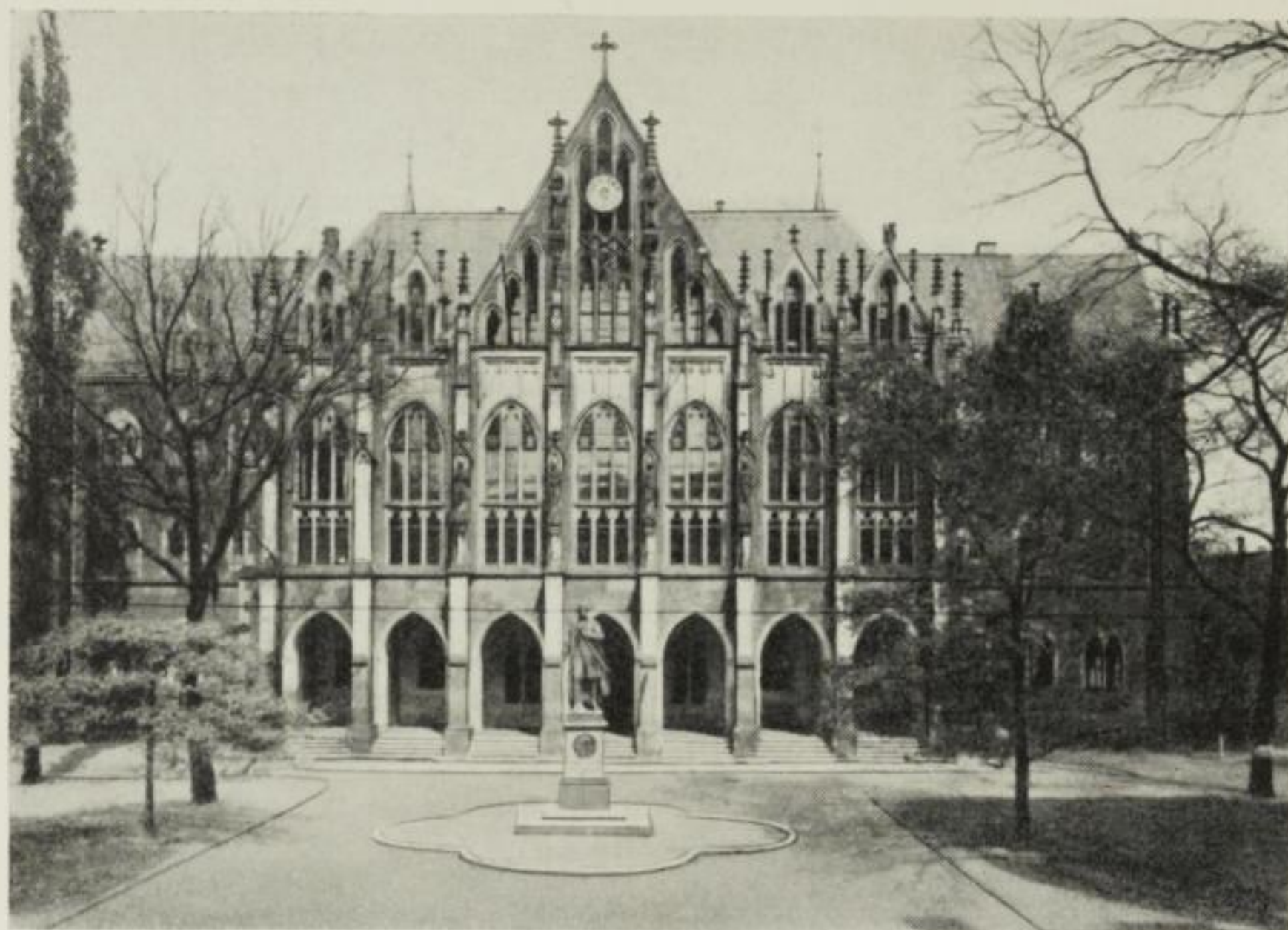


### *Die erste Kreuzchorvesper unter Rudolf Mauersberger*

ließ aufhorchen. Das Programm enthielt doppelchörige Motetten von Praetorius und Heinrich Schütz und ein Duett für Knabenstimmen, begleitet von dem in Dresden noch wenig verwendeten Cembalo. Die Pressestimmen rühmten den Mut des Dirigenten, mit den bisherigen Traditionen zu brechen. Die Meinung der Öffentlichkeit aber war zunächst geteilt. Vielen, besonders den Vertretern der älteren Generation, schien diese Art der Musikdarbietung allzusehr unweht vom Geiste einer „neuen Sachlichkeit“. Man war es nicht gewöhnt, in der Kreuzkirche nur „einfachen“ Knabengesang zu hören. Aber die musikbegeisterte Jugend Dresdens fand einen neuen Sammelpunkt in den von Mauersberger veranstalteten Sonnabendvespern.

Hatte die Beschäftigung mit den A-cappella-Kompositionen alter Meister zunächst der Entwicklung eines schönen, ausgeglichenen Knabenklangs gedient, so war die nächste Vesper bereits der Vermittlung zeitgenössischer Kirchenmusik vorbehalten. Es erklangen der 157. Psalm von Kurt Thomas und die Motette „Der Mensch“ von Heinrich Kaminski. Noch mehr als schon eine Woche zuvor spalteten sich die Ansichten und Parteien. Stil und Tempo Mauersbergerscher Arbeit begannen sich jedoch erst ein Jahr später wirklich durchzusetzen. Beim Durchblättern der Programmzettel etwa bis zu den Jahren



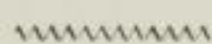


37. Die Kreuzschule (1930)

1937/1938 kann man feststellen, daß mindestens jede zweite Kreuzchorvesper eine oder mehrere Ur- bzw. Erstaufführungen brachte. Mit Kurt Thomas (137. Psalm, a-Moll-Messe, Markuspassion, Weihnachtsoratorium, Die sieben Kerzen, Von der ewigen Liebe, Geistliche Chormusik) beginnend, führte der Weg über Joseph Haas (Singmesse, Deutsche Vesper, Deutsches Gloria), Erwin Lendvai, Hermann Grabner und Heinrich Kaminski zur Erarbeitung des gesamten geistlichen Chorwerks von Arnold Mendelssohn, das, trotz staatlicher Einwendungen, im Verlauf des Jahres 1934 seine de tempore-mäßig gegliederte vollständige Aufführung erfuhr. Schon von 1932 an treten Namen wie Günter Raphael (104. Psalm, Vom jüngsten Gericht, Christus, der Sohn Gottes, Vom rechten Glauben), Hermann Simon (Crucifixus, Weihnachtsbotschaft, Klopstock-Tryptichon, Geistliche Kammermusik, Luthermesse), Helmut Meyer von Bremen (Offenbarung Johannis, Geistlicher Dialog, Silvesterkantate), Eberhard Wenzel (Die Heimkehr, Emmaus, Die Versuchung, Von der ewigen Liebe) hinzu. Das Weihnachtsoratorium von Kurt von Wolfurt erlebte im Dezember 1932 seine Dresdner Erstaufführung und nahm in der Reihe der Kreuz-



kirchenkonzerte diesmal die Stelle des Bachschen Weihnachtsoratoriums ein, dessen einzelne Kantaten, der ursprünglichen Bestimmung gemäß, in den Feiertagsgottesdiensten vom Kreuzchor mit kleiner Instrumentalbesetzung musiziert wurden. Im neuen Jahr trat erstmalig der hochbegabte Dresdner Komponist Otto Reinhold mit dem Kreuzchor in Verbindung (Geistliche Musik in vier Sätzen, Der Weg, Drei Gesänge vom Tod, Altdeutsche geistliche Chorsuite). Daran schloß sich die große Linie Fortner (Geistliches Lied, Psalm 46 und die dem Kreuzchor gewidmete Deutsche Liedmesse) und Distler (Erstaufführung sämtlicher Motetten der „Geistlichen Chormusik“ in den Jahren 1934–1936 und der „Deutschen Choralmesse“, die der Kreuzchor am 27. Oktober 1935 auch bei der Orgelweihe zu St. Jakobi in Lübeck, der damaligen Wirkungsstätte Distlers, sang). Uraufführungen von Chemin-Petit, Johann Nepomuk David, Walter Unger, die Erstaufführung des „Requiem“ von Bruno Stürmer und des „Tod und Leben“ betitelten deutschen Requiems von H. F. Micheelsen sowie der ersten motettischen Schöpfungen von Ernst Pepping (90. Psalm, Ein jegliches hat seine Zeit) rundeten das Bild dieser Jahre, die dazu dienten, dem Chor weiter den Weg in die große Öffentlichkeit zu bahnen und ihn den jüngsten kirchenmusikalischen Bestrebungen zu verbinden.



### *„Eine neue Generation von Stimmen“*

schreibt 1931 ein Musikkritiker in Amsterdam, „ist seit dem letzten Auftreten des Kreuzchors in Holland erwachsen... Immer aber haftet für den Hörer der Eindruck einer dauernden Pracht von immergrünen Bäumen, eine Schönheit, die bei allem Auf und Ab des menschlichen Lebens unangetastet bleibt.“ Man hat alte Meister geprobt: Dulichius, Calvisius, Lechners Johannespassion – für den derzeitigen Chor völlig neue Namen. Von Palestrina erscheinen die Marcellus- und die Assumpta-Messe auf dem Programm, Werke, deren klassisch römischem Stil Mauersberger in Aachen begegnete. Es folgen Motetten von Sweelinck, Haßler, Orlando di Lasso – der kostbare Schatz fast versunkener Polyphonie wird zum Leuchten gebracht, objektiv, durchsichtig hell, wie es vor Jahrhunderten vom gotischen Chor der alten Kreuzkirche geklungen haben mag und wie es dem eben aufkommenden Stil neuester kirchenmusikalischer Verkündigung wieder entspricht.



Die Schüler sind erstaunt über eine ganz ungewohnte Form des Probens. In den von Oskar Wermann vor mehr als einem halben Jahrhundert eingeführten „Wüllner-Stunden“, den Gruppenproben der Jüngeren während des Schul-Singunterrichts der Nicht-Choristen, die auch unter Otto Richter der Stimm-bildung und theoretischen Unterweisung gedient hatten, beginnt jetzt ein Exer-zitium eigener Art. Es wird nicht mehr die ausdrucksvolle Kantilene gepflegt, nicht romantisches Piano- und Schwelltonsingen, sondern ein frisches, knaben-haftes Zupacken hat sich mit Quarten- und Septimensprüngen, mit harmonie-fremden Tönen, Querständen und atonalen Folgen auseinanderzusetzen. Inter- valle aufwärts, abwärts, übermäßig und vermindert werden unbarmherzig durcheinandergewürfelt, Koloraturen gleichmäßig, Ton für Ton, in stetig wachsendem Tempo repetiert. Mühelos und schwebend leicht muß jeder Sänger seinen Part zu Ende führen. Dann werden Fehler ausgebessert, Erklärungen gegeben, Fragen gestellt. Aus Bausteinen wird der Verlauf einer Fuge nach- gebildet und so, unter Kurzweil und Strenge, führt der Weg von Stufe zu Stufe zur letzten Bewältigung der Form. Auf diese Weise vermag in steter Übung und Wiederholung die Voraussetzung geschaffen werden für ein Musizieren, das höchsten Maßstäben standhält: unbestechliches Vom-Blatt-Singen und ab- solute Intonationssicherheit.

Was im Einzelstudium vorbereitet wurde, muß dann in der „Gesamtprobe“ angewendet werden. Im alten Gesangssaal, an dessen Wänden noch die Lorbeer- kränze früherer Konzerterfolge hängen, versammeln sich jeden Mittag nach dem Schulunterricht alle Chormitglieder. Das Wochenpensum umfaßt drei- viertel Stunde A-cappella-Musik für die Kreuzchorvesper, Introitus und Motette für den Sonntags-Gottesdienst und die Vorbereitung der Konzertprogramme. Deshalb kann für jedes Einzelstück nur ein äußerst knapp bemessener Zeitraum zur Verfügung stehen, der konzentriert genützt werden muß. Dem großzügigen „Durchsingen“, vom Flügel her geleitet, folgt in täglicher Ausarbeitung ein immer tieferes Vertrautwerden, unterstützt durch die minutiöse Feinarbeit der Einzelproben, in denen das Werk jeweils im Duett, Terzett und schließlich im Quartett, Quintett oder Doppelquartett vorgetragen werden muß, zunächst mit Akkordhilfen, später ohne instrumentale Stütze. Erst ganz am Ende stehen die sogenannten „Dirigierproben“, in denen die jetzt sicher beherrschte Lite- ratur „konzertreif“ gesungen wird. Darüber hinaus geht jeder Chordarbietung ein kurzes „Einsingen“ oder, am fremden Ort, eine umfänglichere „Stellprobe“ voraus. Nichts bleibt dem Zufall überlassen. Auch die Wirkung der „Konzert-





38. Kruzianer im Treppenhaus der Kreuzschule am Georgplatz



reihe“, das heißt, die Gruppierung der Choristen auf dem Podium, wird vorher genau probiert und festgelegt. Der untadelige Eindruck der Kleidung und des Benehmens, die Art des Gehens und des Grüßens, das Sichverbeugen im Saal – alles wird einer strengen Kontrolle unterworfen, ja, der gesamte Tageslauf wird schließlich dem einen Bestreben untergeordnet: diesen Chorverband von zehn- bis zwanzigjährigen Schülern, eine durch Generationen oft mehr guldete als geförderte „Chorgesangsklasse des Kreuzgymnasiums“, zur kostbarsten und empfindlichsten „Vokalkapelle“ umzubilden, wie sie der siebenhundertjährigen Tradition entspricht.

~~~~~

### *Das Dresden der dreißiger Jahre*

die zu neuer Regsamkeit erwachte Barockstadt am Strom, entfaltet noch einmal ihren Zauber, ehe sie für alle Zeit in Trümmer sinkt. Die 1924 mit soviel historischem und künstlerischem Feinsinn begonnene Restaurierung des fast verfallenen Zwingers und des nicht minder angegriffenen Japanischen Palais ist nach zwölf Jahren hingebungsvoller Arbeit beendet. Nach und nach hat man alle seit einem Jahrzehnt festliegenden Pläne zur Verschönerung der Stadt und ihrer Anlagen verwirklichen können. Verwunschene Erker und Fassaden, die sich hier und dort erhalten haben, prunken mit frischer Vergoldung. Abseits gelegene Palais werden neu im Stadtbild lebendig. Gepflegte Uferpromenaden und Gärten ziehen sich an der Elbe bis Loschwitz entlang. Abends und nachts hebt Scheinwerferlicht die unvergleichliche Silhouette der vertrauten Türme aus dem Dunkel des feuchten Dresdner Himmels. Theater und Oper vereinen wieder die glanzvollsten Namen. Wenn man während der Pause einer Strauß-Premiere auf den Balkon des Semperbaus tritt und über den weiten, hell erleuchteten Platz sieht, rechts zur Gemäldegalerie und zum Zwinger, in Front zum Schloß und zur Katholischen Hofkirche, links zur Brühlschen Terrasse und zur Elbe, über der die Türme der Neustadt grüßen, dann wird dem ergriffenen Beschauer, dem einheimischen wie dem fremden, mit einem Male bewußt, was das Zusammenwirken von Architektur und Landschaft in höchster baulicher und geistiger Kultur bedeutet.

Und doch fehlt es nicht am Menetekel. Die mit zäher Erbitterung ausgefochtenen Kämpfe vor der „Machtergreifung“ durch den Nationalsozialismus bilden





39. Zwingerserenade vor dem festlich beleuchteten Wallpavillon



nur das Vorspiel zu einem im Verborgenen sich vollziehenden Drama der Haus-suchungen und Verhaftungen, der Verbote und des Boykotts. Im belebten Geschäfts-zentrum, in der Prager- und Seestraße, am Altmarkt und zum Postplatz hin fallen eines Tages geschlossene, von Uniformierten bewachte Läden auf. Ausstellungen „entarteter Kunst“ werden veranstaltet, in denen Namen ver-treten sind, die noch eben mit höchster Achtung genannt wurden. Der „Index“ verbotener Bücher und Musikalien beginnt eine Rolle zu spielen. Beamte, Künstler und Gelehrte werden entlassen und geächtet. Großes Aufsehen erregt das Vorgehen gegen den Generalmusikdirektor der Dresdner Oper, der trotz aller nachträglichen Bitten und Entschuldigungen von höchster Stelle Deutsch-land verläßt und einem Ruf nach Südamerika folgt. Ein Teil des Opernensembles kündigt. Aber die Lücken schließen sich. Neue bedeutende Namen erscheinen. Dresden bleibt eine festliche Stadt.

Im kirchlichen Raum fängt der „Reichsbischof“ an, sein Regiment zu führen. Dieser und jener unerschrockene Geistliche erhält Redeverbot. Die christliche Jugendarbeit wird eingeengt. In den Schulen hält die braune Uniform Einzug, so auch in der alten Kreuzschule. Aber noch bleiben die Kruzianer ungehemmt in der Ausübung ihrer musica sacra. Mehr und mehr drängen sich die Menschen zu den Vespern in der Kreuzkirche. An den Samstagen vor hohen Festen dröhnt wie je das gewaltige fünfstimmige Geläute vom Kreuzturm herab, und nach dem Turmblasen versammeln sich die Jungen in ihren dunklen Konzertanzügen und den leuchtend blauen Mützen unterm Trauportal zum Kurrendesingen. Für den liturgischen Dienst am Altar werden neue Kurrendetrachten entworfen, nach altkirchlichem Vorbild Responsorien und Wechselgesänge eingeführt. Zum Advent entzünden Chorschüler feierlich Licht um Licht am Fichtenkranz, indes sich hoch oben in der Deckenwölbung der leuchtend gelbe Adventssterne leise im Luftzug bewegt. Die Christvesper am Heiligabend wird mit sechzehnstimmi-gem Trompetengeschmetter aus den vier Ecken der Kirche, mit gesungener „Weissagung“, mit „Kindelwiegen“ und „Quempas“ begangen. Zu ihr gesellt sich seit 1936 in aller Frühe des ersten Weihnachtstages ein Christmettenspiel der Alumnen nach altsächsischem und erzgebirgischem Muster. Tausende sin-gen mit den Kruzianern in der Kreuzkirche den Silvesterchoral „Wir gehn dahin und wandern von einem Jahr zum andern...“ und sammeln sich gegen Mitternacht in der Bürgerwiese, um die Chorschüler vom Fenster ihres Ge-sangssaales herab den Neujahrsgruß anstimmen zu hören. Schnee umhüllt die alte Stadt. Eisschollen mit schaumig weißen Rändern treiben auf der Elbe.





40. Christvesper in der Kreuzkirche



Mitte Februar ruft das große „Fastnachtskonzert“ im Vereinshaussaal alle Freunde des Kreuzchors zusammen. Unter Leitung des Präfekten, der selbständig die Programmfolge aufstellt und einstudiert, erklingen alte und neue Madrigale, sprudeln Witz und Laune, ja, nicht selten kommt ein heiteres Singpiel von Gluck oder Mozart oder eine lustige „Kreuzchor-Operette“ zur Aufführung. Die stille Passionszeit weckt dann den ganzen Reichtum alten und neuen Chorschaffens von den „Improperien“ eines Palestrina bis hin zu Namen wie Distler, Thomas, Simon, Reinhold und Wenzel. Die Aufführung der Bachschen Johannespassion und der Matthäuspassion wird während der ersten Jahre allein von den Knaben- und Jünglingsstimmen des Kreuzchors bestritten, eine Praxis, die zu jener Zeit einzigartig dasteht. Erst später wird wieder, mit Rücksicht auf den Riesenraum der Kreuzkirche und die Schonung der empfindlichen Knabenstimmen, zur früheren Lösung – Mischung mit den Erwachsenenstimmen des Bachvereins – gegriffen. Oster- und Pfingstvesper verlieren mehr und mehr ihr konzertantes Gepräge und werden vorwiegend liturgisch gestaltet. Im Jahre 1941 wird erstmalig, der Christmette zu Weihnachten entsprechend, am Auferstehungsmorgen ein Ostermettenspiel mit Musik aus der „Osterhistoria“ von Heinrich Schütz in die Chortradition der Kreuzianer aufgenommen. Die schöne Jahreszeit endlich gibt Anlaß zu Frühlingskonzerten, sommerlichen Vespere, Matineen im Kurpark Weißer Hirsch, Konzerten im Ausstellungsgelände und den immer beliebter werdenden Zwingerserenaden, die meist im Zusammenwirken mit der Dresdner Philharmonie durchgeführt werden. Die Feste der Kunststadt – Jahresschauen, Musik- und Theaterwochen, das Deutsche Heinrich-Schütz-Fest 1935, Bachtage, Dresdner Musiksommer – sie sind nicht zu denken ohne den Kreuzchor.

Lausche man noch einmal den doppelchörigen Klangkaskaden des Dresdner Oberhofkapellmeisters der Renaissance und des Frühbarock, Heinrich Schütz, oder dem Aufblühen der sechzehnstimmigen „Deutschen Motette“ von Richard Strauß; erlebe man rückblickend eine der festlichen Aufführungen der für Dresden geschriebenen Bachschen h-Moll-Messe in der überfüllten Kreuzkirche, oder jene letzte im Zeichen gewisser Sorglosigkeit stehende Sommerveranstaltung, die Carl-Maria-v.-Weber-Feier im Rathaussaal; erinnere man sich Orlando di Lassos graziösen „Echoliedes“ vor der Kulisse des traumhaft beleuchteten Wallpavillons mit seinen Fruchtkörben und Girlanden, den Hermen an den Pfeilern und der Gestalt des Atlas über dem Giebel; gedenke man der schon in die spätere Kriegszeit fallenden bedeutsamen Uraufführung des sieben-



teiligten Chorzyklus „Der Wagen“ von Ernst Pepping — immer ist in alles Musizieren die Dresdner Atmosphäre eingewoben. Ihr Unwägbares kommt in den weichen Linien und Farben der Elblandschaft zum Ausdruck, im zarten Schleier des Lichts, im Klima — aber auch in Geistesleben, Kunst und Historie. Es wurzelt sowohl im sorbisch-wendischen Heidentum wie in mittelalterlich-frommer Buntheit, hat sich über Brand, Unruhen, Zerstörung und Blutvergießen bewahrt und in der Hoch-Zeit des Barock und Rokoko seine Krönung erfahren, — „Dresdnerisches“, zu dem Romantik und Biedermeier ebenso beigetragen haben wie das Aufbegehren der Freiheitskriege und der Revolution. Denn Dresden — das ist: einmalige Begegnung von Bluts- und Geistesströmen, von Musik, Architektur, Dichtung, Malerei und Kunsthandwerk — unvergessenes Bild mit Kupferdächern, Höfen und Portalen, mit Brunnen und Parks, Winkeln und Plätzen, Museen und Galerien — aber auch belebt von Industrie und Gewerbefleiß, gekennzeichnet durch rauchende Schornsteine, durch das Drängen eiliger Menschen in modernen, obwohl engen Straßen, durch reiche Auslagen und unaufhörlichen Fremdenverkehr, dem zu Ehren sommers historische Tänze und Spiele veranstaltet werden und winters vor der Frauenkirche, auf der Hauptstraße, im alten Stallhof beschauliche Striezelmärkte... Dresden, erfüllt von Opernrausch und Kruzianergesängen, vom Glockengeläut seiner Türme über das dunstige Elbtal hin: Dresden der dreißiger Jahre — letzter lieblicher Gruß einer sich unter grauenvollen Zeichen auflösenden Epoche.

\*\*\*\*\*

### *Fünfzig geistliche und weltliche Kompositionen*

führt der Kreuzchor im Frühjahr 1955 durch die Vereinigten Staaten und Mittelamerika: prunkvolle italienische Madrigale von Schütz und Orlando di Lasso, Kirchenmusik alter Meister und Bach-Motetten, Graduale von Bruckner und die dem Kreuzchor gewidmeten Gesänge aus „Rienzi“ und „Parsifal“. Die deutsche Romantik ist mit Schubert, Schumann und Brahms vertreten, das deutsche Volkslied mit einer Fülle alter und neuer Sätze. An zeitgenössischer Musik werden Werke von Kurt Thomas und Otto Reinhold sowie die Nippon-Suite von Erwin Lendvai zu Gehör gebracht. Nach der Hollandreise vom Herbst 1951 ist es die erste Auslandstournee unter Mauersberger, die beweisen soll, was der Chor in der Zwischenzeit gelernt hat. Eine unübersehbare Menschenmenge ist





41. Reisefertig vor der Kreuzschule

auf dem Bahnsteig versammelt. Tücher und blaue Mützen werden geschwenkt. „Ich fahr in die Welt...“ und „Muß i denn zum Städele hinaus“ klingt es im vierstimmigen Chor jubelnd aus den Wagenfenstern. Und dann nimmt alles seinen Verlauf: Rundfunkaufnahme in Bremen – Amerikahotel des „Lloyd“ – Bremerhaven – das Schiff, die vielstöckige „Stuttgart“, – Luxuskabinen und Sonderspeisekarte – Sturm, Seekrankheit, Nebel, aber doch endlich: Land! – Schaukelnde Boote, Musikkapellen, Empfänge, Mikrophone und schnurrende Filmkameras. Ein Konzert reiht sich ans andre, Riesenstrecken werden im Pullmanwagen zurückgelegt, für die Jungen die nachhaltigsten Eindrücke: „echte“ Indianer, Eiscreme und die Niagarafälle. Musikalischer Höhepunkt: das Konzert in der New Yorker Metropolitan Opera. Eine New Yorker Zeitung schreibt: „Das Publikum in den Logen und Orchestersitzen wurde von einem großen Prozentsatz amerikanischer Besucher gestellt, die mit den deutschen Konzertbesuchern in die frenetischen Beifallskundgebungen einstimmten und bezeugten, daß Kunst im wahren Sinne des Wortes überall und immer die Brücken zu allen Nationen und edeldenkenden Herzen schlägt...“



Von nun an heißt es, jeden Herbst für einige Wochen die Koffer packen. Wie auf einem bunten Bilderbogen ziehen die Länder Europas an sechzig blau-bemützten Kruzianern vorbei: Eben erst Ozeanriese und Wolkenkratzer – da schon wieder der finnische Meerbusen, die Ostseestaaten. „Kleines Passagier – großes Bagage!“ sagt lachend einer der Grenzbeamten beim Anblick der hochgetürmten Gepäckstücke. Zweirädrige Karren mit struppigen Pferden, Plakatsäulen, die in fremder Sprache vom Kreuzchor künden; überfüllte Konzertsäle und Kirchen, ergriffene, begeisterte Menschen. Konzerte müssen wiederholt, Kirchenportale polizeilich gesperrt werden. Der Chor singt über den finnischen Rundfunk... Ein Jahr später Dänemark, Schweden, Norwegen... „Schönerer Chorgesang existiert nicht auf der Erde“, heißt es in Kopenhagen. Lund hinterläßt den Eindruck seines gewaltigen, von Menschen überfüllten Doms, Kalmar schließt sich an, Västervik, Linköping, Norrköping, Orte, in denen die Kruzianer keine Fremden mehr sind. Immer wieder die vielgerühmte schwedische Gastfreundschaft, unzählbare ernste und heitere Erlebnisse – weite Seen, herbstlich gefärbte Wälder und das musikalische Ereignis: Hugo Distlers große „Wachet-auf“-Motette in der unvergleichlichen Akustik schwedischer Dome! Endlich Stockholm mit offiziellem Empfang, Rundfunkkonzert, geistlichem und weltlichem Abend, danach Upsala und Oslo...

Noch einmal ruft dann Amerika. Es folgt Ungarn mit Rumänien, schließlich wiederum Holland. Aber der Weg der Kunst kann nicht mehr frei und ungehemmt beschritten werden wie bisher, die Verständigung von Mensch zu Mensch ist durch Mißtrauen und geheime Spannung gefährdet. Während der zweiten Amerikareise des Kreuzchors erfolgen in Deutschland die furchtbaren Judenpogrome der „Kristallnacht“. In Ungarn und Rumänien stehen Volksdeutsche vor ihrer Evakuierung. Der Boden Europas beginnt zu zittern und zu schwanken, und auch die Sängerknaben mit den blauen Mützen haben ihren Tribut zu zahlen.

\*\*\*\*\*

### *Die Willkür des totalitären Staates*

greift in das Leben der Kruzianer ein. Vor dem Zwang zur „Staatsjugend“ bleiben sie als Schüler eines öffentlichen Gymnasiums nicht bewahrt. Ein Bannführer soll die Lenkung aufs neue weltanschauliche Gleis vollziehen. Es mißlingt. Auch das Ansinnen, einige der „frommen Lieder“ gegen das Horst-



Wessel-Lied einzutauschen, findet keinen Widerhall. Ernster verhält es sich mit der im Hinblick auf einen bevorstehenden Krieg ausgegebenen Schulreform. Der Wegfall der Oberprimen in den Gymnasien und Oberschulen scheint den Kreuzchor tödlich zu treffen. Werden ihm doch damit die wertvollsten seiner ohnehin jungen Männerstimmen entzogen.

Eingaben, die für die Kruzianer um eine Sonderregelung nachsuchen, bleiben erfolglos. Bald jedoch erweist sich, daß eine Umstellung auf noch jüngere Tenöre und Bässe als bisher durchaus möglich und künstlerisch vertretbar ist und daß die Chorarbeit nach wie vor weitergeht. So bleibt es lange Zeit auf manchem Gebiet: Scheinbar unüberwindliche Schwierigkeiten und Konflikte lassen sich durch klaren Blick für das immer noch Mögliche, durch Beweglichkeit und rasche Entschlüsse bezwingen oder zumindest umgehen. Der Respekt vor kultureller Weltgeltung und jahrhundertealter Tradition hält außerdem die Mehrzahl der Fanatiker und ihre vorgesetzten Behörden in angemessenen Schranken. Die erste empfindliche Beeinträchtigung der künstlerischen Arbeit erfährt der Kreuzchor im Herbst 1939. Der Ausbruch des zweiten Weltkrieges lähmt zunächst alles. Eine unerprobte, unsachgemäße Verdunkelung hüllt die Stadt wie in Asche. Abendveranstaltungen fallen aus. Die geplante Herbstreise der Kruzianer wird abgesagt. Die Kreuzkirchenvespern und die Oratorienaufführungen verlegt man auf die Nachmittagsstunden. Das neue Jahr bringt wochenlang Kälteferien. Konzerte und Vespers erfahren eine Unterbrechung bis Ostern. Die Bachschen Passionen werden im Vereinshaussaal aufgeführt, da für die große Kreuzkirche kein Heizmaterial vorhanden ist. Vom Krieg selbst bekommt die alte Schola noch nichts zu spüren – nur, daß immer mehr ehemalige Kruzianer in Feldgrau beim Kantor erscheinen, um Abschied zu nehmen. Und eines Tages kommt die erste Gefallenenmeldung. Einzige Söhne ihrer Mütter, begabte Pianisten und Präfekten, hoffnungsvolle Studenten, vormalige Sopranisten – Name um Name erscheint auf den Programmblättern der Kreuzchorvespern, schwarz umrandet, Lied um Lied erklingt zu ihrem Gedächtnis. Das Notabitur wird eingeführt. Unfertige Knaben rücken aus zum Arbeitsdienst und später an die Front. Die Zurückbleibenden werden zum Wehrsport der Hitler-Jugend, zum Arbeitseinsatz, zur Flak befohlen. Das dritte Stockwerk der Kreuzschule am Georgplatz, die Wohn- und Arbeitsstätte der Alumnen, beginnt sich zu leeren. Neuer Nachwuchs kommt – aber bald sind es nur mehr 34, ja 32 Alumnen an Stelle der üblichen 38. Innerhalb eines Jahres wechseln dreimal die Chorpräfekten, weil die Sechzehnjährigen, die jetzt dieses Amt be-





42. Übungsstunde mit Prof. Mauersberger in der Aula der Kreuzschule

kleiden, einer nach dem anderen zur Wehrmacht einberufen werden. Eine größere Konzertreise der Kruzianer – die letzte vor Kriegsende – soll auf Anordnung des Propagandaministeriums in Uniform der Hitlerjugend durchgeführt werden. Das verhaßte Braun wird im D-Zugwagen mit der gewohnten dunkel-



blauen Konzerttracht vertauscht. Im übrigen ist es das Bestreben der „kulturellen Lenkung“, die wenigen „künstlerischen Einsätze“, die dem Kreuzchor noch verbleiben, auf Saalkonzerte zu beschränken. Kirchenkonzerte werden wegen angeblicher Heizungsschwierigkeiten nicht gestattet. Der Kreuzchor läßt sich durch Wehrmachtkommandos und Garnisonen, die gleichzeitig über genügend Kohlen verfügen, in Kirchengemeinden einladen, singt nach wie vor seine musica sacra und bringt damit Hunderten, ja Tausenden, die vielleicht letzte innere Stärkung. So bleibt der Kreuzchor Kirchenchor bis zum Ende – trotz aller Bemühungen staatlicher Stellen, die andere Ziele verfolgen. Im Schreibtisch des stellvertretenden Bürgermeisters liegt die Akte, die durch einen Federstrich der siebenhundertjährigen „capella sanctae crucis“ einen neuen Charakter geben soll. Sie wird nicht unterschrieben.

Im Herbst 1944 beschließt der Kreuzchor mit einer Aufführung der Hohen Messe von Johann Sebastian Bach auf dem Altarplatz der Kreuzkirche seine Konzerttätigkeit. Er erfüllt nun allein noch die praktischen Pflichten eines Kirchenchors, singt im Gottesdienst, singt seine Vespere. Der „totale Krieg“ ist proklamiert. Die Staats- und Privattheater, Kunst- und Musikhochschulen, ja selbst Lichtspielhäuser und Vergnügungstätten haben ihre Pforten geschlossen. Fast alle Künstler sind dienstverpflichtet. Kleinere Geschäfts- und Handwerksbetriebe werden behördlich stillgelegt. Jetzt sind die triumphierenden Fanfaren der Wehrmachtsberichte und Wochenschauen, die früher den Siegesmeldungen voranzugehen pflegten, verstummt. Eine bedrückte Stimmung hat sich über die Stadt gesenkt. Blaß, übernächtigt und verbittert durchfluten Ströme von Dienstverpflichteten die Straßen, deren wenige Schaufenster mit Pappatrappen dekoriert sind, bestürmen die schadhafte, überfüllten Verkehrsmittel. Tag um Tag rollen Flüchtlingstransporte vom Osten heran und bevölkern gemeinsam mit Scharen Ausgebombter vom Rheinland, von Berlin und Hamburg die noch unversehrte Stadt. Im Oktober 1944 fallen über Dresden die ersten Bomben. Mitte Januar 1945 erfolgt ein zweiter Luftangriff. Er hat noch nicht allzuviel auf sich – im Vergleich mit den Verlusten und Beschädigungen anderer Städte. Inzwischen rückt die Ostfront immer näher. Vielleicht wird alles bald zu Ende sein. So kommen die Tage des Februar – mit leichtem Frost, klarem Himmel und etwas Sonne. Die Kreuzianer beginnen ihre letzte Vesper mit Dietrich Buxtehudes „Missa brevis“. Es ist ein milder Abend voll bläulicher Dämmerung. Die Vesper findet in der dem Fernheizwerk angeschlossenen Sophienkirche statt, baugeschichtlich dem ältesten Kirchenraum Dres-



dens, der einst zum Franziskanerkloster gehörte. Auf dem Heimweg haben die Besucher die Stadtsilhouette vor sich. Sie eilen an der Katholischen Hofkirche vorbei, von deren Dach die barocken Figuren der Apostel und Heiligen grüßen, die breite Treppe zur Brühlschen Terrasse empor. Es gibt so viel zu tun und zu bedenken in diesen Wochen! Hinter der Augustusbrücke ist die Sonne im Strom versunken. Rötlicher Schein verblaßt am Himmel. Rückwärts gewandt, umfängt der Blick Kuppeln und Türme — dann biegt der Weg zum Gondelhafen ein.

Vier Tage später rauchen nur noch Trümmer rechts und links der Elbe, Spukbild des zerstörten Dresden. Die Uhren der Stadt stehen still. Ihre Menschen liegen tot auf den Straßen und in den Kellern, oder sie haben in langen Karawanen den Ort des Grauens verlassen. Auch aus den geborstenen Mauern der Kreuzschule am Georgplatz züngeln die letzten Flammen.



43. Fassade der ausgebrannten Kreuzschule



*„Nicht, daß wir die Tradition gerettet hätten —*

wir fangen nur ganz ärmlich von vorn an“, schreibt Kreuzkantor Mauersberger im April 1945; denn sobald wieder regelmäßiger Postverkehr möglich ist, treffen von allen Seiten Anfragen der Kreuzchorsänger und ihrer Eltern ein. Jeder der Briefe gipfelt in der selbstverständlichen Frage, wann und wo man wieder zusammenträfe und in der dringenden Bitte, nur ja den Hans, den Fritz, den Wolfgang nicht bei der Aufstellung der Namenliste zu vergessen. Es sind nicht mehr alle Namen, deren Träger noch vor einem Vierteljahr die alte Schola mit lachendem Leben erfüllten, nicht alle Jungen, die vor kurzem im prächtig ausgemalten neuen Gesangsaal Notenstöße aus den breiten Schränken geräumt und in den Keller hinuntergeschleppt hatten. Elf Kruzianer zählen zu den Toten der Stadt. Andere haben außerhalb Sachsens Heimat gesucht. Studienrat Gebauer, der Alumnensinspektor, der bei der Flucht aus dem Flammenmeer verletzt wurde, liegt noch im Krankenhaus. Schule, Kirche, Noten sind vernichtet. Eine geringe Anzahl Stimmen und Partituren vermochte der Kreuzkantor aus den brennenden Kellern zu bergen. Nun soll im oberen Erzgebirge ein vorläufiges „Kreuzchorheim“ ausfindig gemacht werden. Die Klöppelschule im von der noch unzerstörten Wolfgangskirche gekrönten Schneeberg soll den Kruzianern ihre Pforten öffnen. Der allgemeine politische Zusammenbruch vereitelt auch diese Pläne.

Im Mai wird Dresden als letzte deutsche Großstadt kampflos übergeben — ein kilometerweites Trümmerfeld mit einem Ring menschenüberfüllter, verelendeter Vororte. Die Sowjetarmee zieht ein. Der Stadtkommandant erläßt Bestimmungen für die Wiederaufrichtung der Ordnung und Verwaltung. Dr. Rudolf Friedrichs, ein ehemaliger Kreuzschüler, wird Oberbürgermeister. Bei ihm spricht Dr. Paul Dittrich vor, der vor zehn Jahren vom Amt des Alumnensinspektors zurückgetreten war, und sucht um die Erlaubnis nach, den Kreuzchor zunächst aus eigener Kraft wiederaufbauen zu dürfen. Die Genehmigung wird erteilt. Nun gilt es vor allem, Einrichtungsgegenstände für ein Behelfsalumnat zusammenzutragen. Mit Rucksack und Handwagen werden unermüdlich aus Trümmern geborgene, von Freunden des Chores geliehene oder geschenkte Dinge in die Kellerräume einer sonst unbewohnbaren Oberschule der Südvorstadt gebracht, wo die Jungen einstweilen Unterkunft finden sollen. Rundschreiben und Zeitungsaufrufe geben die Wiederaufnahme der Chorarbeit bekannt.





44. Beim Notenschreiben 1945/46

Am 25. Juni, morgens 8 Uhr, beginnt in der Kantstraße Dresden-Plauen Rudolf Mauersberger damit, den Kreuzchor neu zusammenzustellen. Die ersten Tage vergehen mit Stimmprüfungen, Notenschreiben, Behördengängen und einigen



Versuchen, im Zeichensaal der Oberschule Proben abzuhalten. Kurz darauf kann das Alumnat eröffnet werden. Nur wenige Glückliche finden Aufnahme in den primitiven Räumlichkeiten, zwei notdürftig hergerichteten Kellerzellen, deren Fenster während der ersten Zeit noch vermauert sind. Das Mobilar besteht aus Luftschutz-Behelfslagern, einigen unwahrscheinlich kleinen Schränken, in deren Besitz sich jeweils zwei Jungen teilen müssen, einigen Stühlen und einem Tisch. Hier wohnen und schlafen die Alumnen. Ihr Tagewerk ist sinnvoll aufgegliedert in Ziegeltragen, Küchenhilfe, Chor- und Einzelproben und Notenschreiben. Der Schulunterricht soll erst im Herbst beginnen. Die übrigen Kreuzchorsänger, die daheim bei Eltern und Angehörigen – oft am entgegengesetzten Ende der Stadt – wohnen, haben, solange noch keine Straßenbahnverbindung besteht, zuweilen mehrere Stunden Wegs täglich zurückzulegen, um an der Chorarbeit teilnehmen zu können. Aber am 3. Juli ist in der interimistischen „Tageszeitung für die deutsche Bevölkerung“ zu lesen: „Der Kreuzchor singt. Noch nicht im Konzertsaal. Aber im Gottesdienst der Auferstehungskirche... Das erste Auftreten nach dem Kriege war zugleich ein Jubiläumssingen. Genau vor 15 Jahren hatte Mauersberger, damals von Eisenach kommend, seinen Dienst angetreten – mit dem sechsstimmigen Introitus ‚Aus meines Herzens Grunde sag ich dir Lob und Dank‘ aus seiner Feder, der auch diesmal wieder erklang... Der Kreuzchor singt wieder. Allen Schwierigkeiten zum Trotz...“ Wie groß diese Schwierigkeiten auf die Dauer von Wochen und Monaten sind, vermag sich der Außenstehende nicht vorzustellen. Musikalisch wie materiell steht die Chorgemeinschaft vor dem Nichts. Professor Mauersberger geht daran, aus dem Gedächtnis Partituren der nötigsten Chorliteratur niederzuschreiben. Unbeholfene Jungenhände kopieren mit Bleistift auf einer Art Löschpapier die Stimmen. Kantoren aus dem Erzgebirge und dem Vogtland stellen weiteres Notenmaterial zur Verfügung. Aus den geretteten Beständen sind zunächst nur Bruckner-Motetten, Chöre von Mendelssohn-Bartholdy, Choräle und Volkslieder verwendbar. Erst nach und nach kann das nach der Bergung ausgelagerte Aufführungsmaterial für die Oratorien, können einige seltene Schütz-Partituren, Chorwerke alter Meister, Motettenbände, ja, sogar Zeitgenössisches wieder herbeigeschafft werden. Aber das Vermögen der Sänger entspricht noch nicht dieser Art Literatur. Oft wird um einiger kurzer Chorsätze willen vormittags von 9 bis 12 und am Nachmittag von 15 bis 19 Uhr geprobt. Einem Teil der Choristen, die neu zu den bisherigen Kruzianern hinzugetreten sind, fehlt die nötige musikalische Vorbereitung. Die anderen haben



durch den Wegfall der Konzerte während der letzten Kriegsmonate und durch die lange Unterbrechung vieles vergessen. Ihre Stimmen sind derb und undiszipliniert geworden, die Stimmlage hat sich verändert. Einige der Männerchoristen kommen von der Front, von der Flak und aus Arbeitskommandos wieder zum Kreuzchor. Da ist dem Kreuzkantor zunächst kaum daran gelegen, ein umfassendes „Repertoire“ zusammenzustellen. Sein einziges Ziel bleibt vielmehr für lange Zeit, wenige A-cappella-Sätze unermüdlich bis zur letzten Vollendung auszuarbeiten. Nur so kann die verlorene Chorkultur, kann ein Niveau, das der Kritik der großen Öffentlichkeit standhält, zurückgewonnen werden. Einen wichtigen Dienst leisten dabei die Chorsprüche, Gottesdienstmusiken, ja schließlich ganze Chorzyklen, die Mauersberger aus dem Erleben der Zeit und um dem Notenmangel abzuhelfen, für den Kreuzchor schuf. Sie sind hervorragend geeignet, die Sänger wieder zu jenem hellen, schwebenden Knabenklang zu erziehen, auf dem sich einst der internationale Ruf der Kruzianer gründete.

Die erste Kreuzchorvesper findet am 4. August 1945 in den Mauern der ausgebrannten Kreuzkirche statt. Inmitten von Schutt und Trümmern drängen sich dreitausend Menschen, deren Äußeres von Kummer und Entbehrung gezeichnet ist, stehen auf notdürftig gesäubertem Altarplatz die Kruzianer in dunklen Anzügen mit weißem Umlegekragen, brennen feierlich die Kerzen wie ehemals, funkelt das aus dem Inferno geborgene große Kruzifix. Den toten Kameraden, den Pfarrern der Kreuzkirche, die in der Schreckensnacht ums Leben kamen, den namenlosen Toten der Stadt widmen sie ihre Gesänge. Zuletzt, wie aus Grüften steigend, erklingt erstmalig der Trauerhymnus auf Texte aus den Klageliedern Jeremiae, den Mauersberger am Karfreitag 1945 im Gedenken an das zerstörte Dresden schrieb: „Wie liegt die Stadt so wüst, die voll Volks war. Alle ihre Tore stehen öde. Wie liegen die Steine des Heiligtums vorn auf allen Gassen verstreut... Ist das die Stadt, von der man sagt, sie sei die allerschönste? Sie hätte nicht gedacht, daß es ihr zuletzt so gehen würde, sie ist ja so greulich heruntergestoßen...“ Die vielköpfige Menge in der türen- und fensterlosen ausgebrannten Kirche ist totenstill. Man hört nur im Wind herabhängende Metallteile schauerlich klappern. Aber in den leeren Bogenwölbungen nisten schon wieder die Tauben.

~~~~~





45. Inneres der ausgebrannten Kreuzkirche nach der Schuttberäumung

### „Musica sacra auf Rädern“

ist der Bericht einer Dresdner Zeitung vom Jahre 1947 überschrieben. „Achtzig Jungen mit blauen Mützen im D-Zug, auf offenem LKW, im engen Postzustellauto oder zu Fuß unterwegs“, heißt es darin, „der Kantor zuweilen mit fliegendem Kleppermantel auf dem Soziussitz eines Motorrades, wohl gar noch den kleinen unentbehrlichen Sopransolisten fürsorglich festhaltend – so geht es seit Ostern in Abständen kreuz und quer durch Sachsen. Dörfer, die fernab der großen Straße träumen, erleben es eines Abends: Der Dresdner Kreuzchor singt in ihrem Gotteshaus. Eine Gruppe von vierzig Sängern füllt mit ihren Stimmen den dicht besetzten Raum der kleinen Kirche. In kurz aufeinanderfolgenden Zeiten finden allabendlich zwei bis drei Konzerte an verschiedenen Orten statt. Manchmal müssen die Gemeinden warten auf ihre Gäste. Verkehrsschwierigkeiten machen wohldurchdachte Pläne zunichte. Aber wenn dann plötzlich eine Bewegung durch die geduldig ausharrende Menge fliegt: ‚Sie kommen!‘ und die



Sänger in ihren dunklen Anzügen, scheinbar unberührt von allen Strapazen, rechts und links zu seiten des Altars stehen, wenn sich die arbeitsmüden Gesichter im Schiff und auf den Emporen straffen, wenn ihr Ausdruck sich wandelt vom gleichmütigen Zuhören zum gebannten Lauschen, wenn eine Versammlung buntgewürfelter Konzertbesucher zur anbetenden Gemeinde zusammenwächst – dann begreift man, weshalb diese Fahrten unternommen und all die gewiß großen Opfer an Zeit und Kraft auf solche Reisen gewendet werden. Eine Chorgemeinschaft, die für ihr Hauptarbeitsgebiet, die musica sacra, heimatlos wurde, bejaht diese Not und reiht sich ein in den Strom der Wandernden, sie hier und da besuchend auf der Strecke ihres Weges. In den entlegenen Winkeln des Landes, dort, wo neben Eingesessenen die Umsiedler und Ortsfremden in Scharen die Bankreihen füllen, werden Gaben ewiger Schönheit ausgebreitet, und das makellose Musizieren trägt hinaus über alles Menschenleid. Was erklingt an einem solchen Abend? Bruckner, Homilius, Bach zum Eingang. Die Motette ‚Jesu, meine Freude‘, bei kleinster Stimmenbesetzung in der weichen, doch unbestechlichen Akustik einer Dorfkirche, wird zum Erlebnis. Als Gruß der zerstörten Stadt Dresden Mauersbergers Jeremia-Motette, darauf geistliche Sommerlieder und Mendelssohn. In den Altardienst des Pfarrers eingeschlossen das doppelchörige Pater noster von Jacobus Gallus und nach dem Segen ein Schlußgesang. Kostbarkeiten unterwegs: liturgische Morgenfeiern – während der Stromsperrzeiten kerzendurchflackerte erzgebirgische Lichterkirchen – hier und da durchsichtiges Stimmengerank einer Silbermannorgel – und als Ausklang vor der Kirchentür über weiter nächtlicher Hügelwelt Matthias Claudius’ ‚Der Mond ist aufgegangen‘. Schließlich müde, tappende Schritte die Dorfstraße entlang zu den ‚Quartiereltern‘ und am nächsten Tag weiter lobsingend ins Land hinein...“

Die Stationen bis zu diesem Abschnitt der Chorgeschichte sind vielfältiger Art. Eineinhalb Jahr hindurch versucht der Chor, die Tradition seiner Vespers und Gottesdienstmusiken aufrechtzuerhalten – reihum in den verschiedensten Dresdner Kirchen. Aber allenthalben sammeln sich wieder die Kirchenchöre zu eigener Arbeit. Die Kruzianer werden zu Gästen, die man um ein Konzert bittet. Ihr regelmäßiger Dienst ist nicht mehr vonnöten. Eine besondere Aufgabe erwächst vorübergehend in der künstlerischen Betreuung der Insassen von Lazaretten und Umsiedlerlagern. Hier und da beginnt man, im Zusammenwirken mit der Dresdner Philharmonie oder dem Ensemble der Landesoper, Saalkonzerte mit Madrigalen und Volksliedern zu veranstalten. Im Oktober,



November und Dezember folgen die ersten Oratorien-Aufführungen mit Philharmonie und Bachverein: Das „deutsche Requiem“ von Brahms und Johann Sebastian Bachs „Weihnachtsoratorium“.

Aber mit dem Herannahen der kalten Jahreszeit ergeben sich neue Probleme. Die meisten der Jungen besitzen keinen Wintermantel. Ihr Schuhwerk ist in erbarmungswürdigem Zustand. Trotzdem soll es mehrfach in der Woche zu Konzerten und Proben außer Haus gehen. Die Vorräte an Kartoffeln, Rüben und Suppenmehl nähern sich wieder einmal ihrem Ende, und der einzige große Kochtopf ist schadhaft geworden. Mitten in diese häuslichen Sorgen schrillt das Telefon, laufen dringende Anfragen nach Kreuzchorkonzerten ein. Der Terminkalender beginnt sich in erschreckender Weise zu füllen, und der Kantor weiß nicht mehr, wovon er bei dem geringen Notenbestand und der noch immer beschränkten Leistungsfähigkeit seiner Jungen die vielen Programme bestreiten soll. Aber obwohl den Notenschreibern die Tinte mehrfach in den Gläsern gefriert, werden am 1. Advent die überlebenden Glieder der ehemaligen Kreuz-



46. Die ausgebrannte Kreuzkirche bei Beginn der Dachreparatur



kirchgemeinde zu einem Gottesdienst in der Auferstehungskirche zusammen-  
gerufen, in dem erstmals Mauersbergers festliche Kantate „Macht hoch die  
Tür, die Tor macht weit“ aufgeführt wird. Der „Weihnachtszyklus der Kru-  
zianer“, eine stilistisch Debussy und dem Impressionismus verwandte Schilderei  
erzgebirgischen Weihnachtszaubers, ein Bilderbuch in Tönen – heiter, besinn-  
lich, phantastisch und fromm – überglitzert, gemeinsam mit den vielen Weih-  
nachtsliederabenden in und außerhalb Dresdens, die schweren, notvollen  
Dezembertage, und sogar Christvesper und Christmette lassen sich in verein-  
fachter Form ermöglichen. Scharen Sehnsüchtiger wandern in Schnee und Kälte  
zu Fuß nach der Südvorstadt hinaus. Ein Rückblick ergibt, daß der Kreuzchor  
von Juli bis Jahresende in 96 Veranstaltungen mitgewirkt hat. Nach Überwin-  
dung der Kälteperiode folgen neue und größere Aufgaben. Am Gründonnerstag  
und Karfreitag wird, als müßte es so sein, wieder die Bachsche Matthäuspassion  
aufgeführt, im Mai die Hohe Messe, im Juli die Schöpfung von Haydn und im  
Herbst neben dem Brahmschen Requiem die Missa solemnis von Beethoven.  
Die A-cappella-Konzerte entbehren zwar noch der letzten großen Linie, aber  
es ist unverkennbar auch hier ein Aufstieg festzustellen. Im Laufe des Sommers  
setzt das Rundfunktönen ein, zunächst in unregelmäßigen Zeitabständen, spä-  
ter im vierzehntägigen Wechsel mit den Kantatensendungen der Thomaner;  
aber daß es wieder einen Landessender in Dresden gibt, daß sich eines Tages  
erneut eine steinerne Brücke über die Elbe spannt, die der Kreuzchor mit dem  
„Hymnus auf ein vollendet Werk“ einweihet, daß im Rahmen einer Ausstellung  
„Das neue Dresden“ von Kruzianern Dresdner Chormusik (vorwiegend von  
Heinrich Schütz) gesungen werden kann, daß Abende mit zeitgenössischen Wer-  
ken veranstaltet werden, ja, daß der Chor im August die erste kleine zusammen-  
hängende Konzertreise durch Sachsen unternimmt – alles dieses mutet an-  
gesichts der grauenvollen Verwüstung fast wie ein Wunder an.

Bei dieser ständig wachsenden Beanspruchung ist die Unterbringung der Jungen  
in Kellerräumen nicht mehr zu verantworten. Deshalb herrscht dankbare Freude,  
als eine lang erstrebte und erkämpfte Übersiedlung in einen Flügel des ehe-  
maligen Freimaurerinstitutes in der Ostvorstadt im Februar 1947 Wirklichkeit  
wird. Damit entsteht jedoch eine neue Sorge. Der Chor besitzt jetzt zwar eine  
geräumige – allzu geräumige – Wohnung, aber diese Wohnung ist – leer. Die  
gebrechlichen Luftschutzbetten nehmen sich wunderlich genug im riesigen  
Schlafsaal aus, der für mehr als 60 Bewohner Platz geboten hätte. Im Speisesaal,  
der früher weit über hundert Schüler aufgenommen hat, verliert sich die kleine





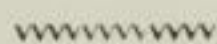
47. Das neue Kreuzchorheim in der Eisenacher Straße

Schar. Und obwohl die verfügbaren Einrichtungsgegenstände kaum für 55 Alumnen ausreichen, entsteht der Plan, ein Vollalumnat zu schaffen, wie es die Thomaner in Leipzig haben. Von heute auf morgen zwar ist dieser Wandel nicht durchzuführen. Die bestehenden Kurrendanerstellen werden zunächst größtenteils beibehalten, die Plätze für die Alumnen hingegen um reichlich das Doppelte vermehrt, so daß vorübergehend der Chor die unwahrscheinliche Stärke von 148 Mitgliedern aufweist. Erst allmählich kann der viel zu große Bestand an nicht immer gleichwertigen Sängern wieder auf ein Normalmaß zurückgeführt werden. Eine andere grundsätzliche Änderung bezieht sich auf den Schulunterricht der Jungen. Durch den allgemeinen Raummangel im zerstörten Dresden hat sich an verschiedenen Schulen ständig wechselnder Vormittags- und Nachmittagsunterricht eingebürgert, zumal meist zwei Lehranstalten in einem Gebäude untergebracht sind. Diese Unregelmäßigkeit bildet für die Chorproben ein unüberwindliches Hindernis. Erst als der sowjetische Stadtkommandant die Einrichtung von Sonderklassen im Alumnatsgebäude mit



obligatorischem Lateinunterricht vom 5. Schuljahr an befürwortet, ist diese Schwierigkeit in wohl einzigartig dastehender Weise behoben.

Wie hingebungsvoll aber auch die unermüdlichen Helfer des Kreuzkantors, die Inspektoren Dr. Dittrich, Studienrat Gebauer und Studienrat Zetzsche, bemüht sind, mit den ständig wachsenden materiellen Anforderungen des Chor- und Schulbetriebs Schritt zu halten, wie wohlwollend städtische und kirchliche Verwaltung mit Zuschüssen einspringen — die Lage des Kreuzchors ist mehr als bedrängt. Hier bleibt nur ein Weg offen: die vielbegehrte künstlerische Leistung der Kruzianer auch praktischen Zwecken dienstbar zu machen. So ersingen sich die Jungen selbst ihre Möbel, Übungsklaviere, Noten und Wirtschaftsgegenstände. Die Betriebe, die ihre Werkhallen und Kulturräume zur Verfügung stellen, senden nicht nur eine dankbare Zuhörerschaft von Werktätigen, die begeistert den Kreuzchorgesängen lauschen, sondern sie übernehmen gleichzeitig Patenschaften, so daß im Herbst der Gesangsaal schöne, zweckmäßige Bänke erhält, nach und nach jeder Junge im Waschraum einen eigenen Schrank bekommt, die Behelfsbetten allmählich aus dem Schlafsaal verschwinden, die wenigen Notenregale die Neuerwerbungen kaum mehr zu fassen vermögen und Töpfe und Teller die leeren Küchenschränke füllen. Die innere und äußere Not der zerstörten Heimat, der Mangel an geeigneten Kirchen und Konzertsälen hat für Jahre die Kunst der Kruzianer gleichsam „auf Räder“ gebracht.



### *Um eine neue Heimatkirche*

zu erhalten, veranstaltet der Kreuzchor Sonderkonzerte und sammelt Kollekten für den Wiederaufbau der Kreuzkirche am Altmarkt. Die Währungsreform entwertet die aufgebrachten Beträge. Aber unverzagt setzen die Kruzianer ihr mühevolleres Werk fort, dessen Ergebnis doch nur einen Bruchteil der benötigten Summe darstellt. Mittlerweile wird ein zäher, entnervender Kampf um den notwendigen kirchlichen Raum geführt. Die im Januar 1947 entstandene Lukaspassion des Kreuzkantors kann nur durch freundliche Vermittlung des katholischen Gemeinde-Pfarrers in der Herz-Jesu-Kirche am Fetscherplatz uraufgeführt werden. Für die Oratorien wird schließlich vom September 1947 an die frühere Garnisonkirche am Heiderand bereitgestellt, die zwar eine verhältnismäßig große Besucherzahl zu fassen, sonst aber durchaus keine gün-





48. Die Kreuzkirche nach Fertigstellung des Rohbaus

stigen Voraussetzungen für hochgespannte künstlerische Leistungen zu bieten vermag. Hier finden nun sieben Jahre lang alle großen Aufführungen einschließlich der Christvespern, ja zuletzt sogar die Christmetten der Kruzianer statt. Chor und Orchester postieren sich auf dem Altarplatz in drangsalvoller Enge. Die mangelhafte Orgel, die bei jedem Kälteeinbruch versagt, befindet sich auf der Seitenempore schräg hinter dem Dirigenten. Im Winter schleppen die Jungen, wegen ihrer empfindlichen Stimmen bis über die Ohren verummmt, schwere Notenkoffer über das Glatteis der entlegenen Straßen, indes der Wind erbarmungslos über die kahlen, unbebauten Flächen ringsum pfeift. Die Kirche selbst kann während der ersten Notzeit nur schwach geheizt werden. Oft sind die Künstler der Philharmonie oder Staatskapelle kaum in der Lage, mit vor Kälte steifen Händen ihren Part zu Ende zu spielen und müssen für ihre Instrumente fürchten – von den vielen Intonationsschwierigkeiten ganz zu schweigen. Die Orchesterprobe zum Bachschen Weihnachtsoratorium im Dezember 1948 endet mit einer schweren Lungenentzündung des Dirigenten.

Durch das Entgegenkommen der Kirchgemeinde Dresden-Blasewitz wird es





49. Auf der Chorempore der neu ausgebauten Dresdner Annenkirche



nach zweijähriger Pause wieder möglich, Kreuzchorvespern zu veranstalten. Mit einigen Unterbrechungen versieht der Chor hier auch den Kirchendienst. Dem eben berufenen Kantor und Organisten der Gemeinde wird sogar zur Pflicht gemacht, keine eigene Chorarbeit aufzubauen, solange die Kruzianer Gastrecht genießen. Trotzdem bleibt die Situation bedrückend für alle Teile. Da ist es ein erster Lichtblick, als im Dezember 1950 die hell und freundlich wiederausgebaute Annenkirche hinter dem Postplatz ihre Pforten öffnet und mit ihren rund 1100 Plätzen der heimatlosen Innenstadtgemeinde Zuflucht bietet. Die Kruzianer freilich können ihre Kreuzkirche, die noch immer mit leeren Fensterhöhlen – nach Beräumung der umliegenden Trümmerfassaden weithin sichtbar – neben dem rasch emporwachsenden Rathausgebäude steht, nicht vergessen. Aber sie empfinden dankbar die Wohltat eines sich mehr und mehr regelnden Chorlebens.

Den Höhepunkt dieser Entwicklung stellt endlich doch die Wiedereingebrauchnahme der Kreuzkirche dar, die am 15. Februar 1955, dem Tage zehnjährigen Gedenkens an die Zerstörung der Stadt, mit einem von fünftausend Menschen besuchten Gottesdienst und der zweimaligen Aufführung des „Dresdner Requiems“ von Rudolf Mauersberger am Nachmittag und Abend begangen wird. Noch ist nicht viel mehr geschehen, als daß die Kupferbedachung repariert und vervollständigt, die Kirche mit Fenstern und Türen versehen und die teilweise erhalten gebliebene Kessel- und Röhrenanlage der städtischen Fernheizung angeschlossen worden ist. Der größte Teil des Stuckwerks aus der Jugendstilepoche wurde entfernt und die Linienführung der ursprünglichen Architektur weitgehend freigelegt und ergänzt. Hellgrauer, noch nicht völlig ausgetrockneter Rauputz verkleidet den an eine gigantische Krypta erinnernden Kirchenraum. Einfache lackierte Bänke und schmucklose helle Sitze nehmen die Stelle des früheren Eichengestühls ein. Chor- und Altarraum sind noch beschädigte Höhlen, in denen die Notbeleuchtung gespenstische Schlagschatten wirft. Die zur Zeit benutzte kleine Orgel ist ein Leihinstrument. Trotzdem mußten zehn Jahre vergehen, bis die Kirchenbehörde der zertrümmerten Stadt mit ihren schwer geschädigten Gemeinden die Mittel für einen solchen Riesenbau aufzubringen und der Architekt Fritz Steudtner diese vorläufige Lösung zu entwickeln und in die Wirklichkeit umzusetzen vermochte. Vielleicht kann es nur ein Dresdner ermessen, was für den Dresdner dennoch die interimistische Fertigstellung dieses mit allen Zeichen des Unzulänglichen versehenen Gotteshauses bedeutet, welche Empfindungen ihn bewegen, wenn wieder das mächtige fünfstimmige Geläut





*50. Der erste Gottesdienst in der behelfsmäßig wiederhergestellten Kreuzkirche  
am 13. Februar 1955*



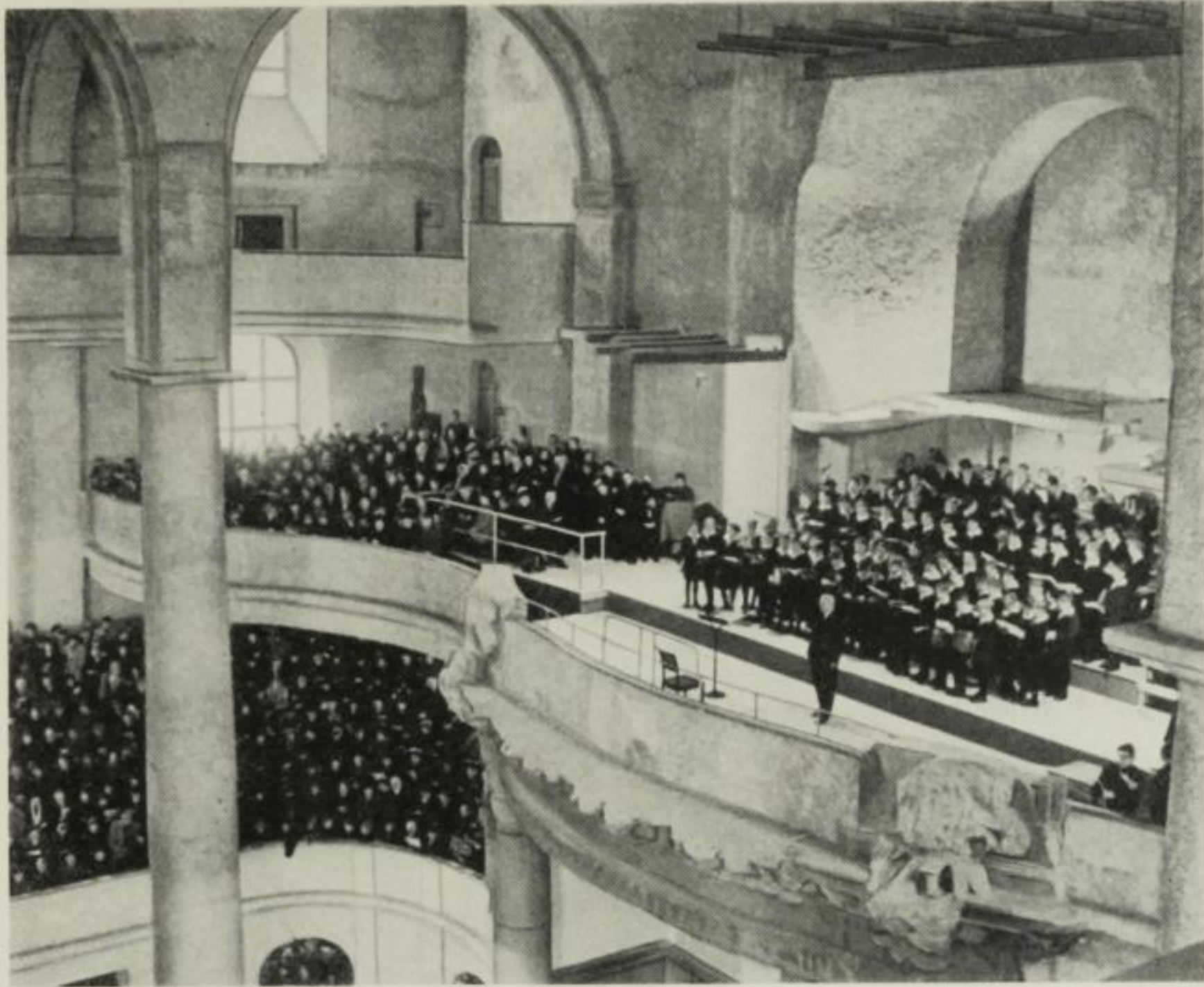
über die Stadt hinweg, über den neu erstehenden Altmarkt mit seinen Reihenhäusern, die dem altdresdner Stil nachempfunden sind, den im hereinbrechenden Dunkel erleuchteten modernen Ladengeschäften unter den Arkadengängen – dort, wo vor zehn Jahren die grauenvollen Scheiterhaufen rauchten, auf denen Tausende verstümmelter Toter zu Asche verbrannten. Einige der Knaben, die damals geboren wurden, stehen als Jüngste des Chores in Kurrendetracht auf dem Altarplatz und singen mit ihren hellen, unberührten Stimmen: „Herr, gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen.“

XXXXXXXXXX

### *Der künstlerische Ruf der Kruzianer*

hat sich im Laufe des Jahres 1947 soweit wieder gefestigt, daß im Herbst die erste größere Deutschlandtournee unternommen werden kann. Sie führt von Nürnberg nach Regensburg, wo die Blaumützen als Gäste der „Regensburger Domspatzen“ warme Aufnahme finden. „Daß der ehrwürdige und ruhmvolle Dresdner Kreuzchor auch die Stadt der Domspatzen besuchte, hat uns mit tiefer Freude erfüllt. Er brachte ein anspruchsvolles geistliches Programm zur Ausführung und legte von der lebendig erhaltenen segensreichen Tradition der mitteldeutschen Kantoreien glänzendes Zeugnis ab“, heißt es in der Presse. Über München geht es dann weit ins Allgäu hinein. „Der reine, helle Silberglanz der Knaben- und Jünglingsstimmen, die natürliche und zugleich durchgeistigte Weise des Vortrages und die Würde des Programms erhoben dieses Konzert zu einer Feierstunde. Rudolf Mauersberger... hat den Klangkörper zu einem Instrument herangebildet, das kennenzulernen hohe Freude bereitet...“ – so die Musikkritik über das erste Auftreten in München. Im Mai 1948 werden die großen Städte Nordwestdeutschlands bereist. In Hamburg vermag die Harvesterhuder Backsteinkirche die Menge der andrängenden Zuhörer kaum zu fassen: „... Man mußte auf Pfeilervorsprüngen, Altarstufen, Emporen-Geländern Platz suchen... Der Chor sang wunderbar fein und bewegt... Hier ist die virtuose Beherrschung des Technischen in keiner Weise mehr bewundernswertes Ding an sich, sondern selbstverständliche Voraussetzung für ein Sich-Finden im Geistigen, wie es schöner kaum noch gedacht werden kann.“ Für Bremen sind zwei große repräsentative Konzerte geplant. Im Dom erklingen Motetten von Schütz und Bach, Chöre alter Meister, die Jeremia-Motette von Mauersberger und die





51. Der Kreuzchor hat seine Heimatkirche wieder

große Evangelienmusik „Christus, der Sohn Gottes“ von Günter Raphael, im Saal der „Glocke“ deutsche, englische und italienische Madrigale, zeitgenössische Chormusik, Chöre aus der deutschen Romantik und die vielbejubelten Volkslieder. Um alle Einlaßbegehrenden zufriedenstellen zu können, müssen die Kruzianer das Konzert in der „Glocke“ um 21.15 Uhr nochmals wiederholen. „Das gewesene Dresden entsendet einen solchen Chor – da bedarf es keiner Worte“, schließt der Zeitungsbericht. Mit Konzerten in Braunschweig, Kassel, Göttingen, Goslar, Helmstedt, Eisenach, Gotha und Weimar endet die Reise. Der Herbst trifft die Dresdner erneut in Süddeutschland, im überfüllten Fuldaer Dom, der erstmalig für ein Kirchenkonzert freigegeben worden ist, in Frankfurt am Main, in Heidelberg, Ulm, Augsburg, Stuttgart und München. Die Kritiken überbieten sich in Superlativen. Wenige Monate später, im März 1949, fährt der Chor erstmals wieder nach Berlin zu Konzerten in der Marienkirche und im Titaniapalast, zu Tonband- und Schallplattenauf-





52. Beim Bachstudium



nahmen. Weitere Tournéen führen nach Westfalen, ins Rheinland und in die Pfalz.

Das Bachjahr 1950 stellt die besondere Aufgabe, die Oratorien des Thomas-kantors originalgetreu mit Knabenchorstimmen aufzuführen. Eine Kostbarkeit ist die Wiedergabe der Johannespassion auch mit Knabensolisten des Kreuzchors und kleiner Instrumentalbesetzung der Dresdner Staatskapelle, wie sie in Dresden und Berlin zu hören ist. „Professor Mauersberger brachte das ... Werk in einer wohl selten gehörten Vollendung. Besonders reizvoll war die Besetzung der Alt- und Sopran-Partien durch die Kruzianer Peter Schreier und Tilo Hiemann. Die Orchesterbegleitung ließ im Zusammenwirken mit den anderen Faktoren eine ideale Bach-Pflege erkennen ...“ Im Juni in Dresden unter Rudolf Mauersberger und im Juli zum Deutschen Bachfest in Leipzig unter Günther Ramin vereinigen sich die beiden berühmten mitteldeutschen Knabenchöre, Kruzianer und Thomaner, zur gemeinsamen Aufführung der Hohen Messe in h-Moll. Die Verleihung des Deutschen Nationalpreises für Kunst und Literatur an beide Kantoren bedeutet nicht nur persönliche Auszeichnung für hohe künstlerische Leistung, nicht nur Anerkennung der Kulturarbeit zweier jahrhundertealter Chorinstitute, sondern sie würdigt die Kirchenmusik in ihrer großen Bedeutung schlechthin. Den Gipfel seiner Bachpflege erreicht der Kreuzchor schließlich in der Gestaltung der Hohen Messe nur mit den eigenen Knaben- und Jünglingsstimmen. Hier hat die vorübergehende Überbesetzung des Chores eine vielleicht nie wiederkehrende günstige Voraussetzung geschaffen. Die großen Sopran- und Alt-Arien werden von Knabensolisten gesungen. „Das außerordentlich Reizvolle und Besondere der Aufführung lag darin, daß die Stimmenpartien des Chores und der Solisten von Knaben gesungen wurden. Zum Kreuzchor traten die ausgesucht schönen Knabenstimmen der Vorbereitungsklassen. Der Versuch mit dieser Besetzung, die wohl Bachs Idealen sehr nahekommt, zeigte ein überraschendes Ergebnis“, urteilt die Fachpresse.

Nach dieser sich über zwei Jahre erstreckenden Konzentration auf das Vokalwerk Johann Sebastian Bachs nimmt in der Folgezeit die Erarbeitung zeitgenössischer Chormusik und die Heinrich-Schütz-Pflege die Kruzianer mehr und mehr in Anspruch. Seit den „Dresdner Musiktagen 1949“ hat Rudolf Mauersberger eine Reihe bedeutsamer Ur- und Erstaufführungen nachgeholt, Einlösung längst gegebener Versprechen: Motetten von Otto Reinhold, Dietrich Manicke, Johannes Paul Thilmann, Hans Chemin-Petit, Franz Herzog, die Uraufführung der beiden dem Kreuzchor gewidmeten Volksliedzyklen „Bei



„Tag und Nacht“ und „Der Morgen“ von Ernst Pepping, das „Glaubensbekenntnis“ für zwei Chöre und Instrumente von Günter Raphael, die Mörrike-Kantate „Der alte Turmhahn“ von Dietrich Manicke und der Goethe-Zyklus „Heut und ewig“ von Ernst Pepping, ein Werk, das trotz seiner abseitigen Textauswahl und einer ans rein Virtuose grenzenden musikalischen Gestaltung bei der Dresdner Erstaufführung Triumphe feiert.

In drei repräsentativen Aufführungen beim Deutschen Evangelischen Kirchentag 1951 in Berlin tritt erstmals wieder die doppelte Aufgabenstellung des modernen Kreuzchors in Erscheinung. Im Mittelpunkt der beiden Heinrich-Schütz-Konzerte stehen die durch Mauersberger der Vergessenheit entrissenen mehrchörigen Psalmen, die zu den typischen „Dresdner Trompeterstücken“ gehören. Der grandiose, ständig wiederkehrende Leitvers des 156. Psalms mit seinen Fanfaren und Paukenwirbeln „Denn seine Güte währet ewiglich“, musiziert von Kreuzchor und Dresdner Philharmonikern über die Massen der Lauschenden hinweg, wird zu einem der charakteristischen Ausschnitte des Kirchentagfilms. Ganz im Zeichen problematischer Moderne steht mit ihren neun kunstvoll verflochtenen Doppelfugen die Uraufführung der achtstimmigen „Cantica nova“ von Johannes Driessler. „Das größte musikalische Ereignis des Kirchentages war sicherlich das Konzert des Dresdner Kreuzchors in der Jesus-Christus-Kirche Dahlem mit der Uraufführung der ‚Cantica nova‘ von Johannes Driessler“, schreibt eine Westberliner Zeitung. Es folgt in Dresden die Erstaufführung der „Missa Dona nobis pacem“ und des „Passionsbericht des Matthäus“ von Ernst Pepping. Beide Werke werden als geschlossenes Ganzes oder in Teilen in vielen Großstädten Deutschlands, in Holland und in der Schweiz gesungen. Motetten von Siegfried Reda und Helmut Degen werden zur Diskussion gestellt. Die „Missa Dona nobis pacem“ von Siegfried Borris wird uraufgeführt und schließlich, als Ausklang und zugleich Höhepunkt der dreitägigen Heinrich-Schütz-Tage des Kreuzchors 1955, eine der tiefgründigsten A-cappella-Schöpfungen aus jüngster Gegenwart, die Kantate „Die Sintflut“ des eben verstorbenen Schweizers Willy Burkhard. Daneben gehört der ganze Reichtum der schon klassisch zu nennenden A-cappella-Werke von Hugo Distler, Hermann Simon, Wolfgang Fortner, Günter Raphael, Willy Sendt und des frühvollendeten Helmut Bräutigam, mit dem Kirchen- und Kalenderjahr wechselnd, zum festen Chorbestand.

Mit dieser Musik fährt der Kreuzchor seit Februar 1951 wieder ins Ausland: im Frühjahr nach Schweden, im Herbst in die Schweiz, ein halbes Jahr später





53. Kruzianer in Kurrendetracht vor dem Sandsteinrelief  
des Dresdner Altmeisters in der Heinrich-Schütz-Kapelle der Kreuzkirche



zur Passionszeit nach Holland und im Mai mit Sonderzug, eigenem Wiener Koch und Speisewagen nach Rumänien und Ungarn. Im Juni 1952 singen die Kruzianer drei Konzerte beim Kirchenmusikfest in Leipzig, im Juli Schütz, Bach, Distler und Pepping auf der Internationalen Orgelwoche in Nürnberg. Das Jahr 1955 bringt eine Konzertreise in die Tschechoslowakische Republik mit triumphalen Erfolgen beim internationalen Musikfest des „Prager Frühlings“ und im Herbst eine sechswöchige Tournee durch Österreich, die Schweiz und Süddeutschland. Danach wird mit einem Programm geistlicher und weltlicher Chormusik die Volksrepublik Polen besucht, wirkt der Chor bei der Bachwoche in München mit, bereist zur Adventszeit die hessischen Städte von Kassel über Wiesbaden, Göttingen und Marburg. Zuvor hat er in Köstritz, dem Geburtsort des Altmeisters Heinrich Schütz, anlässlich der Eröffnung einer Schütz-Gedenkstätte selten aufgeführte Adventsmusik dieses Größten vor Bach gesungen und nach einem Adventskonzert in der Berliner Marienkirche der Ehrenpromotion des Kreuzkantors durch die Pädagogische Fakultät der Berliner Humboldt-Universität beigewohnt.

Immer größer wird der Wirkungsbereich des neuerstandenen Chores, immer intensiver das geistige Fluidum seiner Musikipflege. War während der ersten Jahre vielfach noch das letzte Ziel die Erreichung des schönen Klanges an sich und der souveränen Beherrschung des zu bewältigenden Stoffes, boten die „Reiseprogramme“ vorwiegend einen Querschnitt durch das Musikschaffen der Jahrhunderte mit Werken, die besonders geeignet waren, die stimmlichen Qualitäten des Chores zur Geltung zu bringen, so entwickelt sich bald eine ganz eigene, von Dresdner Tradition beeinflusste Programmgestaltung, deren innere Spannung immer mehr zwischen den Polen „Heinrich Schütz“ und „Moderne“ liegt. Unter diesem Vorzeichen fährt der Chor durch Nord- und Süddeutschland, durch Frankreich, Luxemburg und das Saargebiet, feiert neue Triumphe in Schweden, Finnland und Dänemark. „Der Besuch des jahrhundertelange Tradition bewahrenden Kreuzchors ist ohne Zweifel ein Ereignis unseres Musiklebens...“ – „Der Kreuzchor verkörpert beste deutsche Musiktradition...“ – „Das gestrige Konzert der Dresdner Kruzianer eröffnete weite Perspektiven in die Welt der Chorkunst, die sonst oft so einseitig erscheint. Da war einerseits die Berührung mit unsterblichen geschichtlichen Traditionen und andererseits engste Fühlung mit der schaffenden Kompositionskunst unserer modernen Zeit...“ – „Wenn man bedenkt, daß die Traditionen dieses Chores im 15. Jahrhundert wurzeln, kann man verstehen, von welcher Musikkultur hier die Rede



ist...“ – „Das Konzert war hinreißend schön, der beste Chor, den wir jemals innerhalb oder außerhalb unserer Landesgrenzen gehört haben. Das Programm war von höchstem internationalen Niveau...“ – „Rudolf Mauersberger ist ein Dirigent von internationalem Format, und es scheint, daß er seine jugendliche Schar zu jeder beliebigen außerordentlichen Leistung anzuspornen vermag...“ Sie kehren zurück in das im Aufbau stehende Dresden, sammeln Tausende in ihrer Kreuzkirche am Altmarkt – sei es zur Aufführung der Bachschen Passionen, zur festlichen Gestaltung der Hohen Messe im Rahmen der „Dresdner Musiktage“, sei es anläßlich der „Heinrich-Schütz-Tage des Kreuzchors“, mit denen Rudolf Mauersberger sein fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum als Kreuzkantor begeht und die als erstes Dresdner Kirchenmusikfest nach vierzehnjähriger Pause Gäste aus ganz Deutschland herbeilocken – oder sei es die Aufführung des „Dresdner Te Deum“ von Rudolf Mauersberger, das mit dem fünfstimmigen Gedröhn der Kreuzturmglöcken und dem Friedenschoral von 1648 endet.

„Die Kruzianer gehen wie ehemals wieder auf Reisen“, heißt es in einer Frankfurter Zeitung, „und mehr als jemals wirken sie nun als kindliche Sendboten der Versöhnung.“ Mehr noch als je – könnte man fortfahren – fühlen sie sich ihrer siebenhundertfünfzigjährigen Heimatstadt verbunden, deren kulturellen Ruhm sie nicht nur in die Welt hinaustragen, sondern die sie nach ihren Kräften wieder mit jenem Zauber zu füllen versuchen, der einer Welt Anreiz bot, um hoher kultureller Werte willen nach Dresden zu kommen. „Der Chor beweist, daß im Zentrum Europas die Musikalität so tiefe Wurzeln hat, daß auch Bombenangriffe sie nicht zu zerstören vermögen“ – diese Feststellung einer schwedischen Zeitung beschließt die Aufbaujahre des Kreuzchors.

\*\*\*\*\*

### *Von Jahr zu Jahr sich verjüngend*

lebt der Chor fort unter den Türmen und Dächern von Dresden. Wie sich die Stadt wandelt von Epoche zu Epoche, wie große und kleine Schicksale an ihrem Bilde formen, hat auch jede Kruzianer-Generation ihr eigenes, vom Zeitgeist bestimmtes Gepräge. Dieses eine aber bleibt sich immer gleich:

Irgendwo – in der sorbischen Lausitz, im Vogtlande oder an der Elbe, im Flachland zwischen Großenhain, Oschatz und Wurzen oder auf dem Kamm des Erz-





*54. Prof. Mauersberger zeigt den Jüngsten des Chores ein Modell  
der 1945 zerstörten Kreuzschule*

gebirges – wachsen Buben heran, die schon im frühesten Alter in erstaunlicher Weise auf Klangeindrücke reagieren, deren Gehör empfindlicher angelegt ist als das ihrer Altersgenossen, die Melodien nachzubilden suchen mit einer Stimme, die hell und metallisch klar sich über alle anderen Kinderstimmen hebt. Der Dorf- und Kleinstadtkantor, Lehrer, Vater oder Mutter – wer es auch sei – wecken die inbrünstige Liebe zur Musik, zum Singen. Im Schulchor, in der Kurrende, im Privatunterricht, beim häuslichen Musizieren und heute besonders auch in den Volksmusikschulen wird die seltene Gabe gepflegt, und eines Tages entsteht der Plan, den Jungen der alten Schola crucis in Dresden anzuvertrauen. Aus allen Teilen Sachsens, aus Thüringen, vom Harz, selbst aus Berlin und Mecklenburg gehen Anfragen ein: „Wie kann mein Sohn, mein Neffe, mein Schüler, mein Enkel Aufnahme im Kreuzchor finden?“ Sie kommen zur Vorprüfung, mit dem Schulranzen auf dem Rücken, vielleicht den Geigenkasten



unter dem Arm. Manche von ihnen sind vor Tagesgrauen aufgestanden, um rechtzeitig in Dresden zu sein. Sie bringen eine Empfehlung des Musiklehrers, eine Beurteilung vom Klassenleiter und das letzte Schulzeugnis mit. Einige packen Noten aus. Andere spielen ein Menuett von Mozart, ein kleines Präludium von Bach auswendig auf dem Klavier.

Meist sind es Acht- und Neunjährige, und nur in Ausnahmefällen wird einmal ein etwas älterer Junge zugelassen, wohl, weil er absolutes Gehör besitzt oder wegen ganz besonders schöner Stimme zum Solisten geeignet erscheint. Der eine singt ein Volkslied, der andere einen Choral, dieser oder jener trägt zur Klavierbegleitung eine Arie von Bach vor, und dort, der Dreikäsehoch mit dem Schifferklavier, versucht es mit einer Tanzmelodie. Von „Alle meine Entchen schwimmen auf dem See“ über „Dir, dir, Jehova, will ich singen“ und „Mein gläubiges Herze“ bis zum „Rennsteigmarsch“ und zur „Köhlerliesel“ ist alles Erdenkliche vertreten. Oft werden die Lieder, den Gepflogenheiten des durchschnittlichen Schulgesangs entsprechend, viel zu tief angestimmt, und der Kantor horcht schon auf, wenn einer der Knirpse von sich aus die richtige Tonlage wählt. Dreiklangübungen, die über die natürliche Stimmführung, das sogenannte „Singegeschick“, Aufschluß geben und Überprüfung der Tonhöhe bis zum „dreigestrichenen c“ folgen. Das Zünglein an der Waage stellen die „Gehörübungen“ dar – dreiklanggebundene und harmoniefremde Tonfolgen, die auf dem Klavier vorgespielt und vom Prüfling nachgesungen werden und deren Schwierigkeitsgrad sich von Übung zu Übung systematisch steigert. Wer hier die Schwelle von „mittel“ zu „gut“ und von „gut“ zu „sehr gut“ ohne Stolpern überschritten hat, wird als Choranwärter im Prüfungsbuch notiert. Sein kleines Leben hat dadurch eine neue Richtung bekommen. Der Junge muß regelmäßig den musikalischen Vorbereitungsunterricht besuchen, den er entweder privat in seinem Heimatort oder mit anderen Kameraden zusammen in Dresden erhält. Ziel ist neben der Entwicklung einer hohen, hellen, mühelos geführten Sopranstimme die Ausbildung des Klangbewußtseins, des rhythmischen Gefühls und die Steigerung der Gehörempfindlichkeit. Neben dem praktischen Umgang mit Noten beim Klavierunterricht muß eine Menge Musiktheorie bewältigt werden, die dann im Vom-Blatt-Singen bestimmter Lieder und Übungen und im Hören, Treffen und Nennen der vor allem für das Studium moderner Musik unerläßlichen Intervalle angewendet wird. Fleißiges tägliches Üben zu Hause ist selbstverständliche Voraussetzung. Von Zeit zu Zeit überzeugt sich der Kantor in Zwischenprüfungen vom Unterrichtsergebnis. Manch einem, der mit viel Be-



geisterung den Versuchskurs begonnen hat, muß gesagt werden, daß seine Leistungen dem strengen Maßstab nicht standhalten. Von fünfzig Vorprüflingen sind durchschnittlich zehn bis zwölf für die Versuchsabteilung geeignet. Nach einigen Wochen vermindert sich die Zahl bereits um ein Drittel, und nach Ablauf eines Jahres ergibt sich, daß höchstens drei oder vier Jungen für die Teilnahme an der Hauptprüfung in Betracht kommen. Deshalb werden stets mehrere Versuchskurse der gleichen Altersstufe durchgeführt und jeweils die Besten ausgewählt. Ganz ähnlich verhält es sich mit den auswärtigen Exspektanten, die von Zeit zu Zeit nach Dresden kommen, um ihre Leistungen kontrollieren zu lassen. Am Ende ihres 4. Schuljahres werden die 20 oder 25 besten unter den vorbereiteten Choranwärtern zur Hauptprüfung eingeladen, die vor Eltern, Lehrern, Freunden des Chores und Chorschülern „öffentlich“ abgehalten wird. Jeder Junge wird einzeln etwa 15 Minuten geprüft. Den jüngeren Exspektanten und ihren Angehörigen wird es zur Pflicht gemacht, diesem wichtigen Ereignis beizuwohnen, um aus der Anschauung für die eigene Prüfung im nächsten oder übernächsten Jahre zu lernen. Nachdem alle kleinen Kandidaten ihre „Arien“, ihre „Weinlig-Übungen“ und ihre Klavier- oder Geigenstücke vorgetragen und ihre Kunstfertigkeit in der Intervallkenntnis, in der Musiktheorie und im Vom-Blatt-Singen bewiesen haben, zieht sich die Prüfungskommission zur Beratung zurück. Nach den Sommerferien finden sich sechzehn bis achtzehn Neulinge in der untersten „Sopranistenklasse“ des 5. Grundschuljahres ein. Etwa zwei Drittel von ihnen haben sich bereits am Abend vorher mit Sack und Pack im Alumnatsgebäude häuslich eingerichtet. Sie haben damit einen bedeutungsvollen Schritt getan. Acht Jahre ihres Lebens werden sie nun im Dienste dieses einzigartigen Kunstinstitutes stehen, lernen, leisten und schauen, was sonst den wenigsten unter ihren Altersgefährten beschieden ist. Aber es wird natürlich auch manches Opfer und mancher selbstverständliche Verzicht gefordert. Wer nicht mit ganzer Liebe zur Sache kommt, wer nicht beiden Aufgabengebieten, dem des Schülers und dem des Chorsängers, gerecht zu werden vermag, wird über kurz oder lang die eben gewonnene Gemeinschaft wieder verlassen müssen. Das wird jedem der kleinen Anfänger schon am ersten Tage klargemacht. Jedoch tut dies der frohen, erwartungsvollen Stimmung keinen Abbruch. Rasch sind Freundschaften nach allen Seiten hin geschlossen. Das Bett, der Schrank, die Waschgelegenheit werden genau untersucht. Nach einer Stunde bereits fühlt man sich als „alter Kruzianer“ und rutscht begeistert das Treppengeländer herab. Schweren Herzens lassen endlich die Mütter ihre unternehmungslustigen





55. Serenade im wiederhergestellten Teil des Dresdner Zwingers



Sprößlinge im großen Schlafsaal zurück, wo schon die Älteren mit geheimnisvollen Erzählungen vom „Kreuzmännel“ und vom „Goldenen Bein“ – natürlich im Dunkeln – aufwarten. Spät erst kommt alles zur Ruhe an diesem ereignisreichen Tag.

Am nächsten Morgen beginnt der Ernst des Chorlebens mit Wecken, Frühsport im Schulhof, selbständigem Waschen und Ankleiden und einem Morgenchoral aus dem „Alumnenheft“, der Sammlung von „Tagesgesängen des Kreuzchors“, die sich jeder Kruzianer selbst abschreiben muß. Nach fünfstündigem Schulunterricht im Internatsgebäude strömt alles zur großen Mittagsprobe, an der die Jüngsten zunächst mehr zuhörend und nachlesend teilnehmen, während sie im übrigen ihre Einzelproben haben. Aber es dauert nicht lange, und dieser oder jener wird „flügge“. Er hört auf, ratlos in den Noten zu blättern und ängstlich auf den Nachbar zu lauschen. Noch einige Wochen, und sein Name steht erstmalig auf der Konzertliste. Bald gehört er zu den Stützen des Soprans und wird ins „erste Glied“ eingereiht. – Das gemeinsame Mittagessen im großen Speisesaal, an dem auch Lehrer und Erzieher teilnehmen, wird wieder durch „Alumnen gesänge“ nach altem Chorschülerbrauch eingeleitet und beschlossen. Der Nachmittag ist aufgeteilt in Freizeit, Arbeitsstunde, Stimmbildung, Klavierübung und Einzelprobe. Der konzertfreie Abend gehört in der Regel dem einzelnen. Da bilden sich Interessengemeinschaften für Literatur, für Fototechnik, für Bastelarbeiten. Tischtennis- und Schachturniere werden ausgefochten. Die Rundfunkapparate in den Klubzimmern und im Gesangssaal sind stets umlagert: Hier lauscht man der Übertragung einer Wagneroper, dort dem Bericht vom Fußball-Länderwettkampf, und auf dem Tonbandgerät läuft der „Mitschnitt“ einer der regelmäßigen Kreuzchorsendungen vom letzten Sonntagvormittag. Individualisten ziehen sich mit Buch oder Briefmarkensammlung in einen verschwiegenen Winkel zurück. Einer versucht sich gar im Komponieren, und in den Übungszimmern rasen die Finger der passionierten Klavierspieler bis zur späten Stunde unermüdlich über die Tasten. Erst nach dem Verklingen des Abendliedes senkt sich allmählich Ruhe über das Haus.

Jahre im Kreuzchor-Alumnat – wer immer sie erlebt hat mit ihren Freuden und Sorgen, ihrem inneren Reichtum und ihren mancherlei äußeren Mühsalen und Kümernissen – denkt er nicht mit geheimer Sehnsucht an sie zurück? An alle echt jugenhaften Erlebnisse, aber auch an diesen von Musik gleichsam durchtränkten und gesättigten Tageslauf, an die Oster- und Pfingstvespern, die Serenaden im wiederhergestellten Teil des Dresdner Zwingers, an die





56. Kruzianer vor dem Schmerzensmann aus der zerstörten Frauenkirche, der nach seiner Bergung in der Annenkirche aufgestellt wurde



Mettenspiele, an die große Christvesper und an die jährlich wiederkehrenden Aufführungen der liturgischen Kompositionen des Kreuzkantors, der „Lukaspassion“, der „Geistlichen Sommermusik“, des „Dresdner Requiem“, an „Stellproben“ mit Kurrendemantel und Alba, an feierliches Schreiten mit flackernden Kerzen und an die heimliche Angst, nur ja keinen falschen Tritt zu tun und keinen Einsatz zu verpassen. Wer erinnert sich nicht mancher Tonbandaufnahmen im überhitzten Senderraum, mancher anstrengenden Stunde vor der Filmkamera, manchen Konzertes vor den werktätigen Menschen unserer Zeit? Wer möchte nicht noch einmal das Christfest mit den Alumnen feiern, mit Weihnachtslichtern singend durchs Treppenhaus in den geschmückten Speisesaal ziehen und vor reichbesetzter Gabentafel stehen? Wer gäbe nicht viel darum, wieder das unvergleichliche Glücksgefühl zu empfinden, mit dem der Alumne nach anstrengender Feiertagsarbeit seinen Koffer packt, um in die Ferien zu fahren? Und doch kehrt man nur allzugern zurück zu den Kameraden, denn bald steht wieder eine Konzertreise bevor. Der Wettstreit der Sänger beginnt. Leistungslisten werden aufgestellt, und alles Wohl oder Wehe eines Choristen hängt davon ab, ob er in die „Reisebesetzung“ eingereiht oder dem „Heimatchor“ zugeteilt wird. Endlich ist es wieder soweit: Blaue Mützen werden geschwenkt, letzte Abschiedsworte ins Mikrofon gesprochen. Der D-Zug setzt sich in Bewegung. Eltern stehen und winken. „Ich fahr in die Welt...“ Städte und Länder fliegen vorbei, überfüllte Konzertsäle und Kirchen, Menschen, die den kleinen Mann mit den blanken Augen und der hellen Stimme bewundern und verwöhnen – und immer wieder neue Musik, neues Singen – niemals möchte das enden... Aber unaufhaltsam verstreicht die Zeit. Allmählich, meist im Verlaufe des 8. Schuljahres, stellt sich der Stimmwechsel ein, nachdem der Sänger bereits vom 1. in den 2. Sopran und von da in den Alt gewandert ist. Wohnen seine Eltern in Dresden, verläßt er für einige Monate oder auch endgültig das Alumnat, um nachwachsenden Sopranisten Platz einzuräumen. Nun hat er Zeit, sich mit aller Kraft seinen Schulaufgaben zu widmen, denn bald erfolgt der Übergang zur Oberschule. Er hat die Wahl zwischen humanistischem und naturwissenschaftlichem Zug. Aller Unterricht findet nach wie vor im Alumnatsgebäude statt. Nach Ablauf der Mutationszeit, deren Dauer sich meist nach dem Grade der Stimmbegabung des einzelnen richtet und drei bis vierzehn Monate umfaßt, wird der Sänger in den Jungmännerchor eingereiht. Nun steht der ersehnte Weg offen, sich geradlinig zu einem tüchtigen „Oberen“ heranzubilden, Musik- oder Hauspräfekt zu werden und schließlich





*57. Kreuzianer singen ein doppelchöriges Werk von Heinrich Schütz in der vom Kreuzkantor gestifteten Schütz-Kapelle*



am Ende einer rühmlichen Laufbahn als Bassist oder Tenorist nicht selten trotz Doppelbelastung „Summa cum laude“ das Abitur zu bestehen. Dann heißt es Abschied nehmen vom Kreuzchor. Das Studium beginnt oder die praktische Arbeit. Nur ganz wenige haben sich für ein Musikstudium entschieden – meist sind es dann wirklich „Berufene“. Da ist der Kammersänger an der Staatsoper, der trotz seiner Jugend schon mehrfach nach Bayreuth gerufen wurde, ist der Orgelvirtuos, dem als Fünfundzwanzigjährigem internationale Auszeichnungen zuteil wurden, sind begabte Kirchenmusiker, Kapellmeister und Sänger, hoffnungsvolle Talente, von deren kompositorischen Gaben noch viel zu erwarten ist, strebsame Schulmusiker und Musikschriftsteller. Da sind vor allem die „Knabenchor-Besessenen“, die nicht eher ruhen, bis sie ihren eigenen „Kreuzchor“ herangebildet haben, wie etwa der frühere Sopransolist Hans Thamm mit seinem bekannten Windsbacher Knabenchor. Die anderen werden Ingenieure, Industriekaufleute, Verwaltungsfachleute, Ärzte, Tonmeister, Theologen, Lehrer, Journalisten, Kunsthistoriker, Forscher. Wenn es ihnen zeitlich irgend möglich ist, kommen sie als „Aushilfssänger“ zu den Kreuzchorvespern und Oratorienaufführungen, ja, nehmen als besonders befähigte Tenöre oder Bässe noch an einigen Konzertreisen teil. Dann verliert sich allmählich die Spur. Aber die Liebe zum Kreuzchor bleibt, findet hier in einem Brief, dort in beglücktem Gruß nach einem Konzert – irgendwo in Deutschland oder jenseits der Grenzen – Ausdruck. Und eines Tages kommen die achtjährigen Söhne dieser Väter, um ihre Vorprüfung abzulegen. Eine neue Chorlaufbahn beginnt, und, immer wieder sich verjüngend, lebt die alte „capella sanctae crucis“ fort unter den Dächern und Türmen von Dresden.

XXXXXXXXXX



DIE KREUZKANTOREN ZU DRESDEN

LITERATURANGABE

BILDERVERZEICHNIS UND FOTONACHWEIS









*Die Kreuzkantoren zu Dresden  
seit Einführung der Reformation (1539)*

SEBALDUS BAUMANN (1540-1553)

Geb. zu Nürnberg um 1515, immatrikuliert 1557 zu Wittenberg. Wurde von Philipp Melanchthon nach Dresden empfohlen und nach mancherlei Konflikten mit dem Rat der Stadt nach 15jähriger Dienstzeit entlassen. Komponist mehrerer verschollener Messen und Motetten.

JOHANNES SELNER (1553-1560)

Geb. zu Neuburg/Pfalz um 1525, kam 1550 nach Wittenberg, um Theologie zu studieren. Durch Melanchthon nach Dresden empfohlen. Von ihm enthielt die 1760 vernichtete Notenbibliothek der Kreuzkirche insgesamt 9 in Schweinsleder gebundene Motettenbände. Schied 1560 aus dem Amt als Kreuzkantor, um eine Pfarrstelle anzunehmen.

MAG. ANDREAS LANDO (1560-1561)

Kam aus Leipzig, wo er seit 1548 zehn Jahre Kantor und dann Supremus der Nikolaischule war. Gebürtig aus Spremberg/Spree. Studium in Wittenberg. Wohin er sich nach so kurzer Zeit wandte, ist nicht festzustellen.

ANDREAS PETERMANN (1561-1585)

Wahrscheinlich aus Dresden stammend; Geburtsjahr nicht bekannt. Studium in Wittenberg seit 1554. Am 14. Juli 1557 wurde er laut Ratsprotokoll als Kantor zu Alten-Dresden eingestellt, wurde jedoch bereits nach einem halben Jahr Baccalaureus in Neu-Dresden, d. h. an der Kreuzschule. Im Jahre 1561 rückte



er zum Tertius und Kantor auf. Meldete sich nach mehr als dreiundzwanzig-jähriger Dienstzeit als Praeceptor bei den Kapellknaben der Evangelischen Hofkapelle, die damals von seinem Schwiegersohn Rogier Michael geleitet wurde. Als Komponist ist Petermann nicht bekannt geworden.

MAG. CASPAR FÜGER (1585-1586)

Geboren um 1561 in Dresden, besuchte die Fürstenschule in Meißen, studierte in Leipzig und wurde Kantor an der Kreuzschule zu Dresden. Vermutlich wegen seiner Verstrickung in die Auseinandersetzungen zwischen Lutheranern und Calvinisten in Dresden verließ er nach kurzer Zeit Amt und Stadt, kehrte aber nach fünf Jahren zurück und erhielt die Stelle des Konrektors der Kreuzschule.

BASILIUS KÖHLER (1586-1589)

Geboren zu Altenberg im sächsischen Erzgebirge als Sohn des dortigen Geistlichen. Zur Zeit seiner Berufung nach Dresden war er Schulmeister in Graupen (Nordböhmen). Auch er scheint in die Glaubenskämpfe seiner Zeit verstrickt gewesen zu sein und hat vermutlich aus diesem Grunde Dresden bald wieder verlassen. Aus seiner Dienstanweisung geht hervor, daß unter ihm der Kreuzchor die Werke der berühmtesten niederländischen und deutschen Meister jener Zeit regelmäßig gesungen hat.

BARTHOLOMÄUS PETERMANN (1589-1606)

Gebürtiger Dresdner, der wahrscheinlich enge Beziehungen zu Leipzig unterhielt. Näheres aus seiner Amtszeit ist nicht bekannt, außer, daß ihm wegen Kränklichkeit ein Substitut beigegeben werden mußte. An Kompositionen von seiner Hand werden zwei Passionen nach Lukas und Johannes erwähnt.

CHRISTOPH LISBERGER (1606-1612)

Zunächst Substitut Petermanns, dann Kreuzkantor. Geboren in Dresden, wahrscheinlich Kapellknabe der Hofkapelle, seit 1584 Alumnus in der Fürstenschule zu Pforta. Dort Schüler von Seth Calvisius. Von 1588 an Studium in Leipzig, danach vermutlich Sänger bei der Dresdner Hofkapelle. 1599 Kantor in Pforta. Nach längerer Wanderschaft Anstellung an der Dresdner Kreuzschule. Später Privatmusiklehrer.



MAG. SAMUEL RÜLING (1612-1615)

„Magister artium“ und „kaiserlich gekrönter Poet“. Geboren in Groitzsch bei Leipzig etwa 1586 als Sohn eines Organisten. Besuch der Fürstenschule zu Grimma 1601–1606. Bis 1610 Student der Theologie und Kantor an der Paulinerkirche in Leipzig. Genöß als vortrefflicher „musicus vocalis“ und „instrumentalis“ in Universitäts- und Gelehrtenkreisen hohes Ansehen. Bewarb sich, nach dreijähriger erfolgreicher Tätigkeit als Kreuzkantor, um das Amt eines Geistlichen an der Kreuzkirche und verstarb vierzigjährig als Archidiakonus in Dresden. Komponist von 8- und 9stimmigen Motetten.

MAG. CHRISTOPH NEANDER (1615-1625)

Christopherus Naumann (Neander ist die latinisierte Form dieses Namens). Geboren 18. Dezember 1589. Besuch der Thomasschule und Studium an der Universität Leipzig, später Kantor an der Paulinerkirche. Studium der Theologie, der Naturwissenschaft und Physik. Auf Grund glänzender Zeugnisse zum Kreuzkantor gewählt. Starb 35jährig am 21. Januar 1625.

MICHAEL LOHR (1625-1654)

Geboren 23. September 1591 in Marienberg/Sa. Kreuzschüler, Chor- und Solosänger in Dresden bis 1615, dann Kantor in Rochlitz. Seit 1625 Kreuzkantor in Dresden. Starb nach 29jähriger gesegneter Amtstätigkeit am 17. Februar 1654, früh 4 Uhr. Veröffentlichte im Druck 2 Bände „Neue deutsche Kirchengesänge“ und war freundschaftlich mit Heinrich Schütz verbunden.

JACOB BEUTEL (1654-1694)

Geboren am 2. März 1624 in Niedergrund (Nordböhmen). Kantor zu Luckau (Niederlausitz). Seit 5. April 1654 Kreuzkantor. Gründer der „Ratsdiscantisten“-Stellen. Wurde von den Zeitgenossen mit Calvisius verglichen. Starb nach 40jähriger Amtszeit.

BASILIUS PETRITZ (1694-1713)

Geboren im Mai 1647 in Großenhain. Alumnus der Leipziger Thomasschule. Studium an der Universität Leipzig. Kantor in Eilenburg als Nachfolger Schelles. Wurde im Juli 1694 nach günstig ausgefallener Probe als Kreuzkantor nach



Dresden berufen. Wegen Kränklichkeit lebte er sehr zurückgezogen, erhielt einen Substituten und wurde 1715 in den Ruhestand versetzt. Gestorben 6. September 1715.

#### JOHANN ZACHARIAS GRUNDIG (1713-1720)

Geboren am 1. August 1669 als Sohn des Kantors und Archivarius Grundig zu Berggießhübel/Sa. Studium in Leipzig und Wittenberg. Sänger u. a. in der Kapelle des Herzogs von Schleswig-Holstein und in der Hofkapelle zu Dresden. Bewarb sich nach dem Konfessionswechsel des Kurfürsten um die Stelle eines Sextus an der Kreuzschule, leitete als solcher die Kirchenmusiken in der Frauenkirche und wurde 1715 erst Substitut des erkrankten Petritz und schließlich Kreuzkantor. Betätigte sich nicht nur als Dirigent, sondern auch als Solosänger bei den großen kirchenmusikalischen Aufführungen in der Kreuz- und Frauenkirche und setzte sich hervorragend für die Förderung der evangelischen Kirchenmusik in Dresden ein. Fertigte Abschriften der Schützischen Passionen (Manuskript in der Leipziger Stadtbibliothek) an, die außer dem Original der Johannespassion in Wolfenbüttel wertvolle Quellen sind.

Während seiner Amtszeit wurde der Kreuzchor gleichzeitig Opernchor. Verstarb 51jährig im Amt (14. Juni 1720).

#### THEODOR CHRISTLIEB REINHOLD (1720-1755)

Geboren am 13. September 1682 zu Eppendorf i. S. als Sohn des dortigen Pfarrers. Alumnus der Kreuzschule. 1706 Organist der Annenkirche in Dresden und „Mägdgen Schulmeister vorm Wilßdorffer Thore“, 1707–1720 Kantor in Alten-Dresden. Am 17. Oktober 1720 zum Kreuzkantor ernannt. Bekannt durch große Kantatenaufführungen, die meist aus eigener Feder stammten, wie auch als tüchtiger Pädagog und Bassist. Setzte sich für die Veranstaltung von Privatmusiken und Kantaten in der Kreuzschule ein und gründete ein collegium musicum. Lehrer Joh. Adam Hillers. Reinhold starb 73jährig im Amt.

#### GOTTFRIED AUGUST HOMILIUS (1755-1785)

Gilt als einer der bedeutendsten Kreuzkantoren und wird als größter Kirchenkomponist der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gerühmt. Geboren am 2. Februar 1714 zu Rosenthal bei Königstein/Sa. als Sohn des Ortspfarrers. Jugendjahre und Privatunterricht beim Vater in Porschendorf/Sa. Von 1755 an



Studium der Theologie und Musik in Leipzig. Orgelschüler Bachs. Seit 1742 Organist an der Dresdner Frauenkirche und seit 1755 Kreuzkantor. In seine Amtszeit fiel die Zerstörung der Kreuzkirche im Siebenjährigen Krieg und die Übersiedlung des Kreuzchors in die Frauenkirche. Die Fertigstellung der neuen Kreuzkirche erlebte er nicht mehr. Er starb am 2. Juni 1785.

#### CHRISTIAN EHREGOTT WEINLIG (1785-1813)

Geboren am 28. September 1745 als Sohn des Bürgermeisters Weinlig zu Dresden. Besuchte als „Extraneer“ die Kreuzschule und genoß nebenbei bei Homilius gründlichen Unterricht in Kompositionslehre, so daß er bereits als Schüler Kantaten schrieb, die sein Lehrer öffentlich aufführte. Als Student in Leipzig komponierte er für die Kochsche Schauspielergesellschaft Ballette. 1767–1773 Organist an der reformierten Kirche in Leipzig, dann Organist in Thorn. 1780 wurde er Organist der Dresdner Frauenkirche und Accompagnist bei der italienischen Hofoper. 1785 wurde er Kreuzkantor und trat als solcher mit glänzenden Aufführungen selbstkomponierter Oratorien hervor. Auch in den Leipziger Gewandhauskonzerten sowie in vielen Kantoreien Sachsens wurden seine Werke aufgeführt. Wegen Krankheit wurde vom Jahre 1809 ab sein Neffe und Schüler Theodor Weinlig als Substitut eingesetzt, der ihn bis zu seinem Tode 1813 vielfach auch bei großen Aufführungen vertrat.

#### GOTTLOB AUGUST KRILLE (10. August bis 24. Okt. 1813)

Stammte aus Wehlen, war Alumnus der Kreuzschule und galt als tüchtiger Musiker, Sänger und Komponist. Musikdirektor und Lehrer an der lateinischen und Bürgerschule zu Stollberg/Harz; Kapellmeister. 1811 wurde er Substitut seines altersschwachen Vaters in Wehlen und 1813 Kreuzkantor. Starb am 24. Oktober 1813 54jährig am Lazarettfieber.

#### CHRISTIAN THEODOR WEINLIG (1814-1817)

Geboren am 25. Juli 1780 zu Dresden. Studium der Rechtswissenschaft in Leipzig und der Musik in Dresden. Zweijähriger Aufenthalt in Italien, dann Musiklehrer in Dresden und Vertreter seines Onkels, des Kreuzkantors Ehregott Weinlig. Bewarb sich nach dessen Tode um das Kreuzkantorat, zog jedoch seine Bewerbung zurück, als man nochmals eine Probe von ihm verlangte. Nach dem Tod Krilles erließ man Theodor Weinlig die nochmalige Probe und überreichte



ihm am 18. Februar 1814 die Bestallungsurkunde. Wegen heftiger Streitigkeiten mit dem damaligen Rektor Gröbel, der den musikalischen Wirkungsbereich des Chores empfindlich einengte, legte Weinlig jedoch sein Amt bereits am 22. September 1817 nieder, lebte eine Zeit als Privatmusiklehrer und Direktor der Dreyßigschen Singakademie in Dresden und wurde 1823 Thomaskantor in Leipzig. Er starb am 7. März 1842.

#### FRIEDRICH CHRISTIAN HERMANN UBER (1818-1822)

Geboren am 22. April 1781 in Breslau als Sohn eines höheren Regierungsbeamten. In sehr kunstsinnigem Hause aufgewachsen, widmete er sich, dem Wunsche der Eltern gemäß, dem juristischen Studium in Halle, beschäftigte sich jedoch nebenbei intensiv mit Musik. Nach kurzer juristischer Tätigkeit in Breslau erhielt er die Erlaubnis zum Musikstudium und wirkte dann als 1. Violinist und später als Opernkapellmeister in Berlin, Braunschweig, Kassel und Mainz. 1816 kam er als Kapellmeister der Seondaschen Operngesellschaft nach Dresden, zog sich nach Auflösung derselben nach Leipzig als Privatlehrer und Musikschriftsteller zurück und wurde auf Grund seiner Bewerbung zum Kreuzkantor gewählt. Einer anhaltenden Kränklichkeit zufolge kam Uber in Dresden nicht zur Entfaltung. Er starb einundvierzigjährig im Amt und wurde am 5. März 1822 beerdigt.

#### FRIEDRICH WILHELM AGTHE (1822-1828)

Geboren 1796 in Sangerhausen als Sohn eines Bürgers und Nadlers. Studierte beim Organisten seiner Vaterstadt Komposition und Gesang und setzte diese Studien beim Großherzogl. Kapellmeister in Weimar fort, wo bereits Kompositionen von ihm aufgeführt und im Druck veröffentlicht wurden. 1818 wurde er Mitglied der Königlichen Kapelle in Dresden. Er bewarb sich nach dem Tode Übers gemeinsam mit Heinrich Marschner um das Kreuzkantorat, das ihm am 30. Mai 1822 zugesprochen wurde. Eine plötzlich einsetzende Gemütskrankheit zwang ihn, das Amt vorzeitig niederzulegen. Er starb 1850 an einem Nervenschlag.

#### ERNST JULIUS OTTO (1828-1875)

Geboren am 1. September 1803 zu Königstein/Sa. als Sohn eines Apothekers. Als Elfjähriger wurde er Alumnus der Kreuzschule, Ratsdiskantist und Solosänger, später zeitweilig sogar Vertreter des kranken Kantors Uber. Bei Theodor Weinlig genoß er Unterricht in Gesang und Kontrapunkt und studierte



später Musik und Philosophie in Leipzig. 1827 kehrte er als Musik- und Gesanglehrer des Blochmannschen Erziehungsinstitutes nach Dresden zurück. Seine Bewerbung um das Kreuzkantorat wurde besonders durch die warme Empfehlung Weinligs unterstützt. Er wurde zunächst als Vertreter Agthes und nach dessen Tod als ständiger Kreuzkantor gewählt. Er führte fast ein halbes Jahrhundert dieses Amt und erwarb sich in der gesamten musikalischen Welt, ganz besonders jedoch als Förderer des Volksgesangs und der Männerchöre wie auch als Komponist, einen Namen. Er war Inhaber von mehr als 60 Ehrendiplomen. Am 5. April 1875 bat Otto um seine Pensionierung. Er trat 71jährig in den Ruhestand und starb am 5. März 1877.

#### FRIEDRICH OSKAR WERMANN (1876-1906)

Geboren am 30. April 1840 zu Neichen bei Trebsen/Sa. Besuchte das Seminar zu Grimma und wirkte als Schullehrer in Sachsen. In Dresden wurde er Schüler von Julius Otto, Friedrich Wieck u. a. und besuchte das Leipziger Konservatorium. Nach kurzer Tätigkeit als Musiklehrer im Elsaß und in der Schweiz wurde er 1868 Seminarmusiklehrer in Dresden-Friedrichstadt. 1876 wurde er als Nachfolger Julius Ottos zum Kreuzkantor gewählt. Er verwaltete 30 Jahre mit großem Erfolg dieses Amt, wurde zum Professor und Hofrat ernannt und brachte den Chor nach jahrzehntelangem Stillstand auf eine beachtliche Höhe. Er setzte sich besonders für das Bekanntwerden der Sonnabend-Vespere ein, zog berühmte Solisten zu den Aufführungen des Kreuzchors heran und machte sich um die Wiederbelebung des A-cappella-Gesangs verdient. Als Komponist war Wermann zu seiner Zeit weithin bekannt. Er starb kurz nach seiner Pensionierung am 22. November 1906 in Oberloschwitz bei Dresden.

#### OTTO RICHTER (1906-1930)

Geboren am 8. März 1865 in Ebersbach bei Görlitz. Besuchte das Gymnasium in Zittau und das Konservatorium in Dresden. 1885 ging er nach Berlin, um dort Kirchenmusik und Komposition zu studieren und leitete da den „Verein für geistlichen Chorgesang“. 1890 wurde er Organist und Kantor und 1891 Dirigent des Städtischen Singvereins zu Eisleben, 1901 Königl. Preuß. Musikdirektor, 1903 Gymnasial-Gesanglehrer und wurde schließlich 1906 zum Kreuzkantor gewählt. Sein besonderes Streben galt der Popularisierung kirchenmusikalischer Werke, vor allem der Oratorien, Passionen und Kantaten Johann



Sebastian Bachs. Er wurde zum Professor der Musik und zum Vorstandsmitglied verschiedener internationaler Musikgesellschaften ernannt, unmittelbar nach seiner Pensionierung wurde ihm der Theologische Ehrendoktor zuteil. Auch als Komponist machte er sich unter den Zeitgenossen einen Namen. Er starb am 12. August 1956 in Dresden.

RUDOLF MAUERSBERGER (Kreuzkantor seit 1. Juli 1930)

Geboren am 29. Januar 1889 zu Mauersberg/Erzgeb. Studierte am Leipziger Konservatorium Musik als Schüler von Straube, Teichmüller und Krehl. Organist und Chorleiter in Lyck/Ostpr. und Aachen. 1925–1930 Erster deutscher Landeskirchenmusikwart in Thüringen und Kantor an St. Georg in Eisenach. Schöpfer des Thüringer Choralbuches. Seit 1930 Kreuzkantor in Dresden. Ernennung zum Kirchenmusikdirektor, Professor und Dr. h. c. der Pädagogischen Fakultät der Humboldt-Universität Berlin. Im Bachjahr 1950 Auszeichnung mit dem Deutschen Nationalpreis für Kunst und Literatur. Komponist geistlicher und weltlicher Chorwerke. (Lukaspassion, Dresdner Requiem, Dresdner Te Deum, Geistliche Sommermusik, Chorzyklen „Dresden“ und „Tag und Ewigkeit“, Weihnachtszyklus, Turmgesänge u. a.) Förderer der Heinrich-Schütz-Pflege und der Pflege zeitgenössischer Chormusik. Unter seiner Leitung fand der Kreuzchor in den Ländern Europas und in den USA höchste Anerkennung. Sein besonderes Verdienst liegt außerdem im künstlerischen Wiederaufbau des nach der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 völlig zerschlagenen Chores.



## LITERATURANGABE

Außer den im Text zitierten Werken wurde folgende Literatur benutzt:

- Otto Meltzer: Die Kreuzschule zu Dresden bis zur Einführung der Reformation (1539). Dresden: 1886 — Carl Tittmann.
- Georg Hermann Müller: Die Kreuzschule zu Dresden vom 15. Jahrhundert bis 1926. Leipzig: Helingsche Verlagsanstalt 1926.
- K. Heinr. Neubert: Aus der Geschichte der Kreuzschule zu Dresden. Dresden: v. Zahn & Jaensch 1895.
- Otto Richter: Geschichte der Stadt Dresden. Atlas zur Geschichte Dresdens. Dresden 1898 und 1900.
- Neue Sächsische Kirchengalerie. Die Ephorie Dresden I. Leipzig: Arwed Strauch (1906).
- Dr. Ermisch: Die älteste Schulordnung der Kreuzschule vom Jahre 1415. In „Neues Archiv für Sächsische Geschichte“, Bd. XIII/1892.
- Gustav Klemm: Chronik der Königl. Sächs. Residenzstadt Dresden. Dresden: 1857 — Ch. F. Grimmsche Buchhandlung.
- Karl Held: Das Kreuzkantorat zu Dresden. Diss. 1894, Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Otto Socher: 700 Jahre Dresdner Kreuzchor. Dresden 1937.
- Erwin Heyne: Der Kampf um die Neugestaltung der sächsischen Gymnasien, insbesondere der Kreuzschule zu Dresden (1845—1850). Dresden: C. Heinrich 1937.
- Der Kreuzchor zu Dresden. Sonderheft des „Kirchenchors“ — Zeitschrift des Kirchenchorverbandes der Sächsischen Landeskirche. Dresden 1921.
- Gustav Wustmann: Alumneuserinnerungen. Von einem alten Kreuzschüler. Leipzig: Fr. Wilh. Grunow 1890.
- Programme der Kreuzschule.
- Hans Joachim Moser: Geschichte der deutschen Musik. Stuttgart und Berlin: Cotta 1925.
- Hans Joachim Moser: Heinrich Schütz. Kassel: Bärenreiterverlag 1955.
- Hans Joachim Moser: Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland. Berlin-Darmstadt: Merseburger 1954.
- Hans Schnoor: Vierhundert Jahre deutsche Musikkultur. Dresden: Dresdner Verlag 1948.
- Gurlitt: Beschreibung der Kunstdenkmäler Sachsens. Die Kreuzkirche zu Dresden. Zweihundert Jahre Dresdner Anzeiger. Dresden: Güntz-Stiftung 1950.
- Zeitungsausschnitte, handschriftliche Archiveintragen und -überlieferungen sowie sonstiges Quellenmaterial.
- Alfred Hahn: Zur Frühgeschichte Dresdens. Leipzig: Bibliographisches Institut 1953.



## BILDERVERZEICHNIS UND FOTONACHWEIS

- |    |                                                                                                        |                                                                                                                               |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1  | Singende Knaben                                                                                        | Foto Ittenbach, Berlin-Blankenburg                                                                                            |
| 2  | Die alte Dresdner Frauenkirche                                                                         | Nach einem Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert                                                                                |
| 3  | Der Schloßbau auf dem Taschenberge                                                                     | Nach einem Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert                                                                                |
| 4  | Gesangübung in einer mittelalterlichen Knabenschola                                                    | Federzeichnung nach einem italienischen Holzschnitt des 15. Jahrhunderts                                                      |
| 5  | Die mittelalterliche Stadt (am Frauentor)                                                              | Nach einer Darstellung aus dem 17. Jahrhundert                                                                                |
| 6  | Das Christkind im alten sächsischen Chorrock, dem die heutige Kurrendetracht des Kreuzchors entspricht | Foto des Zwickauer Stadtmuseums: Christophorusstatue auf Burg Gnandstein (mit Genehmigung des Wolfgang-Jess-Verlags, Dresden) |
| 7  | Älteste Darstellung der Kreuzschule (17. Jahrhundert)                                                  | Nach einem Original im Dresdner Stadtmuseum<br>(Foto: Kreuzchorarchiv)                                                        |
| 8  | Älteste überlieferte Ansicht der Kreuzkirche                                                           | Federzeichnung nach dem hölzernen Stadtmodell von 1521 (früher Grünes Gewölbe, Dresden)                                       |
| 9  | Dresden im Jahre 1521                                                                                  | Das älteste Dresdner Stadtmodell (früher Grünes Gewölbe)<br>(Foto: Kreuzchorarchiv)                                           |
| 10 | Evangelischer Gottesdienst in der alten Kreuzkirche                                                    | Nach einem Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert                                                                                |
| 11 | Die Kreuzkirche im Jahre 1686                                                                          | Nach einem zeitgenössischen Stich                                                                                             |
| 12 | Kreuzchor-Kurrende im Leichenzug des Kurfürsten August v. Sachsen (1586)                               | Nach einem Original aus dem Dresdner Stadtmuseum                                                                              |
| 13 | Das festliche Dresden des 17. Jahrhunderts                                                             | Nach einem zeitgenössischen Stich (Altes Kreuzchorarchiv, 1945 vernichtet)                                                    |
| 14 | Der Turmbrand der Kreuzkirche am 29. April 1669                                                        | Nach einer zeitgenössischen Darstellung                                                                                       |
| 15 | Die Kreuzkirche zur Bachzeit                                                                           | Nach einem Stich von Bernardo Bellotto gen. Canaletto                                                                         |
| 16 | Kreuzkantor Gottfried August Homilius                                                                  | Nach einem zeitgenössischen Stich<br>(Foto-Zorn, Dresden)                                                                     |
| 17 | Die Ruinen der alten Kreuzkirche (1765)                                                                | Nach einem Stich von Bellotto                                                                                                 |
| 18 | Kreuzchor-Kurrende vor der Frauenkirche                                                                | Ausschnitt aus einem Gemälde von Bellotto (Staatl. Fotothek Dresden)                                                          |
| 19 | George Bährs Frauenkirche                                                                              | Nach einer frühen Zeichnung des Erbauers                                                                                      |
| 20 | Älteste überlieferte Darstellung des Körnerhauses in Dresden                                           | Ausschnitt aus einer Lithographie (früher Körnermuseum Dresden)                                                               |



- |    |                                                                            |                                                                              |
|----|----------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| 21 | Der zwölfjährige Theodor Körner als Kreuzschüler                           | Nach einem Original im Körnermuseum (Altes Kreuzchorarchiv)                  |
| 22 | Das „Theater auf dem Bade bei Dresden“ (Linkesches Bad)                    | Nach einer zeitgenössischen Darstellung (Altes Kreuzchorarchiv)              |
| 25 | Kreuzkantor Christian Theodor Weinlig                                      | Nach einem zeitgenössischen Stich (Foto-Zorn, Dresden)                       |
| 24 | Richard Wagner während seiner Dresdener Kreuzschülerzeit                   | Nach einer Skizze von E. B. Lietz, 1844 (Altes Kreuzchorarchiv)              |
| 25 | Kreuzchor-Kurrende (1826)                                                  | Nach einer Zeichnung von J. C. Dahl                                          |
| 26 | Das erste von Gottfried Semper erbaute Opernhaus                           | Nach einem Stahlstich um 1850                                                |
| 27 | Kreuzkantor Julius Otto                                                    | Deutsche Fotothek, Dresden                                                   |
| 28 | Kreuzchor-Kurrende zwischen Kreuzkirche und Kreuzschule                    | Nach einem Original im Stadtmuseum (Altes Kreuzchorarchiv)                   |
| 29 | Kleines Opernhaus und Zwinger nach der Mairevolution von 1849              | Nach einer Zeichnung von Franz Brauer im Stadtmuseum (Altes Kreuzchorarchiv) |
| 30 | Einweihung der Kreuzschule am „Dohnaischen Platz“ (später Georgplatz) 1866 | Nach einem zeitgenössischen Stahlstich (Altes Kreuzchorarchiv)               |
| 31 | Kreuzkantor Oskar Wermann                                                  | Nach einem Foto aus dem alten Kreuzchorarchiv                                |
| 32 | Kreuzkantor Otto Richter                                                   | Foto aus Familienbesitz                                                      |
| 35 | Inneres der Kreuzkirche im Jugendstil der Jahrhundertwende                 | Altes Kreuzchorarchiv                                                        |
| 54 | Kreuzkantor Rudolf Mauersberger                                            | Foto Jutta Landgraf, Dresden                                                 |
| 55 | Die Kreuzkirche in ihrer Gestalt 1900 bis 1945                             | Staatl. Fotothek Dresden (Aufn. Möbius, 1955)                                |
| 56 | Der Kreuzchor in seiner Heimatkirche                                       | Altes Kreuzchorarchiv                                                        |
| 57 | Die Kreuzschule (1950)                                                     | Altes Kreuzchorarchiv (Foto: Staatl. Fotothek Dresden)                       |
| 58 | Kruzianer im Treppenhaus der Kreuzschule am Georgplatz                     | Foto Prof. Edmund Kesting                                                    |
| 59 | Zwingerserenade vor dem festlich erleuchteten Wallpavillon                 | Foto Erich Andres, Hamburg                                                   |
| 40 | Christvesper in der Kreuzkirche                                            | Deutsche Fotothek, Dresden                                                   |
| 41 | Reisefertig vor der Kreuzschule                                            | Altes Kreuzchorarchiv                                                        |
| 42 | Übungsstunde mit Prof. Mauersberger in der Aula der Kreuzschule            | Foto Prof. Edmund Kesting                                                    |
| 45 | Fassade der ausgebrannten Kreuzschule                                      | Foto Erich Andres, Hamburg                                                   |
| 44 | Beim Notenschreiben 1945/46                                                | Foto Höhne-Pohl, Dresden                                                     |
| 45 | Inneres der ausgebrannten Kreuzkirche nach der Schuttberäumung             | Foto Max Nowak, Dresden                                                      |



- |    |                                                                                                                                |                                            |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| 46 | Die ausgebrannte Kreuzkirche bei Beginn der Dachreparatur                                                                      | Foto Fritz Zetzsche, Dresden               |
| 47 | Das neue Kreuzchorheim in der Eisenacher Straße                                                                                | Foto Kreuzchorarchiv                       |
| 48 | Die Kreuzkirche nach Fertigstellung des Rohbaus                                                                                | Staatl. Fotothek Dresden<br>(Aufn. Möbius) |
| 49 | Auf der Chorempore der neu ausgebauten Dresdner Annenkirche                                                                    | Foto Lothar Kaster, Dresden                |
| 50 | Der erste Gottesdienst in der behelfsmäßig wiederhergestellten Kreuzkirche am 15. Februar 1955                                 | Foto Höhne-Pohl, Dresden                   |
| 51 | Der Kreuzchor hat seine Heimatkirche wieder                                                                                    | Foto Höhne-Pohl, Dresden                   |
| 52 | Beim Bachstudium                                                                                                               | Foto Jutta Landgraf, Dresden               |
| 53 | Kruzianer in Kurrendetracht vor dem Sandsteinrelief des Dresdner Altmeisters in der Heinrich-Schütz-Kapelle der Kreuzkirche    | Foto Höhne-Pohl, Dresden                   |
| 54 | Prof. Mauersberger zeigt den Jüngsten des Chores ein Modell der 1945 zerstörten Kreuzschule                                    | Foto Höhne-Pohl, Dresden                   |
| 55 | Serenade im wiederhergestellten Teil des Dresdner Zwingers                                                                     | Foto Höhne-Pohl, Dresden                   |
| 56 | Kruzianer vor dem Schmerzensmann aus der zerstörten Frauenkirche, der nach seiner Bergung in der Annenkirche aufgestellt wurde | Foto Lothar Kaster, Dresden                |
| 57 | Kruzianer singen ein doppelhöriges Werk von Heinrich Schütz in der vom Kreuzkantor gestifteten Schütz-Kapelle                  | Foto Höhne-Pohl, Dresden                   |



## INHALTSÜBERSICHT

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Ein eigener Zauber . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 9  |
| I. Teil: SANCTAE CRUCIS (um 1200 bis 1491) . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 11 |
| Die Anfänge der Stadt — Chorknaben und Ministranten an der Dresdner Nikolai-<br>kirche — Ein merklich schön Partikel vom heiligen Kreuz — Die „capella sanctae cru-<br>cis“ — Gründung der „schola crucis“ — Spätmittelalterliche Kirchlichkeit — Der Fest-<br>kalender — Die Keimzelle: das Schulgebäude — Eine erste Schulordnung — Die Namen<br>der „schulemeister“ — Der Stadtbrand vom Jahre 1491                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |    |
| II. Teil: REBELLEN, POETEN UND MUSIKANTEN (1498 bis<br>1760) . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 41 |
| Wiederaufbau der Kreuzkirche 1498 — Die ersten vorreformatorischen Strömungen —<br>Martin Luther — Die Einführung der Reformation in Dresden scheitert — Erster<br>lutherischer Gottesdienst — Die ersten evangelischen Kreuzkantoren — Ein neues<br>Schulgebäude im Stile der Spätrenaissance — Der Weg eines Dresdner Chorknaben<br>im 17. Jahrhundert — Kämpfe zwischen lutherischer und calvinistischer Glaubens-<br>lehre — Kaiserlich gekrönte Poeten und Fürstenschüler als Kreuzkantoren — Die Ent-<br>wicklung der Motette und des geistlichen Konzerts 1559 bis 1660 — Die Kreuzkantor-<br>en Lohr und Beutel — Brand des Kreuzturms 1669 und Beginn des liturgischen<br>Verfalls — Der kurfürstliche Hof unter August dem Starken — Der Kreuzchor wird<br>Theaterchor — Kreuzkantor Zacharias Grundig — Das Feuerwerk des italienischen<br>Rokoko und die Schrecken des Siebenjährigen Krieges — Die Kreuzkantoren Reinhold<br>und Homilius — Der dritte Kreuzkirchenbrand |    |
| III. Teil: ALUMNEUMSERINNERUNGEN (1750 bis 1920) . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 83 |
| Erinnerungen zweier Alumnus aus der Zeit des Kreuzkantors Homilius — Die Tra-<br>dition der lutherischen Kurrende und der Aufruf des Kreuzschulrektors Paufler —<br>Gründung der Dreyssigschen Singakademie in Dresden — Besuch Goethes in Dresden<br>und die Zeit der Befreiungskriege — Die Sekondasche Operngesellschaft — Kreuz-<br>kantor Weinlig und die Schulreform — Die Kreuzschulzeit Richard Wagners — Er-<br>innerungen des Alumnus C. L. Fritzsche an die Zeit des Kreuzkantors Agthe — Aus<br>Wustmanns „Alumneumserinnerungen“ — Der Kreuzchor unter den Nachfolgern<br>Theodor Weinligs — Vom Fortschritt der Zeit, Schulreformen und Fastnachtskonzer-<br>ten — Die Aufstände von 1850 und 1849 — Die alte Schulromantik weicht, Errichtung<br>eines neuen Schulgebäudes 1866 — Eine neue Ära unter dem Kreuzkantor Oskar<br>Wermann — Kreuzkantor Otto Richter — Von der ersten Schwedenreise                                                                       |    |



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Teil IV: EIN NEUES LIED (1930 bis 1955) . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 153 |
| Der Kreuzkantor Rudolf Mauersberger — Die Situation der Kirchenmusik in Dresden um 1950 — Die erste Kreuzchorvesper unter Mauersberger und die Pflege zeitgenössischer Kirchenmusik (1950 bis 1958) — Eine neue Generation von Stimmen und die Form des Probens — Das Dresden der dreißiger Jahre — Konzertreisen von 1955 bis 1945 — Die Willkür des totalitären Staates, der Kreuzchor während des 2. Weltkrieges und die Zerstörung Dresdens — Beginn des Wiederaufbaus 1945 — Musica sacra auf Rädern (1946/47) — Der Wiederaufbau der Annen- und Kreuzkirche — Der künstlerische Ruf der Kreuzkantor: Konzertreisen von 1947 bis 1955 — Von Jahr zu Jahr sich verjüngend: Sängernachwuchs und Alumnatsleben |     |
| Die Kreuzkantoren zu Dresden seit Einführung der Reformation (1539). Überblick mit kurzen Lebensdaten . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 211 |
| Literaturangabe . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 219 |
| Bildverzeichnis und Fotonachweis . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 220 |



155

211

219

220

228

236







