

ponisten – enthält. Im biographischen Teil des Buches sind allerdings, vom bemerkenswerten Aachen-Kapitel abgesehen, bisher unbekannte Dokumente zu vermissen. Angesichts der in Privatsammlungen und Archiven der Bundesrepublik Deutschland aufbewahrten Brief- und Schriftzeugnisse ist dies mehr als bedauerlich. Unabhängig davon ist es für uns anregend zu erfahren, wie sich ein Autor, der außerhalb der Kreuzchortradition steht, mit Mauersberger auseinandergesetzt hat.²⁵

Aus diesem Literaturabriß dürfte die Tendenz einer zu schreibenden Biographie deutlich geworden sein. Auf möglichst exakter und breiter Daten- und Quellenbasis stehend, soll es ein musikwissenschaftliches Buch mit dem Ziel werden, von der nach wie vor wirkungsintensiven Persönlichkeit abstrahierend, das Einmalige des Mauersbergerschen Lebenswerkes festzuschreiben. Das Fluidum um einen Menschen, und mag es noch so lange dominieren, kann nicht auf Dauer ein entscheidender Faktor für dessen Bewertung sein. Blicken wir über Dresden und die DDR hinaus, so zeigt sich, daß die Faszinationskraft Mauersbergers zwar spürbar zurückgeht, sein Bekanntheitsgrad jedoch unvermindert anhält.

Wir haben zu differenzieren zwischen bleibender Leistung und vergänglicher Wirkung. Dies ist bei Mauersberger eine Kardinalfrage. Wir haben uns dabei auch von lieb gewordenen Klischees zu trennen. Seine Stellung in der deutschen Musikgeschichte des Jahrhunderts bleibt davon aber unberührt. Es muß verstärkt über den Stellenwert seiner interpretatorischen Haltungen im Blick auf die Aufführungsgeschichte wie über den künstlerischen Wert seiner Kompositionen reflektiert werden. Im folgenden wird es um derartige Fragen gehen.

II

In Vorbereitung auf Mauersberger-Projekte des Jahres 1989 habe ich mir etliche Kreuzchoraufnahmen des Rundfunks aus der Nachkriegszeit angehört. Darüber, daß der faszinierende Kreuzchorklang sich erst Ende der 1950er Jahre auszuprägen begonnen hat, besteht heute kein Zweifel mehr. Zehn Jahre früher war die Klangkultur undifferenzierter. Will sagen: Im Zusammenhang mit einer der legendären Bachoratorienaufnahmen der Jahre 1950/51, in denen Mauersberger die Sopran- und die Altpartien von Knabensolisten, darunter Peter Schreier, singen ließ, ist zumindest Mauersbergers Stellung in der deutschen Bachpflege der Nachkriegszeit zu hinterfragen. Womöglich unterliegen wir unscharfen Vorstellungen. Ist nicht vielleicht die Wirkung von Mauersbergers Persönlichkeit auf Ausführende und Hörer stärker gewesen als manch ein klingendes Resultat heute glauben machen möchte? Wäre aus der Sicht heutiger Hörgewohnheiten mit „ja“ zu antworten, so entpuppt sich diese Betrachtungsweise als unhistorisch, fordert doch ein Vergleich mit Aufnahmen unter Karl Straube und Günter Ramin ein ähnlich undifferenziertes Klangbild zutage. Ein Aspekt der zu erarbeitenden Mauersberger-Biographie hat das In-Beziehung-Stellen mit Klangdokumenten betreffender Jahre zu sein.

Abgesehen von der Unmittelbarkeit des Musizierens ist viel vom Klanglichen als einem der wesentlichsten Komponenten des Mauersbergerschen Aufführungsstils geschrieben und gesagt worden. Folgendermaßen wäre hier zu fragen: Wird der dominierende Klanginstinkt stilistischen, strukturellen und inhaltlichen Wesenszügen einer jeden aufgeführten Komposition gerecht? Ein Problem, das gerade im Hinblick auf die durch Mauersberger intensiv gepflegte zeitgenössische Musik erörterungswürdig ist.

Eines läßt sich bereits sagen: Mauersberger war weder ein Dirigent im Sinne perfekten Musizierens (was ja kein Wert an sich ist) noch ein primär reflektierender Musiker. Die Art, wie er musiziert hat, deutet sogar auf naive Momente hin. Woran mag es gelegen haben, daß Rudolf

