

nicht anzuwenden“ seien, was in den Folgejahren zur Beseitigung des gesamten, mehr oder weniger gut erhaltenen Stücks im Innenraum, schließlich 1954 zum Abbruch des Altars führte. Nachdem die Kreuzkirche zunächst nicht im Wiederaufbauprogramm der Stadt Dresden enthalten war, legten der Kreuzkantor und Dr. Paul Dittrich dem Rat der Stadt Dresden, Amt für Baulenkung, am 7. 8. 1946 dar, daß die Kreuzkirche „als Stamm- und Heimatkirche des Kreuzchores und der Kreuzgemeinde“ unbedingt benötigt würde und verwiesen auf ihre Bedeutung als „kultureller Mittelpunkt der Landeshauptstadt“ und als „Anziehungspunkt des Fremdenverkehrs Dresdens“. „Sie stellt damit einen der wichtigsten Faktoren für den Wiederaufbau der Stadt Dresden in kultureller Hinsicht dar.“⁶ Festzuhalten verdient, daß die vom Kreuzchor bis 1953 eingebrachte Summe von 52 172,- M und ein zinsloses Darlehn, vom Kreuzkantor 1953 persönlich gewährt, den Wiederaufbau ganz wesentlich unterstützt haben. Und nicht zuletzt war es Mauersberger, der beim wiederholten Auftreten von „Engpässen“ in der Versorgungslage die staatlichen Stellen immer wieder und mit Erfolg um Unterstützung bat.

Mit dem Raum der Kreuzkirche hatte Mauersberger bereits in den dreißiger Jahren seine negativen und positiven Erfahrungen gemacht. Seine 1944–1946 geschriebenen Kompositionen – das *Te Deum*, die *Lukaspassion* und besonders das *Dresdner Requiem* – sind diesem damals unbenutzbaren Raum der Kreuzkirche „auf den Leib“ geschrieben. Sie konnten in Räumen, in denen sie 1947 und 1948 uraufgeführt wurden, nicht zur Geltung kommen.⁷

Zum Programm der Uraufführung seines „Liturgischen *Te Deums*“ am 3. 10. 1948 schrieb Mauersberger eine Einführung, in der er auf die Rollenfunktion der Kreuzkirche und ihres Geläute in seinem Werk eingeht.⁸ Was Mauersberger „in absentia“ des benutzbaren Raumes vorschwebte, war eine eigene Art von räumlich-akustischem Ganzheitserlebnis, eine eigene Version der Vorstellung von Gesamtkunstwerk, hier „aus dem Geiste der Liturgie“.⁹ Historisierende Liturgiker verschmähten freilich diesen Versuch ebenso, wie alle, die einer damals „modernen“ Musik nachstrebten. Mauersberger knüpfte mit seinen Vorstellungen von „Liturgie“ an den Volksbrauch seiner Erzgebirgsheimat, an alte Mysterienspiele und an den vorkonziliaren Katholizismus, wie er ihn im Rheinland kennengelernt hatte, an. Aber alle diese Elemente sind bei ihm in einer Perspektive sehr eigenen Stils miteinander verwoben, der jenseits alles bloß Historischen liegt und die Zeit des Zusammenbruchs als Anbruch einer glänzenden Erfüllung auszudeuten wagt.

Mit dem von Architekt Fritz Steudtner kahl geschlagenen Innenraum der Kreuzkirche ist Rudolf Mauersberger nicht in Verbindung zu bringen. Er sprach von diesem Raum – halb schauernd, halb bewundernd – als von einer „Krypta“. Bedauerlich empfahl er das Fehlen eines Altaraufbaus. So schreibt er 1965: „Als kultischen Mangel und zugleich Schönheitsfehler der wiederaufgebauten Kreuzkirche empfinde ich immer wieder die Kahlheit des Altarraumes, nachdem der große Altar wegen Baufälligkeit abgetragen werden mußte und nur die Predella im Jugendstil erhalten blieb. Während in Vespern und Konzerten, schon wegen des ungünstig schmalen, langgezogenen Chorraumes auf der Orgelempore, meist auf dem Altarplatz musiziert wird, tritt im Gottesdienst diese Leere um so empfindlicher in Erscheinung. Obwohl für die liturgischen Dienste in Kurrendetrachten, wie sie seit 1936 in den besonders hervorgehobenen Vespern eingeführt sind, nicht von allen Seiten Verständnis aufgebracht wird, habe ich seit zwei Jahren die Praxis auf die Gottesdienste zu übertragen versucht.“¹⁰

Was Mauersberger in den Jahren 1954 und 1955 bewog, auf die räumliche Konzeption doch noch einmal Einfluß zu nehmen, hatte teilweise praktische Gründe – z. B. sein Anliegen, die Brüstung des Orgelchores, die „Brustwehr“, zu reduzieren, um besseren Kontakt zwischen