

Forum besonderer Art schuf er sich dafür mit den Heinrich-Schütz-Tagen des Kreuzchores, die seit 1955 alljährlich unter seiner Leitung in der wiederaufgebauten Kreuzkirche stattfanden. Hier wurden die neuen Werke unmittelbar mit den Schöpfungen des Altmeisters konfrontiert und einer anspruchsvollen Bewährungsprobe unterzogen.

Bis ins hohe Alter bewahrte sich Mauersberger eine bewundernswerte Aufgeschlossenheit für alles Neue, auch wenn es zum Teil den eigenen Vorstellungen diametral entgegenstand. Er ermutigte junge Komponisten, ihren eigenen Weg zu gehen, und gab ihnen eine Chance durch die Erprobung ihrer Werke. Mehrere heute namhafte, ja führende Komponisten sind aus dem Kreuzchor hervorgegangen. Sie verdanken Rudolf Mauersbergers Zuspruch entscheidende Antriebe für ihre künstlerische Entwicklung. Ohne Frage waren nicht alle Werke, die der Kreuzkantor seit 1930 uraufgeführt hat, für die Ewigkeit bestimmt. Manches von ihnen ist völlig zu Recht der Vergessenheit anheimgefallen. Aber das sollten wir als einen ganz natürlichen Vorgang ansehen. Zu allen Zeiten ist von der Überfülle der neu entstandenen Kompositionen stets nur ein Bruchteil wertbeständig geblieben. Vieles war von vornherein nur für den Tag bestimmt. Aber es bedurfte der Erprobung und Darbietung, um die notwendigen Wertkriterien zu gewinnen, biblisch-lutherisch gesprochen: die Spreu vom Weizen zu scheiden. Mauersberger hat selbst im Laufe der Jahre und Jahrzehnte seinen künstlerischen Anspruch immer weiter gesteigert, auch gegenüber den eigenen Kompositionen.

Einige seit den 60er Jahren zum Teil recht lautstark hervorgetretene Historiker und Ästhetiker der neuen Musik aus dem Gefolge der Adorno-Schule haben kategorisch zu bestreiten versucht, daß die seit etwa 1925 entstandenen und auch von Mauersberger in großer Zahl aufgeführten kirchenmusikalischen Werke in ihrem Rückgriff auf Musizierformen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts ernsthaft als „neu“ angesehen werden könnten. Sie möchten die vielberufene „Erneuerung der Kirchenmusik“ im zweiten Viertel unseres Jahrhunderts schlichtweg als „Legende“ und bloße Restauration abtun. Radikale Vertreter dieser Richtung gehen so weit, in den Kompositionen insbesondere der Jahre seit 1933 den bewußten Versuch einer „Selbstgleichschaltung“ und Anpassung an das herrschende Regime sehen zu wollen<sup>5</sup>.

Dieses Aburteil schießt weit über das Ziel hinaus, aber es läßt sich nicht in Bausch und Bogen verdammen. Tatsächlich hat es zu jener Zeit fatale Berührungen gegeben. Junge Komponisten, die bisher mit kirchenmusikalischen Werken auf sich aufmerksam gemacht hatten, schwenkten über in die Musikformationen der Hitlerjugend. Die Singbewegung, aus der die Mehrzahl von ihnen hervorging und die auch dem kirchlichen Singen neue Antriebe gab, zeigte sich keineswegs frei von pro- und präfaschistischem Gedankengut – eine Tatsache, auf die Hanns Eisler schon Ende der 20er Jahre hingewiesen hatte<sup>6</sup>.

Auch Rudolf Mauersberger blieben – ebenso wie seinem Bruder in Eisenach – Konzessionen und Kompromisse nicht erspart. In Sachsen wie in Thüringen waren die Kirchenleitungen in den Jahren seit 1933 von deutschchristlichen, dem Regime ergebenen Kräften beherrscht. Für den Leiter des zwar nach wie vor kirchlich gebundenen, aber seit der Reformation städtisch verwalteten und im NS-Staat argwöhnischer Kontrolle durch die Machthaber unterworfenen Kreuzchores war die Situation besonders diffizil. Karl Straube stand als Thomaskantor in Leipzig vor den gleichen Problemen. Wie er hat auch Rudolf Mauersberger trotz einiger unausweichlicher Zugeständnisse die schwere Bewährungsprobe bestanden, die ihm in jenen Jahren auferlegt war. Er ließ sich je länger, desto weniger weder durch Lockungen noch Drohungen der Machthaber beirren und wagte es ungeachtet der Aufführungsverbote sogar, Komponisten jüdischer Abstammung wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Günter Raphael