

Folge 142: Mathis der Maler

Engelkonzert und *Höllenqualen*

Hindemiths Meisterwerk **Mathis der Maler**

Von Giselher Schubert

Paul Hindemith soll nach dem Zeugnis seiner Schwester in jungen Jahren kurz zwischen der Malerei und der Musik geschwankt haben. Er knüpfte denn auch freundschaftliche Beziehungen zu Malern wie Max Beckmann oder Oskar Schlemmer – eine großformatige Kreidezeichnung Schlemmers aus seinem Besitz bewahrt das Frankfurter Städelmuseum als Dauerleihgabe auf –, und immer wieder ließ er sich von Bildwerken musikalisch anregen. Zum Ballett „Nobilissima Visione“ inspirierten ihn Giotto's Fresken über das Leben des Franz von Assisi in der

Kirche S. Croce zu Florenz, zu einem Ballett nach Bildern von Pieter bzw. Jan Breughel arbeitete er das Szenarium „Das Gleichnis von den Blinden“ aus, oder zur Ouvertüre „Amor und Psyche“ regten ihn Raffaels Fresken in der Villa Farnesina zu Rom an.

Mit der Malerei von Matthias Grünewald (Mathis Gothart-Nithart, gen. Grünewald, um 1475/80–1528), dem Schöpfer des in Colmar aufgestellten „Isenheimer Altars“, war er spätestens seit Dezember 1915 vertraut, als der Kunsthistoriker Fried Lübbecke während eines Konzertes, an dem Hindemith mitwirkte, einen Lichtbilder-Vortrag über Grünewald hielt. Mit



Paul Hindemith im Jahr 1937,
fotografiert von seinem Bruder



Foto: Rudolf Hindemith/Hindemith Institut Frankfurt

seinem Malerfreund Rudolf Heinisch suchte Hindemith 1921 Grünewalds „Stuppacher Madonna“ auf, und das Erlebnis dieses Bildes soll ihm den Mut gegeben haben, Rilkes gewaltigen Gedichtzyklus „Das Marienleben“ zu vertonen. Doch als dann etwa zehn Jahre später, 1932, Franz Willms, ein Lektor seines Verlages B. Schott's Söhne in Mainz, die Figur des Grünewald als Sujet einer Oper vorschlug, zögerte Hindemith: „Grünewald wäre gut,“ erklärte er, „wenn er nicht gerade Maler wäre. Wesen und Zweck einer Oper um Grünewald könnte doch nur die Malerei sein und man käme ja nicht drum herum, den Mann in Begeis-

terung malen zu lassen; ein für die Musik sehr dürftiges und für meine Begriffe komisches Motiv.“

Er begann jedoch sich intensiv mit der Grünewald-Epoche auf der Schwelle vom Mittelalter zur frühen Neuzeit auseinanderzusetzen und studierte gründlich die Literatur zur Lebenswelt der Zeit, zum Bauernkrieg, zur Reformation, zu Luther und Karl V., zu den politischen Ränkespielen mit ihren Protagonisten wie etwa Kardinal Albrecht, Erzbischof zu Mainz, zur Malerei und zur Musik, so dass er dann im Sommer 1933 bekundete,

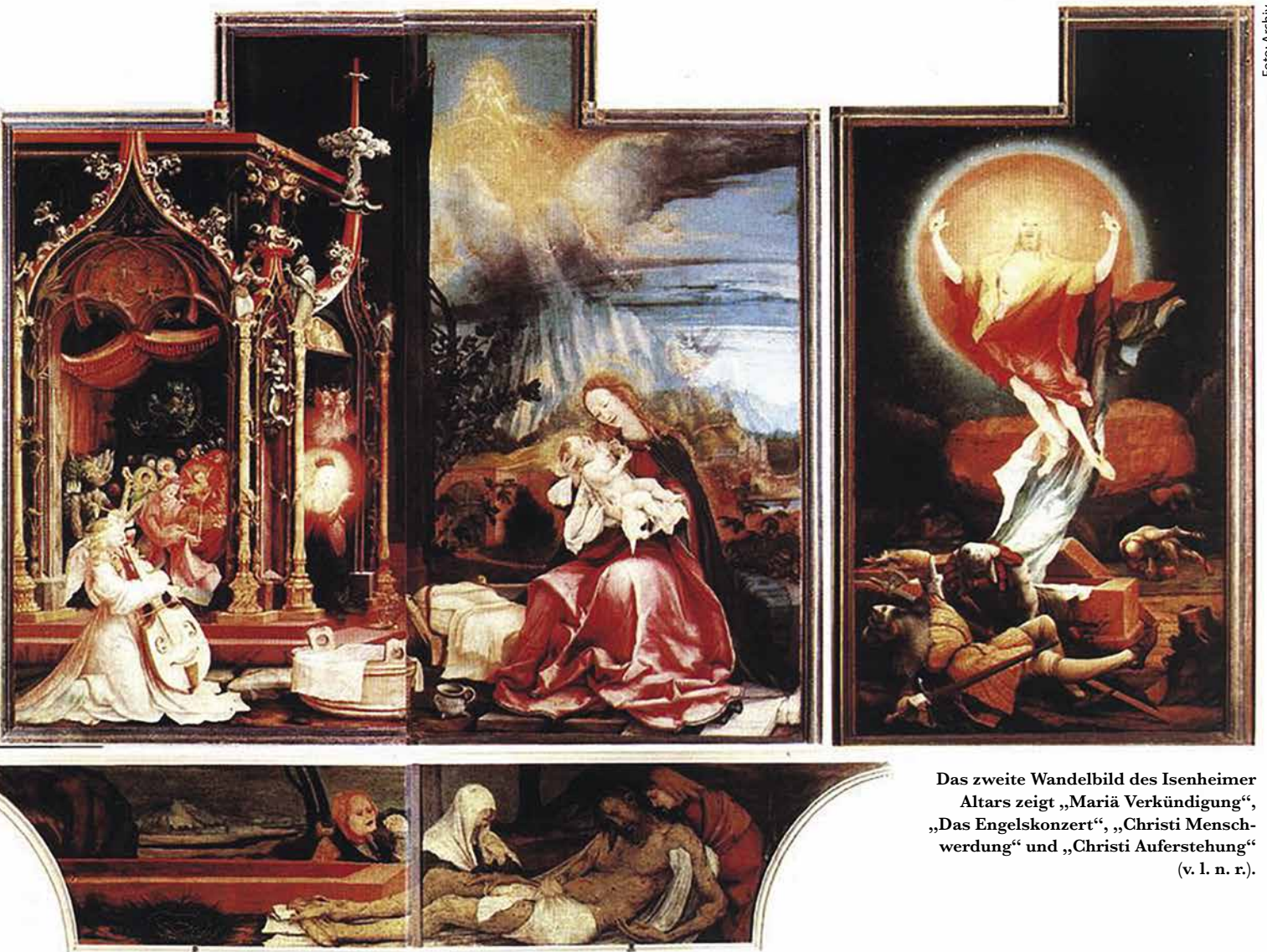


Foto: Archiv

Das zweite Wandelbild des Isenheimer Altars zeigt „Mariä Verkündigung“, „Das Engelskonzert“, „Christi Menschwerdung“ und „Christi Auferstehung“ (v. l. n. r.).



Foto: Marco Borggreve

Eine der besten Operneinspielungen:
Bertrand de Billy



Foto: DG/Neumeister

Mit Gespür für die zitierten alten Volksweisen:
Rafael Kubelik



Foto: Monika Rittershaus

Idealer Drive vor allem in den
Ensemble-Szenen: Simone Young

sehr stark mit Grünewald beschäftigt zu sein: „Der Stoff,“ so Hindemith, „gewinnt, je mehr man sich damit beschäftigt.“ Für ihn rückte weniger das Malen als vielmehr die Funktion und Bedeutung von Kunst und der Sinn und Antrieb des Kunstschaffens am Beispiel Grünewalds ins Zentrum seiner Erwägungen, die er mit seiner eigenen Lebenswelt und der verhängnisvollen Konsolidierung der Nazi Herrschaft seit Januar 1933 parallelisieren konnte. Und nach all seinen vergeblichen Versuchen, mit Brecht, Benn, Zuckmayer oder Penzoldt eine Oper auf die Beine zu stellen – „die Worte haben diese Dichter doch immer nur machen können, wenn ich

zufriedengestellt war. Das anspruchsvolle Sujet einer Darstellung des nachdrücklichen Sinnes künstlerischer Tätigkeit in Krisenzeiten musste er in plastischen Szenen veranschaulichen, die immer noch stimmig mit der Fülle der historisch-politischen Ereignisse und der unvergleichlichen Ausdruckskraft der grünewaldschen Malerei in Übereinstimmung zu bringen waren; die eigene Zeitgeschichte war spürbar zu machen und womöglich eine politische Opposition zu artikulieren.

Hindemith gestaltete die Form seines Librettos schließlich als Stationendrama in episch offener Reihung relativ geschlossener Szenen und nutzte das historische Sujet zur Maskierung aktueller Vorgänge. So bringt er, 1933 höchst aktuell, eine Bücherverbrennung auf die Bühne und lässt drastisch dazu singen: „Aus unserer Bücher Asche wird verjüngt Kraft und Sinn des Wortes erstehen. In Torheit lasst die Narren toben. Auf eine neue Welt!“ Durch das Maler-Sujet konnte er „Botschaften“ an Hitler einschmuggeln, der sich bekanntlich als Maler versucht hatte: „Du maßtest dir an, der Vorsehung weisen Plan zu bessern. Und was bist du gewesen? Ein unzufriedener Maler, ein missratener Mensch. Büße was du getan [...]. Gib auf.“

Durch das Maler-Sujet konnte Hindemith „Botschaften“ an Hitler einschmuggeln

ihnen ganz genau vorgeschrieben habe, was sie tun sollen,“ meinte er selbstbewusst – beschloss er, erstmals selbst auch das Libretto zu verfassen.

Doch diese Arbeit gestaltete sich dann als ungemein mühevoll. Er erarbeitete nicht weniger als vier Szenarien und drei Libretto-Fassungen, bis er

So schwer ihm die Ausarbeitung des Librettos fiel, so problemlos entwickelte er die Opernmusik – zunächst in den Orchesterstücken der Sinfonie „Mathis der Maler“ nach Bildtafeln des „Isenheimer Altars“ (Engelkonzert, Grablegung, Versuchung des hl. Antonius), die Wilhelm Furtwängler in Auftrag gegeben hatte und die dieser mit den Berliner Philharmonikern am 12. März 1934 in Berlin mit größtem Erfolg uraufführte. Die Nazis reagierten mit einem Boykott und schließlich mit einem Aufführungsverbot Hindemith'scher Musik, weil sie befürchteten, dass sich bei Hindemith-Aufführungen die Opposition sammelt. Dieser wurde schließlich in die Emigration getrieben, so dass die Uraufführung der Oper erst am 28. Mai 1938 in Zürich stattfand und als ein Dokument des inneren Widerstands gegen die Nazis aufgefasst wurde; in Deutschland konnte sie erst am 13. Dezember 1946 inszeniert werden.

Die Einspielungen der Oper lassen sich als eine Reihe verpasster Gelegenheiten beschreiben. Der Plan des legendären EMI-Produzenten Walter Legge, „Mathis der Maler“ 1956 in London mit Hindemith als Dirigen-

ten zu produzieren, scheiterte, weil Hindemith erkrankte und dann mit den Wiener Philharmonikern eine Japan-Tournee zu absolvieren hatte. Und die Deutsche Grammophon produzierte 1961 mit dem unübertrffenen Mathis-Darsteller Dietrich Fischer-Dieskau leider nur Auszüge

Eine vollständige Einspielung mit Fischer-Dieskau 1961 wäre die Referenz-Aufnahme geworden

aus der Oper, die demonstrieren, dass eine vollständige Einspielung die Referenz-Aufnahme des Werkes schlechthin geworden wäre, auch weil die Rollen der Regina mit Pilar Lorengar und des Kardinal Albrecht mit Donald Grobe eindrucksvoll besetzt wurden. Die Gesamteinspielung der Oper durch EMI kam dann 1977 für Fischer-Dieskau in der Titelrolle etwas zu spät, doch umso eindrucksvoller ist die Rolle des Kardinals durch James King besetzt, der ihr die nötige Würde und Souveränität gibt. Und das Dirigat durch Rafael Kubelik, der auch ein Gespür für die zitierten alten Volks-

Live-Einspielung mit Furor:
Herbert von Karajan



Foto: Sony BMG Masterworks

Hält nicht nur den naiven Jubel des Engelkonzertes geradezu „greifbar“ fest: Eugene Ormandy



Foto: Hank Parker/Sony Music Entertainment

Ausgleich zwischen Impetus und Verhalten: Paavo Järvi

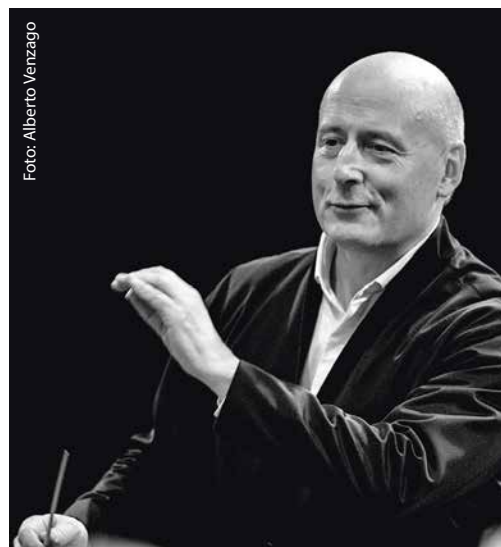


Foto: Alberto Venzago

Wichtige Aufnahmen

Oper „Mathis der Maler“

Auszüge. Dietrich Fischer-Dieskau u. a., Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Leopold Ludwig (1962); DG

Dietrich Fischer-Dieskau u. a., Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik (1977); EMI (3 CDs)

Roland Hermann u. a., diverse Chöre, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Gerd Albrecht (1990); Wergo (3 CDs)

Falk Struckmann u. a., Chor der Staatsoper Hamburg, Philharmoniker Hamburg, Simone Young (2005); Oehms (3 CDs) Live

Wolfgang Koch u. a., Slowakischer Philharmonischer Chor, Wiener Symphoniker, Bertrand de Billy (2012); Capriccio (3 CDs) Live

Sinfonie „Mathis der Maler“

Berliner Philharmoniker, Paul Hindemith (1934); Teldec

Berliner Philharmoniker, Paul Hindemith (1955); DG

Wiener Symphoniker, Herbert von Karajan (1957); Orfeo – Live

The Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy (1962); RCA

San Francisco Symphony, Herbert Blomstedt (1988); Decca

Israel Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein (1989); DG – Live

Czech Philharmonic Orchestra, Jiri Belohlávek (1992); Chandos

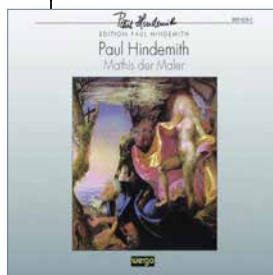
Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (1995); DG – Live

NDR Sinfonieorchester, Christoph Eschenbach (2013); Ondine

Frankfurt Radio Symphony, Paavo Järvi (2013); Naïve

weisen besitzt, blieb bislang unter den Einspielungen unübertroffen.

Als besonders heikel erweist sich die Besetzung der Frauenrollen der Regina als sehr junger Tochter des Bauernführers Schwalb, die kaum älter als 13–15 Jahre zählen soll, und die der Bürgerstochter Ursula, die Mathis liebt, aber aus politischem Kalkül den Kardinal



Albrecht zur Heirat überreden soll, der seinerseits Ursula durchaus zugetan ist. Während es fast nur Ursula Koszut in der Kubelik-Einspielung gelingt, die jugendliche Naivität der Regina glaubhaft zu verkörpern, unterschätzen diejenigen der Ursula die immensen Schwierigkeiten, ihre existentielle Not zwischen Glauben und Neigung auszudrücken und spürbar zu machen. Hinzu kommt noch die unselige Angewohnheit von Dirigenten wie vor allem Gerd Albrecht, selbst noch in Studio-Produktionen zu kürzen.

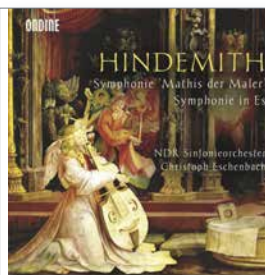
Einen idealen Drive vor allem in den Ensemble-Szenen besitzt die

an der Wien verfügbar, die freilich in den Chor-Szenen als einfallslos herb enttäuscht. Der Musikeil dieser Inszenierung ist auch als CD verfügbar und beeindruckt durch die geradezu fühlbare Intensität, mit der Wolfgang Koch den Mathis gestaltet.

So wenig die Einspielungen der Oper ganz überzeugen können, so schwer fällt die Wahl zwischen einer ganzen Reihe von hervorragenden Einspielungen der Sinfonie. Hindemith selbst hat sie gleich zweimal mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen: 1934, unmittelbar nach der Uraufführung durch Furtwängler, sowie 1955. Die beiden Auf-

nahmen ermöglichen auch reizvolle Vergleiche der Entwicklung des Orchesters, haben aber letztlich nur einen dokumentarischen Wert. Die Einspielung durch Claudio Abbado mit demselben Orchester verdeutlicht hingegen, zu welch grandiosen Leistungen das Orchester unter seinem Chef 1995 fähig war. Den Furor dieser Einspielung erreicht allenfalls noch Herbert von Karajan in der Live-Aufnahme von 1957 mit den Wiener Symphonikern.

Eine wunderbar ausgeglichene, die Klangqualitäten der Partitur hervorkehrende Einspielung legte Christoph Eschenbach mit dem NDR Sinfonieorchester 2013 vor, während es Herbert Blomstedt 1988 mit der San Francisco Symphony und Paavo Järvi mit der Frankfurt Radio Symphony 2013 gelingt, einen inneren Ausgleich zwischen Impetus und Verhaltenheit zu finden. Aber die Aufnahme, die den durchaus auch naiven Jubel des Engelkonzertes, die unendliche Tragik der Grablegung und den fulminanten Verve des Versuchungs-Satzes geradezu „greifbar“ festhält, spielte 1962 Eugene Ormandy und das Philadelphia Orchester ein. ■



Live-Aufnahme durch Simone Young, die es mit der packenden Inszenierung durch Christian Pade verdient hätte, als Video veröffentlicht zu werden. Als einziges Video ist eine Inszenierung durch Keith Warner im Theater