

Paul Hindemith (1895–1963) – Mathis der Maler

Als Paul Hindemith, der bis zu seiner Emigration hochgeschätzter Kompositionslehrer an der Berliner Musikhochschule war, von Wilhelm Furtwängler um ein neues Orchesterwerk für die Saison 1933/1934 gebeten wurde, befand er sich in einer überaus schwierigen Situation. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde die Hälfte seiner Werke offiziell als „kulturbolschewistisch“ eingestuft, das Streichtrio, in dem er als Bratscher mitwirkte, durfte nicht mehr in Deutschland auftreten und der Komponist sah sich mehr und mehr öffentlichen Anfeindungen ausgesetzt.

In dieser ungewissen und gefährlichen Zeit hatte Hindemith den Entschluss zur Komposition seines großen Opernprojekts „Mathis der Maler“ gefasst. Die Oper erzählt vom Schicksal des Malers Matthias Grünewald (ca. 1470-1528), der sich zu den Zeiten des Bauernkrieges seiner künstlerischen Bestimmung bewusst wird und daraufhin die Gemälde des Isenheimer Altars erschafft. Hindemith war die Wahl des Opernstoffs nicht leichtgefallen, denn er entschied sich für das „Mathis“-Sujet offenbar erst nach reiflicher Überlegung. Anfangs hatte er der Idee einer Oper über Grünewald skeptisch gegenübergestanden und andere Themen in Betracht gezogen. Die Entscheidung für die Thematik erscheint im Nachhinein allerdings besonders schlüssig, denn aus Hindemiths Beschreibung von Mathis, der den „gewaltig arbeitenden Maschinerien des Staates und der Kirche“ standhält und dessen erschütternden Erfahrungen in seinen Bildern Ausdruck verliehen wird, ergeben sich deutliche autobiografische Bezüge.

Der Bitte Furtwänglers entsprach Hindemith, indem er das in Auftrag gegebene Orchesterwerk mit der Arbeit an seiner Oper verband. Im Februar 1934 schloss der Komponist die dreisätzige „Mathis der Maler“-Symphonie ab, die als eigenständige Komposition gelten und deren Musik später in die Oper integriert werden sollte. Jeder Satz der Symphonie bezieht sich auf ein Bild des von Grünewald geschaffenen Isenheimer Altars. Hindemith beschrieb die Beziehung der Musik zu den Bildern als einen Versuch, mit musikalischen Mitteln „demselben Gefühlszustand nahezukommen, den die Bilder im Beschauer auslösen“.

So verweist der erste Satz der Symphonie, das „Engelkonzert“, auf eine zentrale Bildtafel des Altars, in der Engel vor der Kulisse eines Tempels für die Madonna aufspielen. Hindemith zitiert in der Einleitung den von ihm leicht veränderten Choral „Es sangen drei Engel ein süßen Gesang“, der zu Grünewalds Lebzeiten bereits bekannt war. In der Durchführung erscheint der Choral erneut und hebt sich in kontrapunktischer Kombination mit den anderen Themen des Satzes bis zu einem strahlenden Orchestertutti empor.

In eine andere Klangwelt führt das mittlere Stück, die „Grablegung“. Zunächst erklingt – von den Streichern leise und mit Dämpfern gespielt – ein Trauermarsch, dessen rhythmische und melodische Gestalt auch die beiden anderen Themen des Satzes durchdringt. Sowohl im lyrischen Mittelteil als auch in der Coda werden die thematischen Gestalten in Form eines Kanons verarbeitet.

Der Finalsatz „Versuchung des heiligen Antonius“ bezieht sich auf jene Bildtafel des Isenheimer Altars, in der Antonius von elf furchteinflößenden Dämonen umringt am Boden liegt. Die Anzahl der Dämonen findet sich in der elfteiligen formalen Gestaltung des Satzes wieder. Die Einleitung stellt ein langsames Thema der Streicher im Charakter eines Instrumentalrezitativs vor. Ähnlich wie im ersten Satz greift Hindemith später auf diese Gestalt zurück, sie erscheint vor dem Schluss zunächst in den Klarinetten und darauf in dreizehnmaliger Wiederholung in den Hörnern. In Verknüpfung mit dem in den Holzbläsern ertönenden gregorianischen Choral „Lauda Sion Salvatorem“ führt das Thema schließlich in die leuchtenden „Alleluja“-Klänge, die sowohl den Höhepunkt des dritten Satzes als auch den Schluss des Werks bilden.

Die Uraufführung der „Mathis“-Symphonie durch die von Furtwängler geleiteten Berliner Philharmoniker am 12. März 1934 war ein überwältigender Erfolg. Im Sommer des folgenden Jahres vollendete Hindemith seine Oper

„Mathis der Maler“. Die ersten beiden Sätze der Symphonie verwendete er als Ouvertüre und Zwischenspiel, das Finale arbeitete er zum vorletzten Akt des Werks aus. Die Musik der Symphonie paraphrasiert infolgedessen nicht nur die jeweiligen Bildtafeln des Isenheimer Altars, sondern zeichnet in der Abfolge ihrer Sätze auch wichtige Momente der Oper vor. Neben den bereits in der Symphonie verwendeten Choralmelodien greift der Komponist in der Oper auf weitere musikalische Zitate zurück, die einen Bezug zu der Zeit Grünewalds herstellen. Hindemith schrieb hierzu: „Alte Volkslieder, Streitgesänge aus der Reformationszeit und der gregorianische Choral bilden den nährenden Boden für die Mathis-Musik, die zum mindesten einen schwachen Widerschein des Lichts verbreiten soll, unter dessen wärmenden Strahle sie aufblühen konnte: Vom belebenden Geiste eines der größten Künstler, die wir je besaßen.“

Marcus Aydintan