

Es waren Hermann Grabner, Friedrich Högner und Günther Ramin, die Distler während seines Studiums (wohl nicht nur zu seinem Besten) mit den Grundideen der Orgelbewegung vertraut und zu einem (zeitweise ideologisch verblendeten, zeitweise an seiner Aufgabe schier verzweifelnden) Kämpfer für eine neue Orgelmusik gemacht haben¹². Als einem seiner vielversprechendsten Kompositionsschüler hat Hermann Grabner Distler, der ursprünglich nicht mit dem Ziel nach Leipzig gekommen war, Kirchenmusiker oder auch nur Organist zu werden, eine über seinen Nürnberger Orgelunterricht hinausführende weitere Beschäftigung mit der Orgel nahegelegt. Grabner, so berichtet Distler seiner Jugendfreundin Ingeborg Heinsen, sage der „Orgel und der orgelentsprechenden Kompositionsweise – eben der polyphonen – eine gewisse Zukunft“¹³ voraus und deswegen wolle auch er sich künftig zum Kreis der „Einsichtigen“¹⁴ zählen dürfen. Neben der Anerkennung der besonderen Rolle der Orgel bedeute dies zugleich, wie Grabner „als Allermodernstes die Rückkehr zur asketischen Kunst der vorbachschen Zeit“¹⁵ als Modell anzuerkennen.

Leicht fiel Distler dies nicht, auch wenn er von Beginn an die neuen Möglichkeiten schätzte, die ihm durch Grabner eröffnet erschienen. Freilich war ihm immer auch die Gefahr eines Verlustes an künstlerischer Persönlichkeit bewusst, den die Orientierung an übergeordneten, vergleichsweise diffusen, aber dennoch auf Objektivität abzielenden Idealen der Vergangenheit mit sich bringen könnte¹⁶:

Oft [...] wurden und werden noch heftige Angriffe gegen sie [= die zeitgenössische Musik] erhoben in der Richtung, als verleugne sie die Persönlichkeit. Darauf wäre zu antworten, daß diese Gefahr zunächst einmal in der Tat vorhanden war und noch immer ist, und zwar bei der großen Zahl derer, die zwar die äußeren Zeichen der jüngsten Entwicklung gesehen und erkannt haben, nicht aber jene innere Berufung in sich verspüren, aus der heraus eine neue Gesinnung einzig erwächst; die Zahl solcher Mitläufer nun ist zu *allen* Zeiten beträchtlich gewesen, jedenfalls größer als die Zahl der Berufenen.

Doch überzeugt von seiner „Berufung“, experimentierte Distler in einer ihm zunächst „uneigenen Kompositionsweise [...] und erst überm Schreiben taste[te]“¹⁷ er sich dem eigenen Benehmen nach hinein. Er erkannte, dass trotz aller Forderungen nach „einem neuen künstlerischen Ethos, das seine letzte Sinngebung und Erfüllung [...] nicht mehr in jener Selbstherrlichkeit [sieht], die schließlich die Ideologie eines utopischen ‚Gesamtkunstwerks‘ erfand, sondern im Amt frommer Verkündigung“ und dem „Bekenntnis zur Knechtgestalt jeglicher Kunst“¹⁸ letztlich doch auf die Fähigkeiten des Einzelnen ankomme – auf dessen persönliche Gestaltungskraft¹⁹:

Die letzte Entscheidung wird abhängen von den Einzelpersönlichkeiten, die den Geist und die Sprache und die Formgebung unserer Zeit mit den Elementen der strengen Kunst der Alten zu verschmelzen vermögen.

12 Wie die Orgelbewegung als Ganzes verstand auch Distler sich stets als Vertreter einer musikalischen Avantgarde, die im Anknüpfen an eine große Vergangenheit und an einer Übertragung von deren Formsprache in die Gegenwart ihr progressives Potential ausmachte.

13 Brief an Ingeborg Heinsen, 21. Januar 1928.

14 Brief an Waltraut Thienhaus, 18. Oktober 1932.

15 Brief an Ingeborg Heinsen, 29. Februar 1928.

16 H. Distler, *Vom Geiste der neuen Evangelischen Kirchenmusik*, in: *ZfMw* 102 (1935), S. 1325–1329, hier S. 1326.

17 Ebd.

18 Distler (wie Anm. 9), S. 20.

19 Zitiert nach Wilhelm Stahl, *Musikgeschichte Lübecks II: Geistliche Musik*, Kassel u. a. 1952, S. 179.