

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 148 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

»Wir stehen in der Bewegung mitten inne.«

Hugo Distler. Sämtliche Schriften - Eine Rezension

Mathias Kissel

Hugo Distler, Sämtliche Schriften, hg. v. Sven Hiemke, Bd. 1: Texte & Kommentare, Bd. 2: Funktionelle Harmonielehre (Faksimilenachdruck), Kassel (Bärenreiter) 2024, 354 + 115 S., 99 €

Hugo Distler ist ein Mensch mit tiefer Liebe zu Sprache. Dies zeigt seine umfangreiche Tätigkeit als Chordirigent, zuerst in Lübeck, dann in Stuttgart und zuletzt in Berlin unter schwierigsten Bedingungen. Eindrucksvoll treten zwar auch Distlers Überlegungen zu Fragen der Orgelregistrierung und zu historischen Instrumenten zutage; er verfasst zu Ausgaben seiner Orgelwerke genauso Vorworte wie zu denen seiner Chorwerke; doch in der Rezeption seiner scheinbar »rein motorischen« (225) Instrumentalwerke »scheiden sich die Geister« (224), und die wenigen wichtigen Werke für Orgel finden in den weitergehenden Überlegungen des Komponisten wenig Resonanz. Sein Aufsatz »Wie mein Jahrkreis entstand« kündigt von einer sich abzeichnenden Transformation vom Organisten zum Chorleiter.



Distlers Herzensanliegen ist die Wiederbelebung einer weltlichen und kirchlichen Vokalmusik im Spannungsfeld von Tradition und Moderne. Dies wird paradigmatisch hörbar in seinem Mörike-Chorliederbuch op. 19 und seinem Totentanz op. 12, 2. – Aber er ist auch ein Mensch, dessen lebhaftige Leidenschaft von Angst und Unsicherheit untergraben wird, der sich beständig vor anderen und vor sich selbst rechtfertigen muss, der »seinem eigenen Spiegelbild misstraut« (Barbara Distler-Harth). Und er lebt in einer Zeit, in der das Ringen um innere und äußere Balance das Höchstmaß denkerischer und sprachlicher Dialektik herausfordert – was immer wieder Ambivalenzen hervorruft, die die Deutung der Einstellung Distlers zum Nationalsozialismus nicht eben vereinfachen, wie etwa sein Aufsatz »Von der Mission der deutschen evangelischen Kirchenmusik« deutlich werden lässt.

Von all diesem legt die Veröffentlichung Sven Hiemkes ebenso unzeitgemäßes wie überfälliges, vor allem beredtes Zeugnis ab. Der Rezensent weiß aus der Erfahrung seiner eigenen Dissertation, welche Mühsal es bedeutet, die rund 60 Schriften (Aufsätze, Gutachten, Libretti, Pressemitteilungen, Rezensionen) in Bibliotheken und Zeitschriftenarchiven zusammensuchen zu müssen. (Welcher Komponist hat ähnlich viele Schriftzeugnisse hinterlassen, von Richard Wagner einmal abgesehen?) Ein großes Glück, dass nun alles in einem Sammelband vorliegt! Genaugenommen sind es sogar zwei Bände; denn die Funktionelle Harmonielehre, als deren Entstehungsdatum wir 1940 oder 1941 annehmen, obwohl selbst Distler in seinem eigenen Vorwort darüber schweigt, gibt Hiemke in einem eigenen Band heraus.

Ästhetisch ist das Unterfangen ungemein ansprechend aufgemacht: Auf dunkel-tiefblauem Buchrücken hebt sich in scharfem Kontrast der Name H.D. in papaya-orangenem Leuchten ab; von links blickt das Profil des Komponisten sensibel-kritisch in das Bild. Eine geschickte Anlage des Inhaltsverzeichnisses und verschiedener Register (in den Dokumenten sogar Zeilenzählung) machen es zu einer Freude, das »Doppelwerk« von verschiedenen Richtungen herkommend zu erschließen. Einzig ein Sach- oder Werkregister hätte man sich bei einer Publikation dieses Ranges noch gewünscht!

Aber Hiemke belässt es nicht bei einer bloßen Edition. Die »Kommentare« Distlers kommentiert er wiederum – ein potenziertes Commentarius entsteht. Dieser zeichnet ein Bild von großer Tiefenschärfe, nicht nur der Verlautbarungen des Komponisten, sondern auch der Musik- und Zeitgeschichte der dreißiger Jahre. Die Linie der Veröffentlichungen des 1908 Geborenen hebt 1931 an und verklingt im Frühjahr 1942, etwas mehr als ein halbes Jahr vor seinem Selbstmord in Berlin, mit der Deutung eines – von ihm selbst edierten – *weltlichen* Werks Orlando di Lassos als *Totentanz*! Manche Leserinnen und Leser werden allerdings nicht immer glücklich sein, dass Briefteil und Kommentarteil nicht ineinander verwoben sind, sondern man von einem Brief immer wieder neu in das Kommentarkapitel wandern muss.

Es macht Vergnügen, Namen zu begegnen, die heute vergessen sind – oder bekannten Namen in neuem Licht. Die zum Teil amüsanten Druckfehler in den Texten oder Schreibfehler Distlers korrigiert Hiemke behutsam; lediglich die unrichtige Schreibweise Bartok (statt Bartók) übersieht er großzügig (5, 7).

Eine fabelhafte Entdeckung ist, dass Distlers Format als Musikkritiker einen Vergleich mit Robert Schumann aufdrängen; umso seltsamer, dass »in der Forschung ... Distlers Tätigkeit als Musikkritiker kaum Beachtung erfahren« hat (194). »Seine Beiträge sind ... gewichtiges Zeugnis eines profunden Kenners der aktuellen Musikszene, der um ein differenziertes und gut begründetes Urteil bemüht« ist (ibd.). Distler agiere sprachlich und argumentativ geschickt, ja elegant – im Gegensatz zur vorherrschenden Polemik gegenüber der musikalischen Avantgarde (197): »Ganz offenkundig lag Distler viel an der Feststellung, dass sich seine eigenen ästhetischen Konzepte von der Musik der Schönberg-Schule zwar grundlegend unterschieden, er aber keinerlei Anlass

zu der aggressiven Frontstellung gegen die Zwölftonmusik sah, die die Musikpublizistik sonst oft prägte.« (194)

Dabei ist es Distler ein Anliegen, sich unter der Besprechung der Werke anderer auch selbst zu verorten, sowohl stilistisch als auch im Hinblick auf den kompositionstechnischen Entwurf (»Harmonielehre früher und jetzt«); doch nicht *nur* musikalisch: »In jeder der ... Rezensionen nehmen die Erläuterungen zu einem neuen Verständnis von Musik breiten Raum ein. ... Die besprochenen Werke dienen geradezu als Folie für die Proklamation neuer gesellschaftlicher Ideale und der „richtigen“ musikalischen Wahrheit.« (192) Deutlich wird Distlers »Sendungsbewusstsein« (215) im Hinblick auf eine – heute würde man sagen – ganzheitliche Musik: Distler bedient sich dabei des Begriffs der »Gemeinschaft« als allgemeine, in jener Zeit jedoch prekäre Währung, grenzt sich aber vielsagend gegen eine »Gebrauchsmusik« der »Masse« (216) ab. Distlers Zeitschriftenartikel vermitteln ein lebendiges Gefühl für die stilistische Vielfalt der Musik dieser Jahre. Alles ist im Fluss: **»Wir stehen in der Bewegung mitten inne.«** (13) Dabei ist das Bild des »organischen Strebens« (9), zumal vor dem Hintergrund einer »Volksidee« (ibd.), den meisten heutigen Lesern gewiss fremd. Lässt man sich darauf ein, ohne sich durch die Korruption dieser Begriffe irritieren zu lassen, eröffnet sich eine Stilstudie, die deutlich werden lässt, wie kaum eine Äußerung den »Sprachspielen« (Wittgenstein) ihrer jeweiligen Gegenwart auszuweichen vermag. Auch Distler bedient sich eines Vokabulars, vor dem wir hier und da zunächst erschrecken! Indes, wenn er von »amerikanisierten Neger« (11) schreibt, ist dies zunächst ein ganz undespektierliches Synonym für die musikalische Form Gospel. Auch Dietrich Bonhoeffer etwa spricht, so wie wir von »Farbigen« sprechen, ganz unbefangen von »Negermusik«, um seine Bewunderung für Spirituals zum Ausdruck zu bringen. (Im übrigen fängt Distlers Redewendung prägnant die musikgeschichtlich-geographische Bewegung dieses Stils ein, vgl. Bubmann, Musik, Spiritualität, Lebenskunst, 185). Freilich ist Hiemke in Bezug auf diese Ausdrucksweise weniger wohlwollend als der Rezensent (203).

Auch der emotionale, »barock« anmutende, Stil seiner Schreibweise mutet uns heute fremd an. Warum eigentlich? Distler ist Beteiligter, darin auch Wertender; nicht Wissenschaftler, nicht ein der Objektivität Verpflichteter. Vor diesem Hintergrund ist die Weite seines künstlerischen Herzens umso eindrucksvoller. Wo immer er urteilt, würdigt er zugleich. Dabei hat er Sinn für den Januskopf der Geschichte. Am Beispiel der Orgel: «Der Zusammenbruch des alten Systems mußte sich, wie auch sonst überall, ebenso furchtbar wie fruchtbar zugleich auswirken ...« (19)

Bemerkenswert am Vorwort zur Geistlichen Chormusik op. 12 ist, wie lebensfroh der Komponist seine Sammlung anpreist (93), die doch – trotz der übermütigen Vertonung von Ps 98 – eine innige Tendenz zur Todessehnsucht spüren lässt.

Vielleicht wäre es im Kommentar zum Totentanzvorwort (267) angebracht gewesen, auf ein Versehen Distlers aufmerksam zu machen: Wenn Distler die »bekannte [...] Statue an der St. Sebaldus-Kirche zu Nürnberg« beschreibt (95), verwechselt er diese offenbar in seiner

Erinnerung mit der Vanitas-Figur aus dem Jahr 1310, die früher in der Nähe des Brautportals stand, später aber in die Kirche transferiert wurde, um weitere Umweltschäden zu verhindern.

Schließlich ist es eines der vielen Verdienste dieser Ausgabe, ein neues Licht auf Distler als Librettisten zu werfen, deren Stoffe unserer Gegenwart – vorübergehend – unzeitgemäß anmuten. Eine etwas eingehendere Besprechung des – gerade in seiner Nichtrealisierung (!) – zutiefst bewegenden Wiedertäufer-Projekts hätte darüber hinaus vor Augen geführt, wie vermeintlich überwundene Themen über Nacht wieder bestürzend aktuell werden können (»was heut gehet müde unter ...«). Das Bewegende an dem Buch ist, dass es derjenigen Generation, die, sagen wir, in den 60er bis 80er Jahren kirchenmusikalisch aufgewachsen ist – in denen die Musik Hugo Distlers eine hervorgehobene Rolle spielte –, einen paradoxen Spiegel vor Augen stellt: Alles, was wir lesen, kommt uns bekannt vor – zugleich rückt es in immer weitere Ferne. Vertraut sind die Gestalten dieser Geschichte uns nur auf den ersten Blick: Je näher wir ihnen kommen, desto fremder werden sie uns. Wir begegnen aber auch uns selbst: Die verschwommene Geschichte ist ein Teil von uns. So werden wir uns selbst vertraut und fremd zugleich ...

Was sagt das Buch einer Generation, deren Wiederentdeckung der Musik Distlers noch bevorsteht? Wir leben in einer Zeit des Wandels. In Kirche und Kirchenmusik ist ehemals Beständiges längst unsicher, und auch in der Politik gehen wir einer Zeit entgegen, von der wir nicht wissen, zu welchen Ambivalenzen sie uns nötigt oder welche Eindeutigkeit sie uns abverlangt: »*Wir stehen in der Bewegung mitten inne.*«

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Kissel, Mathias: »Wir stehen in der Bewegung mitten inne.« Hugo Distler. Sämtliche Schriften. Eine Rezension, *tà katoptrizómena* – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 148 – Ist die Kirche am Ende? – erschienen 01.04.2024 <https://www.theomag.de/148/mk02.pdf>