

Zum Gedenken an Walter Wiora (1906–1997)

von Ludwig Finscher, Wolfenbüttel

Am 9. Februar 1997 ist Walter Wiora in Tutzing, seinem Domizil seit der Emeritierung 1972, nach kurzer Krankheit gestorben. Noch kurz zuvor, am 30. Dezember 1996, hatte er – körperlich schon geschwächt, aber in voller geistiger Präsenz – seinen 90. Geburtstag feiern können, zu dem ihm eine Festschrift mit Beiträgen von Freunden, Kollegen und Schülern überreicht wurde (sie wird in Kürze im Druck erscheinen). Noch in den letzten Wochen seines Lebens hatte er, mit der charakteristischen Mischung von Pflichtbewußtsein und wissenschaftlicher Neugier, die Lektüre dieser Festschrift begonnen und sich Notizen für die zu schreibenden Dankesbriefe gemacht.

Walter Wiora wurde am 30. Dezember 1906 in Kattowitz geboren. Als Student an der Musikhochschule und der Universität Berlin lernte er die große Zeit der Berliner Musikwissenschaft ebenso kennen wie die Zerstörung der Wissenschaftskultur durch die Nationalsozialisten. Die Gunst der Berliner Verhältnisse vor 1933 wußte er zu nutzen. Von Anfang an studierte er Historische Musikwissenschaft und (wie es damals hieß) Musikalische Volks- und Völkerkunde mit gleicher Intensität; zu seinen Lehrern zählten Hornbostel und Sachs ebenso wie Schönemann und Johannes Wolf, Abert und Schering, Blume, Moser und später in Freiburg im Breisgau Wilibald Gurlitt. Von Gurlitt wurde er 1937 mit der Arbeit *Die Variantenbildung im Volkslied. Ein Beitrag zur Systematischen Musikwissenschaft* promoviert; 1941 folgte die Habilitation bei dem von den Nationalsozialisten eingesetzten Gurlitt-Nachfolger Joseph Müller-Blattau mit der Arbeit *Die Herkunft der Melodien in Kretzschmers und Zuccalmaglios Sammlung*. 1936–1941 und 1946–1958 arbeitete er am Deutschen Volksliedarchiv. 1941–1945 war er Soldat, wodurch es ihm erspart blieb, dem 1942 ergangenen Ruf an die „Reichsuniversität“ Posen zu folgen. 1958 wurde er als Nachfolger Friedrich Blumes nach Kiel berufen, 1964 an die Universität des Saarlandes in Saarbrücken, wo er bis zu seiner Emeritierung lehrte.

Wioras Denken war schon von seiner Studienzeit an mit außergewöhnlicher Konsequenz auf ein universales Konzept von Musikwissenschaft gerichtet, in dem sich historische und systematische Forschung verbinden, aber auch wechselseitig relativieren und kontrollieren sollten. Ausgangspunkt war die Volksliedforschung, in der – ebenfalls schon seit der Studienzeit – aus historischen Einzelfragen systematische Probleme entwickelt wurden und in die, ebenso charakteristisch, immer sozialgeschichtliche und soziologische Fragestellungen hineinspielten. Das gilt schon für die frühen Aufsätze, die mit bemerkenswerter Offenheit gegen die ins Kraut schießende „völkische“ Musikwissenschaft und für eine methodisch saubere Volksliedforschung stritten (*Volk und Musik*, in: *Melos* 12, 1933, S. 269–276; *Volk und musikalische Hochkultur*, in: *Melos* 13, 1934, S. 1–8; *Die Tonarten im deutschen Volkslied*, in: *Deutsche Musikkultur* 3, 1938/39, S. 428–440). Die zentralen Motive dieser und anderer früher Schriften wurden zu Leitmotiven, die an vielfältigen systematischen und historischen Fragen erprobt und weiterentwickelt wurden. Vor allem in den fünfziger Jahren kamen aktuelle musikpolitische Probleme hinzu, an denen sich die Kraft des systematischen Denkens und die Weite des historischen

Horizontes bewährten; nicht wenige Zunftgenossen nahmen ihm diese „Einmischungen“ ebenso übel wie seinen Mut zum wissenschaftlich verantworteten Risiko, ohne zu sehen, daß beides letztlich aus einem sehr empfindlichen Wissenschafts-Ethos und aus der Bemühung um einen tatsächlich universalen System-Entwurf der Musikwissenschaft herkam.

Im gegebenen Rahmen ist es unmöglich, auch nur die wichtigsten Leitmotive in Walter Wioras ungemein reichem Œuvre und auch nur die wichtigsten Titel aus diesem Œuvre zu nennen; stattdessen sei auf die profunde Würdigung hingewiesen, die Carl Dahlhaus der Festschrift zu Wioras 80. Geburtstag vorangestellt hat (*Anton Bruckner. Studien zu Werk und Wirkung*, hrsg. von Chr.-H. Mahling, Tutzing 1988, S. 3–5). Walter Wiora hat nie Schule bilden wollen, auch als er es – spät erst in das deutsche Universitätssystem integriert, das unabhängigen Geistern und Querdenkern nicht wohlgesonnen ist – gekonnt hätte: Sein Ehrgeiz war auf die Sache, nicht auf Jünger gerichtet. Aber er hat seinen Schülern die Augen geöffnet für den Reichtum der Musikkulturen der Erde, für ihre historischen und metahistorischen Dimensionen und für die Vielfalt der Methoden und Fragestellungen, derer wir beim Versuch des Verstehens bedürfen. Und er hat seine Schüler Selbständigkeit gelehrt. Er hinterläßt ein Werk, das – in gerade noch günstiger Zeit – wohl der letzte große System-Entwurf der Musikwissenschaft war und dessen Einsichten und Anregungen von den Jüngeren noch längst nicht ausgeschöpft sind. In diesem Werk wird er lange weiterleben.

Strukturen der Katastrophe

Das Finale der VI. Symphonie Mahlers und die Endzeit der Gattung*

von Siegfried Oechsle, Kiel

„Eine Symphonie ist seit Haydn kein bloßer Spaß mehr, sondern eine Angelegenheit auf Leben und Tod“¹. Fraglos zielt diese von Johannes Brahms überlieferte Bemerkung weder auf konkrete Topoi symphonischer Programmmusik noch auf den Typus absoluter Symphonik, der durch Attribute wie *eroica*, *passionata* oder *tragica* umrissen wird. Die möglicherweise tödliche Gefahr droht keinem ästhetischen Subjekt, und wenn das reale des Komponisten unterginge, dann ausschließlich wegen der schicksalhaften Bindung an eine kompositorische Aufgabe, deren Lösung seit den Tagen der Wiener Klassik immer

* Habilitationsvortrag, gehalten am 13. Dezember 1995 vor der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (überarbeitete Fassung).

¹ Zit. nach Georg Knepler, *Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1961, S. 930.