

NeKr W 124

OSKAR WÄLTERLIN

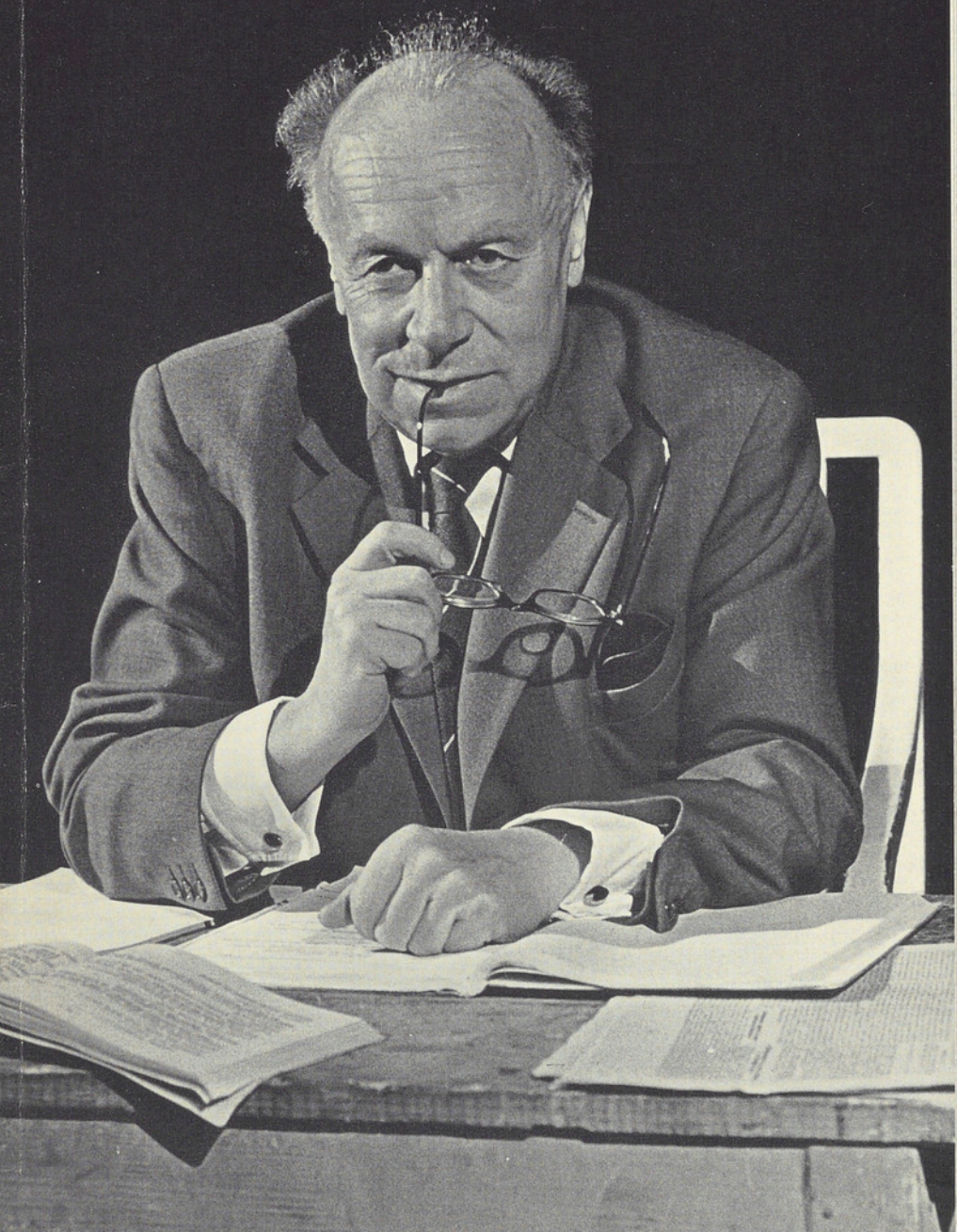
30. August 1895

4. April 1961

G 2135

Schauspielhaus

Z.



ANSPRACHEN BEI DER TRAUERFEIER FÜR OSKAR WÄLTERLIN
IM ZÜRCHER SCHAUSPIELHAUS AM 9. APRIL 1961

Richard Schweizer

Präsident des Verwaltungsrates der Neuen Schauspiel AG

Vehrte, liebe Freunde,

ein Tod, der uns erschüttert, versammelt uns hier in diesem Theater. Noch können wir das Unfaßliche kaum glauben. Ein Mensch ist von uns gegangen, der Herr dieses Hauses, ein hochherziger Freund allen, den Großen und den Kleinen, ein Grandseigneur im Leben und in der Kunst, ein Geist, der Anmut und Heiterkeit ausstrahlte, ein Liebender des Theaters: Oskar Wälterlin.

Am Karsamstag war er noch unter uns und erschien auf dieser Bühne. Dankbar lächelnd empfing er den Beifall, der seiner Inszenierung der «Maikäferkomödie» gespendet wurde. Mit diesem Stück wollte er das Haus, dem er beinahe ein Vierteljahrhundert lang vorstand, beschenken. Es war ein Abschied, der ein Versprechen enthielt: er wollte in der nächsten Spielzeit wiederkommen als Gast, und dies zu wissen, hat uns die Trennung an jenem Abend erleichtert. Arglos und einzig im Hinblick auf seinen Weggang als Direktor sprachen wir von seiner letzten Inszenierung. Wenige Tage später hat uns der Tod beim Wort genommen.

Wer Oskar Wälterlin nahestand, ahnte freilich, daß er ein Gezeichneter war. Während der Probenarbeit der letzten Wochen erlitt er zweimal einen Schwächeanfall, und als er am Schluß der Premiere diese Bühne betrat, sah er angegriffen und abgespannt aus, auch wenn sein strahlendes Gesicht, das mit den Jahren die Würde des Alternden angenommen hatte, uns

seinen wahren Zustand verbarg. Sein Arzt wünschte, daß er die auf den nächsten Tag geplante Reise unterließe. Er ging gleichwohl. Hamburg erwartete ihn; er wollte dort an der Staatsoper Debussys «Pelleas und Melisande» inszenieren. Er liebte dieses Werk seit langem, es drängte ihn, dessen märchenhafte Welt noch einmal zur Erscheinung zu bringen.

Am Ostersonntag also bestieg er den Abendzug nach Hamburg, am übernächsten Tag begann er frohgemut mit den Proben. Gegen Abend besuchte er für einen Augenblick eine der Sekretärinnen der Hamburger Oper, Fräulein Böppli, die lange Zeit in Zürich seine eigene Sekretärin gewesen war. Ihr soll er gestanden haben, er fühle sich nicht gut, ja geradezu elend. Dann begab er sich zu Ernest Ansermet, dem Genfer Meister, dem die musikalische Leitung des Werkes anvertraut war, um mit ihm die gemeinsam begonnene Probenarbeit zu besprechen. Nach dieser letzten Begegnung ging er in die Wohnung, die ihm während seines Hamburger Aufenthaltes zur Verfügung stand.

Am Morgen des nächsten Tages fand ihn die Aufwartefrau leblos. Das Bett stand unberührt, er saß in seinen Kleidern da, in einem Stuhl, wie einer, der nach Hause gekommen ist, um sich erst einmal für eine Weile auszuruhen. Er war allein, als der letzte Gast, der Tod, zu ihm trat. Es scheint, als habe er ihn mit sanfter Hand an sich genommen, ihn nicht mit seinen Schrecken angefallen. Das Gesicht des Toten trug keine Spuren der Angst. Noch am gleichen Vormittag wurde in dem zuständigen medizinischen Institut festgestellt, daß ihn ein Herzinfarkt dem Leben entrissen hatte. Sein Freund Rolf Liebermann, der Intendant der Staatsoper, und Herr Dr. Frey, der schweizerische Generalkonsul in Hamburg, waren es, die das Nötige veranlaßten, daß die sterbliche Hülle Oskar Wälterlins in die Heimat übergeführt werden konnte. Er starb in einer fremden Stadt, aber seltsam: die letzten Leute, mit denen er zusammen war, sind Leute seines Landes gewesen.

Was er für das Theater tat, ist unschätzbar und wird es lange bleiben; sein Wirken hat geschichtliche Bedeutung. Daß er Zürich und dieses Haus am Ende der Spielzeit verlassen wollte, um künftighin in der Stadt seiner Herkunft, in Basel, fortzuwirken, hat uns schmerzlich berührt, aber wir verstanden seine Gründe. Denn es ist ein menschlicher Ruf, der uns drängt,



dorthin zurückzukehren, von wo wir ausgegangen sind. Und das freundschaftliche Einvernehmen, das uns mit unserem Oskar seit jeher verband, wurde durch seinen Entschluß, die Berufung seiner Vaterstadt anzunehmen, nur noch gestärkt und erhöht.

Am Tage nach seinem Tod erhielt ich einen Brief von ihm – es ist höchstwahrscheinlich der letzte, den er geschrieben hat –, und er sagt in ihm: «Es war eine wundervolle Zeit – ,nehmt alles nur in allem‘ –, und es ist ein großes Glück, daran teilzuhaben.» Damit blickte er zurück auf seine Zeit in Zürich, und er stand schon wieder im Aufbruch. Basel bot ihm die Möglichkeit, sich auch der geliebten Oper zu widmen. Er war voll von Plänen – wann war er es nicht? Dann allerdings heißt es: «Zum neuen Anlauf brauche ich einen vollen Sommer Ruhe, wenn ich überhaupt dazu noch den Schnauf habe. Hoffen wir es!» Und im Gedanken an die eben begonnene Arbeit endet der Brief mit diesen Worten: «Hier beginnt es ohne Hast, wie auch Debussys Werk von großer Stille lebt.»

Nun ist Oskar Wälterlin selber in eine andere große Stille eingegangen.

Kurt Hirschfeld

Vizedirektor des Schauspielhauses Zürich

Rose, oh reiner Widerspruch. Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviele
Lidern.

Wir setzen diesen geheimnisvollen Grabspruch Rainer Maria Rilkes vor diese Ansprache – zum Gedächtnis und zu Ehren unseres verstorbenen Freundes Oskar Wälterlin –, weil eine Rose, dieses Symbol für Schönheit und Vergänglichkeit, das Symbol der «Unio Mystica», kurz, nachdem uns die unfaßbare Nachricht von seinem Hinschied erreichte, auf seinem Schreibtisch

stand, und wie in dem Vers Rilkes löste sich bei ihrem Anblick die Widersprüchlichkeit dieses Daseins versöhnend auf, einschließlich des Geheimnis seines Lebens und seines Sterbens.

Offen nämlich schien dieses Leben vor uns zu liegen, es spielte sich neben uns ab, bei geöffneten Türen, es schien immer zugänglich, es schien immer verständlich, wenn auch oft nicht verstehbar. Und nun, da uns in dieser feierlichen Stunde aufgetragen ist, von seinem Leben zu sprechen, sehen wir, wie voller Geheimnis es war, sehen wir, wie weit weg vom schlecht-hin Deutbaren es sich abspielte, wie hinter allem mehr war als das Gesagte, als der tägliche Gestus.

Wir finden uns nicht einmal bereit, in dieser Stunde sein Geheimnis lösen zu wollen. Wir können nur in die große Stille hineinhorchen und versuchen, aus ihr die wenigen Zeichen zu empfangen, die uns gestatten, das Bild unseres Freundes nachzuzeichnen.

Zu tief sind wir getroffen, um mehr auch nur zu versuchen.

Dreiundzwanzig Jahre wohnten wir Tür an Tür, dreiundzwanzig Jahre haben wir das, was Ihnen, Mitfühlende und Mittrauernde, hier auf diesen Brettern gezeigt und was Ihr, liebe Kollegen, darstellen durftet, gemeinsam vorbereitet, oft harmonisch und übereinstimmend, oft diskutierend und nicht immer gleicher Meinung.

Dreiundzwanzig Jahre haben wir unser Tun und Denken gegenseitig kommentiert und korrigiert, und nun ist das alles endgültig aus. Endgültig! Wir werden seine Stimme nicht mehr hören, wir werden uns nicht mehr im Gespräch erregen, wir werden nicht mehr gemeinsam lachen, und nicht mehr wird, nach zartem Klopfen, Oskar freundlich und offenen Herzens in das Zimmer treten. Wir sind sehr verlassen und warten auf ihn, warten auf ein ermunterndes oder auf ein kritisches Wort, warten auf ein Echo und auf sein Gesicht, in dem wir lesen zu können glaubten.

Im kommenden Juni wollten wir seinen Abschied feiern, und ich hätte statt dieser beklemmenden Worte, statt dieses Einklangs in die Trauerreden, eine Laudatio halten sollen, eine Laudatio, die das Werk und den Menschen – den Menschen und das Werk würdigen sollte. Ich hätte sicher heiter gesprochen, und er hätte sicher ebenso heiter geantwortet.

Nun können wir diese Laudatio nur *nach-rufen* in jenes große Unbekannte, hoffend, daß er unsere Worte vernimmt, daß er hört, wie sehr wir ihm zugetan waren, wie groß der Schmerz ist, den er uns durch sein stilles Davongehen gemacht hat.

Zu still ist er davongegangen. Den Bericht über seine letzten Stunden haben Sie von Richard Schweizer gehört, und aus ihm können Sie die Einsamkeit ermessen, in der der Gesellige gestorben ist.

Lieber Oskar, lieber Freund, der Du uns hören mögest. Du hattest es so gerne, Bestätigung zu finden, wie jeder künstlerische Mensch, Du liebtest das Lob, wir waren geizig damit. Du liebtest den Ruhm, man hat Dich damit nur bisweilen verwöhnt.

Welche Freude hattest Du, als man Dich mit der Légion d'Honneur auszeichnete, welche Freude hattest Du, als wir Dir, als erstem und bisher einzigem, die «Goldene Nadel des Schauspielhauses» überreichten. So laß mich nachholen, was wir versäumten:

Dem Menschen und dem Freund gelte unser erster Spruch. Dem Leben warst Du zugewandt, und dem Menschen warst Du zugetan. Lebensfreudig und menschenoffen. Ein humaner Mensch, für den die Humanität nicht nur ein Begriff war, sie war Dir wesensmäßig eigen. Deine Entscheidungen trafst Du vom Menschlichen, Du liebtest das Unfertige. Du liebtest die Fehler, Du liebtest leidenschaftlich korrektiv zu sein. Dabei warst Du leise und behutsam, impressibel und sensibel, getragen vom verstandenen Geist des Anderen, aufnehmend, spürend, wo zu helfen war, und hilfegebend, wo immer Du konntest.

Das, was man Deine «Liebenswürdigkeit» nannte, war mehr als liebenswürdig. Es war nicht eine Form, sondern das warst Du selbst. Du konntest zuhören, aufnehmen, umformen und wiedergeben. Du spürtest dem Gesetz, unter dem der Andere stand, nach, im Leben wie auf der Bühne. Es war ein wesentlicher Bestandteil Deiner Liebe zum Leben. Und das Leben hast Du geliebt wie kaum einer. Alles, was in ihm und durch es sich anbot, Landschaft und Kunst, Musik und Dichtung, Du hast es liebend aufgenommen und weitergegeben. Diese Deine Liebe wird nun nicht mehr sein, aber wir werden versuchen, das, was

von ihr in uns lebt, das, was wir durch Dich gelernt und erfahren haben, weiterzugeben.

Der zweite Spruch gelte dem Leiter dieses Hauses, dem Regisseur und dem Künstler Oskar Wälterlin:

Was Du uns als Chef des Hauses warst, lag in Dir und dem, was wir eben zu umschreiben versuchten, begründet: ein weiser, souveräner Ratgeber, sicher im Urteil, sicher in der Diktion, den andern respektierend und deshalb oft nachgiebig, wo Deine Meinung es eigentlich nicht zuließ.

Deine erste Inszenierung auf dieser Bühne war am 1. September 1938. Es war Shakespeares «Troilus und Cressida». Da liebst Du Dir vom Agamemnon sagen:

«Hier bist Du in Bereitschaft
und eilst der Zeit voraus mit wachem Mut.»

Das war 1938. Deine letzte Inszenierung war am 1. April 1961. Es war J. V. Widmanns «Maikäfer-Komödie». Auf von der Krons Satz:

«Leb wohl, du schöne Welt, es geht hinunter»,

antwortet der König leise:

«Du sagtest schöne Welt, und sagtest recht.
In aller Schönheit strahlt sie, da wir scheiden.»

Dazwischen lagen jene 125 Inszenierungen, von denen jetzt oft gesprochen und geschrieben wird. Dazwischen lag der große Kreis der Antike, von der Orestie und dem Oedipus über Shakespeares Hamlet, König Lear, Othello, Kaufmann von Venedig, über die deutschen Klassiker, Lessing, Schiller, Goethe, Kleist und Büchner, bis zur Moderne: Giraudoux und Sartre, Bernanos und Wilder, die Uraufführungen von Frisch und Dürrenmatt. Es ist nicht möglich, hier alle jene Stücke zu nennen, denen Du, lieber Oskar, Deine Inszenierungsideen, Dein künstlerisches Vermögen gabst. Deine Liebe galt den Zwischentönen und den Zwischenreichen, metaphysische Einsichten und Lyrismen, verbunden mit Klarheit und genialem szenischem Einfall. Da konntest Du Dich behutsam auf die Fährte der Dichter begeben, nachspürend den künstlerischen Möglichkei-

ten, die der Dichter gab, und jenen, die der jeweilige Träger der Rolle in sich hatte. Da, wo Du vermenschlichen, da wo Du das Überdimensionierte, das Irreale, das schon einer anderen Wirklichkeit zugehörige, umbiegen konntest ins Menschliche, ins human Verständliche, da trafst Du ins Zentrum, weil es Dir zentral war.

Ihr, liebe Kollegen, die Ihr an diesen Arbeiten beteiligt wart, Ihr wißt, wie Oskar antwortete, wenn dieses Menschliche, dieses Wahre und Richtige ihn ansprach. Da sprang die Freude auf, da war Jubel ob des Einverständnisses, und Zärtlichkeit breitete sich aus, die die Liebe sichtbar machte.

Wir wollen wünschen, daß wir Zeit und Muße finden, realer und klarer nachzuzeichnen, was wir hier nur in Trauer und tiefgestimmt anzudeuten versuchten.

Adieu, lieber Oskar.

Adieu, lieber Freund.

Wir wollen Dein Werk, unser Werk, fortführen in Deinem Geiste, in Deiner Gesinnung, mit Deiner Liebe.

Das letzte Wort aber, das wir hier an Dich richten dürfen, soll dem von Dir so geliebten Johann Wolfgang von Goethe übergeben sein:

Laßt fahren hin das allzu Flüchtige!
Ihr sucht bei ihm vergebens Rath;
In dem Vergangenen lebt das Tüchtige,
Verewigt sich in schöner Tat.

Und so gewinnt sich das Lebendige
Durch Folg' aus Folge neue Kraft;
Denn die Gesinnung, die beständige,
Sie macht allein den Menschen dauerhaft.

So löst sich jene große Frage
Nach unserem zweiten Vaterland;
Denn das Beständige der ird'schen Tage
Verbürgt uns ewigen Bestand.

Dr. Hans Schüler

Intendant des Nationaltheaters Mannheim

Im Namen des Deutschen Bühnenvereins und im Auftrage seines Präsidenten, des Alt-Bürgermeisters von Hamburg, Herrn Dr. Brauer, der es sehr bedauert, in dieser Stunde nicht anwesend sein zu können, sowie im Namen aller Theater der Bundesrepublik und Österreichs spreche ich der Stadt Zürich und dem Zürcher Schauspielhaus und ganz besonders Ihnen, lieber Herr Hirschfeld, und allen Ihren Mitarbeitern unser herzlichstes Beileid aus. Wir alle fühlen uns mitgetroffen durch den unersetzlichen Verlust, den die Verewigung Oskar Wälterlins für das deutschsprachige Theater bedeutet.

Wir deutschen und österreichischen Bühnenkünstler trauern mit unseren Schweizer Kollegen um diesen Grandseigneur der Bühne, der nun für immer abgetreten ist. Seit vielen Jahren haben wir seine Überlegenheit des Urteils, seine Souveränität der künstlerischen Menschenführung und seine Bescheidenheit im Dienst an den ihm anvertrauten Werken aufrichtig bewundert. Es gab wenige unter uns, die nicht von Zeit zu Zeit in dieses Haus gepilgert sind, das Oskar Wälterlin seit fast einem Vierteljahrhundert mit seinem Geist durchdrungen hat.

Wir haben ihn aber auch schon früher gekannt, in unserer deutschen Heimat und in Österreich. Besonders gegenwärtig sind mir noch seine Inszenierungen des «Barbiers von Sevilla» in Wien sowie der «Zauberberge» von Egk und der «Carmina burana» von Orff in Frankfurt, denn die Oper war ihm ebenso vertraut wie das Schauspiel.

Als Oskar Wälterlin im Jahre 1925 die Direktion des Basler Stadttheaters übertragen wurde, gehörte er zu jener Gruppe der kaum Dreißigjährigen, deren unverbrauchter Kraft und Begeisterungsfähigkeit trotz organisatorischer Unerfahrenheit eine Theaterleitung anzuvertrauen, die damaligen Stadtverwaltungen in der Schweiz wie in Deutschland den Mut hatten. In jener Zeit sind wir uns oft begegnet und haben unsere Gedanken ausgetauscht, und jede Begegnung mit diesem Künstler war ein Gewinn. Er war ein homo sui generis. Schon als junger

Mensch besaß er jene Gelassenheit, die andern so oft im Alter noch fehlt. Sein Humor und seine leichte Hand verhinderten, daß sein innerer Ernst und seine verhaltene Leidenschaft, die tiefen Urgründe seiner subtilen Kunst und seines problemreichen Menschentums sich in seinem Schaffen zu Besessenheit verkrampten. Niemals hatte dieses etwas Ausgerichtetes oder Verquältes. Das poetische und das Problemtheater waren sein Gebiet. Pathos und direkte Aussage waren nicht seine Art. Deshalb war ihm auch der Ungeist des Dritten Reiches in tiefster Seele fremd. 1938 kehrte der Schweizer aus Deutschland in seine Heimat zurück. Mit einer Reihe gleichgesinnter Mitarbeiter vollbrachte er hier in Zürich, stellvertretend für uns alle, eine Tat, die wir ihm niemals vergessen werden. Er hielt während der Jahre der Knebelung der Kunst in Deutschland und Österreich auf dieser Bühne, auf der wir stehen, die Fahne der besten Tradition des deutschsprachigen Theaters hoch, bis wir wieder die Freiheit hatten, uns ihm anzuschließen.

Heute stehen wir nun an seiner Bahre und trauern mit Ihnen, seinen Schweizer Freunden und Mitarbeitern, um den Verewigten, sind wie Sie erschüttert durch seinen plötzlichen Tod. Denn das Wort, das er so sorgsam gepflegt hat, ist das Wort unserer Sprache wie der Ihrigen, der Geist, der ihn beseelt hat, der Geist, dem auch unser deutsches Theater wieder zu dienen bemüht ist. Oskar Wälterlin war ein Schweizer, peinlich gewissenhaft in der Arbeit und weltoffen als Mensch. Aber als Theatermann war er auch einer von uns. Seine deutschen und österreichischen Freunde danken ihm für alles, was er für das deutschsprachige Theater des Wortes und der Musik getan hat. In seiner Geschichte und in unserer Erinnerung lebt Oskar Wälterlin fort als ein Stern erster Ordnung, der freundlich auf uns herabblickt.

Teo Otto

Bühnenbildner des Zürcher Schauspielhauses

Mit 43 Jahren übernahm Oskar Wälterlin das Zürcher Schauspielhaus, ein Theater, das in seiner damaligen Struktur dazu angetan war, jeden Direktor scheitern zu lassen. Ein Theater mit ausgeprägten Individualitäten, politisch engagierten Köpfen, ein Theater, das vielen Emigranten Heimat bot, ein Theater der Extreme, ein Theater voll von heftigen Auseinandersetzungen künstlerischer, menschlicher und politischer Art. Gemeinsam war jedoch allen das dumpfe Gefühl, daß die Horden, daß die Masse Mensch aufgebrochen war zum Angriff auf die Persönlichkeit, auf die Individualität. In diesem kritischen Augenblick wurde uns, dem Zürcher Schauspielhaus, der große Bekenner menschlicher Individualität, Oskar Wälterlin, geschenkt. Mit stoischer Ruhe und seltenem Wissen sprach er durch alle Programmatik, durch alles Bekennternum jeden einzelnen von uns in seinem menschlichsten Bezirk an und traf jeden von uns. Ein Jahr nach seinem Antritt brach der Krieg aus, und neben der schweren Aufgabe der Führung dieses Theaters stellten sich ungeheure Aufgaben menschlicher Hilfe und humanitärer Bereitschaft an Oskar Wälterlin, der so vielen Verfolgten Asyl bot. Er wurde als Berater, Helfer und Freund zum Begriff und führte das Zürcher Schauspielhaus zu einer Weltgeltung, die verbunden bleiben wird mit seinem Namen. Man sprach von der Ära Wälterlin, wie man von Falckenberg oder von der Dumont sprach. Er wuchs über sich hinaus, und wo ich später in der Welt hinkam, ob das New York oder London, Mailand oder Wien war, es wurden mir Grüße aufgetragen, die stets Ausdruck der Hochachtung und der Sympathie waren. Immer wieder tauchte die Frage auf, wo gibt es noch in dieser Zeit einen Menschen, der so lebendig und durch so schwere Jahre und so lange ein Theater leiten konnte. Die führenden Köpfe des europäischen Theaterlebens zollten ihm ihre Bewunderung. Was war Oskar Wälterlin für ein Mensch! Gewiß, eine einmalige, eine seltene, eine höchst profilierte Erscheinung. Er war ein Souverän. Er wußte um den Zauber des Lebens, aber auch

um die schmerzhaft Unzulänglichkeit des Daseins. Er hatte Einsichten, die dem Einseitigen nie gegeben waren. Er wußte, daß jede Arbeit, jede Teilnahme, jede Begegnung ein Teil der menschlichen Zuneigung war. Er wußte aber auch um den schweren Preis, der für eine solche Haltung zu zahlen war in einer Welt, die mit den Problemen, Zuneigung und Pflicht, Liebe und Ordnung, nicht fertig werden konnte. Er wußte um die menschliche Angst und Not, wußte es von seinen eigenen menschlichen Bezirken her, und keineswegs fielen ihm die Dinge in den Schoß. Aber neben dem Wissen um das Beglückende und Tragische des menschlichen Daseins war ihm jener Humor eigen, mit denen die Götter den Einsichtigen, den Verbindenden, den wahrhaft Wissenden zu beschenken pflegen. Wer, wie er, wissend um die Extreme der menschlichen Seele, stets den Kern des Wesens im Partner traf, konnte das nur bewältigen, weil er wußte, daß der Liebe zauberhaftestes Kind, der Zwischenton, die Differenziertheit, die Nuance war. Sie war das hervorstechendste Merkmal seiner künstlerischen Arbeiten. Das menschlich allzu Menschliche war ihm vertraut wie keinem, und er war das Unbürgerlichste und Unkonventionellste, das ich kennen gelernt habe. Er konnte lachen und, welche Stärke, vor allem über sich selbst. Tierischer Ernst, bornierte Dynamik, eifernde Prediger, Moralisten waren ihm suspekt und höchst komisch. Oskar Wälterlin war ein Souverän, der die andere Meinung, den Widerspruch, als belebendes Element miteinbezog. Er war ein Souverän, der die billige diktatorische Attitüde jener Theaterdirektoren, die sich auf dem Laufsteg der Presse spreizen, zutiefst verachtete. Seine Haltung war demokratisch, er kannte keine Rangunterschiede. Seine Freunde waren in allen Kreisen, in allen Zonen zu finden. Seine künstlerische Haltung war den falschen Tönen abhold, und er suchte stets das Originale dem Originellen vorzuziehen, um den wesentlichen künstlerischen Kern eines Werkes hervorzuheben. Er nahm bei diesem Verzicht auf billigen Glanz und Effekt oft die Anonymität in Kauf.

Ein künstlerischer Mensch ist unersetzlich, und ich beklage diesen Verlust zutiefst, weil Unwiederbringliches verloren ging. Wenn man durch über hundert Inszenierungen mit einem Menschen verbunden ist, weiß man um seine Unersetzlichkeit, aber

auch um seinen Reichtum, um seine Großartigkeit. Ich habe ihm Unendliches zu verdanken an Einsicht und Gelassenheit. Ich weiß, daß man von ihm sagen darf, was äußerst selten ist, daß er nicht nur seinen eigenen Tod hatte, sondern auch sein eigenes Leben. Und das will etwas heißen in diesen Zeiten. Seine Eigenwilligkeit hatte Größe und ging oft bis an die Grenze des Faßbaren.

Noch stehen hinter diesem Vorhang die Dekorationen seiner letzten Inszenierung, seiner letzten Inszenierung als Direktor. Noch liegen in der Luft seine Worte, seine Angaben, Kommentare, sein Witz, noch tragen die Dinge seinen Geist und seinen Atem, noch will es einem nicht klar werden, daß Oskar Wälterlin tot ist. Noch sitzt er vor dem Regiepult, noch ist seine Stimme zu hören.

Lassen Sie mich eine kleine Episode erzählen, um ihn nahe zu bringen. Nach der Premiere der «Maikäferkomödie» saßen wir an einer großen Tafel, um gemeinsam das Ereignis der Premiere zu feiern. Ich ging später zu Oskar Wälterlin hin, um mich zu verabschieden, und er sagte: «Wirst Du mich besuchen?» Ich sagte ihm: «Über kurz oder lang.» «Weißt Du», meinte er, «es gibt eine Zusammenarbeit, die eine großartige Form der Liebe, eine großartige Form der Ehe ist.» Gott, wenn die Menschen nur um die Zwischentöne Bescheid wüßten. Nun, das ist vielleicht die große Aufgabe des Theaters. «Ja», meinte er, «das dürfte sie sein. ‚Maikäfer flieg, Gott Vater ist im Krieg.‘ Der Dichter Widmann ist ein tief religiöser Mensch.» Ich stimmte ihm zu. «Wie so mancher Aufklärer, verletzte Liebhaber der Ordnung da oben.» Witzig und lachend meinte er: «Ja, da oben. Das Problem oben hell und unten dunkel oder umgekehrt ist eigentlich nur im Theater gelöst. Das wäre doch eigentlich eine Gretchenfrage für die Theologen und Philosophen.» «Das dürfte aber eine ziemlich harte Nuß sein, Oskar» – und plötzlich sagte er: «Übrigens, hell und dunkel, meine Ohnmacht hatte etwas von einer Generalprobe.» «Aber Oskar», meinte ich, «es ist ja schon mal jemand ohnmächtig geworden.» «Ja, aber das interessierte mich sehr. Weißt Du, ich habe das doch genau beobachtet, es ist schon seltsam, wenn die Geräusche der Umgebung zu einem großen Rauschen werden und ein ungeheures Bedürfnis wach wird nach mehr Licht.» «Na,

Oskar», versuchte ich zu überspielen, «wenn Du auch mit Frankfurt vertraut bist, so mußt Du nicht gleich den Goethe zitieren.» «Nein», meinte er, «um Gottes willen nicht. Nur kein feierliches Zitat, und schon gar nicht ‚mehr Licht‘, was ist zudem schon an Zitaten wahr? Aber man hat so ein Bedürfnis, in diesem Zustand Lichter anzuzünden. Weißt Du, eigentlich war das gar nicht so schlimm.»

Indem ich ihn umarmte, sagte ich: «Ach, Oskar, vergiß das, was wissen wir vom Leben, und was weißt Du, was Hamburg Dir bringt.» Wir blödelten ein wenig, und dann verabschiedete ich mich mit einem herzlichen Dank.

So will ich es heute tun. Aber ich bin gewiß, daß eine große Überraschung auf ihn wartet, daß, wenn er die Pforte der Dunkelheit aufstößt, ein ungeheures Lichtermeer menschlicher Zuneigung, Zustimmung und menschlicher Liebe ihm begegnet, weit über seine Erwartung hinaus, und ich glaube nicht, vermissen zu sein, wenn ich sage, daß die Rechnung seines Lebens für ihn großartig aufgegangen ist.

Erwin Parker

Schauspieler am Schauspielhaus Zürich

Verehrte Anwesende!

Vor fünfzehn Jahren haben meine Kollegen mich zu ihrem Obmann, zu ihrem Personalvertreter berufen. Dieses Amt hat viele Voraussetzungen ein mißliches zu sein, und um so beglückender ist es daher für mich, sagen zu können, daß unter der Direktion Oskar Wälterlin der Obmann in all den Jahren nur Gutes erfahren hat.

Daß es so sein konnte, liegt an einer Atmosphäre der Menschlichkeit, wie sie im Theaterleben wohl einzigartig ist. Es ist eine Atmosphäre des gegenseitigen Vertrauens, der Achtung vorein-

ander, der Humanitas, die nicht nur in unserem Spielplan ihren Ausdruck gefunden hat, die wir an uns selbst immer und immer wieder erfahren und erleben durften.

Daß es gegen jede Anfechtung von außen und innen in all der Zeit so geblieben ist, das ist eines der großen Verdienste unseres Direktors Oskar Wälterlin.

Oskar Wälterlin war in den 23 Jahren, da er das Schauspielhaus leitete, der wahre und berechtigte Hausherr, der Herr, der diesem Haus sein unverkennbares Gepräge gegeben hat.

Wohl hat er, als er im Jahre 1938 die Leitung des Theaters übernahm, ein Ensemble vorgefunden, das nicht nur durch seine künstlerische Qualifikation eine Sonderstellung einnahm; es war auch in seiner Gesinnung und Haltung beispielhaft.

Mit einem solchen Ensemble konnte Oskar Wälterlin den Kampf gegen den Verfall der Kultur und der Moral, gegen Barbarei und Wahnwitz aufnehmen. Mit diesem Ensemble konnte das Zürcher Schauspielhaus einen wichtigen Beitrag zur geistigen Verteidigung leisten.

Diese Jahre waren unsere bedeutsamsten Jahre. Das Theater spielen hatte einen tieferen Sinn bekommen. Wir waren Kündler geworden, denn die Menschen sehnten sich nach Worten, die ihnen zur Verheißung werden konnten. Das Theater war kein Luxus mehr, es war ein Lebensbedürfnis. Die Schaubühne war zur Weltbühne geworden, die Szene zum Tribunal, und die Zuschauer bildeten eine Gemeinde.

Erinnern wir uns an die «Tell»-Aufführung in der Generalmobilmachungszeit, an den damaligen «Götz von Berlichingen», an «Der Mond ging unter» und an all die vielen Klassiker-aufführungen, die eine so unerhörte Aktualität bekamen, als wären sie für diese Zeit der Not geschrieben.

Es ist heute leicht, davon zu vernehmen. Doch damals brauchte es Mut und Gesinnung, um die Fahne der Freiheit hochzuhalten und sie nicht nach dem gerade herrschenden Winde wehen zu lassen.

Diesen Mut und diese Gesinnung hatte Oskar Wälterlin, und er hatte sie aus innerer Überzeugung. In dieser Zeit hat Oskar Wälterlin sich auf das höchste bewährt. Diese Zeit hat ihn geformt, diese Zeit hat uns zusammengeschmiedet.

Wenn je die Forderung Friedrich Schillers – das Theater als

moralische Anstalt – erfüllbar ist, das Zürcher Schauspielhaus ist diesem Ideal sehr nahe gekommen.

Es kamen dann die Friedensjahre, und 1946/47 taten sich die Grenzen wieder auf.

Und es begann für das Schauspielhaus die zweite Bewährungsprobe. Wir mußten etwas finden, das uns weiterhin zusammenhalten und verbinden konnte. Wir fanden es in der Person Oskar Wälterlins. Seine Persönlichkeit war es, die am sichtbarsten und klarsten die Idee des Hauses verkörperte.

Am heutigen Tage, da wir mit all unserer Liebe an den geliebten Toten denken, sei es erlaubt, Worte auszusprechen, die sonst in der Einsamkeit des Herzens verschlossen bleiben.

Wir hatten ihn alle lieb, und geliebt und beliebt zu sein, war seinem Wesen eigen. Er war unser Oskar, doch war er es nicht auf eine leutselige, schulterklopfende Art, er war es aus Überzeugung und Herzensbedürfnis. Er konnte das «Du» seiner Mitarbeiter auf sich nehmen, weil er wußte, wieviel er seiner natürlichen Würde zumuten konnte. Sie wurde niemals verletzt.

Im «Lear» gibt es eine Stelle, die mich immer besonders bewegt hat. Kent begegnet dem König, der sein Reich verloren hat, und bittet, ihm dienen zu dürfen. Lear fragt ihn: «Was ist es, das dich mir dienen heißt?» Und Kent antwortet: «Authority.» Man könnte es mit Autorität, mit Persönlichkeit übersetzen. Bei Schlegel/Tieck lautet die Übersetzung: Hoheit.

Und dieses Wort möchte ich auf Oskar Wälterlin anwenden. Er hatte Hoheit, eine Hoheit, die bei aller Nähe nie die Möglichkeit zuließ, die Distanz zu überschreiten. Er war ein großer Herr, ein Grand-Seigneur. Er war ein Meister, der immer eine Gefolgschaft hatte.

Oskar Wälterlin hatte Fortuna zur Bundesgenossin. Und wenn das Glück, wie man sagt, launisch sei, unserem Oskar gegenüber ist es allzeit guter Laune gewesen. Er konnte sich darauf verlassen, daß der Klee, der ihm am Wege wuchs, vierblättrig war. Und er hat sich darauf verlassen. Man hätte ihn um diese seine Glückhaftigkeit beneiden können, wenn er nicht auch hierin das Glück gehabt hätte, einer von denen zu sein, dem man alles Gute gönnt. Wen die Götter zu ihrem Liebling erkoren haben, dem geben auch wir Menschen freudig «alles ganz».

Eine seiner schönsten Gaben war, daß er es verstand, im Menschen das Menschliche anzusprechen und das menschlich Unzulängliche zu übersehen. Wir dankten es ihm mit unserer Zuneigung und unserer Liebe.

Das allerschönste aber waren seine kleinen Schwächen, denn sie waren liebenswert, und er war klug genug, uns nie als ein Vollkommener erscheinen zu wollen. Seine Stärke war, daß er zu seinen Schwächen stand. So konnten sich kleine Ärgernisse rasch wieder in fröhlichem Sich-Versöhnen auflösen.

Ein Direktor hat nicht nur die künstlerischen Dinge ordnend zu gestalten, er übt auch auf die administrativen seinen Einfluß aus. Und auch hier haben wir unserem Direktor einen ganz besonderen Dank auszusprechen. Was ich in den fünfzehn Jahren meiner Amtstätigkeit als Obmann erleben durfte, das möchte ich in dem einen Wort einfangen: Bei uns am Schauspielhaus waltet über allem Gerechtigkeit. Es ist dies das Schönste, was Mitglieder ihrer Direktion sagen können.

Nun ist unser Direktor und unser Freund für immer von uns gegangen. Wir haben einen Vater verloren. Wir sind verwaist. Wir werden das, was Oskar Wälterlin hinterlassen hat, in seinem Sinne weiterführen. Das Schauspielhaus ist uns mehr als eine wunderbare Arbeitsstätte. Es ist uns eine Heimstatt geworden.

Wir werden weiterarbeiten, und je bessere Arbeit wir leisten, um so mehr werden wir im Geiste dessen handeln, den wir geliebt, den wir verehrt haben, dem wir so vielen Dank schuldig sind: unserem Oskar Wälterlin.

ANSPRACHEN BEI DER TRAUERFEIER IM KREMATORIUM AM
10. APRIL 1961

Prof. Dr. J. R. von Salis

Mitglied des Verwaltungsrates des Zürcher Schauspielhauses

Als vor einigen Jahren Georges Bernanos plötzlich vom Tod abberufen wurde, fand man in seinen Papieren eine Aufzeichnung, die in deutscher Übersetzung folgendermaßen lautet:

«Ich habe das Königreich Erde mehr geliebt, als ich je zu sagen wagte.»

Verehrte Versammlung, liebe Mittrauernde!

Im Auftrag des Zürcher Schauspielhauses ist es mir beschieden, letzte Worte in dieser Stunde des Abschieds von Oskar Wälterlin zu sprechen. Es sind tief bekümmerte Worte. Aber auch Worte der Dankbarkeit an den Direktor und Freund. Ich bekenne, daß sie nicht ohne Beklommenheit gesprochen sind. Was wir im Gedächtnis und auf dem Herzen haben, ist gestern bereits auf der Bühne unseres Hauses von denen gesagt worden, die die nächsten Mitarbeiter des Verstorbenen waren. Die Zeitungen haben uns die Etappen dieses Lebens, dieser weithin sichtbaren und vielbewunderten Theaterlaufbahn geschildert. Und seitdem die Kunde aus Hamburg uns alle so unmittelbar erschüttert hat, haben allenthalben Menschen, die unserem Schauspielhaus und dem Theater überhaupt verbunden sind, in Gesprächen und Selbstgesprächen des großen Künstlers gedacht, den ein jäher Tod aus seinen schönsten Plänen – und aus unserer Mitte riß.

Unsere Trauer möchte schweigen. Aber wir fühlen, daß es

noch viel zu berichten gäbe über Oskar Wälterlins Beitrag zu einer Blütezeit des modernen Theaters; noch manches über die Kraft, den hohen Rang und den Zauber seiner Persönlichkeit; und noch viel davon, wie seine Liebe zum «Königreich Erde» beschaffen war, dessen Schönheiten und Grausamkeiten er in immer neuen Verwandlungen ins Reich der Bühne übertragen hat. Endlich gäbe es zu erinnern, was dieser Mann als Theaterdirektor, als Regisseur, als eigentliche Seele des Schauspielhauses Zürich für seine Mitarbeiter in der Direktion und der Verwaltung, für seine Schauspieler und – vergessen wir es nicht! – für zahlreiche zeitgenössische Bühnenautoren verschiedener Nationalität gewesen ist.

Es gäbe ein Buch zu schreiben – und ein Berufener wird vielleicht einmal ein Buch schreiben über das, was an der Jubiläumsfeier vor knapp drei Jahren Richard Schweizer die «Ära Wälterlin» genannt hat. Es wäre ein Buch, in dem die Biographie Oskar Wälterlins eine Einheit bilden würde mit der Geschichte des Schauspielhauses Zürich und des modernen Theaters, das ein internationales Theater ist und in unserem verstorbenen Freund einen seiner namhaftesten Betreuer und Förderer gefunden hat.

Oskar Wälterlin hat nie gezweifelt, daß seine Sendung eine theatralische sei: sie war es ausschließlich und ganz. Bereits als Student in Basel wirkte er während des Ersten Weltkrieges anläßlich eines Gastspiels des Deutschen Theaters unter Max Reinhardts Regie in der Statisterie von «Dantons Tod» mit. Dieses frühe und aufrührende Erlebnis großer Inszenierungs- und Darstellungskunst war uns gemeinsam – und nach der Erwerbung seines akademischen Grades hat sich Wälterlin seiner theatralischen Sendung mit leidenschaftlicher Ausschließlichkeit hingegeben. Seine Regietätigkeit umfaßte beides, Schauspiel und Oper. Die musikalische Grundbegabung klang aus jeder seiner Inszenierungen; ihr entstammten die unverwechselbaren Tonfolgen und zarten Übergänge, ihr die Suche nach einem kontrapunktisch disponierten Zusammenspiel. Mir scheint ein tieferer Sinn der Peripetie des Lebens und Sterbens Oskar Wälterlins innezuwohnen, als sich der Müde und gesundheitlich Angegriffene nicht abhalten ließ, gemeinsam mit dem ihm geistverwandten Genfer Meister Ansermet eine Oper einzustudieren, in der

Maeterlincks Dichtung und die Musik Debussys eine Symbiose von berückender Verzauberung eingehen.

Es dürfte die schweizerische Komponente in Wälterlins Persönlichkeit gewesen sein, daß seinem phantasiebegabten Naturell ein gut Teil kritischer Verstand beigemischt war. Unbürgerlich, aber klug, menschenfreundlich, doch nicht verstiegen, begeisterungsfähig, aber voll hintergründigem Witz, vom Ungewöhnlichen und Problematischen mächtig angezogen, ohne das Sachliche und Praktische gering zu schätzen: dergestalt verbanden sich Eigenschaften zu einer spannungsvollen Einheit, die ihn zum Theaterdirektor prädestinierte. Aber das Haus, dem er vorstand, setzte seinem Tatendrang keine engen Schranken: von Wälterlin gingen Impulse aus auf das Theaterleben der Stadt Zürich, der Schweiz und des Auslandes. Das Stadttheater Zürich verliert in dem Verstorbenen einen guten Freund, der Verband schweizerischer Bühnen einen trefflichen Berater, die schweizerischen Dramatiker einen unschätzbaren Förderer, denn er konnte ihnen keinen besseren Dienst erweisen, als künstlerische Qualität von ihnen zu fordern – und sie zu spielen, wenn sie diese Bedingung erfüllten. Bewunderung und Zuneigung in reicher Fülle fand er bei den Bühnen und bei den Dramatikern des Auslandes.

Die Gabe der Geselligkeit und des Dialoges – zu der es gehört, daß einer zuhören und Fremdes aufnehmen kann – besaß unser Freund in hohen Graden. Widerspruch war ihm nicht unlieb, wenn er aufrichtig war und sich auf gute Argumente stützte; in Gesprächen und Auseinandersetzungen war er dank seiner funkelnden Intelligenz, seiner Schlagfertigkeit und seinem guten Humor ein Meister. Denn er wußte um viele Dinge. Dieser Theaterdirektor hatte es nicht nötig, auf Kothurnen zu gehen und die Autorität hervorzukehren; Natürlichkeit, Sicherheit des Urteils, eine Art herrische Direktheit, mit der er dem Gegenüber begegnete, das Parlando seiner Wünsche und Anordnungen waren Autorität genug. Jedermann wußte: im entscheidenden Augenblick stand Wälterlin am Dirigentenpult – und das war die Hauptsache.

Wir alle, die im Hintergrund der Verwaltung oder im hellen Licht der Bühne mit ihm zusammenarbeiten durften, werden die Atmosphäre nicht vergessen, die die spontane Menschlich-

keit, auch der Gerechtigkeitssinn Oskar Wälterlins um sich verbreiteten. In der Gemeinschaftsarbeit des Schauspielhauses konnte sich der bescheidenste Helfer nützlich vorkommen. Eine Rangfolge gab es nur nach Maßgabe von Verdienst und Talent. Nichts war Wälterlin fremd, was mit dem Theater zusammenhängt, er besaß Spürsinn für das Richtige, das Zeitgemäße, das Hochwertige, das Bühnenwirksame. Dieser durch und durch musische Mensch theoretisierte nicht, er inszenierte, er ließ Theater spielen, er war auch Experimenten nicht abgeneigt. Alles in seinem Leben kreiste um die Szene, diesen Mittelpunkt seiner Einbildungskraft. Als er mir sein neues, mit Liebe gebautes und eingerichtetes Haus in Küsnacht zeigte und ich seine schöne Zweckmäßigkeit bewunderte, sagte er lächelnd: «Ein Haus einrichten ist eine Inszenierung.»

Doch über dieser genuinen Begabung unseres Freundes wollen wir nicht die Zeit vergessen, da er aus der Zürcher Sprechbühne eine Zufluchtsstätte des freien Wortes, reiner Kunst und verantwortlicher Gesinnung machte, als in den Ländern deutscher Sprache und darüber hinaus ein zehrender Brand alle menschlichen und kulturellen Werte zu vernichten drohte. Wir danken es Wälterlin und seinen tapferen Schauspielern, daß in den Jahren des Unheils, die ein Stärkung suchendes Publikum mit ihnen erlebte, Spiel und Ernst, Fiktion und Wirklichkeit auf unserer Bühne sich unheimlich und ergriffen vermischten.

Der Abschied von Oskar Wälterlin wird uns sehr schwer. Wir hatten an einen kleinen Abschied geglaubt, an den Abschied als Direktor unseres Hauses, den anderswo neue Aufgaben lockten, an einen Abschied, der keiner war, da unser Freund auch inskünftig sein schönes Haus über dem See bewohnen und bei uns inszenieren wollte. Sein Geist und sein Wille waren in den letzten Monaten intensiv auf das Kommende gerichtet, er schien erfüllt von seinen Zukunftsplänen. Oskar Wälterlin konnte nicht alt werden, er horchte nicht auf die Mahnungen der Natur; er mochte nicht einhalten, nicht resignieren – und auch darin war er ein ganzer Künstler. Der Tod, so hoffen wir, war ihm gnädig, keine Leidenszeit ging ihm voraus. Über dem Schmerz dieser Abschiedsstunde leuchtet die Erinnerung an einen außerordentlichen Menschen – die dankbare, treue Erinnerung an den Freund.

Dr. Rudolf Schwabe, *Basel*
ehemaliger Präsident des Verwaltungsrates
des Basler Stadttheaters

Liebe Leidtragende,
hochansehnliche Trauergemeinde!

Es liegt mir die schmerzliche Pflicht ob, an der Bahre Oskar Wälterlins Worte des Abschieds zu sprechen in Vertretung des Stadttheaters Basel, seines Verwaltungsrates, seiner Direktion und des gesamten Personals, anderseits aber auch im Namen der vielen Basler Freunde, die von der Nachricht des plötzlichen Todes des Verewigten aufs tiefste erschüttert sind und sich mit Ihnen in der Trauer um ihn eins wissen.

Der am 30. August 1895 geborene Künstler war Basler besten Schläges; er stammte aus dem nahen Muttenz, der zu Baselland gehörenden dörflichen Siedlung außerhalb der Stadt; zeitlebens fühlte er sich dem Baselbiet verbunden. Der Geist der civitas basiliensis aber, in deren Mauern er aufwuchs, bestimmte und formte seine Bildung; mit Leichtigkeit durchlief er das Basler Humanistische Gymnasium und studierte an der Universität Germanistik. Er war ein fröhlicher, mitteilbarer Student, gehörte der Verbindung «Zofingia» an und wußte schon damals seine Kommilitonen für Literatur und künstlerische Dinge zu begeistern. Unter dem Ordinarius für deutsche Literatur, Prof. F. Zinkernagel, der die Begabung seines Schülers erkannte und ihn eifrig förderte, promovierte er 1918 mit der Dissertation «Schiller und das Publikum». Sein Ziel war das Theater; gerne erzählte er von jener Aufführung von Büchners «Dantons Tod» in Basel im Sommer 1917 durch das Deutsche Theater in Berlin unter Führung Max Reinhardts, bei der er als Student mitwirkte, alle Proben mitmachte und die allerstärksten Eindrücke für seinen späteren beruflichen Weg empfing.

1918 begann der junge Doktor als Volontär unter Leo Melitz seine Bühnenlaufbahn. Das Glück wollte es, daß 1919 der neue Direktor der Basler Bühne, Dr. Ernst Lert, ein Feuergeist, der ihr innerhalb einer Saison einen unerhörten Auftrieb verlieh, sich des jungen Adepten annahm, ihn mit Regieaufgaben betraute und in die Praxis einführte. Bald stand Wälterlin auf

eigenen Füßen; seine Inszenierungen ließen so stark aufmerken – schon 1920, fünfundzwanzigjährig, führte er in Glucks «Orpheus» ausgezeichnet Regie –, daß ihm die Leitung der großen Basler Festspielaufführung im Sommer 1923 übertragen wurde, zum Erstaunen einiger Ängstlicher, die einem so jungen – und wie sie glaubten unerfahrenen – szenischen Leiter die Führung von Hunderten von Laienspielern nicht zutrauten. Das Experiment gelang indessen glänzend; das Stück, von Albert Oeri für den Anlaß der Feier der Vereinigung des Dorfes Riehen mit Basel im Dialekt geschrieben – die lyrischen Partien hatte Hermann Suter in herrliche Musik gesetzt –, behandelte Episoden im Leben des Bürgermeisters Johann Rudolf Wettstein – der zugleich Landvogt in Riehen war – in baslerisch wundervoll überlegener Art. Der junge Regisseur fühlte sich in dem witzig humoristischen Ton des Ganzen sofort zu Hause und übertrug seinen Elan auf alle Mitwirkenden, nicht zuletzt auf die Riehener, die er mit feinem Verständnis für ländliches Wesen so unbefangen zu schulen und zu Darstellern zu bilden wußte, daß sie mit Begeisterung an ihm hingen. In dieser ersten großen Regieaufgabe – außerhalb des Theaters – offenbarte der Verstorbene, schon mit 28 Jahren ein absolut fertiger Meister, zwei wesentliche Eigenschaften seiner künstlerischen Natur, die sich immer bei ihm zeigten: Er besaß von Hause aus eine genial zu nennende Vorstellungskraft von Bühnenvorgängen, eine «konstruktive Phantasie», wie man sie nennen kann, welche die Handlung eines Stückes sofort nach der Lektüre innerlich in Theaterwirklichkeit umsetzte. Der andere Vorzug Wälterlins, ebenfalls ein Naturgeschenk, lag in der klugen Menschenbehandlung, die ihm eigen war, auf Grund reinen menschlichen Gefühls und eines ungesuchten Charmes, welcher der Tiefe eines aufrichtigen und schlichten Gemütes entsprang. Deshalb die Gabe, sich ungezwungen mit allen Nebenmenschen, auch den geringsten, in Beziehung zu setzen; Vorgesetzter zu *sein* und ihn niemals äußerlich zu scheinen, in der Berufsausübung lediglich durch das künstlerisch vollgültige Beispiel zu wirken, das waren seine Hauptanliegen. Ich hatte selbst in jenem Wettsteinspiel zu tun und konnte dabei beobachten, welche segensvollen Ausstrahlungen die Regieführung Wälterlins besaß; die Darsteller fühlten sich von einer freundlichen, nie ungeduldigen Atmosphäre

umgeben und leisteten in der Probenarbeit, in welcher mit größter Gewissenhaftigkeit und bei aller Milde des Tones unablässig zäh vorgegangen wurde, ihr Äußerstes. Nach dem großen Erfolg des jungen Künstlers war es nicht verwunderlich, daß er 1925, als eine Vakanz in der Bühnenleitung eintrat, dreißigjährig, zum Direktor des Basler Stadttheaters gewählt wurde.

In ihrer großen Mehrzahl waren die Basler mit dieser Ernennung freudig einverstanden; es gab indessen einige Kritiker, welche Bedenken hegten. Ein Jahr zuvor nämlich hatte Wälterlin es gewagt, den «Ring des Nibelungen» Richard Wagners nach den Ideen des Genfer Bühnenreformators Adolphe Appia neu zu inszenieren, ohne jedes theatralische Dekor, in einfacher strenger Art, die den Sängerschauspielern die wichtigste Aufgabe im Musikdrama zuwies; es war die ehrliche Überzeugung des Regisseurs, damit der Interpretation des «Ringes» neue Wege zu weisen. Es setzte erregte Diskussionen ab; die Gefolgsleute der Richtung Appia-Wälterlin stritten sich nach Beendigung der Aufführung der «Walküre» (das «Rheingold» war noch gnädig, ohne Sturm, vorübergegangen) im offenen Zuschauerraum mit den Verfechtern der alten Richtung, die behaupteten, Wagner sei ein «Klassiker» und dürfe nur in den naturalistischen Dekorationen seiner Zeit gegeben werden.

Das Beispiel sei erwähnt, um zu zeigen, wie frisch und mutig Wälterlin in die Arena stieg; die unablässige Zähigkeit, die man hinter seinem stillen und unheroischen Wesen nicht vermutet hätte, setzte sich durch und stimmte die Unvoreingenommenen für ihn. Im Hintergrunde aber wühlte jahrelang eine verbissene Clique von Unbelehrbaren gegen den unbequemen Neuerer; daß sein Weggang 1932 ihm zum Glück gedieh und ihm eine weite Laufbahn eröffnete, deren ruhmreichen Gang die Zürcher Theaterfreunde am besten kennen, war das indirekte Verdienst seiner Gegner, die sich *diesen* Erfolg sicher nicht hätten träumen lassen.

Die sieben Jahre seiner Tätigkeit als Direktor der Basler Bühne, deren Verwaltungsrat der Verfasser dieses Nachrufs damals zu präsidieren die Ehre hatte, bildeten eine hohe Zeit für das Theater, das der Verewigte leitete. Er konnte sein Künstlertum frei entfalten, führte einen Spielplan durch, der durch seine Lebendigkeit und sein Niveau entzückte, entdeckte und

förderte junge Kräfte, stellte ein Ensemble zusammen, das nicht nur künstlerisch, sondern auch menschlich überzeugte – ein bei einem Theater eminent wichtiger Faktor, dem Wälterlin immer Beachtung schenkte – und machte aus der Künstlerschaft und allen bei der Bühne Tätigen eine wahre Familie. Nicht vergessen sei seine Regietätigkeit, die sich auf Schauspiel, Oper und Operette erstreckte – wir verdankten ihm zum Beispiel eine charmante Inszenierung von Suppés «Boccaccio» – und alle seine vielfachen Qualitäten in helles Licht stellte. Er war bei der Veranstaltung von Mozart-Festspielen maßgebend beteiligt, zog hervorragende Künstler nach Basel, vereinigte sich mit Felix Weingartner zu großen künstlerischen Taten und wirtschaftete dabei – das sei hervorgehoben – als kluger Ökonom. Von Jugend auf musikalisch, kannte er als Opernregisseur alle Intentionen der Komponisten; er beherrschte das ganze Gebiet der Oper und war immer bemüht, mit den Kapellmeistern zusammen – jahrelang stand ihm der unvergeßliche Gottfried Becker als musikalischer Betreuer zur Seite – den Stil eines Werkes zu treffen. Er mied jede Übertreibung und führte die singenden Darsteller im Sinne der Komposition; das machte seine Operninszenierungen zu Meisterwerken. Einen Höhepunkt in der Arbeit jener Jahre bildete die vollendete, ganz neuartige, die Musik Rossinis herrlich illustrierende Wiedergabe des «Barbiers von Sevilla»; überhaupt lagen ihm, wenn er auch Gluck, Beethoven, Wagner keineswegs fernstand, spielerische Stoffe am nächsten, besonders die Opern Mozarts oder die zauberhafte «Verkaufte Braut» Smetanas.

Stets war Wälterlin novarum rerum cupidus, dem Neuen zugewandt; wir können uns nicht erinnern, daß er sich einer Neuerscheinung von vorneherein abgeneigt gezeigt hätte; allem schenkte er, wie es des überlegenen Theaterdirektors erste Aufgabe ist, unablässige Beachtung. Ein untrügliches, von tiefer kultureller Überzeugung geschärftes Urteil half ihm, richtig zu wählen; jeder Unfeinheit versagte sich sein geschultes Kunstverständnis; als Theatermann par excellence spürte er die Wirkung eines Stückes in gutem Sinne. Er liebte Versuche, und er wußte sie immer interessant zu gestalten. Gewiß, er konnte gelegentlich auch irren, war aber der erste, der ehrlich einen Fehler eingestand.

Was war das innere Geheimnis dieser großen künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit? Man gestatte einen Vergleich mit zwei Figuren aus dem vom Verstorbenen geliebten «Sturm» von Shakespeare, mit Prospero und Ariel. Wie Prospero war Wälterlin ein über den Dingen stehender, das Gute vom Bösen scharf scheidender Künstler und Mensch, gerecht urteilend, die Calibane bändigend, die ihm Vertrauenden fördernd, eine liebenswerte, vornehme geistige und weise Herrschernatur in ihrem Reiche, begabt mit großer natürlicher Klugheit, erfüllt von gediegenen Ideen und Plänen, bescheiden und schlicht im Wesen. Und gleichzeitig war Wälterlin auch Ariel, der luftige Geist, nicht ungehemmt schweifend, wohl aber frei schwebend und mit liebenswürdiger Heiterkeit alle Dinge an ihren richtigen Platz stellend, dem Komödiantischen Raum gebend, wo es nötig schien, und doch mit leichter Gebärde die Würde wahrend. Ein *Zauberer*, von Musik erfüllt, die Mitmenschen beglückend, so steht Oskar Wälterlin in unserem Andenken.

Wir Basler freuten uns herzlich auf sein Wiederkommen im nächsten Spätsommer; er selbst gab sich glücklich der Arbeit für die neue Aufgabe in der Vaterstadt hin, vielleicht mit nur zu ungestümem Eifer in Anbetracht seiner nicht allzu robusten Gesundheit. Nun sind alle die schönen Pläne für das künstlerische Gedeihen der Basler Bühne in den nächsten Jahren von der Gewalt der plötzlichen Attacke, die das offenbar müde gewordene Herz still stehen hieß, vernichtet worden; das Basler Theater, immer wieder im Laufe der Jahre von Stürmen bedroht, glaubte endlich an eine Zeit ruhiger Prosperität unter der Pflege des früheren altvertrauten und von Vielen herbeigesehnten Leiters. Diese Hoffnungen sind zerstört; Jammer und Schmerz erfassen alle, welche an eine gute Zukunft glaubten und sich durch den Schlag des Schicksals enttäuscht sehen.

Wenn von Basel gesprochen wird, soll auch die Basler Gruppe des Internationalen PEN-Clubs erwähnt werden, welche mich gebeten hat, Ihnen ihr innigstes Beileid zu überbringen. Wälterlin gehörte dem PEN-Club seit seiner Gründung, das heißt seit bald dreißig Jahren, unausgesetzt an; er hat dieser Schriftstellervereinigung die Treue gehalten, selbst ein Schriftsteller von Rang, der sich durch Dramen, Lustspiele, Opernlibretti und Prosawerke ausgezeichnet hat. Es ziemt sich, daß auch

diese Seite der geistigen Tätigkeit des Verewigten Erwähnung finde. Er hat noch im letzten Herbst mit jugendlicher Lebhaftigkeit vor dem Basler PEN-Club eine Plauderei über das Wesen des Theaters und über Inszenierungsfragen in freier Rede gehalten, von einer Unmittelbarkeit und Frische, die alle Hörer begeisterte. Auch der PEN-Club trauert aufrichtig um den Künstler und Schriftsteller.

Ein Wort noch über die Freundschaft, welche Wälterlin und die vielen Basler Freunde vereinte, die seinen Aufstieg miterlebt hatten. Wir alle in Basel begleiteten seine ruhmvolle Karriere mit herzlicher Sympathie und halfen nach seinem Weggang am Zustandekommen der herrlichen Festspiele, die er 1935, 1939, 1944 und 1951 inszenierte, eine Eigenart von Spielen, die keine Schweizer Stadt in dieser Form kennt und die nun wohl, nachdem ihr Wiedererwecker dahingegangen ist, verschwinden wird. Wie wußte er ganz Basel mit diesen von Dichterhand geschriebenen, von in Basel ansässigen Schweizer Musikern komponierten Werken zu begeistern; es waren Feste, an denen die ganze Stadt teilhatte. Das Spiel zur Landesausstellung «Underem Lällekeenig», 1939, von Knuchel und Haug, hat man auch in Zürich gesehen und sich daran erfreut. – Für das künstlerisch gesinnte Basel ist die Sonne erloschen; in tiefer Trauer beugen wir uns vor der Unabänderlichkeit des Schicksals.

Der Zufall fügte es, daß zwei Zeugen des Werdegangs des Vollendeten, der Verfasser dieser Zeilen und seine Frau, nachdem sie sich am Samstag der Wiedergabe der «Maikäfer-Komödie» erfreut hatten, Oskar Wälterlin am Ostersonntagabend vor seiner Abreise nach Hamburg in seinem schönen Hause nochmals sahen. Wohl schien er etwas müde, aber sonst unverändert, von besonders milder Güte erfüllt; sie spiegelte, ohne daß wir das nahe Ende ahnen konnten, sein ganzes liebenswertes Wesen wider, wie wir es vierzig Jahre lang ohne jede Trübung erlebt hatten. – Tief bewegt nehmen die Basler, nehmen die persönlichen Freunde Abschied, der Worte gedenkend, die Shakespeare seinem Prospero in den Mund legt:

«Wir sind von solchem Stoff, aus dem die Träume werden;
unser kleines Leben umfaßt ein Schlaf.»

Leb wohl, lieber Freund, wir werden Dich nie vergessen.

K. H. Ruppel

*Nachruf auf Oskar Wälterlin,
erschieden in der «Süddeutschen Zeitung»
vom 6. April 1961*

Die Schweiz hat ihren bedeutendsten Theatermann verloren. In Hamburg, wo er an der Staatsoper gerade mit den Proben zu Debussys «Pelleas und Melisande» begonnen hatte, ist Oskar Wälterlin im 66. Lebensjahr an einem Herzschlag gestorben – einer aus der Generation der großen Herren des Theaters, ein Weltmann mit dem soliden Fundament schweizerischer Bürgerlichkeit, gebildet ohne Dünkel, jovial ohne Biederkeit, witzig ohne Malice, seriös und verspielt, ein Künstler der Bühne und des Lebens. Trauer ist eingezogen am Schauspielhaus in Zürich, das er 23 Jahre als Direktor geleitet hat, Trauer auch in Basel, seiner Heimatstadt, an deren Theater er vom kommenden Herbst an seine künstlerische Laufbahn abschließen wollte. Und Trauer, soweit das deutschsprachige Theater reicht, denn Oskar Wälterlin war nicht nur in seinem Vaterland einer der geschätztesten Regisseure, sondern auch in Deutschland und Österreich. Von 1933 bis 1938 wirkte er als Oberspielleiter der Oper in Frankfurt, wo er Werner Egk mit der Uraufführung der «Zauberberge» und Carl Orff mit der «Carmina Burana» zu ihren großen Bühnenerfolgen verhalf, die Berliner Staatsoper und die Bühnen von Darmstadt, Mannheim, München und Düsseldorf holten ihn als Gastregisseur, das Burgtheater in Wien und die Salzburger Festspiele.

Aber so sehr Oskar Wälterlin, musikalisch bis in die Fingerspitzen und phantasieüberquellend, wie er war, die Oper geliebt hat – in der Chronik seines Ruhms wird als Hauptkapitel seine Direktionszeit am Zürcher Schauspielhaus verzeichnet stehen, das durch ihn nicht nur mit einer fast unübersehbaren Reihe wichtigster Ur- und (deutschsprachiger) Erstaufführungen weltberühmt wurde, sondern mehr noch durch die Noblesse und Würde, mit der es die Repräsentanz des deutschen Theaters schlechthin übernahm, als dieses durch die Jahre der Degradierung zu einem Instrument politischer Propaganda hindurch mußte. Den Rednern bei der Trauerfeier, die das Haus am

Pfauen in Zürich seinen toten Direktor rüstet, wird es obliegen, diese Leistung als eine der großen stellvertretenden Vollbringungen im Bereich der deutschen Bühnenkunst zu schildern und herauszustellen, wie ernst es Oskar Wälterlin nahm, als die in der ganzen Theatergeschichte einmalige Aufgabe an ihn herangetragen wurde, den Geist in seine Obhut zu nehmen, der aus dem Land, das über Jahrhunderte hinweg seine Heimat gewesen war, emigrieren mußte. Die deutsche Kritik kann ihm in der Stunde, da er mitten in der Arbeit an einem deutschen Theater abberufen wurde, nur ihre Dankbarkeit für diesen großartigen Ernst bezeigen; denn sie weiß, daß es ja nicht nur der Geist dieses Theaters war, der sich zu ihm flüchtete, sondern auch viele Menschen, die ihm, als Autoren oder Schauspieler, gedient hatten und von ihren Bühnen vertrieben worden waren. Ihnen wurde, wie jenem, das Zürcher Schauspielhaus Heimstatt.

Kein Zweifel, daß die baslerisch-humanistische Tradition, in der Wälterlin groß geworden war, ihm half, sich vor dieser Aufgabe zu bewähren. Gewiß, er hatte das Glück, in Dr. Emil Oprecht, dem verstorbenen Zürcher Verleger und Vorsitzenden des Aufsichtsrates der Schauspielhaus-AG, und in seinem Dramaturgen Kurt Hirschfeld, der nun sein Nachfolger wird, hervorragende Helfer zur Seite zu haben – aber es war das Anziehende und Gewinnende seiner Persönlichkeit, die das spezifische «Schauspielhaus-Klima» schuf, seine humorvolle Überlegenheit, die Fundiertheit seiner Bildung, sein weiter Horizont, sein souveränes Qualitätsgefühl: Eigenschaften, die dem großen Theaterleiter vom Geist und vom Charakter her mitgegeben sein müssen und die nicht durch Routine und Betrieb abgeschliffen werden oder gar verlorengehen dürfen. Oskar Wälterlin konnte sich, dies war ein besonders glücklicher Zug in seinem durchaus nicht unkomplizierten Naturell, bis zuletzt die innere Unbefangenheit und Leichtigkeit bewahren, die es ihm ermöglichten, in der Führung eines Theaters vor allem ein musisches Amt zu sehen; nie hat er vergessen, daß *Theater* und *Spielen* zwei untrennbar miteinander zusammenhängende Begriffe sind.

Daß er dabei die Verpflichtung des Theaters zur Zeitdiagnose nie übersah, lehrt ein Blick in die Spielpläne des Zürcher

Schauspielhauses während seiner Direktionszeit. Von Wilders «Wir sind noch einmal davongekommen» bis zu Frischs «Biederermann», von Sartres «Räderwerk» bis zu Dürrenmatts «Ehe des Herrn Mississippi» und «Besuch der alten Dame» erstreckt sich die lange Reihe der Premieren, in denen er auf seiner Bühne den Fragestellungen der Zeit ein Echo schuf. In einer landsmännischen Arbeitsgemeinschaft hat dieser Schweizer Theaterleiter auch seine letzte Inszenierung begonnen, die nun ein Torso bleibt: Sein Freund aus Zürich, der Hamburger Intendant Rolf Liebermann, hat ihn für die Inszenierung der einzigen Oper Debussys geholt, die sein Freund aus Genf, Ernest Ansermet, dirigieren sollte.