

Gedächtnisfeier für Mathias Wieman, 21. Dezember 1969

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **36-37 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Wir haben uns zu dieser Morgenfeier zusammengefunden, um des Schauspielers Mathias Wieman zu gedenken, der uns am 3. Dezember verlassen hat. Freunde des Verstorbenen haben mich ersucht, zu seinen Freunden zu sprechen, und ich danke Ihnen, daß Sie sich so zahlreich eingefunden haben, um ihn zu ehren und mit ihm die in Frage gestellte Würde eines Theaters, das in seinem letzten Lebensjahrzehnt seine künstlerische Heimat geworden war.

Ich kannte Mathias Wieman aus seinen Anfängen. Er gehörte zur Holtorftruppe, die damals, in der Zeit des Hochexpressionismus, mit jungen Schauspielern — unter ihnen auch Ernst Ginsberg — durch Deutschland zog und einen, sozusagen präzis überhitzten, holzschnittigen Stil entwickelte, der Wiemans sprödem, schon in jungen Jahren deutlich geprägtem Wesen seltsam entgegenkam. Sein Weg führte ihn steil aufwärts. Mit Bewunderung und nicht ohne Neid sahen wir Gleichaltrigen das Beispiel eines Werdenden, der von allem Anfang an den Mut zu sich selbst besaß. Hier stand kein strahlender jugendlicher Held, hier war ein herber, in sich gekehrter, mitunter sogar hölzern wirkender junger Mensch, dem nichts leicht fiel, der seine Unbeholfenheit nicht kaschierte, dem es aber mit allem, was er mit seiner tiefen, etwas brüchigen Stimme zu sagen hatte, unbeirrbar ernst war; ein leiser Besessener, der aussah und sprach, wie man sich Hauptmanns Narrn in Christo vorstellte, einer, der «mit Zungen» redete und dennoch nicht anders sein wollte als die andern.

Max Reinhardt hatte den kaum 22jährigen nach Berlin geholt. Als Bruder Ladvenu in Shaws *Heiliger Johanna* neben Elisabeth Bergner und einer Elite der Berliner Schauspieler fiel er auf. Als Arnold Kramer hatte er seinen überzeugenden Durchbruch. Die Aufführung, in der Wieman neben Eugen Klöpfer, durch die Ähnlichkeit der äußeren Bildung begünstigt, das unheimlich beschattete Spiegelbild des Vaters gestaltete, wurde zum Theaterereignis. Bei Reinhardt und am Deutschen Künstlertheater, das Reinhardts langjähriger Stellvertreter Robert Klein leitete, später an der Schumannstraße bei Heinz Hilpert, stand Mathias Wieman unter den Jungen unbestritten an

erster Stelle. Nennen wir aus der Reihe seiner frühen Erfolge den Marius neben der Fanny der Käthe Dorsch, den Captain Stanhope in *Die andere Seite*, den Tellheim, wieder neben der Dorsch als unvergeßlicher Minna, den Troilus in einer Inszenierung von Hilpert. Mir ist sein Tellheim in besonders lebendiger Erinnerung, vielleicht weil sich in dieser Rolle zum erstenmal sein kauziger Humor anzeigte, den er in späteren Gestalten so kritisch gegen sich selbst einzusetzen verstand. Was Mathias Wieman aber von Anbeginn aus der Reihe Gleichbegabter heraus hob, war seine Beziehung zum Wort, seine bedingungslose Treue zum Werk und seinem Sinn, war seine Ausstrahlung von Lauterkeit und Integrität. Hölderlin war sein Lieblingsdichter. Hölderlin aber war im Dritten Reich für viele ein Ort geistiger Zuflucht, das klassische Reduit für etwas, das man dann «innere Emigration» nannte, ein leider sehr zwielfichtiger Begriff. Es bedeutete für uns damals eine erschreckende Enttäuschung, zu erfahren, daß dieser junge Mensch, der für so viele der Inbegriff von Menschenfreundlichkeit und Gerechtigkeit war, sich am Anfang ahnungslos von der Welle der enthusiastischen Zustimmung hatte forttragen lassen. Es war ein kurzer Flug und ein schreckliches Erwachen.

Ich denke, es wäre unredlich, heute und hier darüber schweigend hinwegzugehen. Wir müssen darüber sprechen und wir dürfen es, denn nur wenige haben, wie Mathias Wieman, den Irrweg frühzeitig erkannt, offen und freimütig darüber geredet und ein klares Bekenntnis für die bessere Sache abgelegt. Wälterlin und Hirschfeld wußten sehr genau, was sie taten, als sie nach langen Beratungen mit den Mitgliedern des Ensembles Wieman, der bei Goebbels schon bald persona non grata geworden war, 1957 nach Zürich einluden. Von ihm konnte man nie das ominöse «so schlimm war es nicht» hören. Er wußte und bekannte, welches Grauen die Unbesonnenheit und Kritiklosigkeit vieler junger Menschen heraufzubeschwören mitgeholfen hatte.

Wieman kam nach Zürich, um in meiner Inszenierung der beiden Teile der Tragödie den Faust zu spielen. Die Wiederbegegnung und die Zusammenarbeit mit dem Ensemble des Zürcher Schauspielhauses wurde zum nachhaltigen künstlerischen und menschlichen Erlebnis. Seine stärksten Szenen waren die letzten im zweiten Teil. Wir haben seither immer wieder gemeinsam gearbeitet, haben uns sozusagen immer schon für die nächste Arbeit verabredet. Das gemeinsame Fernziel hieß König Lear. Dazu sollte es nicht mehr kommen. Aber wir nahmen gemeinsam mit Heidemarie Hatheyer in Düsseldorf *Requiem für eine Nonne* auf, trafen uns wieder in Zürich zur Arbeit an Thomas Wolfes *Altamont* und Giraudoux' *Elektra*.

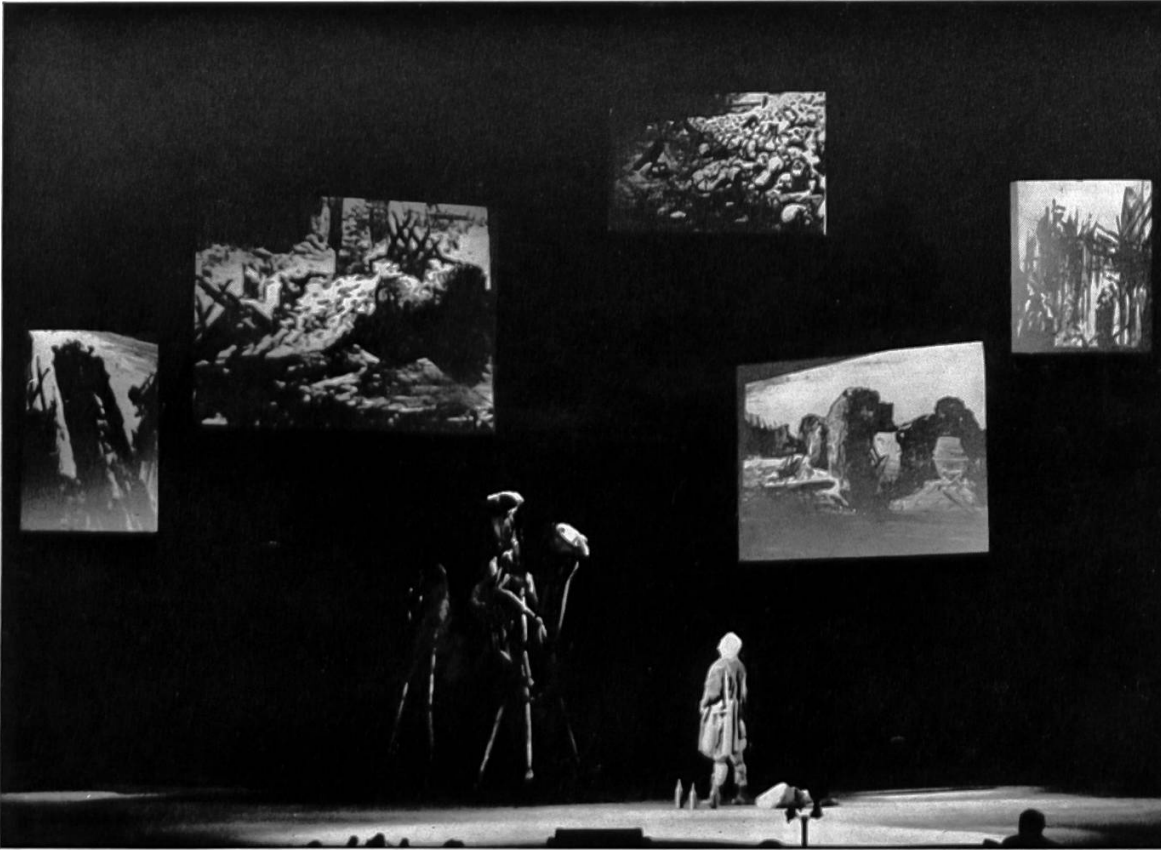
Der Bettler, halb weiser Clochard, halb trunkener Gott, wurde eine von Mathias' ergreifendsten Gestalten. Hirschfeld vertraute ihm den Antonio im *Tasso* an und die Titelrolle in Ionescos *Der König stirbt*. Die Krönung ihrer Zusammenarbeit war jedoch der Nathan. In den letzten Jahren spielte Wieman überaus eindrucksvoll den Michael Kramer, zur Freude des Publikums den uralten Solomon in Millers *Preis*, und eine seiner bedeutendsten Gestalten, den Fürstbischof Waldeck in Dürrenmatts *Wiedertäufern*. Unvergeßlich sein leidenschaftliches «Aber wie? aber wie?» am Ende der grausigen Tragikomödie. Und lange Zeit und immer wieder spielte er, nicht nur in Zürich, sondern später auch in München, den Nathan. Dort holte er sich mit der Rolle des Pastor Manders, auf Albert Bassermanns Spuren, einen besonderen Erfolg. In dieser Rolle trat er zuletzt auch in Hamburg auf, dort mußte er abrechnen, von dort kehrte er nach Zürich heim, um die schwere, aber leider erfolglose Operation an sich vornehmen zu lassen. — Seine letzte Rolle am Schauspielhaus spielte er in der vergangenen Saison in Pirandellos *Sechs Personen suchen einen Autor*. In dem Stück hatte er ehemals in der deutschen Erstaufführung unter Max Reinhardt den Sohn gespielt. Jetzt war er der Vater.

Im vergangenen Frühjahr hatten Wieman und ich ein besonders glückliches Zusammentreffen, als wir bei den Grillparzer-Festspielen im österreichischen Burgenland auf der riesigen Forchtensteiner Schloßbühne am *Bruderzwist in Habsburg* arbeiteten. Wer es verstanden hätte, mußte damals schon die Anzeichen von Krankheit und die Vorahnung des nahen Endes in seinem Aussehen und Verhalten lesen können. Vielleicht war es sein eigenes Vorgefühl, das ihn sich so ganz, selbst für seine intensive Art ganz ungewöhnlich leidenschaftlich mit der Rolle des mit sich und der Welt zerfallenen alten Philosophen auseinandersetzen ließ. Es *war* der Abschied. Es war die letzte Rolle, die er schuf, und er gab ihr, was er nur geben konnte. Da war niemand, der sich dem tiefen Eindruck der Gestaltung entziehen konnte. Es war außerordentlich, und im Rückblick ohne falsche Verklärung schöner als irgend etwas anderes zuvor.

Wenn wir an dieser Stelle dem Schauspieler und dem Freunde Mathias Wieman unseren Dank sagen wollen, müssen wir auch des Vermittlers großer Prosa und Lyrik gedenken. Von diesem sehr wesentlichen Teil seiner Tätigkeit geben glücklicherweise einige Schallplatten posthumes Zeugnis. Er sprach Goethe und Hölderlin, Eichendorff und Keller, er las Homer und alte Legenden und Märchen und gab sich mit besonderer Liebe den Versen, deren Dichter unbekannt geblieben sind.



Ein Stern geht auf aus Jaakob von Paul Burkhard, Staatsoper Hamburg 1970
(Leopold Lindtberg, Rolf Liebermann und Paul Burkhard). Foto Speidel, Hamburg



Armer alter Fritz von Romulus Linney, Burgtheater Wien 1969 (Reincke, Skodler).
Foto Hausmann, Wien



Der Wirrkopf von Molière, Freie Volksbühne Berlin 1972 (Lindtberg mit Halley und Adorf). Foto Buhs, Berlin

Frau Erika Wieman-Meingast, die selbst eine Schauspielerin von Rang war und immer Mathias' verständnisvollste Freundin geblieben ist, sage ich die herzlichste Sympathie und Teilnahme der Zürcher Kollegen ihres Gatten.

Mögen ein paar Verse aus Hölderlins *Empedokles*, die er oft gesprochen hat, ihn geleiten:

Gelebt hab' ich; wie aus der Bäume Wipfel
Die Blüte regnet und die goldne Frucht,
Und Blum' und Korn aus dunklem Boden quillt,
So kam aus Müh und Not die Freude mir
Und freundlich stiegen Himmelskräfte nieder.
Am schönen Tage, wenn
Den Göttern der Natur ein Fest zu bringen
Ihr einst hinaus zum heiligen Haine geht,
Und wie mit freundlichen Gesängen Euch's
Empfängt aus heitern Höhn, dann wehet wohl
Ein Ton von mir im Liede,
Des Freundes Wort vernehmt Ihr liebend wieder
Und Ihr gedenket meiner.

