

Werk

Titel: Charlotte Wolter

Autor: Berger, Alfred von

Ort: Weimar

Jahr: 1898

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0034|log13

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Charlotte Wolter.¹⁾

Von

Alfred Freiherrn von Berger.

Während ich diese, der Erinnerung an Charlotte Wolter gewidmeten Zeilen niederschreibe, habe ich zwei Abbilder ihres unvergeßlich schönen und edlen Kopfes vor mir: die von Viktor Tilgner geschaffene Büste der Künstlerin und ihre Todtenmaske. Die Büste Tilgner's, entsprechend der Eigenart ihres Schöpfers, giebt mehr die schöne Frau wieder, als die Tragödin; sie erweckt mehr die Erinnerung an die Liebenswürdigkeit und Heiterkeit, mit welcher Charlotte Wolter, wenn sie wollte, ihre Freunde entzücken konnte, als die Vorstellung der mächtigen tragischen, von glühender Leidenschaft erfüllten Frauencharaktere, welche sie verkörpert hat, wie keine deutsche Schauspielerin seit der großen Sophie Schröder. Die Todtenmaske aber! Wer sie betrachtet, ohne die Wolter gekannt zu haben, ohne zu ahnen, wessen «letztes Gesicht» dies ist, wird unwillkürlich beim Anblick dieser, von langer Krankheit abgezehrten, von Leiden schmerzlich verzogenen, und doch unbeschreiblich schönen und großartigen Züge ausrufen: Eine herrliche tragische Maske! So sah die Wolter aus als Lady Macbeth in der Nachtwandelszene, wenn sie, das Haupt weit zurückgebogen, einen tiefen Seufzer aus innerster Brust hervor-

¹⁾ Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft hat es leider seinerzeit versäumt, sich durch die Ernennung von Charlotte Wolter zu ihrem Ehrenmitgliede selbst eine Ehrenauszeichnung zu bereiten. Es ist ihr nunmehr aber wenigstens gelungen, in literarischer Form das Bild der unsterblichen Künstlerin, von berufenster Meisterhand entworfen, zu gewinnen, und sie legt es hiermit als Huldigung auf dem Altar der Kunst nieder, deren vollendetste Priesterin die Dahingeschiedene war. (D. Red.)

holte, in dem eine Unendlichkeit todgeschwiegenen, trostlosen Wehes hörbar wurde, Grauen und Mitleid den sprödesten Nerven abzwingend. Und wie schön blieb sie dabei! Charlotte Wolter war, wie jedes ursprüngliche schauspielerische Talent, eine realistische Natur. Sie erschrak nicht davor, jeder Leidenschaft, jedem Affekt, den sie zu spielen hatte, den wahrsten, nacktesten und stärksten Ausdruck zu geben. Die Natur hatte dafür gesorgt, daß sie dabei nie häßlich, nie abstoßend wurde. Zwei Dinge bewahrten sie davor: ihr Profil und ihre Stimme; durch diese zwei Gaben blieb sie unbewußt stylvoll und schön, auch wenn sie nur wahr sein wollte, wahr im naturalistischen Sinne. Wer vermöchte mit Worten zu sagen, was Alles in dem Ton ihrer Stimme lag, was darin lebte, sang und klang. Das alltäglichsste Wort, der banalste Gedanke bekam, mit dieser Stimme gesprochen, eine geheimnißvolle Bedeutsamkeit; seelische Obertöne des Sinnes vibrierten im Hörer mit, von welchen der Dichter sich nichts hatte träumen lassen. Und wie stimmte dieses Sprechorgan zu diesem Profil! Wer mystisch sprechen wollte, könnte sagen: Was die Züge der Wolter dem Auge offenbarten, das klang in ihrer Stimme dem Ohr. Welche Wunderwirkungen entstanden, wenn diese herrlichen Naturgaben sich mit der Kraft des echten Dichterwortes vermählten. Noch steht der letzte Abend im alten Burgtheater auf dem Michaelerplatze vor mir. Frau Wolter spielte die Iphigenie. Wenige Wochen vorher hatte sie ihren Gemahl verloren, den edlen, feingebildeten Grafen O'Sullivan; dazu kam die aufregende Wehmuth des Abschieds von dem alten, geliebten Hause, welche Künstler und Publikum erfüllte. Sie spielte die Iphigenie, wie sie sie noch nie gespielt hatte. Als sie im dritten Akte die Worte sprach:

Goldne Sonne, leihe mir
Die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank
Vor Jovis Thron! denn ich bin arm und stumm —,

da brach kein Beifall aus, aber ein Murmeln schauernder Ergriffenheit verbreitete sich anschwellend durch das Haus . . . man fühlte, soeben ein Wunder höchster Kunst erlebt zu haben, wie es einem zum zweiten Male nicht wieder begegnet. Wenn doch durch eine phonographische Moment-Aufnahme derlei der Nachwelt aufbewahrt werden könnte!

Doch diese Zeilen sollen nicht die künstlerische Persönlichkeit der Wolter als Gesamterscheinung schildern, sondern nur ihre Beziehung zu den dramatischen Schöpfungen Shakespeare's darlegen.

Die erste Shakespeare'sche Rolle spielte sie als Anfängerin im Carltheater in Wien, in welchem damals — Ende der fünfziger Jahre — die Komiker Carl Treumann und Nestroy die maßgebenden Persönlichkeiten waren. Der Schauspieler Hendrichs gastierte als Macbeth und Fräulein Wolter durfte eine der Hexen spielen. Niemand ahnte damals, daß dieses ungelenke Mädchen, deren Deutsch einen starken Anflug der heimathlichen Kölner Mundart hatte, das Zeug zu einer genialen Heroine in sich barg. Nur Hendrichs fühlte sich von ihrer Stimme eigenthümlich berührt. Im Zuschauerraum saß an jenem Abend neben Heinrich Laube, dem Direktor des Burgtheaters, der lyrische Dichter Cajetan Cerri. Dieser war damals einer der Wenigen, wo nicht der Einzige, in Wien, welcher Fräulein Wolter auf ihr Gesicht und ihre Stimme hin eine große Zukunft zutraute. Er hat, wie mir die Wolter oft selbst erzählte, an jenem Abend Laube auf sie aufmerksam gemacht.

Eine Shakespeare'sche Rolle, die Hermione im Wintermärchen, war es auch, in welcher sie in Berlin den ersten großen Erfolg erlangte. Auf Grund des starken Eindruckes, den diese Leistung auf ihn gemacht hatte, engagierte sie Direktor Maurice 1861 auf drei Jahre an das Thaliatheater in Hamburg. Die Hermione war bis zu ihrem Tode eine Lieblingsrolle der Wolter. Das Wintermärchen war damals, als sie darin zum ersten Male auftrat, in der bekannten Dingelstedt'schen Bearbeitung ein Repertoirestück der besseren deutschen Bühnen geworden. Diese Bearbeitung, deren Werth hier unbesprochen bleiben mag, war unter jenen Einflüssen entstanden, welche das «Meiningerthum» geschaffen haben. Die scenische Bildwirkung war darin nachdrücklich herausgearbeitet; wo es irgend anging, suchte man den Vorgängen durch die Theilnahme einer zahlreichen, mimisch geschulten Komparserie Lebendigkeit zu verleihen. In der großen Gerichts-Scene brachte Dingelstedt, der das Renaissance-Märchen in ein phantastisches hellenisches Kostüm gesteckt hatte, sogar zwei Stenographen an. Die Wolter mit ihrer ungewöhnlichen Begabung und Lust zur plastisch schönen Pose kam den Intentionen des Bearbeiters auf das Genialste entgegen. Wenn sie im vierten Akte der Bearbeitung als Marmorstatue sichtbar wurde, hell beleuchtet vor dem dunkeln Hintergrunde, war das Publikum in Berlin, wie später in Hamburg und Wien, jedesmal entzückt. Das Erwachen aus dem Marmorschlaf, das allmähliche Aufleben, die ersten, wie tastenden Bewegungen, das aufdämmernde Erkennen ihrer Lieben bis zum Moment, da sie, völlig zu sich gekommen, in deren Arme stürzt, das

erweiterte die Wolter zu einer wohl einstudierten, melodramatischen Scene, die ihre Wirkung nie verfehlte. Das Glanzstück der ganzen Leistung aber für Zuschauer, welche derartige Effekte als unverträglich mit dem Geiste Shakespeare's empfinden, war die große Rede der Hermione, in welcher sie von den menschlichen Richtern an Phöbus Apollo appelliert.

In den ersten Jahren ihres Engagements am Burgtheater, dem die Wolter von 1862 bis zu ihrem Tode am 14. Juni 1897 angehörte, spielte sie die Julia in Romeo und Julia. Die tragische Wucht ihrer Persönlichkeit machte sie wenig geeignet zur Verkörperung zarter, poetischer Mädchenhaftigkeit. Mir ist von ihrer Darstellung nur der Monolog, bevor Julia den Schlaftrunk nimmt, in lebhafter Erinnerung geblieben. Im Jahre 1868 hat sie die Königin Konstanze in König Johann gespielt. Laube's Geschichte des Burgtheaters enthält keine Charakterisierung ihrer Leistung, die, wie Augenzeugen mir sagen, eine tief ergreifende war.

Unter der Direktion Dingelstedt's erreichte die Künstlerin die höchste Höhe ihrer Kunst. Sie verhalf dem kühnen Versuche Dingelstedt's, die Historien Shakespeare's auf der Burgbühne einzubürgern, zum Gelingen durch ihre Darstellung der Königin Margarethe in Heinrich VI. und in Richard III. Wie die jugendliche, heißblütige und herrschsüchtige Margarete, verwildernd und sich verhärtend in den Kämpfen und Ränken eines eisernen, gewissenlosen Zeitalters, zur unheimlichen Größe der «grausen Meisterin im Fluchen» emporwächst, als welche sie dem blutigen Richard, dem Mörder der Ihrigen, gegenübersteht, das hat die Wolter mit genialer, zwingender Meisterschaft verkörpert. Wie ihr Herz, nachdem es all seine Weichheit und Zärtlichkeit über dem Haupte des erschlagenen Suffolk ausgeblutet, ganz in der Liebe für ihr Kind aufgeht, dessen Anspruch sie, dem schwachen Vater zum Trotz, mit Löwenmuth und -Wildheit gegen eine Welt von Feinden vertheidigt, wie sie zur stahlgepanzerten, dämonisch-grausamen Furie der Rosenkriege wird, sich berauschend an blutigen unnatürlichen Rachethaten, bis sie, nachdem ihr Sohn auf dem Felde von Tewkesbury von den York'schen Brüdern vor ihren Augen geschlachtet worden ist, ganz versteinert in Haß und Fluch: — diese schauerliche Entwicklung sah man leibhaftig mit Augen; diese tragische Schauspielerin hielt gleichen Schritt mit dem Gigantengange des tragischen Dichters, des größten aller Zeiten. Mit welcher schneidenden Energie sprach sie, da sie er-

fährt, daß der König auf das Erbrecht seines Sohnes verzichtet hat, die Worte:

Eher hätt' ich mich
Auf der Soldaten Piken schleudern lassen,
Eh' ich dem Räuberfrieden mich gefügt,
Der dieses Kind betrogen um sein Erbe!

Und welche herzerreißenden Wehelaute gräßlichen Mutterschmerzes fand sie, als ihr erdolchter Sohn verblutend in ihren Armen lag. Gestalten, wie die Shakespeare'sche Margarete, werden auf der Bühne nur dann glaubhaft, wenn eine so elementare, leidenschaftliche Natur, wie sie in der Wolter lebte, ihnen ihr heißes Blut in die Adern ergießt. — Vielleicht die genialste Schöpfung der Wolter war ihre Lady Macbeth. Ihre Persönlichkeit, gehoben durch eine von Makart inspirierte, erlesene Kunst der Kostümierung, brachte zu sinnfälliger Erscheinung, daß die Macht der Lady über das Gemüth ihres Gemahls ihren Ursprung hat in der bezaubernden Gewalt des unheimlich schönen Weibes über den Mann Macbeth. Wir wollen nicht prüfen, ob das ganz Shakespeare'sch ist, aber lebendig war es, überzeugend, zwingend. Erschütternd wirkte dann das innere Niederbrechen dieses starken Charakters. Die Nachtwandelszene wird ihr niemals eine Künstlerin nachspielen; wer sie nicht von der Wolter gesehen hat, ahnt nicht, was in ihr liegt, mag er sie psychologisch noch so tief ergründet haben.

Viele halten die Cleopatra der Wolter für eine ihrer Lady Macbeth ebenbürtige Schöpfung. Ich habe diese Meinung nie theilen können. Mir war, wenn ich so sagen darf, zuviel Makart darin, zu viel Kostüm, zu viel malerisch üppige Bildwirkung. Einzelne Scenen waren freilich von schlagender Kraft, so die mit dem Boten, der die Heirath des Antonius meldet. Doch gerade in dieser Scene hat die Duse sie übertroffen. Prächtig gelang der Wolter die schwüle Poesie der Sterbe-Scene.

In späteren Jahren hat die Wolter auch die Volumnia, die Mutter Coriolan's, gespielt, eine Aufgabe, die ihr nicht «lag», wie die Schauspieler sagen. Sie war nur dort ganz sie selbst, wo Herz, Blut und Leidenschaft zum Ausdruck kommen dürfen. Römische, starre Charaktergröße war nicht ihre Sache, sowie sie auch den ruhigen, warmen Ton der Mütterlichkeit nur schwer finden konnte. Auch rein rhetorische Aufgaben widerstrebten ihrem heißen, eruptiven Temperament.

Andere Shakespeare'sche Rollen, als die erwähnten, hat sie, so viel ich weiß, nicht dargestellt.

Nun ruht sie auf dem schönen Ortsfriedhofe von Hietzing bei Wien. Ein Relief von Tilgner schmückt ihre Gruft. Besser aber, als jedes Denkmal es vermöchte, bezeichnet ihren vollen Werth ein Wort, das kürzlich ein sehr kunstverständiger treuer Freund des Burgtheaters zu mir sprach: Er werde jene Tragödien, in welchen das Genie der Wolter in seinem hellsten Glanze strahlte, hinfort nie mehr besuchen, um sich die Erinnerung nicht zu trüben.
