

ADB-Artikel

Wolter: *Charlotte W.*, Schauspielerin, geboren zu Köln am 1. März 1831, † zu Wien am 14. Juni 1897. Sie stammte aus armer, kinderreicher Familie und sog, früh statirend und hinter den Coulissen sich herumtreibend, die unbezwingbare Leidenschaft zur Bühne in sich ein. Die Wege, welche sie nach Wien führten, wo sie kurze Zeit dramatischen Unterricht genoß, um bereits 1857 in Pest als Waise von Lowood und Deborah vorübergehendes Aufsehen zu erregen, sind dunkel. Sie schlug sich darauf mit Wandertruppen durch Ungarn und mußte glücklich sein, im Carl-Theater bei Nestroy ein Unterkommen für eine Gage von fünfzig Gulden monatlich zu erhalten. Die Stubenmädchenrollen, die ihr zugetheilt wurden, standen mit ihrem ganzen Gehaben in Widerspruch, und ihr satyrischer Director gab sie dem Gelächter des Publicums gerne gelegentlich preis. Doch scheint auch er, der sogar eine Deborahprobe mit ihr anstellte, eine Ahnung ihrer Begabung gehabt zu haben, die auch für Andere bei Gastvorstellungen Emil Devrient's und Hendrichs', welche ihr größere tragische Rollen boten, ans Licht trat. Ihr eigentlicher Entdecker ist wol Rudolf Valdek gewesen, der sie an Laube empfahl, dessen Darstellung in der Geschichte des Burgtheaters wol allzusehr von dem Bestreben, als alleiniger Finder zu gelten, getragen ist. Er ließ die junge Künstlerin in Brünn auftreten, wo das Publicum, wie auch Valdek, den er als Berichterstatter entsendete, seine Hoffnungen bestätigte. Nachdem sein Antrag, sie sofort für das Burgtheater zu engagiren, an dem energischen Widerstande der Oberbehörde scheiterte, ließ er sie nach Berlin ziehen, von wo sie Maurice 1861 für das Hamburger Stadttheater holte. Laube, der sie fest im Auge behalten hatte, ließ sie im Juni 1861 als Adrienne Lecouvreur, Jane Eyre, Maria Stuart und Rutland im Essex gastiren; nachdem der Hamburger Contract von Maurice widerstrebend gelöst worden war, betrat sie am 12. Juni 1862 als Iphigenie die Bühne des Burgtheaters, dem sie bis an ihr Lebensende angehören sollte. Das Verzeichniß ihrer am Burgtheater gespielten Rollen umfaßt 127 Nummern, in denen sie 2109 Mal aufgetreten, die „Cameliendame“ und „Ein Weib aus dem Volke“, Stücke, die auf der Hofbühne nicht zugelassen waren, spielte sie öfters in den Privattheatern bei Wohlthätigkeitsvorstellungen. Ihre Urlaube benutzte sie zu Gastspielen in fast allen größeren deutschen und österreichischen Städten. Am 1. Juli 1874 vermählte sie sich mit dem Grafen OSullivan de Grass, der ihr 1888 im Tode voranging. Der 15. Mai 1887 brachte die großartig begangene Feier ihres fünfundzwanzigjährigen Jubiläums. Zum letzten Male betrat sie die Bühne am 23. Juni 1896 in Philippi's „Dornenweg“, zugleich die letzte neue Rolle, die sie geschaffen.

Charlotte W. zog in das Burgtheater ein, als eben die Generation der Halmschen Dichtung und der Halm'schen Künstler im Absterben war. Die kluge, feinsinnige Julie Rettich hatte der nach Leidenschaft begehrenden Jugend nichts mehr zu sagen. So schlug denn der neue Ankömmling ein wie

ein elementares Ereigniß; in ihm siegte schon Physisch wie künstlerisch das *Weib* in seiner herrlichsten Erscheinungsform. Der Kopf war eine tragische Bildung von unvergleichlicher Reinheit und statuenhafter Schönheit der Linien, zugleich aber voll pulsirenden Lebens durch das reiche Mienenspiel, die gewaltige Ausdrucksfähigkeit der schmalen Lippen, die Blitze des grauen, düster glühenden Auges. Der Körper, nicht allzu groß, von katzenartiger Schmiegsamkeit, aber auch, wo es der Ausdruck forderte, hoheitsvoll gebieterisch wachsend. Und aus diesem herrlichen Leibe klang eine tiefe, melodische Stimme, wie voller Orgelklang brausend, aber auch der kühnsten Falsetttöne, des grellsten Schreis, der sprichwörtlich geworden, fähig. Im Innern|dieses wahrhaft dämonischen Wesens aber lag eine heiße, lodernde Leidenschaft, die fortwährend nach wildem Ausbruch suchte und sich nur schwer zurückdämmen ließ. Gerade in dem Zauber, den diese Naturgewalt ausübte, lag auch die künstlerische Gefahr für Charlotte W., und sie ist an der Grenze, die scharf zwischen Wahrheit und Rohheit gezogen ist, nicht immer ganz vorbeigekommen, zumal, wo sie des Beifalls sicher war. So lauten denn die Berichte erfahrener Kunstkenner über ihre ersten Leistungen im Burgtheater nicht immer zustimmend; ihr grober Naturalismus, ihre gewaltsamen Bewegungen, die vernachlässigte Sprache werden ihr immer wieder vorgehalten, ein scharfes Epigramm Halm's beklagte, daß sie Prosa an Stelle von Versen spreche und Sinn und Dichter todschlage, selbst Laube setzt ihr in der Geschichte des Burgtheaters ein scharfes Warnungszeichen, wenn er fürchtet, daß sein großer Fund, den er an ihr gemacht, wieder verloren gehen könne. Die Grundbedingung der Künstlerschaft sei gesetzlich klare Rede. „Von diesem Gedanken muß Frl. Wolter durchdrungen sein, wenn ihre Laufbahn noch fernerhin eine aufwärtsgehende sein soll.“ Aber diese Bedenken theilte weder das Publicum, noch die Schar junger Dichter, die in ihr den Genius ihrer dramatischen Träume verkörpert sahen. Kaum aufgetreten, ward sie nicht ein Theil des Burgtheaters, sie war fast ein Burgtheater für sich, und „Charlotte Wolter“ muß ein Capitel der Geschichte des österreichischen Dramas überschrieben werden, in dem Mosenthal, Weilen, Wilbrandt und Nissel die Hauptpersonen sind. Ihre Persönlichkeit, ihre Züge sind in fast sämmtlichen historischen Dramen dieser Dichter erkennbar. Eine derartige Natur gestaltet eine Rolle von ihrem Höhepunkte aus: da sie nur die Momente der großen Erregung fesseln, wirft sie leicht — und das geschah oft — Expositionen, sie setzt nicht gern aus einander, sie erhellt durch Licht, das sie über einzelne Scenen ergießt, das Ganze. Und so suchen auch die für sie arbeitenden Dichter effectvolle, historische oder erfundene Vorgänge, die sich an die beherrschende Persönlichkeit einer Frau knüpfen, sie exponiren leichthin und lassen die Hauptgestalt im Hintergrunde, um sie plötzlich in großen, wenig motivirten Scenen auferstehen und mit Glanz untergehen zu lassen. Exclamationen und wilde Ausbrüche helfen über psychologische Schwierigkeiten hinweg. So begreift es sich auch, wie nahe der Künstlerin eine Reihe Grillparzer'scher Frauengestalten in ihrer Ueberkraft stehen mußten, wie sie eine Reihe Shakespeare'scher Schöpfungen nachzuschaffen verstanden.

Aber damit sind bereits Aufgaben genannt, die sie nie und nimmer auf die Dauer ohne eine künstlerische Schulung gelöst hätte. Laube hatte nicht in die Zukunft geschaut; ein anderes seiner Worte sollte in Erfüllung gehen: „Fräulein Wolter ist das starke Naturell der Leidenschaft, welches sich der artistischen

Leitung bedürftig weiß und unter artistischer Leitung dramatische Wirkungen erreicht von eminenter Gewalt“. Auch die Widerspenstige vermochte dem Zwange der Tradition des Hauses, an dem sie wirkte, nicht zu widerstehen, fast unmerklich erlag sie deren Banne, Maaß und Gliederung legte sich selbst über ihre kühnsten Gestaltungen. So schlug sie, deren sprachliche Ausbildung man tadelnswerth gefunden, in ihrer Orsina ein Redetempo an, das wohl nie wieder von einer anderen Darstellerin erreicht werden wird, oder durfte die Traumscene der Lady Macbeth in unheimlich hohen Tönen durchführen, die auch nicht der leiseste Faden in der Stimme zu brechen vermochte. In dieser Durchbildung wurden auch Virtuosenstücke zu reinen Kunstwerken, weil sie sich nie aus zusammengetragenen Mätzchen aufbauten, sondern jede Nuance aus der großen Leidenschaft der Situation schufen, weil die Darstellerin nie mit modernen Nerven, sondern im einheitlichen Zuge einer gewaltigen Persönlichkeit arbeitete. Nur durch sie wurde eine Schlächterscene, wie sie Dingelstedt für die Ermordung der Adelheid|im Götz von Berlichingen zusammencomponirt hatte, möglich. Wer sieht sie nicht vor sich, diese weiße Gestalt, vom hellen Mondlicht bestrahlt, wie sie aus dem Erker hinausblickt nach dem abziehenden Franz? Wer fühlt nicht den Fieberschauer, der sie beim Anblick der dunkeln Gestalt durchzittert? Wer vergißt jenen wundervollen Augenblick, wo der ganze Körper zu Stein wurde, der Mund sich öffnete und lange, lange offen blieb, bis sich endlich der markerschütternde Schrei aus der gepreßten Kehle entlud? Und nun das wilde Taumeln und Kreischen, bis sie unter dem Stricke des Henkers langsam verröchelt!.... Diese Schöpfung wird mit ihr wohl untergehen, wie gar manche andere, wie auch die Messalina, die nur durch sie Daseinsberechtigung gewann. Es war ein Schwelgen in glühenden Tönen und in Farben, die nicht zufällig ein Hans Makart auf der Leinwand festgehalten hat. Und doch leuchtete auch durch diese Orgie der Schauspielkunst ein reineres, vergeistigendes Licht, das die Darstellerin an ihrer eigenen Lampe entzündet hatte: „Selbst in dieser Rolle“ — sagt Harden — „bewahrte ihr Genius sie vor dem Fall in den stinkenden Schlamm der Gassendirne; die Leidenschaft dieser Messalina war zu mächtig, als daß man sie mit genauem Maaß messen durfte, und diese große, wirbelnde Passion wurzelte nicht nur in thierischen Trieben. Daß Marcus ihr letzter Geliebter war, das letzte Lächeln in einem zerstörten Leben: darin suchte und fand die Wolter die Tragik dieser unreinen, verzerrten Gestalt.“ Doch während sie hier noch mit ihren alten zauberischen Mitteln wirken durfte, war sie bereits ausgezogen, das Land der Griechen, das ihr fremd gewesen war, wie ihrer Medea, mit der Seele zu suchen. Jene Bildung, deren Erreichung ihr ein Recensent in jungen Tagen abgesprochen, sie fand sie durch ihren Gatten, einen vornehmen, künstlerischen Dilettanten, dessen Bild von dem Charlotte Wolter's nicht zu trennen ist. Kühlend legte er seine feine aristokratische Hand auf die glühende Stirne der Schauspielerin, und sie empfand dankbar die Labung. Er hat sie nicht nur äußerlich geadelt. Ihre Sappho, die Emilie Binzer noch 1867 zu „megärisch“ erschien (Grillparzer-Jahrbuch I, 85), wurde ein classisches Kunstwerk, in reiner Harmonie der Erscheinung und der Redekunst, die es verstand, all die musikalischen Wirkungen dem Verse zu entlocken, die er in sich birgt, während vollendete Plastik der Bewegung und künstlerische Gewandung das Auge des Zuschauers genießen ließ. Sie hat das Drama geradezu bewiesen und der Sappho gegenüber Melitta ein Recht verschafft, das eine schwächere Darstellung zweifelhaft erscheinen lassen könnte. Ein Vergleich, den Laube

zwischen ihr und Sophie Schröder zieht, fällt zu Ungunsten der Letzteren aus: „Das Blut der Liebe pulsirte in Frl. Wolter viel stärker, und dadurch wurden Rolle und Stück wärmer und schöner.“ Die größte Wandlung aber vollzog sich mit der Iphigenie, die sie am Abschiedsabend vom alten Hause 1888 auf eine ungeahnte Höhe trug. Mit dieser Leistung erst hat sie, nach Speidel's Worte, „ihre Vermählung mit dem Burgtheater gefeiert“. In ruhigem Melodienzuge klangen die Reden von ihren Lippen, der Anruf an die goldene Sonne erschütterte, wie nie zuvor; und daneben stellte sich eine Helena im Faust, welche die schweren Trimeter in lebensvollster Sprache hinklingen ließ. Sie war Natur; sie wurde Kunst. In diesem Werdegange steckt eine Summe schauspielerischer Arbeit, die nur zu oft geringschätzig behandelt wird. Nach dieser Richtung hat die Künstlerin ihre Vollendung nicht erlebt; von einer Isabella in der Braut von Messina, einer Rolle, die ihr immer lästig gewesen war, hätte sie nun erst wirklich Besitz ergriffen. Ihr wesentliches Gebiet blieb die tragische Charakterrolle: sie war eine Shakespeare-, eine Grillparzer-, eine Hebbelspielerin; daneben hat sie auch das moderne Sensationsstück ins Burgtheater eingeführt. So Vollendetes sie da leistete, sie war immer zu groß und zu wahr, und ihre Schuld ist es, wenn man in Wien manche geschickte französische Kartenkunststücke allzu schwer und ernst beurtheilte. Ihre „Marianne“ war Alles, nur kein „Weib aus dem Volke“, ihre Marguérite Gauthier entbehrte des eigenartigen Geruchs des Kränklichen, den Sarah Bernhardt ausströmte. In der „Phaedra“, die sie im Wettkampfe gegen die Französin ausspielte, siegte sie mit ihrer Wucht und Gluth über die deutschen Zuschauer, wenn auch die melodisch rührenden Töne der poesievollen ausländischen Künstlerin dem Geiste der Dichtung viel näher standen. Mit einem leeren, kalten Geschöpfe, wie der Sidonie in Fromont und Risler, wußte sie ebenso wenig anzufangen, wie mit psychologischen Filigranarbeiten. Man glaubt gerne, daß sie, wie Bauernfeld niederschreibt, bei der Rahel in der „Jüdin von Toledo“ „nicht aus noch ein“ wußte (Grillparzer-Jahrbuch 6, 166). Es fehlte ihr auch gänzlich an leichtem Humor, während sie die der Tragik verwandte Satire vollständig beherrschte. Sie bedurfte Rollen, die sich mit einem starken Griff nehmen lassen. Ueber ihre Kunst und deren Mittel hat sie wenig nachgedacht, auch theoretische Erörterungen blieben ihr immer fremd; sie sah ein Stück nur vom Standpunkte ihrer Rolle, vermochte aber von da aus oft richtig und scharf zu urtheilen, wie Bauernfeld gelegentlich zu berichten weiß (Grillparzer-Jahrbuch 6, 145). Es war ein wundervoller Instinct, der sie bei allen ihren Schöpfungen, besser als ein klügelnder Verstand es vermocht hätte, leitete. Sie besaß einen angeborenen, unerlernbaren Geschmack, der sich besonders in ihren Costümen offenbarte. Für sie war die Kleidung ein wesentlicher Theil der Rolle, sie verstand die prunkendsten modernen Toiletten wie die künstlerisch gefalteten Draperien griechischer Gewandung ebenso sicher anzugeben, wie zu tragen. — Ganz ließen sich die Spuren ihrer traurigen Vergangenheit weder aus ihrer Kunst, noch aus ihrem Leben verwischen. Von fürstlicher Pracht umgeben, blieb sie einsam, beinahe weltabgeschieden, besonders nach dem Tode ihres Gatten. Sie gab sich ihrer Umgebung nie anders, als sie auch auf der Bühne war: heftig aufwallend, unbedacht in ihren Aeußerungen, aber leicht versöhnlich und bereuend. So hatte sie eine der seltensten Eigenschaften für Schauspielerinnen: Wahrheit des Wesens. Mit ihr hat das Burgtheater seine markanteste, eigenartigste Persönlichkeit verloren, und die deutsche Bühne

trauert um die stärkste weibliche tragische Individualität, die sie vielleicht jemals besessen hat.

Literatur

M. Ehrenfeld, Charlotte Wolter. Wien 1887. — H. Laube, Das Burgtheater, passim. — L. Speidel in Wien 1848—1888, II, 376—378. —

Wurzbach 58, 87—93. —

Die Nekrologe der Wiener Blätter, der Münchener Allgemeinen (18. Juni von A. Bettelheim). —

M. Harden (Zukunft 1897, S. 565—568). — A. v. Weilen (Deutsche Dramaturgie 1897, S. 322 bis 327) und Fünfzig Jahre Hoftheater, S. 1—5. —

Leo Hirschfeld, Charlotte Wolter. Ein Erinnerungsblatt. Mit Illustrationen und einer statistischen Rollentabelle von A. J. Weltner. Wien 1897. — Jacob Minor im demnächst erscheinenden 8. Bde. des Grillparzer-Jahrbuchs.

Autor

Alexander v. Weilen.

Empfohlene Zitierweise

, „Wolter, Charlotte“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1898), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
