Fra Det Kgl. Biblioteks tekstportal (tekster.kb.dk)

Forfatter: Bang, Herman

Titel: CHARLOTTE WOLTER

Citation: Bang, Herman: ”CHARLOTTE WOLTER”, i Bang, Herman: *Værker i Mindeudgave*, Gyldendal, 1920-1921, s. 279. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-bang06val-shoot-workid80991/facsimile.pdf (tilgået 20. april 2024)

Anvendt udgave: Værker i Mindeudgave

CHARLOTTE WOLTER

I

CHARLOTTE WOLTER var aldrig Burgtheatrets Banner og Mærke.

Langt snarere var hun en Fremmed i Burg — man kunde næsten sige en Fremmed og Taalt.

Burg tilhørte ikke Fru Wolter, men Hr. von Sonnenthal og Hr. v. Lewinsky.

De repræsenterede dets fornemme Skole.

Denne Skole saa at sige udlagde den klassiske Tragedie. Og Lærerne, der udlagde den for en Tilskuerkreds af Kendere, var aandfulde Mænd, der uddybede hver Enkelthed i Materien, de foredrog, og store Fremstillere, som til deres Tragediefortolkning medbragte Mesterherredømmet over alle Midler.

Hvad Studium, Kundskab, Aand kan udpønse, hvad derpaa Virtuositet, den nøjeste Smag, den videst rækkende Behændighed kan udforme, præsteredes da af disse Kunstnere.

Der er intetsteds i den Schillerske Wallenstein, hvor ikke en Sonnenthals gennemtrængende Opfindsomhed har boret med sin Sonde. Det historiske Kendskab forliger Historie med Digtning og giver ved snilde Detailler — Detailler, der aflokker Kenderne lette Tilfredsstillelsens Suk — Digtningen Kolorit. Og man belyser Figuren ved at stille dens Modsætninger varsomt i Lys af hinanden — bærende en Studerelampe i den løftede Højre.

Men — man unægtelig fortolker mer, end man spiller. Og man spiller meget, meget mer, end man lever.

De lærde Tolkninger bliver undertiden endogsaa til Eksperimenter. Vejen fra det ene til det andet er saa kort.

Hvor mangt et Eksperiment indeholder ikke en Othello, der er sløv, vel opdragen, næsten Verdensmand; som er den store Statsmand og den bestemte, men kolde Værner af sin Ære.

Og dog gav Hr. von Sonnenthal Othello saaledes.

Og at spille Shylock som Figuren fra en Farce — en latterv æk kende Gnier, en Skikkelse med Gebærder fra den gamle, italienske Pantomime, hvis Hævntørst er ridikul, og hvis Fordring om hint Skaalpund er Galmands Paahit?

Er vel dette mer end en overtræt Kunstners sidste Forsøg paa at interessere sig selv og muligen de andre ved et nyt Raffinement, der maaske har en bizar historisk Berettigelse, men som rigtignok til Gengæld spotter alt moderne Syn og vor sunde Tankegang?

Alligevel:

Hr. Lewinsky spillede i de sidste Aar Jøden saaledes.

Og følgende ham omskabte de andre det kendte Skuespil efter den nye Jødes Lignelse.

Portia tager Del i Farcen, Venetianerne belér den — og vi har et stort Skuespil mindre.

. . . Og saaledes ofte.

Om de to store Førere flokkedes de Yngre — en Fortolkningens Skare, der af Burg havde skabt et Akademi for den klassiske Tragedie. Hvad Lærdom, sindrig Smag, Idérigdom kan skænke, skænkes her.

Kun ét glemmes af de Sindrige og de Lærde, som har Talent og endogsaa Geni: Livet glemmes, Livet, hvis Enkelhed er Kunstens Rigdom.

Derfor blev i denne Kreds af Lærde den den Største, som brød Kredsen og stod ene blandt de mange:

Charlotte Wolter.

Hun havde intet at skaffe med Fortolkninger. Hun var deres Modsætning og selve Elementet, der bortvejrede dem. Hvad Stilen angaar, den hellige Stil, saa var hun blevet stor ved at bryde den. Hvad Diktion betræffer, da var hun kun „eine Sprecherin", naar hendes Geni sov. Og Tragediens gamle Toga, der var tung af Jamber, rev hun til Side for i Ubændighed at vise os et gennemstunget menneskeligt Bryst.

Blandt Burgs Akademikere var Charlotte Wolter paa Scenen den hensynløse Menneskelighed.

De andre tolkede Digtere. Hun alene blottede os Mennesker. Denne Kunst var en Fryne, der i Rasen viste os Mennesket nøgent.

II

Og den samme Charlotte Wolter, hvis Kunst hed Hensynsløshed, hun var i Livet Grevinde O'Sullivan de Gras — socialt Burgtheatrets Fornemste, som hævdede sin Stilling og vilde hævde den.

Fru Wolter var i Nutidskunstnerliv en egen Type.

Hun er ikke som Sarah Bernhardt bidt af Tournéernes Feber. Hun er ikke som Mme Bernhardt pint af bestandig Tørst efter Guld. Og det Nye, Eventyr og det fjerne Australien, om hvis Maaneskinsnætter der gaar Sagn, frister hende ikke.

Hun lokkes slet ikke af den Verdensberømmelse, som man kører ind paa Jernbane. Hun lader Klode være Klode, og hun bryder sig fejl om at gaa ombord i Ocean-Baade for hvert tredje Aar at erobre de fem Verdensdele.

Hun har kun villet erobre — Samfundet.

Denne Pige fra Cöln har villet erobre sig en Position.

Ry, det vidste denne Skabning, at hun vilde vinde sig saa som saa. Hvor det gjaldt at beundre hendes Kunst, vilde de Kunstforstandige i de fem Verdensdele

nok finde hende. Men i Livet, i det Samfund, hvor hun var, vilde hun vinde sig en Stilling.

I Kraft af sit Geni — Geniet, som lader Sappho optages af Guderne — vilde hun være Medlem af „Selskabet". Og Grevinde O'Sullivan de Gras blev det.

Den Mand fandtes, som satte hende Grevekronen paa Hovedet. Hun yndede at bære den som et Diadem. De firsindstyve Patronesser vægrede sig ikke ved at optage hende i Processionen, og Fru Grevinde O'Sullivan vandrede Side om Side med en Prinsesse af Blodet for at afhente det kejserlige Hus.

Staden Wien har takket hende og ladet hendes Billede ophænge paa sit Raadhus. Kejseren har hædret hendes Fortjenester af Fædrelandet. Konger har kaldt Vagter ud for at hilse hende, og de har ydet hende fyrstelig Ære.

Hun blev det levende Billede paa Overmaalet af Æresbevisning. Hun blev sit Samfunds, sin Stads Levendegørelse af kunstnerisk Hæder.

Men hun segnede ikke derunder — nej, hun vilde kun naa endnu mer.

Og spændende Samfundets Taalmodighed næsten indtil det Utaalelige, bestiger hun ved sin Jubel-Forestilling selve Sapphos Vogn og glorificerer sit eget Geni under Mængdens Tilbedelse.

Hør kun de Strofer, hvormed hendes Komme hilstes:

Rhamnes styrter ind under Folkelarm og Cimblers Lyd. Han skriger til Sapphos Piger:

Auf, auf vom weichen Schlaf, sie kommt, sie naht!
O, dass doch nur die Wünsche Flügel haben,
Und träg der Fuss, indes das Herz lebendig!
Heraus, Ihr faulen Mädchen! Zögert Ihr?
Der trifft euch nicht, der Jugend vorschnell nennt!

MELITTA:

Was schiltst du uns? da sind wir ja!

RHAMNES:

Sie naht.

MELITTA:

Wer? — Götter!

RHAMNES:

Sappho naht!

GESCHREI (von innen):

Heil, Sappho, Heil!

RHAMNES:

Ja wohl, Heil, Sappho, Heil! du braves Volk!

MELITTA:

Doch was bedeutet —?

RHAMNES:

Nun, bei allen Göttern!
Was frägt das Mädchen auch so wunderlich!
Sie kehret von Olympia, hat den Kranz,
Den Kranz des Sieges hat sie sich errungen;
Im Angesicht des ganzen Griechenlands,
Als Zeugen edlen Wettkampfs dort versammelt,
Ward ihr der Dichtkunst, des Gesanges Preis.
Drum eilt das Volk ihr jauchzend nun entgegen,
Schickt auf des Jubels breiten Fittichen
Den Namen der Beglückten zu den Wolken . . .

DAS VOLK:

Heil, Sappho! Sappho, Heil . . .

Saaledes hilses Heltinden i Geniets Tragedie.

Og Wolters Sappho véd at svare.

Hun har medbragt Phaon, Drengen, paa hvem hendes Øjne faldt i Olympia.

Og hun forestiller ham for Folket: Elsk ham, siger hun, I — thi Sappho elsker ham. Gudbenaadet ved mig skal han synes beundringsværdig for Jer.

Stor og hellig for Jer — som Geniets Elskede. Thi Geniet er ikke blot selv af Adel, ogsaa den, det elsker, adles.

Jublende skal Mængden berede Brudelejet for to Halvguders Elskov.

Spillet af Wolter omformes Optrinnet saaledes. Hun voldtager Digtningen for at naa Genidyrkelsens Grænse.

Men Phaon elsker ikke Sappho. Thi Geniet kan naa alt undtagen ét: til Kærlighed kan det ikke tvinge. Dets Elskovsord kan hedes som Tropernes Giød, dets Ømhed kan udgydes utømmelig som Eventyrets Kilder, dets Vellysttrang kan voldtage i Rus — men slaa Elskovs Gnister af den døde Sjæl, der ikke elsker, mægter Geniet ikke.

Her sejrer Pigebarnet Melitta, skønt hun er Træl.

Charlotte Wolters Sappho véd det: Her er Grænsen, hvor selv Geniet er magtesløst. Og aldrig er Fru Wolter større end just, hvor hun maaler Dybet af denne Magtesløshed og kæmper til sit Væsens sidste for det Uopnaaelige — at tvinge til Elskov.

Hun spiller denne Kamp i en Række af Roller.

Phædra, hun kæmper for Hippolytos, Medea, hun vil genvinde Jason, Sappho, hun vil besejre Phaon.

Og hvor lokker de ikke ved Ord, der gløder, ved en Skønhed, der straaler, ved en Hengivelse, modig som Geniet, ved Hengivenhed, uudtømmelig som det . . .

Men alligevel kan Sappho lokke tusind Gange:

Sieh diese Gegend, die der Erde halb
Und halb den Fluren, die die Lethe küsst,
An einfach stillem Reiz scheint zu gehören,
In diesen Grotten, diesen Rosenbüschen,
In dieser Säulen freundlicher Umgebung,
Hier wollen wir, gleich den Unsterblichen,
Für die kein Hunger ist und keine Sättigung,
Nur des Genusses ewig gleiche Lust,
Des schönen Daseins uns vereint erfreun.

Phaon elsker dog Melitta.

Han kan ville elske Sappho. Han kunde give sin Sjæl for at kunne elske hende.

O, könnt' ich doch mein ganzes früh'res Leben
Umtauschend, wie die Kleider, von mir werfen,
Besinnung mir und Klarheit mir gewinnen,
Um ganz zu sein, was ich zu sein begehre.

Han elsker — mod sin Vilje — dog Melitta.

Saa vaagner i Sappho Geniets stolte Opholdelsestrang — Trangen til at være og til at føle sig selv.

Og har det følt sig selv igen, maaler det ogsaa snarlig sig og de andre. Ham og de andre.

Stolt slaar det atter den evige Afgrund mellem sig og dem, sig og ham: Sappho er atter Sappho, „Sappho die Unsterbliche".

En Tjener har set hende.

I en Søjlehal i Taarnet staar hun. Vinden suser i den ophængte Lyres Strenge. Sappho hører det:

Wie sie die Wand erreicht und wie die Leier,
Hoch oben hängend, weiss ich nicht zu sagen,
Denn wie ein Blitzstrahl flirrte mich's vorüber.
Jetz blick' ich hin; sie hält das Saitenspiel,
Und drückt es an die sturmbewegte Brust,
Die hörbar laut den Atem nahm und gab.
Den Kranz dann, den olympischen des Sieges,
Dort aufgehangen an dem Hausaltar,
Schlingt sie um's Haupt und wirft den Purpurmantel,
Hochglühend, so wie er, um ihre Schultern.
Wer sie jetzt sah, zum ersten Male sah, ...
Als Ueberird'sche hätt' er sie begrüsst...

Saaledes er Sappho hjemvendt til Kunsten, og hun svarer med Haan den lykkelige Melitta:

Glaubst du so übel Sapphon denn berathen,
Dass Gaben sie von deiner Hand bedarf?
...Du sprichst von Dingen, die vergangen sind.

Over alle Lidelser løfter Geniet sig i sin Kunst. Selv Kærlighedens Kval bliver stakket Sot for dets Vælde.

Sappho gaar hjem — til de andre Udødelige, til Guderne, til sine Lige, der, hvor selv en Phaon er glemt som den Dreng, han var.

Det er Indholdet af Tragedien, som Charlotte Wolter i sin Tid valgte til sin Fest, og som hun slyngede et Parterre af Habsburgs Blaablodsmænd i Ansigtet. Dette Valg alene viste hele den til Selvdyrkelse stegne Sejrsglæde hos Pigen fra Cöln.

Et jublende Folk for Fode af denne uhyre Selvforherligelse — det maatte vel endelig mætte hende.

Men selv hin Aften var det ikke Fru Charlotte Wolter, der under Mængdens Larm kørte bort fra Theatret. Det var Grevinde O'Sullivan, som kørte hjem ved Siden af sin Gemal.

Naar Tæppet er nede, nyder denne Kvinde sin Verdensplads. Regissøren melder, naar det skal gaa op:

— Fru Grevinde, Tæppet gaar.

Først da bliver Wolter Wolter: den store Hensynsløse, hvis Hensynsløshed bunder i Overmenneskets sikre Tro paa Overmenneskets visse Ret.

Hun giver i sin Kunst endogsaa ofte efter for en vis kriblende Lyst til at ydmyge det Samfund, over hvis Mur hun er trængt, og ved hvis Bord hun har Plads.

Her er jeg, siger hun: hædret blandt Hædrede, fornem blandt Fornemme, Lysside-Menneske blandt Lysside-Mennesker. Denne er jeg. Og pludselig afslidende Grevindens Robe viser hun brat Tøsens Pjalter: Men denne var jeg — synes hun at le.

Charlotte Wolter holder af at fortælle sin egen Historie i mangfoldige Omskrivninger. Mest direkte gør hun det vel i „Georgette".

Dramaet er ikke opført paa Dansk. Dog tror jeg, dets Indhold er kendt. Selve Titelrollen er lige saa tom som Stykket, og alligevel hører den til Fru Wolters Yndlingspartier. Hun spiller atter og atter det hele Skuespil for at kunne spille dets første Akt. Thi i denne første Akt fortæller Georgette sin Historie.

Georgette er, som hun i Stykkets første Scene fortæller sin Ven, Grev de Chabreuil, virkelig kommen i Havn. Hun er bleven en veritabel Hertuginde, er Hertuginde med mange, utrolig mange Millioner og i Købet en Hertug, der heldigvis nu, efter at have levet længe nok til at overbevise selv de mest Vantro om sin Eksistens, er ifærd med at ophøre med at eksistere. Manden ligger for Døden.

Alt er altsaa nu ganske ægte — akkurat lige saa ægte, som det i sin Tid var netop det Modsatte.

For Lady Carlington var jo ganske vist en Gang for længe siden — Georgette.

Den Georgette, som hendes gode, gamle Ven Grev de Chabreuil maler med ét eneste Spørgsmaal:

Georgette har en Datter. I Samtalens Løb fortæller hun, at dette uægte Barn er en Datter af Grev de Chabreuils gode Bekendt, Baron Y.

— Enfin, afbryder Chabreuil hende: er De nu ogsaa ganske vis paa det?

Og Georgette ler, mens hun forsikrer ham det, og hun maa tilsidst overbevise Chabreuil ved at vise ham Paula, Datteren.

Saa faar han paa Grund af Ligheden endelig Troen i Hænderne, og, greben af denne Kvindes Dygtighed, siger han:

— Ja, De har tilbagelagt en lang Vej.

Med et Blik, som saá hun tilbage over et helt Liv, svarer Wolter (og ynder at kaste ligesom et maalende Sideblink ud over Tilskuerpladsen) med et eneste: Ja. Det rummer tusind Tilstaaelser.

Hele Fortællingen om Georgettes Liv er i Wolters Mund genial ved sin aabenmundede Insolens og den reusserede Kurtisanes uforstilte Selvbevidsthed. Georgette Lady Carlington er allerede halvt malet i hendes Dragt. Allerede da Charlotte Wolter sammensatte denne Robe — Lilla og Gult — saá hun med Georgettes Øjne, og da hun tog den paa just nu iaften, handlede hun med hele Georgettes Instinkt.

Hun skulde gensé Grev de Chabreuil, og hun skulde for enhver Pris vinde ham. Hun maatte helt vise, hvem hun var blevet, og skulde det knibe allerhaardest, maatte hun alligevel tage sin Tilflugt til ogsaa at minde ham om, hvilken bedaarende Dame hun en Gang havde været.

Og vilde hun være Georgette, om hun kunde nægte

sig den Triumf ved lidt for mange Brillanter rundt om paa Hals og paa Arme at „illustrere" sine Millioner?

Charlotte Wolter er, mens hun taler, selve Georgette at skue.

Men hendes Ord da. De skærer gennem Burg som en kold Haan, og deres uforskammede Oprigtighed svider Parkettet i Ansigtet:

Hendes Vej, nu vel, man kender den. Men netop denne kendte Vej er hendes Stolthed. Thi hun har ved egne Midler — og var Midlerne allehaande, havde hun da andre? — brudt sig en Bane.

Hele denne Forklaring hører til mit Uglemmelige af Kunst. Thi hvert Ord — og Publikum forstod det — havde sin Underbund af Tilstaaelser og Forhaanelser. Naar Lady Carlington her talte om Paris' Hertuginder, da tænkte hver og én paa de fornemme Kvinder, hvis Haand Grevinde O'Sullivan trykker. Og Charlotte Wolters Haan af „den dumme Dyd" var som rappe Piske-Slag til Tak for tusind Naalestik, bibragte Grevinde O'Sullivan.

— Ja — jeg er bleven Hertuginde, siger Georgette.

— Og De var født? spørger Chabreuil.

— Snedkerdatter, svarer Georgette.

Dette eneste „Tischler" (sagt paa Cölnsk, som hver Wiener hader) maler hele Snedkertøsens Vej, hele denne Fremmedes endeløse Vej fra Smøgen ved Rhinen til Carlingtonhouse — og Hitzingen.

Raat og ubeskrivelig brutalt gennemhviner det ene Ord det fornemme Hus som Proletarens pludselige Sejrsskrig.

Hvor oprigtig er ikke denne Fremstilling, hvor man gætter, at der tillige holdes Dom over — sig selv.

Thi Georgette, der er saa selvbevidst, og hvis Udbrud slaar ud imod os som en triumfrig Overlegenhed, er paa den anden Side beskeden og næsten ydmyg. Hun har midt i al sin Glans hemmelig bevaret — og viser det vidunderligt i en Bøjning af sit Hoved, ved et let Tonefald i sin Stemme — Snedkerdatterens Ærbødig-

hed for de Fødte, hendes Respekt for de store Navne, den slaviske Underdanighed, der hænger som en uundgaaelig Arv i Folderne af Proletarens Sjæl . . .

Naar denne Georgette en Smule sky berører Grevindens Haand, lærer man af den Tøven i hendes Haandtryk, der knap er til at mærke, maaske endnu mer: at der i hendes Sjæl alligevel er blevet tilbage ogsaa en Rest af en Ærbødighed for selve den Dyd, hun spotter.

Denne Fremstilling har gransket alle Dybder i Georgettes Sjæl og i Fremstillerindens egen.

III

Endnu stærkere vil Charlotte Wolter minde om, hvorfra hun kom.

Hun spiller Messalina endnu i sin høje Alder. Hun er tyve Aar for gammel. Drifternes Baal er uigenkaldelig slukt. Og dog lader hun sig ikke Bolersken fravriste, men spiller hende endnu.

Adolf Wilbrandt har etsteds, jeg husker ikke mer hvor, fortalt om, hvorledes „Messalina" blev til.

Han var paa Rejse i Italien, og det var Sommer. Yppig, bugnende og hed laa Naturen om ham. Stenminder om et Verdens-Herredømme, der var, smuldrede stille hen i al den fristende Fylde.

Faldende Søjler, synkende Templer stod, dækkede af Roser, i Skygge af blomstrende Træer.

Pludselig samlede alle de Indtryk af Livskraft og Lyst og Forfald sig om en Kvindes Skikkelse, en Statue, der skød frem mod det endnu Ufødtes mørke Grund: Messalina.

Og en Dag var i Digterens Sjæl denne ene Skikkelse blevet to. Arria, Pætus Hustru, Matronen, stod ved Siden af Skøgernes Skøge og maalte hende med sit haanske Blik.

Saa behøvede kun Marcus, Arrias Søn, at fødes, for at de to Billeder skulde blive levende og som Menne-

sker gaa ned af deres Sokkel: for at Bolersken kunde kæmpe med Moderen om sit Bytte.

Saaledes fortæller Wilbrandt sit Værks Historie.

Men man maa huske, at vel er Messalina født paa italiensk Jord, men Tragedien er fremsprungen i en wiensk Digters Sjæl — hans, som til Roma og Napoli bragte med sig alle de forvirrede og mangfoldige Indtryk fra en anden Kejsertid, en Gründungens gyldne Stund, Lystens glade Aar i Wien med Makarts Nymfer i Spidsen.

Og hvem véd (thi hvem kender den kunstneriske Sjæls besynderlige og hemmelighedsfulde Værksted?) om Messalina ikke allerede fra den første Færd, Kunstneren ubevidst, har baaret Pigen fra Cölns Ansigt, hun, der i hine Aar som en Fremmed skød frem paa Wiens Jord som Makarts første Model.

Det er i hvert Fald ikke omsonst, at netop Makarts Messalina blev de Dages repræsentative Billede. Her arbejdede tre Kunstnere, Digteren, Maleren og Skuespilleren, for at fuldkomme Udtrykket for den samme Tanke.

Endnu i Charlotte Wolters sene Aar, naar i Cytheres Hal i Wilbrandts Skuespil det dunkelrøde Forhæng sagte gled til Side, og under Fløjters bløde Lyd Messalina saás paa sit Leje, hvilede hvert et Blik i dette Kvindebilledes Skønhed. Den Ældede kunde endnu se ud som Messalina.

Hun var hende ikke mer. Begærets Ild var uopretteelig slukt, og der slog ingen Brynde mer gennem de ubændige Vers.

Som Rollen i de sidste Aar spilledes, er den af Charlotte Wolter — ubevidst — lagt om. Naar Cajus Silius betror Narcissus, at hvad der den Gang tøvende holdt ham tilbage fra som Elsker at bestige Messalinas Seng og Trone:

> War Furcht vor diesem opferreichen Abgrund,
> Vor ihrer tödtlich grenzenlosen Gunst —

saa forstaar vi det ikke mer. Thi denne Mænade er længst blevet træt, og hendes Gunst vil ingen dræbe mer.

Nu spiller Charlotte Wolter anderledes: Hendes Spil toner smerteligt ud fra Sjælens bitre Tomhed hos en ældet Kvinde, der aldrig blev elsket saadan, som hendes Længsler drømte.

> Doch Liebe will ich haben! Lieb' und Glück —
> Ein Glück, das mich beglückt...

De Ord er blevet Messalinas Akse: Talentets evigt tørstige Længselsord. Kunstnerens Længselsord, der undfanger livløse Billeder i Smerte og længes efter at fange de Levende i Jubel; som vækker til Liv og selv er død; som faar Skillemønt for Guld og Beundring for Elskov og dør midt i den Ild, hvoraf de andre lever.

Charlotte Wolter véd det, og en sidste Gang rækker hun i Fortvivlelse sine Arme ud mod den Lykke, der ene varmer og — flyer hende.

Ved Marcus's Lig gør den Ældede sit Regnskab op med Livet og synker i Knæ derunder:

Berømmelsens Purpur, hvad var det hende værd? Elskovens Minder? hvor de blev hende tomme. Og Kærligheden? — her ligger den Lig.

Det er Livsregnskabet, som ogsaa Adelheid har gjort op. Og dette Regnskab nager Sjælens Rod, saa alle de store Charlotte Wolterske „Elskerinder", hvis hede Glød en Gang tændte en Wilbrandts Fantasi, nu udstraaler en bitter Kulde.

Charlotte Wolter finder Tonefald og Pauser og Ledens Smil, der gennemtrænger hvert Elskovs Vers med den ramme Smag af Haan og Mistro. Med tomme Øjne ser hun paa en Lidenskab, hvis Flamme aldrig naa'r hende selv.

Messalina vil kun se paa Marcus. Hendes træt undrende Øre til Lyst skal han klage højt:

— — — Hier lieg' ich — Marcus —
Nein, Marcus nicht; ein Wesen, namenlos,
Geburtlos, wahllos, sinnlos, liegt vor dir
Und bittet dich um Leben oder Tod!

Saa højt som Säckkingen skal klage, saa højt som Franz skal klage til Fru Adelheid.

Men Adelheid selv hører kun distrait, som lyttede hun efter Lyden af andre Fodtrin — den fjerne Lykkes, som aldrig kommer.

Disse Mænd er ikke mer Mændene for de Wolterske Kvinders Elskov. De skal elske og smægte, men de tør ikke berøre. De skal kun knæle foran de sælsomme Stenbilleder, isnende Elskerinder, som er blevet Billeder af Foragten.

Et eneste Nu i Charlotte Wolters Adelheid malede denne Udvikling:

Den stakkels Franz vilde bøje sig og kysse blot Spidsen af hendes Fingre. Saa berørte Adelheid ham mindre end en Kende med sin Vifte, som bortviftede hun et Fnug — ikke noget levende — der tilfældigvis havde rørt hendes Negl.

Franz veg ud, som var han blevet ramt af et Slag. Men Adelheid blev staaende og smilede med en Fortvivlets Smil.

IV

Talentets første Fjende er Kærligheden, der flyer det. Dets anden Fjende er Døden, der er uovervindelig som den første.

Talentet hader Døden med hundrede Levendes Had. Thi det er Døden, som har sit Hammerslag beredt for dets Virken; det er Døden, som lammer dets Hjerne, der skabte; det er Døden, der lukker dets Læber og dets Øje, der spejder.

Charlotte Wolter elsker da at male Døden og Dødsangsten.

Der er tragiske Skuespillere, som systematisk undgaar Dødsscener. En Josef Kainz' Pessimisme synes saa stor, at han i Døden smiler ad et Liv, der er saa tomt. Booth gjorde, har man sagt mig, ligesaa kort Proces med Døden. Han skulde, naar han døde, eje en egen Rankhed over sin spænstige Krop, som gik han med løftet Pande hen mod Dødens Port.

Charlotte Wolter derimod gør Dødsscenerne brede.

Hendes Kraft kæmper længe med Døden, og harmfuld svælger hun i sine egne Billeder af Dødens Angst.

Hendes andre Scenebilleder var i hendes sidste Aar ofte blevet blege. I Dødsscener koncentreredes til hendes allersidste Dag alt hendes kunstneriske Liv.

Det Dødsoptrin, som groft er blevet flikket til Goethes „Götz", var blevet Charlotte Wolters Triumf.

Adelheid er ene, og det er Nat. I Natdragt venter hun Franz, Knøsen, som hun sendte ud for at dræbe sin Husbond. Men han kommer ikke, Timerne gaar, og han kommer ikke, skønt hun spejder.

Saa ser hun fra sit Vindu en Skygge over Bjerget — en Skygge, der vokser. En Skygge, som ikke giver Lyd af noget Fodtrin, men vokser.

Hun vil ikke se, men hun gemmer sig dog bag Gardinet . . . Jo, jo, den kommer nær — nærmere og nær.

Hun slynger sig ind i Gardinet, hun kaster sig ned paa sit Gulv — men Skyggen maa hun se, den rædselsfulde Skygge.

Hun falder atter paa Knæ, men Læberne finder ingen Bønner. Hænderne forbliver ikke foldede, men famler om den angstfyldte Luft . . . Hun vil se ham, vil se ham igen . . . Men hun tør, hun kan ikke mer, der er som en Vægt paa hendes Nakke — —

Saa kryber hun frem, kryber som paa blottede Knæ, frem over Gulvet, til Vinduet og støtter Hagen paa den kolde Karm og skriger:

Han er der ikke mer — Skyggen, Skyggen.

Og hun springer op, hun har en Kats Lemmer. Op vil hun, kalde alle sammen. Som de Dyr, der ser sig i

Fælde, styrter hun sanseløst, vidløst, uden en Tanke, rundt i det samme Rum — under stønnende Skrig.

Til hun styrter mod Døren. Den er lukket. Og den? Den er lukket. Den? Lukket.

Og hun slaar mod de stængede Porte med sine knyttede Hænder. Hun kradser deres Fyldinger, fortvivlet, som vilde hun kradse dem ind med sine Negle. Hun vælter sig imod dem med sin Ryg, som vilde hun slaa dem ind med sin Vægt.

Saa flyer hun tilbage.

Hun véd ikke mer, hvad hun gør. Angsten har stivnet hendes Blik, hendes Træk, hendes Krop. Fortvivlet søger hendes forvildede Tanke blot om en Rest af en Redning, blot om en Rest af et Haab.

Saa griber hun Armstagen — meningsløst, vil flygte med de viftende Lys.

Og hendes Haar staar i Flammer. Hun skriger. Og hun klapper det brændende Haar med sine sitrende Hænder, og hun lægger det som en Kaabe om sin nøgne Hals — mens hun smiler, et sidste Vellyst-Smil, før Fehmens Strikke falder om Adelheids Hals.

Mægtigere end dette har aldrig Scenekunst virket. Større kunstnerisk Billede fik aldrig menneskelige Øjne at se. Her ofredes med Rette et Storlands Hæder.

Men Charlotte Wolters Kunst fremmanede Dødsrædslen overalt, hvor det er muligt.

Et Eksempel blandt mange.

Ristori lod sin Maria gaa til Skafottet med Martyrernes Ro. Med forklaret Blik vil hun bestige det Skafot, der for hende kun er Trinnet paa Jakobs Stige.

Charlotte Wolter maler anderledes. Hendes Maria var i Livet mer Dronning end Kristen. Hvor Ristori apotheoserede den vanhelligede Kirke, giver Wolter her, som altid, Dronningen af Geniets Naade, Legitimitetens Ret: Maria er, som Geni, til Tronen født, og Elisabeth er en Talentets Bastard.

Dronning er hun, og som en Dronning vil Maria dø.

Mild men ogsaa nedladende taler hun de sidste Ord

til sine Damer, selv hendes Bøn føles som Bøn af Guds Salvede, der staar Gud Fader næst. Her er Højhed mer end Hengivelse.

Men pludselig skælver denne Dronning af Dødsangstens uvilkaarlige Gys, der afbryder hendes Ord og lader hende klamre sig til sine Damer — de Levende om hende, der skal dø, mens det tomme Blik forraader, at Dødsskrækken lurer bag hendes Øje.

Saaledes spiller Charlotte Wolter Dødsangsten Gang efter Gang, og hendes Kunst kredser bestandig om Fremstillingen af Geniets sejrrige Fjende: Død.

V

Blandt alle Tidens Scenekunstnere synes Charlotte Wolter ved Siden af Duse at have det største fremstillende Talent. Maaske var hun endog i et givet Øjeblik den eneste geniale Personlighed paa Theatret, som ejede den oprindelige fremstillende Evne.

Skuespilkunstens Forhold til Personligheden er saare besynderligt og sammensat. Thi enhver Kunstner bliver kun virkelig betydende ved sin Egenart, og alligevel fordrer Skuespilkunsten af sin Mand, at han skal opgive sig selv eller i alt Fald forpuppe sig bag en andens, en Fremmeds Egenart, Digterens.

Men de stærke Personligheder revolterer mod denne Selvopgivelse. De mægter den ikke en Gang.

Derfor ligger de fleste af de ypperste Begavelser, der færdes paa Skuepladsen, i en uløst Strid med den Kunst, de dyrker. Hvor Skuespilkunstens Maal er at anskueliggøre Digtningens Mennesker, fremsprungne af en andens Sjæls Liv, voldtager de Ypperste ofte denne samme Digtnings Skikkelser, underlæggende dem helt deres egen Personlighed og fremstillende altid ét — og et helt andet Menneske: sig selv.

De giver i Skuespilkunsten, der af alle Kunster tvinger til mest indirekte at tale om sig selv, sig selv gan-

ske direkte. De ejer i selve Forstillelsens Kunst end ikke Spor af Forstillelse.

De er, de giver, de vil kun give sig selv.

Men undertiden kunde man ønske, at disse Kunstnere havde valgt sig en anden Udtryksform, hvor de kunde tale helt frit. Var en Josef Kainz selv blevet Digter, havde han ikke behøvet saa ofte at forgribe sig paa Digterværker.

Nu enten forgriber de geniale Personligheder paa Theatret sig let paa virkelige Digterværker — som har en Egenart, ogsaa de, og en Egenart, som mange mener burde respekteres — og de krænger møjsomt Digterordene om sig som en Nessusskjorte, hvori de forbrænder; eller, utaalmodige under Byrden af de fremmede Tanker, som trykker dem — — flyer de til Virtuosstykkerne, i hvis Tomhed intet hindrer dem, og som de helt kan fylde med „sig selv".

Dette og ingenlunde den hidsede Lyst til kun at glimre er Vejen til Virtuosstykkerne. Kunstneren trættes af at kæmpe med den fremmede Tanke. Han lader da Fabrikanter forarbejde Skuespil, der kun rummer hans egen.

Da Ristori var blevet ældre og hendes Personlighed helt var modnet, vægrede hun sig ved længere at forklæde sin Tanke bag de andres. Hendes bydende Begavelse sprængte al Omskrivning. Giacomettis gyldne Dage kom, hvor Skuespillerinden dikterede, hvad hun vilde udtrykke:

Katholicismens Sejr ved Elisabeths Dødsleje. Judiths Beredthed under Herrens Vilje.

Disse Skuespil er simpel Diktat, og deres Forfattere er kun de store Scenebegavelsers Skriverkarle.

Utaalmodige vil de fuldt bevidste Talenter, der føler sig de Højeste jævnbyrdige, ikke mere lægge sig paa nogen fremmed Digtnings Prokrustesseng.

Spiller man Schiller, nu vel, man kan forme ham, man kan bøje ham, man kan endog sætte sit Knæ paa hans Bryst: han bliver dog Schiller, selv om han er

bagbunden. En Racine, man kan underlægge ham sit Temperament, man kan voldeligt ændre hans Tempo: men han forbliver Racine.

En Giacometti og en Sardou sammentømrer derimod kun Soklerne, hvorpaa det eneraadige Talent stiger op og direkte taler til Folket.

Naar Sarah Bernhardt vil prædike Fædrelandskærlighed, bliver hun Jeanne d'Arc; vil Ristori forherlige Religionen, der bøjer sig ofrende for den Vældiges Vilje, bliver hun Judith.

VI

Men hvor mange af Nutidsscenens Store, der end vil lade Virtuosstykker skrive for sig, vilde Charlotte Wolter aldrig have gjort det.

Det kom netop deraf, at hun var den fødte Fremstiller og kun det. For hende var Menneskefremstilling hendes Evnes fødte Udtryksform.

De andre har en Trang til at flygte fra Rollerne for at befri sig og finde Udtrykket for sig selv. Hun derimod fandt netop kun den kunstneriske Befrielse ved at blive i de store Digteres Roller, som for hende maatte til for overhovedet at løse hendes Skaberevne.

Thi den fødte Skuespiller er jo vel en Selvskabende. Men for at skabe trænger han til et Middel: Rollen — og helst den bedste Rolle.

Faar han den i sin Haand, vokser der for hans Tanke et Menneskes Skikkelse frem ganske som i Digterens Sjæl. En Skikkelse, som gaar og taler, lytter, tier, græder, tænker, handler — og hvis Gang, hvis Tales Form, hvis Minespil, hvis mindste Gestus han maa gøre efter, følge, efterligne i selv den mindste Ting.

Denne Skikkelse er fremsprungen af hans egen Sjæl, et Barn af hans Temperament, af hans Syn og af hans Egenskaber, og dog er den en Fremmed, et andet Væ-

sen med egne Tanker, egen Følelse og eget Temperaments Rytme.

Kunstneren efterligner denne usynlige Anden, og, mens han forbliver sig selv, er han dog den Anden. Det er Skuespillerevnen, og Charlotte Wolter var dens ypperste Indehaverske.

Det vil sige, at der kunde være Aftner, hvor hun ikke et eneste Nu slap den fremmede Figur, hun havde skabt.

Tag i Erindringen frem den bedste sceniske Skikkelse, De véd. Og just der, overfor den bedste Sceneskikkelse, De kender, vil der have meldt sig hundrede Øjeblikke, hvor De følte et irriterende og rent urimeligt Ubehag:

Hr. A., Hr. Y., Fru B., Frk. X. faldt pludselig ud af Rollen.

Disse Skuespillere saá ikke mer hin hemmelige Figur, hin usynlige Anden, eller i alt Fald efterlignede de den ikke. De glemte den et Nu, og lynsnart hørte De — Tilskueren — en Anden tale end den Figur, som De én Gang havde for Øje, som Skuespilleren selv havde vist Dem, og som han nu pludselig lod i Stikken, saa De ikke mer levede videre med det tidligere Menneske.

Skikkelsen var itu og Illusionen brudt.

For Charlotte Wolter kunde der være Aftner, hvor dette aldrig skete.

„Georgette" gav en saadan Aften. Som Georgette løste Charlotte Wolter sin Kunsts yderste Hemmelighed, som hedder: i Lys af eget Liv at tænke, føle og være en Anden. Alt syntes her spontant, aldrig sagt, aldrig tænkt, fordi det alt, Ord, Handlinger, hver mindste Bevægelse var nødvendigt og uvilkaarligt Udtryk for den Georgette, vi fra første Færd havde set leve for vore Øjne.

Her bekymrer det os ikke en Gang, at Sardou begaar Dumheder.

Hvad kerer vi os om, at han, der af Hensyn til Vaudevilles Kokotter ikke har vovet at stille Georgette Ansigt til Ansigt med Grevinden, lader sin Georgette afvise foran Grevindens Dør i en Mellemakt.

Den Georgette, Snedkerdatteren, der hellere vilde slaa sig med Næver gennem en grevelig Dør end vige, naar det gælder Paula, hendes Datter?

Vi bryder os ikke om Victorien Sardous Fejl og Svaghed, thi Charlotte Wolters Georgette er sejrrig stegen frem af Rollen, som den nu en Gang er. Wolter har set sin Georgette foran Grevindens Dør, og hun viser os hende: at hun er afvist, og at hun maatte lade sig afvise.

Naar Charlotte Wolters Lady Carlington kommer hjem efter Mellemakten foran Grevindens Port, forstaar vi, at hun har ladet sig knuse, at hun foran denne ukkede Port moralsk er styrtet sammen.

Denne Kvinde, som aandsfraværende løser sin Hat med slappe og matte Hænder og et Nu betragter sin egen Stue, hun ikke mere genkender, og hvis Stemme har faaet en helt anden Klang, farveløs og træt, kan, vi ser det, idag intet og slet intet af, hvad hun kunde igaar.

Dette ene Nu's Oplevelse overhuggede hendes Knæ.

Fra idag kan hun kun lide.

I Fremstillingen af denne Lidelse lagde Charlotte Wolter for Dagen det yderste af sin fremstillende Evne.

Saa jævn og graa har jeg aldrig set nogen Fremstilling af Lidelsen.

Her var ikke Skrig, her var ikke Hændervriden, her var ikke Stillinger, her var knap Ord. Her var kun den jammerligste, den elendigste Kummer. Denne Smerte var saa inderlig fortvivlet, at den føltes ind til Marv og Ben.

Naar Charlotte Wolter fremstillede den, glemte hun selve Charlotte Wolter. I den Grad var hun i hin store Usynliges Magt — sin Georgettes Magt.

Georgette har aldrig saa meget som set Charlotte Wolter. Da vilde der ogsaa ind paa hende nu, hvor hun lider, kæmper, forsager, have listet sig i hendes Udtryk for Smerten — som der lister sig paa alle i Livet — visse Mindelser fra Theatret, visse Wolter-Reminiscenser.

Nu fandtes de der ikke. Se derimod en Franzisca Elmenreich som Georgette. Hun kunde i de store Optrin i „Poser", i Geste'r, i Skrig ikke frigøre sig fra de Minder om en Charlotte Wolter, som paa det tyske Theater beherskede alle tragiske Damer. Men Charlotte Wolters egen Georgette kendte ikke Charlotte Wolter.

Hun havde ikke hørt hendes Stemme, som Verden har beundret, aldrig de tragiske Skrig, som i tysk Theaterhistorie vil vedblive at bære hendes Navn, aldrig havde hun fornummet den ydre Gevalt i Smerten, som havde skabt Grevinde O'Sullivans Ry.

Men var dette muligt, og kunde Charlotte Wolter saaledes glemme alt sit eget, at vi ikke sporede noget deraf og ikke mindedes om noget deraf selv det korteste Minut, da var Fremstillingskunstens ubegrebne Under blevet levende for vore Øjne.

Et Menneske var blevet et andet Menneske og et Liv et andet Liv.

Af Tidens andre Store betjener nogle sig, for at meddele sig til os, af Skuespilkunsten. Den synes dem et tilfældigt Middel, og dette Middel kan ofte hæmme dem.

For Charlotte Wolter alene var Skuespilkunsten selve Maalet: det højeste Udtryk for den højeste Evne.

Grevinde O'Sullivan de Gras vidste det.

Uden at se til Siden, uden at maale sig med dem, der jog Verdensdele rundt for at henrykke Malayer og Australer, besteg hun i „Burg" sejrsstolt Sapphos Vogn — med Lyren i den oprakte Arm.

Højt raabte Folket:

Sie kehret von Olympia, hat den Kranz,
den Kranz des Sieges hat sie sich errungen;
Im Angesicht des ganzen Griechenlands,
Als Zeugen edlen Wettkampfs dort versammelt,
Ward ihr der Dichtkunst, des Gesanges Preis.
Drum eilt das Volk ihr jauchzend nun entgegen,
Schickt auf des Jubels breiten Fittigen
Den Namen der Beglückten zu den Wolken!

Med Rette: thi her fik den ypperligste Evne Lov at virke i den Kunst, for hvilken den var født.