

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Aus meinem Bühnenleben

Erinnerungen

Bauer, Karoline

Berlin, 1877

7. Pius Alexander und Amalia Wolff

[urn:nbn:de:bsz:31-92942](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-92942)

7. Pius Alexander und Amalia Wolff.

Die Kunst ist nichts ohne die Sorgfalt,
und die Sorgfalt nichts ohne die Kunst.

Pythagoräischer Spruch.

Als ich Ende des Jahres 1824 den neuen Kollegen an der Hofbühne meine Antrittsbesuche machte, gab der Geheime Hofrath Leichmann, des Grafen Brühl rechte Hand in den Intendantur-Geschäften, mir mit schlauem Lächeln den Rath mit auf den Weg: »Bei Mad. Stich, von Stund' an Ihrer gefährlichsten und unerbittlichsten Gegnerin auf den Brettern, zeigen Sie sich möglichst unbefangen, — in Mad. Fled-Schröck huldigen Sie der Göttin der häuslichen Tugenden und Pflichten und der zärtlichsten Mutter, — bei Wolffs treten Sie sehr bescheiden und kindlich auf und bringen ihnen ungeheure Verehrung für ihre Kunst entgegen . . . Allen Uebrigen gegenüber haben Sie nur getrost das Herz auf der Zunge — sind Alle lieb und gut . . .«

Ich war erst sechzehn und ein halbes Jahr und noch nicht routinirte Schauspielerin genug, um auch außerhalb der Bühne Komödie spielen zu können — selbst, wenn ich es gewollt hätte. Ich gab mich also, wie ich war.

So freundlich und gütig die Familie Eunike die zukünftige Kollegin bei sich aufgenommen hatte, das Herz stets auf der Zunge — so kühl und ceremoniös empfingen mich bei meinem ersten Besuche Herr und Madame Wolff: sie gleich einer Oberhofmeisterin, er wie ein Minister. Bethmann wußte aber bald

die etwas affectirte Zurückhaltung zu beseitigen, indem er unbeschwerden und gemüthlich in seiner unwiderstehlich herzlichen Weise sagte: »Ihr alter Freund bittet Sie für diese Kunstjüngerin um Wohlwollen und gütigen Rath. Ich habe sie in meiner eigenen Vertrauensseligkeit aus dem friedlichen Karlsruhe an das heiße Königsstädter Theater hergelockt — und nun kann ich leider meinem Versprechen, sie in Allem zu unterstützen, nicht nachkommen . . . Bitte, machen Sie gut, was ich vielleicht versehen habe — mir zur Liebe . . .«

Da thauten denn Beide zusehends auf und wurden zufräulich. Sie versprachen auch, mir ihren Beistand zu leihen.

Später, als Amalia Wolff freundlichst mit mir verkehrte, gestand sie unverhohlen: sie und ihr Mann seien gegen die Fremde eingenommen gewesen, denn Luise v. Holtei, von ihnen gleich einer Tochter geliebt, hätte kurz vor meinem Besuch ihr Leid geklagt und die Befürchtung ausgesprochen: von der neu Engagirten in ihrem Rollensach beeinträchtigt zu werden!

Wolffs waren aber viel zu klug und gerecht, um nicht bald von der irrigen Ansicht ihres Lieblings überzeugt zu werden. Fr. v. Holtei's Individualität paßte nur für wenige Rollen, und ihre zarte Konstitution verhinderte sie, das jugendliche Fach allein auszufüllen. Eine Kollegin hätte sie doch neben sich dulden müssen, — und wahrscheinlich eine pretentiosere. — Wie ich dann bei der ersten erschütternden Nachricht von Luise v. Holtei's Tode Amalia Wolffs Herz und Pius Alexanders Freundschaft für immer gewann, habe ich schon erzählt.

Amalia Wolff glänzte nicht im Mindesten durch Schönheit; das kleine, angenehm geformte Gesicht hatte zu tief liegende Augen und die Gestalt erschien wenig plastisch. Nur ihre Arme waren vollendet geformt und ihre Haltung wahrhaft königlich. Leider war ihr Organ dumpf-tonlos und den Weimarschen Dialekt hat sie nie ganz überwunden. So sagte sie statt »blühen« stets »bliehn«. Und doch fesselte sie unwiderstehlich: ihre Grazie, ihr feines Benehmen erinnerten an die ge-

feierte Mlle. Mars in Paris, ihre Unterhaltung entzückte besonders durch die herrliche Gabe des echten Humors, der belebt, erquickt und — nie verlegt. Geist, Talent, Anmuth, beharrlicher Fleiß harmonisch zusammenwirkend, hatten Amalia Wolff zu einer der ersten Künstlerinnen Deutschlands gemacht. — Auch Pius Alexander Wolff machte mit seiner schwächtigen Gestalt, dem langen Halse, den schmalen Schultern, der müden Haltung, den schlaffen Zügen und der krankten Gesichtsfarbe beim ersten Anblick den Eindruck der dürftigst ausgestatteten Persönlichkeit. Ich hätte fragen mögen: »Zu welchen Zaubermitteln haben Sie Ihre Zuflucht genommen, um auf der Bühne als Tasso und Egmont — so poetisch schön auszusehen?«

Die Unterhaltung den Anderen überlassend, suchte ich aus des Künstlers Physiognomie herauszulesen, wie er es ermöglichen würde, als Romeo, Orest, Hamlet, und in seiner bedeutendsten Schöpfung: Don Fernando im »Standhaften Prinzen« Mlle zu überstrahlen? Doch seine Stimme hatte ja einen so zu Herzen gehenden Wohlklang, und seine Augen . . . ja, seine wunderbaren großen braunen beredeten Augen! — Also Sprache und Seelen Spiegel — damit verdunkelte Alexander Wolff die brillantesten Nebenbuhler. In diesen Augensternen lag die religiöse Schwärmerei Don Fernando's, das tief forschend Sinnende Hamlets. Dann blickten sie plötzlich wieder kindlich heiter, an Ludwig Devrient erinnernd, wenn dieser lächelte.

Mit Entzücken erinnere ich mich noch jetzt jeder Vorstellung, in welcher ich mit dem Künstlerpaar Alexander und Amalia Wolff beschäftigt war. Wie waren Beide da stets so herzlich anerkennend und ermunternd! Bei meinem ersten Debut als Julie in der »Beschämten Eifersucht« rief Wolff mir fröhlich zu: »Bravo! bravo! das geht ja prächtig!« Und das galt mir mehr, als der lärmende Applaus eines ganzen Hauses gewöhnlicher »Theaterfreunde«. Bei meinem zweiten Debut in den »Quälgeistern« spielte Wolff den Hauptmann Linden hinreißend liebenswürdig. Am meisten Angst hatte ich bei meinem

dritten Debut als Wolffs »Preziosa«. Ich spielte die Rolle, und das war für eine junge Anfängerin sehr gewagt, nach Mad. Stich. Der Dichter war anwesend und seine Gattin spielte die Biarda. Auf der Probe war ich so befangen, daß mir die Worte: »Lächelnd sinkt der Abend nieder« gar nicht über die Lippen wollten. Da war es wieder Wolff, der Dichter selbst, welcher mir durch freundlichen Zuspruch und herzliche Ermunterung den gesunkenen Muth neu belebte. — Vor Allen aber ist mir ein Abend unvergeßlich geblieben, als Töpfers »Hermann und Dorothea« — während der Abwesenheit von Mad. Stich — gegeben wurde. Wolff und seine Gattin waren unübertrefflich als das Ehepaar Feldern. Ich durfte die Dorothea spielen . . . und am Schluß, als sämtliche Beschäftigte mit Hervorruf belohnt wurden, versuchte ich still bei Seite zu gehen. Wolffs jedoch erlaubten es nicht und zogen mich mit sanfter Gewalt auf die Bühne. Als ich nach dem Fallen des Vorhangs weinend versicherte: »Es sind Freudenthränen, aber ich verdiene diese Auszeichnung nicht . . .«, nannten mich Beide lachend einen Kindskopf! — Ludwig Devrient, noch in seinem Kostüm als dicker, herziger Apotheker, klopfte mir so recht wie ein guter Vater auf die Schulter und sagte herzlich: »Aber ich liebe und lobe die Gefühle — des Kindskopfes!« — Und so lange ich das Glück hatte, mit Wolff zusammen an der Berliner Hofbühne zu wirken, fand ich stets bei ihm dieselbe Herzlichkeit, dieselbe Belehrung, dieselbe wohlthollende Anerkennung meines Strebens. Nicht nur der Künstler, sondern auch der Mensch blieb mir bis zu seinem letzten Athemzuge ein treuer, lieber Freund. Während seiner Krankheit, als von den Aerzten die Zahl seiner Besuche auf das geringste Maß beschränkt wurde, durfte ich noch immer zu ihm kommen, durfte ihn erheitern und ihm alle kleinen und großen Begebenheiten der Bühne erzählen, an denen er das regste Interesse nahm. Gerade deshalb, wegen meiner persönlichen Beziehungen zu dem großen Künstler, darf ich ihm wohl ein warmes Wort der Erinnerung

weihen. Ich wähne nicht, dadurch den Ruhm des Gestorbenen noch zu erhöhen. In seiner künstlerischen Bedeutung ist ja Wolff von bewährteren Federn, als der meinigen, gebührend gewürdigt worden. Aber eine Schilderung Wolffs in seinen intimen Beziehungen, in seiner Häuslichkeit, im Freundeskreise, wird das Bild nach dieser Seite hin wesentlich vervollständigen und uns den Künstler auch als Menschen liebgewinnen lassen, auf den Goethe's Wort paßt: »Es giebt nichts Herrlicheres, als hohe Begabung und Talent mit moralischem Werth vereinigt zu sehen.«

Der Grundton von Wolffs Charakter war harmlose Heiterkeit. Wenn nicht große Aufgaben seine Thätigkeit in Anspruch nahmen, so scherzte er gern und amüfirte sich oft köstlich über geringfügige Kleinigkeiten. Er war ein Freund von anmuthiger Geselligkeit und belebte diese durch geistvolle und humoristische Unterhaltung. Wenn er seinen Raptus, wie er es nannte, bekam, konnte er unter vertrauteren Freunden auch recht übermüthig sein. So entsinne ich mich eines Scherzes, über den wir später Beide noch oft recht herzlich gelacht haben.

Ich habe in meinen »Komödianten-Fahrten« bereits von der alten Garderobiere Wallburg gesprochen, dem Faktotum Jfflands. Diese treue Seele konnte sich über den Tod ihres Herrn nicht zufrieden geben, und jedesmal, wenn der Geburtstag des Verstorbenen herannahte, überließ sie sich dermaßen ihrer Trauer und grämte sich so, daß sie selbst ihre Obliegenheiten völlig vernachlässigte. Wir Schauspielerinnen vertuschten die Sache immer so gut es ging, um der braven Alten unangenehme Verweise von oben herunter zu ersparen. Nun hatte ich einmal an einem 19. April, Jfflands Geburtstage, zu spielen. Als ich in die Garderobe kam, gewahrte ich neben meinem Toilette-Spiegel etwas mit sauberer Serviette Verhülltes. Die Wallburg stand in einer Ecke und weinte und schluchzte herzbrechend.

»Was ist Ihnen widerfahren, Wallburg?« fragte ich theilnahmsvoll.

»Ach, liebes Fräulein, mir liegt das Herz bleischwer in der Brust. Ich sehne mich fast zu Tode nach meinem Jffland. Da habe ich denn versucht, um das Heimweh zu mildern, sein Lieblingsgebäck zu backen.« Sie schluchzte wieder. »Ich backe es alle Jahre so, immer an seinem Geburtstage. Und wenn ich es esse, denke ich an ihn.«

»Was haben Sie denn gebacken, Wallburg?« fragte ich. Sie schlug die Serviette zurück und sagte: »Mannheimer Käsekuchen. Er ist prächtig gerathen. Thun Sie mir die Liebe, theures Fräulein, essen Sie ein Stückchen mit — zum Andenken an Jffland. Ihnen darf ich ja immer von dem Seligen erzählen, und wenn Sie davon essen, wird es mich sehr beruhigen. Er aß so gern und so viel davon« . . . Weiter kam sie nicht; Thränen erstickten ihre Stimme.

Der Kuchen sah sehr verlockend aus.

»Aber Wallburg, hören Sie doch auf zu weinen. Ich habe erst im zweiten Akte zu thun. Wir wollen recht vergnügt den Kuchen verzehren und Punsch dazu trinken. Bestellen Sie Punsch in der Konditorei, wir wollen die Gläser klingen lassen und zu Jfflands Gedanken anstoßen und Käsekuchen essen. Aber weinen Sie nicht.«

Die Wallburg war sehr gerührt und wir feierten in der Garderobe ein ganz heiteres Todtenfest. Als ich nach dem Akt-schluß, noch an meinem Kuchen knabbernd, auf die Bühne kam, begrüßte mich Wolff:

»Nun, reizende Kollegin, was haben Sie denn da in der Hand? Und Sie lächeln so eigen?«

»Große Geheimnisse! Aber Ihnen darf ich sie anvertrauen. Ich habe mit der Wallburg Punsch populirt und Kuchen geschmaust. Heute ist Jfflands Geburtstag.«

»Charmant!« versetzte Wolff. »Kann man auch ein Gläschen mittrinken?«

»Gewiß; wenn Sie artig sind, bekommen Sie auch einen besonderen Leckerbissen, Mannheimer Käsekuchen, Jfflands Lieb-

lingsgericht, von der Wallburg eigenhändig unter Rührungs-
thränen geknetet und gebacken. Da, kosten Sie.« Und ich
reichte ihm das Stückchen, das ich noch in der Hand hielt.
Schaudernd — im höchsten Entsetzen prallte Wolff zurück und
starrte den Kuchen mit einem Ausdruck an, als sähe er Banquo's
Geist!

»Unglückselige!« rief er mit Pathos, »was muthen Sie
mir zu!«

»Nun, Herr Kollege, was ist denn so Ungeheuerliches bei
einem Stückchen Kuchen? Versuchen Sie nur. Er ist wirklich
delikat.«

»Versuchen?« rief er noch pathetischer, — »nicht um
eine Million! Armes Opferlamm! Von der Wallburg gekneteter
Kuchen! Wissen Sie denn nicht, daß die Wallburg — — —
schnu — upft?«

»Himmel!« hauchte ich kleinlaut. Wolff fuhr unerbittlich
fort:

»Und Ihre Phantasie malt Ihnen nicht die in den Teig
gekneteten Thränen aus, geknetet mit Tabaksfingern?«

Mich überliefs. Der Kuchen fiel mir aus der Hand. Ich
mußte wohl entsetzlich komisch aussehen. Wolff lachte laut auf,
und je tragischer ich wurde, desto lauter lachte er. Er konnte
sich gar nicht beruhigen. Und als der Inspizient das Zeichen
zum Beginn des zweiten Aktes gegeben hatte, schüttelte sich Wolff
noch in der Coulisse und rief mir, als ich die Bühne betrat,
die Worte zu: »Opferlamm! Mit Schnupftabaksfingern gekne-
tete Wallburgsthänen!«

Ich glaube nicht, daß ich an jenem Abende sehr gut ge-
spielt habe.

Diese Lust am Scherz und dieser glückliche Humor machten
aus dem idealen Tasso nicht selten den übermüthigsten Komiker.
Ja, Wolff spielte komische Chargen mit einer gewissen Vorliebe
und es machte ihm Scherz, sogar in recht scharf markirten, an

die Karikatur streifenden Rollen aufzutreten. Er nannte das seine Bühnen-Erholung.

Doch sein einziges großes und unübertroffenes Feld war die Tragik. Sein »Hamlet« war eine so durchgeistigte, seelenvolle, von tiefer Schwermuth und erhabenstem, edlem Pathos durchdrungene Leistung, wie sie wohl selten auf den Brettern gesehen worden ist. Er rührte, er ergriff, es überlief den Zuschauer heiß und kalt, es ging ihm durch Mark und Bein, wenn man ihn so sah. In der Scene mit dem Geiste seines Vaters wendete er dem Publikum den Rücken zu. Wolff sagte mir, als ich ihn darum befragte: »Es gibt keine menschliche Physiognomie, welche fähig wäre, das Entsetzen und den Schmerz auszudrücken, den furchtbaren Schrecken, der den Sohn erfassen muß, als er die Klagen über das an dem Vater verübte Verbrechen vernimmt.« — Wenn der Geist erschien, brach er überwältigt zu Boden . . . Mühsam halb aufgerichtet lauschte er, während der Geist sprach, mit zurückgebogenem Haupt, die Arme abwehrend vorgestreckt, und das Antlitz noch immer der Geistererscheinung zu- und dem Publikum abgewendet, der gräßlichen Enthüllung . . . Sobald der Geist verschwunden war, richtete sich Hamlet langsam ganz auf und ein Schauer durchrieselte das Publikum, wenn Wolff sich ihm wieder zuwandte. Jugend, Leben, Glauben und Hoffen schienen aus diesem todtblaffen, verstörten Antlitz auf immer ausgelöscht zu sein. Bleich, die Lippen schmerzlich verzogen, mit verzweifltem Blick stand er da — gebrochen, — zermalmt. Das Auge hatte einen Ausdruck von namenlosem Weh. Die Worte rangen sich nur mühsam aus dem zerbrochenen Herzen hervor. Das Publikum war von dem Unerklärlichen wie gebannt — und wagte kaum zu athmen — — bis plötzlich der rauschendste Beifall losbrach . . .

Und dann wieder: — wie wußte er das Behmüthige, Träumerische in der Doppelnatur dieses unglücklichen Königssohnes mit der glänzenden äußeren Begabung und der innerlichen Zerrissenheit auszudrücken! Mir ist, ich höre ihn noch,

diesen tief innigen schmerzlichen Ton der kranken hinsterbenden Stimme — und ich sehe ihn noch, diesen unvergeßlichen Blick, mit dem er der einst so heißgeliebten Ophelia das grausame Wort zuruft:

»Geh' in ein Kloster, Ophelia!«

Und man fühlte sich versucht, schmerzlich mit auszurufen:

»O, welch' ein edler Geist ist hier zerstört!«

Ich habe die berühmtesten Hamlets meiner Zeit gesehen: Krüger, Böson, Emil Devrient — aber keiner reichte unserem Wolff bis an die schmalen Schultern.

Als Hamlet trat Wolff auch im neuen Engagement zuerst vor die Berliner. Zelter schreibt darüber am 24. April 1816 an Freund Goethe, der damals just nicht gut auf beide fahnenflüchtige Wolffs zu sprechen war:

»Gestern Abend ist Wolff zum ersten Mal als Hamlet aufgetreten. Leider kam ich erst an, da Polonius Hamlets Verse an Ophelien las . . . Mit Wolff legt Du Ehre ein. Er gefiel, besonders in Hauptsachen und wurde herausgerufen. Er weiß sich sogar zu verschaffen, was ihm die Natur versagt zu haben scheint, und man kann ihn einen Künstler nennen. Die zwei schwersten Stellen im Stücke habe ich niemals so gut, will sagen: so vollkommen darstellen sehen, den Monolog: »Sein oder nicht sein!« — und den: wo der König betet. Das letzte so heimlich, verständlich und wahrhaft und sicher, daß der König unmöglich etwas davon merken kann; denn das will auf unserer Bühne schon etwas sagen. — Was seine Haltung nach außen betrifft, so hoffe ich, daß Unsere von ihm lernen sollen; denn in diesem Punkte sind sie, Wenige ausgenommen, an das Schlechteste gewöhnt und unsere Rezensenten wissen ihnen wohl ein versprochenes Wort und andere Kleinigkeiten der Kostüme rei vorzuwerfen, doch wissen sie den Teufel, wie ein Mensch aussehen soll, den Gott gemacht hat. — Auch seine Sprache ist kräftig, mild, frei und zusammenhängend bis auf Kleinigkeiten, z. B. den weiblichen Endungen der Verben: Nehmen,

Geben, Sterben, Schlafen, wo er die Zunge an den Oberkiefer drückt, daß die letzten Sylben durch die Nase spazieren müssen. Dies thut er nun zwar nicht immer, er scheint sogar das Geheimniß zu kennen; aber bei einem Orator darf es nie vorkommen, als im Komischen, auch habe ich den Fehler noch nie an Italienern bemerkt.« — Und bald darauf:

»Seine Sicherheit im Sprechen ist sehr zu loben und zeugt von gutem Studio, womit er hier sehr viel auf die Andern wirken wird. Mit dem Sprechen und dem Vortrage überhaupt sind sie hier wie in der Wüste, und keiner weiß, was er mit seinem Athem anfangen soll . . . In »Hamlet« sprach Wolff die Lehren an die Schauspieler so gut, daß das ganze Haus wie toll applaudirte: Ein Effekt, der Jedem etwas Angewöhnliches war, der selbst mitklatschte, weil jeder die Unförmlichkeit der bisherigen Hamlets in dieser Rede erkannte . . .«

Welch ein Gegensatz zu diesem erschütternden, bald Grauen, bald Mitleid erregenden Hamlet war Wolffs Don Cesar, übersprudelnd von dem feinsten schneidigen und doch immer liebenswürdigen Humor! Was hätte ich darum gegeben, ihm als Donna Diana gegenüber zu stehen und mich von ihm bezwingen zu lassen! Aber Frau Stieh hielt diese Rolle krampfhaft fest und ich mußte ihr bald als Donna Laura, bald als Donna Fenisa als Jolie dienen.

Wie dämonisch erschien der vielseitigste Künstler als Shakespearescher eisig kalter König Johann — tückisch und böshaft und doch jeder Zoll ein König! — in der Scene, als er den Kerkermeister zu verleiten suchte, den Prinzen Arthur zu ermorden! Und dieser Kerkermeister war — Ludwig Devrient! Wohl nie hat die deutsche Bühne eine erschütterndere Scene gesehen, gespielt von so einzigen und eigenartigen Meistern!

Wie verstand Wolff es: die Liebe zu seiner Mutter Eleonora des Königs schwarze Seele durchleuchten zu lassen!

Frau Wolff war eine ergreifende Konstanze.

Und dann, als König Johann — zum Tode gebrochen — auf der Bahre lag: dies angstvoll unruhige Händespiel auf der Decke! Mitspieler und Zuschauer erfaßte eisiges Grausen.

Und womöglich schon am nächsten Abend war dieser entsetzliche König Johann in dem von Mad. Krickeberg aus dem Französischen übersetzten »Kammerdiener« der liebenswürdigste, grazioseste, sprudelndste Franzose. Luise von Holtei stand als reizende Liebhaberin würdig zur Seite.

Bald darauf schrieb P. A. Wolff seinen übermüthig-poffenhaften »Kammerdiener«. Amalia Wolff spielte unnachahmlich — zwerchfellerschütternd die alte verliebte, adelsüchtige Jüdin Mad. Hirsch — heute noch eine Force-Rolle von Frau Frieblumauer; Freund Weiß, köstlich jüdelnd, gab den Kommerzienrath Hirsch; Heinrich Blume den schwindelhaften Kammerdiener Baron Schniffelinsky; für mich blieb nur die kleine Rolle der Albertine übrig. Der Dichter Wolff war in allen Proben zugegen. Es waren die fröhlichsten meiner Bühnenerinnerungen und die Vorstellung die übermüthigste, bei der ich jemals mitgewirkt habe. — Und dennoch hat die liebe Standsucht an diesen »Kammerdiener« eine Anekdote geknüpft, die ich — im Hinblick auf meinen guten, treuen, ehrlichen Freund Wolff und sein verleumdetes Andenken — infam nennen müßte, wenn sie nicht zu albern wäre. Meine Freundschaft mit Wolffs hat nie auch nur ein Sonnenstäubchen getrübt.

Wolffs berühmteste Rolle war sein Calderonscher »Standhafter Prinz«. Goethe hatte die Spanier, Calderon und Moreto, zuerst auf die Weimarsche Bühne gebracht. Durch Wolffs kamen sie von dort 1816 nach Berlin und wurden mit ihrem glänzenden Spiel auch bald in Berlin heimisch. Der gute Tied hat die Spanier in Dresden später schier umgebracht.

Ueber die erste Aufführung des »Standhaften Prinzen« in Berlin — (König Jesh — L. Devrient, Don Fernando — P. A. Wolff, Phönix — Amalia Wolff!) — berichtet der getreue Zelter am 20. Oktober 1816 an Goethe:

»Vor Allen aber hat Wolff schön, gut und recht gespielt, gewandt und sicher; wie er denn es war, den besten Willen des Hauses zu gewinnen, denn um diesen nur zu zeigen, haben sie an einigen ungeschickten Orten ihr ganzes Herz von sich gegeben und am Ende ihn heraus gerufen. Mit ihr dagegen ist es, wie es ist, und unser Publikum wird ihr schwerlich gefallen. Man ist mit ihren Intentionen zufrieden, aber man müßte sie hier längst gekannt haben, um sich gefallen zu lassen, was ihr entgegensteht. Zu so viel Geschick und Willen hätte der gütige Gott immer noch Stimme und Zunge geben können, das würde ihm keine Schande gemacht haben . . . Devrient spielt den Tyrannen mit solcher Würde, daß er durchaus keinen Abscheu und vielmehr Mitleiden erregt und die Erscheinung des Geistes möchte ich himmlisch nennen: Wolff ist unübertrefflich darin, wie in der letzten langen Rede an den König, die ein Meisterstück ist der Beredsamkeit, so wie die Antwort des Königs . . .«

Noch muß ich Wolffs Romeo erwähnen! Das war kein girrender schmachtender unreifer und unklarer Knabe, wie man so häufig zu Julia's Fenster empor liebeln sieht. Wolffs tiefer Geist und sein warmes Gemüth erhoben den Shakespeareschen Liebhaber zu höherer Bedeutung. Und welch einen warmen vibrirenden Herzenston wußte dieser Romeo anzuschlagen! Ja, er kam aus dem Herzen!

Derselbe Künstler, welcher durch sein Spiel die Herzen im Sturm eroberte, gerieth selbst einmal in Gefahr, im Spiele sein Herz zu verlieren. Ich erfuhr dies erst nach seinem Tode und aus dem Munde seiner Witwe. Ich weiß nicht mehr, wie es kam, daß ich Frau Wolff einst fragte: »Glauben Sie, daß man als Schauspielerin Gefahr läuft, sich in einen Kollegen verlieben zu müssen, wenn man immer seine Geliebte darzustellen hat?«

Mad. Wolff zögerte mit der Antwort. Dann sagte sie leise: »Es kann vorkommen!«

»Das ist ja entsetzlich!« — erwiderte ich scherzend. »Da sollte man eigentlich nie mit verheiratheten Künstlern spielen; denn Mann und Frau müssen ja in ewiger Angst schweben!«

»Ja, ja, so ist's auch nur zu oft!« sprach sie langsam und feierlich.

»Und als Ihr Gatte mit Mad. Stich zusammenspielte, als Romeo seine Julie umarmte, als Don Cesar zu Donna Diana's Füßen lag, — wie haben Sie Das ertragen? Sind Sie nicht vor Eifersucht vergangen?«

Mad. Wolff machte ein so seltsames Gesicht, daß ich unwillkürlich stockte. Erregt sagte sie: »Eine! Eine! Kind, was für Saiten schlagen Sie da an?«

Ich konnte mir den wunderlichen Ton gar nicht erklären und da ich im Zuge war, fuhr ich fort: »Wenn ich einen Künstler zum Mann nehme, dann wähle ich mir jedenfalls keinen jugendlichen Helden und Liebhaber. Ich würde sinnverwirrt vor Eifersucht.«

»Sie quälen mich,« versetzte Frau Wolff mit gepreßter Stimme.

»Wie so?«

»Ich hätte nicht geglaubt, daß überstandener Kummer noch so schmerzlich nachhalle. Sie wollten mich nicht betrüben, liebes Kind, aber Sie haben mir wehe gethan. Wissen Sie denn nicht, daß mein Mann einige Zeit wirklich in Mad. Stich rasend verliebt war, — und wie er hat kämpfen müssen, um seine Leidenschaft zu bewältigen?«

»Um Gottes willen!« schrie ich auf, »ich wußte kein Wort davon. Und hat Mad. Stich das erfahren?«

»Nein,« antwortete sie wieder ruhig und voll, »nicht die leiseste Ahnung störte das künstlerische Zusammenwirken, noch ihren Frieden. Die Glut seiner Liebesbethuerungen galt auch in ihren Augen nur als hinreißendes Spiel.«

»Aber Sie! Sie! wie war Ihnen bei alledem zu Muth?«

»Er sagte mir Alles,« erwiderte Mad. Wolff halb stolz, halb gerührt. »Er vertraute mir seine Qualen, bat mich um Nachsicht, Geduld und Beistand.«

»Um Beistand?«

»Ja, und er genas, indem ich ihm unermüdlich und treu und schonend zur Seite stand, wie eine ergebene Freundin, ich möchte sagen: wie eine Mutter, die ihr Kind beschützt.« . . .

Und Wolff dankte seiner alternden Frau durch die liebevollste Hingebung. Als Beide 1821 in das ältere Fach übertraten und zum ersten Mal mit einander in »Hermann und Dorothea« das köstliche Ehepaar Feldern gespielt hatten — wie herzlich und liebenswürdig trat Wolff da seiner Gattin hinter den Coulissen entgegen. »Junge Alte, Du bist in Deiner neuen Rolle ja liebenswürdiger, denn als alte Junge! Ich bin bezaubert.«

Und auch mir war Mutter Wolff in dem älteren Rollenfach immer lieber, als wenn sie ausnahmsweise nach einer Glanzpartie ihrer jüngeren Jahre zurückgriff. Durch ihren hohen schaffenden Geist, durch reiche Erfindung und Innerlichkeit des Spiels, durch scharfe Individualisierung im komischen und Charakterfach erschien sie gleich vollendet als Königin Elisabeth, wie als Mutter Feldern: stets lebensvoll und lebenswahr! Alles aber überstrahlte ihr warmer Humor im Lustspiel.

Neben ihrer Iphigenie war die Königin Elisabeth — in »Maria Stuart«, wie im »Essex« und »Kenilworth« — die höchste Meisterleistung von Amalia Wolff. In der Schillerschen Rolle übertraf sie an Vertiefung und feinen Nuancen sogar die berühmte Elisabeth von Sophie Schröder. Ein begeisterter Kritiker hat die Elisabeth der Wolff sogar über die — Schillersche Königin von England gestellt: so sehr war diese Kunstschöpfung aus einem Gusse geformt und gerundet. In Haltung — Blick — Ton — Gesten war an dieser Elisabeth jeder Zoll eine Königin, während man nur zu oft in dieser Rolle ein verabscheunungswürdiges garstiges altes Weib über die Bühne rasen sieht.

Rahel, die feine Kunstkennerin, schreibt 1821: »Die Wolff spielte Elisabeth, in Maria Stuart, mit der Neumann zusammen, wie ein Gott; wie die größte Schauspielerin, ohne einen nachgelassenen Moment. Und in Elisabeth bewunderte ich die Schröder, also bin ich nicht für die Wolff bestochen. Ich war reif genug, zu sehen, wie es den jetzigen konstitutionellen Königen geht, an der Scene mit der Unterschrift. Das Stück ist Historie. Dies in den Wanderjahren die beiden ersten Seiten des letzten Kapitels. Und wir wollen schweigen über die, welche in das Rad greifen, und über die, welche es umschwingen wollen.«

Und P. A. Wolff war ein Leicester, — würdig dieser Elisabeth.

Ueber die Meisterleistungen unseres Künstlerehepaares als Graf Essex und Königin Elisabeth finde ich ein Wort Zelters an Goethe aus dem Mai 1816 — bald nach Antritt des neuen Engagements in Berlin:

»Für Wolffs scheint heute der entscheidende Tag zu sein. Daß von Anfang an eine Partei gegen sie war, braucht kein Geheimniß zu sein und die Freunde hatten sich dagegen bisher ruhig verhalten. Am Ende des ersten Akts regten sich die Gegner und da dies eine gute Weile währte, so schien die Sache bedenklich; doch mit einem Mal, wie abgeredet, fiel das volle Haus mit so energischer Kraft dagegen ein und wiederholte seinen Beifall zwischen allen Akten, daß nun nichts mehr zu fürchten war. Am Ende wurden Beide zusammen herausgerufen. Wolff sprach einige verbindliche Worte, die sehr gut aufgenommen wurden, und das Klatschen wollte nicht aufhören. . . Ein kritisches Urtheil über das Naturel der Wolff scheint mir nichts Leichtes, was doch da sein muß, ehe man von ihrer Kunst reden kann. — Ihre Person ist imposant genug für ein größeres Theater. Brust und Schultern, wie der ganze Torso brauchen nicht besser zu sein. Hört man und sieht man sie reden, so gerathen Mund und Stimme in Konflikt mit ihrer Gestalt;

dem ersten fehlt das Wellenhafte, der zweiten fehlt Nachklang. Solche Eigenschaften durch Kunst hervorzurufen oder wenigstens zu ersetzen und das Gefühl durch den Verstand zu beschwichtigen, das ist die Aufgabe; zu verlangen, daß der Delbaum Feigen gebe, Unverstand. Nun bemerkt man mit größtem Vergnügen, wie diese Frau mit ihren Elementen so Haus zu halten weiß, daß man hinter einer milden Praxis mächtigen Stoff verborgen glaubt, den sie wie ein Aeolus bewacht. Dies zeigte sich besonders im »Esser« in den Gesprächen mit Mad. Schröck, die eine ganz vorzügliche, aber ungebildete Stimme hat. Wie sich diese zu Folge ihrer Rolle gehen und ihre Stimme austönen ließ, so zog sich die Wolff in Zucht, der bloßen Haltung und Deutlichkeit als Königin beflissen — und so hätte sie es mit jener noch lange aushalten können . . .«

Dazu tritt noch eine dritte Königin Elisabeth der Wolff im »Fest von Kenilworth«. Ihr feiner Geist schuf die berühmte Nuance — das liebevoll sanfte Wort: »Leicester, ich befehle!« — und das herrische harte: »Burleigh, ich bitte!«

Rahel schreibt am 19. September 1827 aus Berlin in ihrer originellen Sprungmanier:

»Goethe sagt, man sollte alle Tage etwas von ihr, der Kunst Bereitetes ansehen, hören oder lesen. Ich setze hinzu: um vom Himmel zu kosten, nicht nur dafür zu arbeiten. So habe ich gestern Königin Elisabeth in »Kenilworth« von Mad. Wolff auf die Bewunderung verdienendste Weise gesehn! Eine Person sich so vorzustellen, als diese Elisabeth, ist schon vom Dichter, und vom vollkommensten Künstler: sie dann darnach so vorzustellen, stupend und weit über meine Fassung. Durchaus wahr, ganz, erhaben, pittoresk; so gelungen, daß es natürlich ward, nicht blieb. Vortrefflich, das müssen Sie sehn.«

Das Wolffsche Ehepaar, in Liebe so innig verbunden, war auch in der Kunst unzertrennlich. Darum wurde auch der Name Pius Alexander nie ohne Amalia Wolff genannt. Standen Beide zu gleicher Zeit auf der Bühne, so war das vollendetste

Ensemble gesichert: — so in den Scenen zwischen Iphigenie und Orest, — Tasso und Eleonore von Este, — Meinau und Mad. Müller (Menschenhaß und Reue) — Orsina und Prinz, — Posa und Eboli, — Felbern und Frau, — Elisabeth und Leicester und Elisabeth und Essey. Beide Wolffs hatten mit einander das gleiche hohe Talent, denselben scharfen Verstand, die tiefe Bildung, den eifernsten Fleiß und Willen, den wahren Ehrgeiz . . . und Beide waren ja auch als besondere Schüler und Schützlinge Goethe's in seiner berühmten »Weimarschen Schule« vom Meister selber zu Künstlern herangebildet. Und Beide hatten sich im Laufe der Jahre immer inniger in einander eingelebt und einstudirt, daß Nichts sie im Leben und in der Kunst zu trennen vermochte, als — — der Tod.

Von jener alten Weimarschen Theater-Glanzzeit unter Goethe und Schiller Wolffs erzählen zu hören, war für mich immer eine Herzensfreude und ein geistiger Hochgenuß.

Durch den Brand des Schlosses im Jahre 1774 verlor Weimar auch sein Hoftheater. Die Seylersche Schauspielertruppe mit Meister Eckhof zog von den Trümmern fort nach Gotha. Mit Goethe's Ankunft im Herbst 1775 begann für Weimar eine neue Theater-Epoche, — die glänzendste, welche die kleine thüringische Residenz überhaupt gesehen hat. Zunächst spielte man bei Hofe — *entre nous* — Komödie: der Herzog Karl August, die Herzogin-Mutter Amalia, Prinz Constantin, dessen Erzieher v. Knebel, die Hofdamen v. Göchhausen und v. Rudorf, die Hofherren und Poeten v. Einsiedel, v. Seckendorf, v. Kogebue, Bertuch, Bode, Musäus und — last not least — vor Allen: Wolfgang Goethe. Der war Theaterdirektor, Regisseur, erster Liebhaber und Theaterdichter — Alles in einer Person. Bald trat die erste echte Komödiantin, die reizende Sängerin Corona Schröter, von Goethe aus Leipzig herbei-

gerufen, mitwirkend in diesen auserwählten Dilettanten-Kreis. Sie wurde die erste Iphigenie auf Tauris. Goethe gab den Orest, v. Knebel den Thoas und Prinz Constantin den Pylades.

Den guten getreuen Bürgern von Weimar spielte in den Wintermonaten seit dem Jahre 1783 die Bellomo'sche Gesellschaft Komödie vor. Diese wurde 1788 durch die Familie Malcolmi, von der Franz Secunda'schen Truppe in Leipzig, vermehrt: Vater, Mutter und drei Töchterchen. Vater Malcolmi trat am 2. Februar als Oberförster in Jfflands' »Jäger« auf: unter dem größten Beifall Goethe's, des Hofes und des Publikums. Er war ein vortrefflicher Schauspieler, besonders in humoristischen Väterrollen, und wußte sich auch als Mensch die allgemeinste Achtung zu erwerben. Goethe nannte ihn später gern »den Unvergeßlichen« und widmete ihm bei seinem Tode folgende Verse:

Dem Schauspieler Malcolmi das Publikum.

Reichen Beifall hast Du erworben,
Allgemeine Neigung rein erzielt,
Viel Personen sind in Dir gestorben,
Und Du hast sie alle gut gespielt.

Zwei Tage nach dem Vater debütierten seine beiden ältesten Töchter als Rosine in »Jurist und Bauer« und als Andreas in »Herzog Michael«. Sie gefielen, aber ohne daß von ihnen viel die Rede war. Von der jüngsten Tochter sprach noch Niemand. Die fünfjährige Anna Amalia saß lauschend im Parterre und wandte von der funkelnden zaubervollen Bühne kein Auge. Die Nachbarinnen sagten flüsternd: Thut sie nicht gerade, als ob sie von dem, was da oben auf den Brettern geschieht und gesprochen wird, wirklich etwas verstände? — Es war ein wunderbar begabtes, nachdenkliches Kind — die kleine Anna Amalia.

Und nach drei Jahren, am 15. December 1791, stand auch die kleine Anna Amalia Malcolmi als Justel im »Alchymisten« zum ersten Mal auf den Brettern des neugegründeten

Hoftheaters zu Weimar, dessen erster Direktor der Liebhabertheater- und regierungsmüde Geheime Rath Goethe war. Dauerte auch nicht lange, da sang die kleine Amalia den Peter in Gretry's Oper »Richard Löwenherz« und spielte die gar nicht so leichte Partie der Julie in Brehners »Mäuschchen« ... und ganz Weimar, der Hof und der Geheime Rath Goethe sprachen mehr von der kleinen, so wunderbar talentvollen Anna Amalia, als von ihren großen Schwestern. Die ärgerten sich und zogen von dannen — und Niemand weiß heute mehr, wohin des alten unvergeßlichen Malcolmi älteste beide Töchter gestoben und geflogen sind — und wo sie ihr frühes oder spätes Grab gefunden haben. — Vater Malcolmi und seine beiden ältesten Töchter erhielten zusammen eine Wochengage von — 10 Thaler. Jetzt war Anna Amalia die älteste Tochter Malcolmi's in Weimar. Das gab der Geheime Rath Goethe ihr sogar schriftlich, als er die Zwölfjährige zugleich mit ihrem Vater und ihrer Stiefmutter — der tüchtigen und schönen Schauspielerin Schmalfeld-Baranius-Kloppmann-Malcolmi — förmlich engagirte. Der kleine interessante Kontrakt lautet:

»Von Seiten fürstl. Theater-Direktion wird Herrn Malcolmi und seiner Frauen ein dreijähriger Kontrakt von Ostern 1795 zugestanden, und zwar unter den bisherigen Bedingungen. Zugleich wird dessen ältester, gegenwärtig hier befindlichen Tochter, auf gleichmäßige Zeit, eine wöchentliche Gage von 2 Thlr., sage Zwei Thaler, verwilligt.
Weimar, am 30. December 1794.

J. W. Goethe.

Und Amalia Malcolmi spielte nun in den nächsten Jahren für eine »wöchentliche Gage von 2 Thlr., sage Zwei Thaler« auf dem Weimarischen Hoftheater unter Goethe's Direktion alles Mögliche und Unmögliches. Heute gab sie einen Knaben oder Pagen, morgen sang sie eine Opernpartie, übermorgen spielte sie dritte bis erste sentimentale — heroische — naive Liebhaberinnen . . . und am 30. Januar 1799 trat sie —

kaum fünfzehn Jahre alt — bei der ersten Aufführung der »Piccolomini« im neu hergerichteten Theater auf Schillers Wunsch und auf Goethe's Befehl, von beiden Dichtern in der für ein so junges Mädchen doppelt schwierigen Mutter-Rolle unterrichtet — als alte Herzogin von Friedland auf. . . Und Goethe und Schiller waren sehr erbaut davon. Ja, ein Jahr später, am 14. Juni 1800, bei der ersten Aufführung der »Maria Stuart« in Weimar erhielt die sechzehnjährige Amalia Malcolmi eine womöglich noch matronenhaftere Rolle vom Direktor und vom Dichter zuertheilt: die Hanna Kennedy, Amme der Königin Maria Stuart! Ein merkwürdiges Experiment, das wunderbarer Weise — glückte!

Ein Zufall und ein erstaunlicher Muth kamen der jungen Amalia zu Hülfe, sie bald auf ihren richtigen Künstlerweg — ins hochtragische Fach zu führen. Kurz vor einer Aufführung des »Don Juan« erkrankte die Sängerin der Elvira. Schnell entschlossen übernahm Amalia Malcolmi diese schwierige Partie — und führte sie, besonders im Spiel, so erschütternd aus, daß der gute Schiller nach der Vorstellung auf die Bühne rannte und der neuen Elvira enthusiastisch die Hand drückte und in seinem herzigen Schwäbisch sagte: »Die Elvira ischt ä Meischterschstück von Ihne, mein klug's Mädele — Sie werde noch eine große Tragödin werde!« Und er gab der Elvira bald eine große tragische Rolle — die Solisa in Schlegels »Marcos«. Als bald darauf, im September 1802, die wunder-schöne Mad. Bohns, die schönste Maria Stuart, die jemals auf der Bühne erschienen, Weimar verließ und nach Stuttgart ging, trat Amalia Malcolmi in deren bedeutendes Rollenfach ein. Und sie verdunkelte ihre Vorgängerin, wenn auch nicht durch Schönheit, so doch durch hohe tragische Kunst und Leidenschaft.

In demselben Sommer fiel ein dunkler Punkt in das Leben der jungen Künstlerin, der nie ganz aufgeheilt ist. Mit mir, der sie doch sonst ihr Herz oft in traulicher Stunde erschloß, hat sie nie über jene Zeit und ihre Stürme gesprochen. Doch

finden wir vielleicht in jener kleinen Geschichte von dem aus Liebe zu einem Weimarschen Hofkavalier ver — speisten Handschuh, die Amalia Wolff uns einst in dem grünen Theaterwagen auf der Fahrt nach Potsdam erzählte und die ich in meinen »Komödianten-Fahrten« getreulich wiedererzählt habe, einen Anknüpfungspunkt zu weiteren Schlüssen.

Genug, im Sommer 1802 verschwand Amalia Malcolmi plötzlich spurlos aus Weimar . . . Erst Ende September erschien sie wieder in der Stadt und auf dem Theaterzettel als — »Mad. Miller«. Aber niemals wurde ein Herr Miller in Weimar gesehen oder gehört. Den Namen und die Würde »Mad. Miller« hatte einfach und aus eigener Machtvollkommenheit der Geheime Rath Göethe brevi manu auf den Theaterzettel gesetzt. Der Meister sprang überhaupt ziemlich kühn und kurz mit den Namen seiner Theaterherde um. Dem Einen strich er um des lieben Wohlklanges wegen einige harte, holperige Buchstaben, dem Andern fügte er einen weichen Konsonanten oder Vokal hinzu. So mußte eine Dlle. Petersilie den ganzen »Peter« opfern und hinfort auf dem Theaterzettel als Dlle. Silie — und später, als der Theaterzeus auch das »Herr« und »Mad.« und »Dlle.« strich, weil es in der Kunst nur Künstler gebe, sogar als »Silie« figuriren, während des Meisters Feder einen weiblichen »Engel« grausam in »Engels« degradirte.

Mad. Miller war am 19. März 1803 die erste — und wohl auch die ausgezeichnetste Fürstin-Mutter Isabella in der »Braut von Messina«, die je über Weimars Bühne schritt. Das Stück fand eine so enthusiastische Aufnahme, daß dem Dichter am Schluß von dem überfüllten Hause ein dreifaches donnerndes Hoch ausgebracht wurde, in das selbst Karl August und sein Hof mit einstimmten, — eine Auszeichnung, wie sie im Weimarschen Theater noch keinem Dichter, selbst nicht einem Goethe, zu Theil geworden. Besonders verdient um die Darstellung machten sich: Mad. Miller — Isabella; die Jagemann — Beatrice; Graff — Cajetan; Kordemann — Manuel. Der

gute glückliche Schiller war so entzückt von der Aufführung, daß er sogleich an den »Wöchner« (Wochen-Regisseur) Genast einen Dankbrief richtete: »Die gestrige Vorstellung ist im Einzelnen und im Ganzen so schön gegangen, daß ich der sämtlichen Gesellschaft meinen achtungsvollsten Dank dafür bezeugen muß . . . und bitte Sie, dies in meinem Namen der ganzen Gesellschaft zu versichern, bis ich Gelegenheit gefunden, jedem Einzelnen meinen Dank dafür abzutragen . . .«

Schon nach vier Wochen, am 23. April, war unsere mystische Mad. Miller die erste und leuchtendste Jungfrau von Orleans. Schiller hatte das Stück schon seit zwei Jahren fertig liegen und in Leipzig hatte es auch bereits glänzend die Feuerprobe bestanden — aber in Weimar scheute man die Kosten für Ausstattung des Krönungszuges, bis der Leipziger Erfolg diese kleinlichen Kassenrücksichten überwand.

Als im Sommer desselben Jahres Amalia Malcolm-Miller mit der Weimarschen Gesellschaft die »Jungfrau von Orleans« im Bade Nauchstädt bei Halle unter des Dichters Augen spielte, stand im Parterre ein zwanzigjähriger blasser Jüngling und lauschte mit beraushtem Ohr der nie geahnten Musik solcher Verse und sein großes wunderschönes braunes Auge hing glühend bald an dieser »Jungfrau« — bald an dem abgöttisch geliebten Dichter Schiller . . . und wunderfame Gedanken und Wünsche gingen durch seine sehnennde Seele . . .

Sein Name war: Pius Alexander Wolff, aus dem altadlichen Hause von Leitershofen, das einst in Bayern sehr begütert war. Pius Alexander wurde 1782 zu Augsburg geboren und von dem Vater, einem Buchhändler, für den geistlichen Stand bestimmt. Er erhielt eine ausgezeichnete wissenschaftliche Erziehung. Auf dem Jesuiten-Kollegium in Prag sollte er sein theologisches Studium vollenden. Aber sein kunstbegeistertes, poesiedurchglühtes, menschlich warm fühlendes Herz verschloß sich bald schauernd der jesuitischen Sophistik. Auf seine flehende Bitte erlaubten ihm die Eltern, das Kol-

legium und Prag zu verlassen und sich in Berlin der Handlung zu widmen. Doch auch hier ergab sich der reich begabte Jüngling mehr den geliebten Künsten und Wissenschaften, als dem trockenen Geschäft. Er trieb Musik, malte, dichtete, las . . . und bewunderte im Theater Fleck und die Bethmann. Nach solchen drei Lehr- und Studien-Jahren verließ er Berlin im Sommer 1802, um eine Bildungsreise nach Frankreich anzutreten. In Lauchstädt sah er die Weimarschen Künstler in Schillers und Goethe's Stücken, sah Amalia Malcolmi als Amalia in den »Räubern«, als Maria Stuart, Thekla, Stella . . . Sah Schiller . . . Und sein Schicksal war entschieden . . . Er reis'te wohl weiter nach Frankreich und setzte ein halbes Jahr in Paris seine Studien fort — aber sein Herz dachte an die Weimarschen Komödianten und an Amalia Malcolmi . . . Er kehrte zurück, versuchte sich in Straßburg auf einem Liebhabertheater und — ermutigt durch den Erfolg — schrieb er an Goethe, ihm sein ganzes Leben und Streben und Wünschen begeistert darlegend . . . Nur von Amalia Malcolmi stand kein Wort in dem Briefe. Dessen Ton und gebildete Sprache gefielen dem Meister sehr. Er ließ den Kunstjünger sogleich kommen . . . Und jetzt, im Sommer 1803, nahm Pius Alexander Wolff seinen Weg über Lauchstädt nach Weimar.

Ueber diese ersten Berührungspunkte mit seinem berühmtesten und geliebtesten Schüler schrieb Goethe später — im Mai 1816, als Lehrer und Schüler fast im Bösen auseinander gegangen waren — an Zelter nach Berlin, wo Wolffs damals ihr neues Engagement angetreten hatten:

»Anno 1803 im August kamen zwei junge Leute, Grüner und Wolff, hieher; die Gesellschaft war in Lauchstädt; ich hatte Zeit und Humor und wollte einen Versuch machen, diese beiden, ehe jene zurückkamen, auf einen gewissen Punkt zu bringen. Ich diktirte die ersten Elemente, auf welche noch Niemand hingedrungen ist. Beide ergriffen sie sorgfältig

und Wolff ist davon nie gewankt, noch gewichen, deswegen er auch zeitlebens die schönste Sicherheit behalten wird. Daß Grüner sich in Wien zum mächtigen Schauspieler, ja zum Direktor aufgeschwungen, zeigt, daß auch er an einem gewissen Fundamente gehalten habe. Beide waren mit Glauben und Neigung zu mir gekommen, der eine den Militär, der andere den Kaufmannsstand verlassend, und beide haben es nicht übel getroffen. . . . Sie (die diktirten Bogen) gehen nicht weit hinein, denn die Gesellschaft kam zurück und nun mußte Alles praktisch werden. Wir hatten aber damals so viel Lust zu leben und zu theatralisiren, daß mich im Winter ein Theil der Gesellschaft in Jena besuchte, um unsere Uebungen fortzusetzen.«

In ähnlicher Weise anerkennend heißt es in Goethe's »Gesprächen mit Eckermann«: »Wolff allein ist im eigentlichen Sinne mein Schüler, ist ganz in meine Maximen eingedrungen, hat ganz in meinem Sinne gehandelt und es ist mir unmöglich gewesen, ihm nur den Schein eines Verstoßes gegen die Regeln abzulisten, welche ich ihm einpflanzte.«

Der Oktober des Jahres 1803 ward für Wolff der bedeutungsvollste. Am 1. Oktober, bei Wiedereröffnung der Bühne nach den Sommerferien mit Shakespeare's »Julius Cäsar« nach Schlegels Uebersetzung — zum Entzücken Schillers gespielt, aber vom Publikum ziemlich kühl aufgenommen — betrat Goethe's junger Schüler als Cinna und Marcellus zum ersten Mal die Bühne: zur vollsten Zufriedenheit des Meisters und freundlich begrüßt von Kollegen und Zuschauern. Grüner gab den Lucilius. — Wolffs erste bedeutende Rolle war der Seide in dem von Goethe übersehten »Mahomet« Voltaire's.

Und am 7. Oktober ward seine angebetete Amalia Malcolmi, genannt Mad. Miller, die richtigste Mad. Becker — Gattin des Regisseurs Becker, der eigentlich v. Blumenthal hieß. Becker war früher mit der reizenden genialen Christiane Neumann verheirathet gewesen, die 1797 starb und von dem

tief trauernden Goethe als »Euphrosyne« zur irdischen Unsterblichkeit erhoben wurde. Und schon am Abend nach der Hochzeit stand Mad. Becker — kurzweg »Becker« — als Portia im »Julius Cäsar« auf dem Theater-Zettel und auf den Brettern — gegenüber dem armen Cinna und Marcellus, der ja nicht hatte wagen dürfen, seine Augen und seine Wünsche zu dieser weiblichen und künstlerischen Höhe und Berühmtheit zu erheben. Aber im nächsten Winter — bei den traulichen Fahrten im engen Wagen nach Jena zu Goethe's dramatischen Übungen — bei der gemeinsamen »Lust zu leben und zu theatralisiren« — kamen sich die jungen lebensfeurigen, kunstbegeisterten Herzen von Pius Alexander Wolff und Amalia Malcolmi-Becker schon oft recht feuergefährlich nahe . . . und am 26. September 1805 wurde die geschiedene Mad. Becker die Gattin des wunderbar schnell zum hervorragendsten Künstler herangereiften Wolff. Es war die glanzvolle Zeit gekommen, daß die jungen Gatten im gleichen höchsten Kunststreben an Goethe's Hand sich gegenseitig zu einem gleichgestimmten edlen Künstlerpaar heranbildeten, wie die Bretter nie ein zweites sahen. Goethe war der Prometheus, der in den beiden geliebten Schülern immer neue Funken des göttlichen Feuers weckte und nährte.

Von dem idealen Streben unseres Künstlerpaares und seinem innigen und edlen Verhältnisse zu Goethe zeugt am klarsten die liebenswürdige und charakteristische kleine Geschichte: wie »Torquato Tasso« zuerst und dauernd auf die Bühne kam!

Wie den »Faust«, so wollte Goethe auch den »Tasso« nur als Buchdrama gedichtet haben. Wiederholt hatte Wolff den Meister gebeten: doch seinen »Tasso« auf die Bühne zu bringen. Goethe hatte es aber stets entschieden zurückgewiesen: da der »Tasso« für ein gemischtes Theater-Publikum zu handlungsarm und zu — ideal und poetisch sei! Der Schüler erlaubte sich aber, dies Mal anderer Ansicht zu sein, als der

verehrte Meister — wenn auch zunächst ganz im Geheimen. Und im Geheimen faßte er, dem der unaufgeführte »Tasso« keine Ruhe ließ, den Plan: den Dichter zu überzeugen, daß seine Dichtung, ideal und poetisch dargestellt, auch ein gemischtes Theaterpublikum entzücken müsse. Dieser Plan wurde zunächst mit Frau Amalia vielfach besprochen und berathen. Dann zogen Beide auch Dels und Becker — ein Zeichen, daß Amalia nicht im Bösen von ihm geschieden war — und Ollé. (Peter). Silie ins Geheimniß . . . und diese fünf hervorragenden Künstler der Weimarschen Bühne studirten nun fleißig und heimlich den »Torquato Tasso« ein: Wolff — Tasso; Dels — Herzog Alphons; Ollé. Silie — Leonore v. Este; Mad. Wolff — Leonore Sawitale; Becker — Antonio Montecatino. Das Geheimniß ging so weit, daß jeder Mitspielende sich eigenhändig seine Rolle abschrieb . . . Und dann, Anfang Februar 1807, kamen Pius Alexander und Amalia Wolff und luden den über-raschten Dichter feierlich zur Generalprobe ein. Goethe war von der Darstellung so befriedigt und so beruhigt über den Erfolg seiner Dichtung: daß er das Stück zur Fest-Aufführung am 16. Februar, dem Geburtstage der Erbgroßherzogin Maria Paulowna — der Mutter der deutschen Kaiserin Augusta — bestimmte. Es war eine glänzende Mustervorstellung und der lauteste Beifall des ganzen Hauses dankte dem Dichter und seinen lieben Komödianten. Noch vollendeter und abgerundeter wurde das Ensemble-Spiel, als später Ollé. Jagemann (Frau v. Heigendorf) die Rolle der Leonore v. Este übernahm.

Nicht weniger erfolgreich war Wolffs Zusammenspiel als Romeo und Julie, Iphigenie und Pylades, Hamlet und Ophelia — alles Meisterleistungen zum Entzücken Goethe's und des Publikums.

In Lauchstädt, während des jährlichen Sommerspiels der Weimarschen Truppe, wurden unsere Künstler auch einem fremden Publikum bekannt. Von größerer — ja größter Bedeutung für den Namen »Pius Alexander und Amalia Wolff«

und ihren künstlerischen Ruhm in weiten Kreisen war das erste Gastspiel der Weimarschen Hofschauspieler im Sommer 1807 in Leipzig.

In Leipzig hatte bis dahin die Franz Seconda'sche Gesellschaft fast nur Ritterstücke und bürgerliche Schauspiele gegeben. Der schwungvolle Schillersche und Goethe'sche Vers hatte auf Leipzigs Bühne noch nicht Boden zu gewinnen vermocht. Jetzt, Ende Mai, kamen auf die ehrenvollste und gewinnverheißende Einladung des Leipziger Magistrats die Weimaraner an. Goethe hatte hierzu einen besonderen Prolog geschrieben und am 24. Mai stand Amalia Wolff zum ersten Mal in ihrer Geburtsstadt auf den Brettern und sprach mit edler Würde und warmem Gefühl die Worte:

Wenn sich auf hoher Meeresflut ein Schiff
Von grader Bahn abseits getrieben sieht ...
Erfreut ein wirthlicher Empfang die Gäste,
Behend verlischt der Uebel tief Gefühl.
So geht es uns, die wir, vom Sturm ergriffen
Und abgelenkt von vielgewohnter Bahn,
Zwar nicht als Fremde, doch als Neue kommen ...
Wer sich daher als Dichter, Künstler, Kenner
An unserm Spiele freut, bezeug es laut,
Und unser Geist soll sich im Tiefsten freuen;
Denn wer als Mensch uns Beifall geben mag,
Er thu' es frei und froh und unser Herz
Wird neue Lust in Dankbarkeit gewinnen.
Ihr gebt uns Muth, wir wollen Freude geben ...

Diesem meisterhaft vorgetragenen Prologe Goethe's folgte Schillers »Don Carlos«. So traten Deutschlands beide größten dramatischen Dichter in Weimars berühmten Schauspielern zum ersten Mal vor die Leipziger. Wolff als Posa und seine Gattin als Eboli waren gradezu vollendet ... aber nur ein kleiner Theil des Publikums »bezeugte es laut«, daß er sich an diesem »Spiele freute«. Die Mehrzahl der Zuschauer und Zuhörer verhielt sich gradezu ablehnend gegen Schillers ideale

Berfe und die Goethe'sche Schule der Darsteller. Es erschien sogar eine Flugfchrift gegen die Gäste, mit dem Titel: »Saat von Goethe gefäet«. Man nannte die Weimarschen Schau- spieler »Seminar-Künstler« und warf ihnen »silbenzählenden Predigerton, eintönig singende Deklamation, Abgemessenheit und Marionettenhaftes« vor. In der Schrift hieß es u. A.: »Die Aufführungen der Tragödien sind nur Leseproben im Kostüm, das prätenziöse Mantelspiel, das unausgesetzte Adressiren an das Publikum, das kalt formelle Theater- decorum hebt alles Leben auf und geht förmlich darauf aus, jede Möglichkeit einer Täuschung abzuschneiden. Im Lustspiel bringt die systematische Entfernung von der Natur eine possen- hafte Uebertreibung, förmliche Karikatur in Sprache, Be- nehmen und Gestaltung hervor. Die Weimarsche Schule lehrt keine eigentliche Menschendarstellung, sondern will nur gewisse Formen durchsetzen, welche — dem antiken Theater entnommen — alle Mannigfaltigkeit der Lebenserscheinungen in die beiden grell abgeordneten Gattungen der Deklamationstragödie und der Posse einzwängen . . .«

Aber die »Dichter, Künstler, Kenner« erfreuten sich an dem Spiele der Gäste immer mehr und »bezeugten es laut«. Darin gingen Allen voran die Leipziger Studenten und das Theater hallte wider von ihren Vivats und nachts erklangen die Straßen von ihren Serenaden unter den Fenstern der be- liebtesten Schauspieler. Vor Allen wurden Pius Alexander und Amalia Wolff gefeiert. Auch das große Publikum gewann nach und nach immer mehr Geschmack an dem »silbenzählenden Predigerton« der Weimarschen »Seminar-Künstler« und ihrem abgemessenen »Marionetten- und Mantelspiel« — so daß dem ersten Gastrollen-Cyklus von 25 Vorstellungen bereits im Herbst ein neuer Cyklus von ebenfalls 25 Aufführungen fol- gen konnte.

Gegen den Verfasser der Broschüre: »Saat, von Goethe gefäet« trat besonders Leipzigs hervorragendster Kritiker, Hof-

rath Mahlmann, in die Schranken. Er rühmte an den Weimarschen Künstlern ihr vollendetes Zusammenspiel, in dem kein eitler Künstler sich auf Kosten der Mitspielenden und der Dichtung vordränge, in dem auch der berühmteste Schauspieler die kleinste Rolle übernehme, zum Vortheil der Gesamtleistung, — und fuhr dann fort:

»Ein entschiedener Vorzug der Künstlergesellschaft ist ferner das Streben nach dem Idealen. Die Leitung des großen Dichters, die Jugend ihrer Mitglieder, die gern nach dem Höchsten greift, und ein durch die Gegenwart eines gebildeten Hofes und einiger großen Männer erleuchtetes Publikum, das ihre Darstellungen nicht in die Alltäglichkeit des gewöhnlichen Lebens herabzieht — drei Umstände, die sich selten vereinigen — haben ihr diese Richtung gegeben. Selbst im Lustspiel ist der ideale Charakter ihrer Darstellungen nicht zu verkennen; daher gehen Stücke in Versen, die diesem Charakter besonders zusagen, hier besser als bei anderen Gesellschaften, daher können die Versuche mit Masken (Brüder des Terenz) und die Proben mit der Antike hier auf vorzügliche Gelungenheit Anspruch machen . . .«

Mahlmanns Lob über den »Tasso« dürfen wir ja getrost zum größten Theil auf Rechnung von Pius Alexander und Amalia Wolff schreiben. Er rühmt zunächst den »ergögenden Zauber der Diktion« und fährt dann fort:

»Das Stück hat wenig Handlung und diese Handlung rundet sich nicht einmal zu einem imposanten Schlusse, — es hat nichts, was theatralische Wirkung begünstigte, alle Kraft ist eben auf den Dialog verwendet, jede Rede enthält goldene Worte, aus dem Innersten eines großen, ruhig begeisterten Gemüthes entstiegen und in die Form wohlklingender Verse gegossen. Es entzückte, es bezauberte Alle, und dies Entzücken stand genau mit der Bekanntschaft im Verhältniß, die Jeder mit dem Stücke hatte. Durch oftmaliges Lesen in vertrauester Bekanntschaft mit jeder einzelnen Rolle, war mir die Auf-

führung des Stücks ein Fest, das zu den schönsten meines Lebens gehört. — Welch ein Genuß für den Zuschauer, wenn er das, was ihn in einsamen Stunden entzückte, nun mit allem Zauber der äußern Ausstattung aufführen und darstellen sieht! — Der Dichter bildet den Schauspieler und das Publikum. Junge Leute wachsen heran; pflanzt nur gute Bäume, an welchen sich die junge Ranke emporschlingen kann, und sorgt nicht, das Wahre, Schöne findet immer beim Publikum Eingang. Bald werden alle die Familientrüppel, die Heulmaschinen, die heiser geschrienen Stentorstimmen in ihre Schranken zurücktreten und jungen talentvollen Männern den Platz und den schönen Beruf überlassen, ein wahrhaft gebildetes Publikum zu erfreuen; dann wird das deutsche Theater ebensowenig Platz für schlechte Schauspieler, als für schlechte Dichter haben . . .“

Goethe war entzückt über den glänzenden Erfolg seiner Schüler und seiner Schule — draußen in der Welt . . . und der Hofkammerrath Kirms rieb sich vergnügt die Hände über die volle Kasse, welche die Komödianten mit heim brachten. Das schöne Geld der Leipziger konnte er grade gut brauchen, so manches böse Loch, das der Krieg — (die Schlacht bei Jena und die Franzosen in Weimar schmerzten noch nach) — in seine Theaterkasse gewühlt hatte. Und doch sollte dieser lorbergrüne und goldne Leipziger Triumph dem Meister Goethe und seinem getreuen Theater-Faktotum, Hofkammerrath Kirms, nach Jahren noch bitteren Kummer und Verdruß bereiten. Denn schon jetzt — nach den berausenden Erfolgen in dem reichen, glänzenden Leipzig, dem Goethe'schen »Klein-Paris«, das seine Leute bildet — fing das bei all' seinen Vorzügen doch eigentlich recht kleinstädtische Weimar an, unserem Pius Alexander Wolff und seiner Amalia zu enge zu werden. Ihr Genius sehnte sich hinaus in die Weite — nach einem freieren Felde der Thätigkeit. Uebrigens waren sie in Leipzig mit dem reichen Kunstenthusiasten Theodor Rüstner befreundet worden

und hatten beratend Theil genommen an seinen großen Plänen: in Leipzig eine Musterbühne für Deutschland zu gründen — mit Wolff als erstem Regisseur und erstem Schauspieler und seiner Gattin als erster Tragödin . . . Und frei von Goethe's — doch oft recht willkürlicher Schulmeisterfuchtel! Das mußte für so ehrgeizige Künstlernaturen, wie beide Wolffs waren, viel Verlockendes haben . . .

Zunächst nahmen sie einen Gastspielantrag Jfflands, der 1810 in Weimar gastirte, für das nächste Jahr in Berlin mit Freuden an. Anfang Mai 1811 trafen Beide in Berlin ein. Goethe empfahl sie an Freund Zelter mit den Worten: »Sie haben gegenwärtig ein schauspielendes Ehepaar von uns bei sich: Herrn und Mad. Wolff. Sie, lieber Freund, begegnen ihnen gewiß freundlich, auch um meinetwillen. Ich bin sehr neugierig, wie sie auf dem großen Theater reüssiren, da sie die Sierde unseres kleinen sind . . .«

Amalia Wolff »reüssirte« glänzend als Jungfrau von Orleans, — Klärchen im »Egmont«, — Iphigenia, — Fürstin-Mutter Isabella in der »Braut von Messina«, — Ariadne auf Naxos, — Gräfin Orsina in »Emilia Galotti«, und als Baronin in Koberue's »Beichte«. Weniger gefiel Pius Alexander, da er in seinen Hauptrollen — Hamlet und Tasso — nicht auftreten konnte oder . . . durfte. Vielleicht fürchtete Jffland den jüngeren Nebenbuhler grade in diesen Rollen. Wolff spielte den Mortimer, Linden in den »Quälgeistern«, Posa, Baron Ammer in der »Beichte«, ohne von dem großen Publikum, dem Goethe's Schule noch neu war und zu verschieden von Jfflands gewohnter Spielweise erschien, besonders ausgezeichnet zu werden. Um so mehr begeisterte sich die kleine Goethe-Gemeinde für Wolff. So schrieb Rachel über seinen Mortimer: »Er wirkt durch seine Augen, die man im dritten Range sieht, und durch ein adelig Gemüthswesen . . . Mlle. Beck *) spielte

*) Die reich begabte Tochter des berühmten Mannheimer Beck, später so traurig — ohne Glück, ohne Stern — verschollen . . .

die Elisabeth göttlich. Sie unterschrieb stumm, allein, wie Elisabeth selbst. Die Bethmann (Maria Stuart) hatte schöne Momente, spielte aber zu Anfang heftiger, als sonst . . .“

Ueber der Wolff Jungfrau von Orleans, die Genast noch in Weimar darstellen sah, berichtet er in seinen Erinnerungen, indem er einen Vergleich zwischen Amalia Wolff und Sophie Schröder in dieser Rolle zieht: »Obgleich die Jungfrau Weber dem Alter, noch der Gestalt nach für Sophie Schröder paßte, so entzückte sie doch durch ihre Rhetorik, Plastik, Mimik und durch ihr hinreißend schönes sonores Organ . . . In der Auffassung des Charakters waren Beide sehr verschieden. Die Schröder gab ihn begeistert, mit einer ungeheuren Kraft, wobei ihr ein wunderbar schönes Organ zu Statten kam, dessen Stärke sie bei den lyrischen Stellen meisterhaft zu beherrschen wußte. Den Monolog im vierten Akt habe ich nur noch in spätern Jahren von Sophie Müller gleich meisterhaft vortragen hören. Die Wolff gab mehr die träumerische Schwärmerin. Ihr ziemlich klangloses Organ erlaubte ihr nicht die Kraftstellen zur Geltung zu bringen; dagegen entwickelte sie eine größere Nuancirung, da Schiller ihr Studium selbst geleitet und sie mit allen feinen Schattirungen der Rolle vertraut gemacht hatte.«

Und die Jahre kamen und gingen . . . In Berlin starben Jffland und Friederike Bethmann — Wolffs gefährlichste Rivalen auf den Brettern. Niemand war da, die Lücken in der Berliner Theaterwelt würdiger auszufüllen, als Wolffs. Das wußte der neue Berliner Intendant, Graf Brühl, — das wußte — das fürchtete man auch in Weimar. Wolffs weilten im Juli und August 1815 im Bade Pyrmont, da Pius Alexander schon bedenklich kränkelte. Dann hat er Goethe noch um einige Wochen Nachurlaub zur Nachkur in ländlicher Stille — und inzwischen wurden leise und geheimnißvoll die Fäden des neuen Engagements zwischen dem Grafen Brühl und Wolff gesponnen.

Daß Goethe und sein kluger Hofkammerrath Kirms dennoch etwas von diesen Fäden ahnten, geht aus einem schlaun ausforschenden und fein vorbeugenden Briefe des Letzteren an seinen Berliner Kollegen, den Intendantur-Sekretär Esperstädt, hervor. Dies Meisterstück von Theater-Diplomatie ist zu charakteristisch, als daß es hier fehlen dürfte. Kirms schreibt also an den theuren Freund Esperstädt:

»Weimar, den 3. September 1815.

Durch Herrn Dunker erfuhr ich vor Kurzem, daß Sie meiner freundlich gedacht hatten: es war mir sehr erfreulich. Rechnen Sie immer auf mich, ich werde, wo ich kann, Ihnen jederzeit gern etwas Angenehmes erzeigen.

Unserm Freunde Jffland, dem Sie so gern ein Monument setzen wollen, ist Mad. Bethmann bald — plötzlich nachgefolgt. Sie erleiden wieder einen großen Verlust. Es werden sich zu ihrer Stelle Viele melden, allein Sie werden keine Bethmann wieder bekommen, in welcher sich Alles vereinigte.

Vor einigen Tagen war Mad. Renner mit ihrem Freunde Holbein hier, und weil sie von Karlsruhe war, bekam sie die Erlaubniß, hier eine Darstellung zu geben. Sie ist sehr routinirt und auch Herr Holbein kein übler Schauspieler. Ich glaube, sie werden sich beim Grafen Brühl melden.

Herr und Mad. Wolff waren in Pyrmont; beiden, zumal ihm, ist aber das Bad nicht gut bekommen, so daß er, um auf das Land zu Herrn Schröpfer zu gehen, noch um fünf Wochen Urlaub gebeten hat.

Sollten diese Leute sich bei dem Herrn Grafen Brühl nicht gemeldet haben, da jetzt zu Michaelis ihre Kontrakt-Verlängerung wieder eintritt?

Es kann hier Niemand gehalten werden, wenn der Kontrakt zu Ende ist, wir schicken aber auch nicht leicht Jemand weg, der, zumal wie Wolffs, hier herangezogen worden und so lange hier engagirt war.

Sie können überzeugt sein, daß sie das hiesige Theater bei seiner Schwäche und Kränklichkeit mit einem größeren im Ernste nicht vertauschen mögen, sondern nur die Absicht haben, mit dergleichen Anträgen groß zu thun und ihre Bedingungen hinauf zu treiben.

Wenn man den Vortheil der Theaterkasse berücksichtigen wollte, so würde es wohlgethan sein, wenn man sie gehen ließe, da der Mann vielleicht bald gar nicht, die Frau aber als Liebhaberin nicht lange mehr zu brauchen sein wird. Der Hof siehet Beide aber gern und daher muß man bei dergleichen Angelegenheiten immer Rücksicht nehmen.

Ihnen kann es an guten Schauspielern nicht fehlen, uns aber, die wir die Leute nicht kennen, weil gewöhnlich keine Gastrollen gestattet werden, fällt es immer schwerer. Auf alle Fälle liegt mir sehr daran, zu erfahren — Sie können, wenn Sie es für nöthig finden, es dem Herrn Grafen Brühl nebst meiner Empfehlung allenfalls eröffnen — ob Wolffs sich gemeldet und ob sie Hoffnungen und Anerbietungen zu einem Engagement in Berlin erhalten haben oder erhalten werden, weil man sich doch nicht gern prellen läßt.

Ich werde Sie nicht kompromittiren und stehe zu allen Gefälligkeiten bereit . . .

Kirms. «

Leider fehlt uns die Antwort des nicht weniger schlauen Esperstädt auf dies Aktenstück vergangener Theater-Diplomatie. Aber es wird womöglich noch diplomatischer gewesen sein, denn Goethe und Kirms wurden am 28. September 1815 durch einen gemeinsamen Kündigungsbrief beider Wolffs gradezu überrascht.

Der für Künstler und Meister gleich rühmliche Schluß lautet:

»Wöchten wir die Ueberzeugung mit uns nehmen dürfen, daß wir nicht als Undankbare angesehen werden! Mit dem tiefsten Dankgefühl erkennen wir die Rücksicht und den unschätzbaren Beifall der höchsten Herrschaften, die Gewährung mancher

Gunst von Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren; und mit gerechtem Stolz empfinden wir das Glück, daß unsere Anlagen sich dazu eigneten, daß unser großer und ewig verehrter Meister und Lehrer seine höheren Ansichten und Erfahrungen über unsere Kunst vorzugsweise in uns niederzulegen sich veranlaßt fühlte und uns einer höheren, näheren und liebevollen Ausbildung würdigte.

Wir bewahren diesen aufmerksam gesammelten Schatz als ein heiliges Eigenthum; möge sein gefeiertes Genie darin einige Freude finden, daß Deutschland, soweit wir ihm bekannt sind, uns stets mit würdiger Anerkennung als seine Schüler auszeichnete; möge unsere Dankbarkeit sich darin aussprechen, daß wir nach jeder gelungenen Leistung die Blüten des Beifalls an seinem Altare niederlegen; möge selbst die Empfindlichkeit, mit der wir jede Geringschätzung in den hiesigen Verhältnissen unerträglich fanden, als ein Beweis gelten, wie sehr wir ihn hochschätzten.

Trauernd scheiden wir von der Weimarschen Bühne, der Wiege, der Schule, dem Ehrenfelde unseres Strebens, ihr Andenken wird uns ewig theuer, jede Rück Erinnerung heilig sein. Gönnen Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren uns noch während unseres Hierseins gnädigen Schutz und genehmigen Hochdieselben die Versicherung, daß wir Zeitlebens mit tiefer Hochachtung verharren werden . . .
Wolff.

Amalia Wolff. «

Dennoch hatten Wolffs sicher Unrecht gethan, daß sie nicht — als die Berliner Lockungen zuerst an sie herantraten — vertrauensvoll und offen mit ihrem Lehrer und väterlichen Berather Goethe über diese Angelegenheit gesprochen hatten. Darum lehnte der tiefgekränkte Goethe auch die Zumuthungen des Hofes, mit Wolffs zu unterhandeln, unter welchen Bedingungen sie bleiben würden, entschieden ab: »es hieße ja, im Falle eines Gelingens, seine den beiden Künstlern zugewendete persönliche Gunst und Freundschaft unter ein paar Thaler

wöchentliche Zulage stellen.« — Auch die vom Hofe jetzt selber in die Hand genommenen Unterhandlungen blieben resultatlos, da Wolffs den Berliner Kontrakt schon unterschrieben hatten. So empfingen sie denn am 27. Oktober Goethe's geschäftsmäßige Antwort:

»Als die hiesigen Hofchauspieler Herr und Mad. Wolff unterm 28. September den bisher bestandenen Kontrakt aufkündigten, war die erste Pflicht der Commission hiervon Sere-
nissimo unterthänigsten Vortrag zu thun. Da auch derselben nicht unbekannt geblieben, daß höhern Orts gewisse Einleitungen getroffen worden, deren Resultate abzuwarten Schuldigkeit war, so hat sie einen Erlaß auf jene Eingabe bisher verzögert. Da ihr nun aber bekannt geworden, daß es bei jener eingereichten Aufkündigung sein Bewenden habe, so säumt dieselbe nicht, Herrn und Mad. Wolff auch ihrerseits zu erklären, daß sie deren Abgange zu Ostern nicht hinderlich sein könne, mit dem Wunsche, daß ihre schönen Talente, welche so lange die Zierde der Weimarer Bühne gewesen, auch auswärts gebührend anerkannt und belohnt werden mögen.

Commissio

Goethe.

J. Kirms.«

Leider fügte Kirms noch privatim als Rechner und Rächer eine Nachschrift hinzu, in der er Wolffs — und wohl nicht in der zartesten Weise — daran erinnerte: nicht zu vergessen, vor ihrer Abreise die erhaltenen Geldvorschüsse und Garderobestücke der Bühne zurückzuerstatten.

Darüber schreibt Wolff, Kirms ganz ignorirend, den 18. Januar 1816 an Goethe:

»Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren!

Bergangene Woche haben wir die dem Großherzoglichen Hoftheater gehörigen Garderobestücke an die dazu Beorderten abgeliefert; es fehlt nur Weniges, welches wir leicht ersetzen können, besonders wenn Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

geneigt wären, einige Kostüme, die uns gehören, dagegen anzunehmen. Nicht gerechnet den bedeutenden Sticker- und Macherlohn, welchen meine Frau in der langen Reihe von Jahren selbst berichtet hat.

Von dem Herrn Hoftheater-Kassier ist mir angezeigt worden, daß ich weiter in keinem Rückstande bin, außer 20 Thalern Vorschuß, datirt vom 21. August 1813 Halle, laut Quittung. Diese kleine Summe wurde uns damals mit den Worten erlassen: Da wir bestens dazu beigetragen, daß das Theater mit den wenigen Mitgliedern eine ansehnliche Folge von Darstellungen geben konnte (es war nämlich in diesem Jahre nur das Schauspiel in Halle), so sollte dieses Vorschusses nicht weiter gedacht werden, daher kommt es auch, daß er mir in den vergangenen drei Jahren nicht abgezogen wurde. Indessen einsehend, daß wir bei unserem Abgange weiter keinen Anspruch auf irgend eine Vergünstigung zu machen berechtigt sind, thue ich hiermit den Vorschlag, wenn Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren auf der Rückzahlung bestehen, einige Arbeiten, zu denen ich beauftragt war, als: die Bearbeitung des »Hamlet«; die Einrichtung des »Standhaften Prinzen« zc. zc., auch mehrere Bücher, z. B. die Partitur des »Pygmalion«, wofür ich in Berlin 3 Dukaten gezahlt habe, das »Kamäleon« zc. zc. dagegen anzunehmen.

Wir würden es dankbar anerkennen, wenn Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren uns die Gnade erzeigten, über obige beide Angelegenheiten bald eine gnädige Resolution zu ertheilen, da es unsere Absicht ist, Alles ehestens zu beseitigen, woraus uns noch eine Unannehmlichkeit entspringen könnte, um mit freundlichen Eindrücken von der hiesigen theuren Bühne zu scheiden.

Von unserm kontraktlichen Urlaub haben wir Anno 1814 zwei Wochen in Leipzig zugebracht, es bleiben uns also noch vier Wochen, wenn Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren nicht die Woche rechnen, welche wir vergangenes Jahr in Gotha

Vorstellungen gaben, und wir fragen hiermit an, ob es uns demnach den 17. oder 24. März erlaubt ist, von hier abzureisen . . . «

Goethe wollte mit dieser kleinlichen und unerquicklichen Angelegenheit nichts mehr zu thun haben und überließ es seinem Mitdirektor Kirms, sie mit Wolffs zu ordnen. Kirms blieb aber hartnäckig bei der Forderung gewisser Garderobestücke.

Wolff antwortet ihm im höchsten Zorn:

»Ew. Wohlgeboren werden die Güte haben, mir bestimmt sagen zu lassen, was für Kleider meine Frau noch abzuliefern hat; von dem Theater hat sie keines mehr in Händen, verlangen Sie aber die Geschenke Ihrer Kaiserlichen Hoheit an meine Frau, so zeigen Sie mir an, mit welchem Recht Sie solche fordern können. Sie beleidigen uns aufs Gröblichste, indem Sie durch Ihr Verlangen uns den Schein geben, als befielten wir Sachen in Händen, die uns nicht gehören. Ich fordere von Ihnen eine bestimmte Ehrenerklärung, oder ich gehe zu Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog und werde mir Recht zu verschaffen wissen. Sie haben es mit einem Manne von Ehre zu thun, bedenken Sie, daß Sie uns nichts weniger als des Diebstahls beschuldigen. Bringen Sie mich nicht aufs Aeußerste! Ich verlange heute noch Antwort, oder werde sie durch die Regierung verlangen.

Wolff.«

Nein, damit ist die häßliche Kleidergeschichte noch lange nicht zu Ende. Auch der Oberhofmarschall Graf Edling, die Oberhofmeisterin Gräfin Henkel, die Erbgroßherzogin, der Großherzog Karl August, Goethe und sein Sohn werden wegen einiger abgelegter Hofkleider wiederholt in Bewegung gesetzt.

Die Gräfin Henkel erklärt zunächst: Nur jene Kleider, die ich an Kirms selbst eingehändigt habe, gehören dem Theater. Alle übrigen waren als Geschenk für Mad. Wolff bestimmt!

Darauf diktirt Excellenz Goethe eigenmündig folgendes Reskript an Wolff:

»Von Kleidern, welche Mad. Wolff unmittelbar von Ihrer Kaiserlichen Hoheit erhalten, ist nicht die Rede, sondern von zwei reichen Kleidern, welche J. K. S. an Großherzogliche Theater-Kommission gegeben und welche Mad. Wolff, Eines vor ihrer Reise nach Leipzig und Berlin (1811), das andere zur »Zenobia« auf dem Hofamte aus den Händen des Herrn Geheimen Hofrath Kirms selbst erhalten hat.« Ohne Unterschrift.

Wolff ruft jetzt seines »theuersten Freundes«, des Kammerraths August von Goethe, Vermittelung an: das »Mißverständniß« zu lösen. Das Kleid vor der Abreise nach Leipzig und Berlin habe seine Frau mit Erlaubniß von Kirms zur »Zenobia« als Mantel eingerichtet und diesen Mantel jetzt auch richtig abgeliefert, ein zweites Kleid aber nicht erhalten.

Die Vermittelung von Goethe's Sohn bleibt fruchtlos. Auch das persönliche Eintreten des Großherzogs in diese Abgelegte-Kleider-Affaire. Karl August fordert nämlich von Goethe Aufklärung über die ganze fatale Angelegenheit. Goethe schreibt hierauf am 13. Februar 1816 an Kirms:

»Man fordert von Wolffs zwei Kleider, man gibt die Umstände an, unter welchen Mad. Wolff solche erhalten habe.

Wolff behauptet: daß sie von dem Theater keines mehr in Händen habe. Diesen entschiedenen Widerspruch aufzuklären, thue folgende Fragen:

1. Hat Mad. Wolff bezeichnete Kleider aus den Händen Großherzoglicher Theater-Kommission erhalten?
2. Wenn sie dies leugnet, wie kann man ihr dies beweisen?
3. Hat man es ihr ohne Quittung abgegeben, so sieht es gar wie ein Geschenk aus.

4. Hat sie aber solche von der Großfürstin unmittelbar erhalten, so haben wir gar keine Ansprüche darauf.«

Kirms setzt seine Antworten darunter:

»ad 1. Ja! Mit Ew. Excellenz Vorwissen aus meinen Händen.

ad 2. Sie kann es nicht leugnen.

ad 3. Was sie von der Hoheit erhielt, das wurde ihr ins Haus geschickt.

ad 4. Beiliegendes Billet (vom Grafen Edling mit der Antwort der Oberhofmeisterin Gräfin Henkel) zeugt wider sie!«

Dies Aktenstück sendet Goethe an den Großherzog Karl August mit den Worten: »Aus Inneliegendem ist zu ersehen, wie ich versucht, die bewußte unangenehme Sache aufzuklären. Möge sie dadurch ihrer Erledigung näher kommen!«

Aber die bewußte unangenehme Sache kommt weder dadurch, noch sonst ihrer Erledigung auch nur einen Schritt näher. Jeder behauptet hartnäckig sein Recht. Dafür spricht Wolffs letzter Brief an Goethe, vom 29. Februar 1816:

»Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgebornen!

Unsere Bitte um Abschluß der Garderobe-Kleider und des Vorschusses und um Bestimmung unserer Abreise, welche ich seit vier Monaten zum fünften Mal wiederhole, könnte leicht ungestüm erscheinen, wenn mich nicht die Absendung meiner Habe, welche künftige Woche Statt findet, entschuldigte, so daß wir nachher außer Stande sind, eine Forderung zu befriedigen.

Was die Großfürstlichen Kleider betrifft, wenn noch ein Zweifel deshalb sein sollte, so ist meine Frau bereit, auf der hiesigen Regierung einen Schwur abzulegen: daß sie keines besitze, worauf die Großherzogliche Kommission Ansprüche hat...«

Bis zur Haussuchung und Beschlaglegung von Wolffs Garderobe scheint Kirms die garstige Kleider-Geschichte doch nicht getrieben zu haben. Um die ganze Lappalie heute über-

haupt noch zu verstehen, — um zu begreifen, daß ein Goethe, ein Karl August und eine Großfürstin Maria Paulowna, ein Oberhofmeister und eine Oberhofmeisterin und Ströme von Tinte und Menschengalle um zwei abgelegte Prinzessinnen-Kleider, die schon fünf Jahre auf der Bühne getragen waren, in fieberhafte Bewegung gesetzt werden konnten — —: muß man überhaupt einen Einblick in jene Aermlichkeit der Weimarschen Hofbühne und Knickerigkeit des Hofkammeraths Kirms haben.

Welche Kämpfe kostete es dem ersten Heldenspieler Graff, bis er an Stelle seines bis aufs Aeußerste abgetragenen und von seiner guten armen Frau so oft gestickten und zuletzt für unslickbar erklärten Wallenstein-Wamses endlich — endlich von Kirms ein neues erhielt!

Mad. Bohs war trotz aller Bitten nicht so glücklich, als Königin Elisabeth in »Esser« ein neues Kleid zu erhalten! Die Königin von England wurde auf das weißatlassene Gewand vertröstet, von welchem die um einen guten Kopf kleinere Ule. Jagemann als Maria Stuart den Rock angehabt! Höchstens durfte die Bittstellerin auf einen neuen Königin-Mantel (natürlich aus einem abgelegten Hofkleide) rechnen: »wenn unter den vorräthigen keiner brauchbar sein sollte, was jedoch sehr zu wünschen wäre!« — Ob Königin Elisabeth den Mantel aber erhalten hat: — darüber schweigt die Geschichte.

Blieb nicht Schillers »Jungfrau von Orleans« Monate lang liegen, weil es an einem — Krönungsmantel für König Karl fehlte und Kirms keinen neuen anschaffen wollte? Die alte verblichene blau seidene — Fenstergardine, aus dem großherzoglichen Schlosse ausrangirt und von Kirms im Triumph als königlich französischer Krönungsmantel herbeigebracht, wurde vom Theaterdirektor Goethe und vom Dichter Schiller nach gründlicher Okular-Inspektion mit Entrüstung zurückgewiesen. Endlich mußte Kirms sich doch entschließen, einen neuen rothen sammtmanchesternen Krönungsmantel anzuschaffen.

Daß dies Prachtstück mit einem ganz unbrauchbar gewordenen weißseidenen Kleide gefüttert wurde, ist selbstverständlich. Und wie waren die guten, durchaus nicht verwöhnten Weimaraner über die Pracht dieses Krönungsmantels und des ganzen Krönungszuges mit den gold- und silberpapiernen Helmen und Harnischen entzückt!

Zu den Requisiten steuerten die großherzoglichen Schlösser, besonders das dem Theater gegenüber gelegene Palais der Herzogin-Witwe Anna Amalia, freundlich an Möbeln, Waffen, Silber, Teppichen u. s. w. bei — in früherer Zeit sogar Speis und Trank aus großherzoglicher Küche, wenn der Dichter auf der Bühne einen Schmaus oder Trunk vorzuschreiben die Güte gehabt hatte!

An Garderobegeld für moderne Kleider erhielten die hervorragenden Schauspieler jährlich rund — 50 Thaler. Sie müssen hiermit Wunderdinge geleistet haben, denn Goethe rühmt nicht ohne Stolz von seiner Bühne: »Auch das Außere mußte sich nach und nach steigern; so die Garderobe durch Nach-eiferung, zuerst der Frauenzimmer, hierauf der Männer . . .« Oder dachte der wenig verwöhnte Goethe über Theater-Pracht eben so bescheiden, wie seine Weimaraner?

Aber traurig bleibt es doch, daß das vieljährige schöne und innige Verhältniß zwischen Meister Goethe und seinen geliebten und würdigen Schülern, Pius Alexander und Amalia Wolff, mit diesem jämmerlichen und zuletzt auf beiden Seiten so bitteren Brief-Streit um zwei abgelegte Hoffkleider abschließen mußte!

Am 23. März 1816 nahmen Wolffs als Romeo und Julie von der Weimarschen Bühne Abschied — ziemlich sang- und klanglos und für immer. Ob sie Goethe noch persönlich Lebewohl sagen durften, weiß ich nicht. Es ist aber wohl kaum anzunehmen. Dann zogen sie nach Berlin ins neue glänzende Engagement. Pius Alexander war mit jährlich 1160 Thalern engagirt, Amalia mit 1600 Thalern. Seine Gage stieg auf

1850 — die ihre auf 1750 Thaler. In Weimar hatten sie nicht die Hälfte gehabt.

Auch Graf Brühl hatte wegen des Engagements von Wolffs seines alten Meisters Goethe Groll zu empfinden. An einer früheren Stelle haben wir schon gesehen, daß Goethe am 29. Oktober 1815 an Zelter schrieb:

»Brühl hat uns Wolffs weggenommen, welches kein gutes Vorurtheil für seine Direktion erregt. Es ist zwar nichts dagegen zu sagen, wenn man gebildete Künstler sich zuzueignen sucht, aber besser und vortheilhafter ist es, sie selbst bilden. Wär' ich so jung, wie Brühl, so sollte mir kein Huhn aufs Theater, das ich nicht selbst ausgebrütet hätte . . . «

Daß dieser Groll an seine richtige Adresse gelangte, ersehen wir aus einem Schreiben Brühls an Goethe vom 3. Januar 1816:

»Daß ich Ihnen die beiden würdigen Priester Melpomene's, Wolff genannt, aus Weimars Musentempel entführe, daß ich Ihnen auch meine jugendliche Priesterin Düring nicht zukommen lasse, ist wohl böß von mir, aber indem ich mich so an Ihnen versündige, befolge ich treulich die Lehre meines hochverehrten Meisters, denn ich suche das Gute und Beste im Osten und Westen und versammle es um mich. Thue ich da nicht wohl daran? Auch ist es ja wohl gebräuchlich, wenn Studenten eine Zeit lang auf der hohen Schule gewesen, sie von da weg zu nehmen und ihnen wichtige Stellen im Staate anzuvertrauen. Weimar ist nun einmal unsere hohe dramatische deklamatorische Schule, so lange Ihr Geist dort waltet, und so können Sie uns auch nicht zürnen, wenn wir einige Funken dieses Geistes an uns zu ziehen wünschen. Prosaisch gesprochen, würde ich aber dennoch nicht darnach getrachtet haben, Ihnen die Wolffschen Eheleute zu entführen, wenn ich nicht gewußt, daß sie in mehrerer Hinsicht mit ihrem Aufenthalte unzufrieden seien . . . «

Ja, hätten Wolffs nicht in Berlin Engagement gefunden, so wären sie sicher einem Rufe Theodor Küstners an dessen neues Leipziger Stadttheater gefolgt. Der Kontrakt war schon wiederholt verabredet.

Goethe vergaß auch mit den Jahren seinen Groll. Als im Frühjahr 1819 im Palais Radziwill mit des Fürsten Musik zum ersten Mal Szenen aus dem Faust aufgeführt wurden: Faust — Wolff; Mephistopheles — Herzog Karl von Mecklenburg; Gretchen — Mad. Stich! — erinnert Goethe sich in einem Briefe an Brühl gern der Stunden, in denen er mit Wolff das Stück auch für die Weimarsche Bühne »anzugreifen und vorzubereiten« unternahm. »Wolff wird erzählen können, wie und wo wir stecken geblieben. Und doch, wenn das Ganze einmal durchgearbeitet ist, bringen Sie es wohl durch Ihre unternehmende Sorgfalt zur öffentlichen Erscheinung. Auch wird Ihr hergestelltes Theater gewiß eine neue Epoche der deutschen Bühne eröffnen und zu manchem Guten Gelegenheit geben und nöthigen!«

Als das aus der Asche neu erstandene Schauspielhaus am 26. Mai 1821 mit einem Prologe Goethe's und seiner »Iphigenia« eröffnet werden sollte, läßt Goethe die Stich als Sprecherin des Prologs und Iphigenia grüßen. »Auch Wolffs geben Sie ein gutes Wort, denn diese sind's doch eigentlich, welche mich zur Ausführung dieses Stücks, dem Sie jetzt so große Ehre gönnen, getrieben und genöthigt haben!« — —

Ueber Wolffs erstes, so glänzend aufgenommenes Debüt im neuen Engagement, am 23. April 1816 als Hamlet, ist schon berichtet. Ich möchte nur ein Urtheil Genast's über diese Rolle unseres Künstlers nachtragen. In der Scene, wo nach dem Schauspiel der König plötzlich den Saal verläßt und Hamlet darin einen deutlichen Beweis seines Schuldbewußtseins erblickt, schaute Wolff-Hamlet mit vorgebeugtem Körper — dem König nach, bis dieser und sein Gefolge den Saal

verlassen, als könne er es nicht erwarten, seinem Jubel freien Lauf zu lassen, und unter Singen, Lachen und Tanzen recitirte er:

»Ei, der Gesunde hüpf und lacht,
Dem Wunden ist's vergällt;
Der Eine schläft, der Andre wacht —
Das ist der Lauf der Welt.«

Amalia Wolffs erstes Auftreten als Phädra — eine Rolle, die Schiller für sie geschrieben, wie es in einem Briefe des Dichters kurz vor seinem Tode an Goethe heißt: »Da Sie selbst wissen, wie ich beim ersten Gedanken an diese Uebersetzung auf die Becker (-Malcolmi) gerechnet, so daß ich wirklich vorzugsweise um ihretwillen die »Phädra« und nicht den »Britannicus« gewählt, so . . .« — diese von dem Dichter selbst einstudirte Phädra fand in Berlin im Großen und Ganzen nur eine sehr kühle Aufnahme. Auch die Berliner mußten sich erst an Goethe's und Schillers Schule, besonders an ihre Rhetorik gewöhnen. Ueberdies war die Phädra eine Glanzrolle von Friederike Bethmann, dem unvergeßlichen Lieblinge Berlins, gewesen. Amalia Wolff war so gekränkt über diesen Mißerfolg, daß sie Berlin sogleich verlassen und zu Künftner nach Leipzig gehen wollte. Und sie hatte heißes ehrgeiziges Künstlerblut in den Adern, das sich nicht umsonst beleidigen ließ. Das hatte die Künstlerin schon bei einem Gastspiel der Weimaraner in Halle gezeigt, als das launenhafte Publikum ihre unübertreffliche Iphigenie und den edlen Pytades ihres Gatten ruhmlos vorübergehen ließ, während es den Orest von Oels mit Beifall überschüttete. Und wie rächte sich Amalia Wolff? Sie trat wenige Abende später als Amalia in den »Räubern« mit absichtlicher Nachlässigkeit auf und leierte — stets mit gekreuzten Armen und einem gelangweilten Gesichtsausdruck — Schillers Worte ab, als ob sie beim Strümpfstricken ihre Rolle memorirte. Erst als sie den anfangs verdutzten — dann murrenden, fußscharrenden Hallensern gezeigt

hatte: Ihr verdient es nicht, daß ich meine Perlen vor die Säue werfe! — schlug sie plötzlich um und spielte die Amalia mit einem Feuer und einer Leidenschaft, wie sie auf der Halle'schen Bühne noch nicht gesehen war.

Auch Zelters Urtheil über eine der nächsten Berliner Rollen der Wolff in Kozebue's »Verbannten Amor« klingt ziemlich kühl lobend:

»Wolff und seine Frau belebten das Stück auf die angenehmste Art und fanden großen allgemeinen Beifall. . . Die Wolff war höchst appetitlich angezogen, was wir seit dem Tode der Mad. Bethmann fast gänzlich entbehren. Ihre Stimme hat Klang, so wie die seinige, bis auf einen gewissen Grad der Stärke, den sie niemals überschreiten muß. Ueberschreitet sie den, so wird sie heiser und Mund und Stirne leiden an der Gestalt. Im letzten Akte erschien sie ohne Aufschuß. Vielleicht dürfte sie nie erscheinen, ohne etwas auf dem Kopfe zu haben, das ihrer Stirn hilft. . .«

Aber bald — als Iphigenie, als Isabella in der »Braut von Messina«, als Königin Elisabeth und in anderen Meisterleistungen wuchs Amalia Wolff durch ihren eindringenden Verstand, sichern Ueberblick der Rolle, durch weise Selbstbeherrschung, edles Maß, tiefes Gefühl, lebhaftes Phantasie, sinnenden Ernst, feinen Sinn für poetische Schönheiten, sinnige Nuancirung der Seelenmalerei, scharfe Beobachtungsgabe, ideale Auffassung — von Rolle zu Rolle in der Gunst des Publikums, so daß zu meiner Zeit das Wolffsche Ehepaar im höchsten Ansehen bei den Berlinern stand. — Wie hoch und werth Graf Brühl diese Künstler hielt, beweist sein Brief über die erste Aufführung von Houwalds, des letzten Schicksalstragöden, kleines Schauspiel: »Fluch und Segen« Ende 1820 an Hofrath Böttiger:

»Ein solcher Antheil, wie diesem Drama wurde, von der kleinen, aber höchst sinnigen Versammlung — denn in der

Weihnachtszeit ist unser Theater gewöhnlich leer — ist seit meiner Führung keinem neuen Erzeugnisse geschenkt, die Handlung schreitet rasch vorwärts und ich erkenne, was den dramatischen Gang betrifft, demselben unbedingt den Preis vor allen übrigen Houwald'schen Arbeiten zu. Der Zettel sagt Ihnen, was wir hier aber auch angewandt haben, um es in höchst möglicher Vollkommenheit zu geben. Wolff war in der Rolle des Pächters ausgezeichnet, ja, was viel sagen will: so aus einem Gusse gleichsam habe ich für meinen Theil nichts von ihm gesehen, was ihm um so mehr Ehre bringt, da das bürgerliche Drama doch nicht seine Sphäre ist und er an Calderonsche, Shakespeare'sche, Goethe'sche Gebilde — ich möchte sagen — verwöhnt ist. Aber wie wahr, einfach und herrlich war sein Spiel an diesem Abend; man war in der Pächterstube. Die Wolff gab ganz die herrliche, fromme, ergebene Frau; von ihr mußte Segen auf Mann und Kind ausgehen. Marianne Wolff gab den Moritz überaus kindlich und Oll. Reinwald die liebe Schwester mit der ihr für diese Rolle sehr zusagenden Zartheit. Nebenstein war der Seiltänzer. Den Amtmann gab Herr Gen, ernst und würdig, und so konnte bei diesem Vereine künstlerischer Kräfte es nicht ausbleiben, daß das Stück zu einem der anziehendsten werden mußte. Unser König war davon so ergriffen, daß er mich versicherte, in langer langer Zeit keinen solchen schönen Genuß im Drama gehabt zu haben. . . .“ Und Friedrich Wilhelm III. liebte überhaupt das Drama nicht. Er suchte im Theater nur: Ausruhen! — Erleichterung!

Marianne Wolff wurde gleich nach »Fluch und Segen« mit jährlich 200 Thaler Gage angestellt. Sie war eine zierliche Knabenhafte Erscheinung und spielte auch hauptsächlich Knabenrollen, so außer diesem Moritz den Arthur in »König Johann« — einst eine der rührendsten Rollen von Goethe's Euphrosyne. Marianne Wolff hatte von den Eltern nur ein sehr bescheidenes Talent für die Bühne geerbt, so daß sie — trotz sorgfältigster Ausbildung von Vater und Mutter — auf

derselben nie fest Wurzel fassen und gedeihlich wachsen konnte. Ihre Spur ist mir später auch ganz verloren gegangen.

Ein großer Triumph für P. A. Wolff war die erste Auf-
führung seiner »Preziosa« am 14. März 1821. Dazu kamen
die ihrer Zeit gern gesehenen Lustspiele: »Cesario« — »Die
drei Gefangenen« — »Pflicht um Pflicht« — »Treue siegt in
Liebesnehen« — »Der Hund des Aubry« (die burleske Satire
auf den echten lebendigen Hund des Aubry, der für Goethe und
die Weimarsche Bühne so verhängnißvoll geworden war) —
»Schwere Wahl« — »Steckenpferde« — »Der Kammerdiener«
und »Der Mann von fünfzig Jahren«.

Als ich Pius Alexander Wolff kennen, bewundern und
lieben lernte, senkten sich schon oft recht trübe Wolken auf sein
Leben und seine Kunst nieder. Ein unheilvolles Brust- und
Halbsleiden trat immer gefahrdrohender hervor und raubte ihm
Kraft und Freudigkeit zum Leben und zum Spielen. Mehrere
Badereisen, zu denen König Friedrich Wilhelm III. großmüthig
aus seiner Privatschatulle die Mittel gab, brachten nur vor-
übergehend Linderung. Aber mit welchem Entzücken wußte
Wolff noch lange von seiner Erholungsreise im Spätherbst und
Winter 1825 nach Italien und Frankreich zu erzählen, von
seinem längeren Badeaufenthalte in der milden Seeluft Nizza's
und von seinen Kunstgenüssen zu Paris im innigen Freundes-
verkehr mit Talma . . . bis die Körper-Schmerzen und die
Seelen-Schatten wieder kamen.

Eine solche trübe Stunde sollte ich in Charlottenburg er-
leben, wo Wolffs 1825 sommerten und er mit unserer guten
alten lebensfrischen und fröhlichen Kollegin Mutter Krickeberg
soeben vom Spazierengehen und Blumenpflücken zurückgekom-
men war. Das mußte ihn angegriffen haben. Wehmüthig
schaute er der wie ein Vogel munter davon flatternden alten

Krickeberg nach ... und stellte traurige Vergleiche an zwischen seiner kranken gebrochenen Jugend und ihrem urkräftigen, frohmüthigen Alter ... wie ich in einem früheren Kapitel bei der Schilderung meiner lieben alten Kollegin »Mutter Krickeberg« ausführlicher erzählt habe. »Wäre ich gesund! Wie wollte ich spielen — das Höchste erringen! Aber — so ...« In trübem Sinnen nahm er den soeben heingebrachten Selbstblumenstrauß vom Tische und zerpflückte und entblätterte Blume auf Blume...

»Aber, lieber Mann,« sagte Frau Wolff, »quäle Dich doch nicht mit solchen Gedanken!«

Wolff hörte nicht darauf und fuhr fort die Blumen zu zerpflücken.

»Es kommt mir so vor,« sagte ich möglichst heiter, »als ob wir hier den letzten Akt der »Sagestolzen« von Iffland spielten. Sie entblättern die Blumen wie Hofrath Reinhold und es fehlt nur noch das Lied Margarethens, um die Scene vollständig zu machen.«

»Ach, singen Sie mir das Lied,« bat Wolff, wie erwachend aus einem schweren Traume.

Ich ließ mich nicht lange nöthigen, und begann, wie dies im Stück auch vorgeschrieben ist, erst leise zögernd, dann immer voller das Lied vorzutragen, so daß zuletzt der Schlußvers frisch und fröhlich erklang:

»Drum bin ich froh und lobe Gott
Und schweb' in hohem Muth,
Ich denk', es ist ein lieber Gott,
Der meint's mit Menschen gut;
Drum will ich auch recht dankbar sein
Und mich des Erdenlebens freun.«

Wolff drückte mir bewegt die Hand und dankte mir herzlich — für diesen Trost — diese Mahnung.

Nach jenem Aufenthalt in Nizza und Paris kehrte Wolff im Frühling 1826 anscheinend recht erholt zurück und trat

am 26. Juni in einer seiner unübertrefflich liebenswürdigsten Leistungen in Löpfers »Hermann und Dorothea« — »der unleserlichen Abschrift des Goethe'schen Gedichtes«, wie Tieck gern spöttelte — zugleich mit seiner Gattin als Vater und Mutter Feldern wieder auf, vom Publikum mit stürmischem Jubel und rührender Liebe begrüßt. Das Opernhaus faßte die Herbeiströmenden nicht, und der Beifall, die Begeisterung war so groß — die Freude, das Künstlerpaar wieder bewundern zu können, so sichtbar, daß man einem Familienfeste beizuwohnen wähnte. Ich war beglückt, an diesem Abende die Dorothea spielen zu dürfen. Und wir hofften auf völlige Genesung. . . Umsonst! Bei seiner aufreibenden Bühnenthätigkeit trat das alte Uebel bald wieder und um so gefährlicher auf. Die Stimme versagte immer mehr. Der Künstler wirkte nur noch durch die wunderbare Glut seiner herrlichen Augen, sein seelenvolles Mienenspiel und den beredten Ausdruck seiner Geberde.

Wolffs letzte Rolle war die des »Lumpensammlers von Paris«. Er selbst hatte das Stück aus dem Französischen übersetzt und für die Berliner Bühne eingerichtet. Ich spielte die Rolle seiner Pflgetochter. Wir gaben das Stück zweimal vor ausverkauftem Hause, und Wolff wurde mit Beifallsbezeugungen überschüttet. Nach langer Pause trat er noch einmal darin auf und dann nie wieder. Der Künstler war für immer verstummt und seinem Wirkungskreise entrissen.

Um dem stimmellosen Künstler wenigstens das Erscheinen auf der Bühne zu ermöglichen, nach dem Wolff sich so sehr sehnte, schrieb Raupach sein »Ritterwort«, mit der ergreifenden Rolle des stummen Ritters für unsern Kranken. Ich sollte als Liebhaberin darin mitwirken. Im Frühjahr 1828 hatten wir die erste Vesproube — ohne Wolff. Mit glühenden Wangen eilte ich sogleich zu Wolffs, um zu sagen, wie sehr uns Allen das Stück gefallen und wie sehr wir uns freuten, den lieben Kollegen nun bald wieder in unserer Mitte zu sehen. . . .

Wolff lag mit geschlossenen Augen, wie schlummernd, auf dem Sopha, blaß und abgezehrt.

Ich sprach flüsternd mit Amalia Wolff von der interessanten Rolle ihres Gatten und seinem baldigen Auftreten ...

Da schlug Wolff die Augen auf und sah uns unbeschreiblich liebevoll — wehmüthig an. Ihm war schon seit längerer Zeit das Sprechen ganz verboten; er nahm Papier und Bleistift, schrieb und reichte mir das Blatt. Ich las mit bebender Stimme: »Im »Ritterwort« werde ich nicht mitwirken. Ich werde überhaupt nie wieder auftreten.« — Frau Wolff trocknete sich die Thränen und brachte keine Silbe hervor.

Ich aber rief im Uebermaß der Theilnahme: »Doch, doch, Sie müssen der Kunst, den Ihrigen, den Freunden und Verehrern erhalten bleiben! Pius Alexander Wolff nie mehr spielen? — das wäre ein zu schmerzlicher Gedanke!«

Der Kranke reichte mir die Hand. Sie war durchsichtig und fieberheiß. Ich ergriff und küßte sie inbrünstig und weinte laut.

Amalia Wolff zog mich leise fort. Im Vorzimmer stammelte ich »Lebewohl!«

Noch einmal sah ich den theuren Kollegen, wenige Wochen später, als er schon im Reisewagen nach Ems saß. Ich rief ihm zu: »Auf frohes Wiedersehen!« Er winkte freundlich ein Lebewohl. — Als ich seine lieben Züge später wieder sah, waren es die — einer Todtenmaske, welche mir die trostlose Witwe zeigte. Er mußte sanft entschlummert sein; das leblose edle Antlitz drückte Frieden aus, den lieblich heitern Frieden eines reinen Herzens und einer gottergebenen Seele. Gewiß, der Verbliehene hatte sein hartes Geschick bis zum letzten Hauche mit der Helbenkraft einer wahrhaft großen Seele getragen!

Anfangs hatte Amalia Wolff uns wohl hoffnungsvolle Briefe aus Ems geschrieben und Wolff hatte, zwar sehr matt, aber doch mit froherem Muth die Heimreise angetreten und

sich sogar gern mit dem Studium des stummen Ritters im »Ritterwort« beschäftigt.

In Weimar wollten Wolffs einige Tage rasten. Die wiederausbrechende Krankheit zwang sie zu längerem Bleiben, das für ihn zu einem ewigen werden sollte.

Am 9. Juli wohnten Wolffs tief erschüttert der Beisetzung Karl Augusts, ihres alten Gönners, in der Fürstengruft auf dem neuen Friedhofe zu Weimar bei. Von jetzt an machte Wolff sich auch immer vertrauter mit dem Gedanken an seinen nahen Tod. Er freute sich sogar, daß es ihm vergönnt sei, in Weimar — »der Wiege, der Schule, dem Ehrenfelde« seines Strebens — zu sterben.

Und — wo der Stern am Kunsthimmel ihm einst vor 24 Jahren so hell und herrlich verheißungsvoll-aufgegangen, da ist seines Lebens Sonne für immer erloschen. Am 28. August 1828 ist Pius Alexander Wolff nach schweren Leiden an der Luftröhrenschwindsucht gestorben. Versöhnt mit seinem geliebten Lehrer und Meister Goethe! Der legte trauernd in den Sarg seines Lieblingschülers eine aus Blumen gewundene Pyra. Mit welchen Gedanken! — Alte Freunde und Kollegen trugen den stillen, edlen Künstler am duftigen Sommerabende hinaus auf den Friedhof zu Karl August — wo auch Goethe und Schiller, Hummel, Dels, Ernestine Engels, Moltke — und so viele andere echte Künstler jetzt längst ruhen. Ludwig Dels sprach an Wolffs, des langjährigen Freundes und Kollegen, Grabe eine würdige Trauerrede des Kanzlers von Müller, — unter dem Gesange einer von Riemer gedichteten und von Max Eberwein, Goethe's und Zelters musikalischem Schüllinge, komponirten Kantate schloß sich die Gruft über einem großen echten Künstler, über einem guten edlen Menschen!

Die tief trauernde Witwe sprach nach ihrer Heimkehr nach Berlin gern von dem Entschlafenen, da es sie beruhigte und ihre Sehnsucht mildere, wenn sie so mit ganzer Seele der

Vergangenheit gedächte und mittheilen könne, wie viel des Schönen und Guten ihnen Gott gewährt. Sie konnte nicht genug rühmen, wie sanft und fromm ergeben ihr Gatte in seinem schweren Leiden gewesen sei, und wie dankbar für alle Pflege und Beweise der Liebe! Einige Minuten vor dem Todeskampfe hatte er plötzlich sich aufgerichtet und mit begeistertem Ausdruck und laut — er, der so lange schon verstummt war — einige Worte aus »Der standhafte Prinz« von Calderon gesprochen! Das letzte Aufflammen der Lebenskraft war der Erinnerung an seine edelste Schöpfung geweiht, an seine liebste Rolle, und nach dem Ausspruch aller Kenner, seine beste.

Einst erzählte mir die Freundin: »Wolff lehnte sich auf seinem Sterbebette immer, eine Blume in der fieberheißen Hand zu halten; er labte sich so gern an ihrem Dufte. Einige Theerosen hatten den Kranken sehr erfreut, besonders bewunderte er die Grazie der Knospen.

In der Nacht nach seinem Tode wachte ich allein bei seiner Leiche, küßte seine Stirn und Wangen, nahm seine erkaltete Hand und erblickte in ihr — eine welke Rosentnospe . . . Ich stellte sie in ein Glas Wasser; traurig senkte sie das Köpfchen.

Ach, hätte ich weinen können! Nicht weinen zu können, war meine größte Qual. Wie hätten Thränen mein Herz erleichtert!

Endlich gegen Morgen schlummerte ich vor Ermattung ein wenig ein, und als ich wieder erwachte, erblickte ich in jenem Glase — eine herrlich erblühte Rose!

Da war es mir, als ob ein Lächeln über das Antlitz des Verklärten ginge, das mir sagen sollte: Dies mein Gruß aus dem Jenseits. Beruhige Dich, Geliebte — Du verstehst mich . . . wir sehen uns wieder . . .

Da konnte ich weinen . . . «

Neun Wochen nach Wolffs Tode — am 3. November — spielten wir das »Ritterwort«. Nebenstein gab die Rolle des stummen Ritters, die für Wolff geschrieben war, — ahnungslos, daß er, der blühende frische Mann dem Freunde zunächst dahin folgen werde, wo aller Schein, wo jedes Spiel vorbei! Es war ein trauriger Abend, der 3. November 1828! Im Zuschauerraum und auf der Bühne flossen viele Thränen. —

Saphir, der ewige Spötter und Witzling, widmete in seinen »Eincamenten zu Schauspielerbildnissen« dem Künstler Wolff einen würdigen Nachruf:

»In allen dramatischen Schöpfungen Wolffs waltete der Genius der wahren Kunst, und besonders sind es die Grazie, das Maß und die Wahrheit des Vortrages, welche an ihm bewundert werden müssen und wodurch er so hoch über viele seiner Mitkünstler hinaus gestellt wird. Er kannte sich selbst so genau, er wußte so fest und bestimmt, was und wie viel er seiner Kraft vertrauen konnte; er muthete ihr nichts zu, dessen Ausführung nicht vorher ein Resultat seines sorgfältig prüfenden Kalküls gewesen war, und was er sich gedacht und zugetraut hatte, wußte er plastisch und psychologisch als wahrer Meister wieder zu geben. Bei allen seinen Leistungen kamen ihm ein äußerst biegsames, wohl lautendes und sonores Organ, eine zart und wohl gebaute Figur und ein regelmäßiges, für jeden mimischen Ausdruck geschicktes Gesicht trefflich zu Hülfe . . .«

Leichmann fügt hinzu:

»Die wirksamsten Rollen Wolffs in der Tragödie waren vorzugsweise solche, in denen das Rhetorische vorherrschend war und welche einen nicht zu großen Vorrath physischer Kraft bedingen, wie Tasso, Hamlet, Orest, Posa u. a. m. Ebenso hatte er auch auf dem Felde des Komischen seine Vielseitigkeit gezeigt. Obenan steht sein Vater Feldern in »Hermann und Dorothea«, eine unerreichbare Darstellung; hieran reiht sich sein Linden in den »Quälgeistern«, den er mit einer unnachahmlichen Fülle des Humors gab, dann sein Cesar in »Donna

Diana«, sein Regierungsrath Uhlen in der »Eifersüchtigen Frau«, sein alter Graf Klingsberg und mehrere dergleichen Rollen in einer tieferen Sphäre des Lustspiels . . .«

Und Meister Goethe — vier Wochen vor seinem eigenen Tode, in einem seiner letzten Briefe an Zelter — ruft am 23. Februar 1832 seinem liebsten und würdigsten Schüler das anerkennende Wort nach:

»So viel ich auch ins Ganze gewirkt habe und so manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur Einen Menschen, der sich ganz nach meinem Sinne von Grund auf gebildet hat, nennen: das war der Schauspieler Wolff, der auch noch in Berlin in gedeihlichem Andenken steht!«

Amalia Wolff war es beschieden, ihren unvergeßlichen Gatten noch 23 Jahre zu überleben und noch lange nach seinem Tode ruhmvoll auf den Brettern fortzuwirken. Aber wie mußte es die alte echte Künstlerin aus Goethe's Zeit schmerzen: die ganze Bühnenwelt um sich herum eine andere werden zu sehen! Sie und ihr Pius Alexander und ihr Meister Goethe hatten in der Kunst der Menschendarstellung nur ein hohes Ziel gefannt: einfache, lautere Wahrheit — Wahrheit — Wahrheit! Sie und ihr lieber Seliger hatten nie gegen ihre Ueberzeugung gespielt — nie sich und ihre Rolle in den Vordergrund gedrängt: um eitlen Beifall der Menge zu erjagen! Sie hatten sich stets willig der Gesamtwirkung untergeordnet. Und jetzt mußte die Kunstveteranin das moderne Virtuosenenthum immer mehr und mehr auf ihren geliebten heiligen Brettern wurzeln und wuchern sehen! Mußte miterleben, wie ein Rott, ein Seidelmann, eine Charlotte von Hagn für ihr glänzendes Effektspiel neben ihr auf den Brettern vom Publikum bejubelt und vergöttert wurden . . . mußte sich selber und ihre edle Kunst immer mehr in den Hintergrund zurückgedrängt sehen . . .

Da ward die alte Komödiantin zuletzt rabbiat und lachte bitter und — machte mit. Zu ihren Kollegen aus der alten schönen wahren Kunstzeit sagte sie dann wohl:

»Kinder, ich übertreibe jetzt auch, ich weiß es und ärgere mich darüber. Ich finde es abscheulich, aber ich kann mir nicht helfen. Wenn ich draußen stehe und sie handtieren Alle so um mich herum, da hat mich der Teufel gleich im Nacken, daß ich's ihnen wett machen möchte . . . Kinder, nur genannt — immer wieder genannt werden, in gutem oder bösem Sinne, gleichviel — das zu bewirken, ist heute die wahre Kunst der berühmten Komödianten. Schweigen ist für sie — der Tod!«

Welche bittere Wahrheit liegt in diesen Worten der großen echten Künstlerin — auch für das Virtuositythum unserer Tage! —

Am 23. März 1841 durfte Amalia Wolff auf der Bühne festlich den Tag feiern, an dem sie vor 50 Jahren als Peter in der Oper »Richard Löwenherz« zu Weimar zuerst die Bretter betreten hatte. Alle Kollegen und das Publikum nahmen den regsten Antheil an diesem Jubelfeste. Der König hatte der Jubilarin eine Benefizvorstellung im Opernhause bewilligt und sandte ihr die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft — eine Auszeichnung, die vor Amalia Wolff noch keiner Schauspielerin zu Theil geworden war.

Als Mutter Feldern in »Hermann und Dorothea« trat die Jubilarin auf, von dem überfüllten Hause mit Jubel und Blumen empfangen. König, Königin und alle Prinzen ehrten die Künstlerin durch ihre Anwesenheit. Im Auge eine Thräne — eine Thräne der Erinnerung an ihren lieben alten Feldern, mit dem sie so oft diese Rolle gespielt und der nun schon so lange unter dem Rasen zu Weimar ruhte — war diese Mutter Feldern von einer Wärme des Gefühls und einer innigen Lebenswahrheit, wie die Bühne keine zweite gesehen hat. Jede einzelne Scene ihres Spiels wurde mit Beifall überschüttet.

Am Schlusse enthusiastisch gerufen, erschien die Jubilarin, geführt von den Mitspielenden, und dankte mit bescheidenen, ungekünstelten Worten: für viel Gnade und Liebe, die ihr nicht nur an diesem Abende, die ihr während ihres ganzen Bühnenlebens so reich zu Theil geworden. Versprechen könne sie in ihrem Alter nicht viel mehr, aber das, was sie — wenn eine gute Gottheit ihr Gesundheit und geistige Kraft verleihe — noch zu leisten vermöge, gehöre von ganzem Herzen dem theuren Berlin . . . Tiefe Rührung — und der aufs Neue ausbrechende Applaus ließen sie nicht weiter sprechen.

Den Festabend schloß das Ballet: »Das Jubiläum«. In dessen neu arrangirter Schlusscene trat Regisseur Stawinsky auf und bat um einen Augenblick Aufmerksamkeit für ein anderes Jubiläum, das die Kollegen in diesem Kreise begehren möchten. Und geführt von Frau Fleck-Schröck und Charlotte von Hagn und umgeben von allen Kollegen trat die Jubilarin auf. Frau Schröck trug in der Hand einen Immortellen-, Fr. v. Hagn einen frischen Lorbeerkranz mit fünf Schleifen: einer rosenrothen mit der Inschrift: »1791 Richard Löwenherz, Peter«, — einer blauen: »Egmonts Klärchen«, — einer weißen: »Jungfrau von Orleans«, — einer hochrothen: »Iphigenia« und einer grünen: »Hermann und Dorothea 1841«. Weißgekleidete Mädchen, goldene, durch Blumenwindel verbundene Stäbe mit den gleichen Inschriften tragend, bildeten einen Halbkreis. Frau Schröck, den Immortellenkranz überreichend, sprach dazu:

»Dies Fest, zu dem wir heute uns verbunden,
Aus reiner Lieb' und Achtung ging's hervor;
Dem fünfzig Jahre sind dahingeschwunden,
Seit Dich die Kunst zum Liebling sich erkor!
Wer kennet nicht Dein künstlerisches Walten,
Dein Streben, als Du noch in Ith-Athen;
Wer denket nicht der herrlichen Gestalten
Von Dir geschaffen, die Berlin geseh'n!

Das schönste Ziel hast glücklich Du errungen,
Der holden Kunst erhab'ne Meisterin;
Darum empfang' uns're Huldbigungen,
Die laut wir bringen, nimm sie freundlich hin!
O laß mich diesen Kranz Dir überreichen,
Die Immortelle ist's, die wir Dir weih'n;
Sie sprech' es aus, und diene Dir als Zeichen:
Unsterblich wird der Kunst Dein Wirken sein!«

Dann trat Charlotte von Hagn vor, mit den Worten:

»Den Lorbeerkranz, der Dir mit Recht gebührt,
Nimm ihn aus meinen Händen gütig an;
Mit Bändern ist er einfach nur geziert,
Doch knüpfen sich Erinnerungen d'ran!
In »Richard Löwenherz« begann Dein Streben,
Der Morgenröthe Farbe kündet's Dir,
Dem treuen Klärchen gabst Du geist'ges Leben,
In Goethe's »Egmont«, d'rum die blaue hier!
Die weiße Schleife dann, sie soll Dir zeigen,
Des höchsten Gottes reine Kriegerin;
Es webet sich im künstlerischen Reigen
(auf die rothe Schleife deutend)
Hier Iphigenia mit hehrem Sinn.
Beim zarten Hoffnungsgrün mög' sich vereinen
Der allgemeine Wunsch, o Meisterin:
Verweile lange schaffend bei den Deinen,
Frau Feldern-Wolff mit jugendlichem Sinn!«

Unter einem Weihgesange nach der Melodie des Schlußchors aus Glucks »Iphigenia in Tauris« traten sämtliche Kollegen heran, der Jubilarin Blumensträuße und Kränze darbringend. Auch das Publikum betheiligte sich jubelnd an dieser Blumenhuldigung.

In einer Schlußfeier unter den Kollegen überreichte Veteran Weiß der Jubilarin ein sinnreich geschmücktes Armband — ein Immortellenkranz zeigt in elf Blumen ebenso viele Edelsteine: Aqua marin, Malachit, Almandin u. s. w.,

deren Anfangsbuchstaben den Namen »Amalia Wolff« bilden, während ein Türken-Vergißmeinnicht-Kranz die Worte umschließt: »Von ihren Kunstgenossen 1841.« Die tragische und die komische Maske ruhen auf goldnen Vorberzweigen, deren Blätter die Titel der Rollen zeigen: Jungfrau von Orleans — Klärchen (Egmont) — Iphigenia — Königin Elisabeth — Biarda (Preziosa) — Frau Feldern — Amtsrätthin Poll (das Blatt hat sich gewendet) — Mad. Hirsch (Kammerdiener) — Peter (Richard Löwenherz) — Frau von Stürmer (der Oheim) — Fräulein von Kiebusch (Schleichhändler) — Frau von Birkenau (der erste Schritt).

Dazu sprach Charlotte von Sagn die von Eduard Devrient gedichteten Worte:

»In steter Jugend, meisterhaftem Walten
Hast Du getreu auf fünfzigjähriger Bahn
Durch immer frisches Schaffen und Gestalten
Der Menschheit heitren Tempeldienst gethan.

Von Deinem Ruhm sind Alle wir umflossen,
Der Kranz der Meist'rin ziert den ganzen Stand;
Du ehrt durch Deine Ehre die Genossen,
So nimm denn auch den Preis aus ihrer Hand —

Ein Band aus Deinem Vorber Dir gewunden,
Ein Denkmal Deiner schönsten Weishestunden,
Das Dir zum Ehrenschnuck gewidmet ist.

Laß Dich in diese Liebesfessel legen,
Und gönne uns den Glauben froh zu hegen:
Daß Du noch gern von uns gefesselt bist.«

Und die greise Jubilarin ließ sich noch gern auf der geliebten Bühne fesseln. Erst 1844 bat sie um ihre Pensionirung, trat aber auch dann noch zuweilen in Lieblingsrollen auf, bis ein Augenleiden sie zwang, ganz der Bühne zu entsagen. Ihre letzte Rolle war die Frau Stürmer im »Oheim« — am 13. Juli 1845. Dann breitete der graue Staar seine dunklen

Schleier über die einst so kunstfröhlichen, menschenfreundlichen klaren Augen . . .
»Mehr Licht!« war ihres Meisters Goethe letztes Wort. Wie oft wird die arme einsame Blinde das geseufzt haben! Sie bestand auf eine Operation. Die glückte zwar und noch ein Mal durfte Amalia Wolff sich am goldnen Sonnenlicht des Lebens — — und am kaum weniger geliebten Lampenlicht der Bühne erfreuen — als Zuschauerin. Aber ihre Kraft schwand immer mehr und des Alters Gebrechen und Leiden stellten sich ein. Sie ertrug Alles mit seltener Standhaftigkeit und Seelengröße. Im August 1851 ist sie gestorben. Die Kollegen haben sie auf dem Dreifaltigkeits-Friedhose begraben und ihr Grab mit einer Marmorsäule geschmückt. Drunter ruht nun auch schon wieder ein Viertel Jahrhundert: eine gute Frau — eine große Seele — eine edle Künstlerin!