

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 109. Wien, Sonntag den 18. December 1864.

Eduard Hanslick, Alois Ander † Wien, 17. December.

1 Alois Ander †

Ed. H. Der Trauerglockenton, der in diesem Augenblick die Beerdigung verkündigt, widerhallt tief und schmerz *Ander's*lich in jeder Brust. Man darf kühn behaupten, daß das Leid wesen um den vortrefflichen Künstler und liebenswerthen Men schen in Wien ein allgemeines sei. Nicht einmal, *Staudigl's* des Vielverehrten, Heimgang traf in solchem Grad schmerzlich und bestürzend, der Tod hatte ihn mit stumpfer Sense lang sam zu Ende gebracht, nachdem er der Kunst und dem Leben längst verloren war. Ander hingegen, den viel jüngern Mann, hörten wir noch vor wenig Wochen in seiner Lieblingsrolle und sahen ihn guten Vertrauens die Reise nach dem heilkräftigen antreten. Die Nachricht von seinem Tod *Wartenberg* konnte nicht unerwarteter sein. Die persönliche, fast familien haft-herzliche Zuneigung, die das Wiener Publicum von jeher für seine Theater-Lieblinge hegt — ein traditioneller Charakterzug — war Ander in einem ganz besonderen Grade zuge wendet, in einer Allgemeinheit und Wärme, wie sich deren nur die größten, mit Wien am längsten verwachsenen Künstler des Burgtheaters rühmen können. Ander hatte in Wien seine Car rière begonnen, seinen Ruhm begründet, die Wiener hatten ihn gleichsam entdeckt und erfunden, sie haben ihn ununterbrochen und ausschließlich besessen, als einen der Ihrigen großgezogen, geliebt, verhätschelt — sie sind Ander's zweite Witwe.

Den Freunden des Kärntnerthor-Theaters ist der Abend des 22. October 1845 noch wohl erinnerlich, an welchem Ander zum erstenmal die Bühne betrat. Ander's schöner Tenor war in kleineren Gesellschaftskreisen und im „Männergesang- Verein“, bekannt geworden; Stimme, Intelligenz und eine sehr einnehmende Erscheinung wiesen ihm den Weg zur Bühne. Dem energischen und gewichtigen Einfluß des Ober-Regisseurs Franz gelang es, *Wild* Ander zum Debut zu verhelfen. Die leisen Befürchtungen einiger Freunde, wie das Wagstück des noch ungeschulten, incorrect aussprechenden, gänzlich theaterfremden Ander ausfallen werde, schlug *Wild* mit dem Ausruf nieder: „Ich sage euch, daß seit auf *Wild* gehört hat zu singen (sich selber setzte er bekanntlich immer an die Spitze) Wien zum erstenmal in Ander wieder einen großen dramatischen Tenor bekommt.“

Ander's Debüt als „Stradella“ war ein Ereigniß, wie es selten in den Annalen eines Hoftheaters vorkommt. Ein dürftiger, junger Mann, der sich noch auf keiner Bühne versucht hatte, der weder von weit her kam, noch daheim auf der Leiter kleiner Nebenrollen emporgeklettert war — er erschien auf dem k. k. Hofoperntheater gleich in einer Hauptrolle als Träger einer neuen Oper. Der günstige Erfolg des Abends war ein entscheidender und Ander seither — durch 20 Jahre — der Liebling des Wiener Publicums. Seine nächsten Aufgaben bildeten gleichfalls *lyrische Partien* der Oper,

deutschen ein Gebiet, auf welchem unser Sänger stets seine liebenswürdigsten Vorzüge entfaltet hat: in „*Konrad* Hans Heiling,“ in *Hugo* Spohr's „*Faust*,“ in „*Nadori* Jesonda,“ in „*Ivanhoe* Templer und Jüdin“ u. s. w. Schon diese ersten Bühnenschöpfungen Ander's machten den wohlthuendsten Eindruck. Seine Stimme blendete nicht durch Energie oder Größe, gewann aber um so sicherer durch Schmelz und jugendliche Weichheit. Dies blühend schöne Organ, dem allerdings noch die methodische Schulung mangelte und das einen leisen Nasalbeiklang nie ganz verlor, behandelte der junge Sänger damals schon mit erstaunlicher Leichtigkeit und Freiheit. Dabei leuchtete sein dramatisches Talent, das sich in den folgenden Jahren noch zu ungleich größerer Bedeutung entwickelte, bereits in jenen ersten Rollen unverkennbar durch.

Mit der Höhe seiner Erfolge stieg auch Ander's Fleiß und Kunststreben. Als seine eigentlichen, jedenfalls bedeutendsten Lehrer dürfen wir wohl die und *Hasselt* ansehen, *Wild* welche ihm beim Einstudiren der Partien unmittelbar an die Hand gingen. Außerdem hatte ein unberühmter Sänger von geringen Stimmmitteln, aber ungewöhnlicher Bildung, den größten Einfluß auf Ander's Studien: der beim Kärntnertheater angestellte Tenorist, welcher täglich mit *Schiele* An übte und ihm förmliche Vorlesungen über dramatischen Gesang hielt. Mit gleichem Eifer arbeitete Ander an seiner ziemlich dürftigen allgemeinen Bildung. Er erzählte selbst in spätern Jahren lächelnd, wie er damals anstatt aller andern Hilfsbücher ein Conversations-Lexikon kaufte und es von Anfang an durchzulesen begann.

In seine vollste, reichste Blüthe trat Ander mit Meyer's „beer Propheten“. Er hatte die anstrengende, aus den widerstrebigsten Elementen zusammengesetzte Rolle mit poetischem Geist gestaltet, in Spiel und Gesang meisterhaft durchgeführt. Sie war es, die ihm auch auf auswärtigen Bühnen große Erfolge und das unbestrittene Ansehen eines der ersten deutschen Sänger erwarb. Die Jahre 1850 bis 1853 bilden den Höhepunkt in Ander's Laufbahn. Jugend und Talent, Ruhm, Gold, Frauengunst — Alles sein Eigen! Sein Leben glich einer Blume, die sich auseinanderfaltet.

Ander's Stimme hatte noch nichts von ihrem jugendlichen Schmelz und Wohllaut eingebüßt und war an Kraft und Ausdauer gewachsen. Der Zug edler ritterlicher Männlichkeit bildete sich immer schöner und bestimmter aus; selbst in den zartesten lyrischen Partien, wie *Nadori*, *Tamino*, *Gennaro*, *Arthur*, verfiel er nicht in spielende Weichlichkeit. Seine poetischen Schöpfungen breiteten sich nun in reichem Kranz um den „Propheten“ aus: in den „*Raoul* Hugenotten,“ *Arnold* im „*Tell*,“ in der „*Edgar* Lucia von Lammermoor,“ in „*Adolar* Euryanthe“. Sie zählen zu unsern schönsten Erinnerungen. Der ganze Zauber von Ander's Persönlichkeit war darüber gebreitet und nahm jeden Hörer willenlos gefangen. Zum erstenmal erlebten wir in den gedachten Rollen mehr als die bloß musikalische Ausfüllung der Partie, Gestalten von hinreißender Lebenswahrheit standen vor uns, wir liebten und haßten, verzweifelten und jubelten mit ihnen. Man denke an *Raoul's* Eintreten bei *Valentine* und das erschütternde Liebesduett, an die geheimnißtrunkene süße Beklommenheit *Nadori's* an Fluch und vor Allem an das große Terzett in *Edgar's* „“. Noch nie haben wir so unmittelbar das *Wilhelm Tell* tiefste Gefühl der Seele aussingen hören. Der Ton war hier unendlich mehr, als das kunstreiche, wohlgeschulte Instrument des Musikers, er war der durchsichtige Leib der edelsten Empfindung. Wir haben in diesen Rollen siegreichere Organe und geschultere Gesangskünstler gehört, aber einer so freien, harmonischen, aus sich selbst hervorblühenden Leistung begegnen wir kaum wieder.

Es lag etwas Räthselhaftes in Ander's Gewalt über das Publicum. Weder seine Stimme, noch weniger deren technische Ausbildung waren von ungewöhnlichem Glanz, es sangen neben ihm deutsche und italienische Sänger, die ihn in beiden Stücken entschieden überragten. Und dennoch wußte Ander in einer Weise zu rühren und zu fesseln, wie es keinem seiner Rivalen in Wien gelang. Das *Seelenhafte* im Klang

seiner Stimme, stets ausströmend in edlem, schönem Ausdruck und überall getragen von echt dramatischem, lebens wahren Spiel, erklärt diese Gewalt.

schauspielerische Begabung verlieh ihm ein *Ander's* außerordentliches Uebergewicht über die meisten seiner Rivalen und Collegen. Er war als Darsteller so wenig wie als Sän ger der Mann der überraschenden, schlaghaften Effecte, der ausgeklügelten Pointen, der raffinirten Contraste; sein Spiel lebte, ohne zu falscher Selbstständigkeit sich vorzudrängen, in charaktervoller, harmonischer Einheit mit und in dem Gesang. Stets war es ein wirklicher Charakter, den er mit sicherem Blick erfaßte und in fein gezeichnetem Fortschritt entwickelte.

Ander nahm es sehr ernst mit dem dramatischen Theil seiner Aufgaben, über die Geschichte Johann's von Leyden und anderer Bühnenhelden war er informirt wie der beste Historiker. Das Entscheidende in *Ander's* Leistungen blieb aber stets das Harmonische, Edle des Gesamteindrucks, die quellende Empfin dung und Liebenswürdigkeit, die ihn nie und nirgends verließ, die jede Vorstellung, in der er mitgewirkt, sofort adelte und ihn ganz eigentlich als den Poeten unter unsern Sängern hin gestellt hat.

Im Jahre 1853 traf *Ander's* Gesundheit der erste Stoß: ein durch allzugroße Anstrengung und Aufregung hervorgerufener Blutsturz. Eine berühmte medicinische Autorität in Wien, deren Todesurtheile zum Glück nicht immer tödtlich sind, machte für alle Zukunft das Kreuz über *Ander's* Stimme. Demun geachtet trat *Ander* nach mehrmonatlicher Krankheit unter un endlichem Jubel als *Lyonel* in der „*Martha*“ wieder auf. Der „*Markt zu Richmond*“ war vom Publicum in einen förm lichen Blumenmarkt verwandelt, und das Tischchen, an dem mit *Ander* saß, bog sich unter der Last von *Staudigl* Kränzen und Blumensträußen. *Ander's* Stimme hatte in dermittleren und tiefen Lage kaum gelitten, nur die Höhe zeigte nicht mehr ganz die frühere Kraft und Leichtigkeit, eine Ein buße, die im Laufe der folgenden Jahre noch merklicher her vortrat. Die zweite Hälfte der Fünfziger-Jahre zierten noch eine Reihe der schönsten Leitungen *Ander's*. Ja eine seiner berühmtesten und bedeutendsten Gestalten fällt in diese Zeit: *Wagner's* „*Lohengrin*,“ eine Leistung, die für die glänzende Aufnahme der Oper entscheidend war und in gewissem Sinn *Ander's* „*Propheten*“-Ruhm in einer schönen Nachblüthe wieder holte. Von da an wurden leider die Unterbrechungen von *An's* Thätigkeit häufiger und länger. Er sang in der Saison der 1859—60 nur 37mal, in der Saison 1861—62 nur 40mal, in der folgenden 1863—64 nur 41mal, während sonst die Zahl seiner Spielabende jährlich 75 bis 80 und darüber betrug. Die Theater-Direction gewährte dem Leiden den alle nur mögliche Rücksicht. Wenn dann *Ander* nach län gerer Schonung wieder zum erstenmal auftrat (als *Py lades*, als *Florestan*, zuletzt als *Arnold*), so war des Jubels kein Ende, und niemals wird er an dem Benehmen des Wiener Publicums wahrgenommen haben, daß die Zeit seiner Blüthe hinter ihm lag. „*Der Ander ohne Stimme* ist uns noch immer lieber als die Anderen *mit Stimme*,“ lautete ein Wort, das man bis in die allerletzte Zeit hundertfältig im Publicum hören und in den Tagesblättern lesen konnte. In den letzten Jahren brachte *Ander* noch an neuen Rollen: „*Tannhäuser*,“ den Herzog in „*Rigoletto*“ (1860), *Janko*, in den „*Kindern*“ (der *Haide* 1861), „*Faust*“ von *Gounod* (1862), endlich den *Franz Baldung* in den „*Rhein-Nixen*“ (1864), die letzte und wohl undankbarste seiner Rollen. Zu Anfang des laufen den Jahres schien *Ander* leidlich gekräftigt, nach Ablauf der Sommerferien fühlte er sich aber unfähig, zu singen, und mußte seinen Urlaub immer von neuem verlängern lassen. Seine Stimme war ihm nicht mehr zu Willen und sein Nervenleben so aufgereggt, daß ihn vor jedem Auftreten ein heftiges Fieber schüttelte. Mehrmals geschah es, daß *Ander*, völlig angekleidet, im entscheidenden Moment nicht vor die Lampen treten wollte und der Regisseur ihn förmlich auf die Scene hinausführen mußte. Sein Zustand beschäftigte ihn auf das peinlichste, jede Viertelstunde trat er ans Clavier und probirte seine Stimme. Oft suchte er sich

selbsttäuschend Muth zu machen, und wir hörten ihn in der letzten Zeit gar häufig versichern, er fühle sich besser bei Stimme, als je zuvor.

Die böse, nicht ruhende Ueberzeugung vom Gegentheile kam dann nur umso heftiger in ihm zu Worte. Gegen seinen Freund und Schwager E. (dem wir manche dieser Mit *Ranzoni*-theilungen verdanken) äußerte er wörtlich: „Ich verstehe mich selbst nicht mehr. Sonst trat ich stets mit Begeisterung auf die Bühne, jetzt bin ich empfindungslos, und die Kunst ist mir nur mehr Geschäft. Meine Nerven sind krank und deshalb werde ich nicht lange mehr singen.“ Daß er aber nicht leben könne, ohne zu singen, fühlte Ander klar und äußerte es mehr als einmal. sah den traurigen Ausgang von *Ranzoni* abwendbar und prophezeite ihn mit dem treffenden Worte: Wenn dieses Gefäß zu klingen aufhört, zerspringt es. Die tiefe Verstimmung, die Ander's näheren Freunde seit zwei Jahren an ihm bemerkten, war nicht bloß durch physische Störungen veranlaßt, sondern ebenso sehr durch anhaltende Gemüthsaufregungen, welche mit der Kunst nichts zu schaffen hatten. In diesen letzten zwei Jahren seines Lebens hat Ander kein Buch mehr gelesen und kein Bild mehr gemalt — Beschäftigungen, welche früher einen großen Theil seiner Zeit in Anspruch genommen. Die Wände seiner Zimmer hingen voll von seinen Oelgemälden, meist Landschaften, welche bei ziemlich incorrecter Zeichnung doch ein sehr glückliches Auge für Farben-Effecte verriethen.

Ander's trauriger Ausgang ist unsern Lesern in nur zu lebhafter Erinnerung. Nach seinem unglücklichen letzten Auftreten, auf welchem er mit Gewalt bestand, wurde Ander nach der Wasserheilanstalt in *Wartenberg* Böhmen gebracht. Sein Zustand erwies sich bald als hoffnungslos, grauenhaft. Nacht senkte sich auf sein Bewußtsein und der rasche Tod hat ihn wenigstens vor dem traurigeren Los bewahrt, das Schicksal seines Freundes Staudigl zu theilen. Ander hatte sich im Jahre 1857 zu Braunschweig mit der ehemaligen Solotänzerin Barbara vermählt; er hinterläßt neben *Heißler* dieser treuen, sorgsamsten Lebensgefährtin einen Knaben, den die sprechendste Aehnlichkeit mit seinem Vater und ein ungewöhnlich früh entwickeltes musikalisches Talent den Eintritt ins Leben wol freundlich ebnen werden. Ander's bescheidenen wohlwollenden Charakter und seine gebildete Sitte brauchen wir kaum ausdrücklich zu rühmen — seine Liebenswürdigkeit war sprichwörtlich. Die Menschen alle, die heute die schnee bedeckten Straßen entlang zu Ander's Leichenbegängniß eilen, ihm im Herzen zahllose Stunden der Freude, Rührung und Erhebung dankend, werden aus Einem Munde ihm jene Nachrede weihen, die am Ende der letzte ehrendste Erfolg unserer größten Rolle ist.