



*Anna Milder-Hauptmann, anonyme Lithographie*

### **Anna Milder-Hauptmann**

Geburtsname: Anna Pauline Milder

\* 13. Dezember 1785 in Konstantinopel (heute Istanbul),  
 Türkei

† 29. Mai 1838 in Berlin, Deutschland

Opern-, Konzert- und Liedsängerin (Sopran)

„Liebes Kind, Sie haben eine Stimme wie ein Haus.“  
 Haydn über die junge Anna Milder (Carl von Ledebur,  
 Tonkünstler-Lexicon Berlin's, Berlin 1861, S. 374).

### **Profil**

Sie war neben Wilhelmine Schröder-Devrient eine der bedeutendsten deutschsprachigen Sopranistinnen ihrer Zeit, deren einzigartige Stimme zahlreiche Komponisten inspirierte: Beethoven komponierte für sie die Titelpartie seiner Oper „Fidelio“; Schubert widmete ihr „Suleikas zweiter Gesang“ und schrieb für sie wahrscheinlich „Der Hirt auf dem Felsen“.

### **Orte und Länder**

Anna Milder-Hauptmann lebte in Konstantinopel (Istanbul), Bukarest, Wien und Berlin. Gastspiele führten sie

nach Frankfurt am Main, München, Stuttgart, Darmstadt, Berlin, Mannheim, Prag und Karlsruhe sowie nach Dänemark, Schweden und Russland.

### **Biografie**

Anna Pauline Milder-Hauptmann wurde in Konstantinopel im Stadtteil Pera, der zum europäischen Teil der Stadt gehörte, als Tochter des aus Salzburg stammenden Konditors Felix Milder geboren. Ihr Vater stand dort als Dolmetscher in Diensten des österreichischen Gesandten Peter Philipp Herbert, Freiherr von Rathkeal (1735–1802). Um 1790 zog die Familie nach Bukarest und 1795 nach Wien. Da sie das dortige Klima nicht vertug, ließ sich die Familie in Hütteldorf bei Wien nieder, wo am 11. November 1799 ihre jüngere Schwester Jeanette Antonie geboren wurde. Hier erhielt sie den ersten Musikunterricht, den ihr ein Dorfschulmeister erteilte, später wurde sie von Haydns Schüler Sigismund von Neukomm (1778–1858) und von Antonio Salieri unterrichtet. Wie sie selbst gern erzählte, stellte Neukomm sie eines Tages Haydn vor, dem sie „eine Bravour-Arie aus einer altdeutschen Oper, die unter den Salzburgern sehr beliebt war“, vorsang. „Nachdem die Arie geendet, sagte Haydn zu der jungen Sängerin: ‚Liebes Kind, Sie haben eine Stimme wie ein Haus!‘ ‚Du aber‘, wendete er sich zu Neukomm, ‚verbrennst die Partitur dieser Arie auf der Stelle, sie soll kein solches Zeug singen‘. – Der Befehl ward auf der Stelle vollzogen, und die Arie den Flammen übergeben; auch später interessirte sich Haydn noch oft für die Sängerin.“ (Carl von Ledebur, Tonkünstler-Lexicon Berlin's, Berlin 1861, S. 374.)

1803 vermittelte ihr Mozarts Schwägerin Josepha Hofer (1758–1819) ein Engagement am Theater an der Wien, wo sie am 9. April 1803 als Juno in Franz Xaver Süßmayrs Singspiel „Der Spiegel von Arkadien“ debütierte und eine jährliche Gage von 500 Gulden erhielt. Des Weiteren übernahm sie die Rolle des Cambyses in der heroischen Oper „Cyrus“ von Ignaz von Seyfried, die am 22. November 1803 zur Uraufführung gelangte. Haydns späterer Biograf Georg August Griesinger (1769–1845) schrieb am 7. Dezember 1803 an den Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig: „Mademoiselle Mildner [!] machte den Cambyses; ihre Stimme tönt was so selten der Fall ist wie das reinste Metall, und sie giebt, da ihr Lehrer Neukomm aus der Haydnschen Schule ist lange kräftige Noten ohne Schnörkel und überladene Verzierungen.“ („...eben komme ich von Haydn...“ Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breit-

kopf & Härtel 1799–1819, hrsg. von Otto Biba, Zürich 1987, S. 213.) Einige Jahre darauf wechselte sie an das Kärntnertor-Theater, das ihr 2000 Gulden pro Jahr zahlte.

Schon bald wurde Beethoven auf Anna Milder-Hauptmann aufmerksam und komponierte 1804/05 für sie die Titelpartie seiner einzigen Oper „Fidelio“ nach dem Libretto von Joseph Sonnleithner, deren erste Fassung am 20. November 1805 im Theater an der Wien zur Uraufführung gelangte. Sie sang die Partie auch in den ersten Aufführungen der zweiten (1806) und dritten Fassung (1814). Desgleichen schrieb Luigi Cherubini für sie die Titelrolle seiner Oper „Faniska“, ebenfalls nach einem Libretto von Sonnleithner. Die Premiere erfolgte am 25. Februar 1806 im Kärntnertor-Theater.

Zu ihren bevorzugten Rollen zählten die Titelpartien in Glucks Opern „Alceste“, „Armida“ und „Iphigenie in Tauris“. Letztere gelangte am 1. Januar 1807 zu einer viel beachteten Wiederaufführung (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 9, Nr. 21 vom 18. Februar 1807, Sp. 335f.). Über ihre Interpretation der Iphigenie schreibt der Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) am 30. November 1808 in einem Brief aus Wien: „Es ist mir bereits so wohl geworden, Glucks Iphigenia von der prächtigen Milder zu hören. Sie wurde vor einigen Tagen im Burgtheater gegeben, dessen Beschränktheit für Dekorationen und Aufzüge der ganzen Vorstellung zwar nicht vortheilhaft war. Aber die herrliche Stimme der Künstlerin habe ich in ihrer ganzen Schönheit und Fülle genossen, und bin wahrlich entzückt davon. Es ist ausgemacht die schönste, vollste, reinste Stimme, die ich in meinem Leben in Italien, Deutschland, Frankreich und England je gehört habe. Auch ihre Gestalt und ihr Spiel war edel und groß. In der Deklamation und dem ganzen Vortrage des Recitativs, in welchem sie vielleicht zu sehr nach der vollkommensten Deutlichkeit und Verständlichkeit fürs ganze Haus strebte, und zu viel lange Silben, besonders in den Endsilben hören ließ, hatte sie nicht den Geist und das Feuer unserer braven [Margarete Luise] Schick, die mehrere Berliner in meiner Nähe, auf welche gerade dieses und die glänzendere äußere Vorstellung in Berlin besonders gewirkt haben mochte, mit Recht bemerkten. Mir war die Milder darum doch im Ganzen durch ihre herrliche, immer voll und weich reinklingende Stimme, und durch ihre heroische Gestalt und Aktion unendlich lieber. Sie hat eine echt tragische Repräsentation, ohne alle affektirte

Operntritte und Schritte, und Verdrehungen des Leibes und Halses.“ (Johann Friedrich Reichardt, Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809, Amsterdam 1810, Band 1, S. 156f.)

Zu den Rollen, die speziell für sie entstanden, gehören auch die Therese in Joseph Weigls Singspiel „Das Waisenhaus“ (1808) und insbesondere die Emmeline in Weigls seinerzeit sehr erfolgreichem Singspiel „Die Schweizerfamilie“ nach einem Libretto von Ignaz Franz Castelli (1809).

Anna Milders Stimme zeichnete sich durch eine große Strahlkraft aus, war aber nicht für alle Opern geeignet. Besonders komische Rollen lagen ihr nicht, was auf die geringe Biegsamkeit ihrer Stimme zurückgeführt wurde, aber auch auf ihr phlegmatisches Naturell und ihr recht einseitiges schauspielerisches Talent. Ein Rezensent bemerkte anlässlich der Premiere der „Hochzeit des Figaro“ am 21. Oktober 1809: „Eben so wenig war die Rolle der Gräfin der Stimme der Dem. Milder angemessen. Dem. M. scheint sich gänzlich dem edlen, einfachen Gesange und heroischen Styl gewidmet zu haben, und ist darin auch wahrhaft bewundernswürdig. Aber aus diesem Geleise sollte sie auch nie heraustreten.“ (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 12, Nr. 19 vom 7. Februar 1810, Sp. 298.)

Als Napoleon von Mai bis Oktober 1809 in Schloss Schönbrunn residierte, hörte er Anna Milder dort als Lilla in der Oper „Una cosa rara“ von Vicente Martín y Soler und äußerte: „Voilà une voix, depuis longtemps je n'ai pas entendu une telle voix.“ (Das ist eine Stimme, seit langem habe ich nicht eine solche Stimme gehört.) Nach ihren Erinnerungen erzählt Carl von Ledebur, dass sie noch sechs Mal vor Napoleon auftrat, der ihr ein großzügiges Engagement in Paris anbot. „Sie sollte 20.000 Frcs. Gehalt erhalten, 3 Monate Zeit zum Einstudiren jeder Rolle haben, die [François-Joseph] Talma jedesmal mit ihr durchgehen sollte; alle Meister zu ihrer weiteren Ausbildung sollte sie von der Intendantur frei erhalten; im 2ten Jahre sollte ihr Gehalt auf 40.000 Frcs. erhöht werden, für ihre Mitwirkung in den Kaiserlichen Concerten erhielt sie noch besonders 5000 Frcs. Gehalt, welche Summe ihr als lebenslängliche Pension zugesichert ward, wenn sie nach 3 Jahren unfähig geworden, zu singen. Dieser Contract war bereits unterschrieben, der Tag der Abreise festgesetzt, deren Beilegung der General [Antoine-

François] Andreossi betrieb; allein unselige Bande fesselten sie damals in Wien.“ (Carl von Ledebur, a. a. O., S. 375). Anfang 1810 versuchte auch die Direktion der Berliner Hofoper, Anna Milder in die preußische Metropole zu holen. (Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 12, Nr. 20 vom 14. Februar 1810, Sp. 317.)

Mit „unselige Bande“ ist Anna Milders Beziehung mit dem Wiener Hofjuwelier Peter Hauptmann (1763–1858) gemeint, der damals im Trattnerhof ein eigenes Haus-theater unterhielt und den sie im Frühjahr 1810 heiratete. Mit ihm hatte sie eine im Februar 1811 geborene Tochter und ein weiteres Kind, deren Namen nicht bekannt sind. Die Ehe war nicht glücklich, später lebte das Paar getrennt. Beide Kinder wuchsen beim Vater auf.

Ein weiteres – vergebliches – Angebot erhielt sie 1811 von Gaspare Spontini (1774–1851), der sie für die Italienische Oper in Paris gewinnen wollte. In einem für die Künstlerin sehr schmeichelhaften Brief bot er ihr am 28. März 1811 eine Gage von 46.000 Francs:

„La renom[m]ée de vos talents est parvenue jusqu'à nous et votre réputation est au moins aussi grande à Paris qu'à Vienne. J'ai eu moi même l'honneur de vous entendre lors de mon passage en Autriche il y a deux ans et jamais voix humaine ne produisit une plus grande sensation que celle que j'éprouvai dans cet heureux moment. Depuis cette époque j'ai été nommé Directeur d'un des grands théâtres de notre capitale. Un de[s] plus grands plaisirs que puisse me procurer cette place est celui de vous offrir, Madame, un engagement à mon théâtre en qualité de Prima Donna. J'ai déjà à la vérité trois cantatrices distinguées – – – mais votre présence fera évanouir leur gloire, de même que le soleil fait palir la clarté des étoiles. – – – Ma seule crainte est qu'un traitement de 46,000 francs par an ne soit pas assez digne de vous. Malheureusement je n'ai pas d'avantage à ma disposition pour la moment etc.“ (Der Ruhm Ihrer Talente ist bis zu uns gekommen, und Ihr Ruf ist in Paris mindestens ebenso groß wie in Wien. Als ich vor zwei Jahren in Österreich war, hatte ich selbst die Ehre Sie zu hören, und noch nie hat die menschliche Stimme ein tieferes Gefühl hervorgerufen als jenes, das ich in diesem glücklichen Moment fühlte. Inzwischen bin ich Direktor eines der größten Theater unserer Hauptstadt. Eine der größten damit verbundenen Freuden ist es, Ihnen, Madame, an meinem Theater ein Engagement als Primadonna anzubieten. Ich habe in Wahrheit bereits drei renommierte Sänger – – – aber Ih-

re Gegenwart würde deren Ruhm verblassen lassen, ebenso wie die Sonne das Licht der Sterne verblassen lässt. – – – Meine einzige Angst ist es, dass eine jährliche Gage von 46.000 Francs Ihrer nicht ganz würdig sei. Leider steht mir im Moment nicht mehr zur Verfügung.) (Der Sammler, Jg. 3, Nr. 45 vom 13. April 1811, S. 180.)

1811 hörte sie der Berliner Komponist und Musikkritiker Johann Carl Friedrich Rellstab (1759–1813), der Vater des Dichters Ludwig Rellstab (1799–1860). In einem Reisebericht aus Wien, der in der Vossischen Zeitung erschien, beschreibt er detailliert ihre stimmlichen Fähigkeiten: „Es kann keine Sängerin und Tonkünstlerin geben, auf welche sowohl meine Neugier mehr gespannt gewesen wäre, als meine Aufmerksamkeit in grösserer Erwartung. Bei meiner ersten Anwesenheit in Wien war sie vereist, bei meiner Rückkehr aus Italien fand ich sie aber und hörte und studirte ich ihre Stimme alle Tage. Sie hat einen Umfang von a bis 3gestrichen c. In diesem Umfang sind sämmtliche Töne gleich schön, gleich stark, gleich voll; sollte man aber doch einige vorziehen können, so wären es die bei andern Stimmen so selten schönen Mitteltöne, d[1] bis 2gestrichen d. Es ist der Ton einer wirklich echten Steiner Geige, die ich noch der Cremoneser vorziehe. Triller, Pralltriller und Mordenten macht sie nicht, aber den Doppelschlag, Schleifer und Anschlag sehr gut punktirt und gleich. Eigentlich grosse Bravour-Passagen macht sie eben so wenig, aber sanfte gute Volaten, volubel und deutlich, auch hat sie alle Nuancen der Stärke und Schwäche etc.“ (Carl von Ledebur, a. a. O., S. 376.)

Von Wien aus unternahm sie mehrere Gastspielreisen, die sie an die Theater in Frankfurt am Main (1810), München (1811), Stuttgart (1811), Darmstadt (1811), Berlin (1812), Frankfurt am Main (1813), Mannheim (1814) und Karlsruhe (1815) führten.

Zu den Höhepunkten ihrer Laufbahn gehörte die Premiere der dritten, endgültigen Fassung von Beethovens „Fidelio“ am 23. Mai 1814 im Kärntner-Theater, mit der der Oper endlich der Durchbruch gelang. Zu jener Aufführung, die am 18. Juli 1814 zu Beethovens Gunsten stattfand, bemerkte Der Sammler: „Vortrefflich sang Mad. Milder den Part des Fidelio. Überhaupt liegt in ihrem Gesange Ausdruck, Gefühl und Leben. Selten nur bemerkt man aber diese Eigenschaften in dem prosaischen Theile der Rolle; eine Erscheinung, die sich bey mehreren Sängern darzubiethen pflegt. Die Ursache dürfte viel-

leicht in einer Geringschätzung dieses Redetheils zu suchen seyn, und doch ist derselbe als Vorbereitungsmitel zum poetischen Theile so überaus nothwendig. Sehr schön gab sie jedoch die Scene mit Florestan im Kerker, wo sich innige Theilnahme und Schmerz anziehend aussprechen. Hier kam es auf Kraft und auf keine Nuancen der Leidenschaft an. Das Terzett im Kerker und das Duett mit Florestan dürften vielleicht die schönsten Musikstücke der Oper seyn. Es ist ein hoher Genuß, Mad. Milder singen zu hören, denn sie zieht, obgleich ihr keine der hier gebräuchlichen Methoden eigen ist, und sie gleichsam eine neue Schule constituirt, immer durch den seltenen klarinett-gleichen Ton ihrer Stimme zur Bewunderung hin. Bedarf sie daher wohl einer Apologie, deren sich zuweilen selbst einsichtsvolle Männer unterziehen zu müssen geglaubt haben?“ (Der Sammler, Jg. 6, Nr. 118 vom 24. Juli 1814, S. 471f.)

Im Mai 1815 verließ sie Wien und reiste mit ihrer Schwester Jeanette zu Gastspielen nach Prag und Berlin, wo sie ab Juni mehrfach auftrat und ein sehr vorteilhaftes Engagement aushandeln konnte, das ihr eine Jahresgage von 4.000 Talern und drei Monate Urlaub garantierte. Als festes Mitglied der Berliner Hofoper trat sie erstmals am 6. Juni 1816 als Emmeline in Joseph Weigls „Schweizerfamilie“ auf. Musikdirektor der Berliner Oper war zu dieser Zeit Bernhard Anselm Weber (1794–1821), ab 1820 Gaspare Spontini. Während ihres Berliner Engagements gab Anna Milder-Hauptmann insgesamt 380 Vorstellungen. (Carl von Ledebur, a. a. O., S. 376.)

Der Berliner Philologe und Kunsthistoriker Gustav Parthey (1798–1872) hat ihr in seinen Erinnerungen einen längeren Abschnitt gewidmet, der eine anschauliche Darstellung ihres Wesens gibt: „Ihre Stimme vereinigte Weichheit, Reinheit und Stärke in einem noch nicht dagewesenen Grade. Mein Vater hatte in seiner Jugend die berühmte [Gertrud Elisabeth] Mara in der Fülle ihrer Kraft gehört; er konnte trotz des mächtigen Einflusses, den die Jugendeindrücke zu behaupten pflegen, doch nicht läugnen, daß die Stimme der Milder schöner sei. Als im Jahre 1818 die gefeierte [Angelica] Catalani in Berlin sich hören ließ, und ihrerseits einige Glucksche Opern hörte, gestand sie unumwunden, daß sie die Palme des Organes der Milder überlasse. Dazu besaß die Milder eine volle kaiserliche Figur vom schönsten Ebenmaße, und eine natürliche Großartigkeit der Bewegungen, wie man sie nur bei den antiken Statuen findet. Weil aber nichts auf Erden vollkommen sein kann, so fehlte dieser schönen

Stimme die Biegsamkeit; das Organ war wie ein Orgel- oder Glockenton zu mächtig, als daß es in leichten Koloraturen oder in waghalsigen Kadenzten sich versuchen konnte. Dieser Mangel kam aber bei den Gluckschen Opern gar nicht in Betracht; die Darstellungen der Iphigenie, Armide und Alceste gehörten zu den vollkommens-ten, die jemals auf der Bühne gesehn wurden. Wenn sie im Anfang der Iphigenie während des Unwetters aus dem Tempel mit majestätischem Schritte hervortrat, und die ersten hellen Töne in den Sturm der Elemente hinaus- schickte, so war es, als ob der Geist Gottes über dem Wasser schwebte. Als Armide glänzte sie besonders in der unvergleichlichen Scene, wo die Furie des Hasses verge- bens versucht, Armidens Herz zu erkälten, und wo zu- letzt die nachweïnenden Bratschen den tiefsten Schmerz einer verwundeten Seele ausklagen.

Die Alceste wurde für die Milder zuerst auf die Berliner Bühne gebracht; sie ist auch mit ihr wieder davon ver- schwunden. Die Vorbereitungen dazu kosteten einige An- strengung. Bei der geringen musikalischen Begabung der Milder waren nicht weniger als 30 Proben nöthig, ehe die erste Aufführung stattfinden konnte. Man hat mit Recht an dieser Oper getadelt, daß sie allzu tragisch sei, daß kaum im zweiten Akte ein freudiger Moment auf- leuchtet, der gleich wieder von der Trauer verschlungen wird. Aber der Gesang der Milder war auch in der Klage so unbeschreiblich wohlthuend, daß selbst das größere Publikum, dem man sonst nicht allzuviel vorklagen darf, davon hingerissen wurde, und die Oper immer ein volles Haus machte. Die Stellungen der edlen, würdevollen Ge- stalt in der rührenden Scene mit den beiden Kindern, wa- ren so vollendet plastisch, daß [Christian Daniel] Rauch ihr vorschlug, eine Marmorstatue danach zu machen. Sie war gutmüthig genug, nach dem Preise zu fragen; als sie hörte, daß die Anschaffung des Marmorblockes ungefähr 400 Thlr. kosten werde, war nicht mehr davon die Rede. In Mozarts Figaro sang die Milder die Susanne, zwar nicht mit der Leichtigkeit einer französischen Soubrette, aber mit jenem bezaubernden Schmelz der Stimme, der sogar den durch und durch frivolen Inhalt des Stückes adelte. In der Erkennungsscene des zweiten Aktes zwi- schen Bartolo, Marzeline und Figaro waren ihre verwun- derten Ausrufe: Seine Mutter! Sein Vater! von so hinrei- ßender Gewalt, daß sie niemals verfehlten, einen lauten Beifall hervorzurufen. Der alte [Carl Friedrich] Zelter sag- te in seiner derben Art: dem Weibsbilde kömmt der Ton armsdick zur Kehle heraus!

Nächst den Gluckschen hochtragischen Gestalten war die Emmeline in der Schweizerfamilie von Winter [recte:

Weigl] ganz und gar für die Stimme und Figur der Milder geeignet. Man glaubte in der That eine recht stämmige Bernerin aus dem Oberlande vor sich zu sehn, aber der dürftige Inhalt des Stückes übte keine große Anziehungskraft.

Mehrere Male hörte ich von der Milder die Sopranpartie in Händels Messias vortragen, und seitdem erscheinen mir alle andern Ausführungen wie blasse Schattenbilder im Vergleich zur leuchtenden Sonne. Bei dem langsam getragenen: Tröstet, tröstet Zion! war es, als ob ein Meer von Licht sich durch den Saal ergösse.

Mein Vater lud die Milder öfter ein; wir hatten daher das Vergnügen, sie auch im Zimmer zu hören, und etwas näher mit ihr bekannt zu werden. Ihr Betragen auf und außer der Bühne blieb sich immer gleich; sie war nichts weniger als das, was man eine Theaterprinzessin zu nennen pflegt, sondern eine einfache natürliche Wienerin. Ihr Vater stand als Beamter bei der österreichischen Internuntiat in Konstantinopel, und hier war die Milder auch geboren. In Wien heirathete sie einen Herrn Hauptmann; die Ehe war nicht glücklich, und wurde nach einigen Jahren getrennt; die beiden Kinder blieben beim Vater. Wegen ihrer wunderbar schönen und starken Stimme rieth man ihr allgemein, zum Theater zu gehn, allein sie hatte gar keine Lust dazu. ‚Als es nun doch entschieden war‘, erzählte sie uns eines Abends, ‚daß ich zum Theater gehn sollt, da hab’ i mich hing’setzt, und einen ganzen Tag g’weint, aber nacher mit mehr.‘ Von einem Einstudiren der Rollen in Bezug auf das Spiel wußte sie nichts, sondern sie ließ sich allein von ihrem natürlichen Gefühle leiten. Vor der Aufführung der Alceste riethen ihr einige wohlmeinende Freunde, die Rolle mit einem Theaterverständigen durchzugehen. ‚Wozu hab’ ich’s nothwendig?‘ sagte sie ganz einfach; ‚da ist eine gute Ehefrau, die für ihren Mann sterben, und ihre Kinderle doch nit gern verlassen will, das kann ja nit schwer zu spielen sein.‘ Und in der That war diese Rolle ihr Triumph an seelerregendem Gesang und ausdrucksvollen Stellungen. Wegen ihrer natürlichen Furchtsamkeit waren ihr Versenkungen, Luftfahrten etc. auf dem Theater äußerst zuwider. Das Aufschweben mit Rinald im dritten Akte der Armide kostete sie immer einige Ueberwindung; am Schlusse der Oper mußte eine Statistin statt ihrer den Drachenwagen besteigen und im Feuerregen davonfahren. Diese Stellvertreterin hatte aber gar zu wenig von der plastischen Ruhe der Milder; sie schwenkte die brennende Fackel mit so mänadischer Wuth über dem aufgelösten Haupthaare, daß das Publikum bald der Verwechslung inne wurde.“ (Gustav Parthey, Jugenderinnerungen, Berlin

1871, Band 2, S. 83–87.)

In Berlin trat sie am 14. Oktober 1815 erstmals in Beethovens „Fidelio“ auf. Unter den Zuhörern dieser Vorstellung war der Dichter Clemens Brentano (1778–1842), der ihr daraufhin das Gedicht „An Frau Milderhauptmann [!] in der Rolle des Fidelio“ widmete (Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen, hrsg. von Klaus Martin Kopitz und Rainer Cadenbach unter Mitarbeit von Oliver Korte und Nancy Tanneberger, München 2009, Band 1, S. 108f.).

Beethoven plante sogar eine weitere Oper für sie und schrieb ihr am 6. Januar 1816: „wenn Sie den Baron [Friedrich Heinrich Karl] de la motte Fouquè in meinem Namen bitten wollten, ein großes opern Sūjet zu erfinden, welches auch zugleich für Sie anpassend wäre, da würden sie sich ein großes Verdienst um mich u. um Deutschlands Theater erwerben – auch wünschte ich solches ausschließlich für das Berliner Theater zu schreiben, da ich Es hier mit dieser knickerigen Direkzion nie mit einer neuen oper zu stande bringen werde.“ Er beendete den Brief mit einem scherzhaften Kanon auf den selbstverfassten Text: „Ich küsse Sie, drücke Sie an mein Herz! Ich der Hauptmann!“ (Ludwig van Beethoven, Briefwechsel. Gesamtausgabe, Band 3, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, Nr. 875.) Das Opernprojekt wurde nicht realisiert.

Ihre Eigenart, Komponisten um Werke für sich zu bitten, führte nicht immer zu musikgeschichtlich bedeutsamen Ergebnissen. Das zeigt der heute vergessene Einakter „Adele von Budoy“ nach einem Libretto ihres Berliner Schauspielerkollegen Pius Alexander Wolff (1782–1828), das dieser nach einer wahren Begebenheit schrieb. Für die Komposition des Stoffs konnte sie Conradin Kreutzer (1780–1849) gewinnen, der 1819 einem Freund berichtete: „Diesen Winter habe ich für die Madame Milder nach Berlin ein lyrisch tragisches Zwischenspiel – Adele von Badoy [!] – componirt die Sie mir übersandte. Dies ist ein ungemein effectvolles Sujet – ganz auf ihr Talent – Person, und Stimme berechnet – Ich hoffe damit grosse Ehre einzuärndten.“ Diese Hoffnung wurde enttäuscht. Anna Milder-Hauptmann zweifelte an der Qualität der Komposition und brachte sie in Berlin nicht auf die Bühne, sondern erst am 13. August 1821 während eines Gastspiels in Königsberg, wo die Oper prompt verrissen wurde. Kreutzer hat das Werk später umgearbeitet und gab ihm nun den Titel „Cordelia“. (Andreas Mayer,

„Gluck'sches Gestöhn“ und „welsches Larifari“. Anna Milder, Franz Schubert und der deutsch-italienische Opernkrieg, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. 52 (1995), S. 171–204, hier S. 191f.)

Umjubelt wurde Anna Milder-Hauptmann in den pathetischen Opern Spontinis, die Glucks Tragédie lyrique verpflichtet sind, so als Statira in der Berliner Erstaufführung der *Olympia* (1821), als Namouna in *Nurmahal* oder das *Rosenfest von Kaschmir* (Uraufführung am 27. Mai 1822) und als Irmengard in *Agnes von Hohenstaufen* (Uraufführung am 12. Juni 1829). Der Historiker Leopold von Ranke (1795–1886) äußerte zu dieser Zeit, sie habe „eine Stimme, die durch bloßes Anschlagen eines Tones die Gemüther beherrscht, die tiefste Wehmuth erwecken und zur innigsten Theilnahme hinreißen kann“. (Joseph Kürschner, Artikel „Milder, Pauline Anna“, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 21, Leipzig 1885, S. 742f.)

Daneben trat sie als Liedsängerin auf, der mehrere Komponisten Lieder und Liederzyklen widmeten. Erwähnt seien „Gruß an die Schweiz“ von Carl Blum sowie Werke von Bernhard Klein (op. 2), Conradin Kreutzer (op. 70) und Sigismund von Neukomm (op. 36) (s. die Titel in der Bibliothek des Beethoven-Hauses, [http://194.8.210.189/cgi-bin/biblio/kat\\_de.pl?x=u&t\\_show=x&wertreg=SW&wert=Milder-Hauptmann%2C+Anna+%2F+Widmungstr%E4ger&rec-check=13506,14282,19997,22837,24737,35444](http://194.8.210.189/cgi-bin/biblio/kat_de.pl?x=u&t_show=x&wertreg=SW&wert=Milder-Hauptmann%2C+Anna+%2F+Widmungstr%E4ger&rec-check=13506,14282,19997,22837,24737,35444))

Etwa 1817 wurde Anna Milder-Hauptmann die Lebensgefährtin der hochgebildeten Friederike Liman (um 1771–1844), einer Freundin der Salonièrè Rahel Varnhagen von Ense (1771–1833). Friederike Liman geb. Marcuse hatte 1786 den Bankier Carl August Liman (geb. 1767 in Berlin als Abraham Nathan Liebmann) geheiratet. Um 1810 wurde die Ehe „rechtskräftig geschieden“, wie das Kirchenbuch der Jerusalemer Gemeinde anlässlich der Wiederverheiratung Limans 1813 vermerkt. Bemerkenswert ist, dass die offen gelebte Beziehung Anna Milder-Hauptmanns mit der 14 Jahre älteren Friederike Liman in Berlin ohne Weiteres toleriert wurde.

Rahels Gatte Carl August Varnhagen von Ense (1785–1858) schreibt in einem biografischen Porträt Friederike Limans, die zunächst mit der Schauspielerin Friederike Bethmann-Unzelmann (1760–1815) in einer eheähnlichen Beziehung gelebt hatte: „Allein ihr war noch

ein zweites Glück beschieden, unerhört fast und wunderbar nach einem solchen ersten ein ähnliches! Sie lernte die Sängerin Anna Milder kennen, und fand in ihr einen neuen Gegenstand, der ihre Augen entzückte, ihr Gemüth erfüllte, die ganze Welt für sie belebte und erheiterte! Sie hatte das Glück, auch von dieser als Freundin erkannt, aufgenommen, wiedergeliebt zu werden, das außerordentliche Glück, mit einer solchen Freundin wiederum ohne Hinderniß und Übelstand zusammen wohnen und leben zu können, an den Huldigungen, an den Lebensreizen aller Art, die der bewunderten Sängerin nicht fehlten, Theil zu nehmen, die größten und ertragreichsten Reisen mit ihr zu machen, für die späteren Jahre den liebsten Umgang, gegenseitigen Anhalt und Aushülfe gesichert zu sehen. Die Beharrlichkeit siegt am Ende über jedes Vorurtheil und über jedes Mißwollen. Hatte man über die Freundschaft zur Unzelmann oft üble Nachrede geführt, so achtete und ehrte man die zur Milder nun allgemein, lobte die Treue, die Zärtlichkeit einer solchen Zuneigung, durch welche der Werth beider Frauen nur erhöht schien.“ (Birgit Anna Bosold, Friederike Liman. Briefwechsel mit Rahel Levin Varnhagen und Karl Gustav von Brinckmann sowie Aufzeichnungen von Rahel Levin Varnhagen und Karl August Varnhagen. Eine historisch-kritische Edition mit Nachwort, Hamburg 1996, S. 223f.)

Die homosexuelle Veranlagung Anna Milder-Hauptmanns war vermutlich die Ursache, warum das Paar später getrennt lebte.

Zu ihrem Freundeskreis zählten auch der Komponist Giacomo Meyerbeer (1791–1864) und dessen Brüder, der Kaufmann Wilhelm Beer (1797–1850) und der Schriftsteller Michael Beer (1800–1833).

Den Sommer 1823 verbrachten Anna Milder-Hauptmann und Friederike Liman im böhmischen Kurort Marienbad (Mariánské Lázně), wo die Künstlerin am 15. August vor Goethe auftrat, der drei Tage später an seine Schwiegertochter Ottilie schrieb: „Madame Milder hab ich singen hören, im engen Kreise, kleine Lieder, die sie groß zu machen verstand; es ist auch gut, daß man dergleichen Musterstücke nur unerwartet vernimmt.“ Nach einem Brief, den Goethe am 24. August an Carl Friedrich Zelter richtete, waren es „vier kleine Lieder, die sie dergestalt groß zu machen wußte, daß die Erinnerung dran mir noch Thränen auspreßt.“ (Goethes Werke, IV. Abtheilung, Band 37, Weimar 1906, S. 175f. und 189.)

Möglicherweise sang sie bei der Gelegenheit Lieder Franz Schuberts, denn sie war eine der ersten Sängerinnen, die dessen große Bedeutung erkannte. Im Herbst 1824, während eines Aufenthalts in Wien, versuchte sie Schuberts persönliche Bekanntschaft zu machen, traf ihn jedoch nicht an, da er sich gerade in Zseliz bei der Familie Esterházy aufhielt. Sie schrieb ihm daraufhin am 24. Dezember 1824, „wie sehr mich Ihre Lieder entzücken, und welchen Enthusiasmus sie der Gesellschaft gewähren, wo ich selbe vortrage.“ Zugleich bat sie ihn um die Vertonung eines Gedichts und fragte, ob er Interesse hätte, „eine Oper in Berlin geben zu lassen“, für die sie sich bei der Intendanz verwenden wollte. Schubert sandte ihr seine Oper „Alfonso und Estrella“ sowie „Suleikas zweiter Gesang“ – mit einer Widmung für die Sängerin – und einige andere Lieder. Sie bedankte sich dafür am 8. März 1825 mit den Worten: „Zulaikas zweiter Gesang ist himmlisch und bringt mich jedesmal zu Thränen. Es ist unbeschreiblich; allen möglichen Zauber und Sehnsucht haben Sie da hineingebracht, sowie im erstern Gesang der Zu.[leika] und im Geheimnis. Zu bedauern ist aber nur, daß man alle diese unendlichen Schönheiten nicht dem Publikum vorsingen kann, indem die Menge leider nur Ohrenschmaus haben will.“ Für „Alfonso und Estrella“ hatte sie keine Verwendung, ermunterte Schubert jedoch zu einer weiteren Oper, „womöglich in einem Akt, und zwar ein orientalisches Sujet, wo der Sopran die Hauptperson [darstellt], dies müßte Ihnen ganz vorzüglich geraten; so wie ich aus Goethes Divan ersehe.“ (Schubert. Die Dokumente seines Lebens, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Kassel 1964, S. 268f. und 280f.)

Am 13. Januar 1825 sang sie bei einem Konzert im königlichen Schauspielhaus „Die Forelle“ sowie am 9. Juni 1825 – begleitet von ihrer Schwester Jeanette – den „Erlkönig“ und „Suleikas zweiter Gesang“ (Franz Schubert. Dokumente 1817–1830, Band 1, hrsg. von Till Gerrit Waidelich, Tutzing 1993, Nr. 302 und 335–338). Jeanette Milder hatte den Berliner Maler Friedrich Leopold Bürde (1792–1849) geheiratet und trat als Pianistin und Komponistin hervor.

Nicht gänzlich gesichert ist, ob Schubert im Oktober 1828 für sie auch das Lied „Der Hirt auf dem Felsen“ für Sopran, Klarinette und Klavier komponierte. Wie Andreas Mayer nachwies, lernte sie den Text nicht erst durch Schuberts Lied kennen, denn er wurde auch von ihrer Schwester Jeanette Bürde vertont und erschien Anfang

1829 im Verlag Trautwein in Jeanettes Liederheft op. 4. Bereits am 25. Oktober 1828 schickte Anna Milder-Hauptmann Abschriften dieser Lieder an Ignaz von Mosel (1772–1844) in Wien und bemerkte: „Sie werden Ihnen gewiß nicht mißfallen, da selbe sehr geistreich, und sinnig sind.“ Es ist somit denkbar, dass sie auch Schubert gezielt auf diesen Text aufmerksam machte und „Der Hirt auf dem Felsen“ tatsächlich ein Auftragswerk Milder-Hauptmanns darstellt, zumal Schubert offenbar den Umfang sowie „den seltenen klarinett-gleichen Ton ihrer Stimme“ berücksichtigte, der ihn anscheinend dazu inspirierte, ihre Stimme wirklich mit einer Klarinette korrespondieren zu lassen. (Andreas Mayer, „Gluck’sches Gestöhn“ und „welsches Larifari“. Anna Milder, Franz Schubert und der deutsch-italienische Opernkrieg, in: Archiv für Musikwissenschaft, Jg. 52 (1995), S. 171–204, hier S. 198–200.)

Bekannt ist, dass Schuberts Bruder Ferdinand ihr bzw. ihrer Schwester am 4. September 1829 über den Sänger und Schubert-Freund Johann Michael Vogl (1768–1840) eine Kopie des Liedes sandte, da er dies auf dem Autograf vermerkte, das sich heute im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde befindet. Anna Milder-Hauptmann war auch die erste Sängerin, die „Der Hirt auf dem Felsen“ zur Aufführung brachte – am 10. Februar 1830 in Riga und am 14. Dezember 1830 in Berlin.

Zu ihrem 25-jährigen Bühnenjubiläum am 9. April 1828 veranstalteten ihre Freunde eine Feier, bei der ihr eine Vase überreicht wurde, in die die Namen ihrer wichtigsten Rollen eingraviert waren. Zelter überreichte ihr ein Prachtexemplar von Goethes „Iphigenie in Tauris“ mit einer persönlichen Widmung des Dichters:

„Dies unschuldsvolle, fromme Spiel,  
Das edlen Beifall sich errungen,  
Erreichte doch ein höh’res Ziel,  
Betont von Gluck, von Dir gesungen.“

(Carl von Ledebur, a. a. O., S. 377.)

Am 11. März 1829 wirkte sie unter der Leitung des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy bei dessen denkwürdiger Wiederaufführung von Bachs „Matthäus-Passion“ in der Berliner Singakademie mit, zu deren Ehrenmitgliedern sie gehörte.

Warum sie im Sommer dieses Jahres, im Alter von

knapp 43 Jahren, schon pensioniert wurde, ist unklar. Es wird vermutet, dass sie sich mit Spontini überworfen hatte. Sie sang in den nächsten Jahren in St. Petersburg, Riga, Kopenhagen, Stockholm und mehreren norddeutschen Städten und nahm 1836 in Wien in einem Konzert von der Öffentlichkeit Abschied. Die letzten Jahre lebte sie zurückgezogen in Wien und Berlin.

Den Berliner Adresskalendern zufolge befand sich ihre Wohnung zunächst in der Charlottenstraße 38 in unmittelbarer Nähe der Straße Unter den Linden, ab 1825 in dem Haus Unter den Linden 56.

In der Nacht vom 24. auf den 25. Mai 1838 erkrankte sie an einem „gastrisch-nervösen Fieber“, dem sie am 29. Mai erlag. Am 1. Juni wurde sie auf dem Domfriedhof der katholischen Sankt-Hedwigs-Gemeinde an der Liesenstraße beigesetzt, der außerhalb der Stadt vor dem Oranienburger Tor lag. Sowohl der Friedhof als auch das schlichte Grab Anna Milder-Hauptmanns sind erhalten.

## Würdigung

Wie nur wenige Sängerinnen ihrer Zeit war Anna Milder-Hauptmann nicht nur eine herausragende, äußerst vielseitige Interpretin, sondern regte auch mehrere Komponisten zu Kompositionen an. Darüber hinaus ist speziell die Gluck-Rezeption untrennbar mit ihrem Namen verknüpft. Weniger bedeutsam waren ihre schauspielerischen Fähigkeiten. In dieser Beziehung war ihr namentlich Wilhelmine Schröder-Devrient überlegen, die auch als Erste Beethovens Leonore adäquat verkörperte, eine Rolle, die Beethoven an sich für Anna Milder-Hauptmann schuf.

## Rezeption

Es ist zu bedauern, dass Anna Milder-Hauptmann bislang fast nur im Zusammenhang mit Beethoven und Schubert rezipiert wird. Als eigenständige Künstlerpersönlichkeit wird sie kaum wahrgenommen.

## Repertoire

Bach, „Matthäus-Passion“, Sopransolo – Beethoven, „Fidelio“, Titelrolle – Boieldieu, „Johann von Paris“, Prinzessin von Navarra – Catel, „Semiramis“, Titelrolle – Cherubini, „Faniska“, Titelrolle – Cherubini, „Lodoiska“, Titelrolle – Cherubini, „Medea“, Titelrolle – Gluck, „Alceste“, Titelrolle – Gluck, „Armida“, Titelrolle – Gluck, „Iphigenie in Aulis“, Klytämnestra – Gluck, „Iphigenie in Tauris“, Titelrolle – Händel, „Judas Maccabäus“, Sopran-

solo – Händel, „Messias“, Sopransolo – Bernhard Klein, „Dido“, Titelrolle – Kreutzer, „Adele von Budoy“, Titelrolle – Kreutzer, „Libussa“, Titelrolle – Martín y Soler, „Una cosa rara“, Lilla – Julius Miller, „Die Alpenhütte“, Camilla – Mozart, „Don Giovanni“, Elvira – Mozart, „Figaros Hochzeit“, Susanne – Mozart, „Die Zauberflöte“, Tamino – Johann Nepomuk von Poißl, „Athalia“, Titelrolle – Sacchini, „Oedip zu Colonos“, Antigone – Salieri, „Axur“, Astasia – Schubert, Lieder – Seyfried, „Cyrus“, Cambyses – Spontini, „Agnes von Hohenstaufen“, Irmengard – Spontini, „Nurmahal“, Namouna – Spontini, „Olympia“, Statira – Spontini, „Die Vestalin“, Obervestalin – Stadler, der 23. und 150. Psalm, Sopransolo – Süßmayr, „Der Spiegel von Arkadien“, Juno – Umlauf, „Die Bergknappen“, Alberga – Weigl, „Das Waisenhaus“, Theresese – Weigl, „Die Schweizerfamilie“, Emmeline – Winter, „Zaire“, Titelrolle

## Quellen

### Literatur

Johann Friedrich Reichardt, Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809, Amsterdam: Industrie-Comptoir 1810 – Neuausgabe durch Gustav Gugitz, München: Müller 1915.

Johann Philipp Samuel Schmidt, „Nekrolog der am 29. Mai 1838 zu Berlin entschlafenen königl. Hof-Opern-Sängerin Frau Anna Milder“, in: Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. 40, Nr. 28 vom 11. Juli 1838, Sp. 449–452.

Nekrolog, in: Almanach für Freunde der Schauspielkunst, hg. von L. Wolff, Band 3, Berlin 1839, S. 65–72.

Neuer Nekrolog der Deutschen, Jg. 16 (1838), Teil 2, Weimar 1840, S. 549–553.

Carl von Ledebur, Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Berlin: Rauh 1861, S. 80f. (Jeanette Bürde) und S. 374–377. (Anna Milder-Hauptmann, basierend auf einer kurzen Autobiographie der Sängerin, die sie vier Jahre vor ihrem Tod verfasste.)

Constant Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich, Band 8, Wien: Zamarski 1862, S. 73–75.

Gustav Parthey, Jugenderinnerungen. Handschrift für



Freunde, Berlin: Schade 1871.

Joseph Kürschner, Artikel „Milder, Pauline Anna“, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Band 21, Leipzig: Duncker & Humblot 1885, S. 742f.

August Pohl, „Beethovens erste Leonore. Zum 150. Geburtstag Anna Milder-Hauptmanns“, in: Zeitschrift für Musik, Jg. 102 (1935), S. 1232–1234.

Shubert. Die Dokumente seines Lebens, hg. von Otto Erich Deutsch, Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1964. (Die dort zitierten Briefe Anna Milder-Hauptmanns an Schubert besitzt die Wienbibliothek.)

Dietmar Jürgen Ponert, „Ein Stück Musikgeschichte auf Berliner Porzellan“, in: Keramos, Jg. 73 (1976), S. 29–36.

Walter Haas, Geliebte Primadonna. Das Leben großer Sängerinnen, Frankfurt-Berlin: Ullstein 1986, S. 237–251.

Andreas Mayer, „‘Gluck’sches Gestöhn‘ und ‘welsches Larifari‘. Anna Milder, Franz Schubert und der deutsch-italienische Opernkrieg“, in: Archiv für Musikwissenschaft, Jg. 52 (1995), S. 171–204.

Birgit Anna Bosold, Friederike Liman. Briefwechsel mit Rahel Levin Varnhagen und Karl Gustav von Brinckmann sowie Aufzeichnungen von Rahel Levin Varnhagen und Karl August Varnhagen. Eine historisch-kritische Edition mit Nachwort, Hamburg 1996; [http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=962003573&dok\\_var=d1&dok\\_ext=pdf&filename=962003573.pdf](http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=962003573&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=962003573.pdf)

Till Gerrit Waidelich, „Anna Milder-Hauptmann und Der Hirt auf dem Felsen“, in: Schubert 200. Katalog der Ausstellung auf Schloß Achberg, Heidelberg 1997, S. 165–167 (mit Faksimile).

Till Gerrit Waidelich, „Anna Milder-Hauptmann (1785–1838), Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860), [...] wenn das Orchester [...] tobt, und die Sängerin sich dazu wie eine Furie geberdet“. Cordelia (1823), Conradin Kreutzers Oper über ‚eine wahre Begebenheit im Jahre 1814 für zwei Primadonnen“, in: Vom Salon zur Barrikade. Frauen der Heinezeit, hg. von Irina Hundt, Stuttgart [u. a.]: Metzler 2002, S. 111–128.

Michael Jahn, Die Wiener Hofoper von 1794 bis 1810. Musik und Tanz im Burg- und Kärntnertheater, Wien: Verlag Der Apfel 2011.

## Forschung

Grundlegende biografische Quelle ist nach wie vor der kurze Artikel aus Ledeburs Tonkünstler-Lexicon von 1861. Hervorzuheben sind daneben die Untersuchungen von Andreas Mayer und Till Gerrit Waidelich, die sich Einzelfragen zuwenden.

## Forschungsbedarf

Es wäre lohnend, die Biografie Anna Milder-Hauptmanns einmal detailliert zu erforschen, ebenso ihren Einfluss auf die Zeitgenossen. Die Tatsache, dass viele Umstände ihres privaten wie beruflichen Lebens nicht einmal ansatzweise ermittelt wurden, macht es momentan noch schwer, ihre Stellung in der Musikgeschichte ausgewogen zu würdigen.

## Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/27838134>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/117041556>

## Autor/innen

Klaus Martin Kopitz, 19. März 2012

## Bearbeitungsstand

Redaktion: Ellen Freyberg

Zuerst eingegeben am 03.07.2012

**[mugi.hfmt-hamburg.de](http://mugi.hfmt-hamburg.de)**

Forschungsprojekt an der

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg