

# Zwischenstopp Graz: Caroline Perthaler (1810–1873) und ihr Weg durch Europa

---

JOHANNA UNTERPERTINGER

In Anselm Hüttenbrenners Stammbuch sind einige interessante Persönlichkeiten vermerkt, darunter auch die Südtiroler Pianistin Caroline Perthaler, die Graz mehrfach besuchte. Noch vor Clara Wieck (verheiratete Schumann, 1819–1896), mit der sie zumindest einmal gemeinsam auftrat,<sup>1</sup> war Perthaler eine erfolgreiche Künstlerin, die die Musik zu ihrem Beruf machte und als Pianistin wie auch als Klavierlehrerin ihren Lebensunterhalt verdiente. In diesem Artikel möchte ich mich nicht nur mit Caroline Perthalers Leben beschäftigen, sondern besonders mit der Frage, welche Auswirkungen ihre Verbindung zu Anselm Hüttenbrenner hatte und welche Nachweise ihres künstlerischen Wirkens die Pianistin in der Stadt Graz hinterließ.

## Leben und Lebensumstände im Überblick

Caroline (Karoline, Karolina, Charlotte) Josefa Ottilia Perthaler wurde am 15. Dezember 1810 in Klausen, Südtirol (IT) geboren und starb am 9. Oktober 1873 in Gries im Sellrain.<sup>2</sup> Die musikalische Laufbahn der Pianistin wurde von mehreren Faktoren beeinflusst, einer davon ist sicherlich ihr Geburtsort Klausen. Früher befand sich dort eine Talsperre mit zugehöriger Zollstätte. Gewerbe, Handel und Handwerk hatten in der Stadt schon früh einen höheren Stellenwert als die Landwirtschaft. Durch den Ausbau der Eisenbahn und die damit einhergehende Eröffnung der Brennerbahn wurde Klausen schnell zu einem Treffpunkt für Künstler. Einige namentlich festgehaltene Kunstschafter, die auf Durchreise waren, sind Leopold Mozart mit seinem

---

1 Siehe dazu weiter unten.

2 Aktuelle Forschungsergebnisse und biografische Angaben zu Caroline Perthalers Leben sind zu finden in: Anja Herold u. Marlies Nussbaumer, „Perthaler, Caroline, Karoline, Karolina, Charlotte (Josefa Ottilia)“, in: *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*, hg. von Freia Hoffmann, Stand: 2007/2012, <https://www.sophie-drinker-institut.de/perthaler-caroline> (7.11.2021) sowie Marlies Nussbaumer, *Hände zum Malen schön – Die Klaviervirtuosin Caroline Perthaler 1810–1873*, Innsbruck 2010. In der übrigen aktuellen Lexikon-Literatur kommt Caroline Perthaler nicht vor. Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen meiner wissenschaftlichen Bachelorarbeit an der Kunstuniversität Graz, Sommersemester 2022: Johanna Unterpertinger, *Auf den Spuren der Pianistin Caroline Perthaler*.



Sohn Wolfgang Amadeus, Johann Wolfgang von Goethe oder Albrecht Dürer schon im Jahr 1494.<sup>3</sup> Kunstschaffende konnten sich in den sogenannten „Künstlerstuben“ in den Klausner Gasthöfen austauschen. Die Gastwirtschaft spielte schon früh eine große Rolle: Es gab einige Gastwirtsfamilien, die dem wohlhabenden Bürgertum angehörten. Eine berühmte Wirtin war Josepha Hackhofer, auch „*Gastwirtin zur Gans*“ genannt, die im Taufbuch der Stadtpfarre Klausen als Carolines Taufpatin eingetragen ist. Auch sonst gab es Verbindungen innerhalb Carolines Familie, die vermutlich von Vorteil für ihr späteres Leben waren. So war zum Beispiel die Patin der Mutter Carolines Angehörige der Familie Jenner, deren Mitglieder hohe Ämter wie Bürgermeister, Zollverwalter, Richter oder Handelsherren sowie wichtige Gasthäuser innehatten.<sup>4</sup>

Über Carolines Geburtsjahr und ihren Geburtsort gab es schon zu ihren Lebzeiten Uneinigkeiten. Es überrascht, dass sie bereits ab 1837 – Caroline war 27 Jahre alt – von der zeitgenössischen Lexikografie mit biografischen Angaben erfasst wurde. Dies ist ein Indiz für ihren schon in jungen Jahren vorhandenen Bekanntheitsgrad, wie u.a. die folgenden Beispiele zeigen. In der *Biographie universelle* steht 1841 Folgendes: „*PERTHALER (CAROLINE), pianiste distinguée, est née dans le Tyrol en 1805*“.<sup>5</sup> Diesen Eintrag findet man in der Zweitauflage von 1864 wie folgt verändert: „*PERTHALER (CAROLINE), pianiste distinguée, est née à Graetz (Styrie), en 1805*“.<sup>6</sup> Auch schon wesentlich früher, im Rahmen ihres Besuchs und Auftritts in Graz 1829, wurde Carolines Geburtsort mit Graz angegeben.<sup>7</sup> Im sogenannten *Wurzbach-Lexikon* wird Caroline 1870 ebenfalls erwähnt: „*Noch ist die ausgezeichnete Pianistin Karolina Perthaler bemerkenswerth. Sie ist im Jahre 1805, nach Einigen in Tirol, nach Anderen in Gratz geboren*“.<sup>8</sup> Hier ist erkennbar, dass sich die Unsicherheit über Perthalers Geburtsort wohl herumgesprochen hat.<sup>9</sup>

3 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 12–15.

4 Ebenda, S. 12–14.

5 Art. „Perthaler (Caroline)“, in: François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Band 7, Brüssel 1841, S. 206.

6 Art. „Perthaler (Caroline)“, in: François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Band 7, Paris 1864, S. 4.

7 „Kunstnachricht“, in: *Der Aufmerksame* Nr. 83, 11.7.1829, o.S.

8 Caroline Perthaler erhält keinen eigenen Eintrag, sondern wird beschrieben im: Art. „Perthaler, Johann Ritter von“, in: Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Band 22, Wien 1870, S. 39–44, hier S. 43.

9 Carolines Geburtsort wurde auch oft als Innsbruck (vgl. „Inländische Nachrichten“, in: *Das Inland, Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern* Nr. 337, 11.12.1830, S. 1408, linke Spalte.) oder Wien (vgl. „Korrespondenz aus Weimar im April“, in: *Didaskalia oder Blätter für Geist, Gemüth und Publizität*. Nr. 99, 9.4.1829, o.S.) angegeben. Südtirol und damit auch Klausen waren zu Lebzeiten Carolines noch ein Teil Österreichs. Innsbruck ist die Hauptstadt Tirols und damit leichter auffindbar als kleinere Städte – vermutlich wollten Autoren von Zeitungsrezensionen den Leser\*innen damit die Orientierung und

Einen Beweis für Caroline Perthalers wirkliches Geburtsdatum und ihren Geburtsort findet man in *Hans von Perthalers auserlesene Schriften*. Dort ist vermerkt: „Caroline Perthaler ist am 15. Dezember 1810 zu Klausen als Tochter des Johann Perthaler, später Rentmeister bei der kaiserlichen Saline in Hall, geboren.“<sup>10</sup> Im Taufbuch der Andreaspfarrei Klausen wird dies bestätigt.<sup>11</sup> Wie kam es aber, dass Graz in mehreren Quellen genannt wird?

In Carolines Leben fanden mehrere Umzüge statt. Durch den Beruf ihres Vaters (Beamter in Abgabenämtern)<sup>12</sup> konnte sich die Familie eigentlich überall niederlassen. Ab dem Jahr 1817 verbrachte sie ihre Jugend in Hall in Tirol. Auch bei anderen Familienmitgliedern wie Carolines Onkel Dr. med. Joseph Perthaler und dessen Frau, ihrer Tante Maria Elisabeth von Stöckl Gerburg, einer Tochter des Landrichters von Landeck, verbrachte Caroline vermutlich viel Zeit. Die Familie von Dr. Joseph Perthaler hatte verschiedene Wohnorte: das Unterinntal, Olang im Pustertal, Matrei am Brenner, Mariazell und Murau in der Steiermark.<sup>13</sup> Die beiden letzteren Orte sind hierbei besonders wichtig, weil sich Caroline während ihrer Auftritte in Graz vermutlich dort aufhielt und beispielsweise als Reisende ihre Verwandten besucht haben könnte.

## Musikalische Ausbildung

Wie schon vorher angedeutet, wuchs Caroline in einer bürgerlichen, bildungsfreundlichen Umgebung auf. Es liegt nahe, dass das musikalische Talent in Carolines Familie begründet lag. Es gibt zum Beispiel einige Querverbindungen zur Tiroler Sängerbildungsfamilie Rainer: Carolines Urgroßvater heiratete Ursula Rainer und in der Rainer Notensammlung findet sich ein Notenexemplar, das von Caroline signiert ist. Außerdem war und ist es in Südtirol gang und gäbe, in den Wirtshäusern und bei anderen Geselligkeiten gemeinsam zu singen und zu musizieren.<sup>14</sup>

Caroline begann mit vier Jahren, Klavier zu spielen.<sup>15</sup> Wahrscheinlich hat ihr Vater anfänglich ihre musikalische Bildung übernommen. Von dessen Bruder ist belegt,

---

Einordnung der Musiker\*innen erleichtern. Wien als Geburtsort könnte daher kommen, dass sie sich auch dort für längere Zeit aufgehalten hat. Mehr dazu im Abschnitt „Musikalische Ausbildung“.

10 Ambros Mayr (Hg.), *Hans von Perthalers auserlesene Schriften – Ausgewählt, herausgegeben und mit einem Lebensbilde des Verewigten versehen von Dr. Ambros Mayr*, Wien 1883, 1. Band, S. 32.

11 Pfarrarchiv Klausen, Taufbuch 1808–1869, S. 10. Hier wurde das Digitalisat des Mikrofilms im Südtiroler Landesarchiv benutzt.

12 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 26.

13 Ebenda, S. 32.

14 Ebenda, S. 24–26.

15 Herold/Nussbaumer, „Perthaler, Caroline, Karoline, Karolina, Charlotte (Josefa Ottilia)“.

dass er Gitarre und Klavier spielte, Carolines Vater erhielt vermutlich dieselbe Ausbildung. Beim Taufbucheintrag von Carolines Bruder ist der Vater außerdem nicht als Mautkontrolleur, sondern als Musiklehrer eingetragen.<sup>16</sup> Ein weiterer möglicher Unterricht fand vermutlich bei dem Haller Pfarrmusiker Johann Prohaska statt.<sup>17</sup> Es gibt auch einen Hinweis auf den aus der Steiermark stammenden Pianisten und Komponisten Anton Halm (1789–1872) als Lehrer Carolines: In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 14. Oktober 1829 wird Folgendes vermerkt: „Dem. Perthaler spielte [am 11. Juni 1829 in Wien] ein Pianoforte-Concert ihres Meisters, Hrn. Halm [...]“.<sup>18</sup> Privatunterricht war damals die einzige Möglichkeit für Mädchen, ein Musikinstrument zu lernen, wie man auch am musikalischen Werdegang von Caroline Perthaler erkennen kann. Ab 1820 hielt Caroline sich für drei Jahre in Wien auf. Mit wem sie dort als 10-Jährige hinreiste und wie sich dieser Aufenthalt gestaltete, ist nicht bekannt, jedoch nahm sie vermutlich Klavierunterricht. Dies könnte bei Anton Halm<sup>19</sup> gewesen sein oder auch bei Carl Czerny. Ein Hinweis darauf ist im *Wurzbach-Lexikon* zu finden: „Karolina, die frühzeitig Talent für die Musik verrieth, bildete sich im Clavierspiele in so eminenter Weise aus, daß sie im Alter von 15 Jahren sich öffentlich hören lassen konnte. Der berühmte Clavierlehrer Czerny [...] ertheilte ihr durch drei Jahre Unterricht.“<sup>20</sup> Auch in *Goethe und Tirol* von Moritz Enzinger steht Ähnliches geschrieben: Caroline „lenkte früh die Augen der Kunstverständigen durch ihre besondere Begabung auf sich. Sie bildete sich im Klavierspiel bei dem berühmten Lehrer Czerny so aus, daß sie mit 15 Jahren öffentlich auftreten konnte [...]“.<sup>21</sup> Außerdem sind im Perthaler-Nachlass im Tiroler Stift Wilten Noten wie die *Grand Nocturne brillant op. 95* von Carl Czerny und eine *Clavier Schule für Anfänger* von Johann Georg Albrechtsberger erhalten. Albrechtsberger spielt insofern eine Rolle, weil dieser ein Lehrer Ludwig van Beethovens war. Beethoven war wiederum ein Lehrer Czernys und Czerny hat somit indirekt einen Bezug zu Albrechtsberger.<sup>22</sup> Ein letzter

16 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 32.

17 Ebenda, S. 44.

18 „Wien, Juny und July“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 41, 14.10.1829, Sp. 682.

19 Anton Halm war ab 1811 in Graz, ab 1815 bis zu seinem Tod 1872 in Wien als Klavierlehrer tätig. Zu Anton Halm vgl. Andrea Harrant, Art. „Halm, Anton“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits, Stand: 2003, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001d055> (28.3.2022).

20 Art. „Perthaler, Johann Ritter von“, in: *Wurzbach-Lexikon*, S. 39–44, hier S. 43. Vgl. dazu: Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 60. Auch schon davor wird Czerny als Lehrer genannt, siehe z.B.: Art. „Perthaler, Caroline“, in: Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, Band 5, Stuttgart 1840, S. 427 und Art. „Perthaler (Caroline)“, in: François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Band 7, Brüssel 1841, S. 206.

21 Moriz Enzinger, *Goethe und Tirol*, Innsbruck 1932, S. 78. Vgl. dazu Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 62.

22 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 62.

Hinweis, der jedoch nicht konkret belegt werden kann, ist, dass Czernys Eltern begabte Jugendliche bei sich zu Hause aufnahmen. So lebte Franz Liszt in den Jahren 1820–1824 bei ihnen. Sollte Caroline auch bei ihnen aufgenommen worden sein, ist es möglich, dass Caroline und Franz Liszt vielleicht miteinander bekannt waren.<sup>23</sup>

## Caroline Perthalers Klavierspiel

Das Klavier war ein für junge Mädchen beliebtes Instrument, das die weibliche Jugend damals auch aus gesellschaftlichen Prestige-Gründen lernte. Es war einerseits zum Vorspielen da, andererseits diente es auch als Hinführung zum eigenen künstlerischen Tun. Wenn man Klavier spielen lernte, lernte man nicht nur Noten und Melodien, sondern auch Generalbass, Improvisation und Komposition. Dass Caroline Perthaler diese Spielweisen und musikalischen Techniken beherrschte, liegt nahe – sie komponierte oder improvisierte vermutlich eigene Stücke, die pianistisch sicher ihrem Niveau entsprachen und wahrscheinlich von ihr in ihre Konzertprogramme integriert wurden. Wie viele Stücke das gewesen sein könnten, lässt sich nicht mehr feststellen.<sup>24</sup> Caroline spielte nicht nur die damals neue, sondern auch ältere Literatur, jedoch auf „neuen“ Klavier-Instrumenten. Somit war sie eine der ersten, die die neuen Tasteninstrumente verbunden mit der Praxis der Wiener Musiziertradition spielte.<sup>25</sup> In ihrem Repertoire befanden sich unter anderem Solowerke und Klavierkonzerte von Anton Halm (1789–1872), Adolf Henselt (1814–1889), Henri Herz (1802–1888), Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), Friedrich Kalkbrenner (1785–1849), Ignaz Moscheles (1794–1870), Ferdinand Ries (1784–1838), Johann Peter Pixis (1788–1874) und Daniel Steibelt (1765–1823).<sup>26</sup>

Schon zu Lebzeiten war Caroline als „*Virtuosin*“<sup>27</sup> bekannt, deren Qualität im Klavierspiel stets betont wurde. Es fällt auf, dass Caroline für ihre Auftritte überwiegend positive Rückmeldungen erhielt. So werden ihr ein ausdrucksstarkes Spiel sowie Gewandtheit zugeschrieben,<sup>28</sup> ebenso wie „*trefflicher Kunstsin*n“ – und dies mit

---

23 Ebenda, S. 63.

24 In der Wiltener Notensammlung ist unter ihrem Namen (konkret: Charlotte Perthaler) heute nur das Stück *Variations sur un thème favori de l'opera Barbier de Seville d. G. Rossini, pour le Pianoforte [...]* erhalten.

25 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 66.

26 Herold/Nussbaumer, „Perthaler, Caroline, Karoline, Karolina, Charlotte (Josefa Ottilia)“.

27 Vgl. „Nachrichten. Weimar, im Juni 1829“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 32, 12.8.1829, Sp. 536f. Auch in anderen Zeitungsberichten wird sie als *Virtuosin* bezeichnet.

28 „Nachrichten. Magdeburg, Mitte April 1829“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 22, 3.6.1829, Sp. 364.

18 Jahren.<sup>29</sup> Direktor Dr. Heinroth stellt sie nach ihrem Konzert in Göttingen am 20. Januar 1829 sogar zusammen mit Johann Nepomuk Hummel, einem der bedeutendsten Pianisten der Zeit, auf eine Stufe. Er schreibt: „*Dem. Perthaler [verdient] unter den Damen den ersten Platz.*“ Er lobt außerdem ihre Genauigkeit und ihren musterhaften Anschlag und sagt, ihre Handhaltung sei „*zum Malen schön*“.<sup>30</sup> Kritiken, die geäußert wurden, sind, dass Caroline die Tuttis in einem Concerto Note für Note mitgespielt hätte, obwohl es eigentlich Brauch war, sie mit Generalbass zu begleiten oder nicht mitzuspielen.<sup>31</sup> Einmal wird sie auch als „*etwas jugendlich flüchtig[en]*“<sup>32</sup> und „*weniger ausdrucksvoll*“<sup>33</sup> bezeichnet. Weiters wird geschrieben, dass sie ein Konzert „*brillant*“ vorgetragen habe, jedoch „*wurde ein wenig zu viel geschlagen*“.<sup>34</sup> Trotzdem kann man sagen, dass die positiven Beschreibungen ihres Klavierspiels überwiegen.

## Zwischenstopp Graz

Wie schon vorher erwähnt, hatte die Familie von Carolines Onkel Dr. med. Joseph Perthaler mehrere Wohnsitze. Die Domizile in der Steiermark waren insofern bedeutend für Caroline, als dass sie dort wahrscheinlich auch zu Besuch war, wenn sie in Graz auftrat. So vielleicht auch schon bei ihrem ersten öffentlichen Auftritt am 25.12.1824 in Graz: Die damals 14-jährige Caroline spielte ein Quintett von Johann Nepomuk Hummel. In *Der Aufmerksame* vom 4. Januar 1825 wurde darüber Folgendes berichtet:

*Die Direction der Pianoforteschleusse konnte nicht artiger (von Caroline Berthaler) [sic] geführt werden; und die noch sehr junge Künstlerinn berechtigt zu den angenehmsten Erwartungen, da jetzt schon Geläufigkeit und richtiger Ausdruck ihre Tastaturbehandlung auszeichnete.*<sup>35</sup>

Schon bei Carolines erstem Auftritt zeigte sie dem Grazer Publikum somit ihr Talent. Auch im Jahr 1826 erschien in *Der Aufmerksame* eine Konzertrezension über einen

29 „Nachrichten. Leipzig. (Fortsetzung)“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 48, 26.11.1828, Sp. 806.

30 „Nachrichten. Göttingen“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 12, 25.3.1829, Sp.195.

31 Ebenda.

32 „Leipzig. (Fortsetzung)“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 48, 26.11.1828, Sp. 806.

33 „Nachricht. Berlin“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 51, 17.12.1828, Sp. 858.

34 Die Zeitungskritik ist gezeichnet mit: Kolophonsti, polnischer Kapellmeister, „Bulletin der philharmonischen Taucherglocke“, in: *Staberl in Floribus* Nr. 2, München, Oktober 1832, S. 8, mittlere Spalte.

35 H[einrich] H[üttenbrenner], „Concert des steyermärkischen Musikvereins“, in: *Der Aufmerksame* Nr. 1, 4.1.1825. Am Ende wird Anselm Hüttenbrenner als Veranstalter der Akademie gelobt.

Auftritt in Graz. Caroline spielte ein Klavierkonzert von Friedrich Kalkbrenner „mit der ihr angewohnten Geläufigkeit und Zartheit [...]“. Kritisiert wird lediglich, dass die Ouvertüre in C-Dur von Ludwig van Beethoven nicht in das Programm passte. Eher sollte man sie am Schluss eines Oratoriums spielen, da diese damit leichter fassbar wäre.<sup>36</sup>

Ebenfalls 1826 in Graz wurde die heute einzige erhaltene, von ihr bereits 1824 geschriebene Komposition angekündigt: *Variations sur un thème favori de l'opera Barbier de Seville d. G. Rossini, pour le Pianoforte [...]*. Was hierbei auffällt, ist, dass die Komposition nicht unter ihrem wirklichen Vornamen, sondern unter „Charlotte Perthaler“ veröffentlicht wurde.<sup>37</sup> Carolines Bruder Johann veröffentlichte ebenfalls eine Komposition unter einem anderen Namen, er nannte sich „Jean“. Vielleicht hat sich Caroline von ihrem Bruder inspirieren lassen, vielleicht wollte sie damit auch Anonymität wahren. Vielleicht klang für sie „Charlotte“ aber auch ansprechender als „Caroline“, es gibt leider keine eindeutigen Belege für den Grund der Namenswahl. Weitere Kompositionen von Caroline Perthaler sind derzeit nicht auffindbar, jedoch gibt es eine Ankündigung, in der ebenfalls „Charlotte Perthaler“ als Komponistin genannt wird. Es handelt sich um ein Sammelwerk mit dem Namen *Musikalisches Füllhorn*. Josef Kieninger veröffentlichte unter diesem Titel 1825 *Eine Sammlung von 24 Original-Walzern für das Pianoforte* von Komponisten und Komponistinnen, die in Graz lebten. Auch Anselm Hüttenbrenner hat hierzu einen Beitrag geleistet.<sup>38</sup> Die Sammlung ist in Wien bei Cappi erschienen.<sup>39</sup> Das Erscheinungsjahr liegt genau zwischen den beiden Aufenthalten Caroline Perthalers in Graz (1824 und 1826).

Anselm Hüttenbrenner hat sich nicht nur in Josef Kieningers Sammlung eingebracht, er muss auch in Carolines Graz-Aufenthalten eine wichtige Rolle gespielt haben. Caroline lernte ihn wahrscheinlich über Marie und Karl Pachler kennen, die Kontakte zu ihrem Onkel Joseph hatten. Marie Pachler leitete einen musikalisch-literarischen Salon in der Grazer Herrengasse, in dem zwischen 1820 und 1830 Abende für Musik und Literaturpflege stattfanden. Sie kannte Ludwig van Beethoven und Franz Schubert persönlich. Immer wieder waren in Graz auftretende Künstler und Künstlerinnen Gäste im Salon Pachler, möglicherweise auch Caroline Pert-

36 „Concert-Notizen“, in: *Der Aufmerksame* Nr. 51, 29.4.1826, o.S.

37 Anzeige Charlotte Perthaler, „*Variations sur un thème favori de l'opera Barbier de Seville d. G. Rossini, pour le Pianoforte [...]*“, in: *Steiermärkisches Intelligenzblatt zur Grätzer Zeitung* Nr. 55, 6.4.1826, o.S.

38 Annonce „Musikalisches Füllhorn“, in: *Steiermärkisches Intelligenzblatt zur Grätzer Zeitung* Nr. 168, 22.10.1825, o.S. Wiederholung der Annonce am 27. Oktober 1825 und 2. November 1825. Vgl. auch „Anhang Kunst und Literatur“, in: *Wiener Zeitung* Nr. 264, 19.11.1825, S. 1112, rechte Spalte, sowie „Anhang Kunst und Literatur“, in: *Wiener Zeitung* Nr. 29, 6.2.1826, S. 133, linke Spalte.

39 „Instrumentalmusik“, in: Friedrich Hofmeister, *Handbuch der Musikalischen Literatur*, Leipzig 1826, Neunter Nachtrag, S. 41.



Abb. 1: Anselm Hüttenbrenner, *Fantaisie tragique*, Autograph 1829, Stiftsarchiv Wilten, Inv.Nr. 588/253/147.

haler. Anselm Hüttenbrenner zählte jedenfalls zu den regelmäßigen Besuchern. Dass er und Caroline sich nicht nur persönlich kannten, sondern sogar in gegenseitiger Wertschätzung verbunden waren, ist dadurch belegt, dass er ihr 1829 – als sie im Juli und August in Graz konzertierte – eine eigene Klavier-Komposition, die *Fantaisie tragique*, widmete.<sup>40</sup> Dieses Werk befindet sich als Autograph im Stift Wilten (Abb. 1). Die Tatsache, dass Caroline sich zur selben Zeit in Anselm Hüttenbrenners Stammbuch einschrieb, ist ein weiteres Indiz für eine freundschaftliche Beziehung zwischen Perthaler und dem „verehrten Freund“ Hüttenbrenner. Die Pianistin und „Freundin“ verewigte sich mit den folgenden Worten, die ihre Einstellung zur Musik und zu Hüttenbrenner spiegeln:

<sup>40</sup> Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 100–102. Es ist nicht dokumentiert, ob dieses Werk in Graz aufgeführt wurde.



*Wo Kunst und Religion vereint wohnen,  
verklären sie das Leben und bringen  
Friede und Freude in das Haus*

*So gewiß als Ihre Kunst unsterblich  
seyn wird, werde ich mich immer  
Sie hochachtend Ihrer erinnern.  
Möchten diese Zeilen auch bey Ihnen ver-  
ehrter Freund bis weilen ein Andenken be-  
wirken, so wäre der Wunsch erfüllt. Ihre Freundin  
Caroline Perthaler  
Grätz am 22. August 1829<sup>41</sup>*

Zufälligerweise wird am selben Tag, am 22. August 1829, in der Tageszeitung von Perthalers äußerst erfolgreichen Konzert-Auftritten in Graz berichtet, wobei ihre Herkunft aus Tirol bestätigt sowie ein Einblick in die Konzertpraxis und die Rossini-Begeisterung der Zeit gegeben wird:

*Dlle. Caroline Perthaler, nicht unserm heimatlichen Boden entsprossen, sondern eine Tyrolerin, hat uns mit einer zweyten öffentlichen Kunstleistung auf dem Pianoforte, und zwar mit dem Vortrage der Variationen von Pixis nach Rossinis: ‚Ecco ridente il cielo‘, aus dem Barbier von Sevilla,<sup>42</sup> erfreut. Die Lieblichkeit dieses Thema[s] lebte auch in ihrem Spiele, und die Leichtigkeit und die Grazie schwebte auch über den Schwierigkeiten der Variationen, die sie mit der reinsten Präcision und Klarheit vortrug. Ein rauschender Beyfall unterbrach sie während des Spieles, nach welchem sie zwey Mahl gerufen wurde. [...]‘<sup>43</sup>*

War Anselm Hüttenbrenner bei diesem Konzert anwesend? Welche Rolle er konkret in Carolines Leben gespielt hat, ist nicht klar. Es liegt jedoch nahe, dass er ihr als Freund und vielleicht auch als Mentor zur Seite stand und ihre Grazer Auftritte „begleitete“.

41 Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner. Im Besitz der Kulturhistorischen Sammlung des Universalmuseums Joanneum Graz, Inv. Nr. 6096, <https://phaidra.kug.ac.at/detail/o:116921>, Eintragung von Caroline Perthaler, S. 32.

42 Es handelte sich wohl um folgendes Stück: Johann Peter Pixis, *Grandes Variations sur un Thème Favori de l'Opéra: Le Barbier de Séville de G. Rossini pour le Piano [...]*, op. 36, London: T. Boosey Co., ca. 1825. Dank an Sven Nielsen (Universitätsbibliothek der Kunstuniversität Graz), der die Noten zur Verfügung stellte.

43 „Kunstnachricht“, in: *Der Aufmerksame* Nr. 101, 22.8.1829. Davor fand noch ein Auftritt statt. Vgl. dazu „Kunstnachricht“, in: *Der Aufmerksame* Nr. 86, 18.7.1829.

## Fantasie und Variation

Es folgt nun eine Beschreibung zweier Klavierstücke, die in der Wiltener Notensammlung im Nachlass von Caroline Perthaler erhalten sind und als Beispiele für die Klavierpraxis der Pianistin gelten können. Als Erstes befaße ich mich mit der *Fantaisie tragique* von Anselm Hüttenbrenner aus dem Jahre 1829, die er Caroline gewidmet hat. Der Begriff „Fantasie“ spielt in der Musikgeschichte schon lange eine Rolle – die ersten Stücke mit diesem oder ähnlichem Titel tauchten bereits in der Renaissance auf.<sup>44</sup> Heinrich Christoph Koch beschreibt die Fantasie 1802 in seinem *Musikalischen Lexikon* als „durch Töne ausgedrücktes und gleichsam hingeworfenes Spiel“ der Ideen von Musiker\*innen, die Stücke auf Anhieb improvisierten. Dabei brauchte es weder eine bestimmte Tonart oder Taktart noch einen gewissen Charakter oder eine Form. Auch komponierte Stücke, die diesen Charakteristika entsprechen, können als Fantasien bezeichnet werden.<sup>45</sup> Gustav Schilling unterscheidet 1840 im *Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft* frei improvisierte Fantasien und gebundene. Die gebundene Fantasie ist strukturierter, hat einen Grundgedanken und eine Taktart. Trotzdem gibt es keine „genaue Ordnung der Gedanken“, das Stück ist lebendiger und „hervorstechender“. Solche Fantasien erfordern „einen außerordentlich empfindungsreichen und tief bedeutsamen, einen höchst durchdachten und über allen Regelzwang erhabenen Vortrag [...]“. Auch interessant ist, dass er bezüglich der Besetzung der Stücke für die gebundenen wie auch für die freien Fantasien ein Instrument, mit oder ohne Begleitung vorsieht.<sup>46</sup>

Die *Fantaisie tragique* von Anselm Hüttenbrenner entspricht den Kennzeichen einer gebundenen Fantasie. Sie besteht im Autograph<sup>47</sup> aus acht Seiten, neun mit Titelblatt, insgesamt handelt es sich um 103 Takte. Das Stück steht im 4/4 Takt in der Tonart c-Moll. Die Tempoanweisung lautet „*Allegro con fuoco*“. Schon am Notenbild erkennt man, dass es keine wirkliche Form gibt, sondern eher musikalische Ideen aneinandergereiht sind, die im Laufe des Stücks immer wieder aufgegriffen werden. So taucht zum Beispiel am Anfang das rhythmische Motiv einer punktierten Achtel mit zwei Zweiundreißigstelnoten auf. Dieser anfängliche Gedanke wird von Sechzehn-

44 Thomas Schipperges, Art. „Fantasie, Begriff und Traditionen im 16. und 17. Jahrhundert. 1. Begriff“, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart u. New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1995, online veröffentlicht 2016, <https://www-1mkgg-2online-1com-1000046i800b1.han.kug.ac.at/mgg/stable/12688>.

45 Art. „Fantasie“, in: Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt a.M. 1802, S. 554–555.

46 Art. „§9. Fantasie.“, in: Gustav Schilling, *Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft*, Karlsruhe 1840, S. 550–552.

47 Stiftsarchiv Wiltens (Abk. STAW), Musikalien, Klaviernoten, Anselm Hüttenbrenner, *Fantaisie tragique / pour le / Piano-Forte / composée / et dédiée a Demoiselle Caroline Perthaler / par / Anselme Hüttenbrenner*, Grätz 1829, Autograph 1829, Inv. Nr. 588/253/147.

telnoten abgelöst, die abwechselnd von der linken in die rechte Hand wandern. So hat man den Eindruck, dass die eine Hand stets die andere begleitet. Absteigende Melodien und der Anfangsrhythmus werden in Oktaven gespielt, unterbrochen von rhythmisierten Akkorden. Diese „Ideen“ – die durchaus das im Titel angedeutete tragische Element durchklingen lassen – führen durch den ersten Teil der Fantasie. Ab T. 42 wird das Notenbild etwas durchsichtiger, das Tempo wird in T. 56 durch ein „*ritardando*“ verlangsamt. Im zweiten Teil geht es in Des-Dur weiter, das Stück wird gesanglicher. Von T. 69 bis T. 80 wird die Komposition auf einmal sehr aufgereggt. Die aufgebaute Energie entlädt sich in einer chromatischen Kadenz. Der gesamte Anfang des Stücks wird anschließend wieder aufgegriffen, so auch die ursprüngliche Tonart und verschiedene Motive wie die Oktaven und rhythmisierten Akkorde bzw. Mehrklänge, die sich in melodische Akkordzerlegungen auflösen. Die Tondichte am Schluss verringert sich, den Abschluss bilden drei Akkorde.

Neben der Fantasie war auch das Thema mit Variationen eine beliebte Form im 19. Jahrhundert. Caroline Perthaler hat mit ihrer Komposition *Variations sur un Theme favorit de l'opera Barbier de Seville de G. Rossini* (1824)<sup>48</sup> ein Werk dazu beigegeben (Abb. 2). Das Thema scheint sich auf die Cavatine des Grafen Almaviva *Ecco, ridente in cielo* zu beziehen. Rossinis Opern waren zu der Zeit, in der sich Caroline in Graz aufhielt, besonders beliebt.<sup>49</sup> Das Stück besteht aus einem Thema und vier Variationen. Es steht in Es-Dur im 4/4-Takt und fängt mit einem Volltakt an. Die Tempoangabe ist „*Andante*“, als Spielanweisung ist „*dolce*“ vermerkt. Anfangs wird das Thema einstimmig in der rechten Hand vorgestellt, die linke Hand begleitet mit Akkordzerlegungen. Es gibt jeweils eine Wiederholung des ersten und des zweiten Teils. Die erste Variation hat keine Tempoanweisung, deshalb kann davon ausgegangen werden, dass das Anfangstempo beibehalten wird. Die linke Hand begleitet wiederum, die rechte Hand spielt das Thema sowie eine zweite Stimme in Form von Sechzehntelnoten. Im ersten Teil ist das Thema deutlich erkennbar, im zweiten Teil wird es stärker verändert und läuft bis zum Schluss in Sechzehnteln durch. Auch bei der zweiten Variation gibt es keine Tempoangabe, die Spielanweisung lautet „*legato*“. Nun begleitet die linke Hand durch durchgehende Sechzehntelnoten, die rechte Hand spielt das Anfangsthema. Die dritte Variation ist ein „*Adagio*“, hier ist anfangs die Dynamikanweisung „*piano*“ vermerkt. Das Thema in der rechten Hand wird stark verziert, die linke Hand begleitet. Die letzte Variation steht im 3/8-Takt, ein

48 Stiftsarchiv Wilten (Abk. STAW), Musikalien, Klaviernoten, Charlotte Perthaler, *Variations / sur un Theme favorit / de l'opera Barbier de Seville de G. Rossini / pour le Piano-Forte / Dediées tres-humblement / A / Mademoiselle. la Comtesse Antoinnette Fille ainée de Son Exell. / Monsieur le Comte Ignace d'Attems, / Grand Capitaine des Etats de la Stirie / par / Charlotte Perthaler / Agée de quatorze ans, Op.2*, Gratz: Jos. Fr. Kaiser [1824], Inv. Nr. 653/286/256.

49 Siehe dazu die Programme zwischen den Jahren 1824 und 1829 in: Erika Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis 1829*, Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S. 208–240.



Abb. 2: Charlotte Perthaler, *Variations sur un Theme favoriit de l'opera Barbier de Seville de G. Rossini* [1824], Stiftarchiv Wilten, Inv. Nr. 653/286/256

„*Allegro*“. Die rechte Hand ist spielerisch ausgearbeitet und spielt durchgehend Triolen. Die linke Hand wechselt zwischen Begleitung und Triolen ab. Im fünftletzten Takt steht eine ausgeschriebene Kadenz, die in ein „*Andante molto*“ mündet, welches das Stück beschließt.

Beide Stücke sind technisch anspruchsvoll und liefern den Beweis für Carolines musikalisches Niveau sowie eine Bestätigung für ihr Können. Man braucht auf jeden Fall viel musikalisches Verständnis und Fingerfertigkeit, um diese beiden Kompositionen entsprechend vortragen zu können. Leider gibt es keine Belege dafür, dass diese Stücke aufgeführt wurden und ob Caroline ihre eigenen Kompositionen überhaupt selbst gespielt hat.

## Auf Reisen

Im Jahr 1828 befand sich Caroline mehrere Monate lang auf Konzertreise und besuchte die Städte Prag, Leipzig, Dresden, Berlin, Magdeburg, Göttingen und Weimar.<sup>50</sup> Überall wurde sie als ausgezeichnete Pianistin wahrgenommen und ihre Konzerte waren viel besucht. Am 12. Oktober 1828 spielte Caroline ein Abonnementkonzert im Gewandhausaal in Leipzig. Weil das Konzert gut besucht war, organisierte sie eine Woche später, am 20. Oktober 1828, ein Extra-Konzert, wobei „*In dem Concert von Dlle. Caroline Perthaler auß Graz*“ die 9-jährige Clara Wieck debütierte.<sup>51</sup>

Caroline spielte auf ihren Reisen jedoch nicht nur vor großem Publikum, sondern zum Beispiel auch für Persönlichkeiten wie Johann Wolfgang von Goethe. Am 9. März 1829 ist in seinem Tagebuch vermerkt: „*Demoiselle Caroline Perthaler, sehr geschickte Pianistin, ließ sich bey mir hören*“.<sup>52</sup> Dies galt als Privileg. Später spielten auch andere berühmte Musiker und Musikerinnen wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Clara Schumann bei ihm.<sup>53</sup> Caroline verehrte Goethe sehr. Sie spielte mehrmals bei ihm zu Hause, „*einmal ganze drei Viertelstunden lang*“.<sup>54</sup> Goethe schenkte Caroline zwei Medaillen, als Erinnerung nach seinem Tod. Als er 1832 starb, sagte Caroline, dass sie „*Weniges in [ihrem] Leben [...] so ergriffen, so erschüttert [hat], wie dieses Trauerfest*“.<sup>55</sup>

Nachdem Caroline in den damaligen deutschen Hauptstädten konzertiert hatte, führte ihre Reise sie weiter nach Italien, wo sie 1830 in Verona, Mailand, Brescia und Como auftrat. Auch dort imponierte sie dem Publikum mit ihrem Geschick.<sup>56</sup> In Como wurden ihr zu Ehren sogar „*gedruckte Inschriften*“ verteilt.<sup>57</sup> In einer Rezension vom 30. Oktober 1830 steht, dass es für Nicht-Italiener\*innen normalerweise herausfordernd wäre, das italienische Publikum von sich zu überzeugen. Auch war es für Caroline nochmals schwieriger, weil der neapolitanische Musikdirektor Julius Benedict einige Tage vor Carolines Auftritt ein Konzert in Mailand gegeben hatte.

50 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 148.

51 Zur Erinnerung an dieses Debüt wurde 50 Jahre später in mehreren Zeitungen darüber berichtet. Siehe z.B.: „Dur und Moll“, in: *Signale für die Musikalische Welt* Nr. 53, Oktober 1878, S. 840. Vgl. auch: „Leipzig. (Fortsetzung)“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 48, 26.11.1828, Sp. 806.

52 Hermann Böhlau (Hg.), „1829. März“, in: *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe*, III. Abteilung, Bd. 12: *Goethes Tagebücher 1829–1830*, Weimar 1901, S. 31–48, hier S. 35.

53 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 93.

54 Wilhelm Braumüller (Hg.), *Hans von Perthalers auserlesene Schriften – Ausgewählt, herausgegeben und mit einem Lebensbilde des Verewigten versehen von Dr. Ambros Mayr*, 1. Band, Wien 1883, S. 34.

55 Caroline Perthaler, o.A. Zitiert nach: Wilhelm Braumüller (Hg.), *Hans von Perthalers auserlesene Schriften – Ausgewählt, herausgegeben und mit einem Lebensbilde des Verewigten versehen von Dr. Ambros Mayr*, 1. Band, Wien 1883, S. 33–34.

56 „Dlle. Perthaler in Mailand.“, in: *Der Aufmerksame* Nr. 130, 30.10.1830, o.S.

57 „Nachricht. Como“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 47, 24.11.1830, Sp. 766.

Trotzdem gelang es ihr, die Zuhörer\*innen zu bewegen.<sup>58</sup> In einem Artikel in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* wird sogar bemerkt, dass ihr Klavierspiel gegenüber dem von Herrn Benedict bevorzugt wurde.<sup>59</sup>

Auch in Deutschland war Caroline weiterhin tätig, in München gab sie 1830 und 1831 mehrere Konzerte. Darüber berichten zum Beispiel die Zeitungen *Das Inland. Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern* am 11. Dezember 1830<sup>60</sup> und der *Allgemeine Musikalische Anzeiger* am 18. Februar 1831. Weiterhin werden ihre pianistischen Fähigkeiten gelobt. So steht in der Meldung zu ihrem Konzert am 5. Jänner 1831 im Odeonsaal in München zum Beispiel, dass sie Schwierigkeiten „mit Leichtigkeit und Gewandtheit“ überwindet. Sie spielte mit „Sicherheit, Bestimmtheit und Ruhe“, auch in verschiedenen Lagen. Caroline erfülle mit ihrem Klavierspiel alle Ansprüche, die an Pianist\*innen ihrer Zeit gestellt wurden.<sup>61</sup> Bei ihren Konzerten war Caroline Perthaler nicht nur alleine tätig, sondern spielte auch mit anderen Musiker\*innen, zum Beispiel Charles Philippe Lafont (1781–1839).<sup>62</sup>

Eine Karriere als Musiker oder als Musikerin war und ist eine Investition. Wenn Konzerte privat organisiert wurden, waren die Musiker\*innen vom Kartenverkauf abhängig. Eine Reise brachte hohe Kosten mit sich, deshalb war es üblich, auf Konzertreisen Privatunterricht zu geben. Wahrscheinlich unterrichtete auch Caroline Perthaler, wenn sie unterwegs war. Dies war eher ungewöhnlich, denn normalerweise übernahmen Männer die Rolle der Lehrenden. Caroline konnte sich jedoch ihren familiären Hintergrund, ihre Studienaufenthalte, die Konzertreisen und Kontakte zu inspirierenden Persönlichkeiten sowie ihre pianistischen Erfolge zum Vorteil machen und obwohl sie eine Frau war, unterrichten.<sup>63</sup> Ab 1831 lebte Caroline in München und arbeitete dort als Klavierlehrerin. Sie war populär und gab weiterhin Konzerte. 1834 reiste sie durch Österreich, 1835 kam sie über Triest nach Griechenland.<sup>64</sup> Warum genau Caroline dorthin reiste, ist unklar und nichts Weiteres ist über diesen Auf-

58 „Dlle. Perthaler in Mailand.“, in: *Der Aufmerksame* Nr. 130, 30.10.1830, o.S.

59 „Frühlingsopern u.s.w. in Italien. Mailand“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* Nr. 33, 18.8.1830, Sp. 534.

60 „Inländische Nachrichten.“, in: *Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern* Nr. 337, 11.12.1830, S. 1408.

61 „Notizen“, in: *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* 3. Jg., Nr. 6, 10.2.1831, S. 23.

62 „Concert des Herrn Lafont, im philharmonischen Verein“, in: *Der deutsche Horizont* 1. Jg., Nr. 62, 17.11.1831, Sp. 496. Auch wird sie in der *Berliner allgemeinen Zeitung* zusammen mit Frédéric Chopin, Anna de Belleville und Josephine Eder als Auftretende am Wiener „Kärnthnertor-Theater“ genannt. Dass Caroline gemeinsam mit ihnen gespielt hat, wie bisher angenommen wurde, ist jedoch nicht belegt. Herold/Nussbaumer, „Perthaler, Caroline, Karoline, Karolina, Charlotte (Josefa Ottilia)“. Vgl. dazu: „Wien, im November“, in: *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* 7. Jg., Nr. 11, 13.3.1830, S. 85–87, hier S. 86, rechte Spalte.

63 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 119.

64 Herold/Nussbaumer, „Perthaler, Caroline, Karoline, Karolina, Charlotte (Josefa Ottilia)“.

enthalt bekannt.<sup>65</sup> Eine Spekulation war schon damals, dass sie nach Griechenland gefahren wäre, um zu heiraten. In der *Biographie universelle* von 1841 findet man beispielsweise diese Vermutung.<sup>66</sup> Gustav Schilling widerlegt dieses Gerücht jedoch bereits 1842 („*Die Nachricht von ihrer Verheirathung war irrig.*“).<sup>67</sup> So kann davon ausgegangen werden, dass Caroline Perthaler für ihren Lebensunterhalt nicht auf einen Ehemann angewiesen war, sondern als Pianistin und Klavierlehrerin ein von der gesellschaftlichen Erwartungshaltung abweichendes Leben als finanziell unabhängige Frau führen konnte.

Nach der Griechenlandreise kehrte Caroline wieder nach München zurück und unterrichtete dort weiter bis Ende der 1860er-Jahre.<sup>68</sup> Wahrscheinlich gab sie Privatunterricht. Dieser war offensichtlich gut bezahlt und gut besucht.<sup>69</sup> Ob Caroline jemals an der Vorgängerinstitution der heutigen Hochschule für Musik und Theater in München tätig war, ist nicht klar. Sie war nie als Lehrende vermerkt.<sup>70</sup> Dass sie eine gute Pädagogin war, erkennt man in Berichten über andere Musiker und Musikerinnen. Einige ihrer Schüler und Schülerinnen waren zum Beispiel Fräulein Herrschmann<sup>71</sup>, Adolph Schimon<sup>72</sup>, Isabella Obermayer<sup>73</sup> sowie Christian Wanner.<sup>74</sup> Letzterer war in den Jahren 1846 bis 1865 am damaligen Königlichen Konservatorium für Musik in München als Lehrender angestellt.<sup>75</sup> Christian Wanner widmete seiner Klavierlehrerin seine (wahrscheinlich) erste Komposition: *Nocturne pour le piano, op. 1*.<sup>76</sup> Der Karriereverlauf der Pianistin Perthaler zeigt, dass in fortgeschrittenen

65 Wahrscheinlich besuchte sie Irene Kiesewetter, die mit ihrem Mann Anton Prokesch von Osten dort lebte. Vgl. dazu: Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 115.

66 Art. „Perthaler (Caroline)“, in: François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Band 7, Brüssel 1841, S. 206. Bestätigung dieser Vermutung in der späteren Auflage: François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Band 7, Paris 1864, S. 4.

67 Art. „Perthaler, Caroline“, in: Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, Supplement-Band, Stuttgart 1842, S. 335.

68 Herold/Nussbaumer, „Perthaler, Caroline, Karoline, Karolina, Charlotte (Josefa Ottilia)“.

69 Art. „Perthaler, Caroline“, in: Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, Band 5, Stuttgart 1840, S. 427.

70 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 121–122.

71 Diese war die Tochter eines Beamten. Caroline wird hier als „ausgezeichnete Clavierlehrerin“ bezeichnet. „München“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* Nr. 15, 19.2.1839, S. 60.

72 Dieser war scheinbar sehr begabt. Vgl. „Münchener Philharmonischer Verein“, in: *Münchener politische Zeitung* Nr. 116, 18.5.1835, S. 761.

73 „Die deutsche Sängerin Ober in Amerika“, in: *Österreichisches Morgenblatt. Zeitschrift für Vaterland, Natur und Leben* Nr. 39, 31.3.1841, S. 163.

74 „Münchner Courier“, in: *Flora: Ein Unterhaltungsblatt* 12. Jg., Nr. 68, 27.4.1832, S. 276.

75 Nussbaumer, *Hände zum Malen schön*, S. 122.

76 Christian Wanner, *A Mademoiselle Caroline Perthaler. Nocturne pour le piano, op. 1*, München, wahrscheinlich 1841, München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Mus.pr. 1627#Beibd.19, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11132567>.

Jahren das Unterrichten vermehrt in den Vordergrund rückte und große Erfolge zeigte. Da Caroline Perthalers Schüler\*innen in den Zeitungen durchaus positive Wertungen erhielten, blieb auch ihr Name als Lehrerin der nachfolgenden Pianist\*innen-Generation präsent.

Die letzten Jahre ihres Lebens verbrachte Caroline bei ihrem Bruder Johann in Gries im Sellrain.

## Ausblick

Obwohl Caroline Perthalers Leben und ihre pianistischen Tätigkeiten durch Einträge besonders in der älteren Lexikonliteratur sowie durch Berichte in Zeitungen nachvollzogen werden können, bleibt noch vieles offen: Warum und über welche Vermittlung kam Caroline nach Graz, mit wem reiste sie und wo wohnte sie? Hatte sie in Wien wirklich Unterricht bei Anton Halm und/oder Carl Czerny? Gibt es noch weitere Kompositionen von ihr? Wenn ja, wo sind diese verblieben? Anselm Hüttenbrenner spielte bei ihren Aufenthalten und Auftritten in Graz 1824, 1826 und 1829 zweifelsfrei eine wichtige Rolle, ist jedoch noch mehr darüber in Erfahrung zu bringen?

Ungeachtet der vielen offenen Fragen kann gesagt werden, dass Caroline Perthaler durch ihr Klavierspiel, ihre Reisetätigkeit, ihre Lehrtätigkeit und die Eindrücke, die sie als Musikerin – besonders auch in Graz – hinterließ, ihrem Ruf als „*erste Pianistin Europas*“<sup>77</sup> sicherlich gerecht wurde und somit damals wie heute jungen Musiker\*innen als Vorbild dienen kann.

---

77 Braumüller (Hg.), *Hans von Perthalers auserlesene Schriften*, S. 32.