



*Dorothea von Ertmann, um 1798,
 Unbezeichneter Stich nach einem Miniaturbildnis,
 wahrscheinlich von dem
 Maler Charles-Joseph de la Celle, Chevalier de Châteaubourg
 (1758/1837)*

Dorothea von Ertmann

Varianten: Dorothea Catharina Dorothea Dorothea Baronin von Ertmann, Freiin von Ertmann, Freiin Catharina Freiin Freiin Baronin von Ertmann, von von Ertmann, von Catharina von von Baronin von Ertmann

* 3. Mai 1781 in Frankfurt am Main, Deutschland

† 16. März 1849 in Wien, Österreich

Pianistin, Widmungsempfängerin

„Elle joue en grand maître.“ („Ihr Spiel ist meisterhaft.“)

Der italienische Komponist und Pianist Muzio Clementi am 19. Februar 1809 nach einem Konzert Dorothea von Ertmanns; in: 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, Bd. 1, S. 385 und 428.

Profil

Dorothea von Ertmann war eine überaus geschätzte Pianistin und die erste, die sich nachhaltig für Beethovens Schaffen einsetzte. Sie ist die Widmungsempfängerin von Anton Eberls Sonate für Violine und Klavier op. 20 (um 1803), von Carl Czernys As-Dur-Sonate op. 7 (1810), von Johann Friedrich Reichardts „Grande Sonate“ in f-Moll (1814), von Beethovens A-Dur-Sonate op. 101 (1817) und von Joseph Dessauers „Rondo brillant“ (um 1832). Die seinerzeit berühmte Sängerin und Gesangspädagogin Mathilde Marchesi de Castrone (1821–1913) war ihre Nichte, der Schriftsteller Gustav von Franck (1807–1860) ihr Neffe.

Orte und Länder

Stationen ihres Lebens waren Frankfurt am Main, Offenbach, Olmütz (Olomouc), Wien, St. Pölten und Mailand.

Biografie

Dorothea von Ertmann war eine Tochter aus der Ehe des Frankfurter Bürgers und Großhändlers Karl Georg Graumann (1747–1810) mit Maria Charlotta Graumann geb. Wolff (1751–1813). In einer Annonce im Frankfurter Intelligenzblatt bezeichnet sich der Vater als „Fabrikant in Gold-Waaren“ (Intelligenz-Blatt der freien Stadt Frankfurt, Nr. 31 vom 15. April 1786). Hauptwohnsitz und Firma befanden sich jedoch in Offenbach in dem noch erhaltenen Palais in der Herrnstraße 37, wo Graumann seit 1779 eine Schmuckwarenfabrik betrieb. Obwohl Graumanns Vorfahren seit dem 17. Jahrhundert in Frankfurt nachweisbar sind, musste er mit seinem Betrieb ins nahe Offenbach ausweichen, denn die Frankfurter Zünfte verboten jegliche Art von Fabriken in den Mauern der Stadt. (Josef Wingefeld, Die vergessene Beethoven-Schülerin, in: Offenbacher Post, 21. November 1980, mit einer Abbildung des Hauses.) Der Geiger und Beethoven-Freund Ignaz Schuppanzigh (1776–1830) meinte im August 1826, Dorotheas Vater sei „einer der reichsten Leute in Frankfurt“ gewesen und sie selbst besäße ein „großes Vermögen“ (Ludwig van Beethovens Konversationshefte, Bd. 10, hg. von Dagmar Beck, Leipzig 1993, S. 138).

Ihre Kindheit verlebte sie abwechselnd in Frankfurt und Offenbach und erhielt schon früh Klavierunterricht. In den Jahren 1791 bis 1797 führte sie einen thematischen Katalog ihrer Musikalien, der etwa 170 Werke enthält. Davon stammen ein Drittel von Haydn, Mozart und Beethoven, wobei Mozart mit 30 und Beethoven mit 16 Werken vertreten ist. Merkwürdigerweise fehlen bei Haydn und Mozart deren Klaviersonaten. Von Beethoven kann-

te sie laut ihres Katalogs die Klaviertrios op. 1, die Klaviersonaten op. 2, die Cellosonaten op. 5 und zahlreiche seiner Klaviervariationen. Des Weiteren verzeichnet der Katalog Werke von Muzio Clementi, Franz Xaver Sterkel, Daniel Steibelt und anderen. In der Domstraße in Offenbach residierte der damals sehr angesehene Musikverlag von Johann André (1741–1799), mit dem Dorothea vermutlich gut bekannt war.

Am 10. August 1798 heiratete sie im Frankfurter Dom den österreichischen Offizier Stephan Leopold Freiherr von Ertmann (1769–1835), der in ihrem Elternhaus einquartiert war. Geboren am 5. Oktober 1769 in der ungarischen Stadt Leutschau (heute Levoča, Slowakei), hatte Ertmann die traditionsreiche, noch heute bestehende Militärakademie in Wiener Neustadt absolviert und war am 5. Oktober 1785 als Fahnenkadett in die k. k. Armee eingetreten. 1797 wurde er zum Kapitänleutnant und 1800 zum Hauptmann befördert, um am 1. September 1801 dem Hoch- und Deutschmeister-Linieninfanterie-Regiment Nr. 4 beizutreten.

Um 1799 zog das Paar nach Olmütz (Olomouc), wo 1800 ihr einziges Kind, der Knabe Franz Carl von Ertmann geboren wurde. Etwa 1802 kam die Familie schließlich nach Wien, wo sich Dorothea von Ertmann bald einen Namen als Pianistin machte. Im Frühjahr 1803 heißt es bereits in einem Korrespondentenbericht aus Wien: „Unter den Dilettantinnen spielt die Baronin Ertmann mit erstaunlicher Präcision, Reinheit und Zartheit“ (Der Freimüthige, oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser, Jg. 1, Nr. 58 vom 12. April 1803, S. 229). In diesen Monaten dürfte sie auch Beethovens Bekanntheit gemacht haben und wurde wahrscheinlich dessen Schülerin. Frühester Beleg für die Beziehung ist eine Glückwunschkarte, die ihr der Komponist um den 1. Januar 1804 schrieb: „An die Baronin Ertmann zum neuen Jahre 1804 von ihrem Freunde und Verehrer Beethoven.“ (Ludwig van Beethoven, Briefwechsel. Gesamtausgabe, Bd. 1, hg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, S. 204.)

Wenige Wochen später, am 19. März 1804, starb Franz Carl von Ertmann im Alter von drei Jahren und sieben Monaten. Aus mehreren Quellen geht hervor, dass Beethoven die verzweifelte Mutter mit einer einfühlsamen Improvisation zu trösten vermochte. Ihrer Nichte Mathilde Marchesi erzählte sie später: „Mich stumm grüßend, setzte er sich an das Klavier und phantasirte während langer

Zeit. Wer könnte diese Musik beschreiben! Man glaubte Engelschöre zu hören, welche den Eingang meines armen Kindes in die Welt des Lichtes feierten. Dann, als er geendet, drückte er wehmüthig meine Hand und ging stumm, wie er gekommen.“ (Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen, hg. von Klaus Martin Kopitz und Rainer Cadenbach unter Mitarbeit von Oliver Korte und Nancy Tanneberger, München 2009, Bd. 1, S. 268.)

Dorothea von Ertmann ist nie öffentlich aufgetreten, ließ sich jedoch häufig in den Salons des Wiener Adels und des gebildeten Bürgertums hören. Dort erwarb sie sich den Ruf, eine herausragende Beethoven-Interpretin zu sein. Beethovens Schüler Carl Czerny (1791–1857) schreibt in seinen „Anekdoten und Notizen über Beethoven“: „Unter den damaligen Damen war |: von 1800 bis 1820 :| die Baronin Ertmann die trefflichste Spielerin der Beethovenschen Werke. Sie u ihr Gemal Bar. Oberst Ertmann gehörten zu seinen intimsten Freunden, u sie war vermuthlich seine Schülerin, den[n] sie spielte |: bey großer phisischer Kraft :| seine Werke ganz in seinem Geiste.“ (Ebd., S. 219.)

Ähnlich lautet das Urteil von Beethovens Sekretär und Biograf Anton Schindler (1795–1864): „Diese Künstlerin im eigentlichsten Wortsinn excellirte ganz besonders im Ausdrücke des Anmuthigen, Zarten und Naiven, aber auch im Tiefen und Sentimentalen, demnach sämtliche Werke vom Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und ein Theil der Beethoven'schen ihr Repertoire gebildet haben. Was sie hierin geleistet, war schlechterdings unnachahmlich. Selbst die verborgensten Intentionen in Beethovens Werken errieth sie mit solcher Sicherheit, als ständen selbe geschrieben vor ihren Augen. Im Gleichen that es diese Hochsinnige mit der Nuancirung des Zeitmaßes, das bekanntlich in vielen Fällen sich mit Worten nicht bezeichnen läßt. Sie verstand es, dem Geiste jeglicher Phrase die angemessene Bewegung zu geben und eine mit der andern künstlerisch zu vermitteln, darum alles motivirt erschien. Damit ist es ihr oft gelungen, unsern Großmeister zu hoher Bewunderung zu bringen. Der richtige Begriff von Tactfreiheit im Vortrage schien ihr angeboren zu seyn. Aber auch mit der Colorirung schaltete sie nach eigenem Gefühle und umging bisweilen die Vorschrift. Der Selbstdichterin war diesfalls manches nach eigenem Ermessen zu thun gestattet. Sie brachte in verschiedenen von Andern verkannten Sätzen kaum geahnte Wirkungen hervor; jeder Satz wurde zum Bilde. Vergaß der Zuhörer das Athmen beim Vortrage des mysteriösen Largo

im Trio D dur, Op. 70, so versetzte sie ihn wieder im 2. Satz der Sonate in E, Op. 90, in Liebeswonne. Das oft wiederkehrende Hauptmotiv dieses Satzes nuancierte sie jedesmal anders, wodurch es bald einen schmeichelnden und liebkosenden, bald wieder einen melancholischen Charakter erhielt. In solcher Weise vermochte diese Künstlerin mit ihrem Auditorium zu spielen. Allein diese Kundgebungen seltener Genialität waren keineswegs Resultate eigenwilliger Subjectivität, fußten vielmehr ganz auf Beethoven's Art und Weise im Selbstvortrage seiner Werke, überhaupt auf seiner Lehre inhaltshabende Compositionen zu behandeln, die Niemand in damaliger Zeit sich mehr angeeignet hatte, als diese Dame. Jahre hindurch – bis Oberst von Ertmann 1818 als General nach Mailand versetzt worden – versammelte sie entweder in ihrer Wohnung oder an andern Orten, auch bei Carl Czerny, einen Kreis von ächten Musikfreunden um sich, hatte überhaupt um Erhaltung und Fortbildung des reinsten Geschmackes in der Elite der Gesellschaft große Verdienste. Sie allein war ein Conservatorium. Ohne Frau von Ertmann wäre Beethovens Claviermusik in Wien noch früher vom Repertoire verschwunden, allein die zugleich schöne Frau von hoher Gestalt und feinen Lebensformen beherrschte in edelster Absicht die Gesinnung der Bessern und stemmte sich gegen das Herandrängen der neuen Richtung in Composition und Spiel durch Hummel und seine Epigonen. Beethoven hatte darum doppelten Grund, sie wie eine Priesterin der Tonkunst zu verehren und sie seine ‚Dorothea-Caecilia‘ zu nennen.“ (Anton Schindler, Biographie von Ludwig van Beethoven, 3. Aufl., Münster 1860, Bd. 1, S. 241f.)

Wenngleich Schindler nicht immer als glaubwürdiger Zeuge gilt, so stimmen seine Ausführungen in diesem Fall mit denen anderer Zeitgenossen überein. Dazu gehört der Komponist und Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), der am 2. Februar 1809 in einem Brief berichtet: „Schon längst hatte man mir von der Gemahlin des Majors von Ertmann vom Regiment Neumeister [sic], der in der Nähe von Wien in Garnison steht, als von einer großen Klavierspielerin gesprochen, die besonders die größten Bethovischen Sachen sehr vollkommen vortrüge. Ich war also darauf vorbereitet, und ging mit großer Erwartung zu ihrer Schwester, der Gemahlin des jungen Banquiers Franke, welche die Güte hatte, mich von der Ankunft der Frau von Ertmann unterrichten zu lassen, um ihre Bekanntschaft zu machen. Eine hohe edle Gestalt und ein schönes seelenvolles Gesicht spannten meine Erwartung beim ersten Anblick der edlen Frau noch höher, und dennoch ward ich durch ihren Vortrag

einer großen Bethovschen Sonate wie fast noch nie überrascht. Solche Kraft neben der innigsten Zartheit hab' ich, selbst bei den größten Virtuosen, nie vereinigt gesehen; in jeder Fingerspitze eine singende Seele, und in beiden, gleich fertigen, gleich sichern Händen, welche Kraft, welche Gewalt über das ganze Instrument, das Alles, was die Kunst Großes und Schönes hat, singend und redend und spielend hervorbringen muß! Und es war gar nicht einmahl ein schönes Instrument, wie man sie sonst hier so häufig findet; die große Künstlerin hauchte dem Instrumente ihre gefühlvolle Seele ein, und zwang ihm Dienste ab, die es wol noch keiner andern Hand geleistet hatte.“ (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, Bd. 1, S. 371f.) Die erwähnte Schwester Dorothea von Ertmanns war Anna Maria von Franck geb. Graumann (um 1786–1838), die Gattin des Wiener Großhändlers und Bankiers Johann Jacob Ritter von Franck (um 1777–1828).

Wenige Tage später, am Sonntag, den 5. Februar 1809, besuchte Reichardt eine Matinee bei Beethovens Freund Nikolaus Zmeskall (1759–1833) und hatte das Glück, Dorothea von Ertmann „eine große Bethovensche Phantasie [op. 27 Nr. 2] mit einer Kraft, Seele und Vollkommenheit vortragen zu hören, die uns Alle entzückte.“ Am Sonntag, den 19. Februar 1809 hörte er sie erneut bei Zmeskall, wo sie zusammen mit dem Geiger Carl August Seidler (1778–1840) ein nicht näher bekanntes Quartett von Beethoven vortrug. Muzio Clementi (1752–1832), der sich gleichfalls unter den Zuhören befand, rief anschließend „mehrmahlen entzückt aus: elle joue en grand maître.“ (Ebd., Bd. 1, S. 385 und 428.)

Durch Dorothea von Ertmann lernte Reichardt auch den aus Dessau stammenden Komponisten und Pianisten Wilhelm Karl Rust (1787–1855) kennen, der häufig im Haus der Ertmanns verkehrte. Rust schreibt über sie am 25. März 1810 an seinen Bruder Karl in Dessau: „Da wird immer ganz nach meinem Sinn musicirt. Entweder spielt sie mir eine Beethoven'sche Sonate vor, die ich wähle, oder ich spiele ihre Lieblings-Fugen von Händel und Bach; oder wir spielen – und zwar am gewöhnlichsten – die schöne F-moll-Fantasie à 4 mains von Mozart [KV 608] und das arrangirte Beethoven'sche Quintett [op. 16] à 4 mains. Du solltest aber einmal hören, wie das Alles executirt wird, da darf auch nicht das Geringste fehlen.“ (Wilhelm Rust, Artikel „Rust, Wilhelm Karl“, in:

Musikalisches Konversationslexikon, hg. von Hermann Mendel und August Reissmann, Bd. 8, Berlin 1877, S. 489–491, hier S. 490.)

Aufschlussreich für das Repertoire Dorothea von Ertmanns ist eine Tagebuchnotiz des baltischen Arztes Karl Bursy (1791–1870), der am 17. Juni 1816 nach einem Besuch bei ihr notierte: „Von Beethovens Sachen ist sie ganz imbibiert [svw. „durchdrungen“] und kennt fast nur seine Kompositionen. Sie spielte mir mehreres vor: die Sonate op. 90, die Fantasie aus Cis-Moll [op. 27 Nr. 2], die herrlichen Vigano-Variationen [WoO 68] und das Rondo aus A-Dur [aus op. 2 Nr. 2]. Ach, wenn ich sie doch so spielen könnte! Sie läßt mir keine Ruhe, und auch ich mußte mein Scherflein hergeben. Die alten A-Dur-Variationen [WoO 71] nahm ich vor mit Zittern und Zagen. Vor solcher Meisterin habe ich noch nie gespielt. Mit herrlicher Begeisterung entwickelte sie die einzelnen Stellen der Beethovenschen Meisterstücke. Die neueste Polonaise, die Beethoven der russischen Kaiserin dediziert hat, trug sie mit ungemeiner Sauberkeit vor und erzählte mir nachher, daß Beethoven damit jenes Geschenk der Kaiserin von 200 Dukaten vergolten habe.“ (Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen, a. a. O., Band 1, S. 169f.) Zarin Elisabetha Alexejewna (1779–1819) hatte Beethoven nach seiner umjubelten Akademie vom 29. November 1814 im großen Redoutensaal tatsächlich 200 Dukaten geschenkt, wofür er sich kurz darauf mit der C-Dur-Polonaise op. 89 bedankte, die er ihr widmete (Klaus Martin Kopitz, Beethoven und die Zarenfamilie. Bekanntes und Unbekanntes zur Akademie vom 29. November 1814 sowie zur Polonaise op. 89, in: Bonner Beethoven-Studien, Bd. 5 (2006), S. 143–149).

Welch herausgehobene Position Dorothea von Ertmann im damaligen Wiener Musikleben einnahm, ist einem geheimen Bericht für Kaiser Franz I. zu entnehmen, dessen anonymen Informant am 25. Januar 1817 vermerkte: „Nicht genug gewöhnt [!] wird die Oberstin Erdmann, die erste Klaviervirtuosin in Wien, die Dienstag bei Feldmarschall Bellegarde gespielt hat.“ ([Carl Glossy], Aus der Wiener Gesellschaft vor hundert Jahren, in: Österreichische Rundschau, hg. von Leopold von Chlumecky, Carl Glossy und Felix von Oppenheimer, Bd. 52, 1. August 1917, S. 124–135, hier S. 128.) Feldmarschall Graf Heinrich von Bellegarde (1757–1845), der eine Wohnung in der Hofburg hatte, wurde 1820 Staats- und Konferenzminister sowie Präsident des Hofkriegsrats.

Kurz zuvor, am 16. Januar 1817, annoncierte der Verlag Steiner & Comp. in der Wiener allgemeinen musikalischen Zeitung, dass im Februar Beethovens A-Dur-Sonate op. 101 erscheinen wird, die laut Titelblatt „der Freyin Dorothea Ertmann geborne Graumann“ gewidmet ist. Der Komponist sandte ihr am 23. Februar 1817 ein Exemplar der Originalausgabe und bemerkte dazu: „empfangen sie nun, was ihnen öfters zudedacht war, u. was ihnen ein Beweiß meiner Anhänglichkeit an ihr KunstTalen[t] wie an ihre Person abgeben möge“ (Ludwig van Beethoven, Briefwechsel. Gesamtausgabe, Bd. 4, hg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, S. 36f.). Vermutlich war die Widmung nicht ganz frei von einer gewissen Berechnung, denn Dorothea von Ertmann hatte mittlerweile den Zenit ihrer Popularität erreicht, was die Verbreitung der Sonate gewiss beförderte. Darüber hinaus stand dahinter zwangsläufig die Verpflichtung, das technisch recht anspruchsvolle Werk auch wirklich einzustudieren und zur Aufführung zu bringen, eine Verpflichtung, die Dorothea von Ertmann aber offensichtlich gern übernahm. Die in den letzten Satz integrierte Fuge sollte sie vermutlich an ihre „Lieblings-Fugen von Händel und Bach“ erinnern, von denen wir durch Wilhelm Karl Rust wissen.

Bereits 1816 war Stephan von Ertmann mit seinem Regiment nach St. Pölten verlegt worden, im Laufe des folgenden Jahres folgte ihm Dorothea dorthin. Am 8. April 1824 wurde Ertmann zum Generalmajor befördert und gleichzeitig zum Stadtkommandeur von Mailand ernannt, wo das Paar in den folgenden Jahren bis zum Tode Ertmanns lebte.

Vom 30. Mai bis zum 16. September 1826 hielten sich beide noch einmal in Wien auf. „Die Erdmann wird täglich erwartet“, berichtete Beethovens Freund Karl Holz (1799–1858) zwei Tage vor ihrer Ankunft; im Juni stattete sie ihm einen ersten Besuch ab (Ludwig van Beethovens Konversationshefte, Bd. 9, hg. von Grita Herre, Leipzig 1988, S. 267, 327 und 331). Etwas später äußerte sie den Wunsch, eines der letzten Streichquartette Beethovens durch das Quartett von Ignaz Schuppanzigh zu hören und wollte „sogar dafür bezahlen“. In diese Zeit fällt auch der tragische Selbstmordversuch von Beethovens Neffen Karl, der dann im September 1826 erwog, als Kadett in das Regiment Ertmanns einzutreten, wovon dieser jedoch abriet (Ludwig van Beethovens Konversationshefte, Bd. 10, hg. von Dagmar Beck, Leipzig 1993, S. 25, 198, 201 und 203–205).

Im Sommer 1831, während seiner Italienreise, kam der junge Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) nach Mailand und suchte dort Dorothea von Ertmann auf. Er beschreibt seinen Besuch sehr anschaulich in einem Brief vom 14. Juli 1831: „Sie nahm mich sehr freundlich auf, war auch sehr gefällig, spielte mir gleich die cis moll Sonate von Beethoven vor, dann die aus d moll [op. 31 Nr. 2], der alte General, der nun in seinem grauen stattlichen Commandeurrock mit vielen Orden erschien, war ganz glücklich, weinte vor Freuden, weil er seine Frau so lange nicht hatte spielen hören, es sey in Mailand kein Mensch der so was anhören wolle, sie sprach von dem b dur Trio [op. 97], dessen sie sich nicht entsinnen könne, ich spielte es u. sang die Stimmen dazu, das machte dem alten Ehepaar viel Freude u. so war die Bekanntschaft geschlossen. Seitdem sind sie nun wirklich von einer Freundlichkeit gegen mich, die mich beschämt, der alte General zeigt mir die Merkwürdigkeiten von Mailand, Nachmittags holt sie mich im Wagen ab um auf d. Corso zu fahren, die Abende bis 1 Uhr machen wir Musik, gestern früh führten sie mich in die Umgegend spazieren, Mittags mußte ich da essen, Abends war Gesellschaft da, und dazu sind es die angenehmsten gebildetsten Leute, die man sich denken kann; beide in einander verliebt, als seyen sie Brautleute und sind doch schon 34 Jahr verheirathet, er sprach unter andern gestern von seinem Beruf, dem Soldatenwesen, dem persönlichen Muth u. d. gl. mit einer Klarheit, u. so schönen freien Ansichten, wie ich sie fast nie außer von Vater gehört hatte; er ist schon 46 Jahr lang Officier u. nun solltet Ihr ihn einmal im Park neben dem Wagen seiner Frau Galopp reiten sehen, wie munter u. nobel der alte Herr sich da ausnimmt! Sie spielt die Beethovenschen Sachen sehr schön, obgleich sie seit langer Zeit nicht studirt hat; oft übertreibt sie es ein wenig mit dem Ausdruck u. hält zu sehr an u. eilt dann wieder; doch spielt sie wieder einzelne Stücke herrlich u. ich denke, ich habe etwas von ihr gelernt.“ (Rainer Cadenbach und Klaus Martin Kopitz (Hg.), *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen*, 2009, S. 266f.)

Nachdem Stephan von Ertmann am 5. September 1835 in Mailand gestorben war, kehrte sie nach Wien zurück und nahm weiterhin aktiv am Musikleben teil. Noch im November 1844 spielte sie Ignaz Moscheles (1794–1870) Beethovens sogenannte „Mondschein-Sonate“ vor. Moscheles, der nach längerer Abwesenheit in Wien drei Konzerte gab, notierte in seinem Tagebuch: „Frau von Cibbini ist noch aus der guten alten Zeit übrig geblieben – und

erst die Baronin Erdmann, geb. Erdödy [sic]! Ich liess ihr keine Ruhe, sie musste mir Beethoven's Cis-moll-Sonate vorspielen und es ging noch vortrefflich. Das ist eine interessante Reliquie des guten Clavierspiels.“ (Charlotte Moscheles, *Aus Moscheles' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern*, Leipzig 1872, Band 2, S. 123.) Am 12. April 1846 brachte sich auch Mendelssohn bei ihr in Erinnerung und empfahl ihr die schwedische Opernsängerin Jenny Lind (1820–1887), die gerade im Begriff stand, in Wien zu gastieren.

Dorothea von Ertmann wohnte zuletzt in der Strauchgasse Nr. 243, wo sie am 16. März 1849 um 3 Uhr morgens „an Ablagerung des Krankheitsstoffes auf das Gehirn“ verstarb. Zwei Tage später wurde sie auf dem Währinger Friedhof beigesetzt. (Wiener Zeitung, Nr. 69 vom 22. März 1849, S. 832; Totenzettel in Bonn, Beethoven-Haus, NE 58.)

1969 stellte der New Yorker Musikschriftsteller George Marek (1902–1987) nach umfangreichen Recherchen die Vermutung auf, Dorothea von Ertmann könnte Beethovens „Unsterbliche Geliebte“ gewesen sein. Marek war der erste westliche Autor, der die Erlaubnis erhielt, in den tschechischen Archiven in Prag, Teplitz und Karlsbad zu forschen. Seine These wurde jedoch 1972 durch den ebenfalls in New York lebenden Beethoven-Forscher Maynard Solomon widerlegt, der seinerseits für Antonie Brentano plädierte. 1977 wurde sie noch einmal von Harry Goldschmidt (1910–1986) diskutiert und gleichfalls verworfen.

Würdigung

Dorothea von Ertmann genoss als Pianistin die große Wertschätzung zahlreicher Zeitgenossen und verfügte über ein umfangreiches Repertoire. Übereinstimmend werden ihre große Virtuosität und ihr außerordentlich nuancenreiches Spiel gerühmt, wozu auch ihre Fähigkeit zu einem ungewöhnlich kraftvollen Anschlag beitrug. Zu ihrem Bekannten- und Freundeskreis gehörten zahlreiche bedeutende Persönlichkeiten wie Beethoven, Graf Heinrich von Bellegarde, Muzio Clementi, Carl Czerny, Joseph Dessauer, Anton Eberl, Eduard Hanslick, Felix Mendelssohn Bartholdy, Ignaz Moscheles, Johann Friedrich Reichardt, Anton Schindler, Andreas und Nannette Streicher, Nikolaus Zmeskall und viele andere.

Repertoire

Eine genaue Repertoireliste kann aufgrund fehlender Forschung nicht erstellt werden. Anhand des von Dorothea von Ertmann erstellten Werkverzeichnisses (1791 bis 1797) und zeitgenössischen Berichten lässt sich zumindest ein Teil ihres Repertoires erschließen. (Vgl. Hellmut Federhofer, „Ein thematischer Katalog der Dorothea Graumann (Freiin von Ertmann)“, in: Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag, hg. von Dagmar Weise, Bonn 1957, S. 106ff.)

Ludwig van Beethoven, Klaviertrios op. 1
 Ludwig van Beethoven, Klaviersonaten op. 2
 Ludwig van Beethoven, Cellosonaten op. 5
 Ludwig van Beethoven, Quintett op. 16 (Arrangement für Klavier zu vier Händen)
 Ludwig van Beethoven, Klaviersonate cis-Moll op. 27 Nr. 2
 Ludwig van Beethoven, Klaviersonate d-Moll op. 31 Nr. 2
 Ludwig van Beethoven, Klaviertrio D-Dur op. 70 Nr. 1
 Ludwig van Beethoven, Polonaise C-Dur op. 89
 Ludwig van Beethoven, Klaviersonate e-Moll op. 90
 Ludwig van Beethoven, Klaviertrio B-Dur op. 97 (?)
 Ludwig van Beethoven, Klaviersonate A-Dur op. 101
 Ludwig van Beethoven, Variationen für Klavier zu zwei und vier Händen oder für Klavier und Violine, darunter WoO 68, WoO 40, WoO 65, WoO 66, WoO 67, WoO 68, WoO 69, WoO 70,

Wolfgang Amadeus Mozart, Fantasie f-Moll KV 608 (Arrangement für Klavier zu vier Händen)
 Wolfgang Amadeus Mozart, Ouvertüre zu „Don Giovanni“ in einer Bearbeitung für Klavier, Violine und Bass.

Joseph Haydn, Klaviertrios, Sonaten, Variationen,
 Joseph Haydn, Bearbeitungen der Londoner Sinfonien Nr. 94 und 97 für Klavier zu 4 Händen

Muzio Clementi, Sonaten mit und ohne Violine op. 20, 22, 34, 36 sowie eine Sonate für Klavier zu vier Händen o. O.

Johann Baptist Cramer, 3 Violinsonaten op. 4
 Johann Ladislaus Dussek, 3 Violinsonaten op. 9

Anton Eberl, verschiedene Variationen, u. a. über Ignaz Umlauffs Melodie „Zu Steffen sprach im Träume“

Weitere Werke von Chevalier de la Lance, Johann Franz Xaver Sterkel, Josef Gelinek, Daniel Steibelt, Friedrich

Anton Fleischmann, Emanuel Aloys Förster, Franz Anton Hoffmeister, Leopold Koželuch, Prinz Louis Ferdinand u. a.

Quellen

Sekundärliteratur (chronologisch)

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. – Neuauflage durch Gustav Gugitz, München: Müller 1915.

Salvatore Marchesi, Ein bisher ungedruckter Brief von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Frau Baronin von Ertmann und deren musikalische Beziehungen zu Beethoven, in: Die Tonhalle, Jg. 1 (1868), Nr. 5, S. 67f. [Brief Mendelssohns vom 12. April 1846]. – Englische Übersetzung in: Dwight's Journal of Music, Jg. 28, Nr. 11 vom 15. August 1868, S. 292f.

Johann Svoboda, Die Zöglinge der Wiener-Neustädter Militär-Akademie von der Gründung des Institutes bis auf unsere Tage, Wien: Geitler 1870, Sp. 136f.

Gustav Ritter Amon von Treuenfest, Geschichte des k. k. Infanterie-Regimentes Hoch- und Deutschmeister Nr. 4. Ergänzungs-Bezirks-Station Wien. Nach den Feldakten und sonstigen Originalquellen der k. k. Archive, Wien: Verlag des Regiments 1879.

Mathilde Marchesi, Erinnerungen aus meinem Leben, Wien: Gerold 1877.

Mathilde Marchesi, Aus meinem Leben, Düsseldorf: Bagel o. J. [1888].

Moriz von Kaiserfeld, Dorothea Freiin v. Ertmann. Eine musik-historische Erinnerung, in: Tagespost (Graz), Jg. 42, Nr. 183 vom 4. Juli 1897.

Theodor von Frimmel, Über Baronin Dorothea [von] Ertmann, in: ders., Beethoven-Forschung. Lose Blätter, Nr. 6/7 vom August 1916, S. 95–98.

Hellmut Federhofer, Ein thematischer Katalog der Dorothea Graumann (Freiin von Ertmann), in: Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag, hg. von Dagmar Weise, Bonn: Beethoven-Haus 1957, S. 100–110.

Dagmar Weise, Artikel "Ertmann, Catharina Dorothea Freifrau von, geborene Graumann", in: Neue Deutsche Biographie, Band 4 (1959), S. 635f.

George R. Marek, Beethoven: Biography of a Genius, New York: Funk & Wagnalls 1969. – Deutsche Übersetzung von Renate Keblmann, München: Moderne Verlags GmbH 1970

Harry Goldschmidt, Um die Unsterbliche Geliebte. Eine Bestandsaufnahme, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik 1977

Josef Wingenfeld, Die vergessene Beethoven-Schülerin, in: Offenbacher Post, 21. November 1980 [den Artikel schickte mir freundlicherweise Anjali Pujari vom Haus der Stadtgeschichte in Offenbach]

William Kinderman, Die »Priesterin« und die Retterin. Über Geschlechterrollen in Leben und Kunst Beethovens, in: Der "männliche" und der "weibliche" Beethoven. Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress vom 31. Oktober bis 4. November 2001 an der Universität der Künste, hg. von Cornelia Bartsch, Beatrix Borchard und Rainer Cadenbach, Bonn: Beethoven-Haus 2003, S. 189–204.

Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen in Tagebüchern, Briefen, Gedichten und Erinnerungen, hg. von Klaus Martin Kopitz und Rainer Cadenbach unter Mitarbeit von Oliver Korte und Nancy Tanneberger, München: Henle 2009.

Felix Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Briefe, Band 2 (Juli 1830 bis Juli 1832), hg. von Anja Morgenstern und Uta Wald, Kassel u. a.: Bärenreiter 2009, Nr. 442.

Forschung

Das Leben Dorothea von Ertmanns ist wenig erforscht. Sie wird fast nur im Zusammenhang mit Beethoven gewürdigt. Ein Teil des Nachlasses von Dorothea von Ertmann befindet sich im Institut für Musikwissenschaft der Universität Graz.

Forschungsbedarf

Von großem Wert wären eine Biografie Dorothea von Ertmanns sowie eine genauere Kenntnis ihres Repertoires und ihres großen Freundeskreises. Erforderlich wären da-

neben Recherchen zur militärischen Laufbahn ihres Mannes, da sich daraus auch eine präzisere Darstellung ihrer eigenen Lebensstationen ergeben würde. Möglicherweise sind auch Briefe von ihr erhalten, von denen jedoch bislang nichts bekannt ist.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

□ <http://viaf.org/viaf/52444927>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

□ <http://d-nb.info/gnd/11656847X>

Autor/innen

Klaus Martin Kopitz

Bearbeitungsstand

Redaktion: Ellen Freyberg

Zuerst eingegeben am 18.05.2011

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg