

# Fanny Mendelssohn Bartholdy Hensel: Die Italienreise Briefe, Tagebücher und Kompositionen: eine Parallelektüre

by *Magali Trovato*\*

## Abstract

This article deals with Fanny Hensel's journey to Italy. The written sources (the diaries, the letters Fanny wrote to her family in the course of this year) are confronted with the musical sources (a selection of compositions stemming from this experience, which are included in the Reise-Album and Das Jahr) in order to explain to which extent the emotions and feelings that can be read in the writings are reflected in the compositions and to what extent this trip, especially the stay in Rome, influenced the composer's development.

*Keywords:* Female composers, Journey, Romanticism, Self-development, Emancipation.

---

### ABBILDUNG 1

Hensel, Wilhelm: Bucheinband des Reisealbums (1839/1840). Staatsbibliothek zu Berlin: Mendelssohn-archiv S. 4



---

\* Universitatea Lucian Blaga Hermannstadt; trovatomagali@gmail.com, magali.trovato@ulbsibiu.ro.

## Einleitung

Heut ein Jahr, daß wir Rom verließen, und einen und dann noch einen herzlichen Tag in Albano verlebten. O glückliche, reiche, einzige Tage! Wie ist euer Andenken frisch, lebendig und reich in mein Herz geprägt. Wie fühle ich mich froh, und dankbar, diese Bilder zu haben, zu besitzen, diesen Schatz, den nichts, als das Erlöschen des Gedächtnisses, der Vernunft selbst, mir rauben kann (Hensel, Fanny, 2002a, p. 204).

So schreibt Fanny Hensel am 2. Juni 1841 in ihrem Tagebuch. Die Italienreise, die sie 1839 mit ihrem Mann Wilhelm und ihrem neunjährigen Sohn Sebastian unternimmt und viel in ihrem Leben und in ihrer kompositorischen Praxis ändern soll, ist Thema etlicher Studien, welche sich entweder mit dem Reisebericht Fannys oder mit den mit der Reise verbundenen Kompositionen auseinandersetzen. Jedoch sind die Schriften und die Kompositionen, die das Italienerlebnis dokumentieren, soweit meine Recherche, bisher noch nicht in Beziehung gesetzt worden.

Der vorliegende Beitrag hat daher vor, die schriftlichen (die Tagebücher sowie die Briefe, die Fanny im Laufe dieses Jahres an die Familie schrieb) und die musikalischen (eine Auswahl aus diesem Erlebnis herrührenden Kompositionen, die in das *Reise-Album* (Abbildung 1) und *Das Jahr* einfließen) Quellen gegenüberzustellen und zu erläutern, inwiefern die Emotionen und Empfindungen, die in den Schriften ablesbar sind, sich in die Kompositionen widerspiegeln und inwiefern diese Reise, vor allem der Aufenthalt in Rom, auf die Entwicklung der Komponistin Einfluss nahm.

An dieser Stelle soll zunächst ein kurzer Exkurs über das musikalische Panorama der Romantik eingefügt werden, in das sich das Schaffen der Komponistin Fanny Mendelssohn Bartholdy Hensel einordnen lässt.

Die Musik der Romantik, die sich erst um 1820 entwickelt, ist durch die Betonung der Emotionen und der Gefühle, die Auflösung des klassischen formalen Aufbaus, große kompositorische Freiheit und eine erweiterte, flexible Harmonik. Gekennzeichnet Die Individualität des Komponisten und seine Ausdrucksfreiheit stehen im Mittelpunkt der Komposition, welche sich meistens schemenfrei entfaltet. Die Kompositionen der Fanny Hensel spiegeln diese musikalische Stilrichtung wider, obwohl sie in einigen Fällen noch extremer und experimenteller wirken.

## Die Italienreise

Italien war im 19. Jahrhundert das Hauptziel der *Grand Tour*, denn es galt als Land der Wärme, des Lichts, der Antike und der Renaissance. Die Erfahrung der Reise und der direkte Kontakt zur Kunst und Antike waren als unmittelbares Mittel angesehen, um Wissen zu erwerben, demzufolge wurde die *Grand Tour* bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein bürgerliches Phänomen, das sowohl von Männern als auch von Frauen besonders gepflegt wurde.

In Deutschland hatten Goethe und dann Heine ihre Leser durch ihre Reiseberichte an Italien interessiert und Wilhelm Müller hatte in seinem Briefroman *Rom, Römer und*

*Römerinnen* (1820) ein attraktives Bild der *Città Eterna* wiedergegeben, so dass Italien bzw. Rom eine Pflichtetappe der *Grand Tour* wurde. Auch Felix Mendelssohn Bartholdy hatte Italien besichtigt und in seinen zahlreichen Briefen an die Familie davon berichtet.

Das durch die verschiedenen Reiseberichte vermittelte Bild des Landes löst in Fanny das Sehnen nach Italien aus. Schon als 17jährige vertont sie 1822 das bekannte Gedicht Goethes *Mignon* (*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen*, 1793-1795) mit dem Titel *Sehnsucht nach Italien*, ein Lied für Stimme und Klavier-Begleitung. Erst 1839 darf die Komponistin aber ihren Wunsch, Italien kennenzulernen, erfüllen.

Die Reise beginnt am 27. August 1839 Richtung Leipzig, wo Felix und seine schwangere Frau Cecile wohnen, aber erst am 29. September kommen die Hensels in Italien an. In einem langen Brief an die Mutter Lea Mendelssohn Bartholdy äußert Fanny ihre Freude, endlich in dem lang gesehten Land zu sein. Die Auswahl der Adjektive ‚überraschend‘ und ‚gepriesen‘ stellen die Erwartungen der Musikerin heraus und das zweimal verwendete Verb ‚rühren‘ verrät ihre starke Emotion.

Am Morgen des 29. September erreichten wir den Comer See, und hier sah ich zum erstenmal das tausendmal beschriebenen, millionenmal gepriesene, und dennoch so überraschende Italien [...] ich kann Euch nicht beschreiben, wie entzückt, und wie gerührt ich war, denn rührend ist der wahre Ausdruck für die Schönheit dieser Gegend (2004, p. 26).

Zwischen dem 30. September und dem 11. Oktober besichtigt die Familie die Lombardei, Monza, Mailand, Brescia und Crema. Fanny listet in ihrem Tagebuch die besichtigten Orte mit einem parathaktischen Satzbau und kühler oder kritischer Haltung auf. Ihre Begeisterung scheint verschwunden zu sein:

Abends in die Scala. Mehr groß als schönes Theater. 6 Reihen Gardinenbetten. Aber allerliebste eingerichtet Logen. Die Sänger gewöhnlich. Gutes Ensemble (!) weil sie dieselbe Sache schon millionenmal gesungen haben. Ballett abscheulich. Ein Sammelsurium von Absurditäten und Unanständigkeiten (2002a, pp. 101-2).

Gegen diese Kritik der Komponistin an das Ballett lässt sich aber einwenden, dass das Ballett in Mailand unter der Leitung von weltberühmten Tänzern und Choreographen wie Carlo Blasis (1797-1878) und Salvatore Viganò (1769-1868) gerade in den Jahren zu den wichtigsten in Europa zählte. Carlo Blasis war Autor von unabdingbaren Traktaten über den Tanz wie *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse* (1820) und Salvatore Viganò wurde von Marie-Henri Beyle (Stendhal) als Autor des romantischen Tanzes und als Genie betrachtet (vgl. Stendhal, 1854, p. 251). Ferner arbeitete Percy Shelly mit Viganò in seinem Werk *Prometheus Unbound* (1820) zusammen und erntete großen Erfolg. Es handelt sich also um persönliche Anmerkungen seitens der Komponistin, die der Realität nicht entsprechen. In Bezug auf die Bemerkung über das Theater La Scala muss erklärt werden, dass die Logen in der Epoche persönlich von den aristokratischen Familien nach ihrem Geschmack eingerichtet wurden, denn die Familien erachteten diese quasi als Eigentum.

Mailand gefällt Fanny im Allgemeinen nicht. Hier lernt die Familie keine „Menschen“ (2004, p. 27) kennen und nimmt die Stadt als „Stadt ohne Menschen“ (*ibid.*) wahr.

Aus dem oben zitierten Brief tauchen auch die Vorurteile der Komponistin gegenüber Italien auf: „Bis jetzt: Bettler keine. Flöhe: wenige. Schmutz: bis über beide Ohren. Doch ist Mailand im Äußern eine der reichsten Städte“ (2004, p. 28). Die Bemerkung über den Schmutz der Stadt ist aber überraschend, denn die Straßen Mailands wurden in der Epoche nach städtischer Verordnung 1816 jede Nacht gereinigt.

Nach einem kurzen Aufenthalt in der Lombardei, die die Komponistin als keinen Glanzpunkt der Reise (2002, p. 27) erachtete, fährt die Familie Hensel nach Venedig, wo Fanny von starken Emotionen überwältigt wird. Sie berichtet von ihrer Begegnung mit Venedig in einem Brief an die Familie am 13. Oktober zuerst mit den Worten Goethes, dann beschreibt sie mit einer Folge von Substantiven ihre Gefühle: Bewunderung, Freude und Rührung. Die Adjektive ‚bezaubernd‘, ‚wunderbar‘, ‚gespannt‘ lassen ihre Verzückerung in Erscheinung treten:

So stand es denn im Buch des Schicksals auf meinem Blatte geschrieben, daß ich 1839 den 12. Oktober nachmittags, nach unserer Uhr um zwei, Venedig zum erstenmal, aus der Brenta in die Lagunen einfahrend, erblicken und bald darauf diese wunderbare Inselstadt, diese Biberrepublik betreten, und besuchen sollte<sup>1</sup>. [...] Ich erinnere mich in meinem Leben nicht leicht in 24 Stunden so viel erstaunen, Bewunderungen, Rührung, Freude empfunden zu haben, als in diesem wunderbaren Venedig! Seit wir hier sind hab ich fast noch keine trocknen Augen gehabt-völlig bezaubernd ist der Anblick dieser Wunderstadt. [...] heut früh um neun setzten wir uns in eine offene Gondel und begannen mit gespannter Erwartung unsere Fahrten (2004, p. 31).

Aus der emotionalen und rührenden Begegnung mit Venedig entstehen zwei Kompositionen, *Gondelfahrt* (26.10.1839) und *Gondellied* (04.06.1841), welche in der Liedersammlung *Reisealbum* erscheinen. Die erste trug ursprünglich den Titel *Serenata in G-Moll*, erst nach der Rückkehr nach Berlin nahm sie den Titel *Gondelfahrt*.

In der Sammlung *Reise-Album* wird das Lied von einer Vignette Wilhelm Hensels begleitet (Abbildung 2). Auf einem altrosa-farbigem Papierblatt wird eine *Gondola* dargestellt, in der eine Frau und zwei Kinder sich auf dem Bacino di San Marco vor dem Ufer degli Schiavoni von einem *Gondoliere* fahren lassen. Im Hintergrund ist die Kirche Santa Maria della Salute erkennbar. Die Szene bezieht sich auf einen Oktobertag, an dem Wilhelm nicht dabei war, sondern ein neuer Freund Sebastians. Bei dieser Gelegenheit lässt Fanny zum ersten Mal erkennen, dass sie sich von den strengen deutschen bürgerlichen Konventionen befreit und ein gewisses Selbstbewusstsein erreicht hat. Die Komponistin erzählt ihrer Mutter von dieser Erfahrung in einem Brief (21. Oktober):

Ich habe wieder eine wunderschöne Wasserfahrt mit Sebastian gemacht, während mein Mann [Motive] suchen gegangen ist. Ich fange an mich zu emancipieren, und habe heut schon, da ich unsern gewöhnlichen Gondolier antraf, einen Weg außerhalb der Stadt gewagt (2004, p. 40).

ABBILDUNG 2

Hensel, Wilhelm: Aus dem Reisealbum S. 14



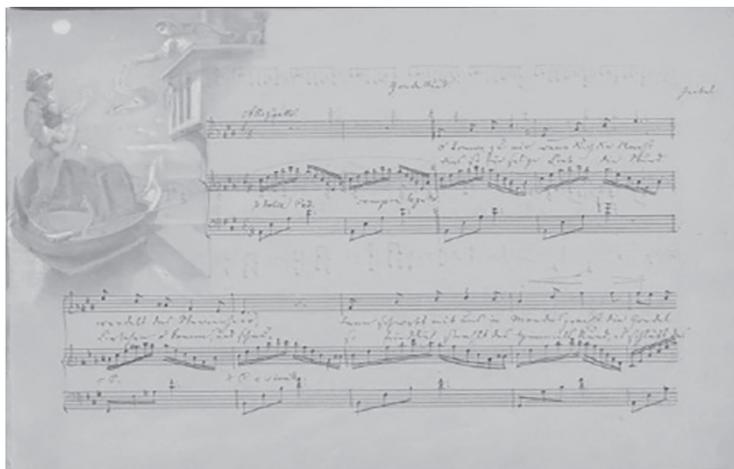
Die Komposition für Piano solo in 6/8 Takt scheint auf eine Barkarole zu verweisen, die Tempobezeichnung *Allegretto* passt aber nicht zu einer Barkarole. Weiterhin anders als in einer Barkarole, wo das Legato die typische wiegende Bewegung charakterisiert, sind hier die Klänge isoliert. Die Komponistin entscheidet sich hier für eine originale und persönliche Interpretation dieser Musikform und offenbart ihr großes Bedürfnis nach Kompositionsfreiheit.

Die ersten 4 Takte erinnern an die ersten 4 Takte der Serenade *Ständchen* (1826) Schuberts (1797-1828). Danach beginnt, wie bei Schubert, der Gesang. Die Komposition ist von einem Wechsel von Achtelnoten und Viertelnoten geprägt, die der musikalischen Schrift einen charakteristisch für die romantische Musik drängenden Rhythmus schenkt und damit den Gefühlen Ausdruck verleiht. Das Stück ist darüber hinaus von dem typischen Lyrismus des italienischen Gesangs (z.B. einer Serenade) gekennzeichnet, dessen Helligkeit die Komponistin durch akute Töne wiedergibt. Ab dem Takt 127 verstärken die Verzierungen, die von Takt 87 bis zum Takt 94 auf eine Tarantella hinweisen, die Erregung der Komposition, die höchstwahrscheinlich die starken Emotionen der in der Gondel sitzenden Komponistin enthüllt.

Die zweite Komposition, *Gondellied*, ist ein Strophenlied mit dem Text von Emanuel Geibel (1815-1884) (*Gondoliera*) und wurde mit anderen Liedern 1846 als Op.1 veröffentlicht. Auch dieses Lied ist von einer auf grauem Papierblatt im Bleistift gezeichneten Vignette begleitet (Abbildung 3), die einen Serenata-singenden Gondoliere abbildet.

## ABBILDUNG 3

Hensel, Wilhelm: Aus dem Reisealbum S. 23



Anders als *Gondelfahrt*, die sich an keinen Text anlehnt und deshalb der Autorin ermöglicht, freier ihre musikalische Idee zu entwickeln, ist *Gondellied* ein Lied mit Worten, dessen Form die kompositorische Freiheit der Autorin irgendwie beschränkt<sup>2</sup>. Das Gedicht von Emanuel Geibel wird aber höchstwahrscheinlich nicht zufällig ausgewählt. Im Tagebuch schreibt die Komponistin am 12. Oktober in Bezug auf ihre Begegnung mit Venedig: „Vom ersten Eindruck schreibe ich weiter nichts, man kann ihn so wenig vergessen, wie die Sterne im Himmel“ (2002, p. 105). Der Satz „O komm zu mir, wenn durch die Nacht/wandelt das Sternenheer“ (1867, p. 106) er sich drei Mal im Gedicht Geibels wiederholt, scheint, den Worten und den Emotionen der Komponistin zu entsprechen.

Was die musikalische Wiedergabe dieser Kombination anbetrifft, zeigt diese Komposition, alle Kennzeichen einer Barkarole: der 6/8 Takt und die wellenartige Sechzehntel-Bewegung, die typisch für diese musikalische Form ist, symbolisiert das Schaukeln der Gondel übers Meer oder, laut Ute Büchter-Römer, die Wellen des Wassers (Büchter-Römer, 2002, p. 26) Die rechte Hand imitiert ein Zupfinstrument (eine Gitarre oder eine Mandoline), um den eigentümlichen Stil einer italienischen Serenade wiederzugeben.

Trotzdem weist die musikalische Schrift auch in dieser Komposition unkonventionelle Züge und eine gewisse Freiheit auf. Die rechte Klavierhand, die nach den Kanons des Kunstliedes die Singstimme unterstützen sollte, scheint autonom vom Gesang zu sein. Gesang und Begleitung laufen auseinander, als ob die Komponistin sich vom Text nicht bedingen lassen wollte, außerdem überbietet die Tonhöhe den Gesang, sodass die Aufführung, sowohl für den Pianisten als auch für den Sänger, sehr kompliziert

wird. Diese musikalische Wahl, die normalerweise für sachfremd gehalten wird, ist sicherlich bewusst, wenn man die große Kompetenz der Komponistin andenkt, und verweist anscheinend auf eine symbolische Idee, wobei der Gesang die Einsamkeit oder das Endlichkeitsgefühl des Menschen gegenüber der übermächtigen Unendlichkeit des Firmamentes (die Begleitung) symbolisieren könnte. Auch Ute Büchter-Römer (*ibid.*) erkennt im Text und in der musikalischen Interpretation Fannys die romantische Sehnsucht aber auch Erfüllung und Glück vor allem in den Versen „o komm zu mir, wenn durch die Nacht/ wandelt das Sternenheer,/ dann schwebt mit uns in Mondespracht /die Gondel übers Meer“, die Verse, die typische romantische Motive enthalten; das einzige Verb, schwebt, wird von Fanny im Takt 28 mit einer hohen punktierten Viertelnote pointiert, vielleicht, um das Gefühl der Verwunderung des vor der Unendlichkeit stehenden Menschen darzustellen.

Am 10. November erreicht die Familie Florenz, wo sie etwa 10 Tage bleibt. Weder aus dem Tagebuch noch aus den Briefen kommen besondere Emotionen hervor. Die wenigen Briefe aus Florenz und die Seiten des Tagebuches berichten von Sehenswürdigkeiten, Wetter und Menschen, die die Familie kennenlernt oder denen sie begegnet, ohne irgendwelche emotionale Einbeziehung zu offenbaren. Es taucht hingegen ganz klar das Sehnen der Komponistin nach Rom auf. Florenz und Siena, zwei der schönsten und bezauberndsten Städte Italiens werden nur als planmäßige Haltestellen geschätzt. Fanny vermerkt jedoch auch positive Kommentare:

Nicht genug zu loben ist die Liberalität, mit der der vom Großherzog<sup>3</sup> [Leopold II] bewohnte Palast Pitti, mit allen Kunst und Mobiliarschätzen, dem Publicum zu unbeschränkter Benutzung freisteht. In jedem Zimmer kopieren Maler, und legen die schmutzigen Paletten auf die kostbaren Mosaiktische[...] (2004, p. 54).

Besonders beeindruckten Fanny die Tribuna der Uffizi und die vielen Gemälde, vor allem das Bild Tizianos *Flora*.

Das regelrechte Reiseziel ist aber Rom. Am 26. November wird der Traum erfüllt. Die Hensels erreichen die Città Eterna, wo sie, wie üblich bei deutschen Reisenden, überwintern. Sie mieten eine Vierzimmerwohnung in Via del Tritone, in der Nähe von Piazza Barberini und il Pincio.

Auch dies große und wichtige Reiseziel wäre glücklich erreicht [...] sitzen wir am Kaminfeuer in einer ziemlich behaglichen Privatwohnung. [...] Es ist uns gestern gleich gelungen, eine gut meublierte Wohnung von 4 Stuben, nahe der besten Gegend, freilich 2 Treppen hoch, und ohne schöne Aussicht, für den Preis von 30 Sc[udi] monatlich, welches hier ein mittlerer ist, zu finden (2002b, p. 21).

Schon am Anfang ihres Aufenthalts in Rom lässt sich in den Briefen und im Tagebuch einen anderen Gemütszustand ablesen. Fanny scheint von Orten, Natur und Menschen berauscht zu sein. Sie beginnt wieder aufzutreten und wird nach und nach zur Zentralfigur der musikalischen Szene Roms.

In Rom spielt sie zum ersten Mal nach der Abreise bei einer Soirée im Hause des deutschen Geigers Ludwig Landsberg (1807/1858).

Mein Spieldebut habe ich machen müssen, ohne erst ein Instrument im Hause zu haben, in ein musikal. Sauree à la Sonntagsmusiken bei wem? Bei Landsberg Esq.[...] ist hier eine Personage, hat einen sehr hübschen Salon und ein göttliches Instrument, empfängt Herren und Damen mit Grazie ma non troppo (2002b, p. 23).

Dank der vielen Bekanntschaften Wilhelm Hensels, der schon von 1823 bis 1828 als Stipendiat in Rom war, hat Fanny die Gelegenheit, mit interessanten Gesellschaften zu verkehren und wieder Musik zu machen. Sie lässt sich allmählich von der lebendigen Stimmung der Stadt und ihrer Bewohner mitreißen. In den Briefen an die Familie erzählt sie von den vielen Ausflügen, der spannenden Kunststadt mit ihren Kirchen, Museen und Monumenten aber die Emotionen finden nur in der Intimität des Tagebuchs Ausdruck. Ihre Prosa ändert sich. Der trockene und telegraphische Stil des ersten Teils der Reise wandelt sich in einen emotionalen und gespannten Schreibstil. In den Briefen lässt die Autorin Hinweise auf ihren außer ordentlichen Erfolg als Pianistin und Komponistin aus und deutet nur flüchtig ihre täglichen Aufführungen an, hingegen erzählt Fanny im Tagebuch mit Begeisterung und detailliert von den Soireen, an denen sie fast jeden Abend teilnimmt und bewegten und enthusiastischen Zuhörern vorspielt. Am 2. Mai 1840 schreibt sie:

Abends spielte ich Mehreres und zuletzt das Bach'sche Concert BWV 1052 wieder, worüber die Leute dermassen ausser sich waren, obgleich sie oft gehört, dass mir die Hände küssten und drückten, und sie garnicht fassen konnten, namentlich Gounod, der überhaupt entsetzlich lebhaft ist und immer keine Worte finden kann, mir auszudrücken, welchen Einfluss ich auf ihn ausübe, und wie glücklich er bei uns sei (2002a, p. 131).

Der Musiker Charles Gounod (1818/1893) zählt zu den bedeutendsten Künstler figuren, die während der Monate in Rom zum Freundeskreis der Hensels gehören. Er ist Mitglied der von Jean-August-Dominique Ingres (1780-1867) geleiteten *Académie Française*<sup>4</sup>, deren Sitz *Villa Medici*<sup>5</sup> ist.

Fanny berichtet in einem Brief vom 8. Dezember über ihr erstes Treffen mit Ingres:

Auch interessante Bekanntschaften machen, oder respektive erneuern wir, so habe ich neulich an einem Tage, 9 Personen kennen gelernt, die mich aus einem oder dem anderen Grunde interessieren, u. A. Camuccini, Ingres, Lord Egerton, und Mrs Norton. [...] Gestern haben wir zum ersten Mal bei Ingres gegessen, der uns außerordentlich freundlich aufgenommen[hat]. [...] dabei versammelte sich die ganze französ. Academie, lauter jeune France mit Bärten und gestutztem Haar à la Raphael, fast lauter hübsche Leute [...] und wie schön diese Villa Medicis [...] (2002b, p. 27).

Fanny und Wilhelm werden oft in die Villa Medici eingeladen und beteiligen sich an allen von den Académie-Mitgliedern organisierten Aktivitäten. Fanny spielt immer

gern für die Gäste der Villa und wird von Allen bewundert und für eine außerordentliche Pianistin und Komponistin gehalten. Charles Gounod dokumentiert in seinen *Memoires*, wie hochgeschätzt Fanny war.

Madame Hezel était une musicienne hors ligne, pianiste remarquable, femme d'une énergie qui se devinait dans ses yeux profonds et dans son regard plein de feu. Elle était douée de facultés rares comme compositeur, et c'est à elle que sont dues plusieurs mélodies sans paroles publiées dans l'œuvre de piano et sous le nom de son frère<sup>6</sup> (1896, pp. 130-1).

Die ständige Anerkennung ihres Talents seitens anderer Künstler und die lebendige und freie Stimmung der Académie wirken allmählich auf die Komponistin ein, welche sich ihres Talentes und Charmes bewusst wird und zum ersten Mal ihre wahre Identität entdeckt. Fanny ist überglücklich, wie die Seite ihres Tagebuchs (2. Mai 1840) bekrundet:

[...] früh auf der Villa Medici. Himmlische Luft, Glockengeläut, Sonntagsgefühl. Ich kann es nicht sagen, wie unbeschreiblich glücklich ich mich fühle, ich bin lange schon in einer fast fortwährend erhöhten Stimmung und habe das reinste Gefühl von Lebensgenuss im höchsten Sinne. Die ganze Bitterkeit, dabei ist die Notwendigkeit, dies Paradies so bald zu verlassen (2002a, p. 132).

Die Erinnerung an Rom und die daraus resultierenden Emotionen kommen in einer der schönsten und bekanntesten Kompositionen des *Reise-Albums*, *Villa Medici*, zum Ausdruck.

Die auf grauem Papierblatt gezeichnete Vignette (Abbildung 4) stellt die imposante Statue der Göttin Roma dar, welche sich im Garten der Villa befindet. *Villa Medicis* (komponiert vom 3. bis zum 11.05.1840) ist eine Komposition in As-dur mit Tempo-bezeichnung *Allegro Maestoso* und weist „robuste Oktaven“ (Todd, 2010, p. 249) auf, die vermutlich die Solidität der imposanten Villa Medici versinnbildlichen. Neben einem Hauptthema erkennt Larry Todd (*ibid.*) ein zweites, kontrastierendes Thema in einem höheren Register, das die Musik auf die unerwartete Tonart a-Moll lenkt und ein gewisses Pathos hinzufügt. Eigentlich lässt sich die Komposition in fast unabhängige Abschnitte unterteilen, die aber die musikalische Kohärenz nicht behindern. Der musikalische Aufbau scheint sich nicht in Themen, sondern in Ideen, ohne Wiederkehr von Motiven, zu entwickeln. Diese musikalische Wahl erinnert an die unendliche Melodie Wagners (1813-1883) und prägt viele Kompositionen Fannys, wie auch Laurence Manning betont: „Le langage musical de Hensel comporte de nombreux éléments novateurs, à tel point qu'on y trouve même des caractéristiques qui anticipent Wagner“<sup>7</sup> (Manning, 2015, p. 128). Ferner heben die zweiunddreißigstel-Arpeggien von Takt 65 bis Takt 68 und von Takt 79 bis zum Takt 87 die technische Geschicktheit der Komponistin-Pianistin hervor.

ABBILDUNG 4

Hensel, Wilhelm: Aus dem *Reisealbum* S. 32

Die Karnevalszeit in Rom stellt ein wichtiger Zeitpunkt der Italienreise, fast eine Zäsur dar. Fanny genießt zum ersten Mal das Leben und erfährt ein Freiheitsgefühl, das sie bis dahin nicht kannte. Rom mit seiner bezaubernden Gegend, die lebendigen Tage und Nächte, die die Familie mit den neuen Freunden verbringt und die fröhliche Stimmung, die sie umgibt, machen das Italienerlebnis Fannys ein Erlebnis der Seele, die sich frei fühlt, sich zu entfalten. Wie Françoise Tillard feststellt: „Fanny erlebte eine Sorglosigkeit und Heiterkeit, die sie nie gekannt hatte [...] In Rom, in Gesellschaft der Franzosen, wurde ihr bewußt, was das Wort Freiheit bedeutete“ (Tillard, 1994, p. 285).

Der Brief an Lea Mendelssohn Bartholdy (25. Februar 1840) beweist, wie sehr sich die bürgerlich erzogene Jüdin verändert hat und wie lebendig und lebensfreudig sie geworden ist:

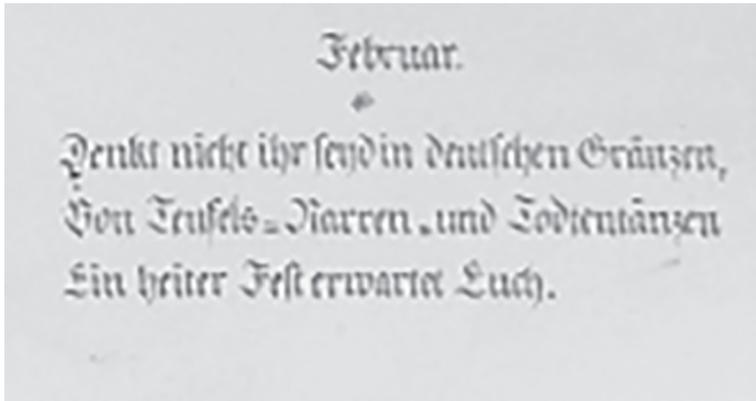
Wir karnevalieren einstweilen hier lustig fort und das tolle Zeug amüsirt mich weit über meine eigenen Erwartungen [...]. Die verschiedenen Angriffsarten, mit Gips, kleinem und großem Zuckerwerk, und Blumensträußen, letztere natürlich die feinste, werden gewöhnlich auf entsprechende Weise erwidert, und Sebastian war neulich sehr ungehalten, das ich Gipsladung mit einem Bouquet erwiderte, da ich gerade nichts anders zur Hand hatte. [...] Kennst du mich wieder, liebe Mutter? dass ich mich stundenlang amüsire mit dem Gebrüll wilder Thiere, sondern nur mit dem des römischen Corso vergleichen kann? Ich glaube, viel thut dazu die freie Luft, in der dies alles vorgeht [...] (2002b, pp. 57-9).

Im Monat *Februar* aus dem Zyklus *das Jahr* treten diese Emotionen musikalisch in Erscheinung.

---

ABBILDUNG 5

Hensel, Wilhelm: Aus dem Zyklus *Das Jahr* Staatsbibliothek zu Berlin: Mendelssohn -archiv




---

Die Vignette von Wilhelm Hensel (Abbildung 5) zeigt ein Paar, die Frau trägt eine Maske, und im Hintergrund spielt ein Kind. Der Maler bezieht sich sowohl auf die Familienerfahrung, als auch auf die Szene des *Faust* (Teil II V. 5065-5068), die das beiliegende Epigramm zitiert.

Es handelt sich um ein Charakterstück für Forte-Piano in Scherzo-Form. Diese musikalische Form, die, so Lindsey Gray Clavere (2019, p. 37) sich symbolisch auf den lebendigen fast hektischen Zug des Stückes beziehe, ermöglicht andererseits der Autorin große kompositorische Freiheit<sup>8</sup>. Die Komposition ist am Anfang und am Ende von einer fröhlichen rhythmischen Struktur, die durch den 6/8 Takt und die Synkopen vom Takt 134 bis 154 an eine Tarantella erinnert, gekennzeichnet und weist einen gewissen melodischen zyklischen Ablauf auf. Ab dem Takt 155 aber ändert der rhythmische Aufbau und die Synkopen verleihen der Komposition einen typisch für den romantischen Musikstil dramatischen Unterton. Im letzten Abschnitt kehren der Tanz und die fröhliche Stimmung wieder. Die technische Virtuosität des Arpeggios mit Achtelnoten deutet, laut Cravere, die Frivolität und den Wirbel des Karnevals an. Wie üblich bei Fanny Hensel ist auch diese Komposition von Tonalitätswechseln charakterisiert, welche die Masken in den Straßen Roms, die auftauchen und wieder verschwinden, ausmalen mögen (Riggle, 2021).

Andere Kompositionen wie *Milla Mills in E-Dur* Op.2 No 3 (Frühjahr 1840/Herbst 1841), *Capriccio in h-Moll* (19.03.1840) legen weitere musikalische Erinnerungen an den Aufenthalt in Rom dar. Am 23. April 1840 wird ein Ausflug auf Monte Mario organisiert, wo man eine wunderschöne Sicht auf das Tal genießen kann. Die Seiten des Tagebuchs beschreiben die Gegend und die Empfindungen der Komponistin:

Die Tiberwindungen mit Ponte Molle und seinem Kastell sind von hier aus schön. Wir fuhren über Ponte Molle im herrlichsten Abendlicht zurück; jetzt, wo alles grün ist, ist es ein Entzücken, sobald man aus den Strassen tritt (2002a, p. 129).

In demselben Brief schreibt sie weiter:

Es kostet uns Beide einen schweren Kampf von Rom fort zu gehen; ich hätte nie gedacht, dass es mir einen so tiefen Eindruck machen würde. Ich will garnicht verhehlen, dass die Atmosphäre von Bewunderung und Verheerung, von der ich mich umgehen sehe, wohl etwas dazu beitragen mag, ich bin in meiner früheren Jugend lange nicht angeraspelt worden wie jetzt, und wer kann leugnen, dass das sehr angenehm und erfreulich ist? Es kommt eben Alles hier zusammen, um mich an Rom zu fesseln (*ibid.*)

Am 31. Mai schreibt Fanny in ihrem Tagebuch: „Abschiedsabend in der Académie de France. Ich präluidierte lange Zeit gedämpft, ich wäre nicht im Stande gewesen stark zu spielen, alles sprach leise, und jeder fühlte sich durch jedes Geräusch verletzt (2002, pp. 129-30).

Diese tiefen und schmerzhaften Überlegungen werden musikalisch in der bekanntesten Komposition des „Reise-Albums“ wiedergegeben. Ursprünglich wird die Komposition *Ponte Molle* (heute Ponte Milvio) genannt, erhält aber später den Titel *Abschied von Rom*.

## ABBILDUNG 6

Hensel, Wilhelm: aus dem *Reisealbum* S. 64

Die auf grauenfarbigen Blatt gezeichnete Vignette (Abbildung 5) zeigt eine Familie, die sich auf den Weg macht und einen letzten Blick auf die *Porta S. Giovanni in Laterano* (damaliges Stadttor) wirft. Das Stück wurde am 25.05.1840 komponiert und weist eine stark melancholische Melodie auf, die den Schmerz wegen des baldigen Abschieds von Rom hervorbringt. Sehnsucht und Trauer werden durch verminderte Septakkorde (Büchter-Römer, 2001, p. 79) und tiefe Töne dargestellt. In dieser Komposition verwendet die Komponistin am Anfang einem Septakkord, der den Tristan-Akkord (Wagner, *Tristan und Isolde*, 1859) erwähnt und vorverlegt, wie Laurence Manning (2015, p. 129) und Ute Büchter-Römer (2001, p. 79) hervorheben.

Am 2. Juni fahren die Hensels Richtung Neapel, wo sie bis August 1840 bleiben und den letzten Teil ihrer Reise beginnen. Sebastian Hensel schreibt, die ganze Familie hätte weiter nach Sizilien fahren sollen aber

[...] durch die Unpünktlichkeit der italienischen Dampfer [...] wurde der Zeitpunkt der möglichen Abreise so weit hinausgeschoben, daß Fanny der großen Hitze wegen den Mut verlor, und es wurde beschlossen, sie sollte mit ihrem Sohn in Neapel bleiben und Wilhelm die Reise alleine machen (1911, p. 189).

Tagebücher und Briefe erzählen in detaillierter Form von Ausflügen, Menschen und Sehenswürdigkeiten, zudem gibt es Kommentare über die politischen Ereignisse, jedoch, wie Sebastian Hensel berichtet:

[...] der Höhepunkt war überschritten; wenn auch aus dem Folgenden sich ergeben wird, daß Fanny Neapel und allem Schönen, was sie sehen sollte, volle Gerechtigkeit weiterfahren ließ, daß Auge und Sinn noch empfänglich und offen waren, so war es doch eben nur das Auge und nicht mehr das Herz; das ging an Rom und stand, nachdem dies herrlichste Reisekapitel abgeschlossen war, nach Hause (ivi, p. 163).

Doch komponiert Fanny ein *Notturmo Napolitano*, das aber bisher nicht veröffentlicht worden ist und sich in Privatbesitz befindet, *Saltarello Romano in a-Moll Op. 6 No. 4* (26.03.1841) (die Idee der Komposition entstand eigentlich in Rom, die Vignette zeigt aber den Vesuv) und *Allegro Molto in H-Dur Op. 6 No. 2* (vermutlich Juni 1840).

Die Tage in Italien bzw. Rom sind leider zum Ende gekommen. Fanny hat hier alles gefunden, was sie glücklich machen könnte: das Klima, die Natur, die Menschen und vor allem ein Publikum, das ihre Musik schätzt, unabhängig davon, dass sie eine Frau ist. In Berlin hatte die strenge und chauvinistische Kultur und Lebensauffassung ihr kompositorisches Talent anerkannt, aber niemals in der Öffentlichkeit bekannt gemacht. Jedoch hatte Fanny viel vom Erlebnis in Italien gelernt und eine gewisse kämpferische Ader entwickelt. Dank der ständigen Unterstützung ihres Mannes befreit sich Fanny vom negativen Schatten ihres Bruders Felix, der sich immer gegen die Professionalisierung der Schwester ausgedrückt hatte und 1846 veröffentlicht sie einige Kompositionen, welche von der Kritik positiv aufgenommen werden. Am 9. Juli 1846 teilt Fanny ihrem Bruder Felix ihre Entscheidung mit, ihre Werke veröffentlichen zu lassen.

Da ich aber von Anfang an, daß es Dir nicht Recht ist, so werde ich mich etwas ungeschickt dazu anstellen, denn lache mich aus, ich habe mit 40 Jahren eine Furcht von meinen Brüdern, wie ist sie mit 14 vor meinem Vater gehabt habe, oder vielmehr Frucht ist nicht das rechte Wort, sondern den Wunsch, Euch a. Allen die ich liebe, es in meinem ganzen Leben recht zu machen, u. wenn ich nur vorher weiß, daß es nicht der Fall seyn wird, so fühle ich mich rather unbehaglich dabei. Mit einem Wort, ich fange an herauszugeben, ich habe Herrn Bocks treuer Liebesbewegung um meine Lieder, u. seinen Vortheilhaften Bedingungen endlich ein geneigtes Ohr geliehen, u. wenn ich mich aus freier Bewegung dazu entschlossen habe, u. Niemanden von den Meinigen verklagen kann, wenn wir Verdruß daraus entsteht, (Freunde u. Bekannte haben mir allerdings lange zugeredet) so kann ich mich anderseits mit dem Bewußseyn trösten, die Art musikal. Ruf die mir zu solchen Anerbietungen verholphen haben mag, auf keinerlei Weise gesucht oder herbeigeführt zu haben. Schande hoffe ich Euch nicht damit zu machen, da ich keine femme libre u. leider kein junges Deutschland bin (1997, pp. 391-2).

So kommentiert Sebastian Hensel die Entscheidung seiner Mutter: „Einstweilen freute sie sich, ihre besten Sachen, erschienen zu sehen und hat auch in der kurzen Zeit, die ihr noch zu leben vergönnt war, nichts als Freude von ihrer Autorlaufbahn gehabt Felix hatte seine Ansicht über das Publizieren nicht geändert“ (1911, p. 432).

Erst am 12. August 1846 schreibt Felix an Fanny und erteilt „sein Handwertssegen“ (*ibid.*).

Ihr Op.7, sechs Lieder für Singstimme mit Begleitung des Pianoforte wird 1847 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (1847, p. 88) wie folgend rezensiert:

Diese Lieder beukunden tieferes, männlich-künstlerisches Streben. Angesehen von den fertigen in dem eigentlich technischen Aspekt, in der sicheren Beherrschung des harmonischen Theils, in der Eleganz der Begleitung, die freilich hier und da den Charakter der Schwülstigkeit annimmt und den Gesang mehr untergeordnet erscheinen lässt, ist auch der Geist, der dieselben beherrscht, ein durchaus edler, der den poetischen Kern der Gedichte, deren Wahl von feinem Geschmack zeugt, zu erfassen strebt. [...] Einen höheren Flug der Begeisterung finden wir in Nr. 3 und Nr. 6. Beide Gesänge unterscheiden sich wesentlich von den anderen durch einen gewissen, von der neuen Zeit eingegebenen romantischen Zug der Melodie.

Fanny wird offiziell Komponistin. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass die Italienreise, wie von anderen Forschern betont, entscheidend für die Entwicklung Fanny Mendelssohn Bartholdy Hensels als Frau und Musikerin war. Die Entfernung von Berlin und der Kontakt mit anderen Kulturen (der italienischen und der französischen), die Auseinandersetzung mit anderen Künstlern und Freidenkern, die ihre musikalischen Werke schätzen konnten, haben Fanny tief verändert. Die bürgerlich angepasste jüdische Dame wird zu einer selbstbewussten, entschlossenen Frau, welche ihren Willen durchsetzen kann, um ihren Traum zu leben. Die Kompositionen, die diese Reise und die damit verbundenen Auswirkungen wiedergeben, werden zur plastischen Darstellung ihrer immer freieren Kreativität und musikalischen Ausdrucksfähigkeit. Fanny wagt musikalische Lösungen, die viel später zur musikalischen Praxis gehören werden, spielt mit der Musik, zwingt ihr durch ungewöhnliche Entscheidungen auf, ihre Leidenschaft und Gefühlsregungen zu gestalten.

## Notes

1. Zitat aus Goethes *Italienischer Reise* (Einleitung zum Kapitel *Venedig*). Goethe erreichte die Stadt am 28. September 1786.

2. Text und Klavierbegleitung sind in einem Lied miteinander verbunden, denn die Musik hat die Aufgabe, die malerischen Bilder des Textes musikalisch zu erwecken (vgl. Surian, 2005, p. 122).

3. Leopoldo II di Toscana pflegte ein paternalistisches Verhältnis zu seinen Untertanen und zeigte eine gewisse Toleranz. Er nahm viele Exilanten auf, die nach den revolutionären Aufständen von 1821 aus anderen italienischen Staaten flohen (vgl. Pesendorfer, 1991, pp. 235-9).

4. Die Académie de France à Rome wurde 1666 auf Anregung von Jean-Baptiste Colbert und Gian Lorenzo Bernini gegründet. Sie nahm die Gewinner des Prix de Rom und die von wichtigen französischen Adlige protegierte Stipendiaten auf. Hier durften junge Künstler ihre Ausbildung erweitern. Ab dem 18. Mai 1803 wurde Villa Medici Sitz der Académie (vgl. Boschet, 1952, pp. 456-65).

5. Das Gebäude steht auf dem Pincio-Hügel und geht auf die Jahre 66/63 v. C. zurück. Nach dem Untergang des Römischen Reichs blieb es bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verlassen, als die Familie Medici es kaufte.

6. „Madame Hezel era un’eccezionale musicista, una notevole pianista e una donna piena di energia che traspariva nei suoi occhi profondi e nel suo sguardo ardente. Era dotata di rare capacità come compositrice, ed è merito suo se diverse melodie senza parole sono state pubblicate nelle opere per pianoforte e sotto il nome del fratello“. Übers. der Autorin.

7. „Hensels Musiksprache enthält viele innovative Elemente, so sehr, dass es sogar Merkmale gibt, die Wagner vorwegnehmen“ (Übers. der Autorin).

8. *Scherzo*: musikalische Form, die Teil einer Sonate oder einer Symphonie oder auch ein eigenständiges Stück sein kann. In diesem Fall bietet diese Form dem Autor große kompositorische Freiheit (vgl. Nielsen, 1965, p. 184).

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Geibel E. (1867), *Gedichte*, Verlag der J.G. Gotta'schaen Buchhandlung, Stuttgart.  
 Hensel F. (2002a), *Tagebücher*, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden-Leipzig-Paris.  
 Hensel F. (2002b), *Briefe aus Rom*, Reichert Verlag, Wiesbaden.  
 Hensel F. (2004), *Briefe aus Venedig und Neapel*, Reichert Verlag, Wiesbaden.  
 Hensel S. (1911), *Die Familie Mendelssohn*, Bd. 2, Georg Reimer Verlag, Berlin.  
 Mendelssohn F., Mendelssohn F. (1997), *Briefwechsel 1821/1846*, Ullstein Verlag, Berlin.  
 Stendahl (Marie-Henri Beyle) (1854), *Rom, Naples et Florence*, in Stendhal, *Oeuvres complètes*, Michel Lévy Frères Libraires-Éditeur, Paris.

### Sekundärliteratur

- Büchter-Römer U. (2001), *Fanny Mendelssohn -Hensel*, Rowohlt Verlag, Hamburg.  
 Büchter-Römer U. (2002), *Das Italienerlebnis Fanny Hensels, geb. Mendelssohn Bartholdy*, in Jahnser, Doris Meuer, Michael (Hrsg.), *Schriften des Essener Kollegs für Geschlechterforschung*, 2, 1, pp. 5-34.  
 Gray Clavere L. (2019), *Fanny Hensel's Das Jahr. Emergent Meaning at the Intersection of Textual, Visual, and Aural Modalities*, Doctoral dissertation, University of Kentucky, Lexington.  
 Nielsen R. (1965), *Le forme musicali*, Bongiovanni Editore, Bologna.  
*Neue Zeitschrift für Musik* (1847), Bd. 28, Friese Verlag, Leipzig.  
 Pesendorfer F. (1991), *Leopoldo II di Lorena. La vita dell'ultimo Granduca di Toscana*, in "Archivio Storico Italiano", 149, 1, pp. 235-9.  
 Surian E. (2015), *Manuale di storia della musica*, vol. III, Rugginenti Editore, Torino.  
 Tillard F. (1994), *Die verkannte Schwester. Die späte Entdeckung Komponistin Fanny Mendelssohn Bartholdy*, Kindler Verlag, München.  
 Todd L. (2010), *Fanny Hensel. The Other Mendelssohn*, Oxford University Press, New York.

### Internetquellen

- Boschot A. (1952), *La villa Médicis et l'académie de France a Rome 1803-1953*, in "Revue des deux mondes (1829-1971)", pp. 456-65, in <http://www.jstor.org/stable/44591104> (accessed 16.03.2023).  
 Boyer F. (1929), *Un inventaire inédit des Antiques de la Villa Médicis (1598)*, in "Revue Archéologique", 30, pp. 256-70, in <http://www.org/stable/23910856> (accessed 22.09.2023).  
 Chastel A. (1989), *La Villa Médicis*, in "Revue de l'Art", 85, pp. 4-8, in [http://www.persee.fr/issue/rvart\\_0035-1326\\_1989\\_num\\_85\\_1](http://www.persee.fr/issue/rvart_0035-1326_1989_num_85_1) (accessed 21.09.2023).

- Manning L. (2015), *Fanny Hensel, compositrice de l'avenir? Anticipations du langage musical wagnérien dans l'œuvre pour piano de la maturité de Hensel*, in “Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique”, 16, 1-2, pp. 121-32, in <https://doi.org/10.7202/1039618ar> (accessed 24.07.2022)
- Riggle E. (2021), *The Advantage of Artists*, in <https://www.ascensionepiscopalparish.org> (accessed 03.05.2021).