

### „... wie eine Kirche“

Zum 200. Geburtstag von Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy (1805–1847)

Harald Schroeter-Wittke

„Der überfüllte Saal gab einen Anblick wie eine Kirche, die tiefste Stille, die feierlichste Andacht herrschte in der Versammlung, man hörte nur einzelne unwillkürliche Aeusserungen des tieferregten Gefühls.“ Mit solchen liturgischen Worten beschreibt Fanny Hensel die von ihr mit initiierte Wiederaufführung der Matthäuspassion in Berlin 1829. Wie eine Kirche – die christliche Religion transformiert sich. Sie wandert aus der Kirche aus und setzt sich einer Kultur aus, die nicht mehr dem Zwang zur kirchlichen Gestaltung von Religion z.B. als Kirchengangszwang unterliegt. Sie geschieht nun auch im Konzertsaal und wird zu einem kulturellen Angebot unter vielen. Sie muss nun persönlich ergreifen und ergriffen werden. Sie vermittelt sich nicht mehr traditionell und gewinnt daher zunehmend individuell Gestalt. Religion wird zur Geschmackssache, zum Geschmack fürs Unendliche (Schleiermacher). Im Leben und Werk der zu früh verstorbenen Fanny Hensel kommt diese Entwicklung, die für den Protestantismus der letzten 200 Jahre unhintergebar ist, zum Tragen.

Auf mehreren Ebenen steht Fanny Hensel mit ihrer Person und ihrem Werk für das ein, was bei anderen institutionell abgesichert werden kann. Das gilt für die mit 10 Jahren getaufte Jüdin, die sich in einem protestantischen Umfeld verorten

muss. Das gilt für die Frau, die als Komponistin und Musikerin gesellschaftlich einen schweren Stand hat. Obwohl sie als beste Pianistin Berlins gilt, hat sie nur einen Soloauftritt in der Öffentlichkeit des Konzertsaals bei der Uraufführung des Klavierkonzertes ihres Bruders. Alle anderen Konzerte von ihr finden in der privaten Öffentlichkeit des Mendelssohnschen Hauses statt. Kaum eines ihrer Werke wird veröffentlicht. Die Forschung hat viele ihrer Werke erst in den letzten 20 Jahren entdeckt und ediert. Daher kann Fanny Hensels Musik als eine Kulturerscheinung unserer Zeit gelten.

Im Jahr 1831 schreibt sie drei Kantaten: Der *Lobgesang*, komponiert zwischen dem 6.2. und dem 14.6.1831, ist ihrem einjährigen Sohn „Felix Ludwig Sebastian“ (Mendelssohn – Beethoven – Bach) gewidmet. Die Kantate beginnt mit einer Pastorale, eine Anspielung an den 2. Teil des Weihnachtsoratoriums, in der den Hirten die Geburt angekündigt wird. Deutlicher kann die Heilsbotschaft nicht ins Private gezogen werden. Der Chor dankt mit Ps 61,1–3 für göttliche Hilfe. Ein Alt-Rezitativ verknüpft Joh 16,21 mit Hld 8,6b – atemberaubend! Das Zentrum der Kantate bildet die virtuose Sopranarie mit den ersten drei Strophen des Chorals „O daß ich tausend Zungen hätte“. Dessen Melodie erklingt aber erst im Schlusschor: „Ich will von deiner Güte singen“ (6. Strophe). Die Erfahrungen einer Mutter kommen hier zum Ausdruck, die die Qualen und Gefahren einer Geburt ebenso zur Geltung bringt wie das Staunen über neues Leben als Lob der Schöpfung.

Die Kantate *Hiob*, komponiert zwischen dem 1.7. und dem 1.10.1831, entsteht in einer Zeit, in der in Berlin die Cholera grassiert. Die Textauswahl ist von Hensel selbstständig besorgt und besteht ausschließlich aus Worten Hiobs. Die Kantate atmet Struktur und Stimmung eines Klagepsalms. Der 1. Satz stellt Gott die bzw. in Frage: „Was ist ein Mensch, dass du ihn großachtetest, und bekümmertest dich mit ihm? Du suchest ihn täglich heim und versuchest ihn alle Stunde. Was ist ein Mensch?“ (Hiob 7,17f) Der 2. Satz beklagt und befragt Gottes Verborgtheit: „Warum verbirgst du dein Antlitz? Willst du wider ein fliegend Blatt so eifrig sein und einen dünnen Halm verfolgen? Warum verbirgst du dein Antlitz?“ (Hi 13,24f) Der 3. Satz lobt Gott wie in den meisten Klagepsalmen unvermittelt: „Leben und Wohltat hast du an mir getan, und dein Aufsehn bewahrt meinen Odem. Und wie du solches in deinem Herzen verbirgest, so weiß ich doch, daß du des gedenkest.“ (Hiob 10,12f). Ein Credo als Doxologie, welches die Paradoxie des Lebens anhören kann. Zwischen Satz 2 und 3 ist im Autograph eine Seite verklebt, die nicht mehr geöffnet werden kann. Einige vermuten hier einen ursprünglich bruchloseren Übergang zwischen den Sätzen – aber dies besagt mehr über die Forscher als über Hensel, die mit der biblischen Struktur der Klagepsalmen und ihren vertrauensvollen Brüchen wohl vertraut war.

Zwischen dem 4.10. und dem 20.11. 1831 komponiert Hensel ihre größte *Cantate nach Aufhören der Cholera in Berlin*, auch *Oratorium nach Bildern der Bibel* genannt. Noch während des

Komponierens fordert die Cholera ein letztes prominentes Opfer: Hegel stirbt am 13.11., was Hensel am 16.11. in ihr Tagebuch notiert. Eine selbstgewählte Zusammenstellung von Bibelversen bringt die Situation der Choleraepidemie zur Sprache als Klage, als Gericht, als Trauer, als Dank fürs eigene Überleben. Das Oratorium beginnt im prophetischen Gestus der Unheilsankündigung. Es zeigt das Ringen der Glaubenden mit einem Gott, der solche Katastrophen zulässt. Ein Chor bekennt Gott als Schild und Zuversicht (Ps 84,10) und klagt zeitgleich mit dem Bachschen Choral „O Traurigkeit, o Herzeleid, o Tag der bangen Klagen.“ Das Zentrum der Kantate bringt die eigene Ohnmacht als isolierendes Elend zur Sprache, so dass Trauer Raum gewinnen kann, welche ein ergreifender 8-stimmiger Trauerchor zum Klingen bringt. Von hier aus entwickelt sich eine langsame Rückkehr in ein Leben, in dem auch das Lob wieder seinen Platz finden kann. Hans-Joachim Hinrichsen sieht in „der enormen stilistischen Heterogenität und der wenig überzeugenden Formanlage“ den mangelnden Zuspruch als „in der Sache selbst“ liegend begründet. (Martina Helmig [Hg.], Fanny Hensel, München 1997, 124) Er hat Recht, jedoch weniger in musikalischer als vielmehr in theologischer Hinsicht, denn die Sache selbst ist eine Katastrophe, die uns Menschen die Sprache verschlägt. Klingt nicht allein in der Heterogenität ein hilfloses Stammeln an, das Trost zu spenden vermag?