

Research Paper

**Der zeichnende Mendelssohn:**  
eine „dilettantische“ Leidenschaft des Komponisten  
am Beispiel seiner Schweizer Reisen

**Mendelssohn and His Drawings:**  
A Study of the Composer's *dilettant* Passion on his  
Swiss Travels

**HOSHINO Hiromi**  
星野宏美

2019年6月18日 修正版

# Der zeichnende Mendelssohn: Eine „dilettantische“ Leidenschaft des Komponisten am Beispiel seiner Schweizer Reisen<sup>1)</sup>

## Mendelssohn and his Drawings: A Study of the Composer's *dilettant* Passion on his Swiss Travels

HOSHINO Hiromi

星野宏美



フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ、スイス、素描、水彩画、  
手紙、弦楽シンフォニア、弦楽四重奏曲

Felix Mendelssohn Bartholdy, Swiss, drawings, watercolours, letters,  
string symphonies, string quartet

Felix Mendelssohn Bartholdy, Schweiz, Zeichnungen, Aquarelle, Briefe,  
Streichsymphonien, Streichquartett

### Abstract

It has long been known that the composer Felix Mendelssohn Bartholdy was talented in drawing, but detailed research was slow in coming. In 2017, a catalogue of his artworks was published, revealing a total of over 700 drawings and approximately 90 watercolours. This paper traces Mendelssohn's drawings and watercolours on his Swiss travels in 1822, 1831, 1842 and 1847, and examines the connection between this pastime and his musical activities by checking each against his letters and his compositions. As a result, it has become apparent how Mendelssohn would switch between his *dilettant* artistic desires and his professional perfectionism as he pursued his career as a composer. By comparing his early string symphonies which use Swiss folk melodies he had heard in 1822, and his F minor string quartet which was conceived during a walk in the Swiss mountains in 1847, it has also been possible to point out Swiss elements in the latter work which had previously not been observed. It can be concluded that Switzerland had provided an invaluable inspiration to both the composer and the *dilettant* artist Mendelssohn.

## Einführung

Unter Musikern ist schon lange bekannt, dass der Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-47) auch ein beachtliches zeichnerisches Talent besaß. In Japan sorgte 1992 ein umfangreicher Bildband seiner Werke auch bei einem breiten Publikum für große Aufmerksamkeit (Koyanagi, 1992a).<sup>2)</sup> Dort werden insgesamt 74 Zeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin und der Bodleian Library in Oxford vorgestellt. Allerdings machen diese 74 nur einen Bruchteil der gesamten Bilder Mendelssohns aus. 2017 erschien in Band 20 der *Mendelssohn-Studien* ein „Vorläufiges Verzeichnis des bildkünstlerischen Werkes von Felix Mendelssohn Bartholdy“ von Ralf Wehner, in dem 90 Aquarelle und über 700 Zeichnungen aufgeführt sind (Wehner, 2017).<sup>3)</sup>

Die seit 1997 erscheinende *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*, die zunächst die rund 750 Musikwerke herausbringt, wird neben Briefen,<sup>4)</sup> Schriften und Tagebüchern auch Zeichnungen und Aquarelle des Komponisten umfassen. Mendelssohn würde sich vermutlich wundern, seine „bildnerischen Werke“ unter sein Opus gezählt, gesammelt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu sehen.<sup>5)</sup> Er zeichnete und aquarellierte für sich selbst, er teilte seine Bilder mit der Familie und dem engen Freundeskreis, aber er schuf keine für die Öffentlichkeit bestimmte „Kunst“.

„Dilettant“ nannte er sich, soweit man es seinen Briefen entnehmen kann, dabei nicht. Er benutzte diesen Begriff für sich in der abwertenden Bedeutung von „Halbkenner“ nur auf anderem Gebiet.<sup>6)</sup> Öfter sprach er von Dilettanten in Bezug auf Musizierende, meistens neutral, manchmal ironisch und liebevoll. Der Notendruck ermöglichte es auch Dilettanten musikalische Werke zu spielen.<sup>7)</sup> Bei Konzerten arbeitete Mendelssohn mit vielen Dilettanten;<sup>8)</sup> denn das Zusammenwirken von Dilettanten und (Berufs-)Musikern war in der damaligen Praxis unentbehrlich. „Dieser Dilettantismus ist es überhaupt, glaube ich, der uns mancherlei Spuk macht, weil er solch ein Doppelwesen ist: notwendig, förderlich und wohlthätig, wenn er mit aufrichtigem Interesse und bescheidenem Zurücktreten gepaart ist, denn dann bringt und treibt er Alles weiter; – aber verwerflich und verächtlich, wenn er mit Eitelkeit gefüttert ist, und sich vordrängen, und Maß geben, und Selbstbewußtsein haben will. Vor wenig Künstlern z. B. habe ich so viel Respect, wie vor einem guten Dilettanten der ersten Classe, und vor keinem Künstler habe ich so wenig Respect, wie vor einem Dilettanten der zweiten Classe.“<sup>9)</sup> So war Mendelssohn selbst beim Zeichnen sicher ein „Dilettant der ersten Classe“.

In diesem Aufsatz möchte ich am Beispiel seiner Reisen in die Schweiz untersuchen, welchen Stellenwert das Zeichnen bei Mendelssohn einnahm im Vergleich mit seinem eigentlichen Metier als Komponist, wie, wann und mit welcher Intention er sich welcher künstlerischen Ausdrucksform bediente. In seinem nur 38 Jahre langen Leben ist Mendels-

sohn viel in ganz Europa herumgekommen, doch in die Schweiz ist er in allen Phasen seines Lebens – 1822, 1831, 1842 und 1847 – gereist, und viele seiner Bilder sind dort entstanden. Aber obwohl es zunächst den Anschein hat, dass seine Schweizer Aufenthalte vor allem in bildkünstlerischer Hinsicht produktiv waren, möchte ich zeigen, wie auch sein kompositorisches Schaffen, das in der Schweiz zu pausieren schien, hier entscheidende Impulse erhalten hat.

## Erste Schweizer Reise (28. Juli bis 26. September 1822)

Mendelssohn kommt zum ersten Mal im Jahr 1822 als Dreizehnjähriger in die Schweiz. Es ist eine Familienreise mit Eltern, Geschwistern, Hauslehrer und Verwandten, zehn Personen insgesamt, ein zweimonatiger Sommerurlaub, der typisch ist für eine damalige wohlhabende Familie. Vier Briefe von dieser Reise sind erhalten (Loos & Seidel, Bd. 1, 91-99), davon drei an seinen Kompositionslehrer Carl Friedrich Zelter (1758-1832). Wie es sich für einen Musikschüler gehört, berichtet Mendelssohn von seinen musikalischen Erfahrungen, in erster Linie vom Jodeln, dessen Widerhall in den Bergen ihn begeistert, er fügt Notenzitate ein, berichtet über Volkslieder, Kirchenorgeln, auf denen er gespielt hat, und Ähnliches.

Besonders fleißig widmet er sich aber dem Zeichnen. Bereits zwei Jahre zuvor hat er als Elfjähriger während einer Rheinreise ein zeichnerisches Talent erkennen lassen,<sup>10</sup> woraufhin die Eltern ihn zum Unterricht bei dem befreundeten Landschaftsmaler Samuel Rösel (1768-1843) schickten. Von seiner ersten Schweizer Reise sind dreiundfünfzig Zeichnungen erhalten (Wehner, 2017, 263, 313-314, 316-317; Klein, 2012, 25). Mit dokumentarischem Eifer hält Mendelssohn die Orte fest, die er besucht hat, wie z. B. „Blick aus dem Gasthof in | Lauterbrunnen“ mit dem Datum „d. 25. Juli“<sup>11</sup> (Abbildung 1).<sup>12</sup> Im Bild finden sich Bezeichnungen der Berge mit Höhenangaben: „1. Jungfrau | 11490“, „2. Lauterbr. Mönch“, „3. Mittagshörner“, und „4. Staubbach 800f.“

Auf musikalischem Gebiet arbeitet Mendelssohn in der Schweiz an einer schon in Berlin begonnenen Oper *Der Onkel aus Boston* und macht erste Aufzeichnungen zu einem Klavierquartett. Musikalische Inspirationen aus der Schweiz finden ihren Niederschlag erst im folgenden Jahr. Im Scherzo-Satz der Sinfonien Nr. 9 und Nr. 11 für Streichorchester<sup>13</sup> steht jeweils im Autograph die Bezeichnung „Schweizer Lied“. In Sinfonie Nr. 9 (Trio: Abbildung 2) zitiert Mendelssohn ein Lied mit Jodelphrasen, das er bei seinem Bergführer gehört haben muss (vgl. Klein, 2012, 17, 21, 66), im Scherzo der Sinfonie Nr. 11 zitiert er den Emmentaler Hochzeitstanz (Wolff, 1967, [II]). Auffallend ist die Vermehrung der Stimmen in den beiden „Schweizer Liedern“: im Scherzo der Sinfonie Nr. 11 werden die fünfstimmigen Streicher (Violine 1, Violine 2, Viola 1, Viola 2 und Cello/Kontrabass) durch Janitschareninstrumente verstärkt; im Trio des Scherzos der Sinfonie Nr. 9 sind es sechs

Stimmen mit getrennter Cello- und Kontrabass-Stimme, und im weiteren Verlauf mittels *divisi*-Bezeichnungen sieben und acht Stimmen. Mit dieser Erweiterung des Klangraums, die man vorher nicht kannte – seine ersten sieben Streichersinfonien sind durchgehend vierstimmig komponiert –, schafft Mendelssohn ein komplexeres Werk. Verdichtung und Detailfülle sind hier ebenso kennzeichnend wie in seinen Zeichnungen.

## Zweite Schweizer Reise (24. Juli bis 4. September 1831)

Die nächste Reise in die Schweiz tritt Mendelssohn im Sommer 1831 allein an. Sie ist Teil seiner großen Europareise von 1829 bis 1832, während der Werke wie die Sinfonie Nr. 3 (die „Schottische“), die *Hebriden* Ouvertüre und die Sinfonie Nr. 4 (die „Italienische“) entstehen, die zu den Meisterwerken der Musikgeschichte gehören. In zahlreichen Briefen schildert Mendelssohn seiner Familie seine Reiseeindrücke und berichtet von Inspirationsquellen für neue Werke. Während des fünf Wochen langen Aufenthalts in der Schweiz stagniert jedoch seine Kompositionsarbeit. Hier fühlt er sich offenbar von dem aufreibenden Musikbetrieb und seinem Ehrgeiz, sich als Komponist großer Werke durchsetzen zu müssen, befreit. Er schreibt nur einige Klavierstücke und Lieder, um so eifriger aber wandert er in den Bergen umher und zeichnet ausgiebig, zweiundzwanzig Zeichnungen sind erhalten (Wehner 2017, 286-287, 323, 328-330). Er verfasst insgesamt dreizehn Briefe (Loos & Seidel, Bd. 2, 334-491), darunter acht an die Familie, die hauptsächlich von seinen Streifzügen berichten und mit fünf Federzeichnungen illustriert sind.

An einigen Orten kann er an gemeinsame Erinnerungen anknüpfen, die er mit der Familie seit der Reise von 1822 teilt. Aus Lauterbrunnen, wo er im selben Hotel wie vor neun Jahren wohnt, schreibt er: „Die Lage des Wirthshauses kennt ihr, und wenn Ihr Euch nicht mehr darauf besinnen könnt, so nehmt mein ehemaliges Schweizerzeichenbuch, darin habe ich es verzeichnet (in allen Sinnen) und einen Fußweg vorne hinein erfunden, über den ich heute noch in Gedanken sehr viel gelacht habe. Aus demselben Fenster sehe ich jetzt eben ...“<sup>14)</sup> (vgl. Abbildung 1)

Engelberg, das die Familie nicht kennengelernt hat, wird von Mendelssohn ausführlich beschrieben und illustriert.<sup>15)</sup> Oft hat er sich in der Schweiz an Orgeln gesetzt, aber im Kloster Engelberg bietet sich ihm eine besondere Gelegenheit: auf die Einladung der Mönche nimmt er als Organist an der Messe teil und improvisiert über ein Thema, das er von dem Pater Organist bekommen hat. Vier Ansichten aus Engelberg sind überliefert. Die erste befindet sich im Brief an die Familie: „Wenn ich in meinem Bett liege, habe ich folgende Aussicht: [Abbildung 3]“<sup>16)</sup> Hier sind nun wieder die Gebäude misrathen und auch die Berge, aber ich denke es Euch in meinem buche besser zu zeigen, wenn morgen erträgliches Wetter ist.“ Am nächsten Tag zeichnet er zwei Bilder in sein Zeichenbuch: „das weiße Gebäude“ des Klosters in den „wunderlieblichen Wiesen“ und „die gewaltigen Berge

..., die Häuser und der Fuß der Gebirge“ (Abbildung 4)<sup>17)</sup> sowie das Kloster aus einem anderen Blickwinkel (Abbildung 5).<sup>18)</sup> Am folgenden Tag zeichnet er noch einen Holzplatz (Abbildung 6).<sup>19)</sup> Er habe in Engelberg „den ganzen Tag nichts gethan als gezeichnet und Orgel gespielt“, wie er an die Familie schreibt. Eine Äußerung aus Sargans zehn Tage später deutet darauf hin, dass er vor Ort zunächst Skizzen anfertigte, um diese später „auszuführen“, also nachzuarbeiten und zu komplettieren.<sup>20)</sup> Das Zeichnen entwickelt sich für ihn vom Mittel der reinen Dokumentation und Erinnerung zu einem anspruchsvollen Zeitvertreib mit einer gewissen Herausforderung.

## Intermezzo: Aquarellieren

Nach der großen Reise beschäftigt sich Mendelssohn mit dem Aquarellieren seiner eigenen Zeichnungen. Noch während eines Zwischenaufenthalts in Berlin im Februar 1830 versucht er unter Anleitung seines Schwagers Wilhelm Hensel (1794-1861) ein Aquarell nach seiner im Vorjahr in England angefertigten Zeichnung von Darham zu malen, allerdings vollendet er es erst 1833/1834.<sup>21)</sup> Die intensive Auseinandersetzung mit der Aquarellmalerei beginnt im Herbst 1833, als er Musikdirektor in Düsseldorf wird. Während seiner dortigen zweijährigen Amtszeit wohnt er bei Wilhelm von Schadow (1788-1862), den er 1830 in Italien kennengelernt hatte, und er pflegt regen Kontakt mit Malern der Düsseldorfer Schule. Johann Wilhelm Schirmer (1807-63), der ihn sonntags „tuschen“ lehrt,<sup>22)</sup> erinnert sich später, wie Mendelssohn seine eigenen Zeichnungen aus der Schweiz und Italien „zu Aquarellen umschaffen lernte“. „Es war immer unglaublich, dass sein reicher und großer Geist sich mit dem A. B. C. in der bildenden Kunst abquählen konnte, denn mit unermüdlichem Fleisse verwendete er oft Stunden dazu einem Himmel die Flecken auszupunktieren.“<sup>23)</sup>

Von den zahlreichen Zeichnungen seiner großen Reise müssen diejenigen aus Engelberg Mendelssohn besonders am Herzen gelegen haben. Ein Aquarell vom Holzplatz gilt heute als verschollen,<sup>24)</sup> aber eine Abbildung (Abbildung 7) in einer Mendelssohn-Biographie von 1915<sup>25)</sup> lässt erkennen, dass er es seiner Vorlage getreu angefertigt hat (vgl. Abbildung 6). Hingegen hat er auf einem Aquarell des Klosters Engelberg (Abbildung 8)<sup>26)</sup> Menschen, Tiere und eine Wasserleitung mit Viehtränke hinzugefügt und damit seine schönen Erinnerungen hineinfantasiert (vgl. Abbildung 4). Dies schenkt er seiner Schwester Fanny (1805-47) zu ihrem Geburtstag 1833: „die bestellte Landschaft ... ist viel besser [geworden] als ich gedacht hatte; aber freilich wird Dein Kunstauge in den violetten Schatten bald erkennen, daß mir Schirmer alle Sonntag beim Caffee Stunde giebt, und das Beste daran dictirt hat, und auch selbst nachgeholfen.“<sup>27)</sup>

Unter Vorlage dieses Aquarells malt er dasselbe Motiv erneut (Abbildung 9).<sup>28)</sup> Im September 1841 schenkt er es der Gattin des befreundeten Malers Julius Hübner (1806-

82). „Von allen Unverschämtheiten ist dies die größte. Ich habe wirklich ein Blatt für Sie getuscht ... Ich nahm mir vor, die erste Landschaft die ich wieder tuschte, Ihnen zu schicken, sie möchte noch so toll aussehen. Dies thut die beifolgende, welche Kloster Engelberg im Canton Unterwalden vorstellt, nach dem Leben von mir gezeichnet, vorn steht ein Mönch in tiefem Gespräch mit einem Ziegenhirten. Wenn Sie fein sind, werden Sie nun von selbst errathen, daß die im Grase liegenden Thiere auch Ziegen sind, keine Vögel. Die Sonne befindet sich in einem zweifelhaften Zustande, das Amtshaus ist mit Ziegeln gedeckt, und der Berg zu violett. Hübner wird sich erinnern, daß er Völkermarkt<sup>29)</sup> für mich zu Lernen vortuschte, und daß ichs schon damals nicht begreifen konnte ... zum Glück bin ich ein Musiker ... <sup>30)</sup> Ungeachtet dessen, dass der „Musiker“ Mendelssohn über seine malerischen Fähigkeiten in ironisch-distanzierter Weise berichtet, macht er seine Aquarelle gern zum Geschenk<sup>31)</sup> und tritt dabei als Autor bescheiden zurück.

### **Dritte Schweizer Reise (28. Juli bis 6. September 1842)**

1835 wird Mendelssohn mit nur 26 Jahren Kapellmeister des Leipziger Gewandhausorchesters und erlangt als führende Persönlichkeit der Musikwelt noch größere Bekanntheit. 1837 heiratet er Cécile Charlotte Sophie Jeanrenaud (1817-53), und aus der Ehe gehen bis 1845 fünf Kinder hervor. Das erfüllte Berufs- und Privatleben führt aber auch zu Überarbeitung und Stress. Mendelssohn bezeichnet sich selbst 1840 als „musikmüde“ und konstatiert: „[Ich] muß wieder anfangen etwas zu malen.“ Gern wäre er in die Schweiz gefahren, um „neue [Motive] zu holen“, doch sieht er voraus, „daß es diesen Sommer nichts wird.“<sup>32)</sup>

Im Sommer 1842 nimmt er eine Einladung zu den Musikfestspielen in Lausanne zum Anlass, mit seiner Frau einen Erholungsurlaub in der Schweiz zu machen. Sein Bruder Paul und dessen Frau begleiten die beiden. Man bleibt sechs Wochen. Mendelssohn schreibt währenddessen nur vier (Pflicht-)Briefe: je zwei an seine Mutter und Schwiegermutter (Loos & Seidel, Bd. 8, 462-466; Bd. 9, 29-33). An seine Mutter berichtet er aus Interlaken: „... zeichne ich diesmal ganz wüthig darauf los, und sitze Tagelang vor einem Berge, und suche ihn nachzumachen, (bis das Bild verdorben ist, eher lasse ich nicht ab) und muß täglich wenigstens eine Landschaft im Buch haben.“<sup>33)</sup> In zwei Skizzenbüchern entstehen insgesamt neununddreißig Zeichnungen.<sup>34)</sup> An einen Freund schreibt er direkt nach der Reise: „Musik gemacht habe ich in der ganzen Schweiz kein bischen, aber gezeichnet den ganzen Tag bis mir die Finger und die Augen weh thaten; jetzt schmeckt dafür aber das Musikmachen wieder doppelt gut.“<sup>35)</sup>

Im nächsten Jahr aquarelliert er aus dem kleineren Skizzenbuch zwei Landschaften – „Montreux“ datiert vom 22. August 1843 und „Schloss Chillon“ datiert vom 23. Dezember 1843 – und schenkt er sie seiner Frau bzw. einer Bekannten.<sup>36)</sup> Mindestens noch eine

Ansicht der Jungfrau muss er gemalt haben, obwohl das betreffende Bild, wohl unfertig, verschollen ist.<sup>37)</sup> Im Juli 1843 schreibt er nämlich an Paul: „Ich habe nichts arbeiten können, in diesen Tagen. Dafür habe ich Dir die Jungfrau getuscht und zwar den Berg höchst vortrefflich, die Tannen im Vordergrund wieder verdorben.“ Fünf Tage später: „Und ich schreibe jetzt wieder Noten, statt Tannen zu malen; daher verspreche ich noch nicht gewiß ob ich die Jungfrau bis über 8 Tage fertig bringe; ich habe den Wald kürzlich zum zweitenmal gewaschen.“<sup>38)</sup> Der gewonnene Abstand von der Arbeit lässt ihn erfrischt und gestärkt zur Musik zurückkehren.

### **Vierte und letzte Schweizer Reise (27. Juni bis 5. September 1847)**

Im Mai 1847 erfährt Mendelssohn vom plötzlichen Tod seiner geliebten Schwester Fanny. Diese Nachricht ist für ihn ein Schock, so dass er seine lang geplante Sommerreise in die Schweiz zunächst aufgibt. Er glaubt, zu schwach zu sein, um der gewaltigen Natur der Schweiz gegenüber zu treten. Stattdessen reist er mit der Familie zur Kur nach Baden Baden.<sup>39)</sup> Nach einer einmonatigen Erholung jedoch begibt sich die Familie von da aus direkt in die Schweiz. Insgesamt zehn Wochen bleiben sie dort, einen Teil der Zeit verbringen sie mit der Familie des Bruders Paul und mit dem verwitweten Schwager Hensel. Mendelssohn schreibt achtundzwanzig Briefe<sup>40)</sup> und malt fünfzehn Aquarelle.<sup>41)</sup> Jedoch zeichnet er diesmal nicht.

Die Aquarelle entstehen alle im Freien.<sup>42)</sup> So hat er früher selten gearbeitet, aber inzwischen hat sich seine Technik durch die viele Übung so verbessert, dass er ein Aquarell auch ohne Vorzeichnung direkt in Angriff nehmen kann. Mehr noch ist es aber wohl der Drang, die Schönheit der Landschaft von Anfang an in Farben festhalten zu müssen.<sup>43)</sup> Und der Tod der Schwester hat ihm, mehr als der Tod von Vater (1835) und Mutter (1842), bewusst gemacht, dass die eigene Zeit begrenzt ist. Er spürt noch Schaffensdrang. Ferdinand David (1810-73), ein befreundeter Musikkollege aus Leipzig, der ihn am Reiseort besucht, erinnert sich später: „In Baden-Baden und in der Schweiz fand ich Mendelssohn diesen Sommer tief gebeugt durch den Tod seiner Schwester; nachdem er sich einigermaßen von dem ersten Schreck erholt hatte, fing er an zu arbeiten und zwar, ... mit beinahe krankhaftem Eifer; wenn er tagelang componirt hatte, lief er wieder mehrere Tage unausgesetzt auf den Bergen herum und kam ganz sonnverbrannt und erschöpft nach Hause, fing gleich wieder an zu componiren, kurz, er war im höchsten Grade aufgereg.“<sup>44)</sup>

Gleich nach der Ankunft in der Schweiz berichtet Mendelssohn von seiner Leidenschaft: „Den Rheinfall bei Schaffhausen habe ich 2mal getuscht, es sind 2 große Pinseleien geworden in allen Sinnen, aber nichts desto weniger tusche ich fast täglich; es ist für mich ein wahrer Zeitvertreib.“<sup>45)</sup> Anfang August schreibt er: „Nachmittags machen wir, wenn es das Wetter erlaubt, alle zusammen einen Spaziergang, und auch einige wüthende Skizzen

habe ich getuscht – gestern verfertigte ich gerade den Staubbach.“<sup>46)</sup> Das entsprechende Aquarell (Abbildung 12),<sup>47)</sup> mit „Lauterbrunnen Sonntag Nachmittag 1. August 1847“ bezeichnet, ist auf dem ersten Blick nicht gerade „wütend“, aber sehr frei. Der untere Teil des Bildes ist unfertig; der Staubbach rechts sowie der Schwarzmönch links hinten und die Jungfrau in der Ferne mit dem Himmel grob getuscht.

Sein letztes Aquarell, mit „Interlaken den 4ten September 1847“ bezeichnet, entsteht am Vortag der Rückreise (Abbildung 13).<sup>48)</sup> Mendelssohn hat sich mehrmals und für längere Zeit in Interlaken aufgehalten. Nun zeichnet er zum ersten Mal aus einem Blickwinkel, den er von einer Zeichnung seines Lehrers Rösel her erinnert (Abbildung 14). Dieser hatte am 4. Februar 1824 seinem Zeichenschüler zum 15. Geburtstag siebzehn Schweizer Landschaften in Sepia geschenkt (eine davon ist Interlaken)<sup>49)</sup> – vorangestellt ein Epigramm von Martial „Doppeltes Leben ist’s: in der Erinnerung leben!“<sup>50)</sup> Im sanften Nachmittagslicht von Mendelssohns Aquarell ist ein Abschiedsgefühl erkennbar, ein Abschied von der unbeschwerten Kindheit, ein Abschied von der Reise, von einem Lebensabschnitt, von Fanny. Malerei wird für ihn aber auch weit mehr als der Ausdruck tiefer Emotionen. Sie ist ein Heilmittel, um Kraft für seine Arbeit, das Komponieren, und zum Leben wieder zu gewinnen.

## Schlusswort — Streichquartett f-Moll, op. 80: Requiem für Fanny oder drittes Schweizer Scherzo

Bei seinen Schweizer Aufenthalten fünf und sechzehn Jahre zuvor war Mendelssohn vom Komponieren abgekommen, diesmal 1847 nimmt er jedoch mehrere neue Werke in Angriff. Eine der von dieser Zeit geprägten Kompositionen ist das Streichquartett f-Moll, op. 80. In Mendelssohns Reisenotizbuch findet sich eine hingekritzelte Notation des Scherzos, bezeichnet „All. für Quartett“ mit dem Datum „Eisenfluh 6 July 47“ (Abbildung 15).<sup>51)</sup> Die Idee kommt ihm auf dem Weg durch die Isenfluhener Berge, wo er sie sofort noch im Freien notiert. Das Thema, das in ihm aufsteigt, als hätte ihn eine Leidenschaft gepackt, schreibt er dort vollständig auf. Später nimmt er nur geringfügig Änderungen daran vor. Noch während seiner Schweizer Reise vollendet er die Partitur dieses Streichquartetts mit vier Sätzen. Am Ende des Autographs findet sich das Datum „Interlaken September 1847“.

Ausgangspunkt der Komposition ist auch diesmal ein Scherzo. Während Mendelssohn 1823 in den Streichersinfonien Nr. 9 und Nr. 11 durch Volksmusikzitate und Klangraumerweiterung einen konkreten Bezug zur Schweizer Landschaft herstellt, wählt er 1847 den abstrakten Apparat eines Streichquartetts. Reduzierte Satzstruktur und intime Besetzung der Kammermusik benutzt er, um sein Gefühl des Verlusts auszudrücken. Knappe Figuren mit scharfen Kontrasten erzeugen einen Eindruck von Unruhe, Verzweiflung und Einsam-

keit. Keine Spur der ausgewogenen Jugendwerke ist zu finden in diesem dritten Schweizer Scherzo. Dennoch ist auch hier eine Reminiszenz an die Schweiz hörbar. Insbesondere das kreisende Motiv des Trios erinnert entfernt an ein Jodeln (T. 143-150, Violine 1); in der Rückleitung zum Scherzo löst es sich in Terzwiederholungen auf und verwandelt sich in einen wütenden Schrei (T. 168-, Violine 1 & 2).

In der Forschung wird das Streichquartett f-Moll oft mit Recht als „Requiem für Fanny“ bezeichnet. Nicht nur hinsichtlich des wütenden Werkcharakters, sondern auch der Biographie Mendelssohns könnte man es als rau und unfertig betrachten.<sup>52)</sup> Mendelssohn starb am 4. November 1847 in Leipzig. Dieses Streichquartett wurde zu seinen Lebzeiten weder öffentlich aufgeführt noch zum Druck vorgelegt. Es wurde erst posthum veröffentlicht. Krummacher analysiert die Autographe des Werkes unter dem Aspekt des Stilwandels von Mendelssohns Kammermusik und kommt zu dem Schluss, dass Mendelssohn mit diesem Werk einen neuen Spätstil erreicht habe.<sup>53)</sup>

Zugleich ist es wie ein Resümee, das Mendelssohn aus seinen Schweizer Erlebnissen zieht. Wie er als Dilettant in seinen „wütenden“ Skizzen die alten bekannten Schweizer Landschaften mit seinen aktuellen Emotionen einfärbt, so lässt er sich als Künstler am Ende auf einen neuen Schaffensstil ein.

### Anmerkungen

- 1) Dieser Aufsatz basiert auf meinem mündlichen, in japanischer Sprache gehaltenen Referat im Rahmen des Internationalen Symposiums „Dilettantismus in der modernen deutschen Kunst“ am 28. Oktober 2017 an der Universität der Künste, Tokyo. Es wurde simultan ins Deutsche übersetzt. Diese schriftliche deutsche Fassung wurde von mir neu angefertigt und inhaltlich ergänzt. Für die sprachliche Unterstützung bin ich Angela Sülzen zu herzlichem Dank verpflichtet. Der Kongressbericht, zu dem ich eine erweiterte Fassung in japanischer Sprache beitrug, wird vom Verlag Sangensha, Tokyo, 2019 veröffentlicht. Außerdem werden dort die Abbildungen in Farbe gedruckt. Die Durchführung unseres „Dilettantismus“-Projekts wurde mit Mitteln des *Grants-in-Aid for Scientific Research* von JSPS gefördert (15H03166). Ich danke besonders dem Projektleiter, Herrn Prof. Naoki Sato (Universität der Künste, Tokyo).
- 2) Über diesen Band war sogar in einem Lifestyle-Magazin ein bebildeter Artikel zu finden (Koyanagi, 1992b).
- 3) Eine umfangreiche Bibliographie zum Thema wird in diesem Verzeichnis zusammengestellt.
- 4) Mendelssohns sämtliche Briefe sind bereits separat in einer anderen Ausgabe erschienen (Loos & Seidel, 2008–2017).
- 5) Als er sein Aquarell von Engelberg seiner älteren Schwester Fanny zum Geburtstag schenkte, nannte er es „großes Opus“, aber nur scherzhaft. Vgl. den Brief von Mendels-

- sohn (Düsseldorf) an Fanny (Berlin) vom 14. November 1833 (Loos & Seidel, Bd. 3, 297).  
Sieh auch unten.
- 6) In seinem Brief vom 7. Juli 1845 nannte er sich „einen Dilettanten in der Jurisprudenz“ (Loos & Seidel, Bd. 11, 32). Am 6. Februar 1836 gratuliert er Friedrich Rosen für dessen Übersetzung von in Sanskrit verfasste Rigveda: „Und gerade wenn ich bedenke, wie wenig ich, der ich es nicht verstehe und gelernt habe, den ganzen Umfang solcher Arbeit würdigen kann so wünsche ich Dir um so mehr Glück, weil da keine Halbkenner, und keine Dilettanten Dir in Deine Lieblingsgedanken tappen dürfen ...“ (Loos & Seidel, Bd. 4, 388-389).
  - 7) Loos & Seidel, Bd. 3, 99; Bd. 4, 382; Bd. 6, 91, 137; Bd. 8, 454.
  - 8) Loos & Seidel, Bd. 4, 192, 194, 318, 410, 472; Bd. 5, 97-98, 108, 114, 384; Bd. 6, 26, 297, 369; Bd. 7, 31, 310, 375, 435, 437, 445; Bd. 8, 55, 123, 174, 175, 311; Bd. 9, 156, 171, 181; Bd. 11, 72, 127; Bd. 12, 176.
  - 9) Zitat aus dem Brief an Albert Baur vom 23. Mai 1846 (Loos & Seidel, Bd. 11, 307).
  - 10) Vgl. den Brief von seiner Mutter Lea vom 24. September 1820 (Dinglinger, 2010, Bd. 1, 82). Zur Datierung dieses Briefs vgl. Klein, 2016, 538. Lea erwähnte bereits 1818 Zeichen-talent ihres Sohnes. Vgl. den Brief von Lea vom 20. Juli 1818 (Dinglinger, 2010, Bd. 1, 6).
  - 11) *sic*, korrekt ist August.
  - 12) Wehner, 2017, 317 (ZB 2, 18).
  - 13) Komponiert vom Februar bis 12. März 1823 bzw. vom 14. Juni bis 12. Juli 1823.
  - 14) Zitat aus dem Brief von Mendelssohn (Lauterbrunnen) an seine Schwestern Fanny und Rebecka (Berlin) vom 13. August 1831 (Loos & Seidel, Bd. 2, 353).
  - 15) Vgl. den Brief von Mendelssohn (Engelberg) an die Familie (Berlin) vom 23. und 24. August 1831 (Loos & Seidel, Bd. 2, 368-373). Die folgenden Beschreibungen stammen aus diesem Brief.
  - 16) Wehner, 2017, S. 287 (EZb 13).
  - 17) Wehner, 2017, S. 330 (ZB 10, 35).
  - 18) Wehner, 2017, S. 330 (ZB 10, 36).
  - 19) Wehner, 2017, S. 323 (ZB 7, 9).
  - 20) In seinem Brief aus Sargans an die Familie (Berlin) vom 3. September 1831 schreibt Mendelssohn: „Außer dem Orgelspielen habe ich auch noch manches in meinem neuen Zeichenbuch auszuführen, (eines ist in Engelberg wieder fertig vollgezeichnet worden)“ (Loos & Seidel, Bd. 2, 387). Die beiden Zeichnungen mit dem Kloster befinden sich im ersteren Zeichenbuch (ZB 10), die mit dem Holzplatz im neueren (ZB 7).
  - 21) Wehner, 2017, 234 (AQ 1); Wehner, 2017, 323 (ZB 6, 7). Vgl. den Brief von Mendelssohn (Berlin) an Klingemann (London) vom 10. Februar 1830 (Loos & Seidel, Bd. 1, 485) sowie die Briefe von Mendelssohn (Düsseldorf) an die Familie (Berlin) vom 20. Dezember 1833, vom 16. Januar 1834 und an Lea (Berlin) vom 1. Februar 1834 (Loos & Seidel, Bd. 3, 313, 326-327, 330). Fanny und Wilhelm Hensel heirateten im Oktober 1829 und wohnten im Gartenhaus der Mendelssohns.

- 22) Vgl. den Brief von Mendelssohn (Düsseldorf) an Lea (Berlin) vom 28. November 1833 (Loos & Seidel, Bd. 3, 304).
- 23) Vgl. den Brief von Schirmer (Düsseldorf) an Jean Joseph Bonaventure Laurens (Montpellier) vom 30. März 1854 (Klein, 2008a, 101).
- 24) Wehner, 2017, 252 (AQ 64).
- 25) Jacobi, 1915, 28. Zur Zeit des Erscheinens des Buches war das Aquarell im Besitz von Marie Wach (1877-1964), einer Enkelin Mendelssohns, woraus zu entnehmen ist, dass es bei Mendelssohn geblieben war und nicht verschenkt wurde.
- 26) Wehner, 2017, 236 (AQ 9).
- 27) Vgl. den Brief von Mendelssohn (Düsseldorf) an Fanny (Berlin) vom 14. November 1833 (Loos & Seidel, Bd. 3, 297). Erst zu Weihnachten erhielt Fanny diese Landschaft und schrieb: „sie soll ein neues, schönes Buch zieren, das ich mir anlege.“ Vgl. den Brief von Fanny (Berlin) an Mendelssohn (Düsseldorf) vom 26. Dezember 1833 (Weissweiler, 1997, 146).
- 28) Wehner, 2017, 244 (AQ 34).
- 29) Hübner malte ein Aquarell von Völkermarkt nach Mendelssohns Zeichnung vom 18. Oktober 1830 (Crum, 1983, 63, 83).
- 30) Zitat aus dem Brief von Mendelssohn (Berlin) an Pauline Hübner (Dresden) vom 4. September 1841 (Loos & Seidel, Bd. 8, 188).
- 31) Von 90 Aquarellen waren 37 als Geschenk bestimmt (Wehner, 2017, 234-258).
- 32) Vgl. den Brief von Mendelssohn (Leipzig) an seinen Bruder Paul (Berlin) vom 7. Februar 1840 (Loos & Seidel, Bd. 7, 153-154).
- 33) Zitat aus dem Brief von Mendelssohn (Interlaken) an Lea (Berlin) vom 18. August 1842 (Loos & Seidel, Bd. 8, 465).
- 34) Wehner, 2017, 333-336 (ZB 15; ZB 16). Noch eine einzelne Zeichnung ist überliefert: Wehner, 2017, 275 (EZ 55). Das größere Zeichnungsbuch (ZB 16) wurde mehrfach in Faksimile veröffentlicht. Die neueste Ausgabe ist: Klein, 2008b.
- 35) Zitat aus dem Brief von Mendelssohn (Frankfurt) an Klingemann (London) vom 13. September 1842 (Loos & Seidel, Bd. 9, 43).
- 36) Wehner, 2017, 245 (AQ 38; AQ 39); Loos & Seidel, Bd. 9, 465-466.
- 37) Wehner, 2017, 245 (AQ 37). Als Vorlage benutzt er vermutlich die Zeichnung „Wengern Alp 21. Aug. 42“ (Wehner, 2017, 336 [ZB 16, 15]; Klein, 2008b, 42) (Abbildung 10). Es gibt zwei aquarellierte Bilder der Jungfrau mit Tannen ohne Datum: „Hinteres Lauterbrunner Tal mit Blick auf Jungfraumassiv“ (Abbildung 11) und „Lauterbrunnen mit Staubach-Wasserfall“ (Wehner, 2017, 254 [AQ 67; AQ 71]). Die beiden sind, unüblich bei Mendelssohn, kolorierte Federzeichnungen auf Papier sehr schlechter Qualität. Verglichen mit den Aquarellen für Mutter und Schwester ist es schwer vorstellbar, dass sie für seinen Bruder bestimmt waren. In der Bodleian Library sind die beiden kolorierten Federzeichnungen zusammen mit zehn weiteren Bildern in einer Mappe mit der Bezeichnung „picture book for children“ aufbewahrt (Crum, 1983, 68). Möglicherweise

- hat Mendelssohn diese seinen Kindern gezeigt, als er sie „tuschen“ lehrte. In seinem Brief vom 24. Juli 1847 aus Interlaken an seine jüngere Schwester Rebecka schrieb er: „so schreiben und rechnen und latinisieren sie [die drei älteren Kinder] nun bei mir, tuschen Landschaften in den Freistunden, oder spielen Schlagdame ...“ (Loos & Seidel, Bd. 12, 169).
- 38) Zitat aus den Briefen von Mendelssohn (Leipzig) an Paul (Berlin) vom 21. bzw. 26. Juli 1843 (Loos & Seidel, Bd. 9, 348, 350).
- 39) Loos & Seidel, Bd. 12, 36-37, 136-137, 140-141, 145-147.
- 40) Loos & Seidel, Bd. 12, 156-185.
- 41) Wehner, 2017, 247-252 (AQ 47-61). Dreizehn dieser fünfzehn Aquarelle wurden von seinen Erben der Bibliothek geschenkt und später zweimal in Faksimile veröffentlicht. Die neueste Ausgabe ist Klein, 2005.
- 42) Vgl. Brief von Mendelssohn (Interlaken) an den Sohn seiner jüngeren Schwester Rebecka (Berlin) vom 24. Juli 1847. „Denk Dir welch' einen Unstern ich in den letzten Tagen mit meinen Zeichnungen gehabt habe; als Onkel Paul wegreis'te fing ich an ein Schweizer Haus mit aller möglichen Sorgsamkeit zu zeichnen und zu tuschen, und es war auf dem Wege sehr gut zu werden, da kam das schlimme Regenwetter; statt nun ruhig zu warten bis ich mich wieder auf die Mauer setzen und im Freien tuschen könnte, pinselte ich aus Phantasie frisch weiter und nun ist's eben nicht besser geworden als eine gewöhnliche Pinselphantasie. Und war doch so schön aufgezeichnet und mit der Feder nachgezogen. Ist das nicht hart?“ (Loos & Seidel, Bd. 12, 169). Das Aquarell ist vorschollen (Wehner, 2017, 252 [AQ 61]).
- 43) Vgl. den Brief von Mendelssohn (Interlaken) an Rebecka (Berlin) vom 19. Juli 1847. „Bis jetzt sah es öd und tonlos in meinem Kopf aus, und ich habe Bilderchen tuschen müssen“ (Loos & Seidel, Bd. 12, 165-166).
- 44) Zitat aus dem Brief von David (Leipzig) an Sterndale Bennett (London) vom 25. November 1847 (Eckardt, 1888, 242).
- 45) Zitat aus dem Brief von Mendelssohn (Thun) an Fannys einzigen Sohn Sebastian Hensel (Berlin) vom 7. Juli 1847 (Loos & Seidel, Bd. 12, 159-160).
- 46) Zitat aus dem Brief von Mendelssohn (Interlaken) an Paul (Berlin) vom 3. August 1847 (Loos & Seidel, Bd. 12, 173).
- 47) Wehner, 2017, 250 (AQ 54).
- 48) Wehner, 2017, 251 (AQ 59).
- 49) Vgl. Crum, 1983, 92-93.
- 50) Wohl zitiert nach *Michael Montaigne's Gedanken und Meinungen über allerley Gegenstände: Ins Deutsche übersetzt*, Fünfter Band, F. T. Lagarde, 1794, 142, 495.
- 51) Der Satz wurde in der Autograph-Partitur als „Allegro assai“ bezeichnet.
- 52) U. a. vgl. Klein, 1982.
- 53) Krummacher, 1984; Krummacher, 2003, 28-30.

**Bibliographie**

- Crum, M., compiled by (1983). *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford, Vol. II: Music and Papers*. Tutzing: Schnerider.
- Dinglinger, W. & Elvers, R., hrsg. von (2010). *Ewig die deine: Briefe von Lea Mendelssohn Bartholdy an Henriette von Pereira-Arnstein*. 2 Bände. Hannover: Wehrhahn.
- Eckardt, J. (1888). *Ferdinand David und die Familie Mendelssohn-Bartholdy*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Hoshino, H. (2019). Mendelssohns Zeichnungen und Aquarelle am Beispiel seiner Schweizer Reisen. In N. Sato (Ed.), *Dilettantismus in der modernen deutschen Kunst* (in printing). Tokyo: Sangen-sha. (in Japanese) = 星野宏美「作曲家メンデルスゾーンの素描と水彩画——スイス旅行を例にして」佐藤直樹（編）『ドイツ近代芸術におけるディレクタントイズム』三元社（印刷中）
- Jacobi, M. (1915). *Felix Mendelssohn Bartholdy*. Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing.
- Klein, H.-G. (1982). Korrekturen im Autograph von Mendelssohns Streichquartett Op. 80. *Mendelssohn Studien*, 5, 113-122.
- Klein, H.-G., mit einer Einleitung von (2005). *Felix Mendelssohn Bartholdy: Ansichten aus der Schweiz 1847: hochwertige Faksimileausgabe der 13 Aquarelle aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz*. Leipzig: Mendelssohn-Haus.
- Klein, H.-G., hrsg. von (2008a). *Felix Mendelssohn Bartholdy: Ein Almanach*. Leipzig: Henschel.
- Klein, H.-G., hrsg. von (2008b). *Felix Mendelssohn Bartholdy: Schweizer Skizzenbuch*. Wiesbaden: Reichert.
- Klein, H.-G., hrsg. von (2012). „... über jeden Ausdruck erhaben und schön“: *Die Schweizer Reise der Familie Mendelssohn 1822*. Wiesbaden: Reichert.
- Klein, H.-G. (2016). Zeichnungen und Aquarelle. In M. Geuting unter Mitarbeit von M. Grochulski (hrsg. von), *Felix Mendelssohn Bartholdy: Interpretationen seiner Werke* (Bd. 2, S. 527-541). Laaber: Laaber.
- Koyanagi, R., hrsg. von (1992a). *Mendelssohn (Mujinkan, 7)*. (in Japanese) = 小柳玲子（企画・編集）『メンデルスゾーン（夢人館7）』岩崎美術社
- Koyanagi, R. (1992b). Landschaftsbilder vom Komponisten Mendelssohn. *Sarai*, 64, 100-107. (in Japanese) = 小柳玲子「作曲家メンデルスゾーンの風景画」『サライ』64, 100-107.
- Krummacher, F. (1978). *Mendelssohn — der Komponist: Studien zur Kammermusik für Streicher*. München: Fink.
- Krummacher, F. (1984). Mendelssohn's late Chamber Music: Some Autograph Sources recovered. In J. W. Finson & R. L. Todd (Eds.), *Mendelssohn and Schumann: Essays on their Music and its Context* (pp. 71-86). Durham: Duke University Press.
- Krummacher, F. (2003). *Das Streichquartett, Teilband 2: Von Mendelssohn bis zur Gegenwart (Handbuch der musikalischen Gattungen, 6, 2)*. Laaber: Laaber.
- Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy (1997–[2047])*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

- Loos, H. & Seidel, W., hrsg. von (2008–2017). *Felix Mendelssohn Bartholdy: Sämtliche Briefe*. 12 Bände. Kassel: Bärenreiter.
- Schröder, D. (2008). Felix Mendelssohn Bartholdy als Zeichner und Maler. In H. J. Marx (hrsg. von), *Hamburger Mendelssohn-Vorträge* (Bd. 2, S. 91-128). Wiesbaden: Reichert.
- Wehner, R. (2017). Vorläufiges Verzeichnis des bildkünstlerischen Werkes von Felix Mendelssohn Bartholdy. *Mendelssohn-Studien*, 20, 227-365.
- Weissweiler, E., hrsg. von (1997). *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich: Fanny und Felix Mendelssohn: Briefwechsel 1821 bis 1846*. Berlin: Propyläen.
- Wolff, H. C., hrsg. von (1967). *Felix Mendelssohn Bartholdy, Sinfonien IX-XII, Sinfoniesatz in c (Leipziger Ausgabe der Werke Felix Mendelssohn Bartholdys, I, 3)*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

### **Bibliothekssigel und Signaturabkürzungen**

D-B = Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

D-Hs = Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Sondersammlungen

GB-Ob = Bodleian Library, University of Oxford

MDM = MS. M. Deneke Mendelssohn

Nachlass-Band = Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy



**Abbildung 1** *Blick aus dem Gasthof in Lauterbrunnen, Zeichnung von Mendelssohn* (GB-Ob, MDM c. 5, 18; nach Schröder, 2008, 110)

Handwritten musical score for the Trio section of the 3rd movement of Mendelssohn's Symphony No. 9. The page is numbered 57 in the top right corner. The score consists of ten staves of music. The first five staves are for the strings, and the last five are for the woodwinds. The tempo marking "Trio più lento." is written above the sixth staff. The woodwind parts include flutes, oboes, and bassoons. The string parts are for violins, violas, cellos, and double basses. The score is written in a clear, elegant hand with many slurs and dynamic markings.

Abbildung 2 *Sinfonia IX für Streichorchester*, 3. Satz, Trio, *Schweizerlied*, Autographe Partitur von Mendelssohn (D-B, Nachlass-Band 6, 51; [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN803288441&PHYSID=PHYS\\_0055&DMDID=DMDLOG\\_0003](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN803288441&PHYSID=PHYS_0055&DMDID=DMDLOG_0003))



Abbildung 3 Mendelssohns Brief vom 24. 8. 1831 mit Zeichnung von Engelberg  
(GB-Ob, MDM d. 13, 85v)



Abbildung 4 *Engelberg*, Blick auf den Ort mit dem Kloster, Zeichnung von Mendelssohn  
(GB-Ob, MDM d. 3, 35r)



Abbildung 5 *Engelberg*, Blick auf das Kloster, Zeichnung von Mendelssohn  
(GB-Ob, MDM d. 3, 36r)



Abbildung 6 *Engelberg*, Holzplatz, Zeichnung von Mendelssohn  
(GB-Ob, MDM d. 15, 9)



Abbildung 7 *Engelberg, Holzplatz*, Aquarell von Mendelssohn  
(verschollen; nach Jacobi, 1915, 28)



Abbildung 8 *Engelberg mit Kloster*, 1. Fassung, Aquarell von Mendelssohn  
(D-B, MA BA 188, 6; nach Koyanagi, 1992a, 10)



Abbildung 9 Engelberg mit Kloster, 2. Fassung, Aquarell von Mendelssohn  
(D-Hs, AHT: 13: 24: Bl.1)

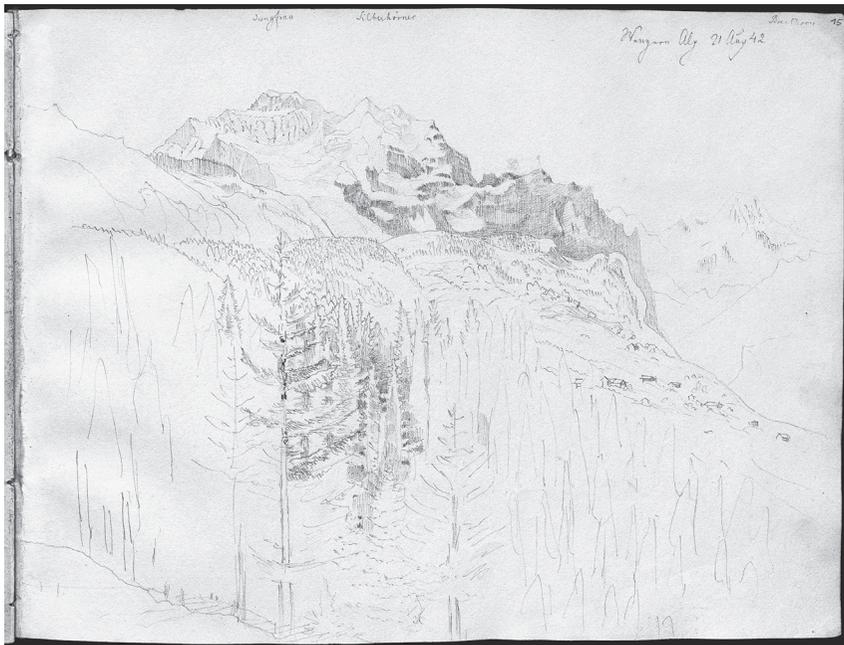


Abbildung 10 Wengern Alp, Zeichnung von Mendelssohn  
(D-B, MA Ms. 21, 15r; [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN619515732&PHYSID=PHYS\\_0030&DMDID=DMDLOG\\_0015](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN619515732&PHYSID=PHYS_0030&DMDID=DMDLOG_0015))

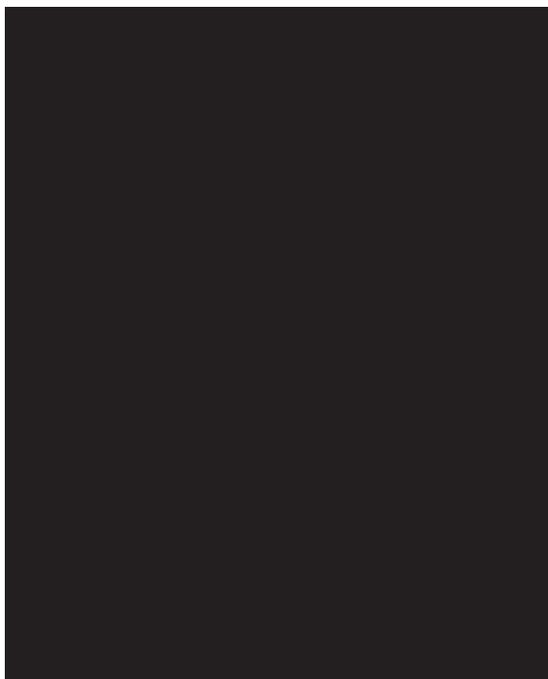


Abbildung 11 *Hinteres Lauterbrunner Tal mit Blick auf Jungfraumassiv*, Aquarell von Mendelssohn (GB-Ob, MDM e. 4, fol. 2r)

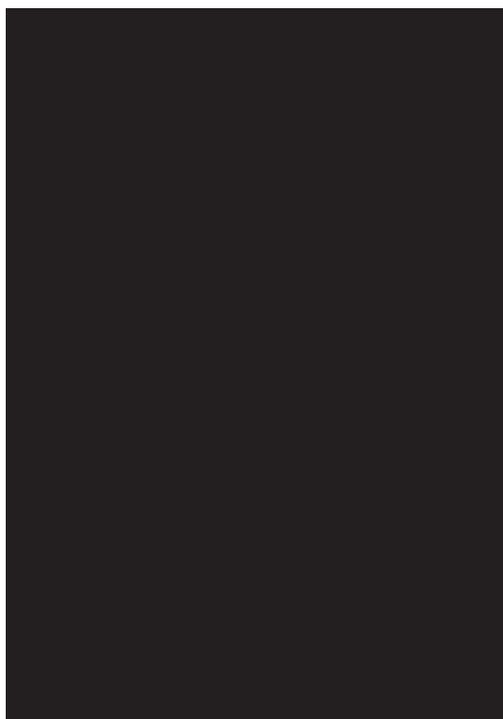


Abbildung 12 *Lauterbrunnen*, Aquarell von Mendelssohn (D-B, MA BA 12; nach Klein, 2005)



Abbildung 13 *Interlaken*, Aquarell von Mendelssohn (D-B, MA BA 15; nach Klein, 2005)



Abbildung 14 *Interlaken*, Sepia von Rösler (GB-Ob, MDM d. 14, 12)



Abbildung 15 Skizzen zum 2. Satz des *Streichquartetts f-Moll*, op. 80, Autograph von Mendelssohn (GB-Ob, MDM g. 10, fols. 52-54r; nach Krummacher, 1978, 585)