

# Fanny & Wilhelm Hensel

„Szenen einer Ehe“

*Gramola*



Reise-Album Deutschland-Italien 1839/40  
Dramatische Szene ‚Hero und Leander‘

## Impressum

mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
Anton-von-Webern-Platz 1, 1030 Wien / Österreich  
www.mdw.ac.at

Eine Produktion aus der Veranstaltungsreihe „Raum für Fanny Hensel“ 2014/15  
*Idee und Konzept:*

Univ.-Prof.<sup>in</sup> Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> Annegret Huber,  
Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik

*Veranstalterin:* Plattform Gender\_mdw  
*Projektteam:*

Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> Andrea Ellmeier  
Univ.-Prof.<sup>in</sup> Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> Annegret Huber  
Mag.<sup>a</sup> Birgit Huebener  
MMag.<sup>a</sup> Angelika Silberbauer  
Mag.<sup>a</sup> Ulrike Sych

*In Kooperation mit:*

Rektorat der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
Koordinationsstelle für Frauenförderung und Gender Studies  
Arbeitskreis für Gleichbehandlungsfragen

*Aufnahmeleitung & Schnitt:* Ulrich Wagner

Aufgenommen im Joseph Haydn-Saal der mdw, Juni/Juli & September 2015

*Bildvorlage (Cover):* Moritz Daniel Oppenheimer, Portrait von Fanny Hensel (1842)

*Bildbearbeitung (Cover):* Florine Kammerer

*Layout:* Joachim Raunig

**All information is available in English at: [mdw.ac.at/fanny\\_hensel\\_cd](http://mdw.ac.at/fanny_hensel_cd)**

## Grußwort

Die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien hat guten Grund, sich für die Musik Fanny Hensels (1805–1847) einzusetzen: Der Komponistin ist einer der Konzertsäle am Universitätscampus gewidmet; ihre Großtante, Fanny von Arnstein (1758–1818), gilt als Gründermutter der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, deren Vereinsziel unter anderem die Errichtung eines Konservatoriums war: Dieses Konservatorium wurde zur Vorgängereinstitution der mdw.

Zwischen dem 209. und 210. Geburtstag Fanny Hensels veranstaltete die Plattform Gender\_mdw unter dem Titel „Raum für Fanny Hensel“ eine Konzertreihe, die Fanny Hensels Musik, ihr kompositorisches Denken, die künstlerische Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann Wilhelm Hensel und ihrem Bruder Felix Mendelssohn Bartholdy in ‚ihren‘ Saal brachte. Idee und Konzept für dieses Projekt stammen von Annegret Huber.

Besonders erfreulich ist, dass durch dieses Projekt zweierlei erreicht wurde: Einerseits konnte die

Musik und kompositorische Qualität der Komponistin Fanny Hensel sichtbar gemacht wie andererseits die künstlerischen Leistungen der Studierenden mit gendersensibler musikwissenschaftlicher Forschung zusammengeführt werden. Die auf der vorliegenden CD eingespielten Stücke standen als „*Szenen einer Ehe*“ auf dem Programm des zweiten Konzerts der Veranstaltungsreihe „Raum für Fanny Hensel“.

Mein besonderer Dank gilt der Initiatorin dieses Projekts, Annegret Huber, und allen Mitwirkenden für ihr Engagement.

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim Eintauchen in die Welt von Fanny Hensel!

**Ulrike Sych**

Rektorin der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien



## Zum Geleit

Das Jahresprojekt „Raum für Fanny Hensel“ (2014–2015) ist das größte Gender-Projekt seit Einrichtung der Koordinationsstelle für Frauenförderung und Gender Studies (2009) wie auch der Plattform Gender\_mdw (2011) an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Es stellt Fanny Hensel, eine von der gendersensiblen Musikforschung ans Licht gebrachte Komponistin des 19. Jahrhunderts, umfassend vor. Das Jahresprojekt, das als Veranstaltungsreihe durchgeführt wurde, war gerahmt von einem mdw initiierten Fanny-Hensel-Kompositionspreis.

Mit den vorliegenden Aufnahmen des Reisealbums und der dramatischen Szene „*Hero und Leander*“ von Fanny Hensel kommt die mdw dem gesellschaftspolitischen Auftrag nach, vergessene bzw. gar nicht entdeckte und/oder zu wenig gespielte oder noch nicht im musikwissenschaftlichen Kanon angekommene Komponistinnen Studierenden nahe zu bringen wie auch einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In Musikgeschichte und

-gegenwart sehen wir noch viel Genderbrachland, das es an Musikhochschulen/-universitäten zu beackern und gut zu bewässern gilt.

Es gehört zu den zentralen Aufgaben wie auch Anliegen der mdw-Koordinationsstelle für Frauenförderung und Gender Studies gerade solche Prozesse, in denen mehr Gender-Wissen in die künstlerisch/wissenschaftliche Ausbildung integriert wird, anzuregen, nach Maßgabe der vorhandenen Ressourcen zu unterstützen und weiter zu treiben. Auf viele weitere Gender-Projekte an der mdw!

## Andrea Ellmeier

Leiterin der Koordinationsstelle für Frauenförderung und Gender Studies

mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
[www.mdw.ac.at/gender](http://www.mdw.ac.at/gender)

## REISE-ALBUM DEUTSCHLAND-ITALIEN 1839/40

- |  |  |
|--|--|
| 1. Lied <i>Nach Süden</i>  | Jenifer Lary, Chiaki Kotobuki  |
| 2. Duett <i>Das holde Tal</i>  | Jerilyn Chou, David Jagodic, Chiaki Kotobuki                                 |
| 3. Klavierstück <i>Gondelfahrt</i>                                     | Soobin Kim   |
| 4. Lied <i>Gondellied</i>  | Caroline Jestaedt, Chiaki Kotobuki   |
| 5. Vokalquartett<br><i>Laß fahren hin das Allzuflüchtige</i>           | David Jagodic, Johannes Czernin,<br>Martin Buchmann, Matthias Hoffmann       |
| 6. Klavierstück <i>Villa Medicis</i>                                   | Alfredo Ovalles  |
| 7. Klavierstück <i>Capriccio</i>                                       | Darya Volkova  |
| 8. Klavierstück <i>Villa Mills</i>                                     | Daniela Dawn Fietzek   |
| 9. Duo* <i>L'Âme triste</i>  | Martina Fender, David Jagodic, Chiaki Kotobuki                               |
| 10. Klavierstück <i>Abschied</i>                                       | Ana Marković   |
| 11. Klavierstück <i>Tarantella</i>                                     | Ana Marković   |
| 12. Klavierstück <i>Allegro molto</i> [ohne Titel]                     | Yen-Ling Liu   |
| 13. Duett <i>Mein Liebchen wir saßen beisammen</i>                     | Martina Fender, Arnheiður Eiríksdóttir,<br>Fiona Pollak                      |
| 14. Vokalquartett<br><i>Dämmernd liegt der Sommerabend</i>             | Jerilyn Chou, Arnheiður Eiríksdóttir,<br>Johannes Czernin, Matthias Hoffmann |
| 15. Lied <i>Schwanenlied</i>   | Jerilyn Chou, Chiaki Kotobuki  |
| 16. Lied <i>Der Fürst vom Berge</i>                                    | David Jagodic, Ana Marković  |
| 17. Duett <i>Die Sennin</i>  | Caroline Jestaedt, David Jagodic, Chiaki Kotobuki                            |
| 18. Lied <i>Hausgarten</i>   | Jerilyn Chou, Chiaki Kotobuki  |
| 19 <b>HERO UND LEANDER</b><br>Dramatische Szene für Sopran und Klavier | Misaki Morino (Sopran), Sawako Yamada (Klavier)                              |

Website mit den Fotos und Lebensläufen aller Beteiligten unter: [www.mdw.ac.at/fanny\\_hensel\\_cd](http://www.mdw.ac.at/fanny_hensel_cd)

## Mitwirkende des Instituts für Gesang und Musiktheater

- |                           |   |
|---------------------------|---|
| Jerilyn Chou              | Sopran (Klasse: Rannveig Braga-Postl, Gabriele Fontana)   |
| Martina Fender            | Sopran (Klasse: Edith Lienbacher, Robertus Holl)  |
| Caroline Jestaedt         | Sopran (Klasse: Claudia Visca, Robertus Holl)   |
| Jenifer Lary              | Sopran (Klasse: Claudia Visca)  |
| Misaki Morino             | Sopran (Klasse: Margit Klaushofer)  |
| Arnheiður Eiríksdóttir    | Mezzosopran (Klasse: Sebastian Vittucci)  |
| Johannes Czernin          | Tenor (Klasse: Martin Vácha)  |
| David Jagodic             | Tenor (Klasse: Claudia Visca)   |
| Martin Buchmann           | Bass (Klasse: Martin Vácha)   |
| Matthias Hoffmann         | Bassbariton (Klasse: Karlheinz Hanser)  |
| Chiaki Kotobuki           | Klavier (Klasse: David Lutz)  |
| Fiona Pollak              | Klavier (Klasse: David Lutz)  |
| Sawako Yamada             | Klavier (Solokorrepetition: Klasse Margit Klaushofer)   |
| Verantwortliche Lehrende: | Rannveig Braga-Postl (Gesang), Martin Vácha (Gesang),<br>Stephan Matthias Lademann (Liedbegleitung) |

## Mitwirkende des Instituts Ludwig van Beethoven (Tasteninstrumente in der Musikpädagogik)

- |                           |                                    |
|---------------------------|------------------------------------|
| Daniela Dawn Fietzek      | Klavier (Klasse: Sibylla Joedicke) |
| Yen-Ling Liu              | Klavier (Klasse: Tim Ovens)        |
| Ana Marković              | Klavier (Klasse: Nataša Veljković) |
| Verantwortliche Lehrende: | Sibylla Joedicke (Klavier)         |

## Mitwirkende des Instituts für Tasteninstrumente (Podium/Konzert)

- |                             |   |
|-----------------------------|---|
| Soobin Kim                  | Klavier (Klasse: Christopher Hinterhuber) |
| Darya Volkova               | Klavier (Klasse: Christopher Hinterhuber) |
| Verantwortlicher Lehrender: | Christopher Hinterhuber (Klavier)         |

## Mitwirkender des Instituts für Musikleitung

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| Alfredo Ovalles             | Klavier (postgraduale Studien in den Klassen<br>Thomas Kreuzberger, Barbara Moser, Konrad Leitner) |
| Verantwortlicher Lehrender: | Thomas Kreuzberger (Klavier)   |



Fotos: © Zumtobel/Wagner

Texte: Annegret Huber  
**Fanny und Wilhelm Hensel**

Fanny Mendelssohn Bartholdy (1805–1847) musste um ihre Ehe mit dem Maler Wilhelm Hensel (1794–1861) kämpfen. Als Fanny im Winter 1821/22 mit 16 Jahren den 27-Jährigen kennenlernte und in ihm den Mann ihres Lebens erkannte, war es nicht nur der Altersunterschied, den Fannys Mutter Lea für zu groß erachtete; Wilhelm liebäugelte auch damit, zum Katholizismus überzutreten, was im Falle einer Heirat zusätzliche Komplikationen erzeugt hätte, nachdem die Familie Mendelssohn eben erst protestantisch geworden war. Abgesehen davon bestritt er seinen Lebensunterhalt als freiberuflicher Illustrator und Porträtist; von seinen Einkünften hatte er noch seine verwitwete Mutter und zwei unverheiratete Schwestern zu unterstützen. An Hochzeit war da kaum zu denken. Aber dazu kam es erst einmal nicht: Der preußische König gewährte Wilhelm einen mehrjährigen Studienaufenthalt in Rom – eine Chance, die er sich kaum entgehen lassen konnte. Dass Fanny und Wilhelm sich 1823 bei seiner Abreise als heimlich verlobt betrachteten, zählte offiziell nichts; Fannys Eltern erlaubten nicht einmal, dass die beiden in den fünf Jahren der Trennung persönlich miteinander korrespondierten.

Als Wilhelm 1828 wieder nach Berlin zurückkehrte, verbesserte sich seine berufliche Situation, als er 1829 zum königlichen Hofmaler und Mitglied der Preußischen Akademie der Künste ernannt wurde. Das sicherte ihm ein gewisses Grundeinkommen, welches aber um ein Vielfaches von dem übertroffen wurde, was Fanny aus Zinseinkünften ihrer Mitgift bezog und über die sie laut Ehevertrag explizit ohne

Zustimmung ihres Mannes verfügen sollte, um eine standesgemäße Haushaltsführung sicherzustellen. Gleichwohl gestaltete sich auch die Zeit nach der Verlobung am 23. Januar 1829 recht schwierig: Lea war als zukünftige Schwiegermutter nach wie vor skeptisch; Fanny – mittlerweile 23 Jahre alt – war in einen lebhaften Kreis begabter junger Menschen hineingewachsen, in dem auch ihr Bruder Felix eine zentrale Rolle spielte. Wilhelm fürchtete, darin nicht anerkannt zu werden, und wurde von Selbstzweifeln und Verlustängsten geplagt. Dies äußerte sich auch in Eifersuchtsausbrüchen – insbesondere dann, wenn Fanny Gedichte anderer (namentlich junger Männer) vertonte. Schließlich bot Fanny an, auf die Vertonung von Gedichten ihr bekannter Personen zu verzichten und nur noch Instrumentalmusik zu komponieren. Dieses Opfer wiederum wollte Wilhelm nicht annehmen, und er versicherte ihr: „*Grundbedingung von Allem bleibt ganz uneingeschränkte Übung Deiner Kunst.*“

Dieses Motto sollte nach der Hochzeit am 3. Oktober 1829 zur Basis der künstlerischen Lebensgemeinschaft von Fanny und Wilhelm Hensel werden. Äußeres Zeichen dafür war die Wohnsituation im Palais der Familie Mendelssohn Bartholdy in der Leipziger Straße 3 in Berlin: Die frisch Vermählten bezogen die an den Gartensaal – den Veranstaltungsort der Sonntagsmusiken – angrenzende Gartenwohnung, wo Fanny über ihr eigenes Musikzimmer verfügen konnte. Auf der anderen Seite des Saals ließ Fannys Vater Abraham für seinen Schwiegersohn eigens ein Atelier errichten. Der Gartentrakt wurde zum kreativen Ort, an dem sich das Paar künstlerisch verwirklichen konnte.

## Szenen einer Ehe

### Zur künstlerischen Zusammenarbeit von Fanny & Wilhelm Hensel

Musik, Malerei und Dichtung waren integrale Bestandteile der Lebenswelt von Fanny und Wilhelm Hensel. Dies spiegelt sich nicht nur in den unzähligen Widmungsblättern mit Musik und Malerei des Ehepaars, die die beiden gerne verschenkten. Auch zur Kommunikation untereinander verwendeten sie jede ihnen zugängliche Kunstform – so etwa als Wilhelm im September 1829 seiner Braut einen Zeitungsausschnitt mit der Anzeige ihrer bevorstehenden Hochzeit übersandte und mit einem selbst verfassten Gedicht kommentierte, das sie wenig später vertonte. Ihren Höhepunkt fand jedoch die gemeinsame künstlerische Praxis im Jahr 1841 mit zwei kalligraphischen Kostbarkeiten: Die Reinschriften des Klavierzyklus „Das Jahr“ (MA Ms. 155) sowie des „Reise-Albums Deutschland-Italien“ (MA Ms. 163) notierte Fanny Hensel auf unterschiedlich gefärbtes Papier; Wilhelm Hensel illustrierte den Anfang jeder Komposition mit einer Vignette, die den Zusammenhang mit den musikalischen Charakterisierungen der Monate bzw. den Erlebnissen der gemeinsamen Reise 1839/40 nach Italien herstellte.

Eines der frühesten Beispiele für die künstlerische Zusammenarbeit von Fanny und Wilhelm Hensel ist die dramatische Szene „*Hero und Leander*“, die den Titel der vorliegenden CD inspirierte: Sie entstand innerhalb dreier Tage kurz vor Weihnachten 1831 als Geschenk für eine Freundin der Familie. Dafür dichtete Wilhelm den Text nach einer Ballade von Friedrich Schiller; Fanny vertonte ihn zunächst für Sopran und Klavier, um diese Klavierfassung nur

wenige Wochen später zum Orchestersatz auszuarbeiten. Die Klavierversion ist also keinesfalls ein Klavierauszug der mehr als 80 Takte längeren Orchesterfassung; die beiden Fassungen dürfen als eigenständige Lösungen des Vertonungsvorhabens gelten, auch wenn sich die Komponistin schon bei der Komposition der Klavierversion mit dem Orchestersatz getragen haben mag. Die Edition der Klavierfassung erschien 2015 aus Anlass des 210. Geburtstags von Fanny Hensel im Furore Verlag Kassel und wurde für diese CD zum ersten Mal eingespielt.

Weit anschaulicher als diese dichterisch-kompositorische Zusammenarbeit der Eheleute sind die Szenen, die Wilhelm Hensel mit seinen Vignetten im „*Reise-Album Deutschland-Italien*“ festgehalten hat. Dieses stellt jedoch weniger eine Dokumentation der Reise dar, was daran abzulesen ist, dass die Reiseroute zwar in der Folge der Stücke zu erkennen ist. Allerdings wurde sie nicht vollständig nachgezeichnet; manche Stationen blieben unberücksichtigt. Es handelt sich bei dieser Zusammenstellung vielmehr um einen imaginären Erinnerungsort, den sich Fanny und Wilhelm Hensel so einrichteten, wie sie ihn sich ins Gedächtnis rufen und davon zuhause berichten wollten. Alle 18 Vignetten des „*Reise-Albums*“ werden in diesem Booklet wiedergegeben, wobei für diese CD – anders als in bereits vorliegenden Einspielungen – die zyklische, von Komponistin und Maler vorgesehene Anordnung berücksichtigt wurde.

## HERO UND LEANDER

Der Komposition liegt die ‚Schwimmersage‘ zugrunde, wie sie erstmals von Musaios im 6. Jahrhundert ebenso wie später von Friedrich Schiller in eine dichterische Form gegossen wurde. In der Geschichte von Hero, der Aphrodite-Priesterin in Sestos am Hellespont, und Leander, dem jungen Mann aus Abydos von der anderen Seite der Meerenge, der diese durchschwimmend nachts zu seiner Geliebten gelangen will, spiegelt sich die deutsche Volksballade von den beiden Königskindern: Der Schwimmer ist darauf angewiesen, dass seine Freunde ein Licht zu seiner Orientierung entzündet. Doch während es bei Prinz und Prinzessin eine „*falsche Nonne*“ ist, die boshafterweise die Kerzen ausbläst, lässt bei Hero und Leander das Schicksal in Form eines Sturms die Fackel erlöschen.

Wilhelm Hensel bezieht bestimmte Motive (Delphine, „*Sonnenrosse*“ etc.) und die Erzählperspektive aus Friedrich Schillers Ballade, wo – anders als bei Musaios – nicht Leander das lyrische Ich verkörpert, sondern die besorgt wartende Hero.

Doch während Schillers Hero angesichts des Sturms nur das Schlimmste fürchten kann und erst am nächsten Morgen Gewissheit über das Schicksal Leanders erhält, muss Hensels Heldin mit eigenen Augen zusehen, wie Leander untergeht und ertrinkt: Obwohl sie weiß, dass sie ihn nicht retten kann, springt sie in ihrer Verzweiflung hinterher!

Fanny Hensels Vertonung umfasst fünf Teile: Der erste zeigt Hero in heiterem C-Dur in Vorfreude auf die Nacht mit Leander. Nach diesem Rezitativ drückt sie im Arioso ihre Sehnsucht und innere Unruhe in a-Moll aus. Als es dunkel wird und Hero die Fackel anzündet, die Leander den Weg weisen soll, wird ihr Gestus in F-Dur wieder rezitativischer. Zum Umschwung kommt es im vierten Teil, als ein Sturm losbricht und die Fackel erlischt, was sich in Tremoli und harmonischer Instabilität entlädt. Der letzte Teil orientiert sich nach c-Moll; inhaltlich sind zwei Binnenteile auszumachen: Hero beobachtet zunächst nur das Tosen des Meeres, bis sie darin Leander erblickt, wie er den Kampf mit den Wellen verliert.



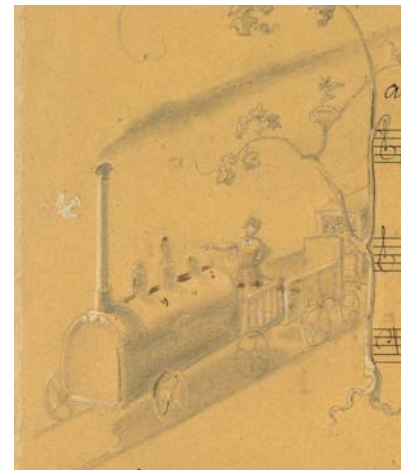
## REISE-ALBUM DEUTSCHLAND-ITALIEN 1839/40

„Ich habe in der letzten Zeit mehreres komponirt, und meinen Clavierstückchen, die ich hier gemacht, Namen von hiesigen Lieblingsplätzen gegeben, theils sind sie mir wirklich an den Orten eingefallen, theils habe ich sie im Sinn dabei gehabt, und es wird mir künftighin ein angenehmes Andenken seyn, eine Art von 2tem Tagebuch. Glaube aber nicht, dass ich sie beim Vorspielen so nenne, das ist blos für's Haus.“ (Rom, 4. Mai 1840) Dieser Brief Fanny Hensels an ihre Schwester Rebecka enthält zwei Differenzierungen, die für den Zyklus entscheidend sind: Erstens sind die Orte der Inspirationen nicht

immer die der Entstehung der Kompositionen; das „Andenken“ folgt also einer anderen ‚Dramaturgie‘ als der einer linearen Chronologie und ist deswegen auch kein wirkliches, sondern nur „eine Art von 2tem Tagebuch“. Zweitens unterscheidet die Komponistin die öffentliche von der privaten Sphäre: Einige Stücke, die sie später im Druck veröffentlichte, tragen wenig markante Gattungsbezeichnungen; außermusikalische Titel und Erläuterungen der Vignetten aus dem „Reise-Album“, die zu viel an Persönlichem enthüllen würden, blieben dem privaten Kreis vorbehalten. Heute können daher manche der historischen Kontexte kaum noch aus Briefen oder Tagebucheinträgen rekonstruiert werden.

Recht einfach zu interpretieren ist jedoch das Deckblatt: Wilhelm Hensel spielt damit auf Friedrich Overbecks Gemälde *Italia und Germania* an.

Allerdings halten sich Hensels Frauengestalten (vielleicht Fanny und Rebecka) nicht an den Händen, sondern sind im Begriff, einen Buchband – das „Reise-Album“! – zu öffnen. Damit legt Wilhelm die Basis für ein Geflecht aus zitartigen Bild-Allusionen und intertextuellen Bezugnahmen der vertonten Gedichte, das von uns heute nur noch schwer in seiner Vielschichtigkeit durchschaut werden kann. Umrahmt von zwei Stücken mit Berlinbezug (Nr. 1 & 18) und zweien, die den Reiseweg symbolisieren (Nr. 2 & 17), bilden die restlichen Stücke vier Gruppen – zu Erlebnissen in Venedig (Nr. 3 & 4), Rom (Nr. 5–10), Neapel (Nr. 11–13) und den Alpen (Nr. 14–16).



### 1. Lied *Nach Süden* (Wilhelm Hensel)

April/Mai 1841, op. 10/1 [posthum]

Die Vignette des ersten Stücks zeigt eine Dampflok. Dies ist bemerkenswert, da Personenzüge damals die allermodernsten Verkehrsmittel darstellten. Am 29. Oktober 1838 war die Berlin-Potsdamer Eisenbahn als erste auf preußischem Gebiet eröffnet worden; und schon am 27. August 1839 legten Fanny, Wilhelm und der neunjährige Sohn Sebastian damit die erste Etappe der Hinreise bis Leipzig zurück, wo einige Tage des Aufenthalts bei Felix Mendelssohn Bartholdy und seiner Familie eingeplant waren. Obwohl die Reisenden auf dem Weg zu ihrem ersten längeren Aufenthalt in Venedig zwei Wochen in München und eine in Mailand verbrachten und dort kulturelle Eindrücke sammelten, werden die Erinnerungen daran nicht im „Reise-Album“ verarbeitet – ebenso wenig wie später auf dem Weg nach Rom jene an Florenz.



Ortlerspitz bleibt links. [...] Ursprung der Adda und prächtiger Wasserfall. Mit einer plötzlichen Wendung ins grüne Alpenthal v. Bormio." Das „holde Tal“ könnte demnach im Veltlin liegen.

Mit ihrer expliziten Bezugnahme auf eine regionale Volkstracht bildet diese Vignette das Pendant zu jener des vorletzten Stücks: Auch „Die Sennin“ des vertonten Gedichts kleidete Wilhelm Hensel in ein ländliches Gewand, das auf den Reiseweg verweist.



## 2. Duett *Das holde Tal* (Johann Wolfgang von Goethe) 10./11. April 1840

Wer über die Alpen nach Italien reist, durchquert notwendigerweise das eine oder andere Tal. Auf jenes „holde Tal“ jedoch, das in Fanny Hensels Lied besungen wird, gibt Wilhelm einen recht deutlichen Hinweis. Denn der ungewöhnliche Kopfputz der jungen Frau auf der Vignette ist sowohl im Tessin als auch in der Lombardei bekannt.

Der Kontext dürfte also in Fannys Tagebucheintrag vom 27. September 1839 zu finden sein: „Der

## 3. Klavierstück *Gondelfahrt* 26. Oktober 1839

Venedig genossen Hensels drei Wochen lang von 12. Oktober bis 4. November 1839. Die erste Venedig-Vignette gleicht einem Touristen-„Foto“: Im Vordergrund fahren eine Frau und zwei Kinder in einer Gondel; im Hintergrund ist die Basilika *Santa Maria della Salute* auszumachen. Wenn wir in der Frauenfigur eine gewisse Ähnlichkeit mit Fanny Hensel erkennen wollten, würde nicht verwundern, warum Wilhelm zu fehlen scheint, denn sie notiert in ihrem Tagebuch am 20. Oktober 1839: „Während W[ilhelm] in der Stadt herumlieft, mit Seb[astian] durch den ganzen canal grande, bis in die Lagunen, und durch die giudecca zurück.“



Mit diesem Klavierstück dürfte die Komponistin fünf „Lieder ohne Worte“ ihres Bruders Felix anspielen, denen er den Untertitel „Venetianisches Gondellied“ gegeben hatte (wie etwa op. 19b/6).

## 4. Lied *Gondellied* (Thomas Moore, übersetzt von Emanuel Geibel) 4. Juni 1840, op. 1/6

Der junge Mann auf der Vignette scheint mit seinem Ständchen eine junge Frau von ihrem Balkon in seine Gondel locken zu wollen. Es läge deswegen nahe, dieses in hoher Lage komponierte Lied dem

Tenor zuzuweisen. Bekanntlich besaß aber Wilhelm Hensel keinerlei musikalische Begabung; daher wurde für die vorliegende CD die Aufforderung „O komm zu mir“ – wie bei den meisten Einspielungen dieses Liedes als op. 1/6 – einer Sopranistin in die Kehle gelegt. Wir können uns vorstellen, dass so die Komponistin ihren Ehemann „anraspelt“ (um eine ihrer bevorzugten Formulierungen zu verwenden).

Auch mit dieser Komposition entsteht ein Bezug zu Felix Mendelssohn Bartholdy: Ebenso wie seine Schwester wählte er zwei Jahre später für sein ‚Venetianisches Gondellied mit Worten‘ op. 57/5 ein Gedicht von Thomas Moore in deutscher Übersetzung.







### 5. Männerquartett *Laß fahren hin das Allzuflüchtige* (Johann Wolfgang von Goethe)

Kompositionsdatum unbekannt

Am 26. November 1839 traf Familie Hensel in Rom ein und richtete sich dort für mehrere Monate wohnlich ein. Die erste Rom-Vignette zeigt einen Maler – mutmaßlich ein Selbstportrait Wilhelm Hensels – vor einer Sammelvedute aus Monumenten des *Forum Romanum* und Bauten aus seiner unmittelbaren Umgebung. Die Bildkomposition ist mit ihrer stark komprimierten Anordnung der Elemente nicht realistisch und ähnelt den römischen Ruinencapricci, die sich im Schaffen namentlich Giovanni Paolo Paninis (1691–1765) finden.

Das vertonte Gedicht von Goethe ist eines seiner Freimaurer-Gedichte, kann hier aber auf die ‚Beständigkeit‘ der abgebildeten Bauten bezogen werden. Goethes Dichtung war während der Italienreise präsenter, als es die lediglich drei Gedichte erahnen lassen, die Fanny Hensel im „Reise-Album“ vertonte. Tagebuch und Reisebriefe sind voll von Anspielungen insbesondere auf Goethes „Italienische Reise“.

### 6. Klavierstück *Villa Medicis*

3.-11. Mai 1840

Die *Villa Medici* war seit 1803 Sitz der *Académie de France à Rome*; in ihrem Garten findet sich die auf der Vignette wiedergegebene Statue der *Dea*



*Roma*, die die Stadt Rom als Göttin repräsentiert. Als Direktor fungierte zu Fanny Hensels Zeit Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867) – ein Maler, nach dessen „*Pfeife nach Tisch gar nicht getanz, sondern nur höchst klassische Musik gespielt*“ wurde. Die Stipendiaten der *Académie* gingen aus einem Wettbewerb hervor, der von der *Académie des Beaux-Arts* ausgeschrieben und mit dem *Prix de Rome* honoriert wurde. In diesem illustren Kreis war nicht nur Wilhelm Hensel als Maler, sondern auch Fanny Hensel als Komponistin ebenso wie als Pianistin hochgeschätzt. Dieses kollegiale Klima empfand sie als sehr inspirierend: „*Ich schreibe auch jetzt viel; nichts spornt mich so als Anerkennung [...] Ich will mir gar nicht verhehlen, dass die Atmosphäre von Bewunderung und Verehrung, von der ich mich hier umgeben sehe, wohl etwas dazu beitragen mag.*“

### 7. Klavierstück *Capriccio*

19. März 1840

Mit der hier abgebildeten *Fontana dei Pupazzi* erhalten wir einen Hinweis auf den Park der *Villa Borghese*; damit stellt sich die Frage, warum dieses Stück den Titel „*Capriccio*“ und nicht – wie das vorhergehende „*Villa Medicis*“ und das folgende „*Villa Mills*“ – den Namen des Gebäudes trägt. Allerdings dürfen wir dem Maler und der Komponistin unterstellen, dass sie „*Capriccio*“ durchaus mit jener Doppelbedeutung verwendeten, den der Terminus in Musik und Malerei besitzt – insbesondere dann, wenn Fanny Hensel im Zusammenhang mit der *Villa Borghese* eine Stadtansicht beschreibt, die einem gemalten *Capriccio* aus Architekturelementen zu gleichen



scheint: „*Nein! etwas zauberischer Schönes habe ich noch nie gesehen, als die Aussicht von da oben im Mondlicht; alle näheren Gegenstände, z. B. die Gebäude und Baumparthieen in Villa Borghese sah man klar, wie am Tage, von den Bergen hinten einen deutlichen Schatten, St. Peter ganz bestimmt und scharf. Der Obelisk und die Kirche von Trinità machten sich auch prächtig. Und nun das Wäldchen selbst von der Terrasse aus, die hellen Lichter durch die dunkeln Bäume – es war himmlisch!*“

## 8. Klavierstück *Villa Mills*

auf der Reise komponiert (?)  
*Lied für das Pianoforte* op. 2/3

Die *Villa Mills* auf dem Palatin war Anfang des 16. Jahrhunderts über die Ruinen der *Domus Augustana* gebaut worden. Nach archäologischen Grabungen Ende des 18. Jahrhunderts waren die antiken Gemächer unterhalb der Renaissancevilla auch zu sehen: „Die Ruinen der Kaiserpaläste steigen bis in den Garten, dessen Mauern aus antiken Fragmenten bestehen, die herrlichsten Aussichten hat man von allen Seiten“, berichtete Fanny Hensel. Nach unzähligen Besitzerwechseln wurde die



Villa im Jahr 1818 von Charles Mills gekauft und seinen Bedürfnissen als schottischer Gentleman entsprechend modernisiert. Auf Romreisende des 19. Jahrhunderts dürfte die Villa wie ein Realität gewordenes Architekturcapriccio gewirkt haben. Das können wir heute allerdings nicht mehr nachvollziehen, da die Villa 1909 abgerissen wurde, um weitere archäologische Forschungen zu ermöglichen.

## 9. „Duo“ *L'Âme triste* (Alphonse de Lamartine) 20. Mai 1840

„Wir Musiker sollten uns gegenseitig Aufgaben stellen, ich brachte für [Georges] Bousquet ein italienisches Gedicht mit, woraus er ein recht hübsches Duettchen gemacht, und er für mich einen Band Lamartine, aus dem ich ein paar Strophen komponierte.“ So beschrieb Fanny Hensel die Entstehung ihrer Komposition. Die „paar Strophen“ entstammen der Sammlung *Harmonies poetiques et religieuses*. Es wäre durchaus denkbar, dass im ‚Stammhaus‘ der französischen Rompreisträger jene Ausgabe der „*Ceuvres de Lamartine*“ vorlag, die 1836 „de l'académie française [als] édition complète en un volume“ herausgegeben worden war. Dann würde



dies eine gewisse Ähnlichkeit von Hensels Vignette mit der Bildkomposition eines Stichs erklären, der Lamartines Beschreibung von Jerusalem in seiner *Voyage en Orient* illustriert. Beim Pilger auf der Vignette – zu erkennen an Hut und Stab – könnte es sich daher um den Dichter selbst handeln.

## 10. Klavierstück *Abschied*

22. April 1840 (betitelt „Ponte molle“)

Der „*Abschied*“ von Rom heißt in der älteren Niederschrift „*Ponte molle*“; dies ist die Brücke, über welche Reisende Rom in nördlicher Richtung verließen bzw. erreichten. Es gab einst sogar eine *Ponte-molle-Gesellschaft*, die die Ankunft und Abreise von Künstlern aus Deutschland regelrecht

zelebrierte. Allerdings verließ Familie Hensel Rom schließlich in Richtung Süden (nach Neapel) – und zwar am 2. Juni 1840 durch die Porta San Giovanni, wie auf der Vignette deutlich zu sehen ist. Eigentlich war die Abreise auf kurz nach Ostern (dem 19. April 1840) angesetzt gewesen (also für die Zeit, in welcher der „*Abschied*“ entstand); doch am 26. April waren die Reisenden immer noch in Rom und erörterten, „ob [s]ie nicht [ihren] Aufenthalt über den nächsten Winter ausdehnen sollten; endlich [...] trug Vernunft und Rücksichten den Sieg davon, aber in der Villa [Medici] beschlossen [s]ie, [s]ich dafür zu belohnen und bis Ende Mai [in Rom] zu bleiben, wie der Säufer, der an drei Schnapsläden glücklich vorbeigekommen, sich am vierten dafür entschädigt.“





### 11. Klavierstück *Tarantella*

26. März 1841, *Lied für das Pianoforte* op. 6/4

Am 5. Juni 1840 erreichte Familie Hensel Neapel, das für zehn Wochen zum neuen Ausgangspunkt für Ausflüge werden sollte. Beeindruckend waren hier wie bereits zuvor in Rom Volkstänze: Ein „*Motiv in Rom aufgeschrieben*“ arbeitete Fanny Hensel für das Reisealbum zu einem traditionellen neapolitanischen Volkstanz – einer *Tarantella* – aus, den sie später als „*Lied für das Pianoforte*“ mit dem Untertitel *Saltarello romano* veröffentlichte. Musikalisch sind diese beiden Tänze leicht zu verwechseln und besser durch Tanzschritte, Armbewegungen und Choreographie voneinander zu unterscheiden.



### 12. Klavierstück *Allegro molto* [ohne Titel]

Juli 1840 (?), *Lied für das Pianoforte* op. 6/2

Das zweite neapolitanische Stück trägt keinen Titel; dafür zieht sich der Vesuv, der auf der Vignette des vorigen Stücks nur ganz klein hinter dem tanzen- den Paar zu sehen war, am oberen Rand über die gesamte Notenseite hin. Der Vesuv wird gewissermaßen „ohne Worte“ herangezoomt. Denn der 10. Geburtstag Sebastians (16. Juni 1840) stand im Zeichen des Vesuv-Ausflugs. Dies war zu jener Zeit durchaus mit Risiken behaftet: Der Vulkan war noch aktiv; der letzte dokumentierte Ausbruch hatte erst von 1. bis 5. Januar 1839 stattgefunden. Der Vulkanexplosivitätsindex (VEI) weist ihn mit einer Stärke von 2 bis 3 aus. Zum Vergleich: Der Ausbruch des Ontake 2014 hatte die Stärke 2, und es kamen Menschen dabei ums Leben.



### 13. Duett *Mein Liebchen, wir saßen beisammen* (Heinrich Heine)

Juli 1840 (?)

Die Idylle auf dieser Vignette ist trügerisch: Zutreffend ist, dass die Reisenden Capri auf ihrem Bootsausflug nur aus der Ferne gesehen und die Insel nie erreicht hatten. Die Ruhe des Kahns im Mondlicht entsprach jedoch nicht der Realität: Wegen des sich drastisch verschlechternden Wetters musste die Familie umkehren, sie geriet sogar in Seenot „und es gab ein Paar Momente, wo [Fanny Hensel] dachte, [sie] würden, zwar nicht ins Gras, aber ins Salz beißen müssen, [sie] las schon in Gedanken den höflichen Brief, worin [man] dem Hause Mendelssohns den Untergang der l'aimable famille Hensel anzeigt.“ Diesen Schrecken vermitteln die letzten Zeilen von Heines originaler Gedichtvorlage „Wir aber

schwammen vorüber, / *Trostlos auf weitem Meer*“ besser als das „ruhig“, durch das die Komponistin „trostlos“ ersetzte.

Mit diesem Stück endet die Folge der Kompositionen mit eindeutigem Neapel-Bezug. Am 11. August 1840 trat Familie Hensel die Heimreise an.

### 14. Vokalquartett *Dämmernd liegt der Sommerabend* (Heinrich Heine)

Kompositionsdatum unbekannt

Die gebirgige Landschaft auf dieser Vignette legt nahe, dass dieses Vokalquartett im Kontext der Rückreise über die Alpen zu sehen ist. Allerdings kann über die konkreten Zusammenhänge nur spekuliert werden.



Fanny Hensel erwähnte am 25. August 1840 eine „kleine, weisse Kirche [...], sowie die ganze Lage“ in Andermatt und „das Ursernthal, [...] das mir damals [1822 als 16-Jähriger auf der Schweizreise mit den Eltern] einen so grossen Eindruck gemacht“. Es könnte sich hierbei möglicherweise um die Kirche Mariahilf handeln, die abseits des Dorfes und oberhalb des Flusses Unteralpsee ähnlich zu einem Gewässer positioniert ist wie der Bau auf der Vignette. Außerdem besitzt diese Kapelle keinen Turm, sondern einen Dachreiter, was die Gestalt der bildlichen Darstellung erklären würde.

### 15. Lied *Schwanenlied* (Heinrich Heine)

Kompositionsdatum unbekannt, op. 1/1

Die Vignette des „*Schwanenlieds*“ ähnelt einem Gemälde von Lorenzo Quaglio d. J. (1793–1869), das *Kronprinz Maximilian auf dem Alpsee vor Schloss Hohenschwangau* (1837) zeigt.



Würde es sich beim „*Reise-Album*“ tatsächlich um eine Dokumentation handeln, dann wäre die Position dieses Liedes ‚falsch‘, denn Fanny Hensel beschreibt das Schloss bereits auf der Hinreise am 25. September 1839: „*An der Rückseite des Berges, der die Burg trägt, liegt ein prächtiger schwarz-grüner Alpensee, mit Schwänen, die sich auf dem dunkeln Wasser wie schwimmende Sternchen ausnehmen, dahinter mehrere Schichten hoher und höchster Berge*“. Damit erweist sich, dass in diesem Zyklus die Stücke mit Alpenbezug thematisch gruppiert und nicht chronologisch gereiht wurden.



### 16. Lied *Der Fürst vom Berge* (Wilhelm Hensel)

Kompositionsdatum unbekannt

Beim „*Fürsten*“ auf der Vignette dürfte es sich um die Personifikation des Rheins als Flussgott handeln, wie sie im *Hortus Palatinus* des Heidelberger Schlosses dargestellt wird. Fanny und Wilhelm Hensel dürften ihn wohl gesehen haben, als sie auf der Rückreise aus Italien dort einige Tage verbrachten. Wenn die Eheleute den Rhein-Fürsten jedoch auf einen Berg versetzen, kann es sich dabei nur um den Piz Badus handeln, der den Ursprung des Rheins im Tomasee

übertagt. Den Piz Badus dürfte die Familie erblickt haben, als sie im Kanton Uri an Andermatt vorbeigezogen war. Zwischen der Quelle des Rheins und seinem Zusammenfluss mit dem Neckar unweit von Heidelberg begegneten die Reisenden dem Fluss ein drittes Mal auf halber Strecke beim Rhein-Fall in Schaffhausen. Die bildlichen Elemente der Vignette – Flussgott, Bergspitze und Wasserfall – lassen sich auf diese drei Reisestationen beziehen.

### 17. Duett *Die Sennin* (Nikolaus Lenau)

11. August 1841

Wilhelm Hensel kleidet die Sennin aus Lenaus Gedicht auf seiner Vignette in eine Tracht, wie sie in ähnlicher Form in mehreren Kantonen vorzufinden war, die er mit seiner Familie durchreist hat – etwa in



Uri, Luzern oder Zug. Es hat jedoch den Anschein, dass er die Tracht bewusst oder unbewusst ohne modische Differenzierungen gemalt hat, denn eben jene Details, die eine genauere regionale Bestimmung möglich machen würden – Hut, Mieder und Tuch – sind recht unspezifisch wiedergegeben.

In dieser vorletzten Komposition kommt die Trauer um die nun endgültig zu Ende gehende Reise zum Ausdruck, damit das letzte Lied von der Zufriedenheit über das durch die Italienreise erneuerte Leben in Berlin getragen sein kann.

### 18. Lied *Hausgarten* (Johann Wolfgang von Goethe)

vor dem 13. Juli 1840

Das letzte Stück trägt im „Reise-Album“ das Datum 11. September 1840; an diesem Tag kehrte Familie Hensel nach Berlin zurück. Komponiert worden war es jedoch noch in Italien, denn Fanny Hensel berichtet am 13. Juli 1840 davon, dass sie es einmal in Neapel gespielt hätte. Die Vignette zeigt den Eingang zur Gartenwohnung in der Leipziger Straße in bewusster Anspielung auf einen Stich aus Goethes „*Radierten Blättern*“ (1821), die dort dieses Gedicht illustriert. Anders als bei Goethe stehen jedoch auf den Stufen Topfpflanzen, die für das Berliner Klima untypisch sind: Pflanzen anderer Kontinente wurden erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Botanikern nach Europa verschifft, damit sie dort kultiviert werden konnten – wie etwa die mexikanische Agave. Das Lorbeerbäumchen hingegen ist ebenso dem Mittelmeerraum zuzuordnen wie die Aloe, über die Fanny Hensel schreibt:



„Gewisse südliche Pflanzenkombinationen haben sich besonders in das Gedächtniss meines Herzens geschlichen. Aloe auf dem Grase, Villa Mills.“

So verbinden sich auf dieser Vignette symbolisch die künstlerischen Erfahrungen der Italienreise mit dem kreativen Ort der Berliner Gartenwohnung.

## Reise-Album Deutschland-Italien

Die hier wiedergegebenen Texte verwenden die originalen Formulierungen ihrer Autoren. Fanny Hensel folgte der üblichen Praxis und passte diese Vorlagen an ihre künstlerischen Vorstellungen an.

### 1. Nach Süden (W. Hensel)

Von allen Zweigen schwingen  
Sich wandernde Vögel empor,  
Weit durch die Lüfte klingen  
Hört man den Reisechor,  
Nach Süden, nach Süden  
In den ewigen Blumenflor.

Ihr Vöglein singt munter hernieder,  
Wir singen lustig hinaus,  
Wenn dann der Lenz kommt,  
Kehren wir wieder,  
Wieder in Nest und Haus,  
Von Süden! Jetzt aber hinaus!

### 2. Das holde Tal (J. W. v. Goethe)

Das holde Tal hat schon die Sonne wieder  
Mit Frühlingsblüt' und -blumen angefüllt,  
Die Nachtigall singt immer neue Lieder  
Dem Hochgefühl, das ihr entgegenquillt.  
Erfreue dich der gottverliehnen Gaben!  
Froh, wie er dich erschuf, will er dich haben.

### 4. Gondoliera (E. Geibel)

(Übersetzung eines Gedichts von Th. Moore)

O komm zu mir, wenn durch die Nacht  
Wandelt das Sternenheer,  
Dann schwebt mit uns in Mondespracht  
Die Gondel übers Meer.  
Die Luft ist weich wie Liebesscherz,  
Sanft spielt der goldne Schein,  
Die Zither klingt und zieht dein Herz  
Mit in die Lust hinein.  
O komm zu mir, wenn durch die Nacht  
Wandelt das Sternenheer,  
Dann schwebt mit uns in Mondespracht  
Die Gondel übers Meer.

Das ist für Liebende die Stund',  
Liebchen, wie ich und du;  
So friedlich blaut des Himmels Rund,  
Es schläft das Meer in Ruh.  
Und wie es schläft, da sagt der Blick,  
Was keine Zunge spricht,  
Die Lippe zieht sich nicht zurück,  
Und wehrt dem Kusse nicht.  
O komm zu mir, wenn durch die Nacht  
Wandelt das Sternenheer,  
Dann schwebt mit uns in Mondespracht  
Die Gondel übers Meer.

### 5. Laßt fahren hin (J. W. v. Goethe)

Laßt fahren hin das allzu Flüchtige!  
Ihr sucht bei ihm vergebens Rat;  
In dem Vergangnen lebt das Tüchtige,  
Verewigt sich in schöner Tat.

Und so gewinnt sich das Lebendige  
Durch Folg aus Folge neue Kraft;  
Denn die Gesinnung, die beständige,  
Sie macht allein den Menschen dauerhaft.

So löst sich jene große Frage  
Nach unserm zweiten Vaterland;  
Denn das Beständige der irdschen Tage  
Verbürgt uns ewigen Bestand.

### 9. La tristesse (A. de Lamartine)

L'âme triste est pareille  
Au doux ciel de la nuit,  
Quand l'astre qui sommeille  
De la voûte vermeille  
A fait tomber le bruit ;

Plus pure et plus sonore,  
On y voit sur ses pas  
Mille étoiles éclore,  
Qu'à l'éclatante aurore  
On n'y soupçonnait pas !

Des îles de lumière  
Plus brillante qu'ici,  
Et des mondes derrière,  
Et des flots de poussière  
Qui sont mondes aussi !

On entend dans l'espace  
Les chœurs mystérieux  
Ou du ciel qui rend grâce,  
Ou de l'ange qui passe,  
Ou de l'homme pieux !

Et pures étincelles  
De nos âmes de feu,  
Les prières mortelles  
Sur leurs brûlantes ailes  
Nous soulèvent un peu !

Tristesse qui m'inonde,  
Coule donc de mes yeux,  
Coule comme cette onde  
Où la terre féconde  
Voit un présent des cieux !

Et n'accuse point l'heure  
Qui te ramène à Dieu !  
Soit qu'il naisse ou qu'il meure,  
Il faut que l'homme pleure  
Ou l'exil, ou l'adieu !

### Übersetzung: H. Roblin 9. Traurigkeit

Die traurige Seele gleicht  
Dem sanften Nachthimmel,  
Wenn der schlummernde Stern  
Vom silbrigen Gewölbe  
Das Tosen zum Schweißen gebracht.

Reiner und klarer  
Sieht man auf seinen Spuren  
Tausende Sterne aufblühen,  
Die im strahlenden Morgenrot  
Man dort nie vermutet hätte.

Inseln aus Licht,  
Heller als hier  
Und dahinter Welten,  
Ströme aus Licht,  
Die auch Welten sind.

Im Raum sind zu hören  
Geheimnisvolle Chöre,  
Sei's des gnädigen Himmels,  
Sei's des vorbeiziehenden Engels,  
Sei's des frommen Menschen.

Und reine Funken  
Unsrer feurigen Seelen,  
Die tödlichen Gebete,  
Auf ihren brennenden Flügeln,  
Erheben uns ein wenig.

Traurigkeit, die du mich überschwemmst,  
So fließe doch aus meinen Augen,  
Fließe wie die Welle,  
In der die schaffende Welt  
Ein Geschenk des Himmels sieht.

Und beklage nicht die Stunde,  
Die dich führt zurück zu Gott,  
Sei's in der Geburt, sei's im Tod,  
Beklagen muss der Mensch  
Entweder Exil oder Adieu.

### 13. *Mein Liebchen, ...* (H. Heine)

Mein Liebchen, wir saßen beisammen,  
Traulich im leichten Kahn.  
Die Nacht war still, und wir schwammen  
Auf weiter Wasserbahn.

Die Geisterinsel, die schöne,  
Lag dämm'rig im Mondenglanz;  
Dort klangen liebe Töne,  
Dort wogte der Nebeltanz.

Dort klang es lieb und lieber,  
Und wogt' es hin und her;  
Wir aber schwammen vorüber,  
Trostlos auf weitem Meer.

### 14. *Dämmernd liegt ...* (H. Heine)

Dämmernd liegt der Sommerabend  
Über Wald und grünen Wiesen;  
Goldner Mond, am blauen Himmel,  
Strahlt herunter, duftig labend.

An dem Bache zirpt die Grille,  
Und es regt sich in dem Wasser,  
Und der Wanderer hört ein Plätschern,  
Und ein Athmen in der Stille.

Dorten, an dem Bach alleine,  
Badet sich die schöne Elfe;  
Arm und Nacken, weiß und lieblich,  
Schimmern in dem Mondenscheine.

### 15. *Es fällt ein Stern herunter* (H. Heine)

Es fällt ein Stern herunter  
Aus seiner funkelnden Höh,  
Das ist der Stern der Liebe,  
Den ich dort fallen seh.  
Es fallen vom Apfelbaume,  
Der weißen Blätter so viel,  
Es kommen die neckenden Lüfte,  
Und treiben damit ihr Spiel.

Es singt der Schwan im Weiher,  
Und rudert auf und ab,  
Und immer leiser singend,  
Taucht er ins Flutengrab.  
Es ist so still und dunkel,  
Verweht ist Blatt und Blüt',  
Der Stern ist knisternd zerstoßen,  
Verklungen das Schwanenlied.

### 16. *Der Fürst vom Berge* (W. Hensel)

Hoch thront der Fürst vom Berge  
Und schaut hinab in das Land,  
Hat auf des Tales Zwerge  
Seine Ströme herab gesandt.

Den einen zu Lust und Segen,  
Den andern zu Straf und Leid,  
So wirken sie allerwegen,  
Und so thront der Fürst allzeit.

### 17. *Die Sennin* (N. Lenau)

Schöne Sennin, noch einmal  
Singe deinen Ruf ins Tal,  
Daß die frohe Felsensprache  
Deinem hellen Ruf erwache!

Horch, o Sennin, wie dein Sang  
In die Brust den Bergen drang,  
Wie dein Wort die Felsenseelen  
Freudig fort und fort erzählen!

Aber einst, wie alles flieht,  
Scheidest du mit deinem Lied,  
Wenn dich Liebe fortbewogen,  
Oder dich der Tod entzogen.

Und verlassen werden stehn,  
Traurig stumm herübersehn  
Dort die grauen Felsenzinnen  
Und auf deine Lieder sinnen.

### 18. *Hausgarten* (J. W. v. Goethe)

Hier sind wir denn vorerst ganz still zu Haus,  
Von Tür zu Türe sieht es lieblich aus,  
Der Künstler froh die stillen Blicke hegt,  
Wo Leben sich zum Leben freundlich regt.

Und wie wir auch durch fremde Lande ziehn,  
Dort kommt es her, da kehrt es wieder hin,  
Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,  
Der Enge zu, die uns allein, allein beglücke.

## 19 Dramatische Szene „Hero und Leander“

Wilhelm Hensels Gedicht ist in seiner Strophenform nicht überliefert. Die Gliederung der Textvorlage in Strophen folgt den Doppelstrichen der Komposition. Die Zeilenlängen ergeben sich zunächst aus Reimen; wo diese fehlen, wurden Zeilenlängen ungefähr der gereimten Umgebung angepasst. Auch Textteile, die mutmaßlich in der Komposition mehrfach vertont wurden, werden hier nicht eigens wiedergegeben.

Still ruht das Meer	Hinab ihr Sonnenrossel!
Und hat den weiten Farbenbogen	Herauf stille Nacht!
Vom fernen Blau	Willkommen dem Herzen,
Bis zu des Ufers Gold	Das liebend wacht,
Als liebliche Verkündigung gezogen,	Leih deinen Schleier
Dass es den Wünschen	Gegen Verrat dem Liebenden
Meiner Liebe hold.	Auf dem gewohnten Pfad.
Wasserfrische, Abendgluten,	O Dank, schon naht das Dunkel,
Lustiger Delphinen Scherz.	Der Fackel Gefunkel
Ach! Bringet bald,	Sei ihm, dem Teuren,
Ihr hellen kühlen Fluten,	Ein leitender Stern.
Mir den geliebten Freund	
Ans treue Herz.	Aber wehe! Von fern
	Hör' ich Donnerrollen,
Heißes Sehnen	Die Wogen grollen
Löst in liebesel'gen Tränen	Bäumend herauf.
Mir den Blick.	Alle meergewohnten Vögel
Bald in diesen Armen	Fliehen fern,
Wird er erwärmen.	Nirgend mehr ein Segel,
Nach kalten Fluten	Es blinkt kein Stern,
Der Liebe Gluten,	Die Fackel erlischt,
O kehrte nimmer	Nur der Blitz zischt
Dann der Morgen zurück.	Über die schäumende Fläche,
	Und Wetterbäche
	Stürzen in des Meeres Schoß.

Weh mir! Alle Schrecken sind los,
Fassen mit tausend Armen
Nach meinem Haupte.
Ach! Dass ich glaubte
Der trügenden Flut.
Dräuender rollt es
Rings um mich her.
Schreckender grollt es
Drunten im Meer.
Himmel, dort naht er
Und kämpft, das ist er!
Leander! Leander!
Leuchtet ihr Blitze!
Dass ich ihn sehe!
Weh! Er sinkt.
Die Woge verschlingt
Unerrettbar den Armen
Miteinander hinab,
Dann ins Grab.
Ich komme!

## Quellenangaben

### Bildnachweise

Deckblatt & Vignetten des Reise-Albums MA Ms. 163, Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz  
S. 13: Friedrich Overbeck, *Italia und Germania* (1811-28), [Public domain], via Wikimedia Commons  
S. 14: Ludwig Vogel, *Frau aus Brianzona* (1820), Schweizerisches Nationalmuseum DIG-7198  
S. 18: Henri Monnier, *Jérusalem*, zit. nach *Œuvres de Lamartine de l'académie Française: édition complète en un volume*, Paris 1836, nach S. 108.  
S. 22: Lorenzo Quaglio d.J., *Kronprinz Maximilian auf dem Alpsee vor Schloß Hohenschwangau* (1837), Jérôme da Cunha, akg-images

### Literatur

Cornelia Bartsch, „Vom Sehnsuchts- zum Erinnerungsort: Fanny Hensels Rom“, in: Sabine Meine / Rebecca Grotjahn (Hgg.), *„Dahin! ...“: Musikalisches Reiseziel Rom: Projektionen und Realitäten* (Jahrbuch Musik und Gender 4), Hildesheim 2011, S. 45-55.  
Cornelia Bartsch, *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy. Musik als Korrespondenz*, Kassel, 2007.  
Annegret Huber, „Aspects of Utopia and Nostalgia in and around Fanny and Wilhelm Hensel's Cycles ‚Das Jahr‘ and ‚Reise-Album‘“, in: Vesna Mikić / Ivana Perković-Radak et al. (Hgg.), *Between Nostalgia, Utopia and Realities*, Belgrad 2012, S. 59-74.  
Annegret Huber, *Das „Lied ohne Worte“ als kunstübergreifendes Experiment. Eine komparatistische Studie zur Intermedialität des Instrumentalliedes 1830–50* (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 41) Tutzing 2006.  
Hans-Günter Klein, *„O glückliche, reiche, einzige Tage“: Fanny und Wilhelm Hensels italienische Reise*, Wiesbaden 2006 (daraus die Übersetzung des Gedichts *La Tristesse* von Lamartine durch Hélène Roblin).  
Thomas Lackmann, *Das Glück der Mendelssohns. Geschichte einer deutschen Familie*, Berlin 2005.



*Gramola*  
99094



Foto: Michael Maritsch\_Laserlab/mdw