

Hans-Udo Kreuels

**Robert Schumann /  
Adelbert von Chamisso:**  
*Frauenliebe und -leben*

Interpretation und Analyse



# Einführung

„Der Liederzyklus *Frauenliebe und -leben* gehört zum Fragwürdigsten bzw. Peinlichsten, was je in deutscher Literatur verfasst worden ist“ – so im Internet zu lesen; von einem jungen Berliner Regisseur abgefasst und als Sprungbrett benutzt, um sich damit vom bekannten Gedichtzyklus Adelbert von Chamisso's wirkungsvoll und drastisch abzustoßen, um wohl auch Neugier für einen unkonventionellen, auf unseren Zeitgeist hin „aktualisierten“(?), jedoch absolut Themafremden Aufputz von *Frauen-Liebe und Leben* zu wecken.

Damit sind wir auch schon im Zentrum einer Auseinandersetzung um Sinn und Verständnis des Gedichtzyklus' *Frauen-Liebe und Leben*.

Ohne den Zwischentönen dieser recht oberflächlichen Verunglimpfung nachzugehen zu müssen, teilt sich darin dem Leser sogleich unterschwellig eine wenig reflektierte, wenn auch verständliche Ablehnung einer als sexistisch einzustufenden, überkommenen männlichen Dominanz und einer scheinbar chauvinistisch geprägten, seelischen Ausbeutung der Frau mit, welche aber – und das ist in diesem Kontext das Kuriose – in Chamisso's Gedichtzyklus eben so wenig ausgeführt oder thematisiert wurde wie z. B. eine politische Standortbestimmung des frühen 19. Jahrhunderts in Grimms *Hausmärchen*. Von einem Mann, welcher sexistische Ziele oder bedingungslose Unterwerfung verfolgen würde, überhaupt eine dienende Haltung seiner weiblichen Partnerin einfordern wollte, ist hier gar keine Rede; ja noch nicht einmal von einer durchscheinenden „Rolle des Mannes“ im Sinne einer geschlechtsspezifischen Vormachtstellung, geschweige denn vom Aufoktroyieren eines unangefochten männlichen Lebensmodells, einem entsprechenden Herrschaftsgebaren oder einer narzisstischen Selbstdarstellung. Im Grunde kommt der Mann im *Frauen-Liebe und Leben*-Zyklus nur indirekt als Katalysator vor, weshalb es von vornherein unlauter ist, den hypothetisch aus der weiblichen Seele dringenden, fiktiven Monolog auf die chauvinistische Einstellung des Mannes zurückzuführen. Natürlich war es ein Mann, welcher einer Frau diese Worte in den Mund gelegt hat. Doch spricht aus ihm zum größten Teil das gesellschaftlich sanktionierte Idealbild der Zeit mit allem Für und Wider, mit dem wir uns auseinander zu setzen haben dadurch, dass wir die historischen Gegebenheiten reflektieren.

Mag sein, dass wir unser allgegenwärtiges Erbe einer ungleichen Geschlechterwertigkeit, diese immer noch schwer verkraftbare Bürde, lieber heute als morgen abschütteln möchten, weswegen wir kaum im Stande sind, die historischen Modalitäten einer Geschlechterdiskrepanz zu akzeptieren, oder die Rollenverteilung

zwischen Mann und Frau, – die uns z. B. noch in Dramen des späteren 19. Jahrhunderts, besonders in der Zeit des realistischen Naturalismus (Ibsen, Hauptmann etc.) besonders krass berührt, – ohne Zynismus und abträgliche Überspitzung als die damals vorherrschende Realität anzuerkennen? Wenn wir heute zu Recht die Natur gegebene Gleichbehandlung der Geschlechter einfordern, ist der davon erschreckend abweichende, historische Umgang übrigens nicht immer mit einem dem entsprechenden „Fehlverhalten“ – insbesondere des Mannes – zu belegen.

Die rein *historische* Bedeutung von Chamisso's *Frauen-Liebe und Leben*, die ja kein Literaturkritiker in Abrede stellen kann und will, besteht u. a. darin, dass er in dieser Folge der Frau Worte in den Mund gelegt hat – etwa weit ab von aufsässigem, feministisch revolutionärem Gedankengut –, die in ihrer (angedachten) selbstbeschaulichen „Authentizität“ und emotionalen Unbekümmertheit große Empathie und Bewunderung geweckt haben, vielleicht noch mehr als streitbare Selbstdarstellungen von Suffragetten es vermocht hätten.

Natürlich ging der Versuch auch in die „falsche“ Richtung, denn Chamisso's Einsatz für die einfache, unterprivilegierte Frau konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass das stark idealisierte Lebensmodell der Frau bei den ewig Konservativen (vornehmlich dem „Wohlstandsbürgertum“ des Biedermeier) natürlicherweise viel Zuspruch erhielt, bei den unangepassten, eher innovativen Geistern der Zeit aber ebenso viel Unbehagen wie Ablehnung erntete<sup>1</sup>.

Man darf in dem Zusammenhang nicht vergessen, dass erst ab dem Zeitpunkt der Entstehung von *Frauen-Liebe und Leben* (1829), also am Ende der so genannten Restaurationszeit, noch während des allgegenwärtigen restriktiven politischen Klimas die ersten kritischen Stimmen des Vormärz sich anschickten, soziale und kulturelle Missstände öffentlich einzuklagen. Zwölf Jahre zuvor waren noch die Bücher Kotzebues auf dem Wartburgfest (1817) dem reaktionären Denken zum Opfer gefallen. Die staatlich verordnete Zensur, das oft erteilte Versammlungs- und Publikationsverbot u.v.m. wurden nur äußerst langsam gelockert.

Wohl waren die Frauenrechte schon zum Ende des 18. Jahrhunderts thematisiert worden. Olympe de Gouges forderte damals mit ihrer *Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne* (1791), also kurz nach der Deklaration der Menschen- und Bürgerrechte (1789), dieselben Rechte und Pflichten für die Frauen ein. Die bis dato maßgefertigten Menschen- und Bürgerrechte galten eben nur für Männer. Die erste Frauenbewegung stieß aber auf große Hindernisse, weil

---

1 Theodor Storm sollte später (1874) an Paul Heyse über *Frauenliebe* schreiben: „Mörrike sagte einstmals zu mir, ‚Das ist mir sehr zuwider!‘ – Das ist auch meine Empfindung.“ in Sharon Krebs Chamisso's, *Thränen' Die musikalische Rezeption des Gedichtzyklus* (M.-Th. Federhofer (Hg.) Korrespondenzen und Transformationen (V&R unipress) 2013.

zwei Theorien des weiblichen Grundverständnisses sich lange gesellschaftlich bekämpften. Die so genannte *dualistische Auffassung* leitete aus der neuen Wissenschaft die „naturegegebene“ Verschiedenartigkeit, (damit verbunden auch die „Geltung“) der Frau ab, während die *egalitäre Auffassung* die Gleichheit von Mann und Frau dem integrativen Denken der Aufklärung entnahm und deshalb die gleichen Rechte für beide Geschlechter verlangte.

Aufgrund reaktionären Denkens und konservativer Zustandsbeschönigung war die gute Sache beinahe festgefahren, und es bedurfte eines feinen literarischen Ansatzes, der das konservative Lager wie auch die Veränderungswilligen ins Boot holen konnte. Diese Gratwanderung schaffte Chamisso zu einem gewissen Teil, indem er seine humane Sicht in die bestehenden Verhältnisse einbrachte (mittels seines Gedichtzyklus *Frauen-Liebe und Leben* oder seiner *Lebenslieder und -bilder* aus derselben Zeit, die sich großer Beliebtheit erfreuten), und zum anderen Ungerechtigkeiten und menschliche Katastrophen, vornehmlich die niederen Schichten betreffend, in anrührenden, bildhaften Dichtungen aufzeigte, was ihm beispielsweise mit seinem recht erfolgreichen Gedichtzyklus *„Thränen“* gelang.

Abgesehen von vielen Einwänden, die man heute angesichts des geistigen Hintergrunds von *Frauen-Liebe und Leben* erheben kann, hat die naiv überschwängliche Offenlegung der Gefühlswelt der verliebten Frau etwas Schlagendes, von ihrer inneren Logik her Unanfechtbares, und bietet in Wahrheit eben keine Angriffsfläche für eine notwendige Korrektur „fehlender Balance“ zwischen den Refugien von Mann und Frau.

Lassen wir erst einmal Schumanns Interessen bzw. seine menschlich fassbaren, emotionalen, Wunsch gesteuerten Beweggründe aus dem Spiel, so entsteht vor unseren Augen und Ohren ein von Adelbert von Chamisso lebendig gemaltes, Gefühlsdurchlebtes, Lust betontes, aus vermeintlicher Tiefe geschöpftes Seelenbild einer Frau, und zwar einer Frau, welche man zuvor kaum für würdig erachtet hat (!), eine allein auf ihr „unbedeutendes“ Leben gründende Empathie-Bezeugung in die Öffentlichkeit zu tragen! Eben so wenig hat man sich angeschickt, ihre mitunter sich drastisch verändernden Lebensphasen, die demütigenden Zwänge Gesellschaftsbestimmter und familiär bedingter Unfreiheit, welche kaum einen selbstständigen Spielraum und eine persönliche Entfaltung zuließen, in den Focus zu stellen. Ihr Ringen mit kaum verkraftbaren Konfrontationen, erniedrigendem Ignorieren, menschlicher Demontage, sexueller Fremdbestimmung und deren seelischen Bewältigungsversuchen, blieben – zumindest im öffentlichen Raum – weitgehend unbeachtet.

Natürlich herrschte auch in unserer Gesellschaft ein von je her verankertes matriarchalisches Lebensfundament. Die Frau und Mutter war nichts desto trotz, oder gerade deshalb in ihrer sittlich maßgeblichen Stellung unbestritten

und im innergesellschaftlichen Bereich von zentraler Bestimmungsgewalt, also eine *persona sine qua non*; und ihre aus Rollenzwängen und Verzichtgeboten seit jeher entwickelte Anpassungs- und Ich-Stärke, ihre emotionalen Grundkräfte, ihr Spürsinn, ihr Scharfblick, ihre Urteilskraft und ihre starken sinnlichen Qualitäten etc. – um nur einiges zu nennen –, waren auch im beginnenden 19. Jahrhundert nicht anzweifelbare Tugenden, denen die Männer mit ihrem weit überlegenen Bewegungsradius scheinbar nur auf hierarchisch abgesicherte Weise, meist jovial ausgrenzend und mit ihrem gewohnten, mitunter betulich umsorgenden Abwehrverhalten begegnen konnten.

Und so tat sich vornehmlich die westliche Gesellschaft bis dato absolut schwer – wahrscheinlich aus den eben formulierten Gründen, der männlichen Vormachtstellung wegen und aus einem Gesellschaftsbeherrschenden sexuellen Verdrängungsmechanismus heraus –, eine einfache Frau und nichts anderes als ihr nach außen hin unbedeutendes, unspektakuläres, d. h. leicht „übersehbares“ Leben – weder legitimiert durch Aufsehen erregende Umstände noch durch Taten oder Glorifizierungen! – zum alleinigen Mittelpunkt einer Betrachtung, Abhandlung eines Romans oder Kunstwerks zu erheben. Diese Tat Chamissos ist, aus welchen Beweggründen auch immer, beachtenswerter als gemeinhin angenommen.

Wenn man bedenkt, wie eingeschränkt sich der Bewegungsraum der Frau noch im „aufgeschlossenen Europa“ des auslaufenden 18. Jahrhundert darstellt, wie prüde und ängstlich man z. B. mit ihrer sinnlich-weiblichen Ausstrahlung in der Öffentlichkeit umging (!) –, dann wundert man sich, dass Adelbert von Chamisso aus seiner konservativen, jedoch Gerechtigkeit einfordernden Wertesicht heraus etwas so Empathisches aus dem (vorstellungshalber angedachten) *Blickwinkel der Frau* verfassen konnte. Mit dieser Pionierleistung des vielseitigen Gelehrten ist verständlicherweise – zumal aus heutiger Sicht – eine Portion überschwänglicher Idealisierung, gut gläubiger Naivität und verallgemeinerndem Wunschdenken verbunden. Auch damals deckte ein pauschal erstelltes weibliches Charakterbild trotz gesellschaftlicher Einheitsnormen nur einen Teil der gängigen Identifikationsvorstellungen ab. Dabei galt das konservative Lager – so auch heute – als Maßstab eines ideologisch gefestigten Gewohnheitsrechts.

Doch nicht so sehr das *was* (!), das faktische Geschehen im Lebensbogen von *Frauen-Liebe und Leben*, sondern das *wie* (!), die gelebte, und vor allem persönliche Hingabe und Entäußerung der Frau ist das psychosensitive Material, welches dem Gedichtzyklus schon sehr bald seine Sonderstellung eingeräumt hat! Dem folgend trugen weitere Spezifizierungen des authentischen, nun eben auch „intimen“, in die Öffentlichkeit getragenen Frauenbildes dazu bei, bald einen eigenständigen weiblichen Lebensgrundriss zu sichten und bedingt anzuerkennen. Ihr Selbstbestimmungsrecht, ihr weiblicher Lebenssinn und -verstand, ihr

geschlechtsspezifisches Auftreten, die ersten psychologischen bzw. politischen Ansätze gesellschaftlicher Befreiung etc. wurden besonders in der Literatur (z. B. durch Grillparzers Frauengestalten) mehr und mehr ins Blickfeld gerückt. -

Hier mag als erstes symptomatisches Beispiel ein von Adelbert von Chamisso mutig inszeniertes Fanal einer fiktiven, „sinnlich-weiblichen Selbstdarstellung“ stehen, und zwar eine auf *dem* literarischen Niveau angedeutete körperliche Vereinigung, wohlgermerkt aus der (hypothetischen) Sicht der Frau (!), die dem ganzen Werk – der Allgemeinheit immerhin als *Bildungsgut* zugedacht – eine „eigengeschlechtliche“ Note verleiht und in dieser unverblühten Anschauung ihre sinnlich-dynamische Welt auf stupende Weise offen legt! Die 4. Strophe des 6. Liedes *Süßer Freund* lautet:

„Bleib an meinem Herzen,  
fühle dessen Schlag,  
dass ich fest und fester  
nur dich drücken mag,  
(Schumanns Zusatz:) fest und fester!“

Solche Formulierungen waren natürlich früher schon in Trivialromanen und Volksstücken als tendenziös eingesetzte oder mitgelieferte Gefühlsstimulanzen vorhanden, welche die Leser/Innen zu persönlicher Identifikation veranlassen und erotisch anregen sollten, nicht aber in einer sublimierten Dichtung, die in dem Fall zwangsläufig als Moral gefährdend bzw. unsittlich hätte eingestuft werden müssen. Wahrscheinlich ist es Chamissos Geschick und zielführendes Kalkül, dass er in seiner Gedichtreihe die einfachen realistischen Lebensstationen derart naiv glaubwürdig und emotional ergreifend darlegte, wie bereits angedeutet, dass tendenziöse Sittlichkeitserwägungen erst gar nicht in den Diskurs gelangten. Die lebendige, überbordende Emotionalität der Frau *schiebt eben alle „chauvinistischen“ Einwände zur Seite – und kehrt nicht diese etwa durch verdeckte Absichten Chamissos hervor*, wie oft behauptet wurde. Dass der Dichter vielleicht ein idealisiertes Klischee der Aufopferung seiner bzw. *einer* liebenden Frau – aus persönlich bedingter Kompensation (?) – hierin entworfen hat, verdient dennoch nicht, seinen so umschriebenen Beitrag am historischen Wandel in Abrede zu stellen oder gänzlich zu verunglimpfen.

Um aber diesbezüglich auf die Rolle der Musik Schumanns zu kommen, gilt es festzustellen, dass Chamissos weitgehend diskret angedeutete Ausführungen vom Komponisten substanziell weiterverfolgt, ja in pulsierendes, erzählendes und Gefühlssuggestives Leben verwandelt worden sind. Denn Schumann deutet z. B. im 6. Lied *Süßer Freund* die körperliche Vereinigung unmissverständlich als eine kurze menschliche Ekstase – komprimiert gefasst, aber emotional voll und

ganz spürbar –, welche absolut verständlich das Geheimnis der Wiege nach sich zieht: „*Hier an meinem Bette hat die Wiege Raum*“.

Instinktiv oder auch mit untrüglicher Einschätzung hat Schumann die 3. Strophe des Gedichtes ausgespart, weil die Unterweisung durch die Mutter und die Vorbereitung des Mutterstands in der Ehe zum einen aus Gründen des durchtragenden emotionalen Qualitätsniveaus wie der weiblich-seelischen Eigenständigkeit abträglich gewesen wären, zum anderen deshalb, da dieser prosaische Gedankengang auch der inneren Dramaturgie des im Ganzen konzipierten *Kreislaufs der Liebe* (!) geschadet hätte:<sup>2</sup>

„*Hab' ob manchen Zeichen Mutter schon gefragt,  
Hat die gute Mutter alles mir gesagt,  
Hat mich unterwiesen, wie, nach allem Schein,  
Bald für eine Wiege muß gesorget sein.*“

Im 7. Lied *An meinem Herzen, an meiner Brust* finden wir weibliches Gedankengut in Art einer „allzu unbefangenen“ Herablassung gegenüber dem männlichen Geschlecht – vom angeblich chauvinistischen Dichter Chamisso seiner Protagonistin in den Mund gelegt (!) –, was in der Öffentlichkeit zu präsentieren sicherlich nicht „schicklich“ war:

„*Oh, wie bedaur' ich doch den Mann,  
der Mutterglück nicht fühlen kann!*“

oder:

„*Das Glück ist die Liebe, die Liebe das Glück,  
ich hab's gesagt und nehm's nicht zurück.*“

Entgegen aller Unterwerfungstheorien, die man der Protagonistin via Chamisso angehängt hat, zeigt sich auch hierin, dass es sich bei manchen Aussprüchen der verliebten Frau um eine neue Art der weiblichen Selbstdarstellung (im offenen Raum) handelt, geradezu um einen *emanzipatorischen* Vorstoß einer allen Erwartungen gegenüber vorrangigen Selbstäußerung, – so seltsam sich dies angesichts der damaligen Rollenverteilung anhören mag! –, der die emotionale Gleichstellung der Frau bzw. deren spezifisch „weibliche Denkweise“, gemäß Chamissos Absicht, in Gestalt eines unaustauschbaren Selbst endlich einmal von *männlichen Urteilkriterien losgelöst* einfordert!

In diesem Sinne haben wir eher dem Komponisten Schumann gegenüber unsere Zweifel, ob nicht bei ihm der persönlich gebundene Narzissmus und die

---

2 Siehe die vollständigen Gedichttexte Chamissos auf S. 111.

männliche Interessenssphäre noch mehr zur Hintertüre hereinschauen als beim Dichter Chamisso? Jedenfalls lässt sich im Hintergrund sehr subtil eine unterschwellige Genugtuung des Komponisten vernehmen, dass der Paradiesvogel eingefangen ist und dieser die für ihn vom Schicksal bestimmte Lebensform mit einem Mal euphorisch bejaht (vornehmlich erkennbar an der Wiederholungsstrophe am Ende des 2. Liedes und am Schluss des 3. Liedes). Das ist nicht ganz von der Hand zu weisen.

War es Schumanns Leitgedanke, das momentane Erleben einer liebenden Frau anhand ihrer Lebensstationen musikalisch emotional einzufangen, so musste er den genealogischen Zuschnitt von Chamissos Gedichtzyklus umgehen und nach Möglichkeit in reine Gefühlssubstanz auflösen. Der Folgeschwerste, so denn für ihn notwendige Eingriff war die Eliminierung des abschließenden 9. Gedichtes<sup>3</sup>:

*Traum der eig'nen Tage,  
Die nun ferne sind,  
Tochter meiner Tochter,  
Du mein süßes Kind,  
Nimm bevor die Müde  
Deckt das Leichentuch,  
Nimm in's frische Leben  
Meinen Segensspruch.*

*Siehst mich grau von Haaren,  
Abgezehrt und bleich,  
Bin, wie du gewesen  
Jung und wonnereich,  
Liebte, wie du liebtest,  
Ward, wie du, auch Braut,  
Und auch du wirst altern,  
So wie ich ergraut.*

*Laß die Zeit im Fluge  
Wandeln fort und fort,  
Nur beständig wahre  
Deines Busens Hort;  
Hab' ich's einst gesprochen,  
Nehm' ich's nicht zurück:  
Glück ist nur die Liebe,  
Liebe nur ist Glück.*

---

3 zitiert nach Schanze Helmut (Hrg.) *Robert Schumann Neue Ausgabe sämtlicher Werke* Literarische Vorlagen I, Serie VIII Supplement Bd. 2.

*Als ich, den ich liebte,  
In das Grab gelegt,  
Hab' ich meine Liebe  
Treu in mir gehegt;  
War mein Herz gebrochen,  
Blieb mir fest der Muth,  
Und des Alters Asche  
Wahrt die heil'ge Gluth.*

*Nimm bevor die Müde  
Deckt das Leichentuch,  
Nimm in's frische Leben  
Meinen Segensspruch.  
Muss das Herz dir brechen,  
Bleibe fest dein Muth,  
Sei der Schmerz der Liebe  
Dann dein höchstes Gut.*

Schon Chamisso's Gedicht ist weit mehr als nur eine Fortsetzung des familiären Lebensbogens, dadurch dass die Großmutter, die einst im pulsierenden Leben gestandene Frau sich bemüht, ihre Erfahrungen an die mittlerweile erwachsene Enkeltochter weiterzugeben, ihr das Geheimnis der Liebe verständlich, deren Wert und Umgang verantwortlich zu machen. Es spricht auch – gemäß Chamisso's Sicht – Lebenslogik und Lebensweisheit aus diesen Worten, welche dem Gedichtzyklus als Extrakt eines Generationen übergreifenden Kreislaufs Bedeutung verleihen sollen.

Im Kapitel *Die Lieder Schumanns im Einzelnen* mit den dazugehörigen musikalischen Analysen wird klar werden, dass genau diese Erfahrungen und „Abdrücke“ des gelebten Lebens dem Rezipierenden eben dennoch in dem vom Verfasser als „9. Lied!“ betitelten musikalischen Abgesang vor Augen geführt werden, d. h., dass Schumann trotz Aussparung des Gedichtes, ohne Worte, die geistige Auswertung der Liederfolge nah an die dichterische Vorlage anlehnt, und zwar mit dem zusätzlichen Gewinn eines geweiteten und tiefer reichenden Gefühlsspektrums. In Anbetracht dieser Tatsache gelingt es ihm obendrein, den geistigen und seelischen Bewegungsraum des Zyklusendes weit zu öffnen, das individuelle Vorstellungsvermögen des Hörers zu stimulieren und lediglich die auch in seinem Sinn umschriebene Gesetzmäßigkeit des Lebens (wortlos, ohne Gesang) für sich selbst sprechen zu lassen!

Das ist die geniale Metamorphose eines Gedichtes, dessen Sinngehalt – die Reminiszenz an das gelebte Leben – durch musikalische Wiederholung, oder besser gesagt durch Widerbewusstmachung des Beginns und seiner einschneidenden,

weithin wirksamen Gefühlswelt, die unbeschreibliche Aura eines tragisch endenden Lebenskreislaufs erhält. In dieser Hinsicht soll schon hier darauf verwiesen werden, dass das vermeintliche „9. Lied (ohne Worte)“ – *Nachspiel* wäre ein unzureichender Terminus! – dem Liederzyklus eine eigene Dimension angedeihen lässt, welche dem Werk in seiner Gesamtheit am Ende eine gänzlich unerwartete, unverwechselbare Pointe oder Tiefenwirkung beschert!

Im Kapitel *Schumanns Empfänglichkeit für Chamissos Vorlage* erfährt der Leser einige wesentliche Anhaltspunkte zu Schumanns psychologischer Disposition, zu seinem Frauenbild, zu seinen möglichen Beweggründen, eine „frauliche Selbstdarstellung“ als männliche Wunschvorstellung zu inszenieren, einschließlich des Versuchs einer objektivierbaren Positionierung der liebenden Frau in Schumanns Lebensrahmen. Wenn Schumanns Herangehensweise an das Thema auch nicht mit derjenigen Chamissos stark divergiert, so kann man summarisch feststellen, dass Chamissos Protagonistin eine eher angepasste, *Bezug nehmende* Verhaltensweise einer ganz und gar dienenden Haltung an den Tag legt, wohingegen Schumanns Liebende doch um einiges *aktiver*, mit vorbehaltlosem persönlichen Einsatz sich der Liebes euphorie und der Aufopferung verschreibt (z. B. im 2. Lied), wohl Täler und Höhen wie auch bei Chamisso schicksalhaft durchläuft, doch die geschilderten Gemütszustände noch extremer in ihrer gesamten Gefühlssphäre auslebt (z. B. im 3. oder 7. Lied). So wird aus einem doch zum Genrebild neigenden Gefühlskaleidoskop Chamissos ein eher absoluteres, emotional konturiertes und teilweise exzessives Gefühlsrelief durch die Musik Robert Schumanns.

Pointiert kann man sagen, dass Chamissos Themenbehandlung auf der ausdrücklichen Ästimation der Frau beruht, während Schumann, dessen ebenso teilhaftig, spürbar die hypothetische Bestimmung der *Frauenliebe* seiner Protagonistin herauskehrt. Die empathische Hingabe seiner liebenden Frau an den geliebten Mann entstammt der geistigen und seelischen Übereinkunft beider, einer gemeinsamen Lebensphilosophie und Weltanschauung, während Leben und Handeln von Chamissos Protagonistin mehr auf ihrer Demut als auf ihrer geistigen Teilhabe beruhen.