



HAL
open science

Wie funktioniert eine Muse?

Eberhard Demm

► **To cite this version:**

Eberhard Demm. Wie funktioniert eine Muse?. Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, 2013. hal-02009283

HAL Id: hal-02009283

<https://hal.science/hal-02009283>

Submitted on 5 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Wie funktioniert eine Muse?

VON EBERHARD DEMM

Die wissenschaftliche Untersuchung des Musenphänomens steht noch ganz in den Anfängen. Selbst Definitionen sind Mangelware. Die älteren deutschen Enzyklopädien beschränken sich auf eine Nennung der antiken Göttinnen der schönen Künste, in englischen und französischen Lexika wird die Muse darüber hinaus als unpersönliche Inspiration gefasst, erst die Wikipedia gibt überhaupt eine Definition der modernen Muse als »eine Person, die einen anderen Menschen zu kreativen Leistungen anspornt oder inspiriert«.

In einschlägigen Monografien, zum Beispiel bei der amerikanischen Schriftstellerin Francine Prose, wird zumeist das Leben verschiedener Musen beschrieben und daraus der eine oder andere Baustein zur Analyse des Musenbegriffs abgeleitet. So definiert Prose in Anlehnung an Sigmund Freud die Muse als »die große Verstherin«, die mit ihrer Einfühlsamkeit, ihrer Bewunderung und Ermutigung »bei den Künstlern das Gefühl weckt, dass sie in einer Tiefe betont verstanden werden, die noch kein anderer ergründet hat«. Sie agiert als ein »Instrument, das die emotionale und erotische Temperatur so weit in die Höhe treibt und den Künstler so sehr aufwühlt, dass der schöpferische Akt vorangetrieben und erleichtert wird«. ¹ Ähnlich definiert der italienische Philosoph Aldo Marroni die Muse als »eine weibliche Figur, von der verlangt wird, die intellektuellen Anstrengungen des männlichen Dichters, Schrift-

stellers, Künstlers oder Denkers zu erleichtern«. ²

Ich möchte es als schlichter Historiker nicht wagen, diese theoretischen Ansätze zu modifizieren, sondern nur anhand eines sehr gut dokumentierten Beispiels zeigen, wie eine Muse in ihrer Beziehung zu einem kreativen Wissenschaftler funktioniert hat. Es handelt sich um Else Jaffé-von Richthofen, die von 1909 bis 1958 die Geliebte, Muse und ab 1931 auch die Lebensgefährtin des Heidelberger Nationalökonomien und Kultursoziologen Alfred Weber gewesen ist. Meine Analyse stützt sich dabei auf den bisher unveröffentlichten Briefwechsel des Liebespaars aus den Jahren 1910 bis 1914, der geradezu das detaillierte »Arbeitsprogramm« einer Muse enthält. ³ An einigen Stellen werde ich vier weitere Musen – Caroline von Schlegel-Schelling, Alma Mahler-Werfel, Marie Luise Gothein und Irma Seidler – zum Vergleich heranziehen.

In den Briefen Alfred Webers fällt zunächst die große Angst auf, seine wissenschaftlichen Leistungen würden Else Jaffés hohen Ansprüchen nicht genügen. Bereits im Oktober 1911 schreibt er: »Manchmal habe ich die Empfindung, als ob *Du* eigentlich eine größere Produktivität von mir erwartetest, als ich sie jetzt entfalte.« Er glaubt, dass er ihrer Liebe nicht wert sei und äußert immer wieder Zweifel an sich selbst und an dem, was er tut. Er hält sich für dumm, unbegabt, »jämmerlich klein« und wissenschaftlich »so bettelarm auch gegen

¹ Francine Prose, *Das Leben der Musen. Von Lou Andreas-Salomé bis Yoko Ono*. München: Nagel & Kimche 2004.

² Aldo Marroni / Ugo di Toro (Hrsg.), *Muse ribelli. Complicità e conflitto nel sentire al femminile*. Verona: Ombre corte 2012.

³ Nachlass Alfred Weber, Bundesarchiv Koblenz, Fasc. 52-67.

andere«. Insbesondere fällt es ihm schwer, seine Erkenntnisse korrekt zu formulieren, er glaubt manchmal, dass er nur alte Gedanken aufwärmt, und ruft einmal verzweifelt aus: »Man müsste mehr sein und mehr können.« Allerdings stammen die meisten dieser selbstkritischen Äußerungen aus dem Jahre 1912, als Alfred sich vermutlich in einer depressiven Phase befindet.

In dieser Situation bittet er Else um Hilfe. Sie soll an ihn glauben, ihn trösten und bewundern. Er fleht sie an: »Und wenn du nur ein wenig an ihn [deinen Alfred] glaubst, wenn du glaubst, dass irgend etwas liebenswert an ihm ist ... und dass das Leben, das er führt ... vielleicht auch nach irgendeiner Richtung einen Zug von Größe hätte, dann ist es gut – dann ist das Phantasiereich da, in dem du und ich glücklich und stark sein können.«

Der Glaube an den Geliebten ist ein üblicher Topos von Musenbriefen. Gemeint ist damit wohl das Vertrauen zu seiner Liebe, aber auch der Glaube an sein Werk und die Überzeugung, dass er es zu etwas bringen wird. So schreibt etwa der Maler Oskar Kokoschka im März 1913 an Alma Mahler: »Stütze mich mit Deiner Liebe und mit Deinem Glauben, mein Liebstes, wie es das Weib eines Künstlers muß, das vor allem an sein Werk glaubt und alles andere diesem unterordnet.« Von der Muse Caroline Schlegel-Schelling und dem Komponisten Gustav Mahler sind ähnliche Äußerungen überliefert.

Bei Alfred Weber geht es vor allem darum, ihm seine Zweifel und seine Selbstvorwürfe auszureden, und er erkennt das selbst: »Nein nein«, schreibt er einmal, »ich darf ja nicht schimpfen [auf mich], du hast *so so* recht.« Else weiß ganz genau, was sie tun muss, wenn er wieder so deprimiert ist. Sie tröstet und ermuntert ihn: »Du weisst es ja, dass Du mehr bist als alle diese Jungen, u[nd] sollten sie alle Jahre die glänzendsten Bücher schreiben. Mein Herz – Du darfst nicht verzagt

sein.« Wenn Alfred einmal bei seinen Studenten nicht so recht ankommt, spricht sie von deren »zufälligen Stimmungen« und erklärt: »Ich glaube ja, Du unterschätzt es immer noch, was Du den Jungen gibst und was sie von Dir haben ... selbst bei einem Jungen, der Dich etwa jetzt ganz ablehnen würde, kann doch Dein Wesen einen tiefen Eindruck gemacht haben.«

Sie diskutiert mit ihm über seine Arbeiten und lobt ihn in differenzierter Weise: »Ich lese die Thesen – Sie lassen mich alles wiedererleben, was sie von langen schönen Gesprächen in so vielen wechselnden Rahmen umschlingt ... Deine ›Thesen‹ sind mir lieber u[nd] haben mich vorerst in ihrer Geschlossenheit u[nd] Grosszügigkeit u[nd] zugleich – wie mir scheint – in der Art, wie sie das Weltbild ganz beherrschen, wieder einmal verzaubert.« Diese Bemerkung gehört wohl zu dem oben erwähnten »Verständnissyndrom«, das für die Ermutigung des Geliebten wichtig ist. Um ihm ihr völliges Verständnis zu demonstrieren, setzt sie ihr Denken »mit Dir in Beziehung« und entwickelt eine »Tendenz, alles in Deinen Kategorien zu sehen«.

Sie drängt ihn auch zum Arbeiten und zum Publizieren: »Ich freue mich auch auf Deine Arbeit, Du – ich muss Dich vor allem mal wieder gedruckt sehen! Ja.« Den Geliebten energisch zur künstlerischen oder wissenschaftlichen Produktion anzutreiben, ist eine ganz zentrale Funktion jeder Muse. So schreibt Caroline Schlegel im März 1801 an ihren Geliebten, den Philosophen Friedrich Schelling: »Es wird nachgerade immer nötiger, dass Du auch so etwas Ewiges machst [wie Fichte], ohne eben so darauf zu trotzen.«

Und Alma Mahler wird sich, allerdings erst nach dem Tode ihres ersten Gatten, zu einer recht gebieterischen Muse entwickeln. 1910 schreibt sie an ihren Geliebten, den Architekten Walter Gropius: »Denn je mehr du bist und leistest, desto mehr wirst du mir sein.« Und 1917 erklärt sie nach ihrer Heirat

mit ihm: »Mein Mann muss erstrangig sein.« Auch die Arbeit ihres dritten Ehemanns, des Schriftstellers Franz Werfel, dirigiert und überwacht sie genau und besteht nachdrücklich auf erstklassigen Leistungen.

Zu den wichtigsten Aufgaben Elses gehört es, Alfred seine schöpferische Tätigkeit zu erleichtern. Sie soll ihn allein durch ihre Präsenz von der »Lähmung allen Lebensgeistes« befreien und als eine Art Katalysator sein Denken aktivieren, genau so, wie es der Psychoanalytiker Poul Bjerre bei der Muse Lou Andreas-Salomé empfunden hat. Aus dem gemeinsamen Erleben mit seiner Muse kommt dann für Alfred »das tiefste Schaffen, das alle Schmerzen wert ist«.

Else »arbeitet« an ihm und verhilft ihm zu einem »inneren Wachstumsprozeß«, sie ist die »Erfüllerin und Kelterin seiner Aufgabe« und »zwingt ihn als Ruhende zu organischer Gestaltung«. Ganz ähnlich, aber etwas klarer, empfindet auch Webers Kollege Eberhard Gothein. Er spricht von seiner »innersten Lebensaufgabe, der Kulturgeschichte« und erklärt seiner Frau Marie Luise: »Da brauche ich eben Dich, Sporn, Zügel, liebkosende Hand zugleich.« Auch Kokoschka glaubt, dass er ohne Alma Mahler zu schwach zum Malen ist, und er hofft: »Unsere geeinigten Kräfte werden ein Werk schaffen ... Du wirst bei mir mein Bestes und Wertvollstes auslösen.«

In seiner Rolle als Professor diskutiert Alfred mit Else über seine pädagogische Methode; wenn sie in seiner Vorlesung sitzt, kann er besser sprechen, wenn sie fehlt, hat er gedankliche Schwierigkeiten. Er lässt sie seinen Stil und seine Ausdrucksweise nicht nur im Kolleg, sondern auch in seinen Veröffentlichungen korrigieren. Viel später, als altem Mann, wird ihm die Kritik der Muse an seinem fürchterlichen Stil weniger willkommen sein. Bereits seinem Verleger Klaus Piper wirft er in solchen Fällen eine »Entselbstung« vor, und Else muss ihn »unter Tränen« um die Änderung

gänzlich unverständlicher Satzungenetüme bitten.

Die Präsenz der Muse ist also wichtig, aber leider leben sie nicht zusammen. Else wohnt mit ihren vier Kindern in Wolfratshausen bei München, Alfred lehrt und wohnt in Heidelberg und kann sich bestenfalls alle vierzehn Tage für ein Wochenende zu ihr hin stehlen. So finden die meisten Diskussionen per Brief statt. Er schreibt ihr etwa über sein Forschungsthema, die Psychophysik, über die Gliederung seiner Vorlesung und über sein geplantes, aber nicht ausgeführtes Buch »Das neue Beamtentum«. Immer wieder fehlt sie ihm schrecklich.

Als ihm die *Frankfurter Zeitung* die Rezension eines Buches über »Schule und Jugendkultur« anbietet, verlangt er dringend nach dem geistigen Austausch mit seiner Muse: »So wollen wir fleißig sein, gell? Und die harte Nuss zerknacken – *viel viel* müssen wir da reden vorher – wären wir nur bei einander.« In seiner Sehnsucht fingiert er sogar »Scheindiskussionen« mit ihr, so wie jemand Schach mit sich selber spielt. Gerade die häufigen Trennungen führen zu einer permanenten Sehnsucht, die er in schöpferisches Arbeiten sublimiert.

Ähnlich liegt die Situation bei dem ungarischen Literaturwissenschaftler Georg Lukács. Er schreibt über seine Muse Irma Seidler: »Ihre Anwesenheit kann mit ihrer Abwesenheit nicht den Wettstreit aufnehmen ... Es ist merkwürdig, wie wenig bei Leo und Irma ihr Bei-mir und Für-mich-sein notwendig war, dass sie mir Existenz gaben; ihr Da-sein hat genügt.«

Wie Aldo Marroni gezeigt hat, inspiriert Irma Lukács vor allem durch ihre Korrespondenz, obwohl sie kaum etwas von seinem Werk versteht. »Das ganze Verstehen«, schreibt Lukács, »ist nur Illusion: was sie über meine Schriften sagt, ist vollends hohl ... Die Urteile in ihren Briefen über meine Sachen sind ja fast komisch.« Auch ist der geistige Austausch zwischen Lukács und seiner Muse

recht einseitig. Zwar schreibt er ihr: »Ich fühlte, daß alle meine Gedanken nur dadurch Lebenswert erhielten, daß Sie sie angehört, daß Sie sie gemocht hatten als Offenbarungen von etwas, was ich vielleicht selber nicht kannte.« In seinem Tagebuch notiert er allerdings: »Sie [Irma] könnte mir nützen – denn ich würde vor ihr reden. Und darum könnte ich vor ihr reden, nicht aber vor anderen. Denn soviel ist bereits gewiß: was der andere sagt, bräuchte ich nicht; ich brauche nur Menschen ..., vor denen ich reden kann.«

Damit erscheinen die Musen, wie Marconi ausgeführt hat, als Vertreterinnen einer geschlechtlichen »Konterrevolution«, die nicht den Sex, sondern die Sehnsucht zur Grundlage der Liebe macht und als Erfüllung eine gesteigerte Kreativität verspricht. Sie wirken also nicht in erster Linie durch ihre Körper, sondern vor allem durch die Argumente und die erotischen Impulse ihrer Schriften und Briefe. Damit wird ihre zeitweilige Ferne, die ja die Sehnsucht erzeugt, wichtiger als ihre physische Nähe.

Zurück zu Alfred und Else. Beide pflegen auch die gemeinsame Lektüre, die zur bürgerlichen Freizeitkultur gehört, aber bei ihnen stets zu fruchtbaren Diskussionen führt. Dies hat direkte Konsequenzen für Alfreds wissenschaftliche Produktion, wie zwei Beispiele zeigen. Im Mai 1912 will Alfred mit Else über Demokratie sprechen und bringt dazu zwei Bücher mit: Sidney Lows *The Governance of England* (1904), das die Schwächung des Parlaments im politischen Entscheidungsprozess beschreibt, und Moïse J. Ostrogorskis *La démocratie et l'organisation des partis politiques* (1903), das die oligarchischen Strukturen in den modernen politischen Parteien analysiert.

Aufgrund der gemeinsamen Diskussionen über Demokratie im allgemeinen und diese beiden Bücher im besonderen versucht Weber, ein alternatives Demokratiemodell für Deutschland zu entwickeln, das er bereits ein Jahr später im Geleitwort zu einer Schülerpu-

blikation sowie 1915 in einer Artikelserie noch etwas unklar skizziert, ohne zu einem überzeugenden Resultat zu kommen. Im Januar 1916 setzt er in seiner Korrespondenz mit Else die Diskussion über das Thema fort und kann in einem öffentlichen Vortrag Anfang 1918 neue Gedanken vorlegen. In einer Vorlesung im Sommersemester 1923 und in seinem Buch *Die Krise des modernen Staatsgedankens in Europa* von 1925 wird er seine Konzeption vollständig ausführen.

Auch über den französischen Lebensphilosophen Henri Bergson spricht er mit Else häufig. Bergson ist nicht nur für Alfreds Weltanschauung ganz grundlegend, sondern auch für sein kultursoziologisches Werk. Bereits am 20. Juni 1910 schickt er ihr Bergsons neueste Veröffentlichung und erklärt: »Ich schicke Dir Bergson's Einleitung in die M[etaphysik], damit Du siehst, woher mein ... Individualitätsrausch gestammt hat.« Ein Jahr später schreibt er: »Für unser einen muss Bergson und – eine Frau kommen, damit wir fühlen, wie wir bisher nur an der Lebensoberfläche herumgeklopft haben ... Ich habe auch thatsächlich noch jetzt immer ein bisschen die Hülfe dieses Bergson nötig, um mir dabei weiterzuhelfen.«

Das heißt, dass Alfred selbst lange unter dem Einfluss der neukantianisch-rationalistischen Weltanschauung mit ihrer Betonung eines verbindlichen Sittengesetzes gestanden hat und sich erst durch eine Frau, eben durch Else, sowie durch die wiederholte Lektüre Bergsons davon befreien konnte. Unter dessen Einfluss stehen auch zwei weitere Autoren, die gelesen und diskutiert werden, zunächst der französische Karrierediplomat und katholische Konvertit Paul Claudel sowie der französische Philosoph Jean-Marie Guyau mit seinem Werk *Sittlichkeit ohne »Pflicht«*. Auch dieser Autor leugnet wie Bergson das allgemeine Sittengesetz und propagiert »das Konzept einer radikal vom Individuum her gedachten Morallehre der Zukunft« unter der Maxime »Vermehre beständig

die Intensität Deines Lebens«. ⁴ Die Diskussion dieses Buchs führt zu einem speziellen Schwerpunkt von Webers Kultursoziologie, nämlich zum Geniebegriff, der zwar zunächst dem Geniekult der »Deutschen Bewegung« und der Romantik verpflichtet, aber auch von Guyau abhängig ist, bei dem er sich eng mit der individuellen Moral verschränkt hat.

Auch für die Beurteilung von Menschen ist die Muse sehr wichtig. Alfred richtet sich ganz nach Elses Urteil und ändert manchmal seine Meinung völlig. So hält er ursprünglich viel von dem Philosophen und Psychologen Ludwig Klages und will ihn in Heidelberg »durchsetzen«, das heißt wohl habilitieren oder gar berufen, aber als Else Bedenken äußert, gibt er sofort nach und schreibt: »Ja, mit Klages hast du natürlich wieder recht – ich spähe auch schon nach andren.« Als Klages ein paar Monate später in Heidelberg über »Die Psychologie des Verbrechers« spricht, konzediert er ihm zwar, dass er »von Geist und glänzend« sei, fühlt aber in seiner Persönlichkeit »deutlich jenes etwas Unfeine und Unzuverlässige, sicherlich auch Intriguanze«. Auch den sonst von ihm hochgeschätzten Germanisten Friedrich Gundolf lässt er sich von Else schlechtmachen. Für einen seiner Studenten, Werner Picht, übernimmt er Elses negative Charakterisierung als »Stubenseele« und ärgert sich plötzlich, dass er ihm die Habilitation angeboten hat.

Die geistige Unterwerfung Alfreds unter seine Muse hängt vielleicht damit zusammen, dass Else für ihn auch eine Art Mutterersatz ist, wie sein Bruder Max bereits instinktiv erkannt hat. In einer charakteristischen Briefstelle heißt es: »Fleißig, fleißig will ich jetzt sein – alle Sehnsucht nach Dir – ausmühen in Arbeiten! Ich möchte so gerne, dass meine liebe Geliebte so recht zufrieden

mit mir ist, und mir, wenn ich komme, das Zeugnis eines braven Jungen ausstellt – dann bin ich doch immer am glücklichsten, wenn sie mich lobt.«

Als er sich einmal geistig nicht ganz auf der Höhe fühlt, bittet er demütig: »Auch deinen ganz dummen, dummen Jungen hast du lieb, nicht wahr?« Als sie für eine gemeinsame Italienreise einiges liest, freut er sich, von ihr belehrt zu werden, und vergleicht ihr Verhältnis mit Mentor und Telemach. »Du wirst der Mentor und ich werde Telemach sein, der belehrt wird. Wie ich mich darauf freue.« Und brav schluckt er von ihr verordnete Lecithinpillen, obwohl er sie für überflüssig hält.

Der italienische Philosoph und Psychoanalytiker Sergio Benvenuto bezeichnet eine Beziehung, in der der Mann die Geliebte als geistig oder sozial überlegen empfindet und sie wie eine Göttin in einem erotisch-ästhetischen Kult verehrt, als eine »Troubadourbeziehung«. ⁵ Wie bei den Troubadouren des Mittelalters ist die verehrte hohe Frau mit einem anderen Mann verheiratet und gibt sich nicht dem Minnesänger hin.

Bei Else ist das allerdings eher umgekehrt. Sie ist in erster Linie Alfreds Geliebte, während sie sich nur von Zeit zu Zeit um den legitimen, aber von ihr getrennt lebenden Ehemann Edgar Jaffé kümmert. Dafür kann Lou Andreas-Salomé unserem Liebespaar als extremes Vorbild dienen: Sie hat sich vielen Männern hingegeben, aber niemals ihrem Ehemann Andreas. Kein Wunder, dass Alfred seine Geliebte im Briefwechsel stets mit »Meine geliebte Lu« anredet.

Was ist nun das wissenschaftliche Ergebnis dieser eindrucksvollen Symbiose zwischen Alfred Weber und seiner Muse Else Jaffé? Man muss an die berühmte Bemerkung Poul Bjerres über Lou Andreas-Salomé denken: »Lou knüpft eine

⁴ Maria-Sibylla Lotter, *Selbsterschaffene Personen. Von der göttlichen Logik zur Therapiekultur*. Universität Heidelberg 2003 (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/3404/4/HD13.pdf>).

⁵ In: Marroni/Toro, *Muse ribelli*.

leidenschaftliche Beziehung zu einem Mann an, und neun Monate später bringt der Mann ein Buch zur Welt. « Es fragt sich aber, was für ein Buch. Es ist nämlich merkwürdig, wie Alfred auf die dominante Persönlichkeit Elses reagiert. Er missachtet plötzlich seine wirtschafts- und sozialpolitischen Arbeiten über Hausindustrie, Standortlehre und die soziale Lage der Industriearbeiterschaft und erklärt nach einer Konferenz des Vereins für Socialpolitik: »Mit den reinen Nat[ional]-Ökonomen kann ich natürlich nicht mehr gar viel anfangen.«

Zwar wird er sein bisheriges Arbeitsfeld nicht ganz aufgeben, aber sich plötzlich vor allem kulturphilosophisch-historischen Untersuchungen widmen. Er hatte sich bereits als Schüler für Geschichte und Literatur interessiert und zunächst an der Universität Bonn zwei Semester Kunstgeschichte und Archäologie studiert, war aber dann aus verschiedenen Gründen auf Jura und Nationalökonomie umgeschwenkt. Aber genau um die Jahreswende 1909/1910, als sein Verhältnis mit Else beginnt, kehrt er zu seiner kulturwissenschaftlichen Orientierung zurück und publiziert seinen ersten einschlägigen Artikel *Der Kulturtypus und seine Wandlungen*.

Damit schickt er sich an, seine bisherigen sozialpolitischen Untersuchungen philosophisch-historisch zu überhöhen, um sie später zu einer systematischen Geschichtsanalyse unter dem Namen »Kultursoziologie« auszugestalten. Es gibt keine Hinweise darauf, dass es Else war, die ihn zu dieser Änderung seiner Forschungsrichtung drängte. Eher ist es die zentrale Stellung der Kultur im geistigen Leben Deutschlands sowie besonders der Einfluss von Jugendbewegung und Stefan-George-Kreis, die im akademischen Establishment von Heidelberg zu einer Höherbewertung von Philosophie, Kunst und Geschichte geführt haben. In der Angst, die anspruchsvolle Muse Else mit

reiner Wirtschaftslehre nicht genügend beeindrucken zu können, fühlt sich Alfred zu einer »geistigen Neuorientierung« seiner Forschungen verpflichtet.

Aber auch für Else hat die Verbindung mit Alfred Folgen. Sie beginnt, nur noch in seinen Kategorien zu denken. Ist es ein Zufall, dass um die gleiche Zeit, im Jahre 1910, ihre letzten Veröffentlichungen zur weiblichen Fabrikinspektion und zur Frauenbewegung erscheinen und ihre eigene wissenschaftliche Produktion versiegt? Ist der Verzicht auf eigene schöpferische Leistungen der Preis, den die Frau bezahlt, wenn sie den Geliebten als Muse fördern will? Alfred hat nie etwas Derartiges von ihr verlangt, aber es gibt einen berühmten Präzedenzfall: Alma Schindler.

Als sie sich in den Komponisten und Dirigenten Gustav Mahler verliebt, stellt sie fest, dass sie zum eigenen Komponieren nicht mehr inspiriert ist und erklärt sich das so: »Die Kunst entsteht aus Liebe. Während sie (Liebe) beim Mann Werkzeug zum Schaffen ist – ist sie bei der Frau Hauptgedanke – ich war immer nie so unfruchtbar, wie in den Zeiten der Liebe. Ich sitze vor dem Clavier – warte – warte, es kommt nichts.«⁶

Einen Monat später fragt sie sich, »ob Mahler mich zur Arbeit animieren wird – ob er meine Kunst unterstützen wird«. Es kommt aber ganz anders. So sehr Mahler ihr seine Liebe beteuert, er denkt in erster Linie an sich und schreibt ihr am 12. Dezember 1901: »Ich möchte jetzt Erfolge, Anerkennung ... erringen. Ich möchte *Dir* Ehre machen ... Dazu musst Du mir beistehen, meine Geliebte.« Eine Woche später, als sie ihn heiraten möchte, wird dieser »Beistand« genau erklärt. Er hält ein »componierendes Ehepaar« für »lächerlich«, fürchtet sich vor einem »eigentümlichen Rivalitätsverhältnis«, fordert von ihr den Verzicht auf eigene Kompositionen und er-

⁶ Henry-Louis de La Grange/Günther Weiß (Hrsg.), *Ein Glück ohne Rub'. Die Briefe Gustav Mahlers an Alma*. Berlin: Siedler 1995.

klärt unumwunden: »Du musst Dich mir *Bedingungslos* zu eigen geben – die Gestaltung Deines künftigen Lebens in allen Einzelheiten innerlich von meinen Bedürfnissen abhängig machen und nichts dafür wünschen als meine *Liebe*.«

Geht es bei diesen »Bedürfnissen« vielleicht um den schöpferischen Beistand einer Muse? Keineswegs! Alma soll das Haus besorgen und ihm »die Kleinigkeiten des Lebens abnehmen«. Seine Freundin ist zwar zunächst schockiert, schreibt aber einen Tag später in ihr Tagebuch: »in der Früh seinen Brief durchgelesen – und so warm kams auf einmal über mich – wie wärs, wenn ich *ihm zu Liebe verzichten würde!* ... Muß ich mir doch gestehen, – daß mich kaum eine Musik jetzt interessiert, als die Seine. Ja – er hat recht – Ich muß ihm ganz leben, damit er glücklich wird.«

Zu einer Diskussion dieser Frage kommt es anscheinend nicht, zwei Tage später verloben sie sich, und im März 1902 wird geheiratet. Viele Jahre später denkt Alma an ihre Verlobungszeit und erklärt rückblickend Arthur Schnitzler, »wie die Frau sich durch die Ehe merkwürdigerweise oft von ihrem Ich abdrängen läßt. Etwas dem normalen Mann Fremdes ... wie ich dann von einem Tag zum anderen seine [Mahlers] Sprache nicht mehr verstand ... ›Du hast chinesisches geredet, und ich habe dich nicht verstanden.«

In den 349 erhaltenen Briefen Gustav Mahlers an seine Frau ist in der Tat von einer Musenbeziehung nicht die Rede, sondern mit wenigen Ausnahmen nur von Haushalt, Konzertreisen und banalen Alltagsgeschichten. Erst in späteren Beziehungen, unter anderem zu dem Architekten Walter Gropius und dem Schriftsteller Franz Werfel, wird sich Alma zu einer Muse entwickeln. Ihr eigenes musikalisches Schaffen aber hat sie seit dem Befehl Mahlers quasi aufge-

geben. Von über hundert Liedern, einigen Musikstücken und den Anfängen einer Oper sind nur 17 Lieder erhalten, die von dem österreichischen Komponisten und Musikwissenschaftler Robert Schollum als »kühn und originell« bezeichnet werden.⁷

Es soll hier nicht der von Klaus Thewleit arg strapazierte Mythos von Orpheus und Eurydike bemüht werden. Es geht schon gar nicht um den realen oder vermeintlichen Tod der Geliebten, sondern um den Verzicht auf eigene Schöpfungen. Wie sich im Schachspiel die Dame für den König opfern muss, so opfern die Musen wie Else und Alma den Geliebten ihre eigene Kreativität.

Und wenn Else plötzlich Alfred nicht mehr als Muse betreut hätte? Wäre seine wissenschaftliche Kreativität dann versiegt? Oder hätte er auch ohne sie weiterarbeiten können? Auch dafür liefert wieder Alma Mahler den Präzedenzfall: Kokoschka unterstreicht in der kurzlebigen, durch seine masochistischen Wünsche und krankhafte Eifersucht belasteten Beziehung zu ihr immer wieder, wie wichtig sie für sein Schaffen sei. So schreibt er ihr im Frühjahr 1913: »Ich muß Dich bald zur Frau haben, sonst geht meine große Begabung elend zugrunde.« Aber schon im gleichen Jahr kommt es zu Meinungsverschiedenheiten, im Frühjahr 1915 macht sie endgültig mit ihm Schluss und zieht das Fazit: »Ich will ihn vergessen. Wir haben uns nicht gefördert.«⁸

Im Frühjahr 1919 übermittelt ihr ein Freund die Nachricht, »ich müsse zu Kokoschka zurückkehren, da er ohne mich nicht arbeiten könne«. Sie tut es natürlich nicht. Kokoschka ist trotzdem ein erfolgreicher Maler geworden. War also alles nur Autosuggestion, die Einbildung einer überhitzten Leidenschaft? Wie bei Lukács und Kokoschka, so auch bei Alfred Weber?

⁷ Alma Mahler-Werfel in www.de.wikipedia.org

⁸ Alma Mahler-Werfel, *Mein Leben*. Frankfurt: Fischer 1963.