

Leseprobe © Verlag Ludwig

Walter T. Rix
Agnes Miegel – Wort und Mythos



Agnes Miegel etwa 1911/12, Radierung von Prof. Dr. Heinrich Wolff
(Exemplar im Agnes-Miegel-Archiv, Bad Nenndorf)

Leseprobe © Verlag Ludwig

WALTER T. RIX

Agnes Miegel

WORT UND MYTHOS

Wege zum Verständnis des Werkes

Leseprobe © Verlag Ludwig

Inhalt

I.	Agnes Miegel, die Leser und die Kritiker	9
II.	Der dunkle Strom der Kunst	II
III.	Poetischer Journalismus	28
	1. Königsberg und sein Zeitungswesen	28
	2. Von der Lyrik zur Reportage	30
	3. Frankfurt an der Oder als empfindsame Reise	37
	4. Besuch der Grenzmark	41
	5. Fahrt durch Süddeutschland	45
	6. Rheinfahrt	49
	7. Familie und modernes Leben	55
	8. An der Grabstätte Winkelmanns	59
	9. Über den Journalismus hinaus	63
IV.	Die Frauen von Nidden	65
	1. Nidden und Nehrung als Handlungsraum	67
	2. Der weibliche Blick	71
	3. Aufbau und Aussage	73
	4. Textliche Korrespondenzen	79

Leseprobe © Verlag Ludwig

V.	Die Fahrt der sieben Ordensbrüder	85
	1. Das Gemälde: »Die Ordensritter im Schnee«	85
	2. Die Zahl Sieben und ihre Bedeutung	88
	3. Anfang und Ende	91
	4. Die farbige Welt der Prussen	93
	5. Der Frühlingsruf	104
VI.	Stadt und Land	108
	1. Dimensionen der Urbanität	109
	2. »Aufschrei« – der Ruf aus der Tiefe	114
	3. Beobachtungen über den Bauzaun	121
	4. Miegel und Spengler	123
	5. Die Erde spricht	126
VII.	Baum und Biene	136
	1. Leben unter Linden	137
	2. Umsäumt von Linden	138
	3. Die Linde als Mittlerin	141
	4. Linde und göttliche Ordnung	143
	5. Tempel und Magna Mater	148
	6. Die Biene – ein Himmelswesen	153
VIII.	Mythische Tiere	159
	1. Schlangen: Verteufelung und Vergöttlichung	159
	2. Die literarischen Schlangen des Ostlands	162
	3. Schlange und Martenehe	168
	4. Irische Mönche und die Schlangen	172
	5. Schöpfungsmythos und die Kuh Audhumla	176
	6. Widergänger und Mittler in Weiß	179
	7. Die weißen Füchse Japans	183
	8. Katze und dichterische Existenz	186

Leseprobe © Verlag Ludwig

IX.	Überzeitlichkeit des Augenblicks	195
	1. Das endlose Ende	198
	2. Das Sein als Werden	202
	3. Glastüren und Durchblick	210
X.	Literatur aus dem Geist des Mythos	224
	1. Mythos in der Zwischenkriegszeit	225
	2. Leben im Mythos	229
	3. Die Erzählung »Der Ruf«: Literarische Projektion des Mythos	232
	4. Mythos und Wirklichkeit	238
	5. Mythos und Religiosität	245
XI.	Rußland und sein Schatten	255
	1. Der große Nachbar im Osten	255
	2. »Rossija« und Mütterchen Rußland	258
	3. »Das Kriegskind«	263
	4. »Apotheose« und Revolution	265
	5. Visionen	270
	6. Heimkehr ohne Ankunft	272
XII.	Was bleibt	276
	Anmerkungen.....	281
	Literaturverzeichnis.....	305
	1. Literatur von Agnes Miegel	305
	2. Literatur über Agnes Miegel	306
	3. Benutzte/Eingesehene Literatur	308

Zitierweise

Alle Werkzitate beziehen sich auf die in den Jahren 1952–1965 in sieben Bänden erschienene »Neue Gesamtausgabe« des Eugen Diederichs Verlages, Düsseldorf/Köln.

- I. *Gesammelte Gedichte*, Düsseldorf: Eugen Diederichs, 1952.
- II. *Gesammelte Balladen*. Düsseldorf: Eugen Diederichs, 1953.
- III. *Stimme des Schicksals*. Eugen Diederichs, 1954.
- IV. *Seltsamen Geschichten*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs, 1955, 2. Aufl. 1965.
- V. *Aus der Heimat. Geschichten und Bilder*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs, 1954, 2. Aufl. 1959.
- VI. *Märchen und Spiele*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs, 1955.
- VII. *Mein Weihnachtsbuch. Truso. Heimkehr*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs, 1965.

Im Rahmen der Textanalyse werden die Seiten, auf die Bezug genommen wird, direkt nach dem Zitat durch eine römische Ziffer (Band) und eine arabische Ziffer (Seite) in Klammern ausgewiesen. Um eine Anhäufung dieser Angaben bei einer detaillierten Textanalyse zu vermeiden, werden wiederholt nur die Seiten der betreffenden Erzählung angegeben. Dies empfiehlt sich, da die Erzählungen oft sehr kurz und damit die angesprochenen Textstellen leicht zu ermitteln sind.

Sofern nicht aus der »Neuen Gesamtausgabe« zitiert wird, werden die bibliographischen Daten in den Anmerkungen genannt.

I. Agnes Miegel, die Leser und die Kritiker

Dieses Buch ist den Texten des dichterischen Werkes von Agnes Miegel gewidmet. Sein Untertitel lautet daher: »Wege zum Verständnis des Werkes«. Es füllt damit eine bestehende Lücke, denn die bisherige Beschäftigung mit der Dichterin vermochte nicht, ihrem Werk gerecht zu werden. Entweder beurteilte man sie ausschließlich von ihrer zeitbezogenen Biographie her oder man verteidigte sie von einem Bekenntnisstandpunkt aus. In beiden Fällen blieb der Textbezug auf der Strecke. Erstaunlich ist, wie sehr die Textkenntnis selbst bei ihren Befürwortern eingeschränkt ist. Auch ist die sich ausschließlich in Richtung »Heimatliteratur« bewegende Sicht nicht geneigt, die weite Spanne des Werkes mit den darin enthaltenen Aussagen wahrzunehmen. Insgesamt hat Agnes Miegel weniger als die Hälfte ihres Werkes Ostpreußen gewidmet. Erstaunlich ist auch, daß sowohl Wertschätzung als auch ablehnende Kritik bisher nur einem Teil des Gesamtwerkes Beachtung geschenkt haben. Heimat und das eigene Schicksal im Werk gespiegelt zu sehen, wie es vielfach von zustimmender Seite aus geschieht, reichen nicht aus, um das Wesen der Dichtung zu erfassen. Aber auch eine Literaturbetrachtung, die sich mit engem Blick darauf konzentriert, die Denksätze eines bestimmten Werkes daraufhin zu überprüfen, ob diese den Positionen und den Vorstellungen der nachgeborenen Generation entsprechen, geht einen eigenartigen Weg. Die vorliegende Arbeit bemüht sich demgegenüber um einen umfassenden Blick, der das geistige Spektrum, das der literarischen Gestaltung zugrunde liegt, weitgehend erfaßt und diesem gerechter wird.

Die 1988 erschienene Arbeit von Marianne Kopp *Agnes Miegel. Untersuchungen zur dichterischen Wirklichkeit in ihrem Werk* (München: Phil. Diss., 1988), die das Gesamtwerk erstmals systematisch unter dem Aspekt der Wirklichkeitsdarstellung erforscht, war der entscheidende Schritt zu einem grundsätzlichen Verständnis der Dichterin. Die Ergebnisse dieser Arbeit ermöglichten eine übergeordnete Perspektive und öffneten den Blick für das Wesen der Dichtung Agnes Miegels. Das vorliegende Buch nimmt diese Ansätze auf. Es fragt nach dem Weltbild, das in der literarischen Gestaltung zum Ausdruck kommt, wenn die Dichterin hinter die alltägliche Wirklichkeit blickt. Unter engem Textbezug wird daher analysiert, mit welchen Sinnbildern Agnes Miegel ihre Welt beschreibt. Diese Sinnbilder wachsen über die Eigenschaften von Symbolen hinaus und verdichten sich zu einem aussagestarken Verbund. Im Zentrum dieses Verbundes steht ein spezieller Mythos. Die verschiedenen Sinnbilder wirken daher als Mytheme, Teile des zentralen Mythos, die in ihrem Zusammenspiel die Beziehung zwischen der vom Menschen erlebten Welt und einer unsichtbaren, jedoch höheren Welt herstellen. Dieses dichterische Anliegen zu erschließen, bemüht sich das vorliegende Buch.

II. Der dunkle Strom der Kunst

In der Erzählung »Das Lied des Nöck« (1930) blickt Agnes Miegel zurück auf ein Erlebnis ihrer Kindheit und vermerkt dazu: »Wenn es jemand an der Wiege nicht vorgesungen wurde, daß er unter die Dichter gehen würde, dann war ich es« (V, 77). Tatsächlich wies auf den ersten Blick nichts darauf hin, daß den Eltern eine angehende Dichterin in die Wiege gelegt worden war. Wie sollte auch die landwirtschaftliche Herkunft der Mutter und der kaufmännische Beruf des Vaters sowie das bürgerlich behäbige Leben in Königsberg darauf hinweisen, daß sich aus dem kleinen Wesen in der Wiege eine bedeutende Dichterin entwickeln sollte? Und doch waren die Umstände so, daß bei einer Laune des Schicksals oder durch höhere Fügung diese Entwicklung einsetzen sollte.

Die Mutter, »süddeutsch, weltoffen und volksglaubenbunt« (V, 162) vermittelte dem Kind neben ihrem Erzähltalent auch ein tiefes Naturverständnis. Der Vater, angesehener und geachteter Kaufmann in Königsberg, verkörperte demgegenüber die sachliche Seite der Ehe. Mit seinem umfangreichen historischen Wissen und seiner gedanklichen Ausrichtung weckte er das historische Interesse des Kindes. Förderlich für die Entwicklung erwies sich, daß der Buchbestand des Hauses weit über das für einen bürgerlichen Haushalt damals Übliche nicht nur hinausging, sondern innerhalb der Familie auch lebhaft erörtert wurde. Das sollte sich dahingehend auswirken, daß das Kind schon früh in die klassische Literatur eintauchte und bereits nach kurzer Zeit seinen Gesichtskreis durch die Beschäftigung vor allem mit der englischen Literatur erweiterte.

Damit wurde eine Grundlage für eine erzählerische Technik gelegt, die sich später wiederholt in ihrem Werk findet: Der »verborgene« Einschluß von Texten anderer Autoren und nicht zuletzt der Bibel in die eigene Aussage, der sogenannte Subtext, um die eigene Aussage durch eine zusätzliche Dimension weiterzuführen.

Entscheidend war jedoch die geistige und psychische Konstitution. Einerseits war das heranwachsende Kind still und in sich gekehrt, andererseits wandte es sich mit großer Aufnahmebereitschaft den Vorgängen seiner Umgebung zu. Was nicht an kindlichem Bewegungsdrang nach außen gerichtet war, entwickelte sich als seelische Energie nach innen. Welche Kräfte in ihr angelegt waren und nur darauf warteten, geweckt zu werden, geht aus einer Schilderung hervor, die sie rückblickend im Alter von 51 Jahren über ihren ersten Konzertbesuch mit ihren Eltern in der Königsberger Börse gibt. Diesen erlebte sie wie einen Rausch, der einer Initiation gleichkam: »Da versank auf einmal alles, was mir bis dahin wert und wichtig gewesen war [...] Aus Tiefen, von denen ich nichts gewußt, stieg es wie ein dunkler Strom und kam und überflutete alles um mich her und schwemmte den Alltag weg und löschte das satte und vergnügliche Behagen meines Kinderlebens aus wie ein Lichtchen und wirbelte mich davon. Wohin? Ja, hier war kein Ziel zu sehen. Aber ich fühlte und wußte: die Stimme rief, und ich mußte ihr folgen. Alles war fort, und nur sie blieb und würde immer da sein« (V, 79f.). Der durch die Kunst an sie ergangene Ruf versetzt sie in eine andere Existenz, die nichts mehr mit dem Alltag gemeinsam hatte: »Der Alltag war da, alles war wie immer. Nur ich selbst war anders« (V, 80). Ihren weiteren Weg geht sie wie unter dem Einfluß einer höheren Macht: diese ist unerbittlich und kompromißlos. Die unkontrollierbare Reaktion auf die Begegnung mit der Kunst war das unumkehrbare Überschreiten der Schwelle zwischen bürgerlichem Leben und künstlerischer Existenz, der unwiderstehliche Eintritt in eine Sphäre, die mit Andersein und damit einhergehenden Schmerzen, aber auch mit Erkenntnissen verbunden ist, die jenseits der für andere gültigen Horizonte liegen. Spricht sie davon, daß dieses überwältigende Drängen ein »dunkler Strom« ist, so bezieht sich diese Bemerkung nicht nur darauf, daß

sich der Wandel zum Künstlerischen im Unbewußten abspielt und sich der Rationalität entzieht, sondern der Begriff »dunkler Strom« schließt auch ein Phänomen ein, das zu einem entscheidenden Gestaltungskriterium ihrer Literatur wird: die Schöpfung aus dem Unbewußten. Bewegt sie sich in einer anderen Wirklichkeit, so muß sie nach einer Form suchen, die das Geschaute mitteilunsmöglich macht. Der Weg, das Unsagbare sagbar zu machen, das Unbewußte zu kommunizieren, ist der Mythos. Dieser Mythos als Zentrum ihrer Dichtung verästelt sich sowohl in den Erzählungen als auch in den Gedichten in Gestalt von sinntragenden Bildern, den Mythen.

Doch der Weg war lang und streckenweise auch qualvoll, zumal es am Anfang sogar entmutigende Zeichen gab. »Eine lange Weile dauerte es, bis ich mit einem Satz im Innern fertig war, jedes neue Wort war noch dem Schulkind ein Hindernis« (V, 156), bekennt sie 1933 in der Erzählung »Die Mutter«. Dagegen tauchen bereits während der Schulzeit überraschend Zeugnisse von solch eindrucksvoller Erzählfähigkeit auf, daß die Lehrerin und sogar die Mutter der Überzeugung sind, diese seien irgendwoher entlehnt worden. Ein wahrhafter Entwicklungsschub setzte während des Besuches eines Mädchenpensionates in Weimar in den Jahren 1894 bis 1896 ein. Hier wurde sie durch einen pädagogisch verständnisvollen Unterricht an den klassischen Literaturkanon herangeführt und mit dessen Werken vertraut gemacht. Das vermittelte Wissen nahm sie in dieser Zeit nicht nur begierig in sich auf, sondern sie ließ auch die Atmosphäre der »Dichterstadt Weimar« sowie das dortige Bildungsangebot auf sich wirken. Im Ergebnis wuchs ein tiefgehendes Verständnis für Literatur heran, das verbunden war mit der Schärfung ihrer Sinne für Stil, Form und Gehalt. Neben den bereits in Königsberg empfungenen Einflüssen führte die Weimarer Zeit dazu, im Metier der Literatur zuhause zu sein und hier, wie eigene literarische Arbeiten bezeugen, auch selbst aktiv zu sein. Weimar war ein tiefgreifendes Bildungserlebnis und zugleich eine beflügelnde Inspiration. Über ihre Gedichte während der Weimarer Pensionszeit sowie über das Fluidum der Stadt urteilt sie rückblickend: »Nie wären sie [Gedichte] entstanden ohne Weimar. Zum erstenmal

begegnete mir dort eine ganz andere Welt als die, in der ich aufgewachsen war. Wenn auch das Weimar jener Jahre viel mehr in der Erinnerung an Liszt lebte als an Goethe, so war es doch die Luft dieser einzigen Stadt, ihre Kunstbegeisterung, ihre Theaterfreude, die so ganz anders waren, als ich sie aus meiner doch gewiß auch musik- und theaterfrohen Stadt kannte«.¹

An dieser Stelle kommt man nicht umhin, sich mit dem Verhältnis von Agnes Miegel zu Börries von Münchhausen auseinanderzusetzen. Wiederholt haben Kritiker in diesem Zusammenhang falsche Schlußfolgerungen gezogen oder auch abwegige Spekulationen angestellt. Tatsächlich liegen Anhaltspunkte vor, die auf den ersten Blick eine enge und fortdauernde Bindung der Dichterin an Münchhausen vermuten lassen. So schreibt sie am 30. Januar 1901 an ihre Freundin Lulu von Strauß und Torney: »Ich bin Börries Geliebte gewesen beinahe vom ersten Tage an, wo ich ihn kannte. [...] denn ich bin in allem, in allem sein Geschöpf. Wie er mich fand, war ich eine begabte Dilettantin. Jetzt bin ich eine große Künstlerin. Ich war trotz meiner Altklugheit und meiner 19 Jahre ein unendlich thörichter Backfisch mit sehr verworrenen Anschauungen und Gedanken. Er hat mich sehr gut erzogen – in allem«.² Diese unter dem Druck zwar abebbender, jedoch kurz nach dem Geschehen immer noch anbrandender Gefühle gemachte Aussage bedarf der Einordnung in einen größeren Rahmen, soll das Verhältnis zu Münchhausen angemessen beurteilt werden.

1896 zeichnet sich ab, daß die ersten tastenden Schritte im Bereich der Lyrik Aufmerksamkeit finden, denn sie erhält ihr erstes Honorar für das Gedicht »Elfkönig«. Die Kunde, daß im fernen Königsberg eine junge Frau eindrucksvolle Gedichte schreibt, dringt auch bis Berlin vor und erreicht den damals für seine Balladendichtung hochgeschätzten Börries von Münchhausen. Es entspann sich eine Korrespondenz, und es kam zu drei persönlichen Treffen: Ein Treffen erfolgte im August 1898 anlässlich einer Kunstausstellung in Berlin, ein weiteres im April 1899 als sie nach Paris reiste und in Berlin für drei Tage Station machte und schließlich ein drittes Treffen in Köln Mitte August 1899, als sie Paris etwas früher als geplant verließ, da sie die Nachricht erhalten hatte, daß ihre Mutter in die Psych-

iatric eingeliefert werden mußte. Die Umstände der Begegnungen zu rekonstruieren, ist nicht einfach, da Agnes Miegel ihre gesamte Korrespondenz vernichtet und Münchhausen seinen Nachlaß sorgfältig von nicht genehmtem Material gesäubert hat. Für ein Verständnis des Werdeganges von Agnes Miegel sind diese Treffen und deren Auswirkungen jedoch nicht unwesentlich, denn in der biographischen Literatur werden in diesem Zusammenhang vielfach Verbindungen hergestellt, die den Fakten nicht entsprechen. So wird die Ansicht vertreten, Münchhausen habe als erfolgreicher Literat die Dichterin derart geprägt, daß sie fortan in seinen Fußstapfen wandelte.

Diese Ansicht findet sich z.B. bei dem Literaturkritiker Jürgen Manthey, der in Bezug auf Agnes Miegel im Rahmen seiner Darstellung *Königsberg. Geschichte einer Weltbürgerrepublik* (2015) folgendes ausführt: »Münchhausen nahm sie ins Schlepptau, er wird sie bis ganz zuletzt (er wählt 1945 beim Einmarsch der Amerikaner den Freitod) nicht aus seinen Fängen lassen. [...] Agnes Miegel geriet früh, gleich mit den ersten Talentproben, unter den Einfluß dieses Brauchtumsideologen und reaktionären Strategen, dazu brachte sie eine Disposition mit, sich Autoritäten zu beugen. [...] Dann kam der ideologische Einfluß Münchhausens hinzu, sein Stadt- und Zivilisationshaß«. ³ Abgesehen davon, daß polemische Begriffe wie »Brauchtumsideologe« oder »reaktionäre Strategie« wenig geeignet sind für eine sachliche Darlegung, enthalten diese Zeilen auch eine unzutreffende Psychologisierung, die der Dichterin einen Hang zur Unterwürfigkeit unterstellt. Hieraus leitet sich, in nicht weniger polemischer Sprache, die folgende Formel ab, in die auch Agnes Miegel hineingepreßt wird, um ihr Werk zu desavouieren und von einer weiteren Literaturbetrachtung auszuschließen. Um seine Sicht der Literatur durchzusetzen, bemüht sich Münchhausen nach Jürgen Manthey auch um die Unterstützung des Reichskanzlers von Papen. Auf diese Weise gerät auch Agnes Miegel geistig unter den Einfluß des heraufziehenden Unheils: »Von Papen und Münchhausen verband der gleiche politische Geist. Beiden ging es um das Zusammenführen der nationalen Kräfte mit dem Ziel einer autoritären Staatsführung. Beide verkuppelten – jeder auf seinem Gebiet

– die nationalkonservativen Kräfte mit der Naziführung«. ⁴ Der Balladendichter und die aufstrebende junge Dichterin formen also eine Art Allianz, wobei Agnes Miegel ein Geschöpf aus der Hand von Münchhausen ist. Ihr prägt er seinen »völkischen« Stempel auf, der als Makel ihr weiteres Schaffen bestimmt und sie in die falsche Richtung gehen läßt. Jürgen Manthey bemüht sich dann auch, das Werk in extrem selektiver Weise zu betrachten und auf diese Weise die Richtigkeit der betreffenden Formel zu veranschaulichen. Dieser befangene Blickwinkel blendet das aus, was das Werk eigentlich ausmacht, und geht damit an seinem Wesen vorbei.

Ähnlich wie anhand dieses Beispiels deutlich wird, konstruiert auch Henning Gans in seiner umfangreichen Biographie von Münchhausen mit dem etwas ungewöhnlichen Titel *Ich lass hier alles gehen und stehn ...*. *Börries von Münchhausen, ein Psychopath unter drei Lobbyismokratien* (2017) eine enge und fortlaufende Beziehung zwischen Münchhausen und Agnes Miegel. Zunächst unterstellt er Agnes Miegel einen Entwicklungsgang, der weit von den wirklichen Verhältnissen entfernt ist, denn nach ihm ist sie »ziemlich isoliert mit Kiosk-Romanen aufgewachsen«. ⁵ Über den dreitägigen Aufenthalt in Berlin im April 1899 und dem Treffen mit Münchhausen heißt es: »Miegel hatte in den wenigen Stunden endlich alles so erlebt bzw. nacherlebt, wie sie es aus den Drei-Groschen-Romanen vom Königsberger Zeitungskiosk her kannte und ersehnt hatte, und sie war überglücklich«. ⁶ Auch Henning Gans konstruiert eine lebenslange Zweierbeziehung, deren Bindekraft jedoch primär nicht im geistigen Einfluß auf Agnes Miegel liegt, vielmehr war er ein Ansprechpartner, wenn diese finanzielle Mittel benötigte, um ihre Existenz zu bestreiten. Da sie ihn wiederholt darum nachsuchte, bezeichnet Gans sie als »Schatten« von ihm. So heißt es »Agnes Miegel, deren Schatten sich bald über Münchhausens Leben legen sollte« oder »als unerwünschter Schatten« oder »Münchhausen wurde diesen Schatten namens Agnes Miegel nicht los« oder »sie verfolgte ihn wie ein Schatten bis zu seinem Tode!«. ⁷ Diese Beziehung hat nach Gans ihre weltanschauliche Grundlage, die rückwärtsgewandt und völkisch ist. Damit münden beide in den ideologisch definierten Kulturbetrieb des Dritten Reiches, den sie nutznießend bejahen.

Es ist fraglos so, daß Münchhausen für den literarischen Werdegang Agnes Miegels eine nicht unwesentliche Rolle gespielt hat. Aber sein Einfluß bei aller anfänglichen wechselseitigen Wertschätzung erstreckte sich mehr auf den äußeren Bereich. Er sorgte für einen wachsenden Bekanntheitsgrad, indem er ihre Gedichte in die Ausgaben 1901 und 1905 des *Göttinger Musenalmanachs* aufnahm. Er ebnete ihr die Wege zu Verlagen und beriet sie bei Vertragsabschlüssen. Aber weiter reichte seine Hilfestellung nicht. Bereits bei der ersten Begegnung traf er auf eine angehende Dichterin, die die Linien ihrer Dichtung bereits festgelegt hatte, die ihrem »dunklen Strom der Kunst« fast wie in Trance folgte. Daran ändert auch nicht, daß sie sich kurz nach der ersten Begegnung als »sein Geschöpf« empfindet.

Ein Dichter vom Status eines Münchhausens vermochte ein Mädchen von kaum 19 Jahren durchaus zu beeindrucken. Aber Agnes Miegel erkannte, wenn auch unter großen Schmerzen, die schwankende Persönlichkeit hinter dem glanzvollen Auftreten. Es war eine einschneidende Lebenserfahrung in einem bisher weitgehend behüteten Leben, die sie ihr ganzes Leben hindurch begleiten sollte. Kurz darauf folgte als Schmerzverstärkung noch die Einweisung der Mutter in die Psychiatrie und die einsetzende Erblindung des Vaters. Münchhausen selbst machte während dieser Zeit in Berlin den Versuch, sein Jurastudium abzuschließen, durchkreuzte diesen Vorsatz jedoch dadurch, daß er sich in der Rolle des Bohemien gefiel: »Doch ehe es soweit war [Examen] stürzte er sich in ein – nach seinen eigenen Worten – »ausbordendes Kunstzigeunertum«, wurde Sozialdemokrat, trat aus der Hannoverschen Landeskirche aus und trug »in frechster Herausforderung einen Rosenkranz als Pfeifenschnur. Nächte hindurch saß er in den Kriminellenkellern im Norden Berlins mit üblem Volk zusammen, in der Hoffnung, »bei ihnen Güte und Edelsinn ..., Selbstlosigkeit und Hingabe an irgendeinen Gedanken« zu finden.«⁸

Es ließen sich noch weitere Torheiten hinzufügen. Beim ersten Treffen hatte Münchhausen gleichzeitig zwei andere amouröse Beziehungen. Eine Balance der Sterne konnte sich daher nicht einstellen. Bei Agnes Miegel war es eher der Aufschlag eines Sternes.

Trotz aller Gefühlshingabe erkannte sie sehr schnell, daß sie weder kongeniale Anerkennung noch schloßherrliche Annahme erwarten durfte. Noch schwerer wog die wachsende Einsicht, daß sie ihm intellektuell weit überlegen war. Die Grenzen seiner Kunst wurden für sie immer deutlicher. So bewirkte dieses Treffen kein schöpferisches Miteinander, wie Münchhausen es später in seiner Autobiographie *Das Buch des Lebendigen und des Toten* dargestellt hat, sondern löste in Agnes Miegel den verstärkten Entschluß aus, den eigenen Weg weiterzugehen und den eigenen Vorstellungen eine spezifische literarische Form zu geben. Hierin war sie alles andere als geneigt, sich ihre Schritte vorschreiben zu lassen. Sie hielt an ihrer geistigen Souveränität fest und war entschlossen, die Welt auch mit deren Hintergründigkeit in ihrer Kunst so zu gestalten, wie sie diese sah.

Vergleicht man die Balladen Münchhausens mit der Dichtung Agnes Miegels, so wird der Unterschied unübersehbar. Bei aller Hinwendung zur Antike und zum Mittelalter, bei aller Beschwörung von ritterlicher Kühnheit und höfischer Liebe bleibt Münchhausen formelhaft an der Oberfläche. Die Intensität der schwungvoll vorgetragenen Gefühle verfehlt nicht ihre Wirkung beim Zuhörer, aber die Botschaft der dargestellten Figuren bleibt auf diese bezogen und vermag den dahinter liegenden Raum nicht zu öffnen. Letztlich beschwört Münchhausen Werte des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die bereits im Ausklingen begriffen waren. Trotz anfänglich erfolgreicher Bemühungen zeigte sich nach dem Ersten Weltkrieg besonders deutlich, daß die von ihm gepriesene aristokratische Erhabenheit untergegangen war. Nicht ohne Grund wurden seine Balladen in den 20er Jahren so häufig persifliert. Bezeichnend ist, daß er in der Gratulationsschrift zu Agnes Miegels 60. Geburtstag in seinem Beitrag kaum auf die Dichterin eingeht, sondern seine eigne Literatur verteidigt. Dort, wo Agnes Miegel in Bezug auf die Zeitdarstellung, den Raum der Psychologie, die Frage der Identität und die Auffassung von Wirklichkeit neue Bereiche erschließt, sucht man bei Münchhausen vergeblich. Während dieser das Heroische in der menschlichen Begegnung mit dem Schicksal herausstellt, ist Agnes Miegel bei aller historischen Detailgenauigkeit weitaus stär-

ker an der Innenwelt ihrer Figuren interessiert und fragt zugleich nach den Lebensgesetzen, die hinter den Ereignissen stehen. Nicht allein die Bewährung angesichts des Todes, sondern die Unergründlichkeit des steten Wechsels von Tod und Leben, das Rätsel der menschlichen Existenz und das Verhältnis zu den ewigen Gesetzen zeichnen sich als ihr dichterisches Anliegen ab.

Es dauerte daher nicht lange, bis Agnes Miegel sich auch innerlich von Münchhausen abwendete. In einem Brief vom 3. September 1915 an die Freundin Lulu von Strauß und Torney zieht sie einen Schlußstrich: »Denn es ist sonderbar, er ist für mich in diesem Jahr gestorben und ist ganz aus meinen Gedanken geglitten, mir vollkommen fremd und gleichgültig geworden ...«. Und kurz darauf fügt sie als abschließende Wertung etwas maliziös hinzu: »Eitelkeit ist doch eine fatale Intelligenzbremse«.⁹

Auch sieht sie sehr klar, wie sehr die konservative Wertsetzung der Dichtung Münchhausens an die Werte der Wilhelminischen Zeit gebunden ist. Mit dem Ende der Monarchie wird seinen Balladen die Grundlage entzogen. Am Ende des Ersten Weltkrieges stellt Agnes Miegel daher fest, nicht ohne Seitenbemerkung über seine Frau Anna von Breitenbuch: »Für ihn stürzte ja damit auch seine Welt als Dichter zusammen. Er war so ausgesprochen, so bewußt der Dichter jenes ancien régime, war auch äußerlich von seiner Frau so ganz dazu stilisiert, daß ich eigentlich immer das Gefühl hatte, er mußte mit jenem Untergang [der Monarchie] auch untergehen«.¹⁰

Die anfänglich so betörende Figur Münchhausens schrumpft zu einem Wesen, für das Agnes Miegel in der Korrespondenz mit Lulu von Strauß und Torney die distanzierend ironische Bezeichnung »Our mutual Friend«¹¹ wählt. Sie spielt damit auf den Titel des Romans *Our Mutual Friend* von Charles Dickens an, in dem die Handlung um Liebe und Standesschranken kreist. Jetzt erkennt sie, daß er zur Selbstkritik nicht fähig ist¹² und ärgert sich über seinen »Stich ins Knallprotzige«.¹³ Münchhausen hatte als literarischer Mentor völlig versagt, weil er sich einer jungen Frau gegenüber eines schweren Vergehens schuldig gemacht hatte, indem er gegen einen Grundsatz der Ethik verstieß. Eine junge Dichterin hatte ihn in ihrer Empfindsamkeit der ersten Schritte um sein Urteil gebeten