

Teil I



Agnes Miegel

**Eine Persönlichkeit
der Neueren Literatur**

Agnes Miegel

**Eine Persönlichkeit
der Neueren Literatur**

Balladen und Lyrik

Bärbel Beutner

1991

Inhaltsverzeichnis

<i>Lebenslauf</i>	Seite 7	I Teil
<i>Agnes Miegel und ihr literarisches Umfeld</i>	Seite 19	
<i>Balladen</i>	Seite 23	
<i>Lyrik</i>	Seite 51	II Teil
<i>Naturmagie, Heidentum und Christentum</i>	Seite 67	
<i>»Mutter Ostpreußen«</i>	Seite 83	
<i>Anmerkungen</i>	Seite 97	

Bildnachweis: 1. Umschlagseite, Seite 50: Dr. Walter Boje, Hamburg-Blankenese
Seite 3: Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf

Herausgeber: Landsmannschaft Ostpreußen, Abt. Kultur,
Parkallee 86, 2000 Hamburg 13

Druck: Druckerei Sund, 2240 Heide/Holstein

Die Drucklegung wurde gefördert aus WZVO-Mitteln durch die
Stiftung Nordostdeutsches Kulturwerk für die Stiftung Ostpreußen.



Agnes Miegel

Vorwort

Eine erhebliche Anzahl von Arbeitsbriefen über Agnes Miegel wurde im Laufe der Zeit von unserer Landsmannschaft herausgegeben. Hanna Wangerin hat für die große ostpreußische Dichterin Großes geleistet. Namen wie Anni Piorreck oder Elisabeth Römer stehen daneben. Hinzu kommen die Jahressgaben der Agnes-Miegel-Gesellschaft, viele davon wissenschaftliche Beiträge zu Persönlichkeit und Werk der Dichterin.

Der neue Arbeitsbrief will eine Einführung in Agnes Miegels literarisches Schaffen vermitteln. Worin besteht ihre Leistung für die deutsche Ballade? Welche literarischen Einflüsse liegen vor? Welche Motive hat sie verarbeitet? Gibt es, ihre Lyrik betreffend, Vergleichsmöglichkeiten zu anderen Dichtern? Welche Merkmale trägt ihr erzählerisches Werk? Diese Fragen gaben den Anstoß zu den vorliegenden Untersuchungen.

Je mehr man sich in das lyrische und epische Werk Agnes Miegels vertieft, umso reicher werden die Funde. Hier liegt noch ein weites Feld für die Literaturwissenschaft; Sprache und Stoffe, Formen und Hintergründe werden mit Sicherheit noch oft Gegenstände wissenschaftlicher Untersuchungen sein.

So muß gleich vorausgeschickt werden, daß unser Arbeitsbrief nur Stückwerk sein kann. Das Material ist zu umfangreich. Es mußte ausgewählt werden, und die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen sollen vor allem Anregungen zu eigener weiterer Lektüre erhalten. Besonders Erzählungen und Balladen werden vielfach nur vorgestellt. Der Anreiz, die Texte ganz zu lesen, soll dadurch gegeben werden.

Das dramatische Werk, denn auch das gibt es bei Agnes Miegel, ist ausgespart worden. Es mußte eine Zäsur gesetzt werden, doch auch da liegen Möglichkeiten für künftige Arbeiten. Das Heft ist in folgende Kapitel aufgeteilt: Es beginnt mit einem Lebenslauf, wobei auch die Künstlerpersönlichkeit deutlich gemacht werden soll. Das bewegte Leben und die schlichte und doch so hintergründige Persönlichkeit Agnes Miegels eignen sich gewiß als Thema eines Nachmittags oder Abends. Dagegen dient das Kapitel »Agnes Miegel und ihr literarisches Umfeld« mehr als literaturhistorischer Überblick und hat von daher lediglich informativen Charakter. Das Balladen-Kapitel läßt sich unter verschiedenen Aspekten benutzen; man kann die naturmagischen oder die historischen Balladen auswählen, aber auch die mit ostpreußischer Thematik. Ähnliches gilt für das Kapitel »Lyrik«; Gedichte lassen sich gut nach

Motiven bzw. Themen behandeln: Liebe, Tod, Natur. Agnes Miegel war eine große Erzählerin. Ihre Erzählungen werden an anderer Stelle vorgestellt. Das Kapitel »Naturmagie, Heidentum und Christentum« ist ein abgeschlossenes Thema, das auch schon vorgetragen wurde.

Eine umfangreiche Sekundärliteratur über Agnes Miegel liegt vor. Auch da konnte längst nicht alles berücksichtigt werden. Das Literaturverzeichnis kann also keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Grundlage der vorliegenden Untersuchungen ist die vielschichtige und differenzierte Biographie von Anni Piorreck. Aber auch die bisherigen Arbeitsbriefe und die Jahressgaben der Agnes-Miegel-Gesellschaft sind mit verarbeitet worden.

Daneben gab es eine Fülle von Material aus Privatbesitz, das gar nicht gedruckt vorliegt und freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde. Danken möchte ich an dieser Stelle Christa Wank, die Manuskripte zur Gestaltung von Agnes-Miegel-Feiern zur Verfügung stellte, u.a. von Hedwig von Löhnhöfel. Ebenso leistete ihre Datenkartei »Bedeutende ostpreußische Frauen« gute Dienste. Ferner danke ich Erika König, Mitglied der Agnes-Miegel-Gesellschaft, für die Bereitstellung mehrerer Jahressgaben. Ein besonderer Dank gilt Anne-Lise Brandes. 1988 verstorben, hatte sie mit Agnes Miegel noch persönlich Bekanntschaft schließen können. In vielen Gesprächen schilderte sie die schlichte und außergewöhnliche Persönlichkeit der Dichterin. Auf diese Informationen konnte nun zurückgegriffen werden. Ferner stellte sie stets großzügig unersetzliche Bücher aus ihrer Privatsammlung leihweise zur Verfügung. Ein besonderes Dankeschön gilt auch Herrn Hans-Joachim Lechner, der vergriffene Bücher antiquarisch besorgte, ebenso nicht mehr erreichbare Artikel fotokopierte und so eine große Arbeitserleichterung ermöglichte.

Wir danken dem Eugen Diederichs Verlag für die freundliche Genehmigung zum Nachdruck. »*Ich bin sehr schwer zu fassen.*« Agnes Miegel sagte es anlässlich ihres 60. Geburtstages, als ihr aus ganz Deutschland Würdigungen zuteil wurden. Hier liegt nun ein Versuch vor, einige Aspekte ihres Werkes zu erfassen. Es wurzelt in Ostpreußen, und das Kapitel »Mutter Ostpreußen« als Abschluß des Arbeitsbriefes bedarf keines Kommentars. Aber zugleich ist hier die deutsche Literatur in einer solchen Vielfalt aufgenommen und verarbeitet worden, daß wir davon einen Eindruck vermitteln wollten.

Dr. Bärbel Beutner

Lebenslauf

Welcher Dichter schildert genau den ersten Tag seines Erdendaseins? Selbst bei Goethe finden sich zu Beginn von »Dichtung und Wahrheit« nur zwei kleine Abschnitte. Agnes Miegel aber führt uns selbst an ihre Wiege, in das Königsberg von 1879, wo sie als Tochter des Kaufmanns Gustav Adolf Miegel und seiner Ehefrau Helene geb. Hofer am Sonntag, den 9. März zur Welt kam. Beide Eltern waren aufs engste mit Ostpreußen und seiner Geschichte verbunden. Mehr als fünf Generationen hindurch, über 100 Jahre, hatten die Vorfahren des Vaters in Königsberg und Umgebung gelebt. Die Mutter war salzburgischer Abstammung; ihre Vorfahren hatten um ihres protestantischen Glaubens willen die Heimat im Salzburger Land verlassen müssen und waren vom Soldatenkönig 1743 nach Ostpreußen geholt worden, wo sie sich in fünf Generationen eine neue Heimat aufbauten¹⁾.

Das Kind kam im innersten Kern von Königsberg zur Welt, auf dem Kneiphof, in der Kneiphöfischen Schuhgasse, Ecke Fleischbänkenstraße. Der Dom begleitete die Kindheit.

*»Der erste Laut, der an mein Ohr hier drang,
war Deiner Sonntagsglocken Lobgesang.
An Deiner Tür, an Deiner Mauern Wucht
hab meine ersten Schritte ich versucht«,*

heißt es in dem Gedicht »Der Dom«²⁾. Da, wo heute die Ruine in einer leeren Fläche steht, war einst das Herz der Stadt Königsberg.

Agnes Miegel beschreibt genau die Umstände ihrer Geburt, läßt den Leser teilnehmen an den Aufregungen wegen des Brandes in der Nachbarschaft, führt ihn durch die engen Gassen und zeigt ihm das Neugeborene, ein sehr kleines und dünnes Mädchen, ein rechtes Untererdchen³⁾.

Dieses Wort legt die Hauptlinie im Leben der späteren Dichterin fest. »Untererdchen« sind Kinder der Unterirdischen, die diese an Stelle von Menschenkindern in die Wiege legen. Das Märchen spricht vom »Wechselbalg«; die bösen Wesen rauben den Müttern ihre schönen und gesunden Kinder und lassen ihnen dafür kranke oder häßliche Unholde zurück. Hier in Königsberg sind die Barstukken am Werke, die Erdgeister der Prußen, die man mit Opfergaben bei Laune halten mußte, um solche Schäden abzuwenden. Das Neugeborene, das für ein Untererdchen gehalten werden kann, weist auf seine von Anfang an besondere Beziehung zur Welt der alten Prußen und zur Welt der Geister, der Unirdischen hin. Agnes Miegels Werk ist davon geprägt.

Voller Symbolik und voller Vorausdeutungen ist der erste Tag im Leben dieses Kindes. Der Brand scheint auf die schicksalhaften Tage Königsbergs zu verweisen, die Agnes Miegel mehr als ein halbes Jahrhundert später in »Abschied von Königsberg« so ergreifend beklagt:

*»Es forderte zum Fackeltanze Dich,
Gekrönte Vaterstadt, der grimme Tod«⁴⁾.*

Hier steht in unmittelbarer Nachbarschaft »ein ausgebranntes Nebenhaus mit den schwarzverkohnten Balken«⁵⁾. Das Kind bekommt einen Blumenstrauß geschenkt, einen Ballstrauß, weil in dem Haus, in dem der Vater um Eis für die Wöchnerin bittet, gerade ein Ball stattfindet. »Erbarmung! Bei Feuereärm gekommen un so e Heemske und denn noch e Strauß wie fürm Sarg [...]«, sagt die Großsche, eine der beiden Prachers, die den Vater besuchen kommen⁶⁾. Auch hier liegen Vordeutungen. Der Ballstrauß ist schon verwelkt nach wenigen Stunden; Agnes Miegel wird später als junges Mädchen auf Bällen wenig »Erfolg« haben, wenig Blumen bekommen, umso mehr aber dann später für ihre dichterischen Leistungen. Der Strauß »wie fürm Sarg« mag auf eine lebenslange Todesnähe hindeuten. Das Kind Agnes verliert ein Geschwisterchen und einen jungen Onkel durch den Tod, sie selbst macht viele schwere Krankheiten durch, und der Tod geht motivisch durch alle ihre Dichtungen. Liebe und Tod bilden in vielen ihrer Gedichte eine Einheit.

Auch der Personenkreis, der das Neugeborene umgibt, repräsentiert die Gruppen, die sein Leben begleiten und das Werk der Dichterin bestimmen werden. Da sind zunächst die beiden alten Tanten, die Familienbindungen verkörpernd und stellvertretend für die Ahnen, die von Vaters und Mutters Seite gleichermaßen große Bedeutung haben. Besonders in Agnes Miegels Prosa findet sich die Geschichte der Familie wieder. Dann gehört die »niederungische Tine« mit zum Hausstand, mit ihrer heiseren Stimme und der niederungischen Sprache, die das Kind von klein auf aufnehmen wird. Frau Neubauer, die Hebamme, ist vollauf beschäftigt; »sie hat ein gutes, großes Muttergesicht«, Hinweis auf die vielen Muttergestalten und die Bedeutung des Mütterlichen im Werke Agnes Miegels. Wichtig und typisch ostpreußisch sind

auch die beiden Pracher, die, wie jeden ersten Sonntag im Monat, sich einen Taler holen kommen. Die Großsche ist eine christliche Pracherin, der andere ein jüdischer Greis im Pelz, würdevoll auch in seiner Armut. Beide Gestalten gehören zum Zug des Schimmelreiters, der zwischen Weihnachten und Neujahr durch die Dörfer Ostpreußens zieht, den Leuten Glück wünscht und dafür heischt, also Gaben einnimmt. Christentum und Judentum sind zudem organisch in das Leben in Königsberg eingefügt, wie Agnes Miegel auch ihr Leben lang von jüdischen Freunden begleitet war.

Vordeutend ist auch die Beschreibung der Eltern. Die Mutter liegt krank und schwach darnieder — ihre Krankheit wird viele Jahre das Leben der Familie belasten. Dem Vater werden lange Abschnitte gewidmet. Er wird im Leben der Tochter einen großen Raum einnehmen, für ihre geistige Entwicklung von entscheidender Bedeutung sein und von der Tochter verehrt und geliebt werden bis hin zu den schweren Jahren des Alters und der Pflege.

Das Kind wächst in einem gutbürgerlichen Elternhaus auf, in einem bescheidenen Wohlstand und in preußisch geprägter Lebensart. Agnes Miegel selbst beschreibt ihre Kindheit als heiter und harmonisch; Konflikte aber müssen sich ergeben haben. Der Altersunterschied zwischen den Eltern war erheblich; die Mutter, als Waise aufgewachsen, litt früh unter Depressionen. Die Heirat mit dem zwanzig Jahre älteren Kaufmann brachte sie in eine Familie hinein, die eine Generation älter war als sie, da die beiden Schwestern Gustav Adolf Miegels, Agnes' geliebte Tanten Usche und Lusche, noch erheblich älter waren als der Bruder. Die junge Frau trat ohne Übergang von ihrer Jungmädchenzeit in das Leben einer gesetzten Ehefrau, denn sie mußte sich bei den Verwandten anpassen⁷⁾.

Es wäre jedoch eine Vereinfachung, Agnes Miegels Elternhaus als »düster« oder »schwierig« zu bezeichnen und in ihren eigenen Schilderungen Verdrängungen zu sehen. Die Vorfahren und die nächsten Angehörigen waren vielmehr vitale und schaffensfreudige Menschen. Es zeigt sich hier wohl eher jene ostpreußische Mentalität, die auch bei Lovis Corinth oder Hermann Sudermann zu finden ist: praktische Lebenstüchtigkeit und gesunde Konstitution einerseits, verbunden mit Sinnenfreude und Humor, Melancholie bis zur Schwermut und Todessehnsucht andererseits.

Von Agnes Miegel selbst bekommen wir die besten Informationen über ihre Kindheit. Sie beschreibt das Leben im elterlichen Haushalt im Jahresablauf, die Besuche bei den unverheirateten Tanten im Roßgärter Stift, die vielen geistigen Anregungen durch frühes Vorlesen, frühe anspruchsvolle Lektüre, Erzählungen des Vaters über die Geschichte Königsbergs und Preußens und Kindheitserinnerungen der Mutter, die Fahrten nach Cranz, den Alltag und die Höhepunkte des Kinderdaseins wie die Ankunft des Hundes Mohrchen. Das meiste kommt in ihren Dichtungen wieder zum Vorschein. In vielen ihrer Gestalten erkennt man den Vater, die Hausmädchen, die Nachbarn, die Tanten wieder, wie auch besonders in ihrer Prosa die reichen Geschichtskennntnisse verarbeitet werden, die vom Vater weitergegeben wurden.

Bevor die sechsjährige Agnes in die Schule kommt, erschüttert die Familie der Selbstmord des Bruders der Mutter, ein Ereignis, das die Mutter krank und verstört macht und den Vater

ebenfalls sehr mitnimmt. Die Dürsterkeit, die durch das Gemütsleiden der Mutter ins Haus einzieht, verstärkt sich, und das Kind wird mit Tod, Krankheit und einer beängstigenden Atmosphäre konfrontiert. Diese Erfahrungen intensivieren vielleicht jenen Wesenszug, der sich schon bei dem Kind Agnes bemerkbar gemacht hat: den Hang zum Unerklärlichen, Geheimnisvollen, was die Umgebung als zweites Gesicht zu erkennen glaubt. Das Kind Agnes hat bereits Erscheinungen, die es aber nicht weiter beunruhigen, die aber immer wieder im späteren Leben wiederkehren und die Bedeutung des Magischen, auch Gespenstischen im Werk der Dichterin erklären⁹⁾.

In die Schule geht Agnes gern, erst in den Privatzirkel Küssner, dann in die Krausesche Höhere Mädchenschule in der Jägerhofstraße. Anni Piorreck beschreibt anschaulich und liebevoll den Schulweg und die Erlebnisse eines Königsberger Schulkindes in der damaligen Zeit⁹⁾.

Die Schulzeit wird ergänzt oder fortgeführt in der Pension in Weimar, in die die fünfzehnjährige Agnes geschickt wird. Dort entstehen neben einem Tagebuch die ersten Gedichte. Die Zeit in Weimar, geprägt von einem regen kulturellen Leben mit Theaterbesuchen und Konzerten, wird zu einer besonders glücklichen Periode im Leben der jungen Agnes. Wieder in Königsberg, führt sie das Leben einer Tochter aus bürgerlichem Hause, die die Hauswirtschaft erlernen muß als Vorbereitung auf das spätere Hausfrauendasein, die außerdem eine Kunst betreiben soll (Agnes muß malen, mit wenig Erfolg), und die an Gesellschaften und Tanzveranstaltungen teilnimmt. Agnes macht alles mit, aber schon zeichnet sich ihr eigentliches Talent ab, wenn auch von der Familie noch nicht recht wahrgenommen. Erste Gedichte und Balladen entstehen, und 1896 wird die erste Ballade »Der Elfkönig« gedruckt. Agnes erhält zwei Goldstücke als Honorar, und die Freude ist groß.

1898 verbringt Agnes zusammen mit einer Freundin ein Vierteljahr in Paris. Die Rückfahrt führt über Berlin, wo Agnes Miegel sich mit dem Dichter und Kritiker Carl Busse treffen will, dem sie seit längerer Zeit ihre Arbeiten schickt. Dieser hat die junge Ostpreußerin mit seinem Freund Börries von Münchhausen bekannt gemacht, und nun kommt es zu einer ersten persönlichen Begegnung zwischen Agnes Miegel und dem Erneuerer der Ballade. Es ergibt sich eine langjährige Verbindung; die erste Frucht dieser Zusammenarbeit ist Agnes Miegels erstes Buch »Gedichte«, das auf seinen Vorschlag hin im Verlag Cotta 1901 erscheint.

Agnes Miegel hat inzwischen in Berlin eine Ausbildung als Krankenschwester begonnen und ist dort der Balladendichterin Lulu von Strauß und Torney begegnet, deren Gedichte auch, wie die Agnes Miegels, im »Göttinger Musenalmanach« erscheinen. Eine lebenslange Freundschaft ergibt sich mit der sechs Jahre älteren Dichterkollegin, und ein umfangreicher Briefwechsel wurde zur Fundgrube. Die Freundschaft zwischen den beiden jungen Frauen vertieft sich durch einen gemeinsamen Aufenthalt in Apelern, der Wasserburg der Familie von Münchhausen. Für Agnes Miegel ist es ein Erholungsurlaub nach einer Scharlach-erkrankung durch Ansteckung im Krankenhaus, zu dem die Eltern ihres Dichterfreundes Börries sie einladen. Sie verbringt glückliche und anregende Wochen mit den gebildeten

Schloßbesitzern, die sie noch jahrelang nachher mit Lektüre aus der reich ausgestatteten Schloßbibliothek versorgen, und besonders mit der geistesverwandten Lulu von Strauß und Torney. Das Schloß Apelern wird später für Agnes Miegel eine Zuflucht nach der Vertreibung und dem Aufenthalt im Lager in Dänemark sein.

Im Oktober 1901 muß Agnes Miegel einsehen, daß sie dem anstrengenden Schwesternberuf nicht gewachsen ist. Die Frage nach einem bürgerlichen Beruf wird damit bedrängend, denn von einem Leben als freie Schriftstellerin kann noch keine Rede sein. Sie verläßt Berlin und kehrt nach Königsberg zurück, wo ihr erstes Buch verschiedenste Reaktionen auslöst: Bewunderung und Entrüstung. Auch erste Lesungen sind kein Erfolg.

Ein Aufenthalt in England von September 1902 bis April 1904 zusammen mit ihrer Schulfreundin Lise wird ein wohlthuendes und fruchtbares Zwischenspiel. Im Internat Clifton bei Bristol arbeiten beide als Erzieherinnen, und in der gepflegten Atmosphäre entstehen neue Gedichte und vor allem große Balladen. Agnes Miegel erinnert sich stets gern an ihre Zeit in England und entwickelt eine innige Beziehung zur englischen Geschichte und zur Landschaft. Doch sie muß nach Königsberg zurückkehren, und während ihr dichterischer Ruhm besonders aufgrund der Balladen wächst — »Die Mär vom Ritter Manuel« ist inzwischen entstanden und im »Göttinger Musenalmanach«, wie andere Texte auch, veröffentlicht worden —, stellt sich erneut die Frage nach einer Berufsausbildung. Agnes Miegel begibt sich wiederum nach Berlin, diesmal, um das Lehrerinnenexamen zu machen. Berlin bietet ihr manche Anregung, doch daß der Berufsweg, der sich hier abzeichnet, für sie nicht der richtige ist, erkennt sie bald. Wieder machen sich gesundheitliche Schwächen bemerkbar, nun in Form von Herzbeschwerden — das Herzleiden wird im Alter ihre große Last werden —, und der Arzt verordnet Gebirgsluft. Ein Aufenthalt in München, der Besuch einer landwirtschaftlichen Mädchenschule dort unterbricht die Berufsausbildung, bis dann im Oktober 1906 mit einem Schläge alle eigenen Pläne zunichte gemacht werden.

Agnes Miegel wird nach Hause gerufen; die seit Jahren latente Gemütskrankheit der Mutter ist als schwere Geisteskrankheit ausgebrochen, der Vater steht vor einem zerrütteten Geschäft und einem sich auflösenden Haushalt, die Hilfe der Tochter ist unbedingt erforderlich. Und nun beginnt ein Jahrzehnt im Leben der jungen Frau, über das sie selbst an Lulu von Strauß und Torney schreibt: »Es ist, als hätte ich die Tür zwischen mir und dem sogenannten Leben schon lange zugemacht [...]«¹⁰⁾. Sie verbringt die Jahre ausschließlich mit dem erblindenden Vater, die Mutter stirbt 1913 in einem Pflegeheim in Allenstein; bedrückende finanzielle Verhältnisse kommen zu den täglichen Haushaltspflichten hinzu. Ein paar Freundinnen stehen ihr bei, eine Reise nach Italien 1911 bietet etwas Abwechslung, und ansonsten fühlt sich Agnes Miegel so belastet, daß sie, als der 1. Weltkrieg ausbricht, von sich selbst als von der »Alternden« spricht¹¹⁾. Am schlimmsten ist die Abgeschiedenheit von dem künstlerischen und geistigen Leben. Die meisten ihrer Dichterkollegen leben in Berlin, im damaligen literarischen Zentrum. Ihr sind aktive Teilnahme, Austausch und Kontakt mit Gleichgesinnten und Gleichbegabten verwehrt, und sie merkt nicht einmal, wie »draußen in der Welt« ihr Ruhm als Balladendichterin wächst. 1907 erscheint ihr zweites Buch »Balladen und Lieder«

im Eugen Diederichs Verlag. Es enthält die zwölf großen Balladen, und unüberhörbar klingen die ostpreußischen Themen an.

Warum verbringt Agnes Miegel so viele Jahre in der Rolle der dienenden Tochter, die ihr ein eigenes Leben und eine eigene Zukunft unmöglich macht? Hier hat wohl preußische Pflicht entschieden, verbunden mit dem biblischen vierten Gebot. Doch wird auch die innige Beziehung zwischen Vater und Tochter bewirkt haben, daß eine Trennung und die Wahrnehmung eigener Interessen von seiten der Tochter einfach nicht möglich wurden. Der Tod des Vaters 1917 ist ein totaler Einschnitt, eine Zäsur und ein Neubeginn.

Die Einundvierzigjährige nimmt 1920 ihre Tätigkeit bei der »Ostpreußischen Zeitung« auf, auch aus finanziellen Gründen. 1920 erscheint auch ihr drittes Buch »Gedichte und Spiele«, das noch einmal große Balladen wie »Nachtspek« oder »Die Gräfin von Gleichen« enthält, daneben aber die Dichtungen, die die Heimat besingen: »Das Opfer«, »Die Fähre«, »Das Kriegskind«, »Heimat«.

Nach anfänglicher Einarbeitungsphase setzt Agnes Miegels journalistische Tätigkeit ein. Sie schreibt im Laufe der Jahre über Themen im Kulturbereich, über Theaterpremieren, Ausstellungen und Vorträge wie auch Sozialkritisches. Aber die 284 Zeitungsbeiträge, von 1920 bis 1926 für die »Ostpreußische Zeitung« geschrieben, sind den Bomben zum Opfer gefallen. Erhalten sind die »Spaziergänge einer Ostpreußerin«, die später im Eugen Diederichs Verlag herausgegeben wurden¹²⁾. Weitere Skizzen dieser Zeit werden gesammelt und kommen 1930 unter dem Titel »Kinderland« im Eichblatt Verlag heraus und befinden sich nun in dem Band »Aus der Heimat«¹³⁾.

1926 wechselt Agnes Miegel als freie Mitarbeiterin zur »Königsberger Allgemeinen« über. Ihre journalistische Tätigkeit sieht sie als Nebenerwerb und auch als Gegengewicht zu ihrem dichterischen Schaffen an. Eine enge menschliche Beziehung entsteht zu Dr. Erich Jenisch, dem späteren Professor für deutsche Literaturgeschichte an der Königsberger Universität. Zugleich sind die zwanziger Jahre für die Dichterin auch eine Zeit der Depression, bedingt durch die politischen Unruhen im Grenzland, die gespannte Wirtschaftslage, die sich sehr auf den bescheidenen Privathaushalt auswirkt, und auch durch die Aufarbeitung des eigenen Lebens. Erst jetzt, über vierzig Jahre alt, kommt Agnes Miegel zu sich selbst und zu ihrem eigenen Lebensstil. Die vielen Jahre, die sie ihren Eltern geopfert hat, sieht sie mitunter voller Bitterkeit als eigenen Lebensverlust, dann wieder als persönliches Lebensgesetz, das sie im Nachhinein bewußt annimmt. Quälend bleibt jedoch die Frage, ob es richtig war, die künstlerische Entfaltung so hintanzustellen zugunsten der Pflicht und des bürgerlichen Lebensstils. »Ich fange an einzusehen, was ich als Preuße immer ableugnete, daß der Künstler einem anderen Gesetz gehorcht«, heißt es in einem Brief an Ina Seidel vom 13. November 1921¹⁴⁾. Eine Gefährtin teilt seit Silvester 1919 Agnes Miegels Leben: Elise Schmidt aus Neukuhren, die ihr den Haushalt führt, ihr künstlerisches Schaffen überwacht und ihr die Treue bis zum Tode halten wird. Der neue Lebensabschnitt bringt, so Anni Piorreck, die volle Entfaltung ihrer Persönlichkeit mit sich. »Ihr ganzes Wesen ist von einer stillen Souveränität und strahlt zugleich eine sehr reine Menschlichkeit aus«¹⁵⁾.

Die zwanziger Jahre bringen zudem Gedichte hervor, die Agnes Miegel als »Die Stimme Ostpreußens« bekannt machen, woraus sich später, in der Verehrung durch die Heimatvertriebenen, die »Mutter Ostpreußen« ergeben wird. Diese Ostpreußenlieder treffen das Empfinden der Bewohner am »Brückenkopf Deutschlands«, so wie in Agnes Miegels Nachkriegsgedichten Millionen Menschen ihr Schicksal der Vertreibung und des Heimatverlustes wiederfinden werden.

1924 erhält Agnes Miegel anlässlich der großen Kantfeier zum 200. Geburtstag des Philosophen die Ehrendoktorwürde der »Albertina«, und zwar zusammen mit Elsa Brandström. Am 13. Juni desselben Jahres, als Königsberg die zweihundertjährige Wiederkehr der Vereinigung der Teilstädte Altstadt, Kneiphof und Löbenicht feiert, erhält sie freies Wohnrecht in der Stadt. Sie verläßt ihre Wohnung am Domplatz und zieht in die Luisenallee 88 »Auf den Hufen«, später in die Hornstraße.

Die Ehrungen sind durchaus nicht die ersten: 1911 hat die Balladendichterin den Literaturpreis des Schillerbundes erhalten, 1916 den Kleistpreis zusammen mit dem Arbeiterdichter Heinrich Lersch.

1926 erscheint der erste Prosaband »Geschichten aus Altpreußen«. Sehr spät ist Agnes Miegel zur Erzählerin geworden, aber dafür stellt die Prosadichtung, die sie dann schuf, ein ausgereiftes Erzählwerk dar. Ein erzählerisches Frühwerk gibt es bei ihr nicht. Die ersten Erzählungen führen zudem in die preußische Heimat, und sie alle sind Geschichtsbilder von großer Aussagekraft oder visionärer Vorwegnahme kommender Ereignisse¹⁶⁾. Ein Band »Spiele«, 1927 erschienen, enthält keinerlei ostpreußische Motive, der einzige Band im gesamten Werk.

Der 50. Geburtstag bringt Ehrungen in 76 deutschen Zeitungen und eine große offizielle Feier in Königsberg. Die Dichterin wird in ihrer Vaterstadt bekannt; man merkt, daß eine große Frau in unmittelbarer Nachbarschaft lebt — der Prophet gilt erst spät in seiner Vaterstadt. Der Ruhm führt immer mehr Besucher in die Wohnung in der Luisenstraße, mitunter eine Belastung, denn die Dichterin braucht Zeit und Sammlung. 1932 erscheint der Gedichtband »Herbstgesang« im Eugen Diederichs Verlag, ebenso der Erzählband »Der Vater« im Eckart Verlag. »Herbstgesang« ist, wie Anni Piorreck darlegt, dem Andenken Eugen Diederichs gewidmet; das erste Gedicht des Buches mit dem gleichlautenden Titel schrieb Agnes Miegel am Tage seiner Beerdigung¹⁷⁾. Der Band umfaßt drei Gedichte aus der griechischen Mythologie, dreizehn Ostpreußenlieder (darunter »Patrona Borussiae«, »Am Gartenzaun«, »Ostpreußen«), erzählende Gedichte und Gedichte wie »Der Dom«, »Die Kranke« und »Wandlungen«, ein vielschichtiges Buch. Auch der eigene Lebensherbst wird, so Anni Piorreck, hier angetönt¹⁸⁾.

Das kleine Bändchen »Der Vater«, auch 1932 beim Eckart Verlag erschienen, kehrt in die Lebenszeit mit dem Vater zurück; hierhin gehört auch der Text »Morgendämmerung«, die Beschreibung der Geburt des ersten Kindes Agnes.

1933 wird Agnes Miegel in die Sektion Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste aufgenommen, eine Anerkennung und eine Ehre, die ihr für viele Jahre zum Verhängnis wer-

den soll. Die Nationalsozialisten können sie gebrauchen, glauben sie doch in ihrer ostpreußischen und altpreußischen Thematik etwas von »Blut und Boden« zu erkennen. Wie fragwürdig diese Bezugnahme ist, belegen die Texte von Agnes Miegel selbst. Rassismus oder gar Antisemitismus gibt es bei ihr nicht; in ihrer dichterischen Welt treffen Litauer, Prußen, Polen, Deutsche, Juden, Russen, Salzburger, Franzosen und Tataren aufeinander, leben miteinander, bekämpfen sich, vermischen sich, siedeln und finden immer wieder zusammen unter den ewigen Gesetzen von Natur und Leben. »Das Kriegskind« erregte 1920 Unwillen. In diesem Gedicht kommt der Bruder aus dem Krieg nach Hause und findet die Schwester mit einem Russenkind vor. Er will es töten. Was soll aus diesem »fremden« Kind werden? Die Schwester weiß eine Antwort. Ein Bauer und Reiter soll aus ihm werden — wie sein Vater und wie sein Onkel. Eine solche Einstellung stieß bei der Bevölkerung des Grenzlandes, die soeben Krieg und Flucht überstanden hatte, auf herbe Kritik. Erst heute, mehr als ein halbes Jahrhundert später, wird diese Botschaft verstanden. Noch intensiver klingt die Zusammengehörigkeit der Ostbewohner aus dem Gedicht »Am Gartenzaun«. Muttergestalten suchen und begegnen sich und tauschen sich aus — »zwischen Weichsel und Wolga«.

Die Nationalsozialisten ehren Agnes Miegel, die Jugend besucht sie und lädt sie ein, und sie übernimmt Auftragsarbeiten, zumal sie seit ihrem 50. Geburtstag einen Ehrensold der Provinz Ostpreußen erhält. Dadurch fühlt sie sich zur Mitarbeit verpflichtet¹⁹⁾.

1934 erscheint der Erzählband »Gang in die Dämmerung«, der mit seinen Geschichten in die verschiedensten Gegenden führt: nach Frankreich an das Sterbebett der Liselotte von der Pfalz, in den Orient, nach Marburg ans Sterbebett der heiligen Elisabeth, nach Tirol und nach Ostpreußen, so in den Geschichten »Sommernacht« und »Das Lösegeld«. Die Erzählungen werden begeistert aufgenommen. 1937 werden sie abgerundet durch das Reclam-Bändchen »Das Bernsteinherz«, das zwei Erzählungen, die Titelgeschichte und »Licht im Wasser« enthält. 1936 erscheinen Erzählungen im Eichenblatt Verlag (»Kathrinchen kommt nach Haus«) und im Verlag Gräfe und Unzer (»Noras Schicksal«). Immer wieder wird das Motiv der Heimkehr aufgegriffen, visionäre Vorausschau auf das Schicksal und die unerfüllten Sehnsüchte von Millionen. Das Bändchen »Unter hellem Himmel«, 1936 bei Diederichs erschienen, enthält Familiengeschichten, wobei das »Gespräch mit den Ahnen« besonders zu erwähnen ist.

Zum 60. Geburtstag gibt der Verlag Cotta eine Neuauflage des ersten Gedichtbandes heraus, von Agnes Miegel neu zusammengestellt, unter dem Titel »Frühe Gedichte«. Der Eugen Diederichs Verlag bringt als Freundschaftsgabe »Stimmen der Freunde zum 60. Geburtstag der Dichterin«, in dem sechszwanzig Autoren ihre Dankbarkeit an das dichterische Vorbild bekunden. Erstmals nennt man sie in der Presse hier und da »Mutter Ostpreußen«, ohne am Vorabend des Krieges zu ahnen, welche Anforderungen einmal mit dieser ehrerbietigen und liebevollen Bezeichnung an sie gestellt werden sollen. Sie erhält das Ehrenbürgerrecht der Stadt Königsberg.

1940 erscheinen der Gedichtband »Ostland« und der Erzählband »Im Ostwind« im Eugen Diederichs Verlag, der Erzählband »Wunderbares Weben« im Verlag Langen-Müller.

Die Not des Krieges dringt auch nach Königsberg. Noch ist Ostpreußen von Bombenangriffen verschont, dafür aber mit dem Problem der Evakuierten aus dem Westen konfrontiert. In der Stadt entstehen Versorgungsengpässe. Agnes Miegel wird immer mehr gefordert. Man sucht die immer populärer werdende Dichterin auf, bittet um Rat, offenbart ihr schwere Schicksale, sie übernimmt Aufgaben als Trauzeugin und Patenschaften und tröstet bei den vielen Todesnachrichten. Anstrengende Lesereisen in überfüllten, ungeheizten Zügen bringen sie oft an den Rand ihrer Kräfte, aber sie besucht Soldatenheime, Lazarette und kriegsverstörte Städte. Träume und Visionen vom Abschied von der Vaterstadt, vom Weg nach Westen und von der stürzenden Quadriga auf dem Brandenburger Tor sind aus diesen Jahren verbürgt²⁰⁾. 1944 entsteht das Buch »Mein Bernsteinland und meine Stadt« auf Anregung des Verlages Gräfe und Unzer, eine letzte Hymne auf die Schönheit und Geborgenheit der Heimat, ein kleiner Pappband mit farbigen Fotos, der in wenigen Tagen vergriffen ist. Und dann kommt das Ende Königsbergs. Zwei Bombenangriffe im August 1944 legen die Innenstadt in Schutt und Asche; die Ruinen des Schlosses und des Domes ragen aus den Trümmern. In der Adventszeit hält Agnes Miegel ihre letzte öffentliche Lesung im ungeheizten, vollbesetzten Schauspielhaus. Sie liest »Abschied von Königsberg«; die Abschiedsfeier der Königsberger von der deutschen Stadt wird vollzogen. Was sie mitnehmen können auf ihre Flucht in den Westen, sind die Erinnerung an die »gekrönte Vaterstadt«, der Glaube, »daß du, Königsberg, nicht sterblich bist«, und die Hoffnung auf ein Wiedersehen, das sich erst über 45 Jahre später erfüllen soll.

Für Agnes Miegel kommt der endgültige Abschied am 27. Februar 1945. *»Es war schon Nachmittag geworden, als ein Zittern durch das Schiff ging, als die Schrauben sich drehten und das Schiff langsam, langsam wendete. Wir standen alle auf, ganz still. Selbst die Kinder, die geredet oder geweint hatten, verstummten. Und noch einmal sahen wir, wie jetzt ein helleres Licht, kalt und grell wie Vorfrühlingslicht, durch die Wolken schien, unsere Vaterstadt. Ein paar große Speicher, ein paar Schuppen standen nahe und verdeckten das Bild der Zerstörung, so daß ein paar Augenblicke lang es noch das gewohnte, vertraute, schöne Bild schien, — und im aufkommenden Nebel früher Abenddämmerung für immer versank«²¹⁾.*

Die »späte Wanderfahrt« führt sie wie viele andere nach Dänemark. Nach mühseliger Flucht landet sie im Lager Grindsberg, das später aufgelöst wird, um dann bis 1946 im Lager Oksbøl zu bleiben. In dieser Barackenstadt mit 20.000 Schicksalsgefährten wohnt sie in einem winzigen Raum zusammen mit Elise und einer dritten Zimmergenossin, lehnt jede Bevorzugung ab und gibt den ostpreußischen Flüchtlingen weiterhin Rat und Trost wie in den Kriegsjahren zuvor.

Das Exil endet im Oktober 1946. Der Bruder von Börries von Münchhausen hat eine Einreisegenehmigung für Agnes Miegel und Elise erwirkt und sie auf das Wasserschloß Apelern eingeladen. Sie bewohnen dort dasselbe Zimmer, in dem Agnes Miegel vor einem halben Jahrhundert so schöne und anregende Wochen auf dem Schloß verlebt hat, aber die Not der Nachkriegsjahre ist hier ebenso gegenwärtig wie überall. Das Schloß ist überfüllt, es fehlt an

Heizmaterial und überall am Notwendigsten. Es beginnt eine schwere Zeit für Agnes Miegel und ihre treue Elise, aber das Bitterste steht ihr noch bevor. Das ist die Ächtung, die ihr widerfährt wegen ihrer Beziehung zum Nationalsozialismus. Sie hat keinen Widerstand geleistet, sie hat sich vereinnahmen lassen, und nun macht man ihr zum Vorwurf, vieles nicht gewußt oder übersehen zu haben, was Millionen ihrer Landsleute ebenfalls nicht durchschaut hatten. Doch ihr wird es nicht verziehen, im Gegenteil, ihre Gedichte aus dem Band »Ostland« werden ihr nun zum Verhängnis. Es kommen kritische und böse Veröffentlichungen in die Presse. Und dann schweigt man über sie, eine schwere Heimsuchung für einen Dichter, und sie zieht sich zurück.

Existenzsorgen bestimmen die folgenden Jahre. Der Eugen Diederichs Verlag in Jena ist nicht zu erreichen, seine Konten sind eingefroren, eine feindselige Öffentlichkeit macht Einnahmen durch Lesungen und Publikationen unmöglich. Zugleich aber kommen alte Freunde aus Königsberg und aus dem Lager, und bald schon soll Agnes Miegel zur Anlaufstelle ihrer vertriebenen Landsleute werden.

Im Mai 1948 findet der Umzug nach Bad Nenndorf statt, wo zwei bescheidene Zimmer gefunden worden sind. Einfache Möbel eröffnen den Hausstand. Und bald kommen die Besucher nach Bad Nenndorf wie früher nach Königsberg. Agnes Miegel wird zu den ersten Heimmattreffen eingeladen, sie wird wieder die Vertraute für zahllose Menschen, die bei ihr das gleiche Schicksal und das volle Verständnis finden. Das erste Büchlein nach dem Krieg enthält »Flüchtlingsgedichte«. »Du aber bleibst in mir«, lautet der Titel des schmalen Heftchens mit den fünfzehn Gedichten, unter anderem »Abschied von Königsberg«, »Wagen an Wagen«, »Brot«²²⁾. Es ist genauso schnell vergriffen wie das letzte in Königsberg erschienene Buch »Mein Bernsteinland und meine Stadt«. Wieder finden die Ostpreußen ihr Schicksal und ihre Empfindungen ausgedrückt. Jemand hat ihnen Worte gegeben für das, was sie erlebt haben und oft selbst gar nicht aussprechen können.

*»Nun muß ich fern von Dir und meinen Vätern sterben, —
O laß mich, Herr, ein Grab in deutscher Erde erben!«²³⁾*

Diese zwei Zeilen aus dem Eingangsgedicht sind ein Gebet von vielen. »Wie sollte das kleine Buch nicht schnell vergriffen sein!« stellt Anni Piorreck die rhetorische Frage²⁴⁾. Doch nicht nur das! Es wird auch heute noch unverändert weitergereicht und fotokopiert und zutiefst verstanden.

Ebenso wie die »Flüchtlingsgedichte« erscheint 1949 im Eugen Diederichs Verlag ein neuer Prosaband, »Die Blumen der Götter«. Die Titelgeschichte stellt die Gestalt des Dichters Adalbert von Chamisso in den Mittelpunkt. Es sind fünf Geschichten, die an Aussagekraft und künstlerischer Gestaltung den »Altpreußischen Geschichten« und dem Band »Gang in die Dämmerung« entsprechen. 1951 kommen vier Erzählungen in dem Band »Der Federball« heraus. Agnes Miegels Schaffen setzt sich also nach Flucht und Vertreibung fort. Das Jahr 1952 bringt eine Wende in dem letzten Lebensabschnitt der Dichterin: Sie bezieht in Bad Nenndorf endlich eine eigene Wohnung. Es ist eine bescheidene Unterkunft mit drei

Zimmern, bewohnt von drei Menschen: Agnes Miegel, Elise Schmidt und Heimgart von Hingst, eine junge Ostpreußin, die sie in Apelern kennengelernt haben. Diese drei bilden eine kleine Familie, und Agnes Miegel spricht von »ihren Getreuen« oder sagt auch: »die Meinen«. Ein spätes Gedicht »An — meine Beiden«²⁵⁾ aus dem Jahre 1962 zeigt die enge Verbindung zu den beiden Frauen und das Wissen um die Trennung durch den eigenen, altersbedingten Tod. Ansonsten ist die kleine Mietwohnung im Parterre des Hauses, das von der Gemeinde erbaut und zur Verfügung gestellt wurde, eher beengt und anspruchslos möbliert, aber es ist nach Jahren des Umherziehens endlich das eigene Reich, das eigene Heim. Mehr als ein Jahrzehnt verbleibt Agnes Miegel noch, eine Zeit, reich an öffentlichen Ehrungen, die nach einigen Jahren wieder einsetzen, und besonders reich an Menschen. Zwar nimmt die offizielle Literaturkritik wenig Notiz von ihr und ihrem Werk, das als »Gesammelte Werke«, von ihr selbst zusammengestellt, im Eugen Diederichs Verlag erscheint. Sie selbst hat sechs Bände herausgegeben, nach ihrem Tode erscheint noch ein siebenter Band. Man ist im Nachkriegs-Literaturbetrieb offenbar übereingekommen, Agnes Miegel zu übergehen, obwohl ihre Gedichte und Erzählungen in Schullesebüchern erscheinen.

Doch zugleich kommen große Ehrungen von anderer Seite. Die Stadt Nenndorf ernennt sie an ihrem 75. Geburtstag zur Ehrenbürgerin; 1956 erhält sie in Bochum den Preußenschild, die höchste Auszeichnung der Landsmannschaft Ostpreußen. Im selben Jahr wird ihr in Berlin die vom preußischen Kulturstiftung gestiftete Ehrenplakette verliehen. 1959 erhält sie den Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und 1962 den Westpreußischen Literaturpreis, hohe Anerkennungen für ihr dichterisches Werk. Die Ostpreußen ehren sie als die Dichterin der verlorenen Heimat, als die Stimme ihres Schicksals und als warmherzigen, schlichten Menschen. Ovationen werden ihr auf allen Treffen und Veranstaltungen zuteil. Die Ostpreußen sind stolz auf die große Dichterin, die eine der ihren ist und zugleich eine teilnehmende Gefährtin. »Mutter Ostpreußen« — das meint nicht nur eine Heimatdichterin, das umfaßt die menschlich-warme Repräsentanz einer ganzen Volksgruppe und einer verlorenen Heimat, die nun in einer anderen Weise durch Sprache, Kultur und Dichtung weiterleben soll.

Eine Flut von Post wird täglich in Bad Nenndorf abgeliefert, Mengen, die gar nicht gelagert werden können. Rührende kleine Geschenke stehen heute noch im Agnes-Miegel-Museum, zu dem das Haus schon lange geworden ist. Und während einerseits der offizielle Kulturbetrieb die Dichterin nicht zur Kenntnis nehmen will, suchen ihre Dichterkollegen sie auf und korrespondieren mit ihr. Die Reihe der Namen liest sich wie eine Nachkriegs-Literaturgeschichte: Bernt von Heiseler, Fritz Unger, Manfred Hausmann, Albrecht Goes, Alma Rogge, Hermann Claudius, Gertrud von Le Fort, Ruth Schaumann — die Reihe läßt sich endlos weiterführen. Prominenz aus Politik und Wissenschaft findet sich ebenfalls in dem kleinen Häuschen ein²⁶⁾.

Das Herzleiden Agnes Miegels verstärkt sich mit zunehmendem Alter, aber ein Volkswagen, von Heimgart von Hingst gesteuert, erleichtert Lesereisen und ermöglicht Ausflüge. Mit diesem Auto unternimmt Agnes Miegel ihre letzten beiden Reisen 1964, in ihrem

Todesjahr. Mit zahlreichen Gästen ist der 85. Geburtstag im Nenndorfer Kurhaus gefeiert worden. Dann folgen Krankheit und eine Drüsenoperation im April. Im Juni fährt Agnes Miegel mit Heimgart von Hingst nach Trier. Sie will dort das Grab des seligen Poppo besuchen, und auf der Rückreise wird in Marburg die Kirche der heiligen Elisabeth, die in ihren Erzählungen mehrmals vorkommt, besucht. Religiöse Motive haben diese Reise bestimmt, die Agnes Miegel jedoch nicht mitteilte. Nur ihre tolerante und offene Beziehung zum Katholizismus und überhaupt zu anderen Religionen wird hier noch einmal augenfällig, wie auch bei der zweiten Reise Ende Juli zum Kölner Dom²⁷⁾.

Dann kommt die letzte schwere Krankheit und mit ihr der Tod, von Agnes Miegel so oft beichtet und furchtlos angesprochen. Ihre lebenslange Todesverbundenheit teilt sie mit anderen Dichtern. Der frühverstorbene Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748—1776) trägt seinen Freunden auf:

*»Ihr Freunde, hängel, wann ich gestorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altar auf,
Wo an der Wand die Totenkränze
Manches verstorbenen Mädchens schimmern.«²⁸⁾*

Und Rainer Maria Rilkes »Schlußstück« sieht das Einssein von Leben und Tod.

*»Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.«²⁹⁾*

Die enge Beziehung zum Totenreich verstärkt sich bei Agnes Miegel im Alter. Träume und Visionen mit Botschaften der Toten, erahnte Todesfälle und geheimnisvolle Nachrichten über ein Weiterleben häufen sich und bedrücken sie oft. Der Tod jedoch ist für sie kein Schrecken, und als sie am 26. Oktober 1964 im Beisein ihrer Getreuen sanft entschläft, stirbt sie »lebenssatt«, wie Hiob im Alten Testament.

Ihr Tod ruft unendliche Trauer bei ihren Landsleuten hervor. Tausend Menschen folgen am 31. Oktober dem schlichten Sarg, und bis heute ist ihre Grabstätte ein blumengeschmücktes Pilgerziel geblieben. Der Verlust war groß, aber die »Stimme Ostpreußens« wirkt weiter. Wie bedeutend sie als Dichterin unseres Jahrhunderts war, werden spätere Generationen wohl erst voll ermessen und erforschen können, wenn die Geschichte ihnen neue, erweiterte Aspekte eröffnet haben wird. Ihr langes, reiches, wechselvolles Leben, ihre Begabung, ihr Ruhm und ihre Mühseligkeiten aber zeigen sie uns heute schon als Liebling der Götter.

*»Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblichen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.«
(Johann Wolfgang von Goethe)³⁰⁾*

Schlägt man eine relativ neue Literaturgeschichte auf, so erscheint Agnes Miegel lediglich im Zusammenhang mit ihren frühesten und lebenslangen Dichterfreunden Börries von Münchenhausen und Lulu von Strauß und Torney, und sie wird nur mit der »Restauration der Ballade« in Verbindung gebracht¹⁾.

In ihrem langem Leben zogen zwei Weltkriege, mehrere Staatsformen, Inflationen, Flucht und Nachkriegszeiten über die Dichterin hin. Mehrmals veränderte sich die Welt. Ebenso gingen mehrere literarische Epochen, mehrere Dichtergenerationen an ihr vorbei. Es kam zu Begegnungen, zu Austausch und gegenseitiger Beeinflussung, zu Verständnis und Unverständnis ihr gegenüber und ihrerseits. Man kritisiert, ihr Stil, ihre Art zu dichten habe sich nie geändert, es gebe keine Entwicklung und keine »Phasen« in ihrem Schaffen²⁾. Eine solche Aussage ist oberflächlich und doch nicht völlig falsch; Grundthesen, Grundmotive durchziehen ihr gesamtes Werk, und ihre Sprache hat bereits in ihrer Jugend jene Aussagekraft, die Publikum und Kritik erstaunte.

In der Zeit vor dem 1. Weltkrieg liebte man die Ballade. Agnes Miegels Ruhm als Balladendichterin stieg von Jahr zu Jahr und wurde ihr nachher lästig, als man sie Jahrzehnte später immer noch als die Balladendichterin sehen wollte und anderes von ihr kaum erwartete. Auf der Bühne hielt zur gleichen Zeit das naturalistische Drama Einzug, besonders vertreten durch Gerhart Hauptmann (1862—1946), mit dem Agnes Miegel stets eine gute kollegiale Beziehung verband, und Hermann Sudermann (1857—1928), ebenfalls Ostpreuße. »Die Weber« von Hauptmann und Sudermanns »Ehre« waren die größten Erfolge. Sozialkritik, Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Moral und mit menschlicher Not traten dem Zuschauer entgegen. In der Lyrik gab es zeitgleich den Symbolismus. Stefan George (1868—1933), Hugo von Hofmannsthal (1874—1929) und Rainer Maria Rilke (1875—1926) erlebten das zu Ende gehende Jahrhundert als eine Zeit des Umbruchs, der Industrialisierung und der Verarmung. Sie setzten dem die Schönheit und Formenstrenge der Kunst entgegen, aber das Leiden an der eigenen Sensibilität und an einer mitunter bedrohlichen Welt fand auch seinen Ausdruck. Rilke-Anklänge tun sich in Agnes Miegels Lyrik mehrmals auf.

Der Vorabend des 1. Weltkriegs bringt den Expressionismus mit sich, der bis in die zwanziger Jahre hinein das geistige Leben bestimmt. »Expressiv« will man malen und dichten, ausdrucksstark, um in diesem verstärkten Ausdruck seine Schmerzen, Leiden und Ängste darlegen zu können. Die Kollegen Agnes Miegels — genannt werden sollen hier nur die Lyriker — sprengen herkömmliche Formen und Sprachstrukturen. Die zehn Jahre ältere Else Lasker-Schüler (1869—1945) hinterließ ein großartiges lyrisches Werk. Ihre bizarre Persönlichkeit — sie gehörte in Berlin als Auffälligkeit zum Straßenbild — zeigt die ganz andere Künstlerexistenz im Vergleich zu der schlichten Ostpreußin, die Börries von Münchhausen einmal sogar »hausbacken« nannte. Das Schicksal der beiden Frauen und ihre Art zu dichten können nicht gegensätzlicher sein — und doch gibt es vereinzelt geheime Gleichklänge. Die von Hitler verfolgte Jüdin und die lange wegen Hitler Verfolgte finden sinngemäß übereinstimmende Worte in der letzten menschlichen Grenzsituation, im Angesicht des eigenen Todes³¹.

Gottfried Benn (1886—1956), Arzt und Schriftsteller, von Agnes Miegel sehr geschätzt, legt in seinen Gedichten das Elend der Krankheit, die Verwahrlosung in den Städten und die nackte menschliche Not in Siechtum und Verwesung bloß. »Menschliches Elende«, das Kernthema der Barockdichtung, die aus den Erfahrungen des Dreißigjährigen Krieges die Vergänglichkeit alles Irdischen ableiten mußte, kann auch über einem Teil seines lyrischen Werkes stehen. Bei ihm gibt es jedoch keine Jenseitshoffnung mehr, sondern eher den Wunsch nach einer Rückkehr in eine archaische, vorbewußte Daseinsform.

Georg Trakl (1887—1914), der Schöpfer klangvoller Gedichte, überlebte das Grauen des Krieges nicht; er beging 1914 im Lazarett in Krakau Selbstmord⁴¹. Auch Georg Heym (1887—1912) fand einen frühen Tod; er ertrank in Berlin in der Havel. Seine Gedichte schildern u.a. das Erschreckende der Großstädte und der Massengesellschaft, und in seinem berühmten Gedicht »Der Krieg« spricht er die Vorahnung der kommenden Verhängnisse aus⁵¹.

Agnes Miegel hat wenig Kontakt zur expressionistischen Generation. Sie lebt zur gleichen Zeit zurückgezogen in Königsberg, mit der Pflege des Vaters beschäftigt, und steht künstlerisch als »Balladendichterin« diesem Kreise fern. Sie hat auch wenig Gelegenheit, sich künstlerisch zu entfalten, was sie bis ins hohe Alter mitunter bedauert⁶¹. Ihre dichterischen und menschlichen Kontakte beziehen sich außer auf Börries von Münchhausen auf Lulu von Strauß und Torney, mit der sie Pläne und Manuskripte bespricht und zu deren Balladen man eine deutliche Verwandtschaft feststellen kann. Lulu von Strauß und Torneys »Okko ten Broke« entwirft beispielsweise ein Bild des Nordens, wie es auch von Agnes Miegel stammen könnte⁷¹.

In Berlin begegnet sie 1912 Ina Seidel, die ihr schon einige Gedichte zur Begutachtung geschickt hatte. 1913 vertieft sich der Kontakt; Ina Seidel, später die große Romanschreiberin, bewundert Agnes Miegel zutiefst.

Ein Zusammentreffen unter umgekehrten Vorzeichen mit den Dichtern des Expressionismus erfolgt eigentlich erst 1920, als die erste Sammlung expressionistischer Lyrik herauskommt⁸¹.

Das neue Welt- und Sprachgefühl stand im Gegensatz zur Form der Ballade und zu ihren historischen Stoffen. »Die Moderne« schien in dieser neuen Lyrik geboren.

Die Nachkriegszeit brachte, besonders in Berlin, den neuen Roman hervor. Alfred Döblins (1878—1957) »Berlin Alexanderplatz« ist dafür repräsentativ. Soziale Not, menschliche Niedrigkeit, Lärm und Schmutz der Großstadt werden unmittelbar in Sprache umgesetzt. Die großen Romane Thomas Manns (1875—1955) (»Zauberberg«, »Walsungenblut«) fallen in die zwanziger Jahre, Früchte des stetigen Schaffens dieses Autors; die bedeutenden Romane seines Bruders Heinrich Mann (1871—1950) (»Professor Unrat«, »Der Untertan«) lagen bereits vor, Hermann Hesse (1877—1962) schuf »Klingsohrs letzter Sommer«, »Der Steppenwolf«, »Siddhartha«. Der große Erfolg »Im Westen nichts Neues« (1928) von Erich Maria Remarque (1898—1970) stand im Gegensatz zu den Romanen von Ernst Jünger (geb. 1895) (»Stahlgewitter«, »Marmorklippen«).

Der große Einbruch in die deutsche Literaturgeschichte kam 1933. Zahlreiche Autoren galten als »entartet«, entweder wegen ihrer jüdischen Abstammung oder wegen ihrer politischen Gesinnung. Die Liste bedeutender Namen ist lang: Erich Kästner, Kurt Tucholsky, Carl Zuckmayer, Hermann Broch, Franz Kafka, Stefan Zweig, Robert Musil, Thomas Mann, Joseph Roth — man kann nur wenige nennen. Viele gingen in die Emigration, wie Bertold Brecht, Anna Seghers, Thomas Mann, Kurt Tucholsky. Andere erhielten Schreibverbot wie Erich Kästner. Manche wählten, auch im Exil, den Freitod; wie soll ein Schriftsteller leben und arbeiten können in einem fremden Sprachbereich? Zugleich entstand die sogenannte »Exil-Literatur«, also die deutschsprachige Literatur, die im Exil, außerhalb des deutschen Reiches, geschrieben wurde. Das Alterswerk Thomas Manns gehört dazu, besonders der Roman »Doktor Faustus«. Franz Werfel schrieb im französischen Exil »Das Lied der Bernadette« und »Der veruntreute Himmel«, Bert Brecht bedeutende Stücke wie »Leben des Galilei« oder »Furcht und Elend des Dritten Reiches« und zudem Gedichte, die die Exil-Situation direkt ausleuchten⁹¹.

Agnes Miegel schrieb, daheim in Königsberg, große Werke — und leider auch jene Gedichte, die ihr später so viel Kummer machen sollten. Es sind nun gerade jene Texte, die sie teilweise als Auftragsarbeiten schrieb und selbst gar nicht hoch einschätzte, die den Zugang zu anderen Werken jener Zeit verdunkeln. Es liegt eine Tragik in diesem Künstlerleben, die sie mit ihrem ostpreußischen Kollegen Ernst Wiechert (1887—1950) teilt, obwohl dessen Weg äußerlich völlig anders verlief und er sich selbst im schärfsten Gegensatz zu Agnes Miegel sah. Er geriet in Haft, war 1938 einige Monate im Konzentrationslager Buchenwald interniert. Zugleich erlebten seine Bücher (»Das einfache Leben«, »Die Jerominkinder«) Riesenauflagen, weil auch sie das Empfinden von Millionen Menschen trafen. Das wiederum machte ihn, den Verfolgten, späteren Generationen verdächtig und erschwerte den Umgang mit seinem Werk.

Der Zusammenbruch 1945 bedeutet auch einen Einschnitt und einen Neuanfang für die deutsche Literatur. Doch gibt es eine vielschichtige Entwicklung, so daß es schwierig ist, deutsche

Balladen

»Nachkriegsliteratur« zu definieren. Zunächst besteht das Bedürfnis, das Grauen des Krieges aufzuarbeiten. Wolfgang Borchert (1921—1947) stellt sein schmales, aber sprachgewaltiges Werk ganz in den Dienst gegen den Krieg, den er selbst als Soldat mit allen Schrecken miterlebt hat. Einige Exil-Dichter kehren zurück, doch der Aderlaß, den das Dritte Reich der deutschsprachigen Literatur zugefügt hat, ist nur schwer zu überwinden. Zudem bleibt die Spaltung zwischen den verfolgten und emigrierten und den neutralen oder gar angepaßten Autoren. In der DDR entwickelt sich eine andere Literatur als in der Bundesrepublik. Restaurative Tendenzen prägen die fünfziger Jahre. Man sucht nach dem Zusammenbruch nach Bewährtem, nach »beständigen Werten«, die bei Werner Bergengrün (1892—1964), Reinhold Schneider (1903—1958) oder Josef Weinheber (1892—1945) vertreten schienen. Bewährte Formen in der Lyrik werden dankbar aufgenommen. Daneben aber entwickelt sich eine neue Generation von Literaten, so die »Gruppe 47«, eine Vereinigung von etwa hundert Schriftstellern und Kritikern, die bis 1977 bestand. Man erarbeitet Kriterien für eine neue Literatur und für die gesellschaftliche Verpflichtung und Verantwortung des Schriftstellers, und die jährlichen Gruppentreffen dienen der Präsentation neuer Autoren, die meist auch bald Beachtung in der Öffentlichkeit finden. Günter Grass, Heinrich Böll, Luise Rinser, Elisabeth Langgässer — diese Namen verbinden sich mit der neuen Literatur der Nachkriegszeit.

Im deutschsprachigen Ausland setzt eine machtvolle Entwicklung ein. Die Schweizer Dramatiker Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch prägen nach Brecht die deutschsprachige Bühne entscheidend; Max Frisch formt den neuen Roman mit »Homo Faber«, »Stiller«, »Gantenbein«. In Österreich entwickelt sich die deutschsprachige Lyrik, vertreten durch Namen wie Ilse Aichinger (auch sie Preisträgerin der »Gruppe 47« und Autorin bedeutender Kurzgeschichten), Ingeborg Bachmann, Paul Celan, den die Kritik als bedeutendsten Lyriker seiner Generation bezeichnet.

Agnes Miegel bemüht sich bis zuletzt um Verständnis für die Entwicklungen in ihrem ureigensten Genre: Sprache und Dichtung. Mit den modernen Formen tut sie sich schwer¹⁰⁾, aber selbst da vermeidet sie herablassende oder gar diffamierende Kritik.

Was hebt nun ihr Werk heraus? »Was hat sie Neues gebracht, das nun nicht mehr aus der Literatur wegzudenken ist?« fragt Anni Piorreck¹¹⁾. Wir haben es bei diesem Werk mit großer Literatur zu tun, das werden die folgenden Untersuchungen belegen. Nur eines sei als Antwort auf die eben gestellte Frage vorweggenommen: In diesem Werk fällt immer aufs neue die Entscheidung für das Leben, für die Erhaltung und Weitergabe von Leben. In der deutschen Literatur, die stark geprägt ist von Todessehnsucht, Verfalls- und Vergänglichkeitsschilderungen, Schwermut und Jenseitsorientierung — nicht umsonst gibt es nur wenig deutsche Lustspiele im Verhältnis zu einer großen Tragödiendtradition —, ist ein so konsequentes Bekenntnis zum Leben schon eine Besonderheit. Und in Zeiten des Untergangs, der Zerstörung und Verzweiflung wird Hoffnung und Lebensmut gelehrt, eine wertvolle Hinterlassenschaft.

»Wie Bernstein leuchtend auf der Lebenswaage« — unter diesem Titel erschienen im Eugen Diederichs Verlag 1988 die gesammelten Balladen Agnes Miegels, herausgegeben von Ulf Diederichs. 77 Balladen wurden von 1900 bis 1953 von ihr geschaffen; versehen mit den Entstehungs- bzw. Erscheinungsjahren, hält der Leser die nochmalige Blüte der Ballade im 20. Jahrhundert in der Hand¹⁾.

Ein besonderes Wertstück ist Agnes Miegels eigener Text »Mein Weg zur Ballade«, der 1937 von ihr geschrieben wurde, aber unbeachtet blieb und nun als besonderer »Fund« vom Herausgeber beigelegt worden ist. In ihrer eigenen Darstellung liegt der wesentliche Schlüssel ihres dichterischen Schaffens, das ihren Biographen und Interpreten immer wieder Rätsel aufgibt. Woher kamen dem jungen Mädchen diese Gestalten, diese Stoffe und diese Sprachgewalt? Eine außergewöhnliche Vorstellungskraft, die sie ein Leben lang befähigte, Gehörtes und Erzähltes in Bilder umzusetzen, optische Eindrücke in ihrer Phantasie auszudehnen und mit allen Sinnen das so Vorgestellte tatsächlich wahrzunehmen, verbindet sich mit einer sprachlichen Urkraft, die man nur als Naturtalent bezeichnen kann. Doch damit scheint eine Dimension noch nicht ausgeleuchtet: die Schicht des Unbewußten, des Visionären, aus der Agnes Miegel ihre dichterischen Bilder bezog. Ihr Schreiben geschah — nach ihrem eigenen Zeugnis — ohne ihr Zutun. So schildert sie selbst die Entstehung der Ballade »Die Duchesse von Alencon«, die nicht mehr erhalten ist. Sie kommt als junges Mädchen von einer Landhochzeit nach Hause, sitzt in der Nacht »beim matten Schein der kleinen, blauweißen und immer nach Erdöl dunstenden Delffiter Lampe« in ihrem Zimmer und liest in der Zeitung vom Tod der Herzogin von Alencon, die in Paris bei einem Brand umkam, weil sie erst ihr anvertraute junge Mädchen rettete. Nach und nach sieht Agnes Miegel jede Einzelheit des Geschehens vor sich, Erinnerungen an Brände und Brandwunden und entsprechende Erzählungen tauchen auf und verdichten sich zu einer visionären Erscheinung der sterbenden Frau. »Wie von selbst tunkte die Feder in das blaue Tintenfaß, wie von selbst glitt sie dahin, beschwingt und geleitet von meinem vor Begeisterung und Grauen bebenden Herzen. Ich schrieb und schrieb, in Versen, deren Klang und Art mir ganz fern meinen eigenen Gedanken erschien [...]«²⁾.

Die Ballade ist verschwunden wie »Meine ersten Verse«, die sie als Schülerin als Hausaufgabe schrieb und die, nachdem die Lehrerin sie nicht als Eigenleistung der kleinen Agnes anerkannt hatte, im Herdfeuer verbrannt wurden. Dennoch bekamen sie große Bedeutung, denn Agnes Miegel schildert auch diesen Schaffensprozeß aufschlußreich für die Nachwelt.

Die Klasse soll ein Frühlingsgedicht schreiben, kurz vor Pfingsten. Nach zwei Tagen quälenden Fragens und Nachdenkens sitzt die Schülerin Agnes Miegel allein in ihrem Zimmer vor dem offenen Fenster, und unter den hereindringenden Geräuschen und Düften steht vor ihr das Bild einer verstorbenen Spielgefährtin, und das Gedicht formt sich. »Oh, wie die Feder über das Papier lief! Wie sie tanzte zwischen blauem Tintenfaß und blauen Linien! Es war

wie ein Zauber! [...] Und nun war es fertig. Drei, drei Verse! Ganz richtige Verse [...]. Ein Gedicht! Ein richtiges Gedicht! Wie ein Wunder stand es da [...]«³⁾.

Agnes Miegel erinnert sich an ihre ersten, ihr selbst unbegreiflichen Schöpfungen so genau, daß sie nach Jahrzehnten noch den Ton kindlichen Erstaunens treffen kann. Das Schreiben verselbständigt sich — diese Erfahrung teilt sie mit anderen Dichterkollegen. So schildert ihr Zeitgenosse Franz Kafka die Entstehung seiner ersten Erzählung »Das Urteil« im Jahre 1912: »Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte, wie ich in einem Gewässer vorwärtskam [...]. Nur so kann geschrieben werden, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele«⁴⁾.

Von Kind auf war Agnes Miegel in der Schule und noch intensiver in ihrem Elternhaus an die Dichtung herangeführt worden. In ihrem Werk finden sich überall Spuren ihrer intensiven Lektüre, und über Anklänge und Motivgleichheiten zu Goethe, Fontane, C. F. Meyer, Mörike oder Annette von Droste-Hülshoff hinaus ist der tiefe, geradezu existentiell erschütternde Eindruck anzumerken, den Dichtung auf das Kind machte. Agnes Miegel beschreibt es selbst in dem Text »Durch Dichtung zum Dichten«⁵⁾. Ob das Hildebrandslied oder Goethes Balladen, ob Annette von Droste-Hülshoff oder Theodor Fontane — die Eindrücke sind tief und werden wirken. »[...] ja es war der Himmel, es war eine andere Welt mit anderem Gesetz, die aus diesen Worten klang, wie Himmel tönen«⁶⁾. Die Begegnung mit Annette von Droste-Hülshoff ruft in dem Kind Staunen hervor: »Ein Mädchen hatte dies Gedicht geschrieben — ein Mädchen kann Gedichte machen und Reime finden so wie Halfred Hamundsohn!«⁷⁾, während zu Fontane sehr früh eine besondere Wesensverwandtschaft entdeckt wird. »Eine Landschaft wuchs aus den Versen, ganz klein und flach unter dem unendlich weiten Himmel, brüderlich verwandt der eigenen, heimatlichen«⁸⁾. Zugleich ahnt die junge Agnes, daß auch sie einmal schreiben, dichten wird. »Ich weiß es, ich weiß es ganz gewiß, so wahrhaftig, wie draußen die Abendsonne scheint und der Ostwind über die Salzwiesen pfeift! Aber ich werde anders singen als du (Fontane) — anders als die blasse Annette [...]. Was es sein wird, ich weiß es noch nicht«⁹⁾.

»Die Ballade hat etwas Mysteriöses, ohne mystisch zu sein«, sagt Goethe und stellt damit das Geheimnisvolle, Magische als Wesensmerkmal der Ballade dar¹⁰⁾. Es ist ein Gedicht, eigentlich Lied, früher als Volksballade auf den Märkten gesungen, das eine Geschichte erzählt und zugleich ein kleines Theaterstück enthält. Dieser Zusammenklang dreier Gattungselemente — Lyrik, Epik und Dramatik — hat nach Goethe seine Ursache in dem Ungeheuerlichen, das der Balladendichter mitteilen will. »Der Sänger nämlich hat seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, deren Taten und Bewegung so tief im Sinne, daß er nicht weiß, wie er ihn ans Tageslicht fördern will. Er bedient sich daher aller drei Grundarten der Poesie«¹¹⁾.

Es gibt verschiedene Theorien zur Ballade und manchen Streit unter den Fachleuten, doch wenn es auf einen Dichter zutrifft, daß er seine Gestalten »tief im Sinne« hat, dann auf Agnes Miegel. Ihre erste Ballade, die in einer Zeitschrift gedruckt wird, ist der »Elfkönig«. Die Ballade ist inhaltlich und formal von derselben Ausgewogenheit wie die späteren Dichtun-

gen, ein Phänomen. Annelise Raub, die Agnes Miegel und Annette von Droste-Hülshoff verglichen hat, sagt dazu: »[...] sie (die Balladen) sind eine Grundäußerung ihrer dichterischen Person. Ihr erstes gedrucktes Gedicht (um 1896) war eine Ballade: Der Elfkönig [...]. Dabei handelt es sich nicht um Anfängerübungen, die es bei ihr so gut wie nicht gibt. In der Tat, die Erneuerung der deutschen Ballade um 1900 ging in erster Linie von einem ostpreußischen Mädchen aus, das um die zwanzig Jahre alt war«¹²⁾.

»Nun ist es um meine Jugend geschehn, —
König von Elfland, ich hab dich gesehn!«¹³⁾

So beginnt »Der Elfkönig«, und hier spricht ein junges Mädchen, das in Liebe zu dem König der Elfen, also zu einem Wesen aus einer anderen Welt, aus dem Geisterreich, entbrannt ist. Doch diese Liebe findet keine Erfüllung; der Geisterfürst weiß nichts von der Existenz des Menschenmädchens, und außerdem freit er eine Elfin, also seinesgleichen. Das Mädchen aus der Menschenwelt hört davon; seine Informanten sind auf geheimnisvolle Weise der Bach und der Wind, zu einer magischen Zeit, nämlich zu Johanni in der Losnacht.

»Johannisabend im Vollmondschein,
Neunerlei Kräuter sucht' ich am Rain,
Da hörte den rauschenden Bach ich sagen:
'Heut hab ich Elfkönigs Braut getragen' [...].«¹⁴⁾

Das liebeskranke Mädchen durchleidet nun Kümernisse, zu denen nur Menschen fähig sind, denn die Augen des schönen Elfkönigs sind »seelenlos«, und auch seine schöne, blonde Braut hat keine Seele.

»Wohl ist sie schön wie das helle Licht, —
Ihre Seele ist doch unsterblich nicht!«¹⁵⁾

Das junge Mädchen möchte in seiner unerwiderten Liebe dem Elfkönig alles geben, auch seine Seele, aber der Geisterfürst hört sie nicht; die andere Welt ist unerreichbar.

»König von Elfland, ach kämst du geritten,
Auf meinen Knien wollt ich dich bitten:
Meinen jungen Leib, ich will ihn dir geben,
Mein rotes Blut und mein warmes Leben,
Mein Mädchenlachen, mein Menschenleid,
Meiner Seele ewige Seligkeit!«¹⁶⁾

Die Begegnung von Menschenwelt und Geisterwelt ist ein typisches Balladenmotiv, und der Elfkönig oder auch Erlkönig greift in Goethes Meisterballade nach einem Menschenwesen¹⁷⁾.

»Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind«¹⁸⁾.

In der Goethe-Ballade wendet der Erlkönig Versprechungen, Lockungen und schließlich Gewalt an, um des Knaben habhaft zu werden. Der Knabe fürchtet sich, und der Vater beruhigt ihn und erklärt seine Wahrnehmungen mit Naturerscheinungen. Der Vater will das Geisterreich nicht wahrhaben, er kann es wohl auch nicht erkennen, denn es bleibt — balladentypisch — auch für den Leser offen, ob das Kind phantasiert oder ob Geisterwesen erscheinen.

Der Tod des Kindes aber (*»Erlkönig hat mir ein Leids getan!«*) scheint für die Macht des Geisterreiches zu sprechen.

Tiefer noch sind die Parallelen zu der Ballade *»Erlkönigs Tochter«* von Agnes Miegels Landsmann Johann Gottfried Herder.

*»Herr Oluf reitet spät und weit,
zu bieten auf seine Hochzeitsleut'.*

*Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.«¹⁹⁾*

Der Bräutigam aus der Menschenwelt wird zum Tanz eingeladen, und die ranghöchste Elfin, die Tochter des Erlen- oder Elfenkönigs, will ihn zum Tanzpartner. Sie verspricht ihm *»zwei güldne Sporen«*, ein Hemd von Seide und *»einen Haufen Goldes«* (Symbole für Ehre und Ruhm, hohen Stand und Reichtum), aber er will sich nicht versäumen zur Hochzeit mit seiner irdischen Braut. Auch hier rächt sich das Geisterwesen, als der Mensch nicht freiwillig folgt.

*»Und willst, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
soll Seuch und Krankheit folgen dir!«²⁰⁾*

Und das Geisterreich ist auch hier mächtiger: Die Braut findet ihren Bräutigam am Hochzeitsmorgen tot.

Bei Agnes Miegel ist es umgekehrt: Ein Mensch will in das Geisterreich und leidet unter der Abweisung. Und eigentlich ist das Mädchen dem Elfkönig gegenüber die Stärkere, denn sie verfügt über *»Mädchenlachen«* und *»Menschenleid«*, also über eine breite Gefühlsskala und vor allem über eine unsterbliche Seele, also über eine differenziertere Existenz als selbst die Geister. Auch wirkt das Geisterreich nicht bedrohlich, im Gegenteil.

Schon in dieser ersten Ballade Agnes Miegels zeigt sich ihre starke Verbindung zu den Dingen *»zwischen Himmel und Erde«*, zu dem *»Zwischenreich«*, das ihr selbst in Visionen und Ahnungen begegnet. Anni Piorreck zitiert Ina Seidels Gedicht über die erste Begegnung mit Agnes Miegel, in dem es heißt:

*»Ihre Augen sahn hinter Tod und Grab
Und kannten nicht Raum noch Zeit«²¹⁾.*

Das Zwischenreich, das Geisterreich tritt in ihren Balladen unmittelbar in die reale Welt und wird von den Menschen akzeptiert, wie auch Agnes Miegel selbst ihre Sehergabe letztlich als Gesetz ihres Lebens akzeptierte²²⁾. Auch die Natur kann Züge des Zwischenreiches, des Magischen annehmen, vor allem dann, wenn die Elemente Wasser, Feuer, Erde — personifiziert wie alte Heidengötter — dem Menschen entgegentreten. Besonders das Wasser als Urelement, als Lebensquelle und zugleich als Gefahr für den Menschen steht im Mittelpunkt mehrerer Balladen, die durchaus nicht zeitgleich entstanden sind. Vielmehr handelt es sich dabei um eines der wesentlichen Motive im Werk Agnes Miegels überhaupt, das von ihrer engen Verbundenheit mit dem Wasser herrührt.

Die beeindruckendste Ballade ist wohl *»Schöne Agnete«²³⁾.*

»SCHÖNE AGNETE

*Als Herrn Ulrichs Wittib in der Kirche gekniet,
Da klang vom Kirchhof herüber ein Lied.
Die Orgel droben hörte auf zu gehn,
Die Priester und die Knaben, alle blieben stehn,
Es horchte die Gemeinde, Greis, Kind und Braut,
Die Stimme draußen sang wie die Nachtigall so laut:*

*'Liebste Mutter in der Kirche, wo des Mesners Glöcklein klingt,
Liebe Mutter, hör wie draußen deine Tochter singt.
Denn ich kann ja nicht zu dir in die Kirche hinein,
Denn ich kann ja nicht mehr knien vor Mariens Schrein,
Denn ich hab ja verloren die ewige Seligkeit,
Denn ich hab ja den schlamm-schwarzen Wassermann gefreit.*

*Meine Kinder spielen mit den Fischen im See,
Meine Kinder haben Flossen zwischen Finger und Zeh,
Keine Sonne trocknet ihrer Perlenkleidchen Saum,
Meiner Kinder Augen schließt nicht Tod noch Traum —*

*Liebste Mutter, ach ich bitte dich,
Liebste Mutter, ach ich bitte dich flehentlich,
Wolle beten mit deinem Ingesind
Für meine grünhaarigen Nixenkind,
Wolle beten zu den Heiligen und zu Unserer Lieben Frau
Vor jeder Kirche und vor jedem Kreuz in Feld und Au!
Liebste Mutter, ach ich bitte dich sehr,
Alle sieben Jahre einmal darf ich Arme nur hierher.*

*Sage du dem Priester nun
Er soll weit auf die Kirchentüre tun,
Daß ich sehen kann der Kerzen Glanz,
Daß ich sehen kann die güldene Monstranz,
Daß ich sagen kann meinen Kinderlein
Wie so sonnengolden strahlt des Kelches Schein!'*

Die Stimme schwieg.

*Da hub die Orgel an,
Da ward die Türe weit aufgetan, —
Und das ganze heilige Hochamt lang
Ein weißes weißes Wasser vor der Kirchentüre sprang.«*

Die schöne Agnete, die den »schlamm-schwarzen Wassermann gefreit« hat, wendet sich an ihre Mutter und auch an die ganze Kirchengemeinde, die ihr — ohne zu erstaunen oder zu erschrecken — zuhört. Ihre menschliche Gestalt hat die schöne Agnete verspielt, und nur alle sieben Jahre, also in einem magischen Zeitraum, kann sie sich, selbst zu einem Element geworden, als »weißes Wasser« der Menschenwelt nähern. Sie sucht die Kirche und die Kirchengemeinde, also den Ort der christlichen Religion, und sie beklagt die Trennung von der Kirche. Es ist ein katholisch geprägtes Christentum mit Marienverehrung, Wegekreuz und Hochamt, das sie verloren hat und nun wieder ersehnt. Besonders beklagt sie die Existenzweise ihrer »Nixenkinder«: Sie sind unsterblich (»Meiner Kinder Augen schließt nicht Tod noch Traum —«), aber es ist eine andere Unsterblichkeit als die in der christlichen Botschaft verheißene; die unsterbliche Seele und die ewige Seligkeit besitzen sie ebenso wenig wie die ehemals menschliche Mutter, die ja auch die ewige Seligkeit verloren hat.

In dieser Ballade gehen der menschliche Bereich und der des Elementaren ebenso ineinander über wie Christentum und Naturreligion. Der Wassermann ist eine alte Sagen-gestalt bei vielen Völkern, gehört zur Dämonisierung oder Vergöttlichung der Natur und kann als Verwandter des griechischen Poseidon gelten. Immer wieder greift er im Volksgut in die Menschenwelt: Der wilde Wassermann freit die schöne junge Lilofee, bei Wilhelm Busch gibt es den alten Wasserneck, der die stolze, eitle Jungfer hinabzieht. Umgekehrt kann auch das Weibliche als Wassergeist erscheinen und den männlichen Partner aus der Menschenwelt hinabziehen, wie in Goethes Ballade »Der Fischer«, die Agnes Miegel als Kind begeisterte, weil hier ihre Begegnung mit dem Wasser in ihrer Heimat, in Cranz, in Worte gefaßt wurde²⁴⁾. In der Ballade »Schöne Agnete« ist wiederum ein Menschenwesen in die Welt der Naturgottheiten, der Elemente eingetreten und hat seine Welt der Menschen, der christlichen Kultur verlassen. Doch hier wird die Abtrünnige nicht ausgesperrt oder als böser Geist verfolgt. Im Gegenteil: »Da ward die Tür weit aufgetan —«, und das Wesen in einer anderen Existenzform kann das ganze heilige Hochamt miterleben. Christentum und Naturelement, ja sogar Christentum und Geisterreich verbinden sich. Es sind bei Agnes Miegel offenbar Schichten menschlicher Historie und seelischer Existenz, die sich nicht ausschließen²⁵⁾.

Agnes Miegel wählt hier als Protestantin die katholische Messe als christliche Gottesdienstform. Religion ist für sie nicht an Konfessionen gebunden. Das zeigt sich an ihrer Ballade »Die Domina«, die sie selbst gar nicht so geschätzt haben soll²⁶⁾ und die doch preußische Tugenden wie Toleranz, Ehre und Worttreue besingt²⁷⁾.

In der Ballade »Die Braut« ist es kein mythisches Wesen wie der Wassermann, sondern der Fluß, das Element selbst, das mit dem Menschen eine verhängnisvolle Partnerschaft eingeht. Im März zieht ein Hochzeitszug über die Brücke, unter der im Tauwind der Fluß mit schweren Eisschollen anschwillt.

»Durch Glockengeläute und Brautgesang
Des Eingangs donnerndes Dröhnen klang.
An die schwankenden Pfähle, getürmt und schwer,
Stürmte der Schollen gespenstisches Heer [...]«. ²⁸⁾

Die Memel soll nach Anni Piorreck hier gemeint sein, und Hermann Sudermann beschreibt das Eis auf der Memel als »weiße Schollengebirge, an den Rändern von blauleuchtenden Spiegeln übergossen«²⁹⁾. Diesen wilden Strom liebt die junge Braut, so wie das Mädchen den Elfkönig und die schöne Agnete sicherlich den Wassermann.

»Schön ist und braun meines Gatten Gesicht,
Meinen braunen Bräutigam liebe ich nicht.
Nie dachte mein Herz an Hochzeit und Mann.
Einen nur liebt ich von Kindheit an:
Du Strom, der gelb an die Pfähle schäumt,
Von dir nur hat meine Seele geträumt.«³⁰⁾

Der Strom holt die Braut, bevor die Hochzeitsnacht stattfindet. »Über Kranz und Schleier rauschte die Flut.« Und wenn es auch ihr Leben kostet, so bedeutet es doch zugleich Erfüllung, denn die Braut hat zuvor schon ihren goldenen Ehering ins Wasser geworfen. Der Fluß ist der wahre Bräutigam.

Hier gehen Tod und Vermählung ineinander über. Der ewige Kreislauf des Werdens und Vergehens, der Zusammenfall von Hochzeit und Tod, die Aufhebung der Zeit durch Vorahnung und Traum, alles das faßt die Ballade »Agnes Bernauerin« zusammen, in der der Tod der historischen Agnes Bernauer durch Ertränken in der Donau in einen großen, Mythisches und Historisches umspannenden Rahmen gestellt wird³¹⁾.

»AGNES BERNAUERIN

Sie sangen am Herd als die Flamme schied:
'Es ist ein' Ros entsprungen.'
Sie sprachen zu ihr als verklungen das Lied:
'Was hast du nicht mitgesungen?

Was bist du so blaß, Agnes Bernauerin,
Was starrst du so vor dich nieder?
Sie sprach wie schlafend vor sich hin
Und schloß die schweren Lider:

'Mir träumte in der Andreasnacht,
Ich sei an die Donau gegangen.
Der Himmel glomm in blutiger Pracht
Und die roten Wellen sangen.

Sie trugen mir zu in schaukelndem Tanz
Eine Krone, sternbeschieden, —
Und wie ich sie hob war's ein Sterbekranz
Von welkenden Rosmarinen.'«

Agnes Bernauer war die Tochter eines Baders in Augsburg, und 1432 vermählte sich Herzog Albrecht III. von Bayern-München heimlich mit dem außergewöhnlich schönen Mädchen. Sein Vater, Herzog Ernst, sah in der Mesalliance eine Staatsgefährdung und ließ Agnes Bernauer 1435 in der Donau bei Straubing ertränken. Der Stoff wurde mehrfach dramatisiert und zu Balladen und Volksliedern verarbeitet.

Hier sitzt nun Agnes Bernauer vor ihrer Begegnung mit dem Herzog mit ihren Angehörigen zusammen, und zwar zur Weihnachtszeit, in den zwölf Heiligen Nächten, die in Ostpreußen magische Bedeutung hatten. In dieser Zeit der Rauhächte mit den umherziehenden Geistern und weissagenden Träumen erinnert sich Agnes an den Traum in der Andreasnacht. Auch das ist eine Losnacht, eine Nacht der Prophezeiung. Im Traum sah sie die Ankündigung ihres Todes (»blutige Pracht«, »rote Wellen«), die Ankündigung ihrer herzoglichen Würde, die ihr den Tod bringen wird. Die Krone wird zum Sterbekranz. Der Traum sagte wahr, und »wie schlafend« erinnert sie sich an den Traum. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fallen zusammen, Tod und Hochzeit fallen zusammen, und wieder ist das Wasser das alles umfassende Element.

Wie soll man diese Ballade einordnen? Ist es eine naturmagische Ballade, die Natur und Geheimnisvolles miteinander verbindet? Oder ist es eine historische Ballade, die eine historische Persönlichkeit zum Gegenstand hat? Beides trifft hier zu, viele Balladen Agnes Miegels verbinden die verschiedenen Balladenarten. So liegt auch der den Ostpreußen bekanntesten Ballade »Die Frauen von Nidden« ein historischer Kern zugrunde: die Pest zu Beginn des 18. Jahrhunderts und die Vernichtung des Dorfes teilweise durch die »Hohe Düne«, zugleich aber geht auch diese Ballade in die Tiefe menschlicher Naturverbundenheit im Tode und im Leben. Die Düne ist hier das Element, in dem sich der Kreislauf von Geburt und Tod schließt³²⁾.

Geprägt von der Bedeutung des Wassers ist die Ballade »Ys«. So heißt der Sage nach eine Stadt in der Bretagne, über die ein König mit sieben Töchtern herrscht. Den Töchtern ist es verboten, eine bestimmte Pforte in der Gartenwand zu öffnen. Gerade die Schönste und Jüngste spielt eines Mittags mit ihrem goldenen Ball, der durch diese zufällig halb geöffnete Pforte davonrollt. Hinter dieser Pforte liegt ein stiller, geheimnisvoller Hof mit einem alten Sandsteinbrunnen.

*»Da sprach auf einmal es in dem Brunnen
Mit der Stimme eines blonden Knaben:
'Königstochter jüngste, mach mir auf!'«³³⁾*

Bei der dritten, nun schon befehlenden Aufforderung wälzt die Prinzessin den Stein vom Brunnen, und ein wildes Zaubwasser schießt herauf, verschlingt die Königstochter, überflutet das Schloß und die Stadt und vereinigt sich mit dem Meer. Menschliches Leben wird dabei vernichtet, die Befreierin allerdings stirbt dabei mit Wollust:

*»Wie zwei Arme griff es nach der Zarten,
Die in Todesangst und Wollust bebt [...]«³⁴⁾*

Die Vereinigung der beiden Wasser ist ein Liebesakt voller Erotik:

*»Hoch sich wölbend stürzte er (der Wildbach) vom Felsen
Wie ein Meer, das nach dem Meer verlangte,
Und am Strande schwellend stieg die Flut.«³⁵⁾*

Das Märchen vom »Froschkönig« klingt in dieser Ballade durch. Der Brunnen und der goldene Ball stimmen überein, und der Frosch ruft im Märchen dieselben Worte: »Königstochter, jüngste, mach mir auf!« Doch während das Märchen in die Menschenwelt zurückführt und die menschliche Gestalt zurückgibt, begraben in der Ballade die Urgewalten die Menschen und das von ihnen Geschaffene. Sie scheinen mächtiger, doch bedürfen sie umgekehrt der Hilfe des Menschen, um hervorzubrechen.

Ein Gegenstück zu der Ballade von dem Mädchen, das den Elfenkönig liebt, ist »Das Märchen von der schönen Mete«. Die rothaarige Mete, das schönste Mädchen weit und breit, ist ein Findelkind, zu dem der Sohn des Schulzen in Liebe entbrennt, obwohl er weiß, daß es mit ihr nicht richtig ist.

*»Und würde deine Mutter eine Hexe sein,
Du wunderschöne Mete, dich nur will ich fein!«³⁶⁾*

Die schöne Mete wird Mutter, doch zu Pfingsten, als sie ihr Kind zur Taufe tragen will, erhebt sich die dunkle, dämonische Seite ihres Wesens. Das Haus wird nach ostpreußischem Brauch pfingstlich mit den Maien geschmückt, und dabei fliegt am Tor »vom Astloch der Keil«. Damit werden die Zaubermächte frei, die die schöne Mete in das Geisterreich, in das Elfenland holen wollen³⁷⁾. Sie will dem Ruf durchaus folgen und klagt, daß sie sich mit der Menschenwelt eingelassen habe.

*»O weh mir, daß ich eines Menschen Liebste war,
O weh mir, daß ich ihm ein Kind gebar!«³⁸⁾*

Sie beneidet die Geister, die keine Liebe und kein Leid kennen, und weiß zugleich, daß sie weder im Geisterreich noch in der Menschenwelt leben kann.

*»Es ist mein Tod, muß ich von euch gehn,
Und hab doch meiner Schwestern grünfunkeln Augen gesehn!«³⁹⁾*

Doch nun ist die Liebe des Mannes stärker. Er hält sie fest, obwohl sie sich in seinen Armen in Feuer, Wasser, Eis und in eine Schlange verwandelt, und zuletzt trägt er den Sieg davon.

*»Da huben die Glocken im Dorf zu läuten an.
Die schöne Mete sprach: 'Wo ist mein liebster Mann?*

*Wo ist mein kleines Kindlein? Mir träumte wirr und schwer,
Daß ich ferne von euch im Elend wär.'«*

Nun ist sie endgültig heimisch in der Menschenwelt geworden:

*»Sprach Mete:
'Wie läuten die Glocken so lieblich im Heimatland!'«⁴⁰⁾*

Auch hier klingen Märchenmotive durch. Erlösung durch Liebe findet sich in den Grimms Märchen »Jorinde und Joringel«, »Die sechs Schwäne« (da ist es die Geschwisterliebe) oder in »Brüderchen und Schwesterchen«, wo sogar die Tote wieder zum Leben erweckt wird. Auch in dem Märchen »Der Reisekamerad« von Hans Christian Andersen verwandelt die Liebe die in Zauberkünsten verfangene Prinzessin in eine liebende Frau.

Der Kampf zwischen Geisterreich und Menschenreich ist bei Agnes Miegel jedoch eher die Ausnahme. Meist gehen beide ineinander über. Auch das Reich der Toten findet Zugang zu den Lebenden. »Lady Gwen«, in England entstanden, schildert die Rettungstat der Lady am Halloween-Abend, also am 31. Oktober, wenn in England Geister und wiederkehrende Tote umgehen. Sie rettet den Puritaner Sir Robert vor den Verfolgern, die ihr Vater ausgesandt hat, und zum Dank für seine Rettung erwählt er sie zu seiner Braut. Ein Jahr später freit ein anderer sie, der am Halloween-Abend mit ihr Hochzeit halten will. Vergeblich versucht er ihr klar zu machen, daß Sir Robert tot sei, vielleicht schon vor dem Abend vor einem Jahr, als er in ihr Zimmer drang und sie ihn rettete. Denn auch damals hatten Sturm und Geheul der Hunde sie aufgeschreckt:

*»Sie sprach: 'Mir wars als ob es rief,
Als schritt es um mein Bett herum,
Und heute Nacht ist Hallow's Eve,
Und heute gehn die Toten um!«⁴¹⁾*

Nun aber erscheint Sir Robert, ein bleicher Geist, der mit dem lebenden Bräutigam kämpft und scheinbar besiegt und verscheucht wird. Aber vorher beugt er sich über die Braut, die im Morgengrauen tot im Bett liegt.

Die Ballade »Lenore« von Gottfried August Bürger enthält dazu Parallelen. Lenore kann den Tod ihres im Krieg gefallenen Bräutigams nicht verwinden, weint, lehnt alle christlichen Trostversuche mit Lästerworten ab und erklärt, er werde sie holen. Das geschieht. In der Nacht erscheint der Bräutigam, hebt Lenore auf sein Pferd und fliegt mit ihr in einem rasenden Ritt über Berge und Wälder und Länder dahin bis in sein fernes Grab, das nun für beide zum Brautbett wird⁴²⁾.

Wie sich die Bereiche der Geister und der Menschen begegnen und vermischen, so auch die Reiche der Toten und der Lebenden. Feste Grenzen gibt es bei Agnes Miegel nicht, eher eine tiefere, alles umfassende Einswerdung. Betrachtet man das ostpreußische Brauchtum, so zeigt sich darin eine ähnliche Welt und Lebenssicht. Heidnische Bräuche wurden auch bei kirchentreuen Protestanten im Ordensland gepflegt, und das durchaus bis ins 20. Jahrhundert hinein. In ländlichen Gegenden erhielt sich bis zur Vertreibung der Schimmelreiter, jener Geisterzug während der zwölf Heiligen Nächte. In diesen »Rauhnächten« waren Hausarbeiten wie Waschen und Spinnen verboten, das Wetter des kommenden Jahres kündigte sich an, und Träume bewahrheiteten sich. Auch die Toten waren nicht ausgeschlossen. Bis heute ist der Brauch bekannt, in der Silvesternacht Stühle ans Feuer zu stellen und Lichter anzuzünden: Die Toten kommen in der Stunde zwischen den Jahren und wärmen sich. Agnes Miegels Balladen sind aus dem Boden von Volksglauben, Brauchtum, alter Heidenreligion und

christlicher Frömmigkeit erwachsen, und sie selbst gibt eine Quelle an: »Schön war's und schaurig, wie abends zur Schummerstunde in der Küche, wenn Lina und Jochen Spukgeschichten erzählten und der Sturm unterm Herdmantel in die Glut stieß«⁴³⁾.

In der Ballade »Nachtspek« wird dieses Thema des »Wiedergängers«, also des Toten, der sein Grab verläßt und zu den Lebenden zurückkehrt, auf besonders eindrucksvolle Weise dargestellt.

*»Die tote junge Frau im Grab
Sie sprach: 'Was klingt nun Tag für Tag
Bis in mein stilles Bett hinab
Wie Säggeknirsch und Hammerschlag?'«⁴⁴⁾*

Sie weiß, daß ihr Dorf zerstört ist, durch »Pest und Tatern«, und daß keine Menschen mehr dort leben. Die Geräusche menschlicher Betriebsamkeit stören ihre Ruhe, ähnlich wie die Tränen der Mutter den Todesschlaf des Söhnchens stören in der Geschichte »Das Totenhemdlein« der Gebrüder Grimm. Die junge Frau verläßt ihr Grab und folgt dem Geruch von Leben, dem Herdrauch, bis sie an ein »neu Gehöft« gelangt. Unterwegs sieht sie die Reste eines zerstörten Hauses, vielleicht ihres eigenen.

*»Vergraben in den Nesseln schier
Versengt, verwittert aus dem Kraut
Ein Roßhaupt sah, des Firstes Zier,
Drauf einst der Storch sein Nest gebaut.«⁴⁵⁾*

Das neue Gehöft mit all seinen Attributen neuerblühten Lebens (ein Gärtchen, junge Saat, ein Kätzchen, der Schein einer Lampe) erschreckt die tote Frau. Eigentlich erschreckt ein Spuk die Lebenden, doch hier ist es umgekehrt.

*»Die tote Frau am Fenster stand
Und schauerte und sah hinein.«⁴⁶⁾*

Drinne in der Stube singt »ein junges Weib« ein kleines Kind in den Schlaf »— die Worte waren fremd —«, und für sie, die Lebende, ist die Frau draußen ein Spuk, mit dem sie fertig wird, indem sie ein Kreuz schlägt. Doch für die Wiedergängerin ist das alles ein Schrecknis; sie flieht die Menschenwelt, in der sie nun doch keinen Platz mehr hat.

*»Der Hahn rief laut zum erstenmal.
Die Tote beble, als er schrie
Und sprach: 'Wie geht mein Fuß so schwer,
So weil war dieser Weg noch nie —
O Gott, nun komm ich nimmermehr!'«⁴⁷⁾*

Annelise Raub vergleicht diese Ballade mit »Der Knabe im Moor« von Annette von Droste-Hülshoff. Den Anfang der beiden Balladen sieht sie in Entsprechung⁴⁸⁾. Auch eine thematische Verwandtschaft liegt hier vor. Im Moor hört und ahnt der ängstliche Knabe, der in der Dämmerung von der Schule nach Hause geht, die Verurteilten und Verdammten, die keine

Ruhe finden, wie man es sich in den Spinnstuben sicherlich erzählt. Das sind »der gespenstische Gräberknecht«, »die unselige Spinnerin«, »der diebische Fiedler Knauf« und schließlich »die verdammte Margret«⁴⁹⁾. Allerdings bleiben hier die Verdammten ins Moor gebannt; als der Knabe zu Hause ankommt, haben sie ihre Macht verloren, denn »Die Lampe flimmert so heimlich«. Bei Agnes Miegel aber ist der Nachtspek nicht in eine Zone außerhalb des menschlichen Wohnbereiches gebannt, sondern kann in die Stube der Lebenden hineinschauen und hat dabei menschliche Empfindungen von Schauer und Kummer⁵⁰⁾.

Eine weitere späte Ballade Agnes Miegels, um 1920 entstanden, führt auch in die Geisterwelt oder besser: führt die Geisterwelt zu den Menschen. Es ist »Die Fähre«, deren Entstehung Anni Piorreck genau beschreibt. »Agnes Miegel besuchte auf einem Ausflug einen der Mündungsarme der Memel und hörte, wie eine alte Krügersfrau, deren Fährknecht nicht fahren wollte, schalt: Keiner dürfe vergeblich rufen, der Familie gehöre zwar das Recht der Fähre, aber damit sei gleichzeitig auch ihre Ehre verbunden! Das Bild des Stromes mit den Heubergen der Niederung im Hintergrund, die hölzerne Treppe zum Wasser, der Ruf 'Hol über' von der anderen Seite verbinden sich mit den Worten der alten Frau zu einer so eindringlichen Wirklichkeit und Wahrheit, daß Agnes Miegel sich noch am selben Abend im Gasthof in Tawellningken an den Tisch setzt und ähnlich wie beim 'Ritter Manuel' ohne abzusetzen die Verse der 'Fähre' niederschreibt«⁵¹⁾.

Die Krügersfrau setzt ihre Ehre darein, jeden, auch einen mitternächtlichen Rufer, zu holen. Der Knecht weigert sich zunächst, weil er erkennt, daß es mit dem Rufer nicht richtig ist.

»Ich hab Euch sieben Jahr gedient,
ich fuhr zu aller Zeit,
Doch das will ich nicht fahren,
was dort vom Ufer schreit!«⁵²⁾

Die Fährrfrau aber ist nicht nur in ihrer Standesehre unerbittlich, sondern auch unerschrocken, wenn es um die Begegnung mit dunklen Mächten geht.

»Und wär's der Schwarze selber,
er soll umsonst nicht schrein!«

erklärt sie dem Knecht, der sich nun fügt. Am anderen Ufer nehmen sie eine schwere, unsichtbare Last auf.

»Der Uferrand kam nah heran,
das Wasser war schon seicht,
Da ward es jählings dunkel,
eine Wolke zog am Mond entlang,
Da schollerten die Planken
als ob ein Gaul herübersprang,
Es plätscherte vom Ufer her
wie vieler Füße nackter Gang.«⁵³⁾

Der gespenstische Zug treibt den beiden Menschen, der Fährrfrau und ihrem Knecht, den Schweiß auf die Stirn.

»Es flüsterte, es atmete,
es drängte sich um die her.«

[...]

»Da trappelten die Hufe.

Da schnob es warm an ihrem Ohr.«⁵⁴⁾

Eine Stimme schließlich bittet sie, mitten auf dem Fluß anzuhalten, um noch einmal »nach meinem lieben Land« sehen zu können. Und über den Köpfen der Menschen entspinnt sich ein erschütternder Dialog über den Wert der Heimat und ihren schmerzlichen Verlust⁵⁵⁾. Dann verläßt der geheimnisvolle Fahrgast die Fähre; es scheint, als ob es jetzt nur noch einer wäre.

»Da setzte es den Hang hinan,
am Dammweg trappelte ein Pferd,
Gehenk und Sporen klirrten,
es klirrte leise wie ein Schwert,
Ein Mantel flog vorüber
wie Wind, der übers Röhricht fährt —
vorüber, vorüber!«⁵⁶⁾

Der Fährlohn aber ist beträchtlich; im Sand des Uferweges liegen an die hundert Münzen, »kantig, dünn und grünbereift«, und ein Taler befindet sich darunter, aber alt und unbekannt, aus einer längst vergangenen Zeit.

»Sie wendeten ihn hin und her,
sie hielten ihn ans Licht.
Die abgegriffne Schrift am Rand
entzifferten sie nicht,
Noch sah man an dem einen Bild
wie künstlich es geprägt,
Wie ein gekrönter Adler war's
der Wappenschild und Zepter trägt.
Doch halb verlöscht war schon das Haupt,
das auf der andern Seite stand.
Ein mächtiges Haupt mit Helm und Kranz —
Doch keiner hat es mehr gekannt.«⁵⁷⁾

Der Fährmann als der Mittler zwischen dem Reich der Toten und Geister und der Lebenden ist eine Figur aus der griechischen Mythologie. Charon, der Fährmann, setzte die Toten über den Styx, den Fluß der Unterwelt, über und brachte sie so in den Hades. Der unterirdische Fährmann verlangte eine Münze; man legte, so jedenfalls ein römischer Brauch, den Toten eine Münze in den Mund.

Auch dieser uralte Mythos kehrt sich bei Agnes Miegel um: Der lange verstorbene, dem Geisterreich angehörende Reiter wird mit seinem Gefolge von den Lebenden an ihr Ufer herübergeholt. Die Münze kommt aus dem Geisterreich und wird, ein realer Gegenstand, beim Schein des Leuchters betrachtet. Was ist Wirklichkeit? Die Menschen halten den alten Taler in der Hand, also kann die Gesellschaft auf der Fähre kein reines Phantom gewesen sein. Geschenke von Geistern sind aus Märchen und Sagen bekannt. Rübezahl, der schlesische Berggeist, der Herr des Riesengebirges, läßt manchen Beutel Gold bei den Menschen zurück, die es nötig haben, und wenn — wie im »Rumpelstilzchen« — Stroh zu Gold gesponnen wird, so berühren sich die verschiedenen Reiche ganz eng.

Ein Meisterwerk der naturmagischen Balladen ist »Die Mär vom Ritter Manuel«. Anni Piorreck widmet dieser Dichtung Agnes Miegels ein eigenes Kapitel, weil auch die Entstehungsgeschichte so interessant ist. Nach der Rückkehr aus England 1904 zieht Agnes Miegel mit ihren Eltern um, und mitten im Umzug, in der fast leergeräumten Küche auf einer Kiste schreibt sie diese Ballade. Die Szene macht deutlich, daß hier das dichterische Schaffen offenkundig unter einem Zwang vor sich geht und daß man wirklich von einer »Entrücktheit« aus einer sehr profanen Wirklichkeit — Umzug, Möbelpacker, Aufräumarbeit, Schmutz — sprechen kann. Den Stoff allerdings soll Agnes Miegel fast zehn Jahre mit sich herumgetragen haben⁵⁸⁾.

Die Ballade schildert einen Zauberbann, unter den der Ritter Manuel gerät und der für ihn Zeit und Raum aufhebt. Er ist durch den Zauber mit einem Schlag um zwanzig Jahre gealtert und erzählt von einer Frau, seiner Gattin, die er vor langen Jahren verlassen hat und an deren Namen er sich nicht erinnern kann. Als geistig Verwirrter lebt er fortan am königlichen Hofe, da der Zauberbann nicht aufgehoben werden kann. Nach seinem Tode erscheint ein alter Abgesandter einer Königin Tamara, die nach ihrem Gatten forscht, der sie einst verließ⁵⁹⁾.

»DIE MÄR VOM RITTER MANUEL

Das ist die Mär vom Ritter Manuel,
Der auf des fremden Magiers Geheiß
Sein Haupt in eine Zauberschale bog.
Und als ers wieder aus dem Wasser zog
Da seufzte er und sprach: 'Mein Haar ist weiß,
Gebrochen meine Kraft. O allzulange
Qualvolle Wanderschaft!' Die Höflingsschar,
Die ringsum stand, rief: 'Dunkel ist dein Haar,
Frage den König!'

Staunend sprach und bange
Da der Verzauberte: 'O Herr, die Zeit
Ist hold und spurlos dir vorbeigeglitten!'

Als ich vor zwanzig Jahren fortgeritten
Warst du wie heut. An dem gestickten Kleid
Trugst du den Gürtel mit den Pantherschließen
Und an der Hand den gleichen Amethyst.
'Erzähle', sprach der Fürst und sprachs voll List,
'Was dir begegnet, seit wir uns verließen!'

Der Arme sann, und seine Augen waren
Wie Kinderaugen, noch vom Traum befangen.
'König, ich bin so weit von Euch gegangen,
So vieles sah ich! Und in späten Jahren,
An dunklen Wintertagen und in schwülen
Hochsommernächten will ich dir erzählen
Von allem. Und vor deinen stillen Sälen
Soll meines bunten Lebens Brandung spülen.
Nur jetzt noch laßt mich schweigen.

Denn ein Gram

Durchrüttelt mich, den nie ein Mensch gekannt.
Sieh, ich verließ mein Weib in jenem Land
Und weiß es nicht mehr, welchen Weg ich kam,
Und weiß den Namen jenes Landes nicht,
Wo sie im Fenster kauern, kinderschmal,
Aus dem Kastell hinabspäht in das Tal,
Bis jäh die Felsen glühn im Abendlicht
Und jäh erbleichen.

Durch das samtne Dunkel

Der Nacht strahlt freundlich einer Ampel Schein,
Um Führer meiner Wanderschaft zu sein,
Und purpurn glänzt wie ein Rubingefunkel
In ihrem Licht des Bergstroms dunkle Flut.
Sein Name nur? Sehr seltsam klang er, wie
Der Felsen Name, uralt auch wie sie.
Und jene Frau, die mir im Arm geruht,—
Weh, meine Liebe kann sie nicht mehr rufen,
Der süße Laut entglitt mir, wie im Tann
Dem Schlafenden entglitt der Talisman
Den sie mir umhing auf des Schlosses Stufen! —

Dann schrie er auf und hielt des Königs Knie
Wie ein um Hilfe Flehender umklammert.
Der sprach, — und er war bleich und ernst —: 'Mich jammert

Der Qual des armen Narrn, die zu mir schrie.
Magier, tritt vor, zerbrich des Zaubers Bann!
Der König wartete. Die Diener liefen
In allen Gängen hin und her und riefen,
Die Ritter sahn sich groß, verwundert an.
Denn keiner fand den Magier. Einge schwuren,
Sie hätten an dem Springbrunn ihn gesehn
Murmelnd die goldne Zauberschale drehn, —
Doch in dem Sande sah man keine Spuren.

Und wie die Stürme auf dem hohen Meer
Das längstverlaßne Wrack des Seglers jagen,
So trieb durch Jahre voller Sorg und Fragen
Erinnerungsqual den Grübelnden umher,
Bis ihn beim Jagen einst ein fremd Geschoß,
Vielleicht aus Mitleid, in die Schläfe traf.
Still wie ein Kind sank er ins Moos zum Schlaf
Und stammelte, eh er die Augen schloß:
'Tamara!' Und er starb.
Die Zeit verrann.

Doch einmal abends klang im Hof Geklirr
Von vielen Waffen und ein bunt Geschwirr
Landfremder Sprachen. Und ein brauner Mann,
Sehr alt und fürstlich, dessen welke Hand
Auf seidnem Kissen trug der Herrschaft Zeichen,
Trat vor den König wie vor seinesgleichen
Und rief: 'Wo ist, nach dem wir ausgesandt,
Mein König Manuel, Tamaras Gatte,
Den sie in ihrem Felsenschloß beweint?
Westwärts ging ich, soweit die Sonne scheint,
Bis ich zu deinem Reich gefunden hatte.

Hier, sprach der sternenkundige Magier, werde
Ich meinen Herren finden. — Weise mich
Daß ich ihn krönen kann!

Da neigte sich
Der König still, griff eine Handvoll Erde
Aus einer Schale, drin die Rosen blühten,
Und wies sie stumm dem Suchenden.
Der stand

Ganz lange still. Dann schlug er sein Gewand
Weit um den Kronreif, dessen Steine sprühten,
So schritt er aus dem Saal.

Ein Klaggesang

Kam langgezogen, trostlos durch die Nacht.
Dann ein Geklirr und Hufgetrappel, sacht
Und langsam, — bis auch das im Sturm verklang.

In jener Nacht, bei seiner Kerzen Qualmen
Saß lang der König auf. Sein Page schlief
Und schrak empor, denn eine Stimme rief:
'Sieh, keine Antwort find ich in den Psalmen
Erbarmer aller Welt, sprich, was ist Schein?' —
Und lange vor dem Kruzifixe stand
Der König starr, mit ausgestreckter Hand.

So sagt der Page. Doch er ist noch klein,
Furchtsam, und hat den Kopf voll Märchenflausen — «

Es gibt viele Deutungen dieser — man kann sagen — klassischen Ballade, aber hier soll keine neue Deutung hinzugefügt werden. Der Text spricht für sich. Nur einige kleine Anmerkungen. Wir sind an einem christlichen Hofe, wie das Kruzifix beweist, aber der Magier hat hier durchaus seine Stellung. Die Aufhebung von Zeit und Raum durch den Zauberspruch liegt im Wesen der »Mär« begründet, bis in die moderne Literatur hinein ein häufiges Motiv. Jemand verläßt sein Dorf, sein Haus für wenige Stunden oder Tage, und wenn er zurückkehrt, sind Jahre vergangen, die Angehörigen und Nachbarn tot, und der Heimgekehrte steht als Fremder da⁶⁰). Dem Ritter Manuel widerfährt zudem das Gegenteil von der Verjüngung, die dem Faust zuteil wird. Die Relativität von Zeit — eine Erkenntnis Kants — wird von Thomas Mann in seinem Roman »Der Zauberberg« thematisiert: Zeit und Zeitdauer empfindet der Mensch stets anders, es ist eine subjektive Kategorie. Zeit entzieht sich aber auch der menschlichen Macht: Höhere »Zauber«mächte werden wirksam. Die Frage: »Erbarmer aller Welt, sprich, was ist Schein?« fällt mit dem Kernproblem im Werk Heinrich von Kleists zusammen. Der Mensch steht einer letztlich undurchschaubaren, unerkennbaren Wirklichkeit gegenüber, in der er Realität und Schein, Wahrheit und Lüge nicht unterscheiden kann. Die Wahrheit kann völlig unglaubwürdig erscheinen, das Falsche kann sich als unumstößliche Tatsache kleiden. Verläßt sich der Mensch auf seine Sinneswahrnehmungen und auch auf seinen Verstand, also auf das, was er für »vernünftig« hält, so irrt er; verlassen kann er sich nur auf sein Gewissen und auf sein Gefühl⁶¹).

Sagen und historische Stoffe nehmen in den Balladen Agnes Miegels ebenfalls einen großen Raum ein. Sie wählte Stoffe aus der englischen und französischen Geschichte, aus der ost-

preußischen Vergangenheit und aus der Bibel. Am berühmtesten wurde wohl die Ballade »Die Nibelungen«, in England vor dem Kamin geschrieben, als, so Anni Piorreck, »sich wieder der Vorhang vor fernen Zeiten und Völkern« hob⁶²⁾.

Nun ist der Nibelungen-Stoff immer wieder dramatisiert und zum Gegenstand von Balladen gemacht worden; der Brockhaus nennt außer der Bearbeitung von Agnes Miegel weitere von Emanuel Geibel, Felix Dahn, Börries von Münchhausen, und die Wagner-Opern waren ihr sicherlich ebenso bekannt wie die Dramatisierung von Friedrich Hebbel von 1862. Der Stoff der Nibelungen-Sage ist schnell erzählt: Der Held Siegfried wirbt um die schöne Kriemhild, die Schwester der Burgunden-Könige Gunter, Gernot und Giselher. Er bekommt sie aber erst, nachdem er Gunter geholfen hat, die starke Brunhilde, die Königin von Island, im Kampf zu besiegen und als Gattin heimzuführen. Durch eine Tarnkappe unsichtbar gemacht, steht Siegfried dem Gunter bei. Die Hochzeiten werden gefeiert. Dann geraten die Königinnen Kriemhild und Brunhild in Streit, und Kriemhild entdeckt der Brunhild, wer sie in Wahrheit besiegt hat. Hagen, der Vasalle Gunters, rächt seinen Herrn und tötet den durch Drachenblut unverwundbaren Siegfried durch eine List. Der von Zwergen bewachte Goldschatz, der Nibelungenhort, den Siegfried den Nibelungen abgenommen hatte, wird seiner Witwe Kriemhild nun durch Hagen abgenommen. Kriemhild sinnt auf Rache; die Bindung an die Brüder, an die Sippe gilt für sie nicht mehr. Sie freit den Hunnenkönig Etzel, läßt ihre Brüder und deren Gefolge an den Hunnenhof ein und entfesselt dort ein furchtbares Blutbad. Sie fordert noch einmal die Herausgabe des Nibelungenschatzes, und als ihr der verweigert wird, läßt sie ihren Bruder Gunter töten und tötet dann eigenhändig Hagen. Auch sie findet einen gewaltsamen Tod.

So weit der Stoff, der in den verschiedenen Überlieferungen und dichterischen Bearbeitungen variiert. Agnes Miegels Ballade spielt an einem Abend vor all diesen Ereignissen. Die königlichen Geschwister sitzen in der Halle zusammen. Sie wissen noch nichts von dem Helden Siegfried, dem Freier Kriemhilds, und von dem Goldschatz, der so viel Blut über sie bringen wird. Ein geheimnisvolles Lied spielt dunkel auf die kommenden Ereignisse an, und das Lied wirkt auf die Zuhörenden ganz unterschiedlich⁶³⁾.

»DIE NIBELUNGEN

*In der dunkelnden Halle saßen sie,
Sie saßen geschart um die Flammen,
Hagen Tronje zur Linken, sein Schwert auf dem Knie,
Die Könige saßen zusammen.*

*Schön Kriemhild kauerte nah der Glut
Von ihren schmalen Händen
zuckte der Schein wie Gold und Blut
Und sprang hinauf an den Wänden.*

*König Gunter sprach: 'Mein Herz geht schwer,
Hör ich den Ostwind klagen!
Spielmann, lang deine Fiedel her,
Sing uns von frohen Tagen!'*

*Aufflog ein jubelnder Bogenstrich
Und flatterte an den Balken,
Herr Volker sang: 'Einst zähmte ich
Einen edelen Falken ...'*

*Die blonde Kriemhild blickte auf
Und sprach mit Tränen und leise:
'Spielmann, hör mit dem Liede auf,
Sing eine andre Weise!'*

*Die braune Fiedel raunte alsbald
Träumend und ganz versonnen,
Herr Volker sang: 'Im Odenwald
Da fließt ein kühler Bronnen ...'*

*Die blonde Kriemhild wandte sich
Und sprach mit Tränen und bange:
'Mein Herz schlägt laut und fürchtete sich
Und bebt bei deinem Sange ...'*

*Anhub die Fiedel zum drittenmal
Aufweinend in Gram und Leide,
Herrn Volkers Stimme sang im Saal,
Wie ein Vogel auf nächtiger Heide:*

*'Es glimmt empor aus ewiger Nacht
Heißer als alle Feuersglut,
Gelb wie das Aug der Zwergenbrut,
Das gierig seinen Glanz bewacht, —
O weh der Lust, die mich gezeugt!*

*Wie Brunft nach Brunft im Forste schreit,
Wie nach der Lohe lechzt die Glut,
So treibt die Gier nach Menschenblut
Ans Licht den Hort der Dunkelheit, —
O weh dem Schoß, der mich gebar!*

*Es ruft den Neid, es weckt den Mord,
Stört auf die Drachen Trug und List,
Hetz Rachsucht, die die Rache frißt,
Und immer röter glüht der Hort, —
O weh der Brust, die mich gesäugt!*

*Es treibt und schwimmt im Purpurquell,
Es trinkt den Quell und lechzt nach mehr,
Es braust und schäumt, die Flut steigt schnell,
Breit wie die Donau strömt es her, —
O weh der Lieb, die lieb mir war!*

*Es schäumt und braust, atmet und steigt,
Schon brandet's draußen an die Tür,
Es klopft und pocht, der Riegel weicht,
Nun flutet's heiß und rot herfür, —
Weh über mich, weh über euch!*

*Jäh bei dem letzten Bogenstrich
Sprangen die Saiten und schrieen,
Hagen von Tronje neigte sich
Und wiegte sein Schwert auf den Knieen.*

*Die Könige saßen bleich und verstört,
Doch die schöne Kriemhild lachte,
Sie sprach: 'Nie hab ich ein Lied gehört,
Das mich lustiger machte!'*

*Sie kniete nieder und schürte die Glut.
Von ihren schmalen Händen
Zuckte der Schein wie Gold und Blut
Und sprang hinauf an den Wänden.«*

Die erste Strophe enthält zwei Vordeutungen, die am Ende der Ballade — eine Ballade muß sich wie eine Schlange in den Schwanz beißen⁶⁴⁾ — wieder aufgenommen werden. Hagen Tronjes Schwert, durch das Siegfried sterben wird, wird erwähnt, und von Kriemhilds Händen zuckt der Feuerschein »wie Gold und Blut«. Die Ahnung kommenden Unheils will der König Gunter auf das Wetter (Ostwind) schieben und durch ein Lied verscheuchen lassen. Der Sänger Volker bringt zunächst ein altes Liebeslied zu Gehör. »*Ich zôch mir einen valken, mêre danne ein jâr*«, heißt das Minnelied⁶⁵⁾, die Klage einer Frau, die von ihrem Falken (Ritter) verlassen wird. Unbegreiflicherweise treibt das Lied der Kriemhild Tränen in die

Augen; ihr künftiges Schicksal, die gewaltsame Trennung von dem geliebten Gatten, wird angedeutet und von ihr unbewußt verstanden. Sie lehnt das Lied ab und kann auch das zweite Lied nicht hören, ein Volkslied, das in seinen weiteren Strophen ebenfalls von Abschied und Liebesleid singen wird. Nun singt Herr Volker das Lied von einer unheilvollen Macht, die sich aus der Dunkelheit erhebt, nach Menschenblut lechzt und — zum Entsetzen der Zuhörer — sich ihrer Tür nähert. Der Sänger scheint das Lied nicht eigentlich vorzutragen, sondern eine fremde Stimme scheint aus ihm zu singen, eine Prophezeiung ähnlich wie bei Cassandra. Der Sänger klagt über sich und sein Unheil, und seine Fiedel stimmt in seine Klage mit ein, ein verlebendigtes Wesen.

Die konzentrierteste Vorausdeutung aber liegt in der Reaktion der Zuhörer. Während die Brüder entsetzt und betroffen sind, lacht Kriemhild und findet das Lied lustig. Sie wird das Verderben ausstreuen; es muß ein unabwendbares Geschick sein, das sie bereits vorher, ohne es zu kennen, akzeptiert hat. Das Lied, die Kunst also, prophezeit. Das Ahnen der Zukunft spricht aus dem Sänger, der immer auch als Seher gilt. Mit dem verwunschenen Zwergenhort dringen wieder Mächte des Geisterreiches in die Menschenwelt, zerstörerisch und schicksalhaft.

Wenn Agnes Miegel auf historische Stoffe zurückgreift, so wertet sie damit die Unterweisungen ihres Vaters aus. Bereits in ihrem ersten Buch finden sich Balladen nach historischen Stoffen, die das inzwischen schon bekannte Staunen hervorriefen, wie ein so junges Mädchen derart ausdrucksstarke Heldenballaden schaffen konnte.

*»Ihr Staufen wart das Königshaus,
Wie es träumten die deutschen Herzen,
Nie löschen in deutschen Landen aus
Eure Totenkerzen.«⁶⁶⁾*

So lautet die erste Strophe der Ballade »Die Staufen«, und die ergänzende Ballade »König Manfred« greift ein Thema auf, das schon Conrad Ferdinand Meyer und Goethe beschäftigte: Die Liebe zwischen einer Sarazenin und einem Kreuzritter, Pilger oder hier eben: Stauer. König Manfred fällt in der Schlacht gegen die Heiden, und seine letzten Worte sind: »*Leben, was war ich dir gut!*«⁶⁷⁾. So früh schon formulierte Agnes Miegel den Satz, der sich erst am Ende ihres Lebens mit allem Inhalt füllen sollte⁶⁸⁾.

In England entstehen die sogenannten großen Balladen⁶⁹⁾, aber Stoffe aus der englischen Geschichte werden schon 1900 verarbeitet. Die Ballade »Maria Stuart« besteht aus zwei Teilen; sie umspannt das ganze Leben der schottischen Königin, beleuchtet aber doch nur balladeskenhaft die entscheidenden Lebenssituationen: die Jugend am französischen Hofe und den Augenblick vor der Hinrichtung. Die Jugend ist vorbei; der erste Teil steht folglich im Präteritum. Vierzeiler mit Kreuzreim schildern das heitere Leben am Hofe der Medicis und die Schönheit der jungen Maria. Ihre Schönheit muß im wahrsten Sinne des Wortes natürlich sein, denn die ganze Natur nimmt Anteil an ihr, die Vögel und Büsche und Bäume im Park. In den letzten beiden Strophen des ersten Teiles erscheint das Präsens; die Jugend der Maria ist zwar vergangen, aber sogar tote Gegenstände werden von ihr noch verlebendigt.

»Die Marmorfliesen sprechen,
Wenn die Wolken vorüberfliehn:
'Hier wiegte sich einst im Tanze
Der schmale Fuß der Dauphine.'«⁷⁰⁾

Der zweite Teil der Ballade ist ein Bekenntnis zur Liebe im Angesicht des Todes. Maria Stuart wird zur Hinrichtung geführt. Gleich die erste der nun zweizeiligen Strophen im Paarreim bringt Liebe und Tod zusammen:

»Lady Stuart, es geht in den bittren Tod,
Mylady, was brennt euer Mund so rot?«⁷¹⁾

Und die Liebe ist hier als gottgewollte Macht eine Garantie für die Gnade Gottes:

»Ich weiß, daß der Herr meine Sünden vergibt,
Denn ich liebte, wie nur eine Stuart liebt!«⁷²⁾

Liebe und Tod thematisiert auch die mehr als drei Jahrzehnte später entstandene Ballade »Kleopatra«, auch sie von einem magischen Element geprägt, denn ein Traum kündigt der Kleopatra ihren Untergang, ihren Tod an⁷³⁾. Bereits 1900 entstand der eigentliche zweite Teil: »Die Kinder der Kleopatra«, eine Manifestation des Überlebens⁷⁴⁾. Die Kinder der Kleopatra sind am Leben geblieben und können den Römern noch gefährlich werden, ein Thema, das sich in den großen Ostpreußen-Dichtungen Agnes Miegels mitunter umkehrt. »Herzog Samo«, auch in der ersten Schaffensperiode entstanden, schildert den Untergang des letzten Preußen-Fürsten und seiner zahlreichen Familie⁷⁵⁾. Auch die Kinder sterben, und damit geht die Eigenart des Preußenvolkes unter. Diese bewegende »Totenklage« ist eine Vorläuferin der Erzählung »Die Fahrt der sieben Ordensbrüder« und als Ballade eine vollkommene Dichtung.

Das Geisterreich verschafft sich auch Zutritt zum historischen Geschehen. »Das Tanzlied der Margarete von Valois« bezieht den spukenden Ahnherrn mit ein. Die junge Margarete von Valois heiratet den Herzog von Navarra, und während sie mit ihrem Bräutigam am ausgelassensten von der ganzen Hochzeitsgesellschaft tanzen will, rechnet sie mit der Teilnahme des Vorfahren »im Leichenlaken, todesfahl«, der um Mitternacht umgehen soll. Hier fühlt man sich an Goethes »Totentanz« erinnert.

»Wenn er uns heute tanzen sieht, —
Am Ende tanzt er selber mit.
Ein Spukgeist unseres Hauses zieht
Das Knochenbein im Ländlerschritt.«⁷⁶⁾

Der tiefe Eindruck Goethes auf das Kind Agnes schlägt sich unmittelbar in einer ihrer frühen Balladen nieder: »Mittagsstunde« mit dem Untertitel: »Besuch der jungen Elisabeth Goethe im Textorschen Elternhaus 22. März 1749«. Die junge Frau erwartet ihr erstes Kind. Es ist ein warmer, heller Tag, und das alte Haus bildet einen Gegensatz zu dem erwachenden Leben in der Natur. Das Leben, das überall aufbricht, nimmt die Schwangere mit allen Sinnen wahr.

»Und sie trank den Duft
Des sprossenden Grases und der gährenden Erde,
Mostherb und taumelsüß wie jungen Wein.«⁷⁷⁾

Von dem keimenden Garten aus blickt sie auf die Stadt und den Fluß bis hin zum Horizont, und aus der Landschaft, aus der Natur kommt ihr gleichsam die erste Lebensregung ihres Kindes. Das keimende Leben in der Natur und »Des jungen Leibes frühes Hoffen« fallen zusammen.

»Und dies Land
Wie Wald und Strom, wenn sie der Föhn berührte,
Aus tausend Herzen sich zu ihr erheben, —
Den Namen rufend, den sie nicht verstand, —
Und spürte,
Beschirmt von ihrer bebenden Mutterhand,
In ihrem Schoß des Sohnes erstes Leben.«⁷⁸⁾

»Unerreichbar, dort wo Sterne wandeln, hingen diese Verse. Nie könnte einer versuchen, so zu singen wie er [...]«⁷⁹⁾. So wirkte Goethe auf das Kind Agnes. »Ach, und keiner durfte wagen, je wieder an eigenes Singen zu denken, wenn er solchen Klang behielt!«⁸⁰⁾ Als junge Dichterin legt sie ihre Verehrung in die Stunde vor seiner Geburt, die für jede Schwangere ein großes Erlebnis ist: Das Leben setzt ein. Sie macht Goethes Mutter zur Hauptfigur — das Mütterliche bleibt ein zentrales Thema ihres Gesamtwerkes. Sie läßt nicht erst die Geburt, sondern die erste Lebensregung zur Sternstunde für die Schöpfung werden. »Sternstunden der Menschheit« schreibt Stefan Zweig eine Generation später, eine Sammlung großer schöpferischer Momente im Leben großer, genialer Menschen. Agnes Miegel feiert den Genius vor der Geburt⁸¹⁾. Große schöpferische Momente wählt sie für die Balladen »Rembrandt«, »Lionardo«, »Dürers Veilchenstrauß«, Balladen, zu denen sie durch die bildende Kunst angeregt wurde. Ebenso entstand die Ballade »Leda«, ein Stoff aus der griechischen Mythologie, unter dem Eindruck des Gemäldes von Michelangelo, das den Liebeskuß zwischen Leda und dem Schwan zeigt⁸²⁾.

Die bildende Kunst — Gemälde oder Statue — eröffnet dem Dichter ihr tiefstes Wesen und erweckt so ein weiteres Kunstwerk. »Im Kunstwerk hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. Die Kunst ist das Sich-Ins-Werk-Setzen der Wahrheit«, schreibt der Philosoph Martin Heidegger⁸³⁾. Er wählt als Beispiel das Gemälde van Goghs, das ein Paar Bauernschuhe zeigt. Alte, ausgetretene Bauernschuhe, nichts weiter. »Und dennoch. Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeuges starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeuges ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die [...] Furchen des Ackers«⁸⁴⁾. Ja, mehr noch: Die Schuhe »erzählen« von Ernte und winterlicher Öde, ja von Geburt und Tod⁸⁵⁾.

Wer sollte eine solche Botschaft des Kunstwerkes besser verstehen als ein Künstler? Wer sollte das, was hier durch Farbe und Form erzählt wird, besser in Worte fassen können als ein

Dichter? Das Gemälde von Michelangelo zeigt Leda auf einer Decke ruhend; in der Ballade wird daraus ein urwüchsiger, urweltlicher Naturplatz, der an den biblischen Schöpfungsbericht erinnert. Leda liegt in einem »Nest« in einem Feuchtgebiet, aus »Sumpf und Dickicht«, es gibt »Schlamm und Sand«, »versunkne Riesenfarne«, und urweltliche Ungeheuer liegen im Todeskampf. Die Begattung durch den Gott kündigt sich in der aufgestörten Wildnis an. In einem »Todesrasen« geht eine Gattung unter, und der Liebesakt mit dem göttlichen Schwan verläuft zeitgleich mit dem Untergang urweltlicher Ungeheuer⁸⁶⁾.

Untergang eines reichen Kaufmannsgeschlechtes schildert eine späte Ballade, die von dem Gemälde »Dame mit der Perlenschnur« von Jan Vermeer van Delft (1632—1675) angeregt wurde⁸⁷⁾. Das Gemälde zeigt eine offenbar reiche, bürgerliche Frau, die vor einem Spiegel neben dem sonnendurchfluteten Fenster steht und eine Perlenkette zu ihrem Halse hochhebt. Ihr perlenbesetzter Umhang weist ebenso wie die Ohrgehänge auf Reichtum und Luxus hin. In Agnes Miegels Ballade wird aus der Frau vor dem Spiegel »Die schöne Dore«, später umbenannt in »Die schöne Danzigerin«⁸⁸⁾. Sie steht vor dem Spiegel im Kerzenlicht, und sie betrachtet nicht ihre Perlenkette, sondern ihr Haar, das mit einem wertvollen Kamm gekämmt wird. (Auf dem Gemälde fällt die kunstvolle, von einer Schleife gehaltene Frisur auf.) In der Ballade spricht ein Mädchen, das noch keinen Freier hat, die »schöne Dore van den Damm«, deren Familie verarmt ist. »All unsre Truhen sind geleert.« Der große Holzhandel »von Finnland und vom Kaukasus« ist am Ende, das reiche und prunksüchtige Geschlecht muß erst langsam seinen Abstieg begreifen.

*»Noch will es nicht in unsern Sinn,
Der nie der Lust und Pracht ward satt,
Daß Gold, die gelbe Buhlerin,
Die van den Damm verlassen hat.«⁸⁹⁾*

Doch die Letzte des einst reichen und vornehmen Geschlechtes ist sich ihrer Schönheit bewußt.

*»Wie kann ein Stern vor Untergang
In solchem hellen Glanze stehn?«⁹⁰⁾*

Die Schönheit noch im Untergang trifft auch auf das ganze Geschlecht der van den Damm zu, das »mit einer schönen Frau, die alt ward und nicht sterben kann«, verglichen wird. Schönheit im Untergang alter Geschlechter ist ein Motiv des jungen Thomas Mann, so in seinem Roman »Buddenbrooks« und in seiner frühen Novelle »Tristan«. Bei ihm erscheint der Verfall der bürgerlichen Größe gepaart mit besonderer Sensibilität und künstlerischer Kreativität der letzten Glieder. Die Ballade »Die schöne Danzigerin« könnte auch von Agnes Miegel als Bild für ihre eigene künstlerische Existenz konzipiert sein (der Sinn für Schönheit erfüllt sich in der Dichtung)⁹¹⁾, aber auch als Allegorie für die Stadt Danzig, die, einst reich und einflußreich, verarmen und zerstört werden wird.

Kehren wir zum Schluß noch einmal zum Thema »Liebe« zurück. Zwei Balladen sollen angesprochen werden, die die Gattenliebe zum Gegenstand haben. Zu den frühen Balladen ge-

hört »Griseldis«. Ein Mädchen einfacher Herkunft wird vom König geliebt — vielleicht auch geheiratet — und eines Nachts wieder verstoßen. Der König hat genug von ihr, ihre bauerliche Herkunft stört ihn plötzlich und ebenso ihr Aussehen. Er bereut seinen »Fehltritt«, die »Bauernmagd« zu sich genommen zu haben, und das, obwohl aus der Verbindung ein Kind, ein »Herzog« hervorgegangen ist.

*»Von Arbeit spricht deine braune Hand, —
Kehr heim auf den Acker, auf dem ich dich fand [...]«⁹²⁾*

Griseldis verläßt zutiefst getroffen die Burg, aber als sie am Tor vorbeikommt, erkennt der Hund des Wächters in ihr die Herrin:

*»Und duckte sich, als er die Herrin erkannt,
Und leckte schmeichelnd die kalte Hand.«⁹³⁾*

Die Kreatur, das Naturwesen, erkennt den wahren Rang der Frau; sie ist die rechtmäßige Fürstin, auch noch nach der Verstoßung durch den König. Einer natürlichen Ordnung nach, gegen die der König gehandelt hat, bleibt sie die Herrin.

Zwei Jahrzehnte später werden Gattenliebe und Gattentreue von Agnes Miegel in der »Gräfin von Gleichen« anders verarbeitet. Die Gräfin Madei von Gleichen nimmt schmerzlichen Abschied von ihrem Gatten, der zum Kreuzzug ins Heilige Land zieht. Täglich wartet sie mit ihren Kindern auf seine Rückkehr, die Burg stets geschmückt wie zum Fest. Dreimal sieben Jahre gehen ins Land. Innerhalb der ersten sieben Jahre werden die Kinder von der Pest dahingerafft. Verwandte wollen gehört haben, daß der Graf gefallen sei, und raten der Gräfin zu einer neuen Vermählung. Aber sie glaubt eher den geheimen Zeichen, die einen Todesfall ankündigen und die bisher ausgeblieben sind, und vor allem ihrem eigenen Gefühl.

»Nie klang ein Zeichen von seinem Tod durchs Haus.

*Die Doggen heulten nicht winselnd vor meiner Schwelle.
Die Särge dröhnten nicht hallend in der Kapelle [...]*

*Tag für Tag singt mein Herz den gleichen Reim: —
Ludwig von Gleichen lebt und er kehrt heim!«⁹⁴⁾*

Er kehrt heim, am Ostermorgen nach sieben und wieder sieben Jahren. Der gleichsam ebenfalls wieder Auferstandene führt eine fremde Frau mit sich, »schön wie die Gottesmutter Marie«. Eine Sarazenin, eine Heidin wird mit der christlichen Maria verglichen. Sie ist eine Königstochter, hat ihm in der Sklaverei zur Flucht verholfen und alle Not mit ihm geteilt.

*»Der Heilige Vater, der Papst Urban in Rom,
Hat sie mir angetraut in Sankt Peters Dom.«⁹⁵⁾*

Die Vettern des gräflichen Ehepaares wollen die »Kebse« davongejagt sehen, die gealterte Gräfin aber hebt sie selbst vom Pferd und führt sie ihrem Manne zu:

*»Gesegnet sei die Fremde, die Dich mir gab,
Aus dem Sattel hebe ich sie selber herab.*

*Du sollst sie haben und halten nach unserem Recht,
Aus ihrem Schoße zeuge ein neu Geschlecht,*

*Daß wieder im Land, wenn des Todes Speer Dich schlägt,
Einer wandert, der Deinen Namen trägt.«⁹⁶⁾*

Für sich selbst bittet sie nur um einen Platz an der Seite »ihres Herrn«, wie sie ihn stets nennt, in der Familiengruft, denn sie will »In seinen Armen erstehen am Jüngsten Tag«⁹⁷⁾. Dann nimmt sie den Schleier, tritt also in ein Kloster ein und folgt damit dem Zeichen des Kreuzes.

Diese Ballade ist das »Hohelied der Gattenliebe«⁹⁸⁾. Die Gräfin von Gleichen entscheidet für alle, und sie entscheidet für das Leben. Ihr Mann soll mit der Jüngeren Kinder zeugen, damit das Geschlecht erhalten bleibt. Ihr persönlicher Verzicht beginnt nicht erst jetzt; sie hat ihr Leben als Frau mit Warten verbracht und vollendet nun ihre Selbstaufgabe, indem sie ihren Platz für eine andere räumt, in der sie keine Rivalin, sondern die Retterin ihres Gatten sieht. Kirchliche und bürgerliche Moralvorstellungen werden hier hintangestellt; es geht nicht um Ehebruch, Bigamie oder auch Scheidung. Die Gräfin stellt sich unter ein umfassenderes Lebensgesetz, das ihr auch die Kraft zu dieser Selbstaufgabe gibt. Sie zerbricht nicht am Verlust ihrer Kinder, weil sie durch ihren Gatten auf weiteres Leben hofft, und sie verzichtet sogar auf den Gatten, um neues Leben zu ermöglichen. Dabei nennt sie ihn unverändert ihren Herrn und hofft auf die Vereinigung mit ihm, wenn nicht im irdischen Leben, so doch am Jüngsten Tag.

Hier gehen christliche, romantische und mythische Elemente ineinander über. Die Zurücknahme der Individualität, der Verzicht auf Eigenanspruch und Selbstverwirklichung werden hier bis zur letzten Konsequenz durchgeführt. Dabei bleibt der Gräfin von Gleichen ihr Rang, ebenso wie Griseldis die Herrin bleibt. Eine andere, natürliche Ordnung geht über juristisches und kirchliches Recht.

Auch diese Ballade zeigt in Form und Sprache vollendet die typischen Merkmale. Die Zweizeiler mit dem Paarreim können hier wirklich symbolisch für die Bedeutung der Zweisamkeit, des Paar-Seins gesehen werden. Der lange Zeitraum von einundzwanzig Jahren wird in drei Abschnitte der magischen und heiligen sieben Jahre eingeteilt, wie in der Bibel und im Märchen. Innerhalb dieser langen Zeit werden einzelne Ereignisse balladesk angestrahlt: Die Ballade ist eine Kurzerzählung, sie schildert den dramatischen Augenblick. Hier geschieht es beim Tode der Kinder, bei der Ratgebung der Vettern, die Gräfin möge wieder heiraten, und als Höhepunkt bei der Rückkehr des Grafen und beim Aufeinandertreffen der beiden Frauen. Die Ballade kommt an ihren Ausgangspunkt zurück, als nach einundzwanzig Jahren die Gräfin von Gleichen ebenso wie ihr Gatte die Burg verläßt, um den Schleier zu nehmen. Askese ergibt sich für beide, indem sie dem Mönchsgesang und dem Schleier folgen, um

nachher doch das Gesetz der Weitergabe von Leben anzunehmen, die Gräfin, indem sie auf ihre Erfüllung als Frau verzichtet.

*»Weit drunten im Tal aus schwelendem Wehrauchsqualm
Flogen weiße Schleier und summt ein Osterpsalm.*

*Blinkend im Märzlicht winkte des Kreuzes Zeichen —
Wandernd im Staub schritt ihm nach die Gräfin von Gleichen.«⁹⁹⁾*

Die Gräfin nimmt den Schleier, wird also Nonne, aber der Osterpsalm verweist auf das neue Leben. Sie folgt dem Zeichen des Kreuzes, der christlichen Botschaft, die nicht nur Askese, sondern auch Hoffnung auf ein Weiterleben nach dem Tode verkündet. Und in diesem Schritt bleibt sie doch die rechtmäßige Gattin, die Gräfin von Gleichen. So endet die Ballade. Manche Forscher sehen in Agnes Miegels frühen Balladen die eigentliche Meisterschaft und begegnen den späteren eher mit Skepsis. Doch sollten wir dieses Urteil kritisch überdenken. Sie blieb eine Meisterin der Ballade bis zuletzt.