



# Erika Mitterer und ihr lyrisches Tagebuch

von Kurt Adel

## Sonett

*Den Du mir gestern zeigtest, Herr, den Tod,  
soll ich Dich bitten, ihn mir bald zu senden,  
soll ich Dich bitten, ihn noch abzuwenden,  
beeinflusst solches Flehen Dein Gebot?*

*Ich nehm ihn gern aus Deinen sanften Händen  
und preis ihn, wenn er plötzlich aus mir loht.  
Ob mild, ob stark, Nacht oder Morgenrot,  
wie Du's begannst mit mir, magst Du's vollenden!*

*Läßt Du mich hier, so treib in neuen Kräften  
Du Keim in mir, und brich in Blüte aus,  
durchadre mich mit Deinen Lebenssäften.*

*Rufst Du mich auf, so nimm mich nicht als Matte,  
brich brausend ein, nimm mich im Sturm, begatte  
mich wie ein Gott und weh die Flammen aus! (I 90) <sup>1</sup>*

Die Siebzehnjährige hat an ihrem Geburtstag dieses Sonett geschrieben und sendet es nun, am 1.4.1925, an Rilke, mit dem sie seit dem 25. Mai 1924 einen Briefwechsel in Gedichten führt. Dieser dauert an bis zu Rilkes Tod am 29. Dezember 1926. Das Sonett ist Erika Mitterers bevorzugte Gedichtform über viele Jahre, und das nach Jahren der Begegnung mit Rilkes Dichtung, wie sie in dem Aufsatz *Rilke im Gespräch* bezeugt: Sie findet die *Sonette an Orpheus* „tiefer und leichter, als die schon bekannten [Verse]! Und, wie mir schien, von vollendeter Einfachheit“.<sup>2</sup>

Vor vielen Jahren hat mir eine junge Verwandte die Verse, die sie auf das Lied ihres Blutes gedichtet hatte, gesandt; sie enden mit den Zeilen:

*Und nur ein Gott soll mich zwingen,  
mein Lied ihm zu singen.*

Hier ist mehr, eine Anrufung von unüberbietbarer Kühnheit: In der Fülle der Jugend die Bereitschaft zum Tod und das in diesem Zusammenhang erstaunliche Motiv der Begattung.

Die Nähe zu Rilke führte nicht zur Nachahmung. Wenige Eigenheiten könnten beeinflusst sein: der Engel, die Rose, das Rühmen. Die eindrucksvollsten Stellen:

### Rilke:

„Jeder Engel ist schrecklich“, der Beginn der Zweiten Elegie<sup>3</sup>;

„Rose, oh reiner Widerspruch“, der Grabspruch<sup>4</sup>;

„Rühmen, das ists! Ein zum Rühmen Besteller“, der Beginn des siebenten der Sonette an Orpheus im ersten Teil<sup>5</sup>. Rilkes letzte Antwort an Erika Mitterer am 24. August 1926 aus Ragaz trägt den Titel *Für Erika zum Feste der Rühmung* (I 109).

### Mitterer:

„Oh wenn mir Gott nicht seinen Engel sendet“ (I 106)

„Sage, was ist's, das die Rose enthält, / was sie so köstlich verschweigt“ (I 115)

„Ich priese dich gerne, wie es der Rühmenden ziemte“ (I 128)

Weiters die Neigung zum substantivierten Abstraktum:

„die heimliche leise Gewahrung“ (2 756).

„O bittres Geben“ (I 120).

der vorgezogene Genitiv:

„Nicht, daß du Gottes erträgest die Stimme“ (2 687).

„aus des Himmels Gewähr“ (I 136).

das nachgestellte Attribut:

„die Zeit, die zerstörende“ (2 769)

„im Traum, im süßesten“ (I 142)

die unerwartete Steigerung:

„singender steige, / preisender steige zurück“ (2 759)

„klagt ihr flüsternder seither“ (I 82)

die Gegenüberstellung:

„zu der stillen Erde sag: Ich rinne.

Zu dem raschen Wasser sprich: Ich bin“ (2 771)

„ist alles Innre außen hingedreht“ (I 99)



Der vorgezogene Genitiv, das nachgestellte Attribut, die Gegenüberstellung sind bleibende Merkmale in Erika Mitterers Werk. Dem Engel ist oft Fliegen und Schweben beigegeben. Das Bild ist besonders eindrucksvoll ausgeführt in dem zweiten Gedicht *Zweifel*, das gleich einer Anzahl weiterer in den ersten von Erika Mitterer herausgegebenen Gedichtband *Dank des Lebens* (1930) aufgenommen wurde:

*denk eine Kühne, die den Abgrund wagt [...] und sich getragen fühlt von Engelsschwingen und immer leichter wird – und macht sich schwer, die fallen will und fallen ohne Ende, und die der Engel immer höher trägt, und die verzweifelt, daß sie neu sich fände am Rand des Abgrunds von ihm hingelegt (I 101).*

## Gedichte – wie ein Tagebuch

Töne der Demut und Hingabe enthält der Beginn dieser Begegnung mit Rilke. Die Gedichte sind weitgehend innerseelischer Bezug, nicht direktes Gespräch, selten in gegenständliche Bildwelt gefasst; Mitterer ist

*die Sich-Verlierende, die sich im Glanz von fremden Sonnen strahlender erfunden (I 48)*

– anders der Aufschrei aus Salzerbad in schwerer Krankheit *Einmal nachts* (31. Juli 1924):

*Warum schützt du mich nicht vor diesem Grauen? (I 64)*

Der Ton wird dringender nach Rilkes Bekenntnis, dass er schwer erkrankt ist. Die folgenden Gedichte, die den Band *Dank des Lebens* füllen, nach Rilkes Tod entstanden, sind bewegt von körperlicher Nähe, von Naturerlebnis, weltzugewandt.

Das Mädchen Erika lebt noch in seiner Welt und beginnt sein Dasein dichterisch zu gestalten, erlebt allmählich die Widerstände, die Grenzen der Welt.

Das Buch von 1930 ist *Anrede*, *Gespräch*, *Bitte* (I 122), *Aufschrei* (I 124), auch *Selbstgespräch* (I 149), *Erinnerung*, *Betrachtung*. Immer wieder beginnen Gedichte mit einer *Anrede*: „Siehe“ (I 127), „Komm“ (I 127), „Sage nicht“ (I 128). Einzig Eleonora Duse ist genannt: „Schwester du!“ (I 120).

Die Gedichte sind gereimt, die Verse meist fünfhebzig, beruhigend hingebreit, aber auch kurz und rasch: „Du folgst und gehst? O warte, / ich komme mit!“ (I 152). Neben den Sonetten erscheint auch die um das zweite Quartett verkürzte Form.

Es wurde bemerkt, dass einzelne Gedichte dieses Bandes den Ton Theodor Kramers aufnehmen, den Zeilenstil, die Zuwendung zum Leben des Alltags<sup>6</sup>:

*Du gehst ins Feld, ich bleib zu Haus, das Unkraut stiert mich im Gemüs (I 159)*

Allen diesen Gedichten ist nicht die Angabe des Tages beigegeben, aber sie sind auch, wie ein Tagebuch, allen Stimmungen offen. Der Ausklang von *Orion* wird, vom Erlebnis der folgenden Prosawerke her, zu einer Vorahnung mit dem Anruf an den „gelassen ausschreitenden Engel“:

*verblasse mir nicht, eh das Strömen des Blutes ersehnte Verwundung beglaubigen wird! (I 160).*

Die letzten Gedichte sind erfüllt von Stolz und Kraft:

*Solang ich wage, bin ich reich zu nennen, bei jedem Abschied bin ich stolzesinnig! – Vielleicht muß ich mich von mir selber trennen. Was liegt daran, ob ich mich wiederfind? (Heil dem Verrat, I 155)*

Sie träumt „vom Sturm, dem nichts mehr widersteht“, sehnt sich „nach Blitzen, welche blenden [...] – Und ist es Sünde, Herr, verzeih’s“ (I 160).



Kurt Faecher berichtet von einer Lesung Erika Mitterers im Volksheim Ottakring am 24. Oktober 1930: Besonders sei dieses Gedicht *Sturm* aufgefallen, „wohl eine der gewaltigsten erotischen Visionen der deutschen Dichtung“<sup>7</sup>.

## Prosa: Folgerichtigkeit im Handeln

1935 erscheint der zweite Gedichtband: *Gesang der Wandernden*. Ihm geht das Drama *Charlotte Corday* (1932) voraus und im Folgejahr 1933 die Erzählung *Höhensonne*, das einzige Werk, in dem Erika Mitterers Ausbildung zur Fürsorgerin Grundlage der Handlung ist.

Charlotte Corday erkennt die Notwendigkeit, dass Marat getötet wird, und handelt. Dass sein Tod nicht Menschen rettet, sieht sie im Augenblick der Tat so wenig voraus wie später – in *Das Wasser des Lebens* – Raimundus Lullus die bösen Folgen der Verwandlung von Blei in Gold: „blind war ich und wollte die Welt sehend machen“. Charlotte bereut nicht: „ich mußte eine Schuld begehen, Louiz, und darf sie nun büßen“. „Ohne Schuld sind nur die Heiligen und wer weiß, ob es je welche gab?“ „Wie war es schön zu leben“<sup>8</sup>, sagt sie, ähnlich wie Kleists Prinz Friedrich von Homburg im Angesicht des Todes (wie er meint), und weigert die angebotene Flucht, verachtet den Dichter (!) Rouffe, der Robespierre töten und damit einen Tyrannenmord begehen wollte. Sie glaubt an die Revolution. Sie weint aus Seligkeit, während sie für die Hinrichtung bereitet wird. Ineinander und Gegeneinander, diese schon in der Lyrik spürbare Doppelbewegung, befähigt Erika Mitterer zur Gestaltung dieses Dramas von der Fürsorge einer Mutter für ihren Säugling bis zum Stolz der Todbereiten, vom Zwiegespräch bis zur Massenszene, und sie erfasst hier schon alle Bereiche ihres weiteren Werkes im Denken und Handeln, um Mensch und Gott, Mann und Frau.

Die Folgerichtigkeit im Handeln der Charlotte Corday kehrt nach fast drei Jahrzehnten auf höherer Ebene wieder in dem Drama *Wähle die Welt* (1959), einem Versdrama in der Nachfolge des *Armen Heinrich* von Hartmann von Aue, das den Charakter einer Legende betont:

Graf Heinrich kann vom Aussatz geheilt werden, wenn ein reines Mädchen sich, ohne die Entscheidung zu bereuen, das Herz aus der Brust schneiden lässt. Agnes ist bereit. Auf dem Opfertisch liegend, wird sie von Heinrich gewaltlos befreit und kehrt heim voll Verachtung für ihn. Aufgehen wollte sie „im Allgemeinen, wo es nicht Licht und Schatten, Lust und Leiden“, nicht Ja und Nein gibt. Graf Heinrich hält streng und gerecht Gerichtstag, dann berichtet er: Er liebt Agnes mehr als sich; so musste er verzichten. Da wurde er rein. Kränkung verdiente sie nun auch ihrer Meinung nach, denn sie handelte, um ihren vordeutenden Traum, die „eigene Seligkeit“, zu erfüllen. Nun liebt auch sie ihn, wird nicht, um Reue zu üben, Nonne werden. Sie endet das Spiel mit den erstaunlichen, aber in der Haltung Erika Mitterers folgerichtigen Worten: „Ich möchte ohne Euch nicht selig sein!“<sup>9</sup>.

Die Erzählung *Höhensonne* überrascht durch die Wandlung der erfolgreichen, zielbewussten Fürsorgerin Edna. Als der kinderlose Fabrikdirektor ihr zumutet, mit ihm ein Wochenende in München zu verbringen, antwortet sie mit selbstverständlicher Weigerung. Dann entschließt sie sich, ohne weiteres Zusammentreffen mit ihm, zur Bereitschaft und sucht ihn auf, um ihm das mitzuteilen. Aber sie trifft nur seine Frau an und erfährt, dass diese nun glücklich ist in der Erwartung eines Kindes.

Die Jahre 1930–40 bringen immer neu die Gestaltung eines Frauenlebens in den zwei Welten Geschlecht und Glaube, mit besonderer Heftigkeit in dem unmittelbar folgenden Roman *Wir sind allein*, der 1934 entsteht, aber wegen der Gestalt eines warmherzigen jüdischen Arztes erst 1945 erscheinen darf. Viel breiter, als es der Erzählung möglich war, entwickelt sich nun eine Reihe von Schicksalen um die Geschwister Adelheid und Heinrich. Resch, früh in ihrer Jugend ihr Betreuer im Kinderheim, wirbt vergeblich um Adelheid, er hat später als Priester ihr großes Vertrauen. Der Italiener Umberto Bianco gewinnt sie mit seiner Zudringlichkeit im ersten Bemühen, viel schneller als der Direktor die Fürsorgerin, und sie verfällt ihm. Aber niemals wird der Vollzug des Geschlechtsakts dargestellt. Erschreckend erkennt Adelheid, „daß die Frauen geheiratet werden wollen dafür“, beschließt, ihn „niemals wiederzusehen“, und fährt zu ihm.

*Nachher bringe ich mich um, dachte sie. [...] Dann kamen Augenblicke, in denen sie meinte, es sei schon geschehen und ihre Seele schwebte frei im Raume und sähe Gott an, wie es in den heiligen Büchern heißt. Sie erfuhr, daß Furcht nichts sei als der Anbetung Beginn, Schande Schatten der Herrlichkeit, Schmerz Anprall vom Speer des Entzückens, eh er das Herz durchbohrt.*

Sie beneidet Resch um seinen Glauben, erlebt im Dom von Venedig, das ihr zu Vineta wird, die Antwort der schweigenden Apostel auf ihre Frage: „Warum weiß ich nicht, ich allein, was gut ist und was schlecht?“ – „Ihn sollst du lieben!“ – und bietet sich einem italienischen Offizier an um das Fahrgeld nach Hause, sucht ihre frühere Erzieherin auf, die nun selbst Mutter ist, deren Worte ihr „wie ein scharfes Schwert durch die Seele“ gehen – wie Simeon es Maria voraussagt. Sie ist schwanger.

Immer ist auch der Zweifelnden, Ungläubigen die Bibel gegenwärtig, und immer wieder ist in erhöhten Erlebnissen, in Glück und Freude auch in den Prosawerken untergründig der Rhythmus lyrischer Sprache bereit: „am Tag, da sie den Knaben gebar“, „in seiner Augen himmlischem Spiegel“<sup>10</sup>.

„Ach, war das schön hier, schön! [...] Das Meer war ein Geliebter, ein Gott, grausam und herrlich“ – das ist Regines *Begegnung im Süden* (1941) mit Dr. Greiff, der den Götterstatuen der Griechen gleichkommt, lächelt „wie



Phöbus Apollon“, und Regine sieht zu, wie „der Mond sich gleich Aphrodite aus dem Meere hob“ [„aus dem Meer“ würde die Stimmung gestört haben]. „[J]etzt möchte ich sterben“ sagt sie.“

*Die Seherin* (1942) ist Cassandra. Sie erinnert Agamemnon an seine Tochter Iphigenie, wird ihm Geliebte und Begleiterin auf der Fahrt in die Heimat. „Furcht und Mitleid verglühn im brausenden Triumph ihrer unsterblichen Liebe“<sup>12</sup>. [Das ist „Mitleid und Furcht“ im Vierundsiebzigsten Stück von Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* 1768].

*Der Fürst der Welt*, 1940 erschienen, 850 Seiten, 1964 und 1988 in fast unverändertem Wortlaut, jedoch ohne das Vorspiel (*Gelübde*), 2006 wieder vollständig nachgedruckt, ist das Hauptwerk von Erika Mitterers Erzählkunst.

Die Frau, zwischen Glauben und Begehren eine Nachfolgerin Ednas, ist Hiltrud vom Ried, dramatisch überhöht durch ihren geistlichen Stand und später ihre Würde als Priorin mit dem Namen Maria Michaela. Hiltrud, die von ihrer Mutter in Gehorsam gegen Pater Alexander dem Kloster verlobt worden war, kann darum von diesem als „Mein Geschöpf von Anbeginn“<sup>13</sup> bezeichnet werden.

Der alte Abt, der schwache Bischof, der gute Pater Pius sind die Gegenüber des Pater Alexander, des Unwürdigsten unter allen Personen des Romans. Noch über den Inquisitor schreibt Erika Mitterer in einem Brief an Michael Guttenbrunner am 26. Oktober 1994, sie habe versucht, ihn „auch von innen heraus zu verstehen. Liebenswert wird er dadurch gewiß **nicht**, aber vielleicht – bedauernswert?“<sup>14</sup>. Der bescheidene Doktor Fabri und seine Gespräche mit den Nürnberger Humanisten bilden den Gegenpol zu den aufgeregten Bürgern der Stadt.

Hinweise auf die drohende Gefahr und die Pocken-Seuche sind Vorboten des großen Ereignisses: des Besuchs der Inquisition in der Stadt, die nun von dem um vieles gefährlicheren Wahn der Ansteckung durch Satan befallen wird. Das ist die List Satans, mit der er vorgeht: „Der Fürst der Welt hat es nicht eilig, unsere Wünsche zu durchkreuzen; er kommt besser auf seine Rechnung, wenn er sich an ihrer Erfüllung weidet.“

Aus dem Gewoge der Ereignisse um Maria Michaelas Begehren und Pater Alexander, um ihre Gebete, um den Betrug, da sie sich vor dem Kreuz kniend die Wundmale einsticht und malt – doppelter Frevel der Nonne: Geschlechtsliebe und Hoffart –, erhebt sich nach zwei Dritteln des Textes die Nacht der Entscheidung: Die jüngere Schwester Theres will Maria Michaela vorbereiten auf das Kommen des Inquisitors, aber sie kommt zu spät; der Betrug mit den falschen Wundmalen ist aufgedeckt, der Säugling gefunden und

gilt nun nicht als Kind der Nonne Innocentia, die bisher von der Priorin geschützt wurde, sondern als Kind Thereses, und das rote Mal unter deren linker Brust ist das Satanszeichen.

Im Folgenden ist für den Leser Theres die Person, die sein Mitgefühl in Anspruch nimmt. Sie erträgt alle Folter, ohne die nicht gegebene Schuld zu bekennen, und stirbt, vergeblich hoffend auf die Hilfe des selbst hilflosen Doktor Fabri, auf dem Scheiterhaufen.

Maria Michaela, wieder Hiltrud genannt, beginnt, ihrer Würde entkleidet, die ihr aufgetragene Wanderung zu Fuß nach Jerusalem. Beatus, der gute Page des Bischofs, steht am Tor, als sie die Stadt verlässt.

Der Text ist sprachlich eine besondere Leistung in seiner Vielfalt aus Bericht, Bildrede, Gespräch, Brief, Gedanke und Selbstgespräch – oft in Fragesätzen, Vision.

Als Maria Michaela ihre verbotene Liebe bekannt hat, „erscholl der Glocke Erzton“. „Es lag ein Ring der Einsamkeit um die Priorin“. Als sie gebeichtet hat und einsieht, dass sie schuldig geworden ist, weil sie zu wenig geliebt hat, erscheint ihr der Ahn Michael vom Ried, reicht ihr den goldenen Schlüssel zur verbotenen dreizehnten Kammer und lässt sie eintreten. Es ist der Wanderstab zu ihrer Bußwanderung. Erika Mitterer spricht zu Doktor Fabri: „Albertus Fabri, ist es möglich, daß du ‚zu Hause‘ träumst [...]“; sie nimmt Partei und höhnt: „Aber die Inquisition dachte nicht daran, dieses Kind des Satans freizulassen!“

Der alte Abt spricht zum Klosterbruder: Tun geht vor Denken – so begibt sich Gottes Welterschöpfung; dann schweigt Gott – das ist gut für die Seele. „Aus dem Geschwätz entsprang, später, die Hölle.“

Oft wird ein Vorgang als dem Willen entzogen bezeichnet durch Vergleich mit einem Tier, am häufigsten mit einem Hund; „Marte schlang die heiße Brühe gierig wie ein Hund hinunter“<sup>15</sup>. In dem Roman *Tauschzentrale* wird viel später Erika Mitterers Auffassung sichtbar: „[W]ir leben zwar als Menschen der Geschichte, werden aber geboren und sterben in der grausam-gerechten Zeitlosigkeit der Tiere.“<sup>16</sup>

*Der Fürst der Welt* ist ein Schlüsselroman und wurde von vielen, die dem politischen Massenwahn nicht oder damals nicht mehr unterlagen, als solcher erkannt.

## „Frevelelixier menschlichen Hochmuts“

Zweihundert Jahre früher begibt sich die Handlung von *Wasser des Lebens* (erschienen 1953). Träume, auch die Visionen, etwa des Ahns Michael in *Der Fürst der Welt*, bleiben noch im Bereich des Irdischen. Aber diese Legende führt darüber hinaus: mit dem Motiv der



Unsterblichkeit – und der Gnade des Sterbens. Wir erleben Raimundus Lullus und Eleonora, die Gattin eines Adligen, schön und nutzlos lebend abgeschieden von der Welt – nicht ein Paradies ist es, sondern ein *hortus conclusus*. Er ist dem Mittelalter „Sinnbild für das Paradies und die Mutter Gottes, aber auch für den Liebesgarten.“<sup>17</sup> Und auf die Kugel an der Spitze des Wasserstrahls im Garten soll der Knabe Raimundus, der Jünger von Meister Arnold, ein Gedicht schreiben. Er übergibt das Sonett. „Oft, im Traume, beginnt man so zu fliegen“, sagt Eleonora, und „Unmöglich ist's, zu schweben“ sagt das Gedicht. Ihr neuer Auftrag lautet: den Zauberspruch zu gewinnen, der die zehn Jahre zwischen ihrem Alter und seinem tilgt. Verkleidet geht sie zu ihm, ihn zu verführen – er lässt sie allein. Auf dem Weg zurück wird sie niedergeschlagen, verliert das Bewusstsein. Sie ist schwanger. Raimundus verlässt die Stadt, erforscht „die verborgene Gefährlichkeit der Lehre von der Austauschbarkeit und Verwandlungsfähigkeit der Materien“, sucht nach dem Zusammenhang von tödlich und heilend, furchtbar und harmonisch. Nach Jahren ist er am Ziel. Er verwandelt Blei in Gold.

Da steht der junge König vor ihm, fordert das Gold für den Kreuzzug – und verwendet es, um das Nachbarland zu bekriegen.

Raimundus hat das Elixier gefunden – und getrunken. Eleonora, von Lepra befallen, verweigert den Trunk, der sie ihm vereinen soll, und wird sterben; sie fühlt sich „verdammte zu einer Einsamkeit ohne Hoffnung“ – während er, geschlagen von der Kraft des Elixiers und schuldbeladen durch das Ergebnis seiner Kunst, leben muss. Eleonora träumt von einem Jüngling, sie ist „von einer so verzehrenden Liebeslust durchdrungen, wie keine Vereinigung sie ihr jemals gewährt hat“. Raimundus hat die Vision eines Engels; er redet mit dem „Herrn König“ – das ist die „weltfremde Anrede der Märchen“ – [und die Darstellung ist bildhaft: „Nun aber taute das Eis seiner Furcht unter dem lauen Regen der besorgten Erläuterungen“, verwendet altertümliche Wörter. Das Bild vom Weiß des Lichtes und den Regenbogenfarben, mit dem Rilkes Briefgedicht von Anfang August 1924 Erika Mitterer angeordnet hatte – „Du ‚einig Weiß‘, ich mag dich nicht zerspalten“ (I 66) –, kehrt hier wieder].

Die bei Erika Mitterer geläufige Verwendung objektiver Rede und Darstellung von Gedanken in Fragesätzen ist gesteigert bis zur Ungewissheit der Entscheidung, wem wir die Frage zuordnen sollen – ihr oder der Figur: „Hatte Eleonora wirklich gezweifelt [...]?“

Eleonora ist gestorben. Raimundus denkt an die Versuchung Jesu, an den verlorenen Sohn – nur der Vater darf verzeihen. Aus seinen Erinnerungen entsteht eine Ahnung seiner Weltfahrt.

Als er die Bitte des sterbenden Türken erfüllt und ihn tauft, erkennt er: Das ist das Wasser des Lebens, und vielleicht

muss er, der „von dem Frevelixier menschlichen Hochmuts gekostet hatte, dennoch nicht endlos [...] leben –, wenn sich sein Herz [...] schließlich dem Unbegreiflichen ausliefern wollte, ohne zu widerstreben“<sup>18</sup> – wie in anderer Weise Agnes in dem Spiel um den *Armen Heinrich*.

## Antworten auf das Zeitgeschehen

*Die nackte Wahrheit* (1951) ist ein Zeitroman, der die Lehrerin Martina und den Schriftsteller Kurt Niederau nach einer Weile des Briefwechsels zueinander finden lässt. Martina verbringt eine Nacht mit dem aus Kriegsgefangenschaft spät heimgekehrten Freund, wird schwanger. Niederau wird dem Kind Vater sein.

Wichtiger ist der Roman *Alle unsere Spiele* (1977), in den sechziger Jahren entstanden, nicht als Briefwechsel, sondern als Bekenntnis der Mutter an den Sohn. Er will mehr wissen über seinen Vater, der Mitglied der Waffen-SS war. Aber in Wahrheit ist sein Vater ein russischer Soldat. Die großen Probleme der Zeit, Widerstand, Geheimnisse zwischen Eltern und Kindern, Verschickung von Juden in den Tod, werden aus dem doppelten Gesichtspunkt allgemeiner Bedrückung und oft vorhandenen persönlichen Schuldgefühls der Jugend aufbereitet, nachdem die Schweigsamkeit der Zeitgenossen ihnen so vieles vorenthalten hat.

Viel schärfer erfasst ein Jahrzehnt früher das Drama *Verdunkelung* die möglichen Untergänge moralischer Werte in den Jahren des Dritten Reichs. Wolfgang ist Soldat. Damit er Aufstiegsmöglichkeit hat, bezeugen seine Mutter Gundel Elias und ihr Vetter Pastor Erich Hagenau, dass Wolfgang beider Sohn ist. Der leibliche Vater war „Halbjude“. Die beiden leben nun gequält von Selbstvorwürfen, Gundel ist zunehmend geistig gestört. Die Tochter Sabine fürchtet, die Mutter könnte in eine Anstalt eingeliefert und getötet werden, und erschießt sie.

Diese Werke und der Roman *Tauschzentrale* im Gefolge der Ungarischen Revolution 1956 sind die unmittelbaren Antworten Erika Mitterers auf das Zeitgeschehen. Helga Abret zitiert ihre Worte: Sie wolle ihre „Erkenntnisse von der zeitgenössischen Relevanz der dargestellten Ereignisse den ‚Vielen, die jede Perspektive verloren haben‘ vermitteln“.<sup>19</sup>

Dieser Roman *Tauschzentrale* will die noch lebendige Stimmung der Menschen auffangen und stärken. Wir erleben drei Wiener Familien mit ihren Kindern; nach einem Drittel des Textes erfährt der Leser – unerwartet gleich dem Ausbruch der Ungarischen Revolution –, dass Bert und sein Kollege Hermann mit einem Lastwagen, der Hilfsgüter bringt, an die Grenze fahren. Bert ist unzufrieden mit der Welt, der Schule, der Familie. Als er die Vergeblichkeit seines Unternehmens einsieht, kehrt er zurück, heimlich und aus seiner Not erst gerettet durch



eine der Mütter. Die Erinnerung an den Koffer mit Steinen, die er als Kind gesammelt hat, und sein Traum, den ihm die Frau deutet, sind Zeichen der wiedergekehrten Einheit auch dieser Familie.

Die Technik der Fragen und Antworten, der Gedankenrede gilt auch hier, aber dazu kommt die starke Betonung des Sinns der Geschichte, indem die Menschen eine neue Hilfsbereitschaft erleben, und indem Bert sich nun besser kennt, weiß, dass die „Wildnis seiner Seele“ überwunden ist. Auch hier sind die Motive „Engel“ und „Schweben“ verbunden.

Erika Mitterer deutet in diesem Roman voraus, verbindet Gedanken einer Person mit ihrer Stellungnahme, spricht zu den Lesern, gewillt, ihnen Mut zu machen zum Vertrauen in die Welt bei allem ihrem Unheil. „Immer liegt nur ein winziger Ausschnitt des unendlichen Geheimnisses im Scheinwerferlicht unseres Begreifens“.<sup>20</sup>

In diesem Licht steht stets und für immer die Frau im Aufblick zu Gott und im Bewusstsein ihres Geschlechts.

## Seltene Spannweite geistiger Freiheit

Die Gesamtausgabe der Gedichte enthält in Band II in dem Abschnitt *Jahre der Bedrohung 1931–1945* die *Zwölf Gedichte 1933–1945*, erschienen im Luckmann Verlag in Wien 1946, und in der Hauptsache den *Gesang der Wandernden* (1935), vermehrt um einige weitere Gedichte dieser Jahre, die in Liebesgedichten den Ton von *Sturm* aufnehmen. Die Aussage von *Heil dem Verrat*: „Was liegt daran, ob ich mich wiederfind“ (I 155) kehrt wieder in den Worten der *Seejungfrau*: „Was kümmert mich, was sein wird, wenn ich sterbe!“ (II 31).

Schon ist das Ineinander von Glück und Leid, Ja und Nein auch dem Liebeserleben eingesenkt. Die Liebenden in *Der Garten Eden* wissen ungleich Adam und Eva bereits von „bitterer Zukunft“ (II 31), Kalypso entlässt Odysseus: „zieh hin! / Du liebst mich nicht, weil ich unsterblich bin! (II 29). *Die Mär vom Älterwerden* fordert zum Widerspruch auf; das Leben brachte Erschöpfung: „Nun muß ich wandern“, der Gram verjüngt mich, „Der Bienenschwarm des Überschwanges kam geschwirrt, und um den Honig wäre schade“ (II 33, 34).

Sich selbst meint Erika Mitterer mit dem Titelgedicht des Bandes: *Gesang der Wandernden*, nicht die Vielen:

*Der Weg ist öd und einsam und vielleicht führt er zu mir.*

*Die Welt ist reich und voll Gefahr* (II 11) – mit diesem Zitat aus demselben Gedicht benennt Edwin Rollett den Auswahlband von 1964.

„Wie bin ich eingefangen in den Wänden“ (I 160) hat Erika Mitterer in *Sturm* gerufen, und das später mit *Einzelhaft*

überschriebene sechste Gedicht aus dem Zyklus *Eine Liebe* klagt: „Steinerne Wände auf allen vier Seiten“<sup>21</sup> – vielleicht ist da eine rettende Hand, die sich zeigt. Aber Rettung muss nicht Rettung sein: *Sappho* endet:

*Du wolltest, als Verschmähte, Sklavenketten  
der Wünsche sprengen, und du tratst ins Nichts.  
Die Götter aber wollten dich nicht retten  
zum grauen Schattendasein des Verzichts! (II 25)*

Die seltene Spannweite von Erika Mitterers geistiger Freiheit zeigt sich in solchen Augenblicken und ganz stark in ihren religiösen Gedichten. Márta Gaál-Baróti zitiert aus dem Tagebuch vom 6. November 1956: Es gibt Situationen, in denen „es das Falsche sein kann, das Rechte zu tun“.<sup>22</sup>

Die Gedichte dieses *Ersten Kreises* sind gereimt, von kurzen bis zu siebenhebigen Versen in verschiedenen Takten, meist trochäisch, oft in adonischen Versteilen. Der Ausdruck reicht von kurzen einfachen Sätzen voll sanfter Alltäglichkeit zu seltenen Wörtern mit neuen Wortgebilden, zu Bildern von solcher Überzeugungskraft, dass sie gar nicht zur logischen Überprüfung auffordern:

*und blickte ins Blaue des Meeres, darin meine Trauer  
wie der Goldschweif der eben erstehenden Sonne zerrann  
(II 30)*

Die Abschnitte *Landschaft der Seele* und *Tempelgesang* des Gedichtbands *Gesang der Wandernden* enthalten Zeugnisse der ersten Griechenlandreise 1935 und religiöse Gedichte. *Allerseelen* ist ein Gebet an die im Jahr 1930 verstorbene Mutter: Hab „deines Kindes acht!“ (II 36); ihr ist auch die *Elegie* (später: *Nach-Ruf*), eines der großen Gedichte des Bandes gewidmet, in frei strömenden, zuerst tief Atem holenden kurzen Versen, dann in breiten Versen mit Zäsur: die Gegenwart der Mutter in ihrem Leben, der Wunsch, ihr zu erzählen, ausklingend in den Vers, dass „jubelnd die Jugend der Erde ihre Beständigkeit rühmt!“ (II 38).

Es folgt *Der Bote*, der mit der Fackel, sie will ihm folgen; er ist in der neuen Ausgabe deutlicher benannt als *Eros* (Thanatos). Das von Sehnsucht erfüllte Gedicht *Hellas* bezeugt neben anderen, welch tiefen Eindruck die Griechenland-Fahrt auf Erika Mitterer machte – im folgenden Jahr wurde sie wiederholt. Nur diese und die Bibelgedichte wurden später in gesonderten Bänden gesammelt<sup>23</sup>. „Atme, Geliebter, die selige Stunde“ klingt aus mit dem aus ihrem Mund erstaunlichen Bild:

*dürfen die Götter das Höchste gewähren:  
fruchtbare Schmerzen und Glück ohne Schuld (II 56)*

Zu Recht steht am Ende des *Gesangs der Wandernden* die *Anrufung Apollons*, „Herr du der Hirten und Hirt der Gesänge“: zu Recht nochmals, denn sie sagt ihm ab: nicht Gesänge, Leyer, Unsterblichkeit will sie, sondern



sterbliche Kinder gebären,  
die blühen und wachsen wie Blume und Tier [...]
   
Gott! Ich erwähle das Leben
   
Und ich verschmähe das Wort!

Der Gott ist verschwunden.

Er wird mich nicht verstoßen!  
Er hat mich nicht befreit ... (II 43, 44)

So ist sie nicht erhört.

Sanft stehen neben diesem Anruf die Bildbeschreibung *Kreuzigung (Rheinischer Meister)* und Erlebnisse vermutlich der Italienreise von 1925: das Antlitz Christi in der *Katakomben* und die Fresken von *San Clemente*: Christus und der Zweifler.

Unter den neu aufgenommenen Gedichten hat die Bitte um Heimkehr des Gatten aus dem Krieg hohes persönliches Gewicht; *An Österreich*, am Ende des Zweiten Weltkriegs: „Nur Liebe tilgt die Greuel endlich aus“ (II 64) wendet sich im Namen ungenannter vieler an die Öffentlichkeit.

Zwei Gedichte sind besonders zu betrachten, eines aus dem alten Bestand, eines aus den *Gesammelten Gedichten* von 1956: *Heilige Nacht*, das erste der religiösen Gedichte, die Erika Mitterers Einsamkeit in und gegenüber der Gemeinschaft der Christen zeigen:

Christus in der Krippe, hast du das bedacht?  
Auch der Judas atmet schon in dieser Nacht!

Noch erstaunlicher sind die Schlusszeilen:

Sieh, derweil Maria hielt das Kreuz bewahrt,  
ungestüm verlangst du's jetzt nach Kinderart.  
Und sie lächelt schluchzend: Gottessöhnlein du!  
Und der alte Josef melkt für dich die Kuh (II 40/41)

Josef ist ahnungslos. Aber Maria versteht ihr Kind, und also ist die Erlösung gefordert auch für Judas.

*Seele vor Gott* zeigt: Die Seele besteht vor dem Engel, der sie prüft – und nicht begreift; denn „Er war nie Mensch“. Sie aber kennt „der Sphären Harmonie!“

Ich fühl sie längst, und süßser, als du weißt!  
Denn auch der böse Geist – ist Gottes Geist! [...]
   
Längst stand ich hier, derweil ich unten schrie:  
Ich liebe immer, oder liebte nie ...“ (II 60/61)

Sie ist die Einsame des *Tempelgesangs*, die in nicht steigerbarer Folgerichtigkeit erkannt hat:

der Gefahren  
gefährlichste ist die Errettung [...]

Hier muß ich bleiben:  
Priesterin, Opfer zugleich (II 45)

Groß in ihrer Erkenntnis und unausweichlich leidend an ihr; das ist Erika Mitterers Denkbewegung der Umkehr ins Gegenteil.

Die *Gesammelten Gedichte* (1956) enthalten in den drei Gruppen *Glück der Erde*, *Ein einziger Funken*, *Im Windschutz der Unsterblichkeit* eine reiche Auswahl aus den früheren Bänden. Der Beginn des ersten Teils zeigt die starke Betonung der Griechenland-Gedichte, vermehrt um *Penelope*, das trotzige Sonett der treuen Gattin, die mit dem neu Gewebten das Wirken der „finstern Gewalten“ nächtlich auftrennt und sich bewahrt – ein Gedicht gestärkt aus dem *Gelöbnis* Erika Mitterers 1945, da sie den Gatten anrief: „Oh, kehrt du heim“ (II 73, 62). Darauf folgen die Bilder von Heimat, Landschaft, Wintersport aus dem *Dank des Lebens*, und dem *Wienerwald im Herbst* folgt *Versunkener Sommer*, in reimlosen Abschnitten ein Bild des Familienlebens aus alter Überlieferung von Eduard Mörikes *Idylle am Bodensee*: „wie Seifenblasen, zauberhaft durchleuchtet, / zerfällt das Irdische“ (II 75).

Drei Gedichte *Melusine* beenden den ersten Teil, andere Wiederkehr der Motive aus der Elegie *Die Seejungfrau* (1935). Vierzeiler sprechen von dem Reich der Tiefe ohne Gegensätze, das Sonett beklagt die Frage des Zweifelnden, neun Fünfzeiler-Strophen ringen sich durch zur Wiederkehr der Mutter zu ihrem Kind: „Glück der Erde, du bist groß“ (II 78).

Der Mittelteil der *Gesammelten Gedichte* entspricht in seiner Länge den beiden anderen. Er beginnt mit dem Staunen über die „aufgetauten Lieder“, verglichen dem Wasserfall, dem im Föhn hinschmelzenden Eis – „Welche Gewalt weht mich an?“ – und endet „Schön ist sogar das Gestöhn ...“ (II 79).

Einzelne der Gedichte an Rilke kehren wieder; die Stimmung des *Nie mehr* (I 133) ist stark betont und wird weitgehend zur elegischen Grundstimmung auch der Auswahl aus dem *Gesang der Wandernden*. Neu ist das Gespräch in sechshebigen Reimpaaren, Mutter, Tochter, Freundin, Arzt; der Mutter zuliebe ist die Tochter bereit, am Leben zu bleiben (*Genesung*, II 80/81). Schon das folgende *Nach zwanzig Jahren* ist Sehnsuchtsgespräch der Lebenden: *Erruf dich?* (II 71), *Rettung* (der Alkestis) eine andere wiedergekehrte Melusine. Selige Erinnerung atmen die Vierzeiler in *Die Bucht* – „das sel'ge Gleiten schwereloser Schwimmer“ (II 82) – aber schon bedenkt *Im Jubel des Daseins* in reimlosen Versen, aus Sechshebern abstürzend in einen adonischen Zweiheber, die kommende Lähmung im Gram. Es bleibt die „verschwiegene, unenttäuschbare Geduld ...“ (*Geduld*, II 83).

Der Schlussabschnitt übernimmt neben religiösen Gedichten des *Gesang der Wandernden* die der Not des



Volkes zugewendeten aus den *Zwölf Gedichten*.

*Schlaf* ist in zweimal vier Reimversen die Erlösung aus aller Qual:

*Schwarz ächzt die zerzauste Zirbe der Zeit [!]  
vor dem drohenden Rot des Gerichts.  
Vom Zählen der fallenden Tropfen befreit  
gleit ich ins samtene Nichts (II 87)*

Fünf neue Gedichte bilden den Abschluss:

„Warum, ihr Götter“ beginnt der *Gesang vom Vergessen*, der von erlösendem christlichen Denken nicht weiß, in reimlosen ungleich langen Versen von Drei- und Vierzeilern die Gedanken vorträgt und mit einem Zeilenpaar endet: Warum lässt Wissen unser Herz erkalten? Zerstört Vergessen Verzückung und Liebe?

*Aber die Dichter, die niemals alternden, leben  
abseits, inmitten der Menge,*

gestalten, was sie nicht fühlen. Sie erinnern daran, was die Menschheit vergaß, so wie Kinder Klötzchen zu einem Bild zusammenfügen,

*das sie manchmal bestaunen, und manchmal  
gar nicht verstehen, und manchmal wieder zerstören (II 70)*

Kein weiteres Wort mildert.

Der *Totenklage In memoriam Paula von Preradović* folgt der Flug im Traum:

*O Seligkeit, wieder zu schweben,  
wie ich es konnte als Kind;*

die Erwachende ist getröstet, sie weiß:

*Die wahrhaft leben,  
mit dem Atem der Gottheit sich heben,  
daß sie schweben, bemerken sie kaum  
(II 89/90)*

*Der Lorbeer*, in reimlosen Gruppen kurzer Verse, ist nur Schmuck junger Stirnen.

*Kränze / beschämen das Welkende (II 90)*

Man braucht uns – Ehrung „schert“ vielleicht die Schatten.

*Zuflucht / Sonette an Orpheus* steigert die Düsterei in einem um ein Quartett verminderten reimlosen Sonett: Ausgestoßen, rettet sich der Einsame „in die Grotte eines Gottes“. Dort, „im Windschutz der Unsterblichkeit“ (II 91), findet er wieder Atem.

*Die Welt ist reich und voll Gefahr* (1964) – der schon genannte Auswahlband berücksichtigt die vorliegenden vier Ausgaben, enthält außerdem einige Gedichte, die damals noch nicht in Buchform veröffentlicht waren. *Klage der Eva*, die Gedichtfolge *Eine Liebe* (unvollständig), *Die kleine Schwester*, *Gebet*, *Jenseits*, *Zeitbild* nehmen Gedichte der Sammlung *Klopfsignale* von 1970 voraus. Vier weitere sind erst in der Gesamtausgabe wieder zu finden:

*Schnee* (1959), zwei gereimte Vierzeiler, wiederholt das Erlebnis der Eingeschlossenen, „wie Fieberwände“; und langsam entsteht in ihr ein Lied (II 106). *Mein Hof* ist in reimlosen Gruppen von kurzen Versen eine Bilderfolge: Die blinden Hoffenster stören nicht ihre Einsamkeit, auch nicht der Amselruf, eher die Tauben; mit Sicherheit aber der Sonnenfleck, den ein spielendes Kind wandern lässt (II 112).

*Die Mitte* (1964: *Sie baun Raketen*) ist Antwort auf die beginnende Eroberung des Weltalls. Klöster und Kirchen wussten „einen bessern Weg zum Himmel“. „So gilt es, unbeweglich stillzuhalten“ und die alte selige Botschaft zu senden: Glaube, Hoffnung, Liebe (II 91). *Die Beute*: Das sind die im Engelkampf Verwundeten; dieser Blutgeruch zieht die Dämonen an (II 115).

## Todesehnsucht, Gotteszweifel

Band II der Gesamtausgabe enthält in den Abschnitten *Nachkriegszeit* und *Zeit der Reife 1946–1970* eine Reihe von Gedichten, die in keinem der von Erika Mitterer herausgegebenen Bände enthalten sind, als lyrisches Tagebuch aber Bedeutung haben, so *An meine Tochter* (1954), die damals sechzehn Jahre alt war: leb so, dass du jung und schön bist bis zum Tod (II 83/84). Die *Reiseabsage* (1956) und die folgenden – meist kurzen – Gedichte stehen unter dem Eindruck der Ungarischen Revolution von 1956, sprechen vom Leid der Mütter, von der Unsicherheit der Jugend. Höhnisch hoffnungslos klingt *Heute noch*: das Glück, jetzt zu leben, da vieles Schreckliche noch nicht eingetroffen ist; *Robinson* wehrt sich, er „prasselte gellendes Lachen darüber“ (II 100). Ein mit den Terzetten beginnendes reimloses Sonett bringt *Späte Antwort*, schon nicht mehr erhofft.

Die späten fünfziger Jahre bezeugen die düstere Seelenlage Erika Mitterers; *Lockung der Tiefe* – Todnähe lässt uns das Leben schätzen – und *Seele, was schreckt dich der Tod?* – „Weil er, ich weiß es, Gericht ist“ (II 86, 87), haben in den *Gesammelten Gedichten* darauf vorbereitet. Jetzt sagt *Das Sichere*, ebenfalls reimlos, den in Jahrhunderten immer wieder abgewandelten Ausspruch des Cartesius aufnehmend: „Ich zweifle, darum bin ich!“ (II 102).

Und: Kinder, Tiere und Engel denken nicht: „Wer denkt, vermutet. Wer empfindet, weiß!“ (II 103). Ihre Zuflucht ist





der Verzicht, ihre Gottesgewissheit das klirrende „Zerbersten des Seelenfrostes“ (*Woran erkenn ich dich*, II 105); „Wenn dich hungert, nimm dir vor, zu fasten“ (II 110), sagt sie mit dem letzten der *Sonette an Orpheus*. Allein

*müßt ihr, ins Nichts geschleudert,  
um Antwort schreien zu Gott. Ohne zu wissen,  
ob es ihn gibt, müßt ihr ihn ‚Vater!‘ nennen.  
Und seinen Willen tun (Disputation, II 114)*

Sie misstraut selbst Gott und gehorcht den alten Formeln *sperare contra spem* und *credo quia absurdum*. In ihrer Not rettet sie sich durch das Bejahen aller Verneinungen.

*Die Krankheit* ist eine Kette von fünfzehn Gedichten, beginnend mit der Bereitschaft zu leiden; aber Gesundung wäre schlimmer als der Tod. Sie umwirbt Gott, aber er ist blind, taub, stumm, so will sie brennen, verbrennen, und im Tod seine Liebe erzwingen. Der Vernunft sagt sie ab, will erleben „was mich tötete, wenn es geschähe“ (II 123). Doch: Weiß sie, was sie erlebt?

*Das Rad*, schließlich, ist die *rota Fortunae*; sie hofft, der Engel wird es stillstehen lassen, sobald sie aus der Abfolge der Zeit in die Gleichzeitigkeit eingekehrt ist.

Das Buch von 1970, *Klopfsignale*, beginnt mit der Folge Bildnisse: Der *Schauspieler* sagt uns: „was wir sind, das sollen wir erst werden“ (II 149), *Mona Lisa* will uns berücken mit ihrem Lächeln; ihre Anrede an uns ist freies Gespräch. Einige Gedichte im Zeilenstil der Frühzeit lassen uns erleben, dass die Menschen in ihrem Dasein gar nicht daheim sind; die Krönung dieser Reihe ist *Zweimal Abschied*, die Erinnerung der Mutter an das Glück im Erleben des Neugeborenen und die Ahnung künftiger Fremdheit: „wenn du weinst – das weckt mich nicht mehr auf“ (II 157).

*Jesus und die Frauen* ist ein eiliges Gedicht in kurzen Versen, zustrebend auf Maria Magdalena am Grab und ihre Botschaft; „Die, ihn gesehn? Sie glaubten's nicht“ (II 124). Und so folgt die *Klage der Eva*, geformt „aus Adams Leib, zu Adams Lust genormt“ (II 124), demütig gläubig *Maria im Advent*, die ihr Kind entlassen muss, erst wieder angesprochen von ihrem sterbenden Sohn (II 125).

Im Schatten dieser Besinnung steht die Vision der *Maria lactans* unter dem offenen Himmel (*Geburt*, II 159). *Der Priester*, von seinem Amt verbraucht (II 158), ging diesen Gedichten voraus, die *Weihnachtsansprache des Heiligen Vaters* 1968 (II 161/162), der gehorsam zur Buße mahnt und so alle Erwartungen enttäuscht, besonders alle Forderungen nach Neuem, folgt ihnen.

Das Titelgedicht des Bandes (*Klopfsignale*) – und des zweiten Abschnitts – ist sehr düster; es wendet sich offenbar

enttäuscht an eine bestimmte Person, und es dokumentiert die Identifikation mit einem Sträfling, den Erika Mitterer betreute: „Ich weiß nicht, ob sie einer hört. Ob Du“, und es nimmt Zuflucht zu der Erika Mitterer gemäßen Denkbewegung:

*Vielleicht wird mein Verstummen Dich erreichen (II 163)*

*Eine Liebe* ist die zweite Kette, diesmal von siebzehn Gedichten. Das erste der vorwiegend in vierzeiligen Strophen gehaltenen Gedichte gibt das Thema genau an:

*Ob wir sie Eros, ob Agape nennen:  
Was uns aus unserm Ich befreit, ist gut! (II 164)*

– das entstammt der Antifon der Gründonnerstag-Liturgie: *Ubi caritas et amor deus ibi est*.

Sie glaubt an die Wirklichkeit der Liebe auch der Heiligen, fragt: „Engel, wie liebt ihr? [...] Macht es mir vor, ihr gestaltlosen innigen Wesen, ich fleh!“, die treue, die hingebende Liebe. Und:

*Nicht dem Geliebten, seid der Liebe treu!*

Liebe kennt nicht Sicherheit. Das Lied der Amsel am Morgen gibt Hoffnung:

*Auch was vorbei ist, beginnt (II 166, 167, 171)*

*Lebenszeichen*, der dritte Abschnitt, ist zunächst eine Sammlung von kurzen Aufzeichnungen: Nichts Neues? Aber doch: Der erste Schnee für ein jauchzendes Kind – in ganz kurzen Versen (II 131).

„Abraham, lehre mich glauben, daß es die Stimme Gottes ist, die das Unmögliche verlangt!“ (*Abraham* II 134). Wie kann Gott gut sein, wenn wir ihm nicht vertrauen? Aus dieser Stimmung fließen zwei umfangreiche Angstrufe: *Schwarze Stunde* aus Gottferne: Du, Herr, hast sie überwunden,

*Ich möchte erkennen, daß das, was ich will,  
falsch ist, und tun, was ich nicht will.*

Erika Mitterer hat nicht Zeit für geordnete Verse, das ist dringendes Flehen, sie hat Angst. Geburtenkontrolle? Zur Wahl gehen? Meinungsfreiheit? Entwicklungshilfe? Was ist richtig? Nicht *verstehen* sollen wir, sondern Gottes Willen tun. Aber: *Ich habe Angst* (II 137, 140) – vier Seiten lang. *Tadelt nicht* mahnt das Wort Christi ein: „zu weinen über sich selbst und über ihre Kinder“ (II 141).

*Gottheit der Kreatur* nimmt das Wort vom Nächsten ganz ernst:

*Im Du erkennst der zugeheilte Sinn  
den Einzigen, der sagen darf: Ich bin (II 143)*



Das Bild vom Steigen und Schweben bleibt lebendig. *Zustimmung* sagt der Seele:

*Freue dich [...], wenn du von Schmerzen  
des Körpers befreit, es leicht hast zu steigen.*

Schmerzen machen „freilich den Aufflug unmöglich“, aber „Jetzt / stimme zu!“ (II 143, 144)

Ein *de profundis* ist das *Gebet* – es folgt auf die *Die alten Götter* und ist die erste starke Absage an den hoffnungsfernen Verstand der Vielen, das Flehen um Glauben: wie Thomas!

*Laß mich ihm selber begegnen,  
der aus dem Höhlengrab kam! (II 146)*

Der Ausklang des Buches ist religiöse Lyrik von großer Überzeugungskraft und bereitet vor auf *Entsöhnung des Kain* (1974). Das Gedicht *Gehorsam* (1967) war in den *Klopfsignalen* nicht enthalten: Unter dem Bild der Hündin, die das vom Herrn immer weiter geworfene Holz zu bringen hat und liebend verharret, ist die äußerste Hingabe bezeugt:

„und packe das Holz mit den erstarrenden Kiefern –“ (II 147).

## „Ich möchte dich salben mit Unverweslichkeit“

Früh hat Erika Mitterer in *Heilige Nacht* das Jesuskind gefragt: Denkst du an Judas? Jetzt, vier Jahrzehnte später (1974) nennt sie den Gedichtband *Entsöhnung des Kain*.

*Christe eleison!* ist eine lange Rede an Ihn, den alle in Frage stellen, aber einig sind sie im „crucifige!“ (III 17). Das folgende *Warum gefällt sie uns nicht ...?* ist wieder eine lange Rede, über die Techniken der modernen Welt, die keine Freude entstehen lässt (III 17–19).

„Spät / habe ich knien gelernt ...“ (III 19/20) bekennt sie. *Mission heute*, ja, in der Fremde, auf Zeit oder für immer, aber wer kümmert sich um das Elend im Nachbarhaus? (III 20–22). „Es gibt die Rückkehr / von Hiroshima nach Bethlehem“; die „unschuldigen Kinder des Herodes“ haben viele Geschwister – mit Gottes Hilfe wird sie vertrauen, „Halleluja rufen / mit verdorrter Zunge und blind vor Tränen“ (III 22/23).

Das sind leidenschaftliche Aufrufe, verstärkte Wiederkehr des „Du mußt ihn tun“, den Schritt (III 22). Auf dem Pergament der Bibel schreibt sie diese Gedichte über unsere Zeit, und *Der Zeit-Geist* klagt in achtzeiligen Reimstrophen: Warum hat Er nur auf Sand geschrieben? Aber trotzdem: „Wenn wir uns versammeln“ (III 27), ist Er mitten unter uns.

Die einsame *Maria von Bethanien* stürzt kraftlos „durch den Schacht der Zeit“ (III 29), denn Er ist fort. *Ökumene* wird zur entsagungsreichen Vaterunser-Paraphrase, *Wenn alle untreu* werden denkt zurück an den einsamen Zweifler von *San Clemente* im *Gesang der Wandernden*, den, der vertraut. „Ich muß versuchen, / über das Wasser zu gehen“ (III 33). Sie steht „mit leeren Händen“ (III 36) vor Ihm, rühmt sich nicht ihres Vertrauens, rühmt Seine Barmherzigkeit. *Das Kreuzstichdeckchen*, einst der Mutter zur Weihnacht geschenkt, wird ihr zum Bild ihres Lebens: Mutter, bitte Ihn, „daß er die Rückseite / gar nicht erst anschaut“ (III 39). *Beim Blättern in einem Traktat*, der zum Genuß von Tabletten verführen will, weiß sie:

*Mich interessiert nicht  
das „Absolute“ [...] ich liebe  
die Wirklichkeit selber!*

**Mein Gott**  
*ist Fleisch geworden. (III 40)*

*An den Gefangenen Israels*, der zwanzig Unschuldige zu Tode gebracht hat, ist ein geradezu erbitterter Protest: Zum Leben wurdest du verurteilt, der du sterben wolltest; das ist eure Gerechtigkeit. Gott spricht: „Barmherzigkeit will ich, nicht Opfer!“ (III 13).

Nach dem Besuch in der Strafanstalt Stein träumt sie: Den Gefangenen 13317 möchte sie sprechen; „Hier haben sie Namen!“ sagt Petrus.

*Da wurde ich froh – und erschrak.  
Denn wir wissen doch alle  
nicht, wie wir heißen ... (II 130)*

– eine Anklage auch an uns selbst.

*Wünschen Weinen Worte (Salböl, Blut und Radium)* gestaltet über viele Zeiten das heilsame Wirken: die Alten salbten die Toten mit Öl, um sie zu bewahren; wer viel Blut verlor, kann durch Blutspende gerettet werden; Radium kann den Krebs töten. Ich möchte dich salben mit Unverweslichkeit, aus meiner Kraft will ich dich stärken, dein Vertrauen gewinnen; beten sollst du, singen, deine Schmerzen mit mir dadurch teilen, genesen von Zweifeln und Dämonen.

*Entsöhnung des Kain* steht am Ende, die Rede Evas an Dichter und Schriftgelehrte:

*Wir haben ihn alle  
immer zu wenig geliebt.*

Er musste ja seinen hellen Bruder hassen. So wie du kann auch ich nicht sterben, sagt die Mutter zu ihrem Sohn; du irrst noch umher, aber Gott zürnt dir nicht mehr,

*wenn ich dich umarme. Komm her,  
einzig Geliebter! – Und dann  
gehen wir beide zur Ruh ... (III 52)*



Es ist wichtig, dieses Buch in seinen vielen Schritten genau zu betrachten und immer wieder zu erleben, dass Erika Mitterer in diesen Jahren nach ihrer Einkehr in das katholische Christentum (1965) große Sicherheit gewonnen und ihre Gottunmittelbarkeit nicht verloren, sondern gestärkt hat. Stolz sagt sie in *Wünschen Weinen Worte*: Ich will dich salben „mit Unverweslichkeit für die Stunde der Freiheit!“ (III 48)

Titel und Schlussgedicht des Buches sind Bekenntnis zur Unzufriedenheit und zur Bereitschaft, ihr „Ich-kann-nicht-anders“ zu leben.

Nach einem Jahrzehnt erscheint Erika Mitterers letzte Sammlung neuer Gedichte: *Das verhüllte Kreuz* (1985). Der Abschnitt *Mit der Zeit* ist wesentlich stiller gestimmt: Abschied, Blick ins Tal vor Nacht, Versinken „unausgegorener Gedanken“ in den Schlaf (*Einschlafen*, III 116), dann der umfangreiche *Lebenslauf in Tagträumen*, wie das Gedächtnis den Ablauf der Geschehnisse anbietet: zehnjährig gewillt, Poincaré um Frieden zu bitten, dann „als Bettlerin durch die Lande“ ziehen, erste Gedichte, Opfer bringen, Bücher schreiben, alt werden, enttäuscht nur „von mir selber“ (III 119, 120). Hier fügt die Gesamtausgabe den schrecklichen Bericht *Die Besichtigung* aus demselben Jahr 1985 ein: Das Gebäude ist neu, die Schwester ist freundlich, erloschen sind die Gesichter der Betreuten. „Herr, ich bin müde geworden, schenke mir ewigen Schlaf!“ (III 21) betet sie wie Christine Bustas *Verlorener Sohn*<sup>24</sup>. Aber ihr Lebenswille ist nicht gebrochen. „Was ohne Gefahr ist, / ödet mich an!“ (*Warnungen*, III 100) sagt sie, und:

*Herz, [...] verlaß nicht, die dich nicht verläßt!“*  
(*Sehnsucht*, III 116)

Sie will endlich begreifen, dass das Ich im Blick nach innen sie warten heißt

*auf das ewige Du,*  
*das es zermalmen wird –*  
*oder verklären (Endlich begreifen, III 101)*

und gewinnt in der *Gegen-Predigt* den Trost, dass Er den Kleinen, Unbedeutenden, den Beschränkten

*den Zögernden auch, und den Fanatikern,*  
*allen,*  
*den Himmel verheißen hat (III 65).*

Sie fragt sich *Im Heiligen Land* in vielen Überlegungen, ob sie damals vor zweitausend Jahren Jesus erkannt hätte, und ob es nun zu spät ist (III 101–104).

An den Pilgerstätten schauen wir zu: Klagemauer, Tempel, Ölberg,

*Und morgen in Nazareth! Fürchten wir nicht*

*die traurigen Augen des jüdischen Mädchens,*  
*dem wir huldigen wollen? (Pilger an der Klagemauer, III 105),*

einer der schönsten Augenblicke in den Gedichten dieses Bandes.

Sie bittet diese Maria im Erinnern an *Santa Maria della Salute* um ihre Fürbitte; oft hat sie bereut, dass sie damals der Einladung des Priesters nicht folgte, der zurückfuhr auf seine Aussätzigeninsel (III 108).

*Schutzherrin* ist eine lange Anrede an Bernadette Soubirou um Beistand, weil sie Schmähung geduldig ertrug, und sie vertraut (Bellinis) *Madonna degli Alberetti*, deren Bild über ihrem Kinderbett hing (III 109), lebt sich ein mit Marias Nähe zu Jesus (III 97), in ihre Bedrückung „vor dem kummervoll forschenden Schweigen des Mannes“ und wird befreit durch Elisabeths Gruß (*Heimsuchung*, III 110). *Der Griff* wiederholt den Gedanken aus dem Gedicht *Gehorsam* (II 147), den Vergleich mit dem Hund, der auch seinem strengen Herrn ergeben ist. Und sogleich folgt *Bedingung*, die Zurücknahme der bedingungslosen Hingabe (III 113).

In diesem Abschnitt, der eigentlich dem *Kinderglauben* gewidmet ist, tritt eine Wendung ein mit *Katholikentag zu Sankt Stephan 1974*; mit Bestürzung erlebt Erika Mitterer, dass das christliche Erbe Österreichs, die Marienverehrung, nicht mehr erlebbar wird: „Der fremde Bruder im weißen Gewande [Roger Schütz von Taizé], er hat dann, zuletzt, Deinen Namen genannt ...“ (III 55).

„Weh über dich, über uns!“ ruft sie dem Bischof zu (*Mut, Bruder Bischof*, III 90), weil seine Rede nicht Ja ist, nicht Nein.

Gott ist anders. Er lässt sich auch an diesem *Februarmorgen* in den schönen Farben der Dämmerung erahnen (III 126).

*An alle Heiligen* ist Hymnus, Bittgebet, bohrende Frage: Wann haben wir den Glauben verloren? Erkenntnis des falschen Weges: Wir erziehen zu Selbstsucht, verschweigen den Kindern,

*daß Engel sie schützen.*  
*Daß es besser ist, gut zu sein,*  
*als gescheit zu sein [...].*  
*Bittet für uns! (III 79)*

„Wenn ich nicht mehr glauben könnte, was ich als Kind für wahr hielt – was bliebe mir übrig?“ fragt *Kinderglaube*, endet mit fast denselben Worten und der Änderung „– wär' ich verloren ...“ (III 128/129).

Zwei kurze Gedichte leiten die Gruppe *Begegnung, Abseits* ein vor dem großen Gedicht *Umsonst*: Brennende Mahnung einer Mutter – es ist die Erika Mitterer gemäße Aufforderung zum Widerspruch gegen die Welt:



*Tat aller Taten: Jesus am Kreuz [...]  
Ja, Kampf bis aufs Blut,  
aber  
das eigene Blut!* (III 130)

Die *Entsöhnung des Kain* klingt an: Wie könnte ich den Erfolgreichen, Hochmütigen lieben? „Vielleicht, weil ich mehr litte um dich“. Aber wenn die Mutter „Unter dem Felsen / des Aufrührers“ steht, stößt er sie „hinunter in die lautlose Schlucht des **Umsonst!**“ (III 131).

Dem Aufschrei folgt die Antwort derselben Stimme, der *Weihnachtshymnus*: Du musst einsehen: Niemand kann dich retten, umdrehen musst du dich, nicht klagen, sondern begreifen: „Opfern heißt: brennen im Jubel!“ (III 107).

Eine große Überschrift bereitet vor auf die Gestaltung eines besonderen Anliegens:

*Begegnung mit Kardinal Mindszenty im Pazmaneum, seiner letzten Zufluchtsstätte.* Darauf folgt *Der Primas, machtberaubt*. Sie hat ihn besucht, die Messe mitgefeiert in seiner Einsamkeit; Christus „kam nur für Israel – und ließ die Heidin zu! Auch ich darf bleiben.“ – das zeigt wieder ihr Leben in Gegenwart der Bibel. Seinen Frieden nimmt sie mit „in jeden grauen Tag“ (III 58/59).

Und so schließt zu Recht *An die Weisen aus dem Morgenland* an, zuerst die Ungewissheit: Ist das wirklich der vom Stern Verkündete? Aber die Frau lächelt uns zu, wir bleiben. Dann die Autorin selbst, heute, mit wenigen hier vor der Krippe: „Ich möchte bleiben, für immer!“ (III 57). *Nur die Besiegten* sind Gott nah. Das meint wieder den Kardinal, und so offenbar auch *Der Zeuge* (III 59) und *Immer noch*:

*Ich hab keinen Mut, aber ich werde ermutigt.  
Ich hab keine Flügel, aber einer trägt mich hinauf!* (III 61)

*Ich habe nichts* bezeugt ihre immer größere Ungeduld, hinüberzugehen in das ewige „Jetzt“ (III 61).

*Das Kreuz wird verhüllt* ist der letzte Abschnitt. Die Ungeduld der Menschen lässt Erika Mitterer umso stärker „die Ohnmacht aller Gewalt“ bedenken und auf den allein getreuen Gott hoffen (III 133). In Gewissensqualen erlebt sie „Gewißheit und Zweifel zugleich“ (*De profundis*, III 134), stöhnt die Bedrückung aus sich hinaus, längst ohne wohlgeordnete gereimte Verszeilen, mit Punkten, Strichen, Ruf- und Fragezeichen, aber das Skelett der Gedanken tritt stärker hervor, und sie ist bereit zur Rüge gegenüber den Neuerungen in der Kirche. Peter Bubenik – *Erika Mitterers religiöse Lyrik der späten Jahre* – zitiert aus dem Tagebuch 7/93–12/94: Sie habe Angst vor dem „(abermaligen) Auseinanderbrechen der Kirche – vor der Profanierung des Heiligen“ (25).

*Fehl am Platz* ist sie da unter Fremden, Gegnern, Alten und Kindern: „Bin ich wirklich allein?“ (III 98). Ihre Rettung ist die *Vermessene Zuversicht*: Die Ankerkette ist gerissen, „der Sturm ist wahr“ (III 101), aber sie vertraut dem liebenden Gott! *Litanei* zeigt, dass sie in ungezügelter Kraft und in tiefer Besorgnis nicht so sehr die Wege der Welt wie die Geschicke der Kirche bedenkt:

*Und diese armen, verkümmerten Seelen,  
welche Schönheit für Luxus halten,  
während sie doch nichts anderes ist  
als sichtbare Wahrheit!* (III 136).

Und

*wo bleibt in euern tröstlichen Theologien  
die Amsel, die der Katze zum Fraß wird [...]?*

Sie bedenkt, welche Grässlichkeiten auf dieser Welt sich begeben, fragt:

*Wann haben wir endlich  
genug gelitten für diesen  
einen köstlichen Apfelbiß  
im Paradies?*

Und Jesus sagt: „Ich **habe** nur das Kreuz!“ (*Mißtönender Lobgesang*, III 137–139).

Furcht und Hoffnung durchschütteln sie. Das Mitleid mit dem hinfälligen Papst – *Neunundsiebzigster Geburtstag Papst Paul VI.* – löst sich in der Einsicht: „die Entmachteten retten die Welt“ (III 68).

Das Kirchenvolksbegehren bewegt Erika Mitterer 1995 zu dem langen Aufruf *Wir sind die Kirche ...* mit dem Motto „Das Wort sie sollen lassen stahn“. *Martin Luther* (III 192 /193) – dreißig Jahre nach dem Übertritt aus der Evangelischen in die Katholische Kirche. Das ist Spott gegen die Bewegung des Widerspruchs, weil in der Kirche nichts weitergeht, und eindrucksvoll vorgetragen als Durcheinander der Stimmen: mit Martin Luther, der dem Papst so heftig widersprach. Für sie ist das kein Widerspruch, denn sie gehorcht stets ihrem Gewissen.

Die Fernsehsendung *Der Quastenflossenfisch* (1989) bewegt sie zu Zorn und Spott: Vor siebzig Millionen Jahren lebte er? „Das könnt ihr berechnen [...]?“ – und die Mondlandung: „Aber die Haushaltspläne / der Städte und Staaten“ und unsere Zeitrechnung stimmen nicht (III 160).

Ihr Leben und ihr Geist sind stark bis zum Ende.

Die Mahnung *Menschenrechte?* trägt nicht die Jahreszahl der Entstehung; sie endet:

*Wiederhole du nicht die Parolen der Welt,  
Heiliger Vater,*



Kloster Moldovița, „Christus“. Foto M. Petrowsky

sondern verkündige rückhaltlos  
die Torheit des Kreuzes! (III 140)

Sechshundert Jahre nach der heiligen Katharina von Siena  
betet eine „In Hoffnung und Furcht“ gläubige Frau:

Beides  
zerreißt mir das Herz.  
Heile es,  
Heiland der Welt! (Warum? III 145)

Das verhüllte Kreuz fasst das sechzig Jahre währende dichterische Dasein dieser in allen immer wieder betonten Schranken sich selbst treuen Frau zusammen. Die Richtung, sagt sie, kennen wir: Schädelstätte. Aber wir suchen Ihn nicht. Ein „verrückter Entschluß“ war es aufzubrechen; keiner kennt sich mehr aus. Warum das?

Damit  
ihr mir ähnlich werdet im Elend:  
Eure Stunde ist da! (III 148)

\*\*\*

Äußerste Hingabe und die Möglichkeit des Gegenteils,  
das Schweben; das einsame Ich und die Gemeinschaft der  
Menschen, die Bibel als Bildgrund; Auge in Auge mit Gott:  
Das ist die Welt der Erika Mitterer.

- 1 Wenn nichts anderes vermerkt ist, sind die Gedichte zitiert nach der Ausgabe: Erika Mitterer, *Das gesamte lyrische Werk*, drei Bände, Martin G. Petrowsky / Petra Sela (Hg.), Edition Doppelpunkt, Wien 2001. Bei Änderung des Titels folgt die Bezeichnung dieser Ausgabe. (I 90 = Band I, S 90)
- 2 Jochen Meyer, ‚Dank des Lebens‘ Erika Mitterers Briefwechsel in *Gedichten mit Rainer Maria Rilke*, in: *Eine Dichterin – Ein Jahrhundert / Erika Mitterers Lebenswerk*, Herausgegeben von der Österreichischen Gesellschaft für Literatur und Martin G. Petrowsky, Wien 2002, S. 83–99, 85.
- 3 Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, Werkausgabe, Herausgegeben vom Rilke-Archiv, Insel Verlag Frankfurt am Main 1976, 2, 689.

4 3, 185.

5 2, 735.

6 Johann Holzner, *Dialoge und Kontroversen mit der Moderne: Gedichte von Erika Mitterer*, Anm. 2, S. 100–114, 105.

7 *Gedichte* [Veröffentl. in d. *Arbeiter-Zeitung* 1931–32 u. *Neue Freie Presse* 1927–34] Hrsg. Kurt Faecher, Wien 1984, 8.

8 Erika Mitterer, *Dramen*, drei Bände, Herausgegeben von Martin G. Petrowsky und Petra Sela, Edition Doppelpunkt, Wien 2001–2003, III S. 48, 54, 55, 51.

9 Ebd., II S. 62, 80, 82.

10 *Wir sind allein / Ein Roman zwischen zwei Zeiten*, Luckmann Verlag in Wien 1945, S. 386, 389, 448, 491, 539, 540.

11 *Begegnung im Süden / Erzählung*, Hamburg, von Schröder, 1941, S. 10, 68, 23, 63.

12 *Die Seherin / Eine Erzählung*, Hamburg, von Schröder, 1942, S. 90.

13 *Der Fürst der Welt*, Herausgegeben von Roman Rocek, Böhlau Verlag, Wien Köln Graz 1988, S. 201.

14 *Dichtung im Schatten der großen Krisen / Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*, Herausgegeben von Martin G. Petrowsky in Zusammenarbeit mit Helga Abret, Praesens Verlag Wien 2006, S. 365.

15 Anm.13, S. 490, 87, 197, 439, 543, 288, 184.

16 *Tauschzentrale*, Luckmann Verlag in Wien 1958, S. 192.

17 Susanna Schwarz, *Hortus conclusus*, Wien Univ. Akademie der bildenden Künste, Dipl. Arb. 2003, S. 1.

18 *Wasser des Lebens*, Wien München, Verlag Herold, 1953, S. 10, 14, 71, 147, 110, 89, 106, 193, 33, 197.

19 Anm.14, Helga Abret, *Von der Notwendigkeit und der Fragwürdigkeit des Handelns / Erika Mitterers Drama Charlotte Corday* (1931), S. 51–75, 64.

20 Anm. 16, S. 279, 268.

21 *Die Welt ist reich und voll Gefahr*, Eingeleitet und ausgewählt von Edwin Rollett, Graz und Wien 1964, S. 49.

22 Anm. 14, *Die kathartische Wirkung der Ungarischen Revolution in der ‚Tauschzentrale‘ von Erika Mitterer*, S. 231–251, 244.

23 *Kehr nie zurück / Griechische Gedichte*, Edition Koenigstein, Wien 2004 – *Bibel-Gedichte / Ein Vermächtnis*, Verlag E. Stiglmayr, Föhrenau 1994.

24 *Salzgärten*, Otto Müller Verlag Salzburg 1975, 29.

25 Anm. 14, Peter Bubenik, S. 309–341, 336.

Kurt Adel, geb. 1920 in Wien, Dr. phil.; 1946–1985 als Mittelschullehrer für Deutsch und Englisch tätig. Zahlreiche Bücher (darunter "Aufbruch und Tradition. Einführung in die österreichische Literatur seit 1945", 1982, "Geist und Wirklichkeit", 1964, „Die Literatur Österreichs an der Jahrtausendwende“, 2001) und Ausgaben, über 100 Aufsätze, vorwiegend zur österreichischen Literatur seit der Renaissance; Vorträge im In- und Ausland.