



Er fügt sich nicht in die Grenzziehungen der Literaturwissenschaft:

## Erika Mitterers lyrischer Dialog mit Rainer Maria Rilke

von Katrin Kohl

Für Erika Mitterer und ihre Freundinnen war Rilke der herausragende lebende Dichter. Man las und rezitierte seine Gedichte in der Schule und befasste sich auch im häuslichen Umfeld mit seiner Lyrik. Noch bis in die Zwanzigerjahre hinein blieb für viele sein gefühlsintensives frühes Werk besonders einprägsam, zumal seine resonanzreichen Rhythmen und Reime sich besonders für das laute Lesen eigneten. So las man *Das Stunden-Buch* und *Das Buch der Bilder* sowie auch das enthusiasmierte Prosawerk *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Zunehmend wurden auch die *Neuen Gedichte* einbezogen, und im Jahre 1923 kamen die als schwer verständlich wahrgenommenen *Duineser Elegien* hinzu sowie die eingängigeren *Sonette an Orpheus*. Den Ausschlag für Mitterers Kontaktaufnahme mit Rilke bildete zum einen im Februar 1924 ihre Beschäftigung mit den Briefen von Paula Modersohn-Becker, in denen er weniger als Dichter denn als Mitglied des Worpsweder Freundeskreises in Erscheinung tritt. Als sie dann am 23. Mai die *Sonette an Orpheus* erstand, wurde die Verknüpfung zwischen dem Einblick in seine reale Existenz und dem Erlebnis des Sonettenzyklus zum Anlass, ihm am 25. Mai über den Insel-Verlag zwei Gedichte zu schicken.

Mitterers Brief bestand aus einem Blatt mit ihren beiden Gedichten jeweils auf einer Seite. Unter dem einen stand die Unterschrift „Erika Mitterer“, das Datum „Im Mai 1924“ und unten am Blattrand die Adresse „Wien I. Hegelgasse 7“. Vorgegeben war damit eine Form, die Rilke sofort nach Erhalt aufgriff – nachdem er zunächst in zwei für sich behaltenen Gedichten das erotische Potenzial der unerwarteten virtuellen Begegnung erkundet hatte. Er schickte Mitterer ein einziges Gedicht, in dem er Motive aus ihren Gedichten aufgriff und mit Unterschrift, Datum und Adresse die von ihr angebotene Form fortführte. Vor seine Unterschrift schrieb er noch die Widmung „für Erika Mitterer“. Und er ging zudem auf eine weitere Anregung Mitterers ein: Vor eines ihrer Gedichte hatte sie oben links ein Motto aus den *Sonetten an Orpheus* geschrieben: „Einzig das Lied überm Land | heiligt und feiert.“ Entsprechend setzte Rilke vor sein Gedicht oben rechts ein Zitat aus Mitterers Brief an ihn: „Alles, was froh ist, ist ganz.“ Eingeleitet ist damit ein gemeinsam geschaffener Dialog, der bis in Rilkes Todesjahr 1926 fortgeführt wurde. Der poetische

Mit diesem Buch wurde erstmals das gesamte den Briefwechsel Mitterer–Rilke betreffende Material dokumentiert und kommentiert. Die Herausgeberin Katrin Kohl zeichnet hier ein neues Bild von einem herausragenden dichterischen Dialog, der in der Literaturgeschichte kaum seinesgleichen findet.



Briefwechsel zwischen Mitterer und Rilke ist in seiner Größe, Struktur und Vielfalt im jeweiligen Werk der beiden Dichter einzigartig und sucht auch in der Literatur insgesamt seinesgleichen.

Der Briefwechsel selber besteht aus 55 Briefen von Mitterer mit insgesamt 173 Gedichten, fünf Prosabriefen sowie einigen weiteren Prosateilen sowie 13 Briefen von Rilke mit insgesamt 49 Gedichten. Darüber hinaus lassen sich im Werk beider Dichter auch weitere Texte dem Umkreis des Briefwechsels zuordnen: von Mitterer Widmungsgedichte und Briefentwürfe aus der Zeit vor dem Briefwechsel; Gedichte, die zum Briefwechsel in Bezug stehen; Gedichte nach Rilkes Tod; Tagebuchtexte; von Rilke 25 nicht an Mitterer gesandte Gedichte, die auf unterschiedliche Weise zum Briefwechsel in Bezug stehen. Die beiden Dichter trafen sich nur einmal. Rilke lud Mitterer im Sommer 1924 nach Muzot ein, was Mitterer zur Planung einer Reise veranlasste. Bevor sie den Plan jedoch verwirklichen konnte, zog er die Einladung zurück und brach für mehrere Monate den Briefverkehr ab. Dabei mag neben einer habituellen Bindungsangst mitgespielt haben, dass Mitterer ihm ein Foto gesandt hatte, um der „Illusion“ den Boden zu entziehen, und zudem Bedenken bezüglich der Besorgnisse ihrer Eltern angedeutet hatte. Mitterer fuhr jedoch hartnäckig fort, ihm Briefe zu schicken, und erzeugte sporadisch weitere Resonanz. Als er ihr nach einer Anfrage ihrerseits eine ausführliche lyrische Mitteilung über seine Krankheit sandte, nahm sie diese zum Anlass, ihn vier Tage lang im schweizerischen Wallis zu besuchen. Über diesen Besuch verfasste sie einen langen Tagebuchbericht, der den Briefwechsel um ein biografisches Dokument bereichert.



## Der 1. Brief Mitterers entstand nicht aus dem „Nichts“

Zum Zeitpunkt der Kontaktaufnahme war Mitterer gerade 18 und hatte nach der Reifeprüfung eine Ausbildung als Fürsorgerin angefangen, ihrer eigenen Wahrnehmung zufolge angeregt besonders durch die Romane von Tolstoi und Dostojewski. Auch in ihrer Freizeit hatte sie keine Verbindung zu den künstlerischen Kreisen Wiens. Sie war somit eine denkbar untypische Briefpartnerin Rilkes, und man mag sich fragen, wie sie zu einer Kommunikationsform fand, die den großen Dichter nicht nur zu einer einzigen Antwort bewog, sondern ihm über zwei Jahre hin immer wieder Gedichte entlockte, wobei es frappierend ist, dass er konstant bei der von ihr vorgegebenen Form des lyrischen Austauschs festhielt, ohne formal auf ihre sporadischen Übergänge zu Prosamitteilungen einzugehen.

Festzuhalten ist, dass Mitterer im Dichten keineswegs eine Anfängerin war – ihren eigenen Erinnerungen zufolge entstanden ihre ersten Gedichte in ihrem neunten Lebensjahr. Für die Entfaltung des Briefwechsels bedeutsam war es sicher auch, dass Rilkes Lyrik dem jungen Mädchen in Fleisch und Blut übergegangen waren, so dass sie von Anfang an einen Duktus entwickelte, der dem rilkeschen entsprechen konnte, ohne doch Imitat zu sein. Einen Einblick in Mitterers frühe Werkstatt gibt auch ein bereits 1920 von ihr initiiertes Briefwechsel mit dem heute unbekanntem sudeten-deutschen Dichter Emil Hadina (1885-1957). Denn es bildet sich hier ein Muster heraus, das die junge Dichterin dann vier Jahre später mit weit größerem Können im Briefwechsel mit Rilke einzusetzen verstand. Erhalten sind zum einen die Briefe, die Hadina an Mitterer schickte, und zum anderen die Gedichtentwürfe, die Mitterer in Briefform an ihn übermittelte. Der Briefwechsel lässt sich aus Mitterers Gedichten und Hadinas Antworten rekonstruieren, und es ist anzunehmen, dass Mitterer wie auch später im Briefwechsel mit Rilke die Form vorgab. Hadina schickt ihr jeweils ein Gedicht ohne Adressat oder Anrede und setzt unter das Gedicht seinen Namen oder ein Namenskürzel sowie in manchen Fällen Datum und Ort. Dies entspricht der Grundstruktur des Briefwechsels zwischen Mitterer und Rilke.

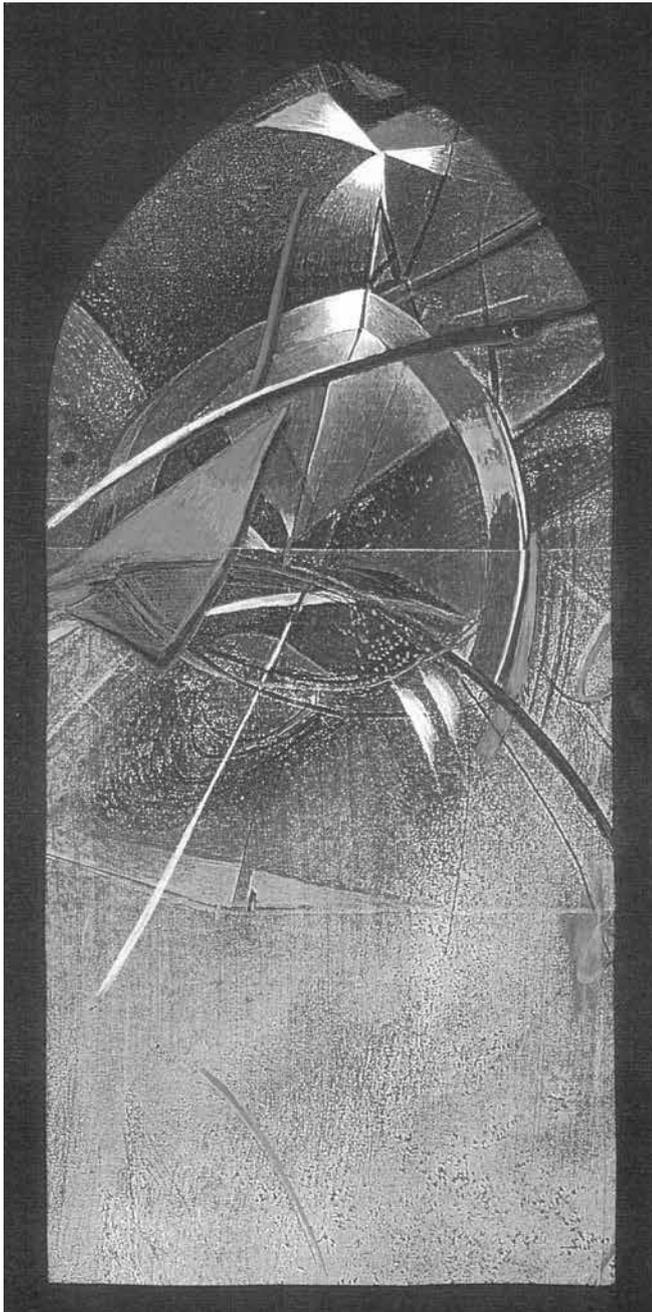
Es lassen sich auch andere Parallelen zum späteren Briefwechsel ausmachen. So bittet Hadina Mitterer nach einiger Zeit um ein Foto, was möglicherweise Mitterer später dazu veranlasste, Rilke ein Foto von sich zu schicken. Ebenfalls kam im Hadina-Briefwechsel die Möglichkeit eines Treffens zur Sprache, wobei Hadina zu einer Begegnung außerhalb von Mitterers Elternhaus drängte, ohne dass dann ein Treffen zustandekam. Anders als Rilke, der sich Mitterers mehrfach artikuliertem Drang zum freieren Ausdruck in prosaischer Form konsequent widersetzte, suchte Hadina bereits mit sei-

nem sechsten Brief den Weg in die Prosa, und der lyrische Dialog war somit nur das erste – wenn auch bedeutendste – Stadium dieses frühen Briefwechsels.

Der Briefwechsel mit Hadina verdeutlicht die maßgebliche Rolle, die Mitterer im Briefwechsel mit Rilke spielte. Sie schöpfte bereits bei der Kontaktaufnahme aus einem Erfahrungsschatz und gab eine Form vor, die Rilke als ihm gemäß verstand und die im Wechselspiel der beiden Dichter zum Rahmen für virtuoson lyrischen Ausdruck wurde. Wie der ähnlich verlaufenden Entwicklung des Briefwechsels mit Hadina zu entnehmen ist, war in der Zusammenwirkung der Form mit der Konstellation der Briefpartner zudem ein kommunikativer Prozess angelegt, der eine produktive Spannung zwischen Realität und Fiktion in sich barg. Während Hadina diese Spannung umgehend zugunsten einer realen Begegnung aufzulösen suchte und schnell auch den Weg in die prosaische Kommunikation wählte, war es für Rilke genau die Schwebel zwischen Wirklichkeit und Vorstellung, aus der er die Inspiration für die an Mitterer gesandten Gedichte zog. Mitterer wiederum vermochte die Spannung auszuhalten und trotz erheblicher emotionaler Belastung den Kontakt immer wieder herzustellen. Einen Höhepunkt findet in ihrer mit dem Briefwechsel in Zusammenhang stehenden Dichtung die lyrische Auseinandersetzung mit Rilkes Tod. In Begleitung ihrer Mutter fuhr sie sogleich nach Erhalt der Nachricht am 30. Dezember 1926 in die Schweiz. Sie besuchte die Kapelle, in welcher sich der Sarg befand, und nahm an der Beerdigung teil. Das am 1. Januar 1927 entstandene Gedicht *Jetzt liegst du in der düsteren Kapelle* sowie die über viele Monate sich hinziehende dichterische Beschäftigung mit dem Verlust zeugen von einer Isolation, die jedoch in der eindringlichen Anrede an den Geliebten Ausdruck findet.

## Künstlerischer Austausch – vorerst ohne Publikationsabsicht

Mitterer schrieb sowohl die an Rilke gesandten Gedichte als auch ihre mit dem Briefwechsel in Zusammenhang stehenden Gedichte in eine fortlaufende Reihe von Gedichtheften. Sie führte diese Hefte – wenn auch zuweilen mit Unterbrechungen – seit ihrem 13. Lebensjahr und verstand sie von Anfang an als Dokumentation ihres Schaffens: Das früheste Heft trägt den Titel „Meine Werke“. Später benutzte sie ihre Hefte als Textgrundlage für die Auswahl von Gedichten, die sie 1930 in ihren ersten Band *Dank des Lebens* aufnahm; ohne den Adressaten zu benennen, veröffentlichte sie hier mehrere nach Rilkes Tod entstandene, an ihn gerichtete Gedichte – „einem Nach-Ruf (im Wortsinne) vergleichbar“, wie sie später in ihrem Essay *Rilke im Gespräch* (Sommer 1977, publiziert in: *Modern Austrian Literature* 21, 1988, Heft 2, S. 85–93; hier S. 93) bemerkte. Es spricht allerdings



Eva Meloun:

Bild 3 aus einem Zyklus *Entwürfe für Glasfenster*

nichts dafür, dass Mitterer im Zeitraum der Entstehung des Briefwechsels beabsichtigte, Gedichte daraus zu publizieren, und auch Rilke verfasste die Gedichte an Mitterer als private, persönliche Mitteilungen, die er allenfalls seiner ihm freundschaftlich zugetanen Mäzenin Nanny Wunderly-Volkart vorlas.

Sowohl Mitterer als auch Rilke bewahrten die Briefe sorgsamst mit den Kuverts auf, und es ist Rilkes Nachlassverwalterin Nanny Wunderly-Volkart zu verdanken, dass sie Mitterer ihre Briefe nach Rilkes Tod zurücksandte und auf diese

Weise beide Teile des Briefwechsels vollständig überliefert sind. Mitterer wandte sich im Sommer 1933 auf eindringlichen Rat Hans Carossas mit dem Plan einer Veröffentlichung des Briefwechsels an den Insel Verlag, nachdem sie sich mittlerweile mit *Dank des Lebens* und der ebenfalls von der Kritik positiv aufgenommenen Erzählung *Höhensonne* (1933) selbständig profiliert hatte. Der Verlag lehnte jedoch die Veröffentlichung zunächst ab, um anderen Rilke-Publikationen Vorrang zu geben und den Markt nicht zu übersättigen. Als Mitterer dann 1949 einen zweiten Versuch unternahm, kam eine Publikation zustande, an der Mitterer insofern mitwirkte, als sie offenbar maßgeblich an der Auswahl ihrer eigenen Gedichte beteiligt war. 1950 erschien ein schmaler Band in der kleinen Insel-Reihe „Aus Rainer Maria Rilkes Nachlass“ mit dem Titel *Briefwechsel in Gedichten mit Erika Mitterer*. Dieser Band enthält Rilkes 13 Briefe vollständig und Mitterers Beitrag in Form von 11 zum Teil unvollständigen Briefen mit insgesamt 20 Gedichten. Ein Vermerk der Herausgeberin Ingeborg Schnack erklärt, der Band biete „von den Gedichten Erika Mitterers [...] nur die zum Verständnis der Antworten unbedingt notwendigen“ (S. 57); diese Bestimmung entspricht derjenigen, die Mitterer selber im Begleitbrief mit dem Manuskript an den Verlag übermittelte. Dabei wertete sie selber den Grad der Resonanz Rilkes offenbar auch als Qualitätsurteil, wie aus einer Notiz von 1975 hervorgeht, in der sie bemerkt: „die Versuchung liegt nahe, nur die ‚besten‘ Gedichte aufzubewahren, also wohl jene, die Rilke zu spontanem Echo veranlassten; die im ‚Briefwechsel‘ dann auch gedruckt wurden.“ Es ist Mitterers Respekt vor der Wahrheit des Geschriebenen geschuldet, dass sie auch ihre Briefe vollständig aufhob; und dem Germanisten Bernard Brown ist es zu verdanken, dass sie sich überzeugen ließ, den Briefwechsel 1989 vollständig dem Deutschen Literaturarchiv Marbach zu übergeben.

### Mitterers Beitrag blieb bis heute unterschätzt

Die Ausgabe von 1950 bildete aus dem Briefwechsel einen geschlossenen dialogischen Zyklus. Mitterers Beitrag erscheint in Form von durchnummerierten lyrischen „Briefen“ und Rilkes Beitrag in Form von ebenfalls durchnummerierten „Antworten“. Die Auslassung des Großteils der Briefe Mitterers hatte zur Folge, dass die Bedeutung und der Umfang ihres Beitrags in der Forschung verkannt wurde und es scheinen konnte, als hätte sie sich ab Anfang Juli 1924 kaum mehr geäußert. Die 1950 veröffentlichte Auswahl und Anordnung der Briefe bildete dann 1957 die Textgrundlage für die Wiedergabe des Briefwechsels in den von Ernst Zinn herausgegebenen *Sämtlichen Werken* Rilkes und 1996 in der für die Rilke-Forschung bedeutsamen, von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn herausgegebenen *Kommentierten Ausgabe*



seiner Werke. Der Briefwechsel erschien dann nochmals in Mitterers Todesjahr 2001 anlässlich ihres 95. Geburtstags in erheblich erweiterter Form im Rahmen der von Martin Petrowsky und Petra Sela herausgegebenen Ausgabe von Mitterers Lyrik *Das gesamte lyrische Werk*. Vollständig ist Mitterers lyrischer Beitrag allerdings auch hier nicht wiedergegeben, zumal sie selber bestrebt war, eine gewisse qualitative Auswahl zu treffen; und es fehlen ihre Prosabriefe.

Die im Frühjahr 2018 im Insel-Verlag erschienene Ausgabe *Besitzlose Liebe. Der poetische Briefwechsel* macht zum ersten Mal den vollständigen Briefwechsel zugänglich, wobei die genaue Datierung anhand der für die meisten Briefe erhaltenen Kuverts erstmals auch eine verlässliche Darstellung der Reihenfolge ermöglicht. In die chronologische Folge integriert sind auch – jeweils unter Bezug auf den handschriftlichen Nachlass – jene Texte beider Dichter, die im Umkreis des Briefwechsels entstanden. Dieser Ansatz erlaubt Einsichten in die Bezüge zum jeweiligen Werk, die weit über das hinausgehen, was bislang erkennbar war. Bei Rilkes 25 Gedichten aus dem Umkreis handelt es sich um Gedichte, die an Mitterer gerichtet sind, ohne an sie geschickt worden zu sein, die auf sie Bezug nehmen, die sich mit der Beziehung auseinandersetzen oder die aus der dichterischen Beschäftigung damit hervorgingen, einschließlich zweier französischer Gedichte. Sie sind alle in Zinns Werkausgabe enthalten und zum Teil als zum „Umkreis des Briefwechsels“ zugehörig gekennzeichnet, aber in jener Ausgabe so verstreut wiedergegeben, dass kein Gesamtbild der Bedeutung dieses Austauschs für sein Werk entstehen kann. Im Falle Mitterers wird deutlich, wie vielfältig sie zum Austausch beitrug und mit welcher Energie sie es verstand, immer wieder neue Impulse zu geben.

Die Erschließung des Briefwechsels zwischen Mitterer und Rilke in seiner Gesamtheit ergibt ein neues Bild von einem herausragenden dichterischen Dialog, der bislang in seiner Bedeutung gänzlich verkannt wurde. Ein Grund für die Vernachlässigung ist die bislang unvollständige und unzusammenhängende Form der Publikation. Damit in Zusammenhang steht die Tatsache, dass Mitterer der gängigen Vorstellung von Rilkes entweder aristokratischen oder avantgardistischen Briefpartnerinnen nicht entsprach und der ungleiche Status der beiden Dichter eine minderwertige Bedeutung des Briefwechsels nahelegte. Als weiterer Faktor für die Vernachlässigung ist die spannungsvolle Bewegung des Austauschs zwischen Brief und Lyrik, Wirklichkeit und Fiktion, Leben und Dichtung zu sehen, denn sie fügt sich nicht in die Grenzziehungen der Literaturwissenschaft. Erkennbar wird jedoch aus dieser Bewegung heraus ein vielschichtiger Vorgang der Entstehung dichterischer Texte aus dem Leben – in Reaktion auf Mitteilungen, Ereignisse und Befindlichkeiten, und als Prozess schöpferischer Umwandlung von sprachlich-leben-

digem Anregungen. Der Briefwechsel ist kein geschlossenes Ganzes. Seine Größe besteht in der offenen, dialogischen Form und der gleichwertigen Beteiligung zweier dichterischer Stimmen, die bereitwillig aufeinander eingehen, ohne den anderen vereinnahmen zu wollen.

Katrin Kohl, geb. in London und aufgewachsen in München, studierte Deutsch und Englisch an der University of London und Allgemeine Sprachwissenschaft an der University of Westminster. Sie ist Stellvertretende Leiterin der Fakultät für Moderne Sprachen an der University of Oxford und unterrichtet dort Deutsch und Deutsche Literatur am Jesus College. Ihre Forschung betrifft die deutsche Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert mit dem Schwerpunkt auf Klopstock, dem Preußenkönig Friedrich II, Rilke und Kafka. In ihrer umfangreichen Arbeit über „Poetologische Metaphern: Formen und Funktionen in der deutschen Literatur“ untersuchte sie die Entwicklung der Metapher in der deutschen Poetik seit dem Mittelalter (765 Seiten, De Gruyter 2007).

**Katrin Kohl (Hg):**

**Rainer Maria Rilke Erika Mitterer – Besitzlose Liebe**

Der poetische Briefwechsel

Insel Verlag, Berlin 2018

ISBN 978-3-458-17751-7

### **Der erste Brief an R. M. R.** von Erika Mitterer

Wie das nichts gleichschaut: halb vergilbter Bogen,  
bekritzelt zart mit scheuer Kinderschrift,  
als habe eine rasche Hand den Stift,  
halb widerrufend, übers Blatt gezogen!

Kein schönes Blatt! Nur eines Schulhefts Seite,  
schief zugeschnitten ins Kuvert geknickt,  
die Marke achtlos schräg ins Eck gepickt –  
ein Brief, schlecht ausgerüstet für die Weite!

Und doch ward nie mit heißem Zweifelshoffen  
ein Gruß mit innigerem Traum begleitet  
von Land zu Land, nach unbekanntem Ort:

Jetzt kann er dort sein ... hat Ihn angetroffen ...  
ward weggelegt ... dann endlich ausgebreitet ...  
Ach, flammt der Funken aus verschlacktem Wort?

(1949)

aus Erika Mitterer: *Das gesamte lyrische Werk*, Band II, S 73;  
Edition Doppelpunkt, Wien 2001