

Rilke, Rainer Maria, auch: René (Maria) R., * 4. 12.1875 Prag, † 29. 12. 1926 Val-Mont bei Montreux; Grabstätte: Raron/Kt. Wallis, Kirche. - Lyriker, Prosaist, Essayist.

R.s Leben u. die Genese seines dichterischen Werks bilden einen spannungsvollen strukturellen Zusammenhang, der sich als intentionale Einheit u. widersprüchlich. Vielheit zgl. darstellt. In seiner Biographie ist die eigentüml. wechselseitige Durchdringung von gegebener Faktizität u. produktiver Innerlichkeit zu beachten, aber auch die Schwere derjenigen existentiellen Erfahrungen zu berücksichtigen, die sich sinngebender Bewältigung widersetzen. Es war v. a. die Kindheit, die für R. etwas Widerständiges behielt, das aufzuarbeiten u. schonungslos zu gestalten er nicht vermochte.

R., als Generationsgenosse Georges u. Hofmannsthals einer der Erben des frz. Symbolismus, wuchs in Prag auf deutschsprachiger Insel inmitten des Tschechentums geschwisterlos als Kind aus einer unglückl. Ehe u. unter beengten bürgerl. Verhältnissen heran. Der Vater, der Herkunft nach Nordböhme, der es nur bis zum Inspektor einer k. k. Provinzeisenbahn brachte, sah für den Sohn die Offizierskarriere vor, die ihm selbst verschlossen geblieben war. Während die exzentrische, aus wohlhabender Prager Fabrikantenfamilie stammende Mutter Sophie, gen. Phia, geb. Entz, ihn in Mädchenkleider gesteckt hatte, schickte der Vater ihn auf die Militärschulen von St. Pölten u. Mährisch-Weißkirchen (1886-1891). Der frühe Plan eines Militärschulromans wurde nie verwirklicht, aber auch nicht aufgegeben. Nach der Entlassung wegen »Kränklichkeit« besuchte R. einige Monate die Handelsakademie in Linz. Ab Mai 1892 wieder in Wien, bereitete er sich privat auf die gymnasiale Matura (1895) vor.

R.s vielfältige literar. Aktivitäten der Prager Jahre, die sich wahllos an Vorbildern unterschiedl. Rangs von Liliencron bis Arent orientierten, lassen den künftigen Dichter noch kaum erahnen. Mit der Übersiedlung nach München (1897) - äußerlich zum Zweck der Fortsetzung des in Prag begonnenen Studiums der Kunst- u. Literaturgeschichte - u. der Liebesbegegnung mit Lou Andreas-Salomé, der einstigen Freundin u. geistigen Partnerin Nietzsches u. späteren Schülerin Freuds, vollzog sich ein Durchbruch, der R.s Leben u. Schaffen die endgültige Richtung gab. Unter Nietzsches Einfluß zeichnete sich R. - bes. in dem für Lou geschriebenen Florenzer Tagebuch (April bis Juli 1898) - das Ziel einer unbedingten Dichterexistenz. Zu einer ersten Verwirklichung des Existenzentwurfs verhalfen ihm die beiden mit Lou Andreas-Salomé unternommenen Reisen nach Rußland (1899 u. 1900).

Von jetzt ab wird alles, was R. erlebt, integraler Bestandteil seines Daseins und Werkes. Die Begegnungen mit Frauen haben ihren Ort u. ihre Bedeutung v. a. im Zusammenhang des dichterischen Lebensentwurfs; die Länder u. Städte werden als »literarische Landschaften« erfahren oder in solche verwandelt. An diesem Prozeß hat das umfangreiche Briefwerk R.s wesentl. Anteil. So wurde Rußland, seine unermeßl. Weite, seine von westl. Zivilisation noch wenig berührte Kultur u. die russisch-orthodoxe Religiosität als Lebensform bäuerl. Menschen, für R. - auch dank der persönl. Begegnungen mit Leo Tolstoj, Leonid Pasternak u. Spiridon Droshin, dem Bauerndichter - zu einer unverlierbaren seelisch-geistigen Heimat. Dem ordnet sich das erste vom Dichter noch später voll anerkannte Werk seiner frühen Schaffensphase zu, Das Stunden-Buch. Es entstand in seinen drei Teilen 1899, 1901 u. 1903 u. erschien 1905 im Insel Verlag Leipzig. Danach begab sich R. mit seinem Gesamtwerk unter den »Schutz« der Insel (28. 9. 1908 an Kippenberg). Das Stunden-Buch, als die »Gebete« eines russ. Mönchs u. Ikonenmalers konzipiert, ist ein Triptychon, das den Gedanken der Gott-Kreation durch die Kunst (Vom mönchischen Leben) mit dem des Weges eines Künstler-Ich zu sich selbst (Von der Pilgerschaft) u. den bedrohl. Existenz Erfahrungen in der modernen Welt (Von der Armuth und vom Tode) verbindet. Das geschieht in einer Sprache, die - gemäß der Jugendstil-Ästhetik - mit ihren suggestiven Bildern, Rhythmen u. Reimklängen alle Inhalte fließend macht u. die monistische Weltanschauung der Jahrhundertwende in eine lyr. Großform umsetzt. Ein Pendant zum Stunden-Buch bilden die Geschichten vom lieben Gott (Lpz. 1904. U. d. T. Vom lieben Gott und anderes. Bln./Lpz. 1900), während sich Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke (1899. Bln./Lpz./Stgt. 1906) den heroischen Tagträumen des Militärschülers R. u. dem sinnl. Glück der Liebe zu Lou Andreas-Salomé verdankt.

Der Cornet wurde als Nr. 1 der Insel-Bücherei (Lpz. 1912) R.s größter Publikumserfolg, bes. bei den Soldaten beider Weltkriege (Aufl. 1990: 1125000).

Mit dem Landschaftserlebnis Rußland korrespondierte für R. in manchem die Natur um Worpswede/Westerwede, wo er den Versuch unternahm, in der Ehe mit der Bildhauerin Clara Westhoff seßhaft zu werden (Heirat 1901, Geburt der Tochter Ruth 1902). R. schreibt die Künstlermonographie Worpswede (Bielef./Lpz. 1903). Das harte Gegen thema zu Rußland bildet Paris, die Metropole westl. Kultur u. Zivilisation, in der R. erstmals 1902/1903 Aufenthalt nahm u. die 1906-1910 zum Hauptort seiner mittleren Schaffensperiode wurde. Hier lernte er von Rodin, über den er eine Monographie schrieb (Bln. 1903) u. dessen Sekretär er wurde (in Meudon 1906/1907), das »travailler toujours«, das konzentrierte »Schauen« u. Gestalten der »Dinge«, das noch dem impressionistischen Buch der Bilder in seiner zweiten Ausgabe (Lpz. 1906. 1. Ausg. Bln. 1902) zugute kommt und den Neuen Gedichten (Lpz. 1907. Der Neuen Gedichte anderer Teil. Lpz. 1908) zur Entstehung verhilft. Nicht nur Rodin, auch Cézanne wirkt - nach der berühmten Ausstellung im Salon d'Automne von 1907 - auf R.s Ästhetik (Briefe über Cézanne an Clara Rilke) u. unmittelbar auf die »Sachlichkeit« der Neuen Gedichte ein. Deren frühestes u. bekanntestes Stück, Der Panther, das den neuen Stil sogleich rein verwirklicht, entstand schon 1903 (oder Ende 1902).

Auf die chaotische soziale Realität der großstädtischen Massengesellschaft, die ihm in Paris begegnet, antwortet R. mit den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (Lpz. 1910). Der ebenfalls bereits 1903/1904 begonnene tagebuchartige Roman verbindet bestürzende Pariseindrücke in der Tradition Baudelaires mit der Rekapitulation von Kindheitsängsten u. mit histor. Reminiszenzen u. beruht auf dem Bewußtsein einer bevorstehenden geschichtl. Veränderung apokalypt. Ausmaßes: »Paris [...] rast wie ein bahnverirrter Stern auf irgendeinen Zusammenstoß zu« (an Otto Modersohn, 31. 12. 1902). Nach R.s Worten führen die Aufzeichnungen »beinah zum Beweis [...], daß dieses so ins Bodenlose gehängte Leben unmöglich sei« (an Witold von Hulewicz, 13. 11. 1925). Doch R. verlangt vom Leser, sie »gegen den Strom« zu lesen (an Artur Hospelt, 11. 2. 1912), im Negativen das gemeinte Positive wahrzunehmen.

Ein wesentl. Ertrag der Pariser Zeit sind auch die lyr. Zwiesprachen mit zwei Jungverstorbenen: Requiem. Für eine Freundin (d. i. Paula Modersohn-Becker), Für Wolf Graf von Kalckreuth (Lpz. 1909). Dem zweiten Requiem entstammt ein Vers, der nach dem Zeugnis Benns für die gesamte expressionistische Generation Bedeutung erlangt hat: »Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles.« Mit der Übertragung der Sonette aus dem Portugiesischen von Elizabeth Barrett Browning (Lpz. 1908) beginnt die Reihe der Nachdichtungen aus fremden Sprachen, die einen gewichtigen Teil von R.s Lebenswerk ausmacht.

Während seiner Skandinavienreise (1904 bis 1905) besuchte R. Kopenhagen auf den Spuren Jens Peter Jacobsens, des bewunderten Meisters seiner impressionistischen Entwicklungsphase, u. Sören Kierkegaards, ohne den man sich die radikalen Existenzerfahrungen seines dänischen Alter ego Malte Laurids Brigge kaum denken kann. Die Einladung nach Schonen in Südschweden verdankte R. Ellen Key, der Verfasserin des Jahrhunderts des Kindes. Unter anderem war er zu Gast bei dem Ehepaar Gibson in Furuborg bei Göteborg, das die Reformideen der Jahrhundertwende mit dem Experiment einer ersten Gesamtschule in die Tat umsetzte. Wie R. sich in einer Rezension für Ellen Keys Buch eingesetzt hatte, so engagierte er sich jetzt für die reformerische Praxis (Aufsatz Samskola, Plan einer Schulgründung zusammen mit Clara Rilke).

Nach der »Wasserscheide« des Malte Laurids Brigge (an Lou Andreas-Salomé, 28. 12. 1911) steht R.s folgendes Lebensjahrzehnt ganz im Zeichen der Duineser Elegien (Lpz. 1923). Sie wurden im Jan. 1912 auf Schloß Duino an der Adria begonnen, wo R. als Gast seiner bedeutendsten Mäzenin, der Fürstin Marie von Thurn und Taxis, wohnte. Als Vorbereitungen des neuen Werks dienten R. die Reisen nach Ägypten (Jan. bis März 1911), das ihm im Tal der Könige das Urbild einer myth. Klage- u. Totenlandschaft für die 10. Elegie vermittelte, u. Spanien (Nov. 1912 bis Febr. 1913), wo er Toledo u. Ronda mit den Augen El Grecos sah. Das über menschl. Maß Hinausreichende dieser Landschaften, denen schon 1909 die Provence mit Les Beaux präludierend vorherging, bereitete die Vision der »erhabenen« Welt der Elegien vor, »in der die uns

übertreffenden Wesen, die 'Engel', zu Hause sind« (an Witold von Hulewicz, 13. 11. 1925). Die extrem lange u. schwierige Entstehungszeit erklärt sich aus dem Ziel R.s, mit diesem Zyklus von zehn großen elegisch-hymn. Gesängen eine umfassende »Ontodizee« unter Einbeziehung aller positiven u. negativen Lebenserfahrungen, auch als rühmende Bejahung des Schmerzes u. des Todes, zu verwirklichen. Die Elegien sollten den positiven »Ausguß« des »Negativs« der »hohlen Form« des Malte Laurids Brigge (an Lotte Hepner, 8. 11. 1915) bilden. Das geistige Konzept u., dank dem Vorbild Klopstocks, die neue Form u. Sprache waren 1912 mit der Niederschrift der ersten beiden u. einiger Anfänge der weiteren Elegien bereits gefunden. Ergänzend wirkten danach Hölderlin, Trakl u., von Kippenberg vermittelt, Goethe ein. Aber die existentielle Krise R.s 1913-1915, die sich im Scheitern der mit vielen Hoffnungen im Hinblick auf die Werkvollendung begonnenen Liebesbegegnungen mit »Benvenuta«, der Pianistin Magda von Hattingberg, u. der Malerin Lou Albert-Lasard zeigte, schien für R. die Fortsetzung des Elegien-Zyklus unmöglich zu machen (Gedichte an die Nacht, Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens u. Klage).

Vertieft u. verlängert wurde die Lebens- u. Schaffenskrise durch den Ersten Weltkrieg, der, bald in seiner ganzen Sinnlosigkeit erkannt, R. zur Seßhaftigkeit in München zwang. Unterbrochen wurde sie durch eine sechsmonatige Militärdienstzeit im Wiener Kriegsarchiv (Jan. bis Juni 1916). Vorher war überraschend, als einzige Förderung des großen Werkplans während des Kriegs, die 4. Elegie entstanden.

Nach dem Krieg u. dem Ende der bayerischen Räterepublik, mit der er sympathisiert hatte, reiste R. überstürzt aus München u. Deutschland ab. Die bürgerl. Schweiz, wohin er einer Einladung zu Lesungen folgte, war ihm zunächst fremd. Außerdem gab es für ihn Schwierigkeiten mit der Verlängerung der Aufenthaltsgenehmigung. Mehr noch beanspruchte ihn die Suche nach dem Ort, der endlich die Vollendung der Elegien erlauben würde. Nachdem die Gastaufenthalte in Soglio (1919) u. Schloß Berg (1920/21) die in sie gesetzten Hoffnungen nicht erfüllt hatten, fand R. Mitte 1921 die ersehnte Zuflucht in dem alten turmartigen Schloßchen Muzot bei Sierre im Rhône-tal, das sein großbürgerl. Mäzen der Schweizer Jahre, Werner Reinhart, für ihn erwarb u. das Baladine Klossowska, R.s »Merline«, einrichten half, unterstützt von Nanny Wunderly-Volkart, der hilfreichsten Freundin seiner letzten Lebenszeit.

In dem Elegien-Ort entdeckte R. zgl. auch die letzte der Elegien-Landschaften: Sein mythopoetischer Blick ließ ihn im Walliser Rhône-tal die Provence u. Südspanien wiedererkennen. Nachdem sich ihm bei einem Kurzbesuch (Okt. 1920) auch Paris als über den Krieg hinweg unverändert gezeigt hatte u. ihm Valéry's späte Lyrik begegnet war (Anfang 1921), gelang es R. im Febr. 1922, die Duineser Elegien mit erstaunlich genauem Anschluß an die alten Bruchstellen zu vollenden. Es entstanden innerhalb weniger Tage neu bzw. erhielten ihre endgültige Fassung die 7.-10. u. die 5. Elegie. Die 8. Elegie ist Rudolf Kassner gewidmet, der als Person u. mit seinem Werk großen Einfluß auf R. ausgeübt hatte. Die Welt der Elegien ist v. a. durch ihr »Personal« gekennzeichnet: Neben den Engeln u. den Tieren gibt es die jungen Toten, die großen Liebenden, den Helden (6. Elegie), die Straßenakrobaten als Repräsentanten moderner menschl. u. künstlerischer Existenz (5. Elegie) u. nicht zuletzt den »schuldigen Flußgott des Bluts« (3. Elegie) als Mythisierung des Freudschen Es.

Wie 1912 auf Duino neben den ersten Elegien das ganz andersartige Marien-Leben (Lpz. 1913) niedergeschrieben wurde, so entstanden gleichzeitig mit den letzten Elegien die Sonette an Orpheus, die das eleg. »Klagen und Sagen« durch das orph. »Hören und Singen« ersetzen: »Und wir: Hörende endlich! Die ersten hörenden Menschen« (in: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 135). Dementsprechend tritt an die Stelle der »schrecklichen« Elegien-Engel jetzt Orpheus, der vergöttlichte Dichter.

Seine letzten Lebensjahre verbrachte R. teils in Muzot, teils auf Reisen u. immer häufiger in Sanatorien, hauptsächlich in Ragaz u. Val-Mont bei Montreux. Während eines längeren Parisaufenthalts (Jan. bis Aug. 1925) pflegte er intensiv alte u. neue Beziehungen: mit Baladine Klossowska, deren später berühmte Söhne Balthus u. Pierre er tatkräftig förderte, Valéry, Gide u. Jules Supervielle. Die Pariser Zeit endete in einer Krise, in der nach einem Grundmuster des R.schen Daseins auch die Ängste u. Heimsuchungen der Kindheit wiederkehrten (letzte Briefe an

Lou Andreas-Salomé), wofür R. die freudian. Selbstdeutungsformel fand: »Das Ich versagt am Es« (Okt. 1925. In: Briefwechsel in Gedichten mit Erika Mitterer. Wiesb. 1950, S. 50). Physisch meldete sich wohl in erster Linie die Krankheit, die Ende Nov. 1925 in Val-Mont als Leukämie diagnostiziert wurde. R. hat das Sanatorium nicht mehr verlassen. Er starb nach einem Jahr qualvollster körperlicher Schmerzen kurz nach seinem 51. Geburtstag.

Die dichterische Produktion der Jahre 1923 bis 1926 zeigt erneut eine der für R. charakteristischen poetolog. Wendungen, so daß sich, unter Einwirkung Valéry's, den er übersetzte, eine letzte Werkstufe ergab. Zu ihr gehören neben liedhaften »Naturgedichten« lyr. Konzentrate, die den magischen Möglichkeiten der Dichtungssprache ein Äußerstes abgewinnen (Gong u. Idol). Eine eigene Werkgruppe bilden die z. T. ebenfalls die Walliser Landschaft feiernden frz. Gedichtzyklen *Vergers suivi des Quatrains Valaisans* (Paris 1926), *Les Roses* (Bussum 1927), *Les Fenêtres* (Paris 1927. Dt. von Karl Krolow. Ffm. 1990) u. die große Zahl von Einzelgedichten in frz. Sprache.

In der bewegten Geschichte der R.-Rezeption überwog auf der trivialen Ebene, z. T. schon zu R.s Lebzeiten, eine schwärmerische Verehrung speziell des Frühwerks u. seines Autors, was nicht ohne Einfluß auf den Meinungsstreit in der dt. literar. Kritik über den Rang der R.schen Dichtung blieb. Unabhängig davon wuchs deren Wirkung im Ausland kontinuierlich - gefördert durch die Übertragungen in alle Kultursprachen. Die Wirkung erreichte mehrere Dichtergenerationen, die an R. produktiv wurden, bes. jene englische, die mit W. H. Auden u. Stephen Spender in den 30er Jahren hervortrat. Die zahllosen R.-Interpretationen haben sich meist auf isolierte Teilaspekte beschränkt, die als solche ernst zu nehmen sind. R.s Dichtung wurde gelesen als Dokument religiöser Erfahrung, als Verwirklichung eines absoluten Künstlertums, als eine nur philosophisch angemessen zu verstehende Dichtung, sei es phänomenologisch, existenzphilosophisch oder fundamentalontologisch im Sinne Heideggers; nicht zuletzt als ein tiefenpsychologisch zu erschließendes Werk.

In größeren dichtungs- u. bewußtseinsgeschichtl. Zusammenhängen betrachtet, hat R. als moderner Dichter in seinem Werk eine Vielzahl von Bedeutungsebenen u. -sphären zgl. geschaffen u. den einzelnen Werkplänen auch unterschiedl. poetolog. Konzepte zugrunde gelegt. Zeichen dessen ist das unvermittelte Nebeneinander von *Stunden-Buch* u. *Buch der Bilder* sowie die parallele Entstehung der *Neuen Gedichte* u. des *Malte Laurids Brigge* u. schließlich die gleichzeitige Vollendung der *Duineser Elegien* u. der *Sonette an Orpheus*. Ein solcher Befund läßt sich als Hinweis auf eine starke Dominanz des Ästhetischen bei Unverbindlichkeit der Inhalte deuten. Richtiger scheint es, die verschiedenen Werkentwürfe, die immer auch geistige »Weltentwürfe« sind, als grundsätzlich gleichrangig zu werten u. poetologisch wie semasiologisch in der Pluralität den wesentl. Strukturzug der R.schen Dichtung zu sehen.

Diese moderne, inzwischen von der Postmoderne reklamierte Qualität hat schon Musil als eine bes. »Bewegtheit des Sinnes« wahrgenommen: »Dieser Sinn entfaltet sich nicht gedeckten Rückens, an die Mauern irgendeiner Ideologie, Humanität, Weltmeinung gelehnt; sondern entsteht, von keiner Seite festgehalten oder gestützt, als ein der geistigen Bewegung frei und schwebend Überlassenes« (*Tagebücher* [...]. Hbg. 1955, S. 885). Damit korrespondiert recht genau R.s Deutung der eigenen Poetik u. Sprache: »Das Faßliche entgeht, es verwandelt sich, statt des Besitzes erlernt man den Bezug« (an Ilse Jahr, 22. 2. 1923).

Das »Faßliche« waren für R. die überlieferten Ideologien u. Glaubensformen als geistige Besitztümer, die in der Moderne ihren Besitzcharakter im Zuge eines tiefgreifenden Umlernens, einer Veränderung des Bewußtseins u. der Sprache, verlieren. In erster Linie ging es R. in Übereinstimmung mit den geistigen Haupttendenzen seiner Zeit (Lebensphilosophie, Kierkegaard-Wirkung, Heidegger) um das Freiwerden vom logo- u. anthropozentr. Subjekt-Objekt-Dualismus cartesian. Provenienz, der als ein rein possessives, die Wirklichkeit vergewaltigendes Verhältnis verstanden wurde. Das »Gegenübersein« (8. Elegie) von Mensch u. verdinglichter, fertig »gedeuteter Welt« (1. Elegie) hat R. auf verschiedenen Wegen aufzuheben versucht: im *Stunden-Buch* durch eine an christl. Mystik orientierte Sprache im Dienst einer Jugendstil-Poetik; in den *Neuen Gedichten* durch ein Gestalten der »Dinge« unter extremer Zurücknahme bewußter Subjektivität; schließlich im Spätwerk durch eine Reihe unterschiedl. Konzepte. Es stehen

nebeneinander: die Engelsfigur als ideales, dem Bewußtsein Raum u. höchste Spannkraft gebendes Gegenüber, der »Weltinnenraum«, in welchem jede Grenze aufgehoben ist, das »Rühmen« alles Seienden, die »Verwandlung« der sichtbaren Welt ins »Unsichtbare« als Mitvollzug einer umfassenden Veränderung der Welt im techn. Zeitalter u. das »Hören« des Orphischen Gesangs statt eines eigenmächtigen »Sagens«.

Obgleich allen diesen »Lösungen« eine eminent poetologische Funktion zukommt u. die entworfenen »Welt-Bilder« zunächst einmal sprachl. Konstrukte, kohärente Zeichenwelten sind, wollen die poetischen Schöpfungen auch als Modelle mögl. neuer Denk- u. Lebensformen gelten. Es sind Modelle, die im einzelnen einander widersprechen u. sich gerade deshalb als wechselseitige Ergänzung fordern: »[...] wo wir Eines meinen, ganz, / ist schon des andern Aufwand fühlbar« (4. Elegie). R. verstand seine Werkkonzepte u. Gedichte als partielle Sinnentwürfe, die er nach der Denkfigur der Komplementarität einander zuordnete. Seine Dichtung gehorcht den »ordres complémentaires« (Vergers), dem Gesetz des »reinen Widerspruchs« (R.s Epitaph). Aber R. ging es bei der Erfindung poetischer Sinnfiguren nicht um theoret. Welterkenntnis, sondern um den dichtungs- u. lebensprakt. Daseinsvollzug: »Denn wir leben wahrhaft in Figuren« - u. zwar in Figuren begrenzter Gültigkeit: »Eine Weile [...] / der Figur zu glauben. Das genügt« (Sonette an Orpheus I, 12. u. 11.). In der 5. Elegie, unter der Nachwirkung von Picassos berühmten Saltimbanques als letzte für den Zyklus geschrieben, erscheinen die künstlerischen u. geistigen Probleme vor ihrer Bewältigung als »reines Zuwenig«, nach ihrer Lösung aber als »leeres Zuviel«. Und an der Figur, welcher der Übergang vom Vorher zum Nachher gelingt, wird nur noch der ganz abstrakte, unobjektivierbare »Umschlag« selbst gerühmt. Das meint wiederum die Preisgabe des Besitzanspruchs der Dichtung auf »objektive« Wahrheiten. Mit der so gewonnenen Offenheit u. Beweglichkeit der textinternen Sinnbezüge hat R.s dichterisches Werk im Zusammenhang der modernen Weltliteratur eine unverwechselbare Eigentümlichkeit erreicht.

Ulrich Fülleborn

[Autoren- und Werklexikon: Rilke, Rainer Maria. Killy Literaturlexikon, S. 17118 (vgl. Killy Bd. 9, S. 468 ff.)]