

Rilkes Florenz |  
*Im Welt-Bezug*

*Rilke*

Blätter der Rilke-Gesellschaft

33 | 2016

*Wallstein*

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT

BLÄTTER DER RILKE-GESELLSCHAFT

Band 33 (2016)

Rilkes Florenz  
*Rilke im Welt-Bezug*

Im Auftrag der Rilke-Gesellschaft  
herausgegeben von  
Jörg Paulus und Erich Unglaub



WALLSTEIN VERLAG

Zuschriften an die Redaktion:

Prof. Dr. Jörg Paulus  
Bauhaus-Universität Weimar  
Fakultät Medien  
Bauhausstraße 11  
99423 Weimar  
E-Mail: joerg.paulus@uni-weimar.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2016  
[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)  
Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond  
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen  
ISBN 978-3-8353-1941-7

Rezeption« und die »Szientifizierung« (S. 158), die die Positionen der jeweiligen untersuchten Lektüren bzw. ihrer Vertreter bestimmen. Die Lektüreporträts werden danach aber in ihrer linearen, von den Anfängen einer Rilke-Philologie bis zu heute reichenden zeitlichen Aufeinanderfolge dargeboten, ohne die vorhin angegebene, eine potentielle Systematisierung bietende Einteilung explizit kenntlich zu machen. In Königs Lektüre der Lektüren beschränkt sich die Auswahl vorwiegend »auf die deutschsprachige Rilkeforschung« (S. 158), immerhin werden außerdem einige Gestalten der Emigration (Paul Hoffmann, Erich Heller, Erich Fried)<sup>4</sup> und durch Eliza Marian Butler auch England hinzugezogen.<sup>5</sup> Ein als Coda bezeichneter Abschnitt am Ende dieses Kapitels schafft noch einen Ausblick, indem hier am Beispiel von Hermann Mörchen und Annette Gerok-Reiter Gefahren und Unzulänglichkeiten einer exegetischen, auf einen höheren Sinn zurückgreifenden Interpretation betont werden. In den Lektüreporträts selbst praktiziert König die kritisch-abwägend reflektierende Analyse der Rilke-Interpretationen der von ihm ausgewählten Gestalten (zu denen außer Literaturwissenschaftlern auch Literaten/Dichter wie Kassner, Eich oder Celan, sowie Philosophen wie Wittgenstein und, die Rilke-Philologie lange Jahre und zum Teil bis heute prägend, Heidegger oder Gadamer gehören), er bezieht sie auf die von ihnen befolgten (oft nicht explizit gemachten) theoretischen und interpretatorischen Voraussetzungen, auf ihre in ihren Interpretationen nachvollziehbaren Methoden, Widersprüche und Unzulänglichkeiten, die dadurch die Rilke-Forschung vielfältig präg(t)en. Scharfe Kritik wird durchaus geübt (wie eben z.B. im Falle Heideggers oder auch Gadamers), so wie König auch seine Sympathien (z.B. mit Blick auf Hoffmann oder Celan) durchschimmern lässt; durch apodiktische Urteile wird er gewiss auch manchen Missmut ernten.

Das Buch ist keine leichte Lektüre, die zyklische Aufeinanderbezogenheit von Analyse, Kontextualisierung und Historisierung der Interpretationen, die manchmal eigenwillige Begrifflichkeit und die ab und zu ins Apodiktische gleitende Argumentation machen es einem nicht einfach, Königs Gedankengängen zu folgen: die von ihm vorgeschlagene kritisch-skeptische Lektüre mag dabei auch dem Leser weiterhelfen und so könnte das Buch weitere Diskussionen in der Rilke-Forschung anregen und zur Klärung noch nicht ausdiskutierten Probleme beitragen.

Magdolna Orosz

Jörg Schuster: *»Kunstleben«. Zur Poetik des Briefs um 1900 – Korrespondenzen Hugo von Hofmannsthals und Rainer Maria Rilkes.*  
Paderborn: Wilhelm Fink 2014 (429 Seiten, ISBN 978-3-7705-5602-1)

Während der Brief des 18. Jahrhunderts mittlerweile Gegenstand zahlreicher Aufsätze und Monographien ist und nichts an seiner Relevanz für die einschlägige Forschung eingebüßt zu haben scheint, wurde dem Brief des 19. Jahrhunderts bislang eher wenig Aufmerksamkeit zuteil. Ein häufig konstatiertes Verfall der Epistolarkultur, d.h. deren Degeneration von einer durch ihr »produktiv-innovatives Potential« gekennzeichneten in eine »bildungsbürgerlich geprägte, konsensorientierte gesellschaftliche Umgangsform« (S. 18), hat eine vergleichbar weitreichende Diskussion, wie sie beispielsweise über das sogenannte »Jahrhundert des Briefs«

4 Fried bekommt kein eigenes Unterkapitel, sondern wird in Verbindung mit dem von Höllerer veranstalteten Berliner Kritiker-Colloquium erwähnt (vgl. S. 238f.).

5 Obwohl das Vorgehen Königs im fünften Kapitel nachvollziehbar ist, wäre es vielleicht ratsam gewesen, die Linearität der Lektüreporträts nach den vom Autor angegebenen fünf Perspektiven (vgl. S. 158) auch kenntlich werden zu lassen, damit der Leser die vielfältigen inneren Verbindungen der Forschungspositionen leichter nachvollziehen kann.

stattfindet, lange wenig attraktiv wirken lassen. Dass die stiefmütterliche Behandlung des Genres in diesem Zeitkontext jedoch ungerechtfertigt ist und dass die dort entstandenen Briefe als potentiell Forschungsobjekt der Literatur- und Kulturwissenschaft sowohl quantitativ als auch qualitativ denen des 18. Jahrhunderts und früher durchaus nicht nachstehen, vermag Jörg Schuster in seiner 2014 publizierten Habilitationsschrift »Kunstleben«. *Zur Poetik des Briefs um 1900 – Korrespondenzen Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilkes* überzeugend darzulegen.<sup>1</sup>

Schusters Untersuchung setzt sich zum Ziel, neue Perspektiven auf das Medium ›Brief‹ um 1900 zu erschließen und abseits tradierter Klischees und Stereotypen den Brief auf seine spezifischen Möglichkeiten und Funktionen vor dem Hintergrund der Moderne hin zu befragen. Es geht ihm dabei ausdrücklich weder um die bloße Betrachtung des Briefs als eine potentielle Variante zur schriftlichen Fixierung biographischer oder werkhistorischer Inhalte noch um die Wertung als Krisensymptom der Jahrhundertwende. Vielmehr steht die Frage nach der produktiven kulturpoetischen Funktion im Zentrum: Die Korrespondenzen werden zum Schauplatz einer die unmittelbare Realität ausschließenden »Inszenierung des ›Lebens‹ in Schriftform, häufig an der Grenze zur Poetisierung und Ästhetisierung« (S. 27), und zeugen somit von dem Versuch, durch die Stilisierung des Lebens der Briefpartner zum Kunstwerk dieses in Reaktion auf die Herausforderungen der Moderne erträglicher zu machen. Diese von Schuster beobachtete und im Laufe seiner Argumentation ausführlich belegte, von der Dichtung auf den Brief übergreifende »Tendenz zur *Autonomisierung des sprachlichen Materials*« (S. 21) ist ein Befund, der den sich häufig auf einer rein dokumentarisch betrachtenden Ebene bewegendenden kultur- und literaturhistorischen Diskurs dezidiert um das für die Briefe um 1900 konstitutive ästhetisierend-artifizielle Moment erweitert. Hierbei etabliert Schuster den Brief als Form der *Gebrauchskunst*, mittels derer es den Schreibenden gelingt, in Distanz zur von soziokulturellen, technischen und ökonomischen Umbrüchen beeinflussten, instabilen Außenwelt zu gehen und persönliche ›Schutzräume‹ einzurichten – eine Strategie, wie sie z.B. ebenfalls in der hermetischen Dichtung des *l'art pour l'art* zu Tage tritt. Schuster überträgt dieses die epistolare Alltagskommunikation entscheidend prägende Vorgehen in einen raumtheoretisch fundierten Kontext und setzt es in Analogie zur zeitgenössischen *Jugendstil*-Bewegung: Die über architektonische und stilistische Einheit herbeigeführte, wahrgenommene Ordnung im *Jugendstil*-Interieur konvergiert mit der künstlich arrangierten Lebenswirklichkeit im Brief, welche das Gefühl der Ohnmacht angesichts rapider gesellschaftlicher und technischer Entwicklungen im *fin de siècle* zu lindern hilft.

Eine ähnliche Wirkung erzielt ein weiteres, für Schusters Überlegungen wesentliches kontemporäres Konzept: die in Opposition zur zunehmenden Modernisierung stehende *Lebensreform*. Die Gegenbewegung wird nicht nur ein Thema wissenschaftlicher Auseinandersetzung, sondern auch zum Impulsgeber für Alltagskultur und Kunst. Der titelgebende Begriff ›Kunstleben‹ ist Lou Andreas-Salomés Brief an Rainer Maria Rilke vom 10. August 1903 entlehnt und resümiert, neben der in der ästhetischen Moderne postulierten Unvereinbarkeit von Kunst und Leben und den aus dem Versuch der Synthese resultierenden Problematiken, das sich in den Briefen ereignende Arrangement des Individuums der Welt, d.h. die Inszenierung der eigenen Person sowie der Umwelt, und, als Konsequenz dessen, das Arrangement *mit* der Welt.

Der auf diese Weise durch die Schreibenden initiierte poetische Prozess dient jedoch, wie Schuster zeigen kann, in erster Linie dem Selbstzweck und weniger dem produktiven Austausch und der Herbeiführung von Nähe als der Generierung von Distanz und der »eigene[n] einsame[n], oft beinahe solipsistische[n] Imagination und Reflexion« (S. 387). Damit einher geht zwangsläufig eine Reduktion bzw. Umfunktionierung des Adressaten zum Stimulans.

<sup>1</sup> Ebenfalls der Bedeutung von Briefen speziell im 19. und frühen 20. Jahrhundert widmet sich inzwischen der ein Jahr nach Schusters Arbeit veröffentlichte Sammelband *Briefkultur. Transformationen epistolaren Schreibens in der deutschen Literatur*. Hg. von Isolde Schiffermüller und Chiara Conterno. Würzburg 2015.

Das besondere Inszenierungspotential des Briefes ergibt sich unmittelbar aus seiner spezifischen Medialität: Simulieren die im Brief verorteten, schriftlichen Gesprächsäußerungen die private Kommunikation zweier Gesprächspartner und demnach ein reales Gespräch, so negiert die für die Kommunikation per Brief unabdingbare Entrückung des Gesprächspartners durch zeitliche und räumliche Distanz zugleich die Existenz eines ›realen‹ Gesprächs. Die Unmöglichkeit einer unmittelbaren Replik, bedingt durch die Absenz des Adressaten, begünstigt weiterhin bestimmte Ausprägungen der sich in den Briefen des Untersuchungszeitraums vollziehenden Kommunikation, die Schusters Analyse ausgewählter Briefwechsel mit diversen Zeitgenossen aufzeigen kann: Die beiden wohl bedeutendsten Literaten der Jahrhundertwende, Rainer Maria Rilke und Hugo von Hofmannsthal, stechen für die Briefforschung einerseits hervor durch ihre umfangreichen epistolaren Nachlässe, andererseits durch das ihre Briefe auszeichnende, wie Schuster betont, »außergewöhnliche[] Maß an Poetizität« (S. 19), womit sie überdies Modellcharakter für Schlüsseltexte der Moderne wie den ›Brief des Lord Chandos‹ besitzen.

Mit Ausnahme eines Exkurses zum vielleicht wichtigsten, wenngleich fiktiven Brief des *fin de siècle* und den ›Briefen des Zurückgekehrten‹ konzentriert sich Schuster auf reale Korrespondenzen: Der Fokus liegt bei Rilke auf den mit Magda von Hattingberg, Lou Andreas-Salomé und Marina Zwetajewa ausgetauschten Briefen, doch auch Karl van der Heydt, Anton Kippenberg und Paula Modersohn-Becker finden Berücksichtigung.

Im Falle Hofmannsthals sind es Stefan George, Marie von Gomperz, Rudolf Borchardt, Richard Beer-Hofmann, Harry Graf Kessler, Edgar Karg von Bebenburg und Ottonie Gräfin Degenfeld, deren Korrespondenzen im Detail analysiert werden.

Die Publikation gliedert sich in vier Abschnitte, wobei der erste Teil der Verortung des Untersuchungsgegenstandes im Sinne einer überblicksartigen Erkundung des Forschungsfeldes ›Brief‹ im 18. und 19. Jahrhundert und der Klärung medialer Voraussetzungen sowie einer Einführung in die von Schuster dezidiert anvisierte Kulturpoetik des Briefs im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert gewidmet ist. Der zweite Teil befasst sich mit den ›Briefstrategien‹ Hugo von Hofmannsthals. Am Beispiel der Korrespondenzen mit Stefan George und mit Marie von Gomperz, der nervenkranken Tochter des Großindustriellen Max von Gomperz, zeigt Schuster auf, wie Hofmannsthal die epistolare Kommunikation für seine poetische Produktion fruchtbar machen kann: Die Korrespondenz mit George wird zwar geformt von dessen »epistolaren Strategien der Machtausübung« (S. 48), jedoch weiß Hofmannsthal, indem er sich dem älteren Dichter im realen Leben entzieht, dessen Briefe als weitere Inspirationsquelle zu nutzen. Den Briefwechsel mit von Gomperz dagegen dominiert Hofmannsthal: Durchweg seine sprachliche Überlegenheit und ein *Mebr* an Leben in seinen ästhetisierten Schilderungen demonstrierend, schafft er sich in von Gomperz ein »literarische[s] Publikum im Kleinen« (S. 68). Die Briefe werden infolgedessen zu seinem Mittel der »Selbstvergewisserung und Selbstinszenierung als Fin-de-siècle-Ästhet« (S. 35).

In der epistolaren Beziehung mit Rudolf Borchardt kehrt Hofmannsthal dann vollends das mit Stefan George durchlebte Verhältnis um und »übt [...] selbst durch Briefe *Gewalt aus*« (S. 101). Die so entstehende, ästhetisch-produktive Abhängigkeit artikuliert sich konkret in den Briefen sowie in mehreren gemeinsamen Projekten und kulminiert schließlich, so wird es auch im Briefwechsel mit Harry Graf Kessler deutlich, im Bestreben, einen Dichterkreis nach dem Vorbild des George-Kreises herbeizuführen. Das Vorhaben lässt sich über die epistolare Ebene hinaus allerdings nicht verwirklichen und scheitert insbesondere, so Schuster, an Hofmannsthals »Unfähigkeit, in einen ›wirklichen‹ Bezug zur Außenwelt zu treten, statt sie als bloßes Stimulanzmittel für seine Phantasie zu nutzen« (S. 160) – der sich daraus ergebende, monologische Charakter vieler Briefe Hofmannsthals ist es dann auch, der die Korrespondenz mit Richard Beer-Hofmann abbrechen lässt.

Hofmannsthals Idee einer ästhetischen Erziehung auf epistolarem Weg, wie sie bereits im Briefwechsel mit Marie von Gomperz anklingt, veranschaulicht Schuster mithilfe der Briefe von und an Edgar Karg von Bebenburg und Ottonie Gräfin von Degenfeld und kommt zu



dem Schluss, dass für diese der Gedanke vom »reine[n] Bestehen des Individuums gegenüber den Herausforderungen der Moderne mittels punktueller ästhetisch-ästhetizistischer Arrangements« (S. 189) zentral ist.

Eben jene Arrangements sind es ferner, die im dritten Abschnitt zu Rainer Maria Rilke genauer beleuchtet werden. Den Analysen vorangestellt ist ein Kapitel zur Materialität, Medialität und Funktion seiner Briefe. Schon allein die besondere Ausfertigung erhebt die eigentlich pragmatisch gearteten Schriftstücke bei Rilke zum Kunstwerk: Das Gestaltungsmittel der Kalligraphie komplementiert eine durch »individuell-archaisierende Orthographie« (S. 215) evozierte »Patina« (S. 216), womit, nach Schuster, die Briefe zu Kontrahenten der fortschreitenden Technisierung und Modernisierung der Umwelt werden. Die Poetizität ist Produkt der bewussten Integration des Mediums ›Brief‹ in den Schaffensprozess und das Gesamtwerk. Diese von Briefen begleitete und inszenierte poetische Produktion spielt sich im Inneren eines ›Kokons‹ ab: Rilke ruft das Bild der Puppe bzw. des Verpuppens seinen Briefpartnerinnen und -partnern gegenüber häufig auf, beispielsweise dann, wenn er persönliche Begegnungen vermeiden und die selbst gewählte Isolation aufrecht erhalten will. Doch es ist nicht nur die Schutzfunktion, die der Metapher des Kokons inhärent ist; sie impliziert weiterhin »ein organisches Verwobensein von Subjekt und Raum« (S. 333) und vor allem die poetische Fähigkeit des sich im Kokon befindlichen Subjekts, den es umgebenden Raum aus sich selbst heraus zu erschaffen und folglich stets mit sich zu führen. Wenn Schuster also von Rilkes »epistolare[r] Existenz« (S. 213) spricht, weist er direkt auf die nicht zu unterschätzende Relevanz des Mediums für dessen Leben und Schaffen sowie darüber hinaus auf die Verlagerung von Leben und Erleben in eine geschützte Sphäre – ein ganz nach den eigenen Bedürfnissen und Vorstellungen modelliertes Interieur: »Als persönliche, schriftliche Form der Kommunikation vermag der Brief den Kontakt zur Umwelt, zu Lesern und finanziellen Unterstützern herzustellen und zugleich jene Distanz zu wahren, die zum Schreiben nötig ist – zum Schreiben des Briefs mit seinen inszenatorischen Potenzialen *und* zur im engeren Sinne literarischen Produktion« (S. 223).

Die drei schwerpunktmäßig untersuchten Korrespondenzen Rilkes mit der Konzertpianistin Magda von Hattingberg, der Publizistin und Psychoanalytikerin Lou Andreas-Salomé und der in Frankreich lebenden, russischen Dichterin Marina Zwetajewa erfüllen unterschiedliche Funktionen, geeint werden sie trotz aller Differenzen allerdings dadurch, dass das Briefschreiben »epistolar-poetischer Selbstzweck« (S. 285) ist und die Texte poetische Autonomie erlangen durch den sie bestimmenden hohen Grad an Selbstreferentialität. Der Briefwechsel mit der ›Benvenuta‹ genannten Magda von Hattingberg unterstreicht das sich auch im ›Spitznamen‹ manifestierende ›Willkommen sein‹ der Adressatin im Kokon und die Integration derselben in den Schaffensprozess dadurch, dass die Briefe nicht auf Brief-, sondern auf Arbeitspapier verfasst sind. Durch ihre Intensität haben sie einen besonderen Stellenwert im umfangreichen Briefkorpus des Dichters, letztlich attestiert Schuster den Gegenbriefen von Hattenbergs für die Korrespondenz aber eine geringe Bedeutung: ›Benvenuta‹ wird zum »Katalysator«, zur »Projektionsfläche« (S. 235), und als die so sorgsam vermiedene persönliche Begegnung mit ihr nicht mehr zu vermeiden ist, scheidet das Verhältnis an der Nichterfüllbarkeit eines schriftlich fixierten Wunschbildes.

Im Gegensatz zur präferierten Absenz von Hattingbergs steht das sich in den zwischen Rilke und Lou Andreas-Salomé ausgetauschten Briefen artikulierende Bedürfnis nach einer »exklusiven Beziehung« (S. 250), die die Präsenz des Gegenübers nicht ausschließt. Die sonst als defizitär erachtete Form des Gesprächs erhebt Rilke für die Kommunikation mit Andreas-Salomé zum Ideal, die dort erhoffte Ruhe stellt sich indes schon beim Akt des Briefschreibens ein, womit die reale Anwesenheit des Gegenübers wiederum überflüssig wird.

Die in den Briefwechseln Rilkes größtmögliche Poetizität wird in der Korrespondenz mit Marina Zwetajewa erreicht: Bedingt durch den Umstand, dass sich die Adressatin ebenfalls der Kunst verschrieben hat, ist die in den anderen Briefwechseln latente Antinomie von Kunst und Leben nicht essentiell und die Option der gemeinsamen Gestaltung eines u. a. von Mehr-

sprachigkeit definierten »poetischen Brief-Raum[s]« (S. 285) überstrahlt jegliches Interesse an einer physischen Zusammenkunft außerhalb des imaginierten Konstrukts.

Das Fazit, mit dem Schuster seine Arbeit beschließt, fällt vergleichsweise knapp aus, was aufgrund seiner stringenten Argumentation und Präsentation von Zwischenergebnissen aber nicht ins Gewicht fällt. Zwei Postskripta zu Rudolf Borchardt und Franz Kafka unterstreichen das Potential von Schusters Befunden im Rahmen seiner komplexen Darstellung der Kulturpoetik des Briefs um 1900 und regen zu weitergehender Forschung an. Abgerundet wird die Publikation von mehreren Abbildungen sowie farbigen Reproduktionen ausgewählter Schriftstücke Hofmannsthals und Rilkes.

Simona Noreik

Michel Itty: *L'épée ou la plume?*  
*Rilke à l'épreuve de la Grande Guerre*

Vorwort von Gerald Stieg, Paris: Éditions des Alentours 2015  
 (Reihe »Le promontoire des songes«), 210 S., 23 €

Auf den ersten Blick besteht kein selbstverständlicher Zusammenhang zwischen Rilkes poetischer Sensibilität und dem militärischen Bereich – das Militärische scheint sogar seinem Werk eher fremd zu sein. Nun nimmt sich Michel Itty, der 2009 in Cerisy-la-Salle zusammen mit Silke Schauer die vielbeachtete Tagung *Rainer Maria Rilke. Inventaire – ouvertures* veranstaltete, doch gerade vor, mit Hilfe von Rilkes Prosa, Lyrik und Briefwechsel das komplexe Verhältnis des Dichters zum Krieg, insbesondere zum Ersten Weltkrieg, näher zu beleuchten.

Eines der großen Verdienste des Buches besteht darin, dass sein Verfasser sich nicht nur darum bemüht, Rilkes »Dialog« *Schwert und Feder* (wohl eine Anspielung auf Theodor Körners äußerst populäre Sammlung patriotischer Gedichte *Leier und Schwert*) ins Französische zu übersetzen (S. 195-198), sondern auch, dass er einen erstaunlichen Zusammenhang zwischen diesem kurzen Text von 1893 und den *Fünf Gesängen* von 1914, die einen »Krieger-Gott« verherrlichen, herzustellen weiß. Schon der frühe Text *Schwert und Feder* verrät einen inneren, ja familiären Konflikt beim jungen Rilke, der damals keineswegs als Pazifist bezeichnet werden konnte. Am Anfang seiner literarischen Karriere wählte er für sich etwa Pseudonyme wie »Hannibal« oder »Caesar« (S. 23) und verspottete sogar in einem Gedicht den Ruf *Die Waffen nieder!* (1892) von Bertha von Suttner, der künftigen Nobelpreisträgerin (1905): »Es galt den edlen Männern aller Zeiten / als ihres Strebens schönster, höchster Lohn, / fürs Vaterland zu kämpfen und zu streiten / als ganzer Mann und als getreuer Sohn. [...]« (Zit. S. 26). So gelingt es Itty überzeugend, zu zeigen, dass das Militärische bzw. das Kriegereische bei Rilke sich nicht auf die *Fünf Gesänge* beschränkt, wie oft behauptet wird, sondern wie ein roter Faden einen großen Teil des Werkes durchzieht.

Schon zu Beginn des Buches, das fast die Form einer polizeilichen Ermittlung annimmt, wird daran erinnert, dass Rilke – allerdings nur für kurze Zeit – dieselbe österreichische Militärschule (in Sankt Pölten) wie Robert Musil besuchte. In seinem kurzen, aber erhellenden Vorwort (S. 2-4) fügt Gerald Stieg zu Recht hinzu, dass eben diese Schule eine tiefe Wunde bei Rilke hinterließ, dem immer wieder die Idee vorschwebte, einen »Militärroman« (S. 30ff.) zu schreiben, was dann aber doch nie geschah. *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (1899) wird jedoch bekanntermaßen in den Kriegsjahren einen immensen Erfolg zeitigen. Rilke musste sich nun damit abfinden, dass sein »Held« des Krieges gegen die Türken im 17. Jahrhundert zu einem Werkzeug der Propaganda geworden war.

Auf die – poetische wie persönliche – »Wendung« (S. 43ff.) kurz vor dem Krieg folgen die *Fünf Gesänge*, in denen Rilke sich stilistisch-mythologisch sowohl von Hölderlin (*Hyperion*) als auch vom Expressionisten Georg Heym inspirieren lässt. Dadurch reihte er