*Rainer Maria Rilke (1875-1926):* een bijzondere vorm van troost.

Door Gradus van Florestein

1. *Inleiding*

Een bijzondere vorm van troost:

Het bijzondere van deze vorm van troost komt voort uit zijn opvatting dat de dood en leven een eenheid vormen en heel het menselijk streven gericht moet zijn op bewustwording van die eenheid.

(Rilke volgde in zijn gedichten de filosofie van zijn tijd, met de oriëntatie van het westerse christendom op het hiernamaals en een eenzijdige rationeel natuurwetenschappelijke verklaring van de werkelijkheid. )

Er is veel over Rilke geschreven en hij heeft veel gepubliceerd.

Ons focus ligt op deze bijzondere vorm van troost.

*Stefan Zweig* (1881 – 1942, afkomstig uit een welgesteld Joods zakenmilieu, zijn boeken zijn nog steeds actueel, in 2020 verscheen een heruitgave van drie lezingen: aan de Europeanen van vandaag en morgen; hij vluchtte voor de Nazi’s, zijn boeken werden publiekelijk verbrand) schrijft in zijn boek ‘De wereld van gisteren’ (1944 uitgave in Zwitserland) over zijn ontmoetingen met Rilke, in Parijs:

[…] Als ik de dierbare naam van Rainer Maria Rilke, hoewel hij een Duits dichter was, op de bladzijden over mijn Parijse tijd neer schrijf, dan is dat omdat ik in Parijs het meeste en beste contact met hem heb gehad en ik zijn gezicht als op oude foto's steeds voor de achtergrond van deze stad zie, die hij als geen andere heeft liefgehad. […] (pagina 142)

[…] Misschien heeft geen van hen stiller, meer teruggetrokken, onzichtbaarder geleefd dan Rilke. Maar het was geen gewilde, geen geforceerde of priesterlijk gedragen eenzaamheid […], de stilte gloeide in zekere zin om hem heen, waar hij ook ging of zich bevond. Omdat hij elke drukte uit de weg ging, en zelfs zijn roem - deze ‘som van alle misverstanden die zich om zijn naam verzamelen’, zoals hij het zelf eens zo mooi formuleerde - kon de naar hem toe rollende golf van nieuwsgierigheid alleen zijn naam overspoelen en nooit zijn persoon. Rilke was moeilijk te benaderen. Hij had geen huis, geen adres waar je hem kon zoeken, geen woonplaats, geen verblijf voor langere tijd geen betrekking. […] Daardoor was het altijd toeval als je hem ontmoette. Je stond in een Italiaanse galerie en voelde, zonder te kunnen vaststellen van wie het kwam, dat er een zachte en vriendelijke glimlach op je gericht was. Dan pas zag je zijn blauwe ogen, die als ze je aankijken, zijn op zichzelf onopvallende gelaatstrekken bezielden met innerlijke licht. Maar juist die onopvallendheid was het diepste geheim van zijn wezen. (pagina 144/145)

[…] Maar zodra hij merkte dat hij in een wat grotere kring het middelpunt van de belangstelling werd, brak hij zijn betoog af en zonk hij weer terug in zijn zwijgzaam, aandachtig luisteren. Dit ingehoudene sprak uit elke beweging, elk gebaar; zelfs als hij lachte was het of hij alleen een lach suggereerde. (pagina 145)

[…] Deze ingetogenheid, gepaard aan concentratie, maakte een dwingende indruk op iedereen die met hem in contact kwam. Zoals je Rilke onmogelijk opgewonden kon voorstellen, was er ook niemand anders die in zijn aanwezigheid door de stilte die van hem uit ging luidruchtig of aanmatigend zou kunnen zijn. Want zijn ingehouden gedrag oefende een geheimzinnige, opvoedende morele kracht uit. (pagina 146)

[…] Het was voor zijn uiterst sensibele aard onverdraaglijk mensen of gebeurtenissen te dicht bij zich te laten komen, en vooral alles wat uitgesproken mannelijk was riep een bijna lichamelijk onbehagen bij hem op. […] (pagina 147)

[…] In Wenen was ik vervreemd van mijn oude vrienden, en het was nu niet de tijd om nieuw te zoeken. Alleen met Rainer Maria Rilke had ik af en toe een gesprek vol vertrouwen en begrip. […] (pagina 231)

[…] ‘Naar het buitenland’, zei hij, ‘ als je maar naar het buitenland kon! Oorlog is altijd gevangenis.’ Toen vertrok hij. Nu was ik weer helemaal alleen. […] (pagina 232)

1. *Biografie*

Rilke werd op 4 december 1875 te Praag geboren als René Karel Wilhelm Johann Josef Maria Rilke. In die tijd spraken vooral de hogere klassen in *Praag geen Tsjechisch maar Duits,* zoals ook [Franz Kafka](https://nl.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka). Zijn jeugd verliep moeizaam. Zijn *vader*, Josef Rilke (1838–1906) zou een ontevreden man zijn geweest met een zwak karakter.

Zijn *moeder*, Sophie ("Phia") Entz (1851–1931) was een bazige vrouw uit een welgestelde Praagse familie van industriëlen. Zij zag haar dromen van een voornaam leven in haar huwelijk niet uitkomen. *In 1884 leidde dit tot een echtscheiding*. De verhouding met zijn moeder werd belast doordat zij niet over *de vroegtijdige dood van haar oudste dochter* heen gekomen was en zij daarom René ([Frans](https://nl.wikipedia.org/wiki/Frans): De herborene) in de rol van zijn overleden zuster dwong. (Tot zijn zesde levensjaar werd Rilke als meisje opgevoed: op oude foto's draagt hij een jurkje en lang haar. Het was echter gebruikelijk tot halverwege de 19e eeuw om ook jongentjes een jurkje aan te doen, bij gebrek aan luiers)

*Na een mislukte militaire carrière, welke carrière hij als verschrikkelijk ervaart*, werd Rilke ambtenaar bij de spoorwegen. In 1895 en 1896 studeerde hij [literatuur](https://nl.wikipedia.org/wiki/Literatuur), [kunstgeschiedenis](https://nl.wikipedia.org/wiki/Kunstgeschiedenis) en [filosofie](https://nl.wikipedia.org/wiki/Filosofie) in [Praag](https://nl.wikipedia.org/wiki/Praag) en [München](https://nl.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCnchen).

Praag, zetel van de eerste universiteit die in het Duitse rijk gesticht was, was rond 1900 een kweekvijver voor aankomende schrijvers. Alleen al drie dichterskringen wedijverden met elkaar: [Max Brod](https://nl.wikipedia.org/wiki/Max_Brod) en zijn vrienden [Franz Kafka](https://nl.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka), [Felix Weltsch](https://nl.wikipedia.org/wiki/Felix_Weltsch) en [Otto Baum](https://nl.wikipedia.org/wiki/Otto_Baum_%28Beeldhouwer%29) vormden de kleinere Praagse kring.

*De dromerige zwaarmoedigheid van Rilkes eerste gedichten weerspiegelen het conflict tussen zijn melancholie en de bruisende levenslust van de stad.*

Na zijn vertrek uit Praag en München in 1896 veranderde Rilke zijn voornaam van "René" in *Rainer* om afstand te nemen van zijn familie.

*In de twee volgende jaren bezocht hij*[*Rusland*](https://nl.wikipedia.org/wiki/Keizerrijk_Rusland)*tweemaal*. In 1899 reisde hij met het echtpaar Andreas naar [Moskou](https://nl.wikipedia.org/wiki/Moskou), waar hij [Leo Tolstoj](https://nl.wikipedia.org/wiki/Leo_Tolstoj) ontmoette. In mei tot augustus van 1900 volgde een tweede Ruslandreis, deze keer alleen met Lou Andreas-Salomé, weer naar Moskou en naar [Sint-Petersburg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Sint-Petersburg).

De innige relatie met de bijna vijftien jaar oudere Lou Salomé duurde tot omstreeks 1900. Ook na die scheiding bleef ze tot het einde van zijn leven Rilkes beste vriendin en adviseur.

In de zomer van 1902 verliet Rilke de gemeenschappelijke woning en *reisde naar Parijs* om daar aan een [monografie](https://nl.wikipedia.org/wiki/Monografie) over de beeldhouwer [*Auguste Rodin*](https://nl.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin) (1840-1917) te werken.

Zijn eerste verblijf in Parijs viel Rilke zwaar, omdat de vreemde grote stad voor hem veel verschrikkingen in petto had. Rilke verdiepte zich eerst grondig in de beeldhouwwerken van Auguste Rodin en daarna in het werk van de *schilder*[*Paul Cézanne*](https://nl.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne) (1839-1906).)

Langzamerhand werd Parijs de belangrijkste woonplaats van de dichter. Door zijn werk aan een monografie over Rodin maakte hij kennis met Rodin. Rodin was een idealistische vaderfiguur voor hem was.

*1910-1919: Stagnatie en wereldoorlog:*

Het uitbreken van de [Eerste Wereldoorlog](https://nl.wikipedia.org/wiki/Eerste_Wereldoorlog) overviel Rilke tijdens een verblijf in Duitsland. Hij kon niet meer naar Parijs terug. Zijn bezittingen in Parijs werden in beslag genomen en geveild. Het grootste deel van de oorlog bracht Rilke te München door. (Van 1914 tot 1916 had hij een stormachtige affaire met de schilderes [Lou Albert-Lasard](https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Lou_Albert-Lasard&action=edit&redlink=1).)

*Begin 1916 werd Rilke opgeroepen voor*[*militaire dienst*](https://nl.wikipedia.org/wiki/Militaire_dienst)*en moest hij in*[*Wenen*](https://nl.wikipedia.org/wiki/Wenen)*een militaire basisopleiding volgen. In Wenen had hij weer contact met Stefan Zweig,* die hij eerder in Parijs had ontmoet. Op voorspraak van een invloedrijk vriend werd hij overgeplaatst naar de militaire archiefdienst en op 9 juni 1916 uit militaire dienst ontslagen. De traumatische ervaring van de militaire dienst, een herhaling van de verschrikkingen van zijn militaire opleidingstijd, deed hem als dichter vrijwel volledig verstommen.

*Publicaties:*

Het *Das Stunden-Buch* (*Getijdenboek*, drie delen verschenen in 1899–1903) is naar het traditionele kerkelijke gebedenboek ([getijdenboek](https://nl.wikipedia.org/wiki/Getijdenboek)) vernoemd, en vormt het eerste hoogtepunt van het vroegere werk van Rilke. Het drukt volgens Rilke zijn directe relatie met God uit, die geheel zonder de traditionele binding van de kerk kan bestaan. Rilkes typische muzikale en virtuoze latere taalgebruik tekent zich hier al af in extatische bewoordingen.

Na de lange productieloze periode tussen 1912 en 1922 voltooide hij zijn Elegieën van Duino en zijn Sonnetten aan Orpheus. Die latere gedichten zijn apotheosen van zinnelijkheid en werkelijkheid, die door "de geliefden" (die Liebenden) en de "jong overledenen" in zuivere innerlijkheid ervaren kunnen worden. Daarmee bereikt Rilkes lofzang op de immanentie van de wereld en zijn onderzoek naar de menselijke gesteldheid zijn einddoel.

1. *Zijn opvatting dat de dood en leven een eenheid vormen en heel het menselijk streven gericht moet zijn op bewustwording van die eenheid.*

Het gaat mij om het volgende citaat uit het Florentijns dagboek. In 1897 werd Rainer Maria Rilke te München verliefd op de bereisde Russisch-Duitse filosofe en schrijfster [Lou Salomé](https://nl.wikipedia.org/wiki/Lou_Andreas-Salom%C3%A9), die echter gehuwd was en haar tweede familienaam Andreas handhaafde. Rilke reisde Lou Andreas-Salomé in de herfst van 1897 naar Berlijn achterna en nam zijn intrek in een woning vlak bij haar in de buurt. *In 1898 ondernam hij zijn eerste buitenlandse reis van een paar weken naar Italië. Nog geheel In de ban van zijn liefde voor Lou Andreas-Salomé, die in Duitsland is achtergebleven, begint hij voor haar een Florentijns dagboek waarin hij verslag uitbrengt van de overweldigende indruk die de kunst van de* renaissance op hem maakt. (Rilke, Das Florentzer Tagebuch, vertaling: Florentijns dagboek, Sun, 1993)

Rilke zegt in dit *Florentijns dagboek*:

[…] ‘daar komt het uiteindelijk op aan: alles, het een gelijkwaardig aan het ander, *in* het leven te zien; ook het mystieke, ook de dood. Niets mag boven het andere uitsteken, elk moet het naburige in toom houden. Dan heeft elk zijn betekenis, en, wat de hoofdzaak is: hun gezamenlijkheid vormt een harmonisch geheel vol rust, zekerheid en evenwicht. […]

(pagina 68, Florentijs dagboek)

Het gaat Rilke niet om een ‘hier’ (aarde, zichtbaar) en ‘daar’ (Hemel, onzichtbaar). Het gaat hem om het door elkaar heen lopen van de voor ons gebruikelijke zichtbare werkelijkheid en de voor ons meestal onzichtbare werkelijkheid. De intense gewaarwording met optimale concentratie op hetgeen wordt waargenomen kan ons een ervaring bieden die de grenzen tussen deze zichtbare en onzichtbare werkelijkheid vervaagt en de tijdloze, vormloze kern van hetgeen is waargenomen openbaart.

Rilke kan bij wijze van spreken met een wending in het bewustzijn geraken, waarin hij zich op het snijpunt van zichtbaar en onzichtbaar bevindt. Dit bewustzijn is niet te benoemen, maar geeft een ander perspectief op het tijdloze en dat wat zich uitstrekt over zichtbaar en onzichtbaar.

Hoe dienen we ons t.o.v. zijn uitspraken dat de doden ergens nog zijn te verhouden?

Spoort hij gewoon niet, ondanks zijn groot talent als dichter, of is dit te simpel?

Daartoe graag uw aandacht voor de volgende items:

Eerst even over mystiek en een religieuze ervaring:

(mystiek: dat wat we niet in woorden kunnen zeggen: μυώ: zwijgen. Zodra we er woorden op zetten doen we de ervaring tekort. Sluit meer aan bij immanentie.

Religieus: re= weer, ligare= vastbinden, verbinden; ligament=verbinding, religieuze ervaring= weer verbonden met het transcendente, met dat wat ons overstijgt.)

En een Citaat uit ‘*Transpersoonlijke psychiatrie*: de viool.’

‘Het liep tegen het einde van het eerste gesprek. Het ging om een man van 64 jaar die binnen een jaar met pensioen zou gaan. Hij zocht hulp, omdat hij een aantal zaken uit het verleden wilde onderzoeken en zo mogelijk verwerken en om zich mede zodoende op zijn pensioen voor te bereiden. Zoals voor mij gebruikelijk stelde ik de vraag: ‘zijn er nog andere dingen waar u het in het therapie over zou willen hebben?’ Hij zwijgt, zijn zwijgen is niet zozeer een zoeken naar woorden als meer een aftasten van mij, een inschatten, zou ik dit tegen hem durven zeggen, hoe zou hij hierop reageren? Dan besluit hij te spreken en zegt: elke keer als ik viool speel en ik speel al vanaf mijn achtste viool, ervaar ik iets van …… Hij valt stil. Nu is de stilte een zoeken naar woorden. Ik probeer heel voorzichtig: ‘iets van ruimte?’ Tranen springen in zijn ogen. De stilte blijft. Dan glimlachen we beiden tegelijkertijd. Na een poosje zegt hij: ‘Ik zou hierover zo graag over willen praten, hoe zou ik deze ervaringen kunnen integreren in het alledaagse?’

Citaat uit eigen publicatie *‘Transgenerationeel werken’*, handboek en achtergronden, als de verbinding met onze (voor-) ouders is verbroken zijn we kwetsbaar. (pagina 63)

‘Dood en leven gaan in elkaar over en dringen in elkaar door. Leven kunnen wij daarom alleen als wij de dood en de doden aanwezig weten en met hen in harmonie zijn.

Wie of waar de doden zijn dat weten we niet, hiervoor zijn we te klein. Vanuit het energetisch perspectief (zie verder op) echter kunnen we vermoeden dat het zichtbare leven niet het hoogste goed is. Het zichtbare leven duikt ergens uit op en verzinkt daar weer in. Dat waaruit het leven opduikt is grootser dan het voor ons zichtbare leven. Het zichtbare leven is altijd vergankelijk, en kortdurend vergeleken met dat waar het uit opduikt.

Liefde komt voort uit het gevoel afgestemd te zijn op de dragende onderstroom van het zichtbare en onzichtbare leven. In die zin is liefde het instemmen en het meebewegen met de dragende onderstroom van ons bestaan.’



*Hoe kunnen wij deze opvatting, dat de dood en het leven door elkaar heen lopen en een eenheid vormen plaatsen?*

Wij kunnen de werkelijkheid, vanuit vier verschillende perspectieven benaderen:

* Het *letterlijke* perspectief. Dit perspectief hangt samen met de materiële werkelijkheid en met de taal waarmee wij die werkelijkheid beschrijven.
* Het *symbolische* perspectief. Dit perspectief hangt samen met de betekenis achter de woorden.
* Het *mythische* perspectief. Vanuit dit perspectief bezien we het ons omringende in beelden en visioenen, we zijn hier in het domein van de ziel, de tijd en ruimte voorbij.
* Het *energetisch* perspectief. Vanuit dit perspectief bezien is alles één en gaat alles in elkaar over. Dit is voor ons die gewend zijn te denken in vormen en objecten een vaag, soms wat zweverig overkomend perspectief en helemaal niet wetenschappelijk.

Toelichting:

Vanuit het letterlijke perspectief zien we alles zoals het is, meer niet. Dit perspectief hangt samen met de tastbare werkelijkheid en met de taal waarmee wij die werkelijkheid beschrijven. De taal die we vanuit dit perspectief gebruiken is de taal waarmee wij onder andere het fysiek lichaam beschrijven en aanduiden. Woorden – in hun letterlijke betekenis – kunnen een eenvoudige beschrijving geven van een materieel feit, een directe gebeurtenis, zonder dat deze woorden verwijzen naar een diepere betekenislaag achter die gebeurtenis. Het is het perspectief van waaruit wij meestal zijn opgeleid.

Vanuit dit letterlijke perspectief is de enige vraag bij bijvoorbeeld de beet van een slang: hoe krijgen we het gif weg, of hoe maken we dit onschadelijk? Wanneer zich symptomen van een ziekte voordoen is de vraag: hoe komen we van die verschijnselen af, of waarmee kunnen we deze verschijnselen onderdrukken? (de depressie: we classificeren: depressieve episode, zijn er minstens 5 van de 9 vereisten symptomen aanwezig, DSM; doden zien; hallucinaties, psychose, schizofrenie). De behandeling is gericht op symptomen: cognitieve therapie en medicatie.

Vanuit het *symbolische* perspectief richten we ons meer op de betekenis van een verschijnsel, dat wil zeggen dat we ons richten op de manieren waarop een bepaald verschijnsel kan ontstaan en hoe een dergelijk verschijnsel kan worden begrepen.

Dit is het perspectief dat samenhangt met de betekenis achter de woorden. Hier vragen we ons af welke betekenis we aan een verschijnsel of aan een gebeurtenis willen toekennen.

Vanuit dit symbolische perspectief is de vraag bij de beet van de slang bijvoorbeeld: wat wil de slangenbeet ons zeggen, keken we bijvoorbeeld niet goed uit, wat is de betekenis ervan?

En bij een depressieve episode bijvoorbeeld zijn relevante vragen: wat is de betekenis van deze symptomen, waarom of waardoor komen deze symptomen nu, wat is het uitlokkende moment, en wat zijn de achterliggende dynamieken en mogelijke oorzaken van deze depressieve episode?

Vanuit dit symbolisch perspectief worden met name de psychodynamische en clientgerichte individuele psychotherapie en ook schemagerichte therapie van Young, als behandeling toegepast. Het doel is gericht op inzicht, op versterking van het ik en op autonomie.

Vanuit het *mythische* perspectief bezien we het ons omringende in beelden en visioenen. We begeven ons voorbij tijd en ruimte en laten het beeld het werk doen.

Als wij ons voorbeeld van de slangenbeet vervolgen gaat het nu om het mythische verhaal van de slang. Via mythen kunnen wij voor de slangenbeet een betekenis zoeken. (transformatie of: leer ons het verleden van ons af te schudden zoals u uw huid afschudt.)

De symptomen van een ziekte worden vanuit dit perspectief onder meer beschouwd als fenomenen die informatie kunnen geven over de onzichtbare patronen. Vanuit dit perspectief is de (vaak onbekende, of onzichtbare-) invloed van de doden aanwezig. Het gaat eerst om de gebeurtenis sec, dan gaat het over de oorzaken van de gebeurtenis, en dan hier gaat het om onbekende gebeurtenissen: wat is er toch gebeurt in vorige generaties wat me nu nog beïnvloedt? (voorbeeld: 33 jarige vrouw gaat scheiden, voor iedereen onverwacht, het was een gelukkig huwelijk, zij zelf weet ook niet precies waarom, maar dan blijkt dat haar moeder op 33 jarige leeftijd haar man heeft verloren, de vader van deze vrouw dus. Mijn moeder geen man op 33 jarige leeftijd, dan ik ook geen man; het gaat om onbewuste loyaliteit. Interventie naar moeder: kijk alsjeblieft vriendelijk naar me als ik bij mijn man blijf.) En de kleindochter die haar oma in de vrieskou opsloot op het balkon, oma had hetzelfde gedaan met de gevangenen.

Gerrit Achterberg: het woord heeft het eerste en het laatste woord, daartussen valt een ideaal aan scherven en planten zich hele generaties voort, wier eigenschappen ik moest overerven.

We kunnen gaan zoeken in onze verre voorgeschiedenis: Misschien was een overgrootvader we dit dan tegen: de verwijderde foto uit het fotoboek, de niet vertelde verhalen en de niet beantwoordde vragen.

(wetmatigheden zijn te traceren; als een systeem een lid van het systeem uitsluit zal een nakomeling dit dramatiseren, voorbeeld schizofrene zoon van Herman, en het is nooit een monocausale relatie, maar het is een factor die meespeelt.)

Vanuit het energetische perspectief bezien is alles één en gaat alles in elkaar over. Dit is voor ons die gewend zijn aan denken in vormen en objecten, een vaag, soms zwevend overkomend perspectief.

Vanuit dit energetische perspectief ervaren wij geen afgescheiden ‘ik’ meer. Bij de slangenbeet bijvoorbeeld vereenzelvigen we ons met de slang. Er is dan de ervaring dat wij zelf de slang zijn, zoals wij in essentie de ander, de bloem, de boom, de wolken, de sterren zijn. Het object begint weg te ebben. Vanuit dit energetisch perspectief bezien beïnvloedt alles en iedereen elkaar, hier is alles en iedereen van elkaar afhankelijk.

Dit perspectief bevindt zich voorbij ruimte en tijd.

Citaat uit: de depressie vanuit verschuivend perspectief, pagina 16:

‘Het *eerste* en *tweede* perspectief zijn doel gericht, objectief en lineair: mensen in westerse culturen treden de wereld gewoonlijk vanuit het eerste en tweede perspectief tegemoet. We hebben leren denken vanuit deze perspectieven en verhouden ons van daaruit tot de ons omringende werkelijkheid. Het zijn de perspectieven van het object en van de scheiding: Ik ben hier en daar is het object, daar is de ander. Met dit letterlijke en symbolische perspectief zijn wij westerlingen het meest vertrouwd. En vanuit dit vertrouwd zijn hiermee ervaren wij het werken vanuit deze perspectieven in hoge mate als regulier.

Werken vanuit het derde en vierde perspectief betekent dat we werken vanuit het perspectief dat alles er tegelijkertijd is, en dus niet lineair. Vanuit één punt wordt de gehele omgeving ogenblikkelijk gezien. Beeld denkers en kunstenaars verhouden zich meestal vanuit deze perspectieven tot hun omgeving. Vanuit dit mythische en energetisch perspectief ervaren wij onszelf meer als deel van het ons omringende dan vanuit twee voorafgaande perspectieven. Het onderscheid tussen subject en object beginnen te vervagen. Mensen in oosterse culturen zien wat hen omringt meer vanuit deze perspectieven.

Deze vier perspectieven zijn alle relevant en ze vullen elkaar aan. Het ene perspectief is niet beter dan het andere. Dat zou een typisch westers denken zijn: vergelijken en meten en dus vanuit de eerste en tweede perspectief de wereld bezien.

Wat doet ons brein?

Ons brein verengt en stolt de bewegende informatie in een tijdruimte relatie, het geeft een stilstaande vorm aan deze informatie, zoals wij bij verkiezingen de stemming stollen en de beweging eruit halen.

Hoe doet ons brein dat?

(d.m.v. twee *oriëntatie-associatie* gebieden; in de linker hersenkwab om een begrensd zelf te ervaren en in de rechterhersenkwab om een fysieke ruimte te ervaren waarin dit zelf kan bewegen, en een *aandacht-associatiegebied*: prefrontale cortex, en via een visueel associatie gebied in de occipitale kwab en een verbaal conceptueel associatie gebied op het kruispunt van de temporale, pariëtale en occipitale kwab; er zijn ook verbindingen van dit verbaal conceptueel associatiegebied met het limbisch systeem, met behulp waarvan wij emoties ervaren, hierdoor ervaren wij emoties bij ervaringen die via dit gebied tot stand komen, en de hippocampus is onderdeel van ons limbisch systeem, dit tekent ook onze emoties bij bepaalde herinneringen)

(zie ook: de depressie vanuit verschuivend perspectief)

Terug naar Rilke:

Begin 1900 werkte Rilke voor Rodin in Parijs. In die periode schreef hij ondermeer ‘*nieuwe gedichten’.*

Rodin was iemand die zijn eigen weg ging, en zijn eigen leven ter hand nam. Rodin was in die zin een voorbeeld voor Rilke: zo kan het ook, je eigen weg gaan. Zo iemand als Rodin was troostrijk voor Rilke. Rodin adviseert hem naar het Jardin des Plantes te gaan, een dier uit te zoeken, en te kijken, zonder te willen, zonder te oordelen, alleen maar te kijken en dan te handelen: woorden te vinden om de gebeurtenis die hij aanschouwt te beschrijven. (Zonder handeling geen verandering.} Dan gaat hij voor een gekooide panter zitten, en schrijft dan rond 1902 dit gedicht: (vertaling Peter Verstegen)!

Zijn blik is van het langsgaan van de stangen

zo moe geworden dat hij niet meer ziet.

Wel duizend stangen houden hem gevangen

en meer dan duizend stangen is er niet.

De zachtheid van zijn lenig sterke pas

die steeds de allerkleinste kring beschrijft,

is als een dans van kracht rondom een as

waarin machtig willen is verstijfd.

Niet vaak meer trekt het scherm voor zijn pupillen

geluidloos op -. Dan gaat een beeld erdoor

naar binnen, glijdt door het van spanning stille

lijf naar zijn hart - en gaat teloor.

(pagina 45, nieuwe gedichten)

Der Panther

*Im Jardin des Plantes, Paris*.

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gebe
und hinter tausend Stäbe keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein grosser Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

1. *Troost en rouw*

De troost gelegen in het zien van glimpwormpjes:

Florentijns dagboek pagina 72:

[…] Later zei de jongedame: ik schaam me om het te zeggen, maar het is alsof ik dood ben; mijn blijheid is zo mat geworden, Ik wil niets meer.’ ‘Ik deed alsof ik niets hoorde en wees plotseling, in spontane opwinding: ‘Een glimpwormpje, ziet ?’. Ze knikte: ‘Daar ook.’ ‘En daar - en daar’, vulde ik aan en bracht haar in verrukking. “Vier, vijf, zes –‘ telde ze verder, heel opgewonden; ik lachte: ‘Ondankbaar dat u bent; dat is het leven; zes glimwormpjes, en steeds meer. En u wilt dat ontkennen?’

Als ik bedenk dat ik zelf eens behoorde tot degenen die het leven verdacht maakten en zijn macht wantrouwden. Nu zou ik het liefhebben in alle omstandigheden, of het mij nu rijk of arm, ruim of nauw ten deel viel. Zoveel als mij ervan toebehoort, zou ik teder liefhebben, en ik zou alle mogelijkheden van mijn bezit laten rijpen in mijn innigheid.[…]

Een ervaring dat de wereld, die wij door ons verdriet en pijn verengd dachten te zijn, wijder is, kan ons troosten.

In het Florentijns dagboek beschrijft hij herhaaldelijk deze troostrijke ervaringen:

[…] het zijn slechts momenten, maar op deze momenten kijk ik diep in de aarde. En zie de oorzaken van alle dingen als de wortels van brede, ruisende bomen. En zie hoe ze alle elkaar vastgrijpen en elkaar vasthouden als broers. En ze drinken alle uit één bron.

En het zijn slechts momenten, maar op deze momenten kijk ik hoog In de hemel. En zie de sterren als stille, glimlachende bloesems van deze ruisende bomen. En ze wiegen en wenken naar elkaar en weten dat hun geur en zoetheid uit één diepte stamt.[…] (pagina 64)

Over God:

In het nawoord bij het Florentijns dagboek geschreven door Philip van der Eijk zegt Philip van der Eijk:

[…] ofschoon Rilke niet zo ver gaat dat hij het bestaan van God ontkent: het is vooral de zijns inziens verwerpelijke en misleidende beeldvorming van God waartegen zijn kritiek zich richt. God is voor de jonge Rilke een innerlijke, verborgen kern In de mens zelf, die men alleen scheppend ontdekt en waaraan men ook vormgeeft:

‘Voor de scheppende is God de laatste en diepste vervulling. En waar de vromen zeggen: “Hij is” en de treurenden voelen: “Hij was”, daar glimlacht de kunstenaar; “Hij zal zijn.” En zijn geloof is meer dan een geloof: want hij zelf bouwt aan deze God. Met elk kijken, met elk kennen, in elk van zijn rustige vreugdes voegt hij aan hem een macht en een naam toe, opdat God uiteindelijk in een ver achterkleinkind zijn vervulling vindt, met alle machten en alle namen gesierd. Dat is de plicht van de kunstenaar. ‘ (‘Uber Kunst’ (1898), in: Sämtliche Werke, deel V, p. 427.)

Deze opvatting zal zich in Rilkes werk uit de daarop volgende jaren verder uitkristalliseren. […] (Florentijns dagboek, pagina 136)

Rilke associeert rouw met groei en spirituele volwassenheid.

De ervaren aanwezigheid van de geliefde ander die is overleden, kan ons optillen uit ons dagelijks besef van tijd en plaats. Het kan ons raken en ons helpen verder te zien dan we gewend waren. Dit geraakt worden kan ons een gevoel van rust en warmte geven. Sommige mensen herkennen deze ervaring en dit gevoel. Deze herkenning bij elkaar kan steunen: zo gek ben ik nog niet.

Maar dit is geen algemeen erkend en ervaren gevoel.

Rilke biedt ons op deze manier een geheel andere visie op dood en verlies aan.

Rilke kent rouw een grote betekenis toe; in zijn denken en dichten over de doden is ook altijd een denken en dichten over de rouw.

Er zijn veel verschillende manieren waarop mensen rouwen. Indien wij de ervaring hebben dat de doden in een andere wereld, die door ons heen ademt, op de een of andere manier te voelen zijn, kan dat ons troosten. Zijn gedicht ’de dood van een geliefde’ is hier een voorbeeld van.

‘De dood van een geliefde’

Zoals wij allen wist hij van de dood

alleen dat hij ons neemt en ons verstoot,

verstommen doet. Maar toen zij weggesneden

was uit zijn leven - nee, zacht weggegleden

uit zijn gezichtsveld, naar een onbekende

wereld van schimmen, wist hij dat voor hen de

maan was gaan schijnen van haar meisjes glimlach,

en dat zij er vertroosting bracht:

Toen werden hem de doden zo verwant,

alsof juist zij hem innig kon verbinden

met elk van hen; wat andere mensen zeiden,

nam hij niet aan; hij noemde ’t gindse land

het welgelegene, het steeds beminde –

Daar ging het tastend haar de weg bereiden.

Uit: Rilke, nieuwe gedichten, vertaald en toegelicht door Peter Verstegen, met een nawoord van F. Starik. 2020, (pagina 97)

Na de inspannende arbeid aan een boek over de beeldhouwer Rodin gaat Rilke in 1903 naar Italië, van waaruit hij *met veel mensen correspondeert*. Onder hen bevindt zich een leerling van de militaire Academie Wiener-Neustadt, Frans Xaver Kappus, die aan Rilke een paar gedichten ter beoordeling stuurt. Hieruit ontwikkelt zich een briefwisseling die in 1929 na Rilkes dood wordt gepubliceerd en, onder de titel Briefe an einen jungen dichter, één van de populairste werken van Rilke wordt. In de tijdspanne van 5 jaar legt Kappus hem de meest uiteenlopende problemen voor en uit Rilkes antwoorden is de visie van Rilke op een groot aantal aspecten van het leven te distilleren. Deze opvattingen van Rilke zullen ook nu nog veel mensen aanspreken, bijvoorbeeld zijn hoop dat de tegenstellingen tussen mannen vrouwen worden opgeheven.

Het antwoord op de vraag naar de zin van het leven ligt ingesloten in de vraag zelf: het feit dat wij die vraag kunnen stellen is op zich zinvol en toont de zinvolheid van het bestaan.

Iets dergelijks schrijft Rilke in deze ‘Brieven aan een jonge dichter’, als troost voor de vermoedelijke lastige periode waar Kappus doorheen gaat:

[…] U bent zo jong, in het leven nog zo onervaren, dat ik u, mijn beste, zo goed ik kan zou willen vragen geduld te hebben met alles wat in uw hart nog niet tot een oplossing is gekomen en te proberen de vragen zelf lief te hebben als voor u niet toegankelijk kamers en als boeken die in een volkomen onbekende taal zijn geschreven. Zoek nu niet naar de antwoorden die u niet gegeven kunnen worden, omdat u niet in staat zou zijn ze te leven. En het gaat erom alles te leven. Leef nu uw vragen.[…] (pagina 29)

In een andere brief aan Kappus, geschreven in augustus 1904, in Zweden schrijft hij dat hij door zijn eigen ervaring van verdriet woorden van troost kan vinden:

[…] En als ik u nog één ding zeggen mag, dan is het wel dit: geloof niet dat degene die u probeert te troosten moeiteloos te midden van de eenvoudige en stille woorden leeft waarbij u menigmaal baat vindt. Diens leven is rijk aan droefenis en verdriet en het blijft ver bij de woorden ten achter. Als het anders was, zou hij die woorden nooit hebben kunnen vinden.[…] (pagina 58)

Drie maanden later, in november 1904, schrijft hij aan Kappus over de samenhang van leven en dood: […] Dit is alles wat ik u vandaag kan zeggen, mijn beste Kappus. Maar ik stuur u per gelijke post de overdruk van een kort stuk proza dat nu in de Praagse *Deutsche Arbeit* is verschenen. Daarin spreek ik verder tot u over het leven en over de dood, en over het feit dat ze allebei groots en vol majesteit zijn. […] (pagina 60)’

Zijn opvatting over de eenheid van dood en leven, en over het belang van onze bewustwording van die eenheid verwoordt hij niet alleen in zijn brieven aan bekenden, zoals we bij ‘Brieven aan een jonge dichter’ zagen.

Hij benoemt dit thema ook en misschien vooral in zijn gedichten, waaronder ‘De elegieën van Duino’*:*

1. *De elegieën van Duino.*

In 1912 begon hij aan deze gedichtencyclus. Deze dankt zijn naam aan zijn verblijf van oktober 1911 tot mei 1912 op het slot [Duino](https://nl.wikipedia.org/wiki/Duino-Aurisina%22%20%5Co%20%22Duino-Aurisina) van [Marie prinses von Thurn und Taxis](https://nl.wikipedia.org/wiki/Marie_zu_Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfurst), dat bij [Triëst](https://nl.wikipedia.org/wiki/Tri%C3%ABst_%28stad%29) ligt. Pas in februari 1922 voltooide hij deze Elegieën van Duino (Duineser Elegien).

Uit de zesde elegie: (pagina 59)

[…] Wonderlijk nabij toch is de held der jeugdige doden. Hij kent de aanvechting te blijven niet. Zijn opgang is *er zijn*; steeds opnieuw gaat hij erop af en betreedt het wisselende gesternte van zijn blijvend gevaar. Weinigen zouden hem daar vinden. Maar het plotseling bezielde lot, wat ons duister verzwijgt, verwelkomt hem zingend In de storm van zijn opbruisende wereld. Ik hoor immers niemand als *hem*. Plotseling gaat op de luchtstroom zijn duistere toon door mij heen.[…]

Voor Rilke is dit tijdloos *er zijn* de hoogste toestand van de menselijke ziel. Het is alleen bereikbaar voor hen die niet aan de oppervlakte leven, maar vanuit hun innerlijk, hun hart. In één van de ‘Sonnetten van Orpheus’ vraagt Rilke: ‘gibt es wirklich die Zeit, die zerstörende?’ In de elegieën wordt het antwoord gegeven: ten diepste is er helemaal geen tijd, slechts een tijdloos *er zijn*. […]

Aan het einde van de negende elegie roept Rilke de aarde aan, een affirmatie, ‘ja’ zeggen tegen de aarde, dit betekent ook: ‘ja’ zeggen tegen de doden met wie wij leven. ‘Ja’ zeggen tegen het feit dat zij dood zijn en dat zij voor hun voortbestaan op ons zijn aangewezen.

In 1919 reisde Rilke van München naar Zwitserland. De officiële reden was een uitnodiging vanuit Zürich om een voordracht te geven, de eigenlijke reden was echter de wens om te ontsnappen aan de naoorlogse hectiek, om zo het werk aan de *Elegieën van Duino* na lange tijd weer te kunnen opnemen. 1922 kocht Rilkes mecenas Werner Reinhart (1884–1951) een woning in het Chateau de Muzot en hij liet Rilke er kosteloos in wonen. Hier brak een zeer productieve tijd aan, en binnen enkele weken voltooide Rilke in februari 1922 de *Elegieën van Duino*, niet lang daarna schiep hij daar ook de beide delen van de gedichtencyclus *Sonnetten aan Orpheus*. Beide werken worden tot de hoogtepunten van Rilkes werk gerekend.

1. *De sonnetten aan Orpheus.*

Volgens de legende was Orpheus zoon van Apollo, de Griekse god van de muziek en de kunsten, en van Calliope, ook bekend als Clio en de muze van de poëzie. Zo’n afkomst gaf Orpheus de bijzondere gave van muziek.

Orpheus leerde muziek van Apollo, zijn vader. Apollo gaf hem zijn eigen lier. Dit instrument was gemaakt door Hermes, die het schild van een schildpad gebruikte om het te bouwen. Het verhaal gaat dat Orpheus de mooiste melodieën kon vertolken die ooit op aarde waren gehoord.

Hij was zo getalenteerd dat goden en stervelingen tot tranen toe geroerd waren bij het horen van zijn muziek. Zelfs de wildste wezens werden zachtmoedig als ze zijn muziek hoorden, omdat het hen betoverde. Hij ontmoette Eurydice, een nimf.

Het verlies van Eurydice:

Hoewel Orpheus en Eurydice een gelukkig en bevredigend leven hadden in haar paleis, vergat ze nooit dat ze een nimf was. Daarom bleef ze naar het bos terugkeren om midden in de natuur te zijn, die zo vertrouwd voor haar was. Toen ze op een middag naar het bos ging, zag ze een jager die een hulpeloos reekalfje achtervolgde. Toen ze het kalf hielp ontsnappen, ontketende ze de woede van de jager.De man zei dat hij de overtreding zou vergeven, als zij hem zou kussen. Natuurlijk weigerde ze, want ze was een gelukkig getrouwde vrouw en wilde dat geluk niet op het spel zetten uit angst. Toen de jager haar daartoe wilde dwingen, zette ze het op een lopen. In haar haast, stapte ze op de kop van een slapende slang die haar vervolgens beet. Als gevolg daarvan stierf de nimf onmiddellijk.

Toen Orpheus hoorde van de dood van zijn vrouw, werd hij wanhopig. Hij besloot naar de onderwereld af te dalen om haar van de dood te redden.Met behulp van zijn lier en zijn prachtige zangstem overtuigde hij Charon, de bootsman, en Cerberus, de hond van Hades en bewaker van de onderwereld, om hem naar Persephone, de koningin van deonderwereld, te brengen. Toen zij zijn muziek hoorde, was zij erdoor ontroerd. Uiteindelijk stond Persephone toe dat Orpheus zijn geliefde vrouw weer tot leven wekte, maar wel onder een voorwaarde:

Tijdens hun terugreis, moest Orpheus voor Eurydice uit lopen. Hij mocht zich niet omdraaien om haar aan te kijken totdat ze helemaal buiten in het zonlicht weg van de onderwereld waren. Orpheus accepteerde het, maar geloofde niet dat Eurydice zou volgen. Hij was bang dat er een demon achter hem aan zou komen in plaats van zijn geliefde. Toen hij eindelijk uit de grot kwam, kon hij het niet langer laten en draaide zich om, om te kijken. Hoewel Eurydice bijna helemaal in het zonlicht stond, stierf zij opnieuw.

Dit verontrustte Orpheus zeer, die doorging met het spelen van droevige muziek, die zelfs de goden aan het huilen bracht. De maenaden, nogal wispelturige wezens, werden verliefd op hem. Maar Orpheus gaf niet toe aan hun pogingen hem te verleiden.Deze wezens doodden hem uit wraak en strooiden zijn overblijfselen overal uit. Verbazingwekkend genoeg konden Orpheus en Eurydice elkaar zo weer ontmoeten in de onderwereld. Nu waren ze echt voor altijd samen. Sindsdien zijn er volgens de mythe prachtige melodieën te horen in de weiden en bossen.

In de jaren 90 van de vorige eeuw schreef Etty Mulder het boek ‘op zoek naar Eurydice’, een boek over psychoanalyse en kunst.

Zij vertelt dat Orpheus voor Rilke het symbool is van hereniging, nauw samenhangend met het thema van de gestorven of onbereikbare geliefde. (Mulder, E., *Op zoek naar Eurydice*, uitgeverij Boom, Amsterdam, 1999, pagina 39)

Maar:

[…] Rilke’s Orpheus is echter ook de bemiddelaar tussen het aardse, versnipperde alledaagse- de wereld van de dingen- en de wereld daarboven. Het is Orpheus die de samenhang van beide werelden kan herstellen. […]

[…] In Rilke‘s handen is Orpheus een sleutel der natuur in de eeuwenoude zin dat hij in staat is de dieren te lokken, de bomen te doen buigen en rivieren in een bedding te doen draaien.

Rilke‘s dichterlijke verwerking van het Orpheus-gegeven omvat de macht van de muziek over de scheppingsorde als geheel. Grenzen tussen de tastbare en ontastbare bestaansorde worden daarbij overschreden. De goden, en dus ook de mensen, worden door de werking van de muziek op existentiële wijze beïnvloed. Het 19e sonnet aan Orpheus stelt de thematiek als volgt centraal. (pagina 41-42)

En dan wijst zij ons op dit negentiende sonnet van Rilke aan Orpheus:

Wijzigt de wereld zich vaak

als de wolken van de lucht,

alles dat is vervolmaakt

valt in ‘t oeroude terug.

Boven gang en wandel uit,

veel wijder dan hier,

heerst nog uw voor- geluid

gij, God met de lier.

Het lijden is niet herkend,

liefde is niet aangewend

en wat in de dood ons ontheemd

blijft altijd ons vreemd.

Slechts het lied boven land

viert en omspant.

(Rainer Maria Rilke, *Sonnetten aan Orpheus*, Uitgeverij IJzer, Utrecht, 2019, pagina 57.)

Idem Pagina 75, gedeelte gedicht (II, 1) in power point dia 9)

[…] Een belangrijk gegeven in de sonnetten aan Orpheus is dat van de ‘Verwandlung’ in de betekenis van innerlijke transformatie, ook in de relatie bewust-onbewust, waakbewustzijn en droom. Deze gebieden zijn niet te scheiden. […](pagina 41-42)

Hierin, in deze dichtregels ligt een troost verscholen. Alles en iedereen komt en gaat, en tegelijkertijd verdwijnt er niets en niemand, alleen vormen verschuiven.

Zo schrijft hij op 6 januari 1923, toen hij waarschijnlijk net de Elegieën van Duino en de sonnetten aan Orpheus had voltooid, een brief aan gravin Margot Sizzo: eén van haar dierbaren is overleden.

1. *Rilke’s brief aan gravin Margot Sizzo*:

[…] ‘Uw nieuwste brief biedt een directe en onverwacht smartelijke aanleiding om over u en tot u te spreken. […] Woorden… zijn die er, die kunnen troosten? Ik ben er niet zeker van, ik geloof ook niet echt dat men troost kan of moet zoeken bij een verlies zo plotseling en groot als het uwe.’[…]

‘Ik houd niet van christelijke voorstelling van het hiernamaals, ik neem daar steeds meer afstand van, […] Maar ik vind ze gevaarlijk omdat ze de verdwenenen vager en vooral onbereikbaar maken, terwijl wij zelf door het verlangen die grens over te steken en daar heen te vluchten minder helder worden en *minder aards*. En juist dát moeten we blijven, uiteraard, in de meest pure zin, meer nog, juist dat moeten we worden nu we hier zijn, hier, verwant met boom, bloem en aarde.

Wat mij betreft: wie mij stierf, stierf me zogezegd recht het hart in. Ging ik op zoek naar de verdwenene, dan balde deze zich op een zo herkenbare en verrassende manier in mij samen dat het ontroerend was te voelen dat hij alleen daar nog was. Ik voelde hoe mijn enthousiasme om zijn bestaan op die plek te dienen, te verdiepen, te prijzen de overhand kreeg, exact op het moment dat normaal gesproken de smart heel het landschap van het gemoed overvalt en overhoop haalt.’ […](uit Rilke en de wijsheid, Oegema pagina 250).

Op het moment dat het verdriet over de dood van onze geliefde ander ons in bezit neemt, ons overvalt, zo sterk dat wij dit intense verdriet en gemis nauwelijks meer kunnen hanteren, kunnen wij wellicht opeens in ons zoeken naar de verdwenen ander de ander weer vinden, en zelfs die ander prijzen, dienen, en verdiepen. Niet daar of hier, maar juist in dat waar wij ook kunnen zijn als ons bewustzijn verschuift.

Het woord troostend is misschien te klein voor de werking van de ervaringen die Rilke onder woorden brengt.

[…] Echte hulp komt in deze gedichten waar Rilke die altijd zoekt, in de natuur, in de kunst en in de rouw. Rozen en boomgaarden, […] en de doden, bij Rilke ook altijd weer de doden. Ze hebben weet van verandering, voor de mens zijn zij de meest nabije bondgenoten in de orfische leerschool. Vandaar dat de dichter in het eerste sonnet kan beweren: […] (Oegema, 238)

[…]

Slechts wie met doden at

hun papaver, tot het zijne,

zal de aller stilste maat

nooit horen verdwijnen.

[…] (Rainer Maria Rilke, *Sonnetten aan Orpheus*, Uitgeverij IJzer, Utrecht, 2019, pagina 37)

1. *Rilke’s liefde voor de doden als troost*:

[…] Rilke ‘s liefde voor de doden ontstaat spontaan, er zit geen enkele berekening of voorop gezetheid in, deze liefde overkomt hem. Hij hoeft er niets voor te doen, ze doen een appèl op hem en hij beantwoordt dat, in een wisselwerking die hij meer dan eens in detail beschrijft. Hij leeft met de doden en leeft voor hen in de plaats, naar een oeroud motief van plaatsvervanging. […] (pagina 231, Oegema) (moeder wees de overleden vriend de weg.)

[…] Laat de doden in je spreken, laat de rouwenden tot je spreken en je wordt eigenlijker, houdt Rilke je voor. Eigenlijker doordat je in verbinding bent en autonomer kunt handelen, vrijer ten opzichte van maatschappelijke conventies. ([…]pagina 236, Oegema)

Het mensbeeld van Rilke sluit zo de doden in. Het gaat om het besef dat er:

[…] uitsluitend vloeiende grenzen bestaan tussen mens en niet-mens, zoals ook tussen mensen en doden. […]

Alle zijnden delen in hun veranderlijkheid en vergankelijkheid, zelfs de god Orpheus (die sterven moet, in theorie telkens weer sterven moet) en zelfs de doden, wier bestaan bij Rilke geschiedenis-loos noch gebeurtenis-loos is. […]

Niets of niemand ontsnapt aan verandering, niets en niemand heeft een vaststaande identiteit en juist door dat besef kan er gehandeld worden vanuit een idee van werkelijke verbinding. […] (pagina 240, Oegema)

‘Heil de Geest die ons verbinden mag;

 want wij leven waarlijk in figuren.

 En met kleine passen lopen uren

 doodleuk naast de eigenlijke dag.

Wij, zonder onze ware plaats te kennen,

handelen in daadwerkelijk verband.

De antennen voelen de antennen,

verte werd het afgezant…

Louter spanning. O muziek van krachten!

Wordt niet door het dagelijks trachten

elke storing van jou afgeleid?

Zelfs wanneer een boer zorgdraagt en handelt,

waar het zaad in zomer zich verandert,

schiet zijn arm tekort: de aarde *schenkt*.

(De sonnetten aan Orpheus, 2019, pagina 43, vertaling Wessel ten Boom.)

Sinds 1923 had Rilke met gezondheidsproblemen te kampen, waardoor hij langere tijd in een sanatorium moest worden opgenomen. Ook zijn langdurige verblijf in Parijs van januari tot augustus 1925 was een poging om door verandering van plaats en levensomstandigheden aan zijn ziekte te ontsnappen.

Pas kort voor zijn overlijden werd vastgesteld dat Rilke aan leukemie leed. De dichter stierf op 29 december 1926 in het sanatorium *Valmont sur Territet* in de buurt van [Montreux](https://nl.wikipedia.org/wiki/Montreux%22%20%5Co%20%22Montreux) en werd op 2 januari 1927 op de begraafplaats van [Raron](https://nl.wikipedia.org/wiki/Raron%22%20%5Co%20%22Raron), westelijk van [Visp](https://nl.wikipedia.org/wiki/Visp_%28plaats%29%22%20%5Co%20%22Visp%20%28plaats%29) bijgelegd. Op zijn grafsteen staat een door hemzelf uitgekozen epitaaf:

*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,*
*Niemandes Schlaf zu sein unter soviel*
*Lidern.*

*Roos, o zuivere tegenspraak, genot,*
*niemands slaap te zijn onder zoveel*
*oogleden.*

Veel mensen hebben van dit grafschrift een interpretatie gegeven.

Wat zou Rilke hebben bedoeld met deze woorden?

Misschien dat hij de zuivere tegenspraak tussen zichtbaar en onzichtbaar leven (tussen de levenden en de doden) benoemt, terwijl hij deze zuivere tegenspraak als een genot, een Roos ziet, en omdat hij onder zoveel oogleden, van niemand een slaap is, een dode. Hij leeft tijd en ruimte voorbij.

Misschien is onze grootste les wel om stil te zijn en te zwijgen. Tenslotte buigt de boom met het meeste fruit het diepst.

Tenslotte:

Misschien kan het volstaan,

gelaat van laagland

waar wolken fronsen

en vogels overgaan

meer niet

er is een rand aan zien en weten

maar mijn ogen hebben

kant noch wand gemeten

kleiner is de afstand tussen hart en hoofd

veel heb ik geloofd

en ook dat het leven gedachten beeld zou geven

of meer nog: lippen

maar misschien kan het volstaan

dit land te zien

lijn voor lijn

juist om wat is

en om wat zou moeten zijn.

(Margreet Schouwenaar, eigen bezit)

Literatuurlijst:

Rilke, R.M, *Florentijns dagboek*, uitg. Sun, Nijmegen, 1993

Rilke, R.M., *Nieuwe Gedichten*, uitg. Rainbow, Amsterdam, 2021

Rilke, R.M., *Brieven aan een jonge dichter*, uitg. Balans, Amsterdam, achttiende druk, 2021

Rilke, R.M., *De elegieën van Duino*, uitg. IJzer, Utrecht, tweede druk, 2018

Rilke, R.M., *De sonnetten aan Orpheus*, uitg. IJzer, Utrecht, 2019

Rilke, R.M., *Gesammelte Werke*, *Die Gedichte*, Anaconda Verlag, München, 2020

Oegema, J., *Rilke en de wijsheid*, uitg. Prometheus, Amsterdam, derde druk juli 2021

Mulder, E., *Over psychoanalyse en kunst*, uitg. Boom, Amsterdam, 1999

Zweig, S., *De wereld van gisteren*, uitg. Rainbow, Amsterdam, tweede druk, 2021