

RILKE
en de
wijsheid

De kunstenaar als leraar

JAN OEGEMA

2021 Prometheus Amsterdam

He is a saint. I think. A despairing saint. Are there such things?
Our desire is to protect them.

– Michael Ondaatje, *The English patient*

jy die juiste jy die ja-jy
die gras ruis nog van jou enkels

– Antjie Krog, *Waar ik jou word*

Vuurvliegjes

De tekenen dienen zich vroeg aan. Rilke blijkt al op jonge leeftijd over het vermogen te beschikken zijn medemens tot steun te zijn en te verrassen met een bovengemiddeld levensinzicht. Biograaf Wolfgang Leppmann dateert het eerste bewijs daarvan op voorjaar 1898, wanneer Rilke logeert in het Italiaanse Viareggio en op een avond een strandwandeling maakt in gezelschap van een zojuist ontmoete badgast. Hij is tweeëntwintig, zij is dertig, en toch, ze spreken over háár problemen. Ze heet Helene Voronin, ze is zijn tafeldame in het hotel en terneergeslagen. Tot Rilke haar attendeert op de vuurvliegjes die rond hen zwermen en haar aanspoort ze te tellen. Het gesprekje dat zich nu ontspint laat zich bijna woordelijk reconstrueren aan de hand van Rilkes dagboek.

Hij: ‘Een vuurvliegje, ziet u wel?’

Zij knikt.

Hij: ‘Daar ook. En daar – en daar.’

Haar gezicht klaart op, ze begint mee te tellen.

‘Vier, vijf,’ gaat ze verder, hoorbaar opgewonden.

Hij, lachend: ‘U bent ondankbaar. Dát is leven, zes vuurvliegjes en steeds meer. En u wilt ze niet zien?!’¹

Een intieme, filmwaardige scène. Ze doet denken aan de passage uit Genesis waarin Abraham de vraag krijgt de sterren aan de hemel te tellen.

Vuurvliegjes zwermen in wolken rond Rilkes biografie en dat doen ze tot op de dag van vandaag. Rilke behoort tot een groep wijsheidsleraren die levensinzicht combineert met groot agogisch talent, hij heeft weinig woorden nodig om je wakker te schudden en je te verleiden tot grondig zelfonderzoek. Bij Rilke ben je je le-

ven niet zeker, zo min als bij Socrates of Meister Eckhart. Precies dat is de reden waarom hij tijdens zijn leven zo vaak om raad wordt gevraagd en waarom mensen met zeer uiteenlopende achtergronden hem aanklampen. Of je nu jong bent of oud, vrouw of man, artistiek of non-artistiek, mislukt of geslaagd, straatarm of schathemeltjerk: van hém wil je het horen, van hem en niemand anders. Zijn aanwijzingen hebben een natuurlijk gezag, probeer maar eens om die ene beroemde slotregel van dat ene beroemde gedicht niet op jezelf te betrekken: ‘*Du musst dein leben ändern.*’² Op dit punt vergaat het je als lezer als Alcibiades, filosoof en carrièremilitair, voor wie elke ontmoeting met zijn goeroe Socrates een aanslag is op zijn weerbaarheid en identiteit. Bij Socrates weet hij niet meer wie hij is en wat te doen. Socrates bespeelt, betovert, ontwapent hem.

Hoe hij dat doet? Alcibiades kan het je niet zeggen, hij weet slechts dat hij van Socrates in de war raakt. Soms, biecht hij op, zo erg dat hem het gevoel bekruipt dat zijn eigen leven niet de moeite waard is.³

En hoe doet Rilke het? In persoonlijke ontmoetingen? In zijn gedichten en verhalen? In de duizenden en duizenden brieven die hij door heel Europa verstuurt? Zoals bijvoorbeeld de *Brieven aan de jonge dichter*, een klein boekje dat jonge kunstenaars en jonge niet-kunstenaars tot op de dag van vandaag weet te inspireren?

Ook daar is nauwelijks een antwoord op, zijn charisma is niet minder raadselachtig dan dat van Socrates. (Of dat van Meister Eckhart, over wiens leven helaas weinig bekend is.) Ook hij heeft dat *gewisses Etwas* dat hedendaagse intellectuelen en literatuurkenners nogal zenuwachtig maakt en gewoonlijk het liefst negeren. Niet omdat ze het niet kennen – wie denkt niet met warmte terug aan ten minste één bijzondere leraar – maar omdat ze het zo moeilijk kunnen rijmen met hun mens- en maatschappijbeeld. Hun stille gevecht met het autonomie verbrijzelende effect van de Socratessen en Rilkes in hun eigen leven zal verderop in dit boek een naam krijgen: het Alcibiadesprobleem. Na bijna vijf-

entwintighonderd jaar is diens verlegenheid er niet minder op, eerder integendeel.

Socrates, Rilke en de onverdraaglijke verwonding van het intellect. De twee zijn zich bewust van de verwarring die ze als leraar stichten én van het vreemde lot dat hun die rol toebedeelt. Wat gebeurt er precies in het leraar-zijn, van welke krachten en machten zijn zij het instrument? Socrates heeft nog het voordeel dat hij redelijk coherent is in zijn leer en methode – maar bij Plato en Xenophon is hij dan ook een fraai gestroomlijnd personage. Dat geluk heeft Rilke helaas niet.

Hij bemerkt dat hij keer op keer verandert en met het klimmen der jaren steeds gelaagder, steeds complexer wordt. Rilke kan zich zeer verwonderen over de veelheid die hij herbergt en dat hoor je terug in het grafschrift dat hij ruim een jaar voor zijn dood op schrift stelt. Het is een kort gedichtje, een aanroep met een onduidelijke status, iets halverwege een constatering en een smeekbede. Je kunt het naprevelen bij het Zwitserse kerkje waar hij ligt begraven. Daar staat het op de grafsteen, onder Rilkes naam.

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter so viel
Lidern.⁴

O roos, louter tegenspraak, verlangen
niemands slaap te zijn onder zo veel
oogleden.

Dit is een boek met gedichten, briefcitaten, filosofie en ergens halverwege een meditatie. Het onderwerp is Rainer Maria Rilke, de rode draad is spiritueel leraarschap en het doel ervan is tweeledig. Het wil het gesprek openen over transmissie in de hedendaagse kunst en het wil daarbij Rilke presenteren als een bijna ideaal voorbeeld. Transmissie? Dat is een term uit de hedendaagse spiritualiteit met twee betekenissen: de formele overdracht van leerbevoegdheid (van meester op leerling) en de overdracht van

wijsheid in het algemeen. In dit boek wordt de term uitsluitend gebruikt in de tweede betekenis, met dien verstande dat het daarbij nooit gaat om informatieoverdracht alleen. Transmissie is in dit boek overdracht van wijsheid plús het ongrijpbare element in die overdracht, datgene wat zich aan objectieve beschrijving onttrekt.

Wat gebeurt er als je Rilkes gedicht hoort zeggen dat je je leven moet veranderen? Er gebeurt iets dat je aangaat, wakker maakt, energie geeft... maar wat precies? Het Nederlands kent geen technische term voor de ervaringscomponent van bijzondere informatieoverdracht, voor de innerlijke verandering en verheffing (*upheaval*, zegt Martha Nussbaum⁵) die zich grotendeels aan verwoording en expressie onttrekken.

Transmissie, sorry, het is een lelijk woord maar het komt in dit boek goed van pas. Er is nog altijd kunst die ten dienste wil staan van wijsheid, er zijn nog altijd kunstenaars die in staat zijn je de schok van wijsheid te bezorgen. Wat dat betreft is Rilke de eerste noch de laatste.

Inleiding

Leef nu uw vragen: het favoriete Rilke-citaat van de zachte sector – Rilke als verbazend jonge meester – Idee van dit boek: leerling zoekt meester, ondergaat grote verandering en emancipeert zich van de meester – Rilkes eigen meesters: Salomé en Rodin – Verkeren met de doden: literatuur als therapie – Een stijlkwestie

ALS BOEKEN IN EEN ZEER ONBEKENDE TAAL

Onder lezers werkzaam in de zachte sector is het een favoriet citaat. Allerhande therapeuten, trainers, coaches, yogaleraren, theologen, pastores, geestelijk verzorgers en rouwbegeleiders werken ermee, voor hen is het een kernzin van de betere spiritualiteit. De regels komen uit een brief die samen met tien andere gericht is aan Franz Xaver Kappus, een aankomend officier die bij Rilke aanklopt met de vraag of hij genoeg talent heeft om dichter te worden. Rilke laat het antwoord in het midden. Gedichten schrijven is één ding, dichter zijn een heel ander. Een leven laat zich niet ontwerpen, meent Rilke, een bestemming moet zich tonen.

En dan komen de zinnen tevoorschijn die je op internet meestal geciteerd ziet als een gedicht. Maar ze komen toch echt uit een brief, de vierde die therapeut Rilke aan zijn literaire cliënt stuurt. Ditmaal naar aanleiding van een nieuw probleem; uit de context kun je opmaken dat Kappus worstelt met zijn seksualiteit. Maar dat maakt voor de strekking van de aanwijzing niet uit. Evenmin als het feit dat de zinnen in proza staan, de scheidslijnen tussen de genres zijn bij Rilke gewoonlijk nogal dun.

Sommige gedachten zijn van zichzelf poëtisch, door een gelukkige combinatie van originaliteit en woordkeus. Dit schrijft Rilke aan de negentienjarige Kappus, op 16 juli 1903.

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 toegankelijke 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. Misschien leeft u dan gaandeweg, ongemerkt, op een dag in een ver verschiet het antwoord binnen.¹

(Vertaling Theodor Duquesnoy)

Dit zijn vermoedelijk de meest geciteerde en geparafraseerde Rilke-zinnen op het internet, dankzij hun populariteit in de zachte sector. Een Prediker-achtige wijsheid gebaseerd op een hedendaags mensbeeld.

En dan te bedenken hoe jong Rilke nog altijd is als hij dit opschrijft. Voronin en de vuurvliegjes liggen amper vijf jaar achter hem, hij is 27, woont in Parijs, is hyperproductief, heeft zes dichtbundels op zijn naam staan, vier toneelstukken, vier verhalenbundels en twee kunstmonografieën. Niet allemaal van onbetwiste kwaliteit, Rilke moet literair gezien van ver komen, er is nauwelijks een dichter te bedenken die in zijn leven een vergelijkbare ontwikkeling doormaakt van argeloze kitsch naar highbrow literatuur. Zelf wijt hij dat aan zijn onkunstzinnige opvoeding in Praag, door ouders die hem als jongetje van tien naar een militaire kostschool sturen in de hoop een Oostenrijks-Habsburgse modelburger van hem te maken (dat kan dan nog, Rilke is van 1875). Daarna volgen een detailhandelsschool en weinig overtuigende pogingen om in Praag en München filosofie en kunstgeschiedenis te

studeren, maar dat is naar zijn gevoel te laat om hem alsnog een stevige basis in het leven te bezorgen.

Heidegger zal niet lang na Rilkes dood spreken over geworpenheid, en al is dat strikt genomen een technische term – Rilke voelt zich een geworpene. Hij mist maatschappelijk houvast, hij blijft zijn leven lang fantaseren over een echt beroep, documentalist bijvoorbeeld, of arts, of grafoloog. De literatuur geeft hem in elk geval niet de maatschappelijke stevigheid die hij nodig heeft, reden misschien waarom hij in zijn jonge jaren overproductief is – en leiding zoekt bij figuren die de gesitueerdheid bezitten die hij mist. Zo valt hij in het voorjaar van 1897 in de armen van filosofe en schrijfster Lou Andreas-Salomé en komt hij in het najaar van 1902 terecht bij beeldhouwer Auguste Rodin, een man die hij lange tijd als zijn leraar zal beschouwen, zijn mentor en goeroe, zijn één en zijn alles.

Oh Maître, zal hij voorafgaand aan zijn vertrek naar Parijs schrijven, *leer mij hoe te leven* – echt, dat schrijft hij. En Rodin wordt zijn meester, al heeft de bewonderde daar aanvankelijk nauwelijks enige notie van.

Opmerkelijk om te zien hoe Rilke zelf intussen zijn meesterschap etaleert. Bij Rodin is hij een en al onderdanigheid, zo niet in zijn brieven aan Kappus. Daarin treedt hij in de rol die hij zelf met succes op Rodin projecteert en laat hij zien hoe je dat doet, anderen leren leven. Pertinent en toch vriendelijk, met groot respect voor de eigen weg van zijn gespreks- of correspondentiepartner. En met grote autoriteit, onder meer omdat hij zichzelf nooit beroept op enige autoriteit – Rilke zal nooit Nietzsche aanhalen zoals ik hierboven Heidegger aanhaal, dat doet hij eenvoudig niet. Citeren is voor hem een zwaktebod, een gebrek aan concentratie; voor hem hebben woorden alleen gezag als ze afkomstig zijn uit de spreekwoordelijke kamers van het innerlijk. Schrijven, en vooral: dóorschrijven, onvermoeibaar, alleen en in fanatiek gekoesterde stilte, is voor hem de enige manier om de merkwaardige interieurs van die kamers langzaam te verkennen.

Aan dergelijke stilte zijn ook die historische zinnen aan Kap-

pus te danken. Je kunt ze je goed voorstellen op de openingspagina van een cadeauboekje uitgestald bij de stationskiosk, in een display met vergelijkbare bloemlezingen van bijvoorbeeld Emily Dickinson en Etty Hillesum, Gibran en Omar Khayyam. *Parels van wijsheid*, deeltje x, met een nawoord door een bekende auteur die de stille argwaan van vakgenoten trotseert en zich waagt in het verlaten land tussen literatuur en spiritualiteit. Inderdaad, de passage uit de brief aan Kappus is zo'n parel, je kunt de kopers van dat denkbeeldige boekje slechts benijden.

Overigens is Etty Hillesum een enthousiast Rilke-lezer, *Brieven aan een jonge dichter* is een tijd lang haar lijfboek. Wat trouwens geldt voor meer beginnende schrijvers en kunstenaars – verzamel hun namen en je hebt schitterende stof voor een alternatieve cultuurgeschiedenis van de twintigste en eenentwintigste eeuw. Filmers, theatermakers, dansers, schrijvers, componisten, musici, zangers: de naam Rilke is niet alleen een begrip voor dichters. Misschien alleen vanwege dat ene bescheiden boekje, maar waarom niet? Rilke is een getalenteerd beginner, hij weet hoe je bij je vragen moet komen en hoe je die uithoudt.

Als een vriend van een vriend plotseling sterft, in het najaar van 1906, schrijft Rilke naderhand in een in-memoriamgedicht: 'Overwinnen zeg je? Uithouden, dat is al.' ('*Wer spricht von Siegen? Überstehen ist alles.*')² Dat is een kernzin van een kunstopvatting en spiritualiteit waarbinnen geduld en stilte, innerlijkheid en heiligheid sleutelwoorden zijn.

SPIRITUALITEIT IN DE MODERNE KUNSTEN

Dit boek houdt het midden tussen een studie en een essay en gaat over spiritueel leraarschap en moderne kunst. Voor mij is Rilke én een groot kunstenaar én een groot spiritueel leraar, dat laatste vanaf de zomer van 1903 – de zomer van de brief aan aspirant-dichter Kappus. Die brief luidt een eeuw in waarin spiritualiteit geheel nieuwe en ongedachte expressievormen krijgt. En,

schrik niet, een nieuw type heiligen, voorbeeldfiguren die ontzag afdwingen zonder dat er sprake hoeft te zijn van een duidelijke band met deze of gene religieuze traditie. Zo'n band is althans geen voorwaarde. De nieuwe heiligen zijn in de eerste plaats enkelingen, hoogst individuele individuen die tot de verbeelding spreken door hun moed om ongewone keuzes te maken.

Beeldend kunstenaar Agnes Martin verhuist in 1967 definitief van het hippe New York naar de woestijn van New Mexico om daar zeven jaar te wachten tot er doeken verschijnen met titels als *Happiness* en *I love the whole world*. Het zijn doeken met banen in lichte pastelkleuren, volledig abstract.

Voor haar collega Bram van Velde is wachten een ritueel onderdeel van het schilderen. Het komt regelmatig voor dat hij een halfjaar in zijn atelier op een stoel zit voor hij verder kan. Zijn latere werk is eveneens abstract.

Schrijver Imre Kertész leeft tien jaar als een paria in het communistische Hongarije om te kunnen werken aan een roman die in alles een aanklacht is tegen de *Gleichschaltung* van de door de staat aangestuurde propagandamachine. Een van de thema's in zijn roman is de goedheid die mogelijk is in en na Auschwitz.

Componist Simeon ten Holt werkt zeven jaar lang in het diepste geheim aan een compositie die niet past binnen het avant-garde-idioom van de Boulezzen en Stockhausens, een compositie waarin (bij wijze van spreken) vier maten Chopin uitdijen tot een oceanische luisterervaring van minstens negentig minuten. Het stuk heet *Canto Ostinato* en bewerkt een soortgelijke overgave als Bachs *Matthäus-Passion*.

In Wuppertal zet Pina Bausch een dansgezelschap op bestaande uit dansers van alle leeftijden; in haar gezelschap mogen dansers oud worden. Haar geloof in kunst in het algemeen en dans in het bijzonder heeft een semireligieuze ondertoon en is verbonden met haar herinneringen aan nazi-Duitsland. '*Tanz, tanz, sonst sind Sie verloren!*'

Vijf namen, vijf nieuwe heiligen, en elke lezer van dit boek kan er met gemak eigen voorkeuren aan toevoegen. Simone Weil,

Mark Rothko, Etty Hillesum, Václav Havel, Andrej Tarkovsky: allemaal kunstenaars bij wie je kunt voorstellen dat hun graf ook komende eeuwen een plek blijft voor persoonlijke bedevaarten. Overigens heeft Hillesum geen eigen graf.

Wat deze kunstenaars met elkaar gemeen hebben is behalve een grote belangstelling voor vormproblemen een grote belangstelling voor de ontwikkeling van de eigen ziel – nog zo'n ouderwets woord. Geen van hen echter zal van dat woord schrikken. Integendeel, het heeft een vertrouwde plaats in hun zelfdialoog en kunstopvatting. Het woord is voor hen bijna even vanzelfsprekend en problematisch als voor bijvoorbeeld Augustinus en Meister Eckhart, met hun speculaties over de niet-persoonsgebonden elementen van de ziel. 'Ziel' is per definitie een weerbarstig begrip, een zoekontwerp, daarom weerstaat het moeiteloos de intellectuele modes en wil het maar niet verdwijnen uit de twintigste-eeuwse kunsten. Zelfs in het werk van Wysława Szymborska, die ongrijpbare ironica, vind je twee gedichten over de ziel, twee speels-filosofische minitraktaten.

Ziel, zegt ze, dat heb je of dat ben je maar heel weinig.³ Misschien maar een paar keer in je leven. Als je heel jong bent of heel oud. Trouwens: welk werkwoord te kiezen? Hebben of zijn? Heb je een ziel? Ben je die?

Voor de meer duurzame antwoorden op dergelijke dieptevragen lenen de moderne kunsten zich bij uitstek, dankzij het raffinement van hun collage- en vervreemdingstechnieken, van hun ironieën en overdrijvingen. Daarmee scheppen ze ruimte, resonantieruimte zoals Gerard Visser dat noemt, ruimte om te denken, te voelen, te onderzoeken.⁴ Mij is die ruimte veel waard, ik geniet ervan, leef erin, leef erin op, een persoonlijke noot die ik hier ook inbreng om uit te leggen dat mijn voorkeur uitgaat naar de 'moeilijke Rilke'.

En dan met name de Rilke in zijn Rodin-periode, de Rilke zo tussen 1903 en 1910, auteur van de twee delen *Neue Gedichte* en van de roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, al ruim honderd jaar een cultboek dat doorgaat voor de eerste mo-

dernistische roman van de twintigste eeuw. Het is enerverend om te zien hoe hij in dat werk de lessen van zijn leermeester Auguste Rodin ter harte neemt, hoe hij probeert primaire gevoelens het zwijgen op te leggen en zijn ego te beteugelen. Hoe hij zich traint in kijken, nadenkt over kijken, hoe hij zich begint te interesseren voor geschiedenis, taalkunde, het menselijk lichaam – eenmaal in Parijs brengt Rilke uren en uren door in de Bibliothèque Nationale.

Deze Rilke, deze opvallend ik-loze en encyclopedie verslindende Rilke is mij dierbaar. Ik beschouw de jaren zo tussen zijn 28ste en 33ste als zijn bijzonderste jaren, ook spiritueel bezien. In elk geval hoop ik met dit boek spirituele lezers enthousiast te maken voor een Rilke die ze wellicht nog niet kennen, waarbij ik me bij voorbaat verontschuldigd voor de schamele aandacht voor de vroege religieuze Rilke, die originele theoloog van de komende God. Toch heb ik mijn twijfels bij die Rilke en blijf last houden van het vermoeden van doen te hebben met een carrière-mysticus, iemand die dolgraag naam wil maken in de religie en mystiek. Wat overigens vaker voorkomt, jonge spirituele genieën zijn in de eerste plaats jong, en Rilke is domweg nog te ambitieus en onzeker om die basale mensenkennis op zichzelf te betrekken.

Maar dat genie is er, klip en klaar, en dat maakt een evenwichtig oordeel er niet eenvoudiger op. Ik voel mee met Martinus Nijhoff wanneer hij de vroege Rilke beticht van ‘zwandelende ernst’, een kwalificatie gebezigd in een bespreking van Rilkes even vermaarde als beruchte *Stunden-Buch*.⁵ Dat is een bundel in drie delen met o.a. gebeden van een zwerende monnik, een Russische monnik – de bundel is een weerslag van de twee reizen met Lou Salomé door Rusland. Ik heb verschillende vragen bij die bundel en vervolgens ook twijfels bij die vragen, want hoe kan het toch dat er zo veel getrainde lezers zijn met een zwak voor juist deze bundel? Ik noem er vier: Lou Salomé, Stefan Zweig, Marina Tsvetajeva en Ludwig Wittgenstein. De laatste zal Rilke in 1916 verblijden met een legaat van zestigduizend Oostenrijkse kronen

en dat onder meer uit waardering voor Rilkes getijdenboek (want zo luidt de kloosterterm in het Nederlands).

Zegt iemand zwendel? Voor Wittgenstein is die bundel topliteratuur, even belangrijk en troostrijk als Tolstojs herschrijving van het evangelie.

Kortom, *Besserwisser* opgepast. Onderschat de vroege Rilke niet, noch diens liefhebbers. Kitsch en originaliteit liggen bij hem soms dicht bij elkaar, wat mede de wisselende bijval onder lezers zal verklaren. Neem bijvoorbeeld onderstaand gedicht uit *Das Buch der Bilder* (1902/1906) en vraag je af of je kunt beargumen-teren waarom het al dan niet deugt. Misschien strookt het niet helemaal met je wereldbeeld, oké. Maar een slecht gedicht? Weet je het zeker?

Herfst

De bladeren vallen, vallen als van ver,
als uit des hemels gaarden neergevaren.
Zij vallen met ontkennende gebaren.

En in de nachten valt de zware aarde
uit alle sterren in de eenzaamheid.

Wij allen vallen. Deze hand, ze valt.
En zie slechts de anderen aan: het is in allen.

Toch is er Eén die al dit vallen
oneindig zacht in Zijne handen houdt.⁶

(*Vertaler onbekend*.⁷)

Interessant filologisch detail hier is het gebruik van het voegwoord ‘en’ tweemaal aan het begin van een versregel. Dat is een handelsmerk van de vroege Rilke waarvoor wellicht een simpele verklaring te geven valt: de enorme snelheid van zijn schrijven.

Als Rilke gaat zitten, vloeit de inkt zonder hapering over het papier, zo nodig vele uren achtereen. Dat verklaart mede het ongelooflijke aantal brieven dat hij gedurende zijn leven verstuurt: circa drieëndertigduizend, volgens tellingen van ijverige collega's. In de letterkunde is tellen niet minder nuttig dan op het strand van Viareggio.

SALOMÉ EN RODIN

Idee van de volgende hoofdstukken is Rilkes leven en werk te beschrijven vanuit het perspectief van een leraar-leerlingrelatie zoals die zich laat afleiden uit de spirituele tradities. De dynamiek en verloop van zo'n relatie vallen globaal te typeren aan de hand van drie fases.

Fase 1: leerling vindt meester, doorgaans een fase gekenmerkt door grote blijdschap en de sensatie van spiritueel thuiskomen.

Fase 2, de imitatie- en transformatiefase: leerling onderwerpt zich aan diens leer en laat zich van harte herprogrammeren en omvormen.

Fase 3, emancipatiefase: leerling maakt zich los van meester en articuleert eigen wereldbeeld, ofwel in een sfeer van begrip en harmonie, ofwel na een periode van conflicten en toenemende vervreemding.⁸

De eenvoud van een fasering als deze maakt haar natuurlijk ook betrekkelijk. Rilkes leerjaren verlopen nog redelijk overzichtelijk en dat zal te merken zijn aan dit boek: de eerste helft daarvan – tot en met het hoofdstuk 'De Chinees van de *Neue Gedichte*' – vertelt zich als vanzelf. Dat verandert in de tweede helft, waar het beeld om verschillende redenen diffuser wordt. Als liefdesdichter- en denker maakt Rilke een ontwikkeling door die alles weg heeft van een verstrikking en zich bezwaarlijk als een emancipatie laat duiden. Hij verdwaalt in de liefde, anders laat het zich niet zeggen, tot zijn dood is Rilke ten prooi aan een verwarring waar hij slechts met moeite vat op krijgt.