

WORPSWEDE, RAINER MARIA RILKE -een wonderlijk land-

Op bezoek in het Duitse kunstenaarsdorp Worpswede, in de sporen van Rainer Maria Rilke en de verrukkingen van de Jugendstil.

Wat een bezwerende zin: "En veel gedichten zullen uit het geheimzinnige duister van dit landschap tot mij komen". Het vlakke land overvalt de dichter, hij blijft kortstondig in Worpswede en schrijft over de schilders in het dorp. Die monografie heb ik gelezen, zijn gedichten ook: Rainer Maria Rilke ken ik. De anderen zijn me onbekend: Otto Modersohn, Fritz Mackensen, Hans am Ende, Theo Overbeck en Heinrich Vogeler, allemaal schilders die aan het eind van vorige eeuw in Künstlerdorf Worpswede een groep landschapsschilders vormen. Hun namen en werk zijn me vreemd. Alleen Rilke ken ik, de rusteloos zwervende dichter die over de schilders een boek schrijft en in het dorp z'n hart verliest. Hij trouwt met de beeldhouwster Clara Westhoff, maar trekt na anderhalf jaar alweer verder op zoek naar de vervolmaking van zijn dichtkunst. Nog is de dichter jong, amper 27, wanneer hij zijn kijk op het landschap en haar kunstuitingen, van dichten tot schilderen en van muziek tot bouwkunst, neerschrijft in de *Einleitung* van de monografie: "denn wir leben im Zeichen der Ebene und des Himmels. Das sind zwei Worte, aber sie umfassen eigentlich ein einziges Erlebnis: die Ebene": de vlakte "ist das Gefühl, an welchem wir wachsen". Worpswede is een dorp in Niedersachsen, tussen Bremen en de laatste relictten van het Teufelsmoor, een wereld van moerassen en turfgronden die boeren een schraal inkomen en de hemel een oneindig licht bezorgen. Zo was het eind 19de eeuw. Daar schilderden de mannen -en vooral de onvolprezen Paula Becker-, die in 1884 een Künstlerkolonie vormen in het dorp dat tot op heden een artistiek centrum voor kunstenaars en galerijhouders is gebleven. Daar ook schreef Rilke een paar zeldzaam mooie gedichten. Over Vogeler schrijft hij: "En de weidse hemel is hem lief, omdat die licht en

regen is voor zijn kleine bloemen en ook de glans op de bladeren van zijn bomen en op de vensters van het witte huis dat midden in de tuin staat. Hij is de tuinier van die tuin, zoals men de vriend van een vrouw is: zachtjes voldoet hij de verlangens die hij zelf heeft opgewekt, en ze voeren hem verder doordat hij ze volbrengt... Zo leeft hij zijn leven in de tuin, en daar lijkt hij zich over honderd dingen te verdelen en op duizend manieren verder te groeien. In deze tuin schrijft hij zijn gevoelens en stemmingen als in een boek; maar het boek ligt in handen van de natuur, die als een groot dichter de vluchtigste van zijn invallen gebruikt om ze op een onverwachte manier ten uitvoer te brengen”. Ik ken Vogeler helemaal niet en dan lees ik deze bladzijden, zie de landschappen en schilderijen, proef de breekbare schoonheid en wens dat ik hem vroeger had ontdekt. Maar zoals een boek soms jarenlang geduldig wacht tot onze hand het aan de zwijgzaamheid ontruikt, zo komt ook een late ontmoeting nooit te laat. In Worpswede moet je lang blijven. Ik zoek onderdak, bezoek de huizen van de schilders, slenter langs een rozentuin, kijk in de galerijen naar schilderwerk of wandel langs de moeraskant om het licht van de hemel te vinden, rust uit op een bank in de Zionskirche en eet Apfelkuchen in Café Worpswede. Ik wil terugkeren naar de tijd toen Rilke voorlas uit *Die weisse Fürstin*, ik blader in kunstboeken, lees over het leven van de kunstenaars en krijg een warme gewaarwording: hoe die wereld van onbekenden stilaan een groepje vertrouwde gezichten wordt, een familie bijna, hoe de portretten en schilderijen van weidse hemels, moerasboeren en sprookjestaferelen een verhaal vertellen waarin ik almaar meer word opgenomen.

Verscholen tussen eiken en kastanjabomen ligt Das Haus im Schluf, een sierlijk Nieder-Sachsenhuis vol herinneringen aan het werk van Vogeler en de weefkunst van Martha, die hier met drie dochters woonde na haar scheiding van de schilder. Er hangt een familiefoto uit 1916 met Bettina, Mieke en Mascha, Martha en Heinrich. Zachtjes wijst gastvrouw Daniela Platz met haar vinger naar Martha: “dat is mijn overgrootmoeder”. Haar portret hangt overal in huis, ze was de eeuwige muze van de schilder. Alle huisraad is door haar verzameld: mooie kisten, een servies, meubelen, alles ademt een dromerige sfeer. Het is niet anders in de witte en blauwe kamers waar bezoekers de nacht kunnen

wegdromen. Op de kasten zijn rozen gesculpteerd, op de stoelen bloeien tulpen. Het marmeren tafelblad weerspiegelt een wasteil zoals mijn grootmoeder er één had. Een lovergroene lente dringt het venster binnen, een koekoek roept. Wie hier overnacht, slaapt in de lakens van de Jugendstil. Bij het ontbijt in de gastenkamer, een laag vertrek met wandklok, ben ik opnieuw in haar gezelschap: er hangt een groot portret van Vogelers *Frühling*, zijn geliefde met in de berkenboom een roodborstje. Nergens kreeg die Jugendstil meer vorm dan op de wekelijkse samenkomsten in het Barkenhoff, het witte gevelhuis van Vogeler dat vandaag een trefpunt van beeldende kunst is. Op het schilderij *Das Konzert* zitten alle protagonisten gemoedelijk bij elkaar. De bloementuin is een paradijs van geuren en kleuren, een oase vol gastvrijheid. In de kamers hangt werk van de lokale kunstenaars: land en mensen klitten zwaarmoedig samen, Worpswede in de vier seizoenen, in alle stemmingen die de menselijke ziel over een landschap kan uitstrooien. Boven hangen doeken van Vogeler en het contrast kan niet groter zijn: aan de ene muur een kitscherig riddertaferel met bloemen en de verlangende blik van een jonkvrouwe, aan de andere wand communistische agitprop uit de jaren '20 toen Vogeler met de Jugendstil ook zijn illusies had verloren. Op zondag kwamen ze in deze witte kamers van het Barkenhoff bijeen. Nog altijd zijn de zetels geborduurd met rode rozen, het symbool van geluk voor de kostbare dagen. Lichtpluisjes zweven binnen. Zo moet het geweest zijn: iemand speelt Schubert, Rilke leest voor uit de *Geschichten vom lieben Gott*. En de dichter herinnert zich: “Eigenlijk is dit een sprookje. Ik zit in een geheel wit, in tuinen verloren gevelhuis tussen schone en waardige dingen, in vertrekken die beladen zijn met de stemming van een scheppende. Ik zit in dromerige stoelen, verheug me over de bloemen, schouw me in de spiegels, en de klokken spreken me aan zoals de heer des huizes. Daar woon ik eenzaam, altijd wachtend, zes dagen lang. En de zevende ontvang ik in de witte zaal bij twaalf kaarsen, die in hoge zilveren kandelaars staan, de ernstigste mannen uit de streek en heel mooie slanke meisjes in wit, die, als ik hen daarom vraag, liederen spelen en zingen en zich bijeenzetten, in fijne Empire-stoelen, en ze zijn de voornaamste beelden en de kostelijkste overdaad en de zoetste stemmen in deze fluisterende kamers”. Natuurlijk is deze beeldspraak van een heidense priester geëxalteerd en zijn de

gevoelens narcistisch, maar in dit tafereel van de zondagse bijeenkomsten krijgt het ideaal van de Jugendstil z'n breekbaarste gestalte: het leven als Gesamtkunstwerk waarin dagelijkse beslommeringen en kunst onwetend in elkaar opgaan. Meubels, bestek, boeken, vignetten, muziek en uitstapjes, alles staat in het teken van een gemeenschappelijk en kunstzinnig leven. Het huis als de ziel van het innerlijk, het is een sprookjesachtig verlangen.

“Worpswede, Worpswede, Worpswede! Verzonken-klokkensstemming! Berken, berken, dennen en oude weiden. Schoon bruin veen, kostelijk bruin! De kanalen met de zwarte spiegelingen, asfaltzwart. De Hamme met haar donkere zeilen, het is een wonderland, een godenland”. Een enthousiaste dagboeknotitie van Paula Becker, waarin de turflanden nog bevolkt zijn met boeren die de grond wat schamele landbouw ontfutselen. Met bootjes brengen ze over de Hamme en de kanalen turf naar Bremen: taferelen die de schilders nog hebben gezien en geschilderd. Je ziet het zo: het was een uitzichtloos leven, overstromingen teisterden het land. In drie lijntjes vatten ze in Worpswede eeuwen geschiedenis samen: “voor de eerste generatie is er dood, voor de tweede nood, en voor de derde brood!”. Het dorp is veranderd. Aan het station, in strakke Jugendstil door Vogeler ontworpen, stopt geen trein meer: het is nu een café met terras. Ik passeer de groentewinkel waar Fritz Mackensen de dochter van winkelier Stolte leerde kennen: het begin van de kunstenaarskolonie was een liefdesverhaal! Overal tussen het lover staan boekhandels, cafés en galerijen waar je schilderijen, catalogi en postkaarten kan kopen. In Galerie Netzel loopt een tentoonstelling met werk van vergeten vrouwen, die door het nationaalsocialisme in de verdoemenis zijn gedreven. Dat is goed: meestal zie je die vijf beroemde mannen, nu overtuigen zes onbekende vrouwen. Het Moordorf is een modern kunstenaarsdorp waar schilders, beeldhouwers, pottenbakkers en galerijhouders, wevers en glasblazers, schrijvers en goudsmiden zich thuis voelen. Een koffie wil ik in Café Worpswede, een expressionistisch gebouw van Hoetger waarin mythologische beelden zich met elementen uit andere culturen vermengen. Is dit een Navajo-dorp, een Indonesisch huis, iets van Gaudi of Hundertwasser? Café Verrückt is echt knettergek, met glasramen, gele muren die dansen en bakstenen die uit de muren breken. Op

tafel staat een roos. Door het venster kijkt een naakt meisje in brons naar binnen, terwijl ik in Rilke's monografie zijn liefdesverklaring lees aan het dorp, de vriendenkring die voorbijgaat en de opdracht die hem wacht: "Des Künstlers ist es, das Rätsel zu - lieben. Das ist alle Kunst: Liebe, die sich über Rätsel ergossen hat, -und dass sind alle Kunstwerke: Rätsel, umgeben, geschmückt, überschüttet von Liebe". Alles wat Rilke schrijft en dicht, komt voort uit liefde voor het raadsel, het schouwen van wat onzegbaar is. Jaren later zal die belijdenis in andere woorden op zijn Zwitserse grafsteen staan.

Langs de Hochzeitstreppen klim ik naar de Zionskerk op de heuvel, een toren die als wit baken de veenboeren door dit vlakke land moest leiden. Vreemd hoe de preekstoel in het midden van het altaar staat: "Gott im Himmel, sein Wort auf der Kanzel", klinkt het met lutherse zelfzekerheid. Het houtwerk heeft Clara Westhoff versierd met engelenhoofdjes. Het zijn de zielen van de afgestorvenen. Op de blauwe muren bloeien bloemen van Paula Becker, die in de schaduw van de kerk begraven ligt. Boven op de heuvel zie je het goed: Worpswede ligt in een halve cirkel rond de Weyerberg, 54 meter boven de zeespiegel, een dorp dat in 1213 gebouwd is op een stuk geest, zandgrond die niet overspoelde. De kruin van de heuvel is kaal. Op de zandweg, tussen akkers en de lege hemel, ontmoet ik Gudrun Scabell. Het kan niet anders of ze kent de dichter, de schilders en de vrouwen. Plots vraagt ze of ze Rilke mag citeren: "Es ist ein seltsames Land. Als je boven op de kleine zandberg van Worpswede staat, kan je het rondom uitgebreid zien". Feilloos declameert ze woorden uit de monografie, ze staat daar in de wind en zegt me uit het hoofd al die mooie zinnen voor: "Vlak ligt het daar, bijna zonder plooï, en de wegen en waterlopen voeren ver de horizon tegemoet. Daar begint een hemel van onbeschrijfelijke veranderlijkheid en grootte. Hij spiegelt zich in ieder blad. Alle dingen lijken zich met hem bezig te houden; hij is overal. En overal is de zee. De zee, die er niet meer is, die hier duizenden jaren terug steeg en wiens duin de zandberg was waarop Worpswede ligt. De dingen kunnen dat niet vergeten... De zee is de geschiedenis van dit land. Het heeft nauwelijks een ander verleden". In het voorbijvlieden van het leven heeft Worpswede veel betekend voor Rilke's dichterschap: hij looft de verheven

onverschilligheid van de natuur tegenover de mensen, die haar niet moeten overheersen. Een ecologische echo weerklinkt tot diep in onze eeuw: "die Landschaft ist ein Fremdes für uns und man ist furchtbar allein unter Bäumen, die blühen, und unter Bächen, die vorübergehen". Temidden de "Hoheit und Gleichgültigkeit" van de natuur is de mens maar een ding tussen dingen. En kunst is het schouwen van die dingen, is henzelf laten spreken:

"Immer verwandter werden mir die Dinge
und alle Bilder immer angeschauter."

Door onze dominantie zijn we van de natuur vervreemd. Al op de eerste pagina's pleit Rilke voor een ecologische omgang met de aarde. Het zijn wonderlijke passages, geschreven in een onwetenschappelijk maar ontwapenend betoog. Wie de geschiedenis van het landschap wil schrijven, is om te beginnen overgeleverd aan "het vreemde, het niet verwante, het onvatbare". In het willoze landschap "zittern die Bilder der Dinge". De natuur doet dat in onvatbare onverschilligheid. "Want zo geheimnisvol de dood mag zijn, geheimnisvoller nog is een leven dat niet ons leven is, dat niet aan ons deelneemt en als het ware zonder te kijken zijn feesten viert". Wij mensen begrijpen de natuur en het leven verkeerd, heet het in een lang sermoen: "Vanzelfsprekend zou de ene of de andere zich kunnen beroepen op onze verwantschap met de natuur, van wie we toch afstammen als de laatste vruchten aan een grote opstijgende stamboom. Wie dat doet, kan evenwel niet loochenen dat deze stamboom, als we hem vanuit onszelf tak per tak, ast per ast terug vervolgen, zich zeer snel in het duister verliest; in een duister dat door uitgestorven reuzedieren bewoond wordt, van monsters vol vijandigheid en haat, en dat wij, hoe meer we achterwaarts terugkeren, bij almaar vreemdere en gruwelijkere wezens uitkomen, zodat we moeten aanvaarden de natuur als het wreedste en vreemdste van alles op de achtergrond te vinden. Daaraan verandert het feit dat de mensen sinds duizenden jaren omgang met de natuur hebben, slechts zeer weinig; want die omgang is zeer eenzijdig. Het schijnt telkens weer dat de natuur niet weet dat we haar bebouwen en een klein deel van haar krachten angstig gebruiken. We vermeederen in sommige delen haar vruchtbaarheid en

verstikken op andere plaatsen met het plaaster van onze steden wonderlijke lentes, die klaar waren uit de kruimels te ontluiken. We leidden de rivieren naar onze fabrieken, maar ze weten niets van de machines die hen aandrijven. We spelen met donkere krachten, die we met onze naamgevingen niet kunnen vatten, zoals kinderen met vuur spelen, en het lijkt er een ogenblik op als zou alle energie tot nogtoe ongebruikt in de dingen hebben gelegen tot wij kwamen om ze op ons vluchtig leven en onze behoeften toe te passen. Maar altijd en altijd weer opnieuw in duizenden jaren schudden die krachten hun namen af en verheffen zich, zoals een onderdrukte stand tegen haar kleine Heren, ja zelfs niet eens tegen hen, - ze staan gewoon op en de culturen vallen van de schouders van de aarde, die weerom groot is en wijd en alleen met haar zeeën, bomen en sterren". En nog, scherpzinnig: "Wat betekent het dat we de uiterste oppervlakte van de aarde veranderen, dat we haar wouden en weiden ordenen en uit haar schors kolen en metalen halen, dat we de vruchten van de bomen ontvangen alsof ze voor ons bestemd zouden zijn, terwijl we ons daarnaast één enkel uurtje herinneren waarin de natuur over ons beschikte, over onze hoop, over ons hele leven, met die verheven souvereiniteit en onverschilligheid, waarvan al haar gebaren doordrenkt zijn. Ze weet niets van ons... Sie weiss nichts von uns".

Als het nu regent, geeft het niet. Ik zoek lang naar dat landschap van vroeger, naar het fonkelende licht in de hemel dat de schilders zo heeft geïnspireerd. Maar de veengronden -Teufelsmoor komt niet van duivel, maar van het Nederduitse 'duven' dat onvruchtbaar betekent-, zijn zeldzaam geworden. De turfschepen op de kanalen zijn verdwenen. Er groeien nog berken hier en daar, ook heide en wolgras. Een blauwe kiekendief danst boven een rietkraag. Maar waar is het licht dat Rilke in Modersohns kleuren ontwaart: "De berken stonden daar en konden, zoals wit geklede heiligen, het licht dat in hen was nauwelijks onderdrukken. Hun stammen bevatten al het wit van de wereld, geordend naar geheimzinnige wetten. Daar was het wit van de lelies, waarin altijd iets van maneschijn schemert, daar was het schaduwrijke wit zoals het in het menselijk oog is, en het roodachtige, als het ware opgewonden wit van sommige rozenbladeren. Daar waren witten die niemand ooit gezien had, en die men niet noemen kon;

zo bijzonder waren ze”. Het is het licht van een Duitse, noordse hemel. Maar het veen, dat in duizenden jaren is ontstaan uit het onvermoeibaar groeien van de mossen, is verdwenen. Boven de Hamme is de hemel gebleven, maar al het wit van de wereld is gestorven. Het licht is een mythe geworden voor wie niet wil geloven dat alles weg en veranderd is. Alleen nog in de schilderijen glanzen de plassen en bomen, of in Rilke’s boekje over een landschap dat zo wonderlijk is gebleven.

Het verhaal, mijn eerste ontmoeting met Rilke, is niet af. Want nu ik weg moet, zoals de dichter destijds Worpswede verliet, blijven de vragen en het onbehagen. Wat bleef er na het afscheid van dit dorp dat hij zonder schroom Heimat noemde, wat restte er van het intens gemeenschapsleven op het Barkenhoff, wat bleef er van het huwelijk met Clara bij wie hij geborgenheid had gevonden? Drie mensen, mijlpalen in het leven. Er is die trouwe vriend, zoals we die allen ergens nodig hebben en weer verliezen: de kunstenaar Heinrich Vogeler, die een titelpagina voor Hofmannsthal maakt en boeken van Maeterlinck en Jacobsen illustreert. Rilke bewondert in hem de lente en de rozen in de tuin, maar betreurt in hem ook de last van een huis, van familie en het dagelijks leven. Vogeler, die ontnuchterd door het lijden van de Eerste Wereldoorlog in communistische arbeidsgemeenschappen verder wil bloeien. Hij richt het Barkenhoff in als een kindertehuis van de Rote Hilfe Deutschlands, samen met een antroposofische tuinschool. Daar in die witte kamer prijkt dat lachwekkend riddertaferel. Als ik me omdraai, hangen daar de Komplexbilder waarop Vogeler zijn socialistische broederlijkheid belijdt: hij propageert de Nieuwe Mens in de Sovjet-Unie, hij schildert boeren en arbeiders verenigd rond Lenin. Twee werelden uit een verscheurde eeuw. Hij neemt afscheid van de ene en schildert de andere, tot hij in een Russisch strafkamp door het eigen ideaal fysiek wordt vermorzeld. En dan zijn er “die weisse und schwarze Schwester”, zoals hij Paula Becker en Clara Westhoff liefkozend noemt. Hebben vrouwen in Rilke’s leven altijd een vooraanstaande rol gespeeld, in Worpswede kruisen beide kunstenaressen beslissend zijn pad. Hun schoonheid bekoort, maar meer nog zijn ze de belichaming van zijn hoogste kunstidealen. In *Das Buch der Bilder* dicht hij over zijn “zusters”, die ook meisjes blijven:

“Mädchen, Dichter sind, die von euch lernen
das zu sagen, was ihr einsam seid;

...

Keine darf sich je dem Dichter schenken,
wenn sein Auge auch um Frauen bat;
denn er kann euch nur als Mädchen denken:
das Gefühl in euren Handgelenken
würde brechen von Brokat”.

De schilderess Paula Becker is zijn gelijke, de "blonde Malerin" die hij misschien heeft willen maar niet mogen liefhebben. Tijdens haar leven blijft de erkenning uit, ze sterft op 31-jarige leeftijd. Beeldhouwer Hoetger maakt haar grafmonument: een vrouw met kind, bedolven onder rode rozen. In een wonderbaarlijk *Requiem für eine Freundin* heeft Rilke haar om hulp gesmeekt, en geschreven wat elke man lezen en allicht van buiten leren moet:

"Denn das ist Schuld, wenn irgendeines Schuld ist:
die Freiheit eines Lieben nicht vermehren
um alle Freiheit, die man in sich aufbringt.
Wir haben, wo wir lieben, ja nur dies:
einander lassen; denn dass wir uns halten,
das fällt uns leicht und ist nicht erst zu lernen."

Schenken deed de "dunkle Bildhauerin" zich toch, Clara Westhoff met wie hij in het huwelijk treedt, een vergeefse poging om leven en kunst te verzoenen, een proeve om een familiaal leven op te bouwen. De hoogste opgave moet zijn “dat de ene de eenzaamheid van de andere bewaakt”. Liefhebben is eenzaam waken over de geestelijke en artistieke vrijheid van de andere, ervoor zorgen dat de andere zichzelf vindt. De schaarse momenten van 'samen' zijn, zijn de momenten die "rhythmisch tiefe Vereinsamungen unterbrechen". Ze zijn even zeldzaam als kostbaar. Maar voor de zwervende dichter moet een huwelijk een onmogelijkheid blijven. Het verlangen naar eenzaamheid, de noodzaak in afzondering kunst te maken, heeft Rilke uit Worpswede verdreven. Hij weet dat hij zal weggaan, een gezinsleven is niets voor hem: "In diesem Dorfe steht das letzte Haus / so einsam wie das letzte Haus der Welt", klinkt het in *Das*

Buch von der Pilgerschaft: Worpswede, het dorp, zijn thuis, "ist nur ein Übergang". Rilke tekent zijn noodlot: "Und die das Dorf verlassen, wandern lang, / und viele sterben vielleicht unterwegs". Hij weet dat hij onderweg moet blijven ten koste van zowat alles behalve zijn dichterschap. "Denn Bleiben ist nirgends", heet het later in de eerste van zeven *Duineser Elegien*. Clara en de dichter zeggen elkaar vaarwel, zonder ooit te scheiden. Lange brieven hebben ze geschreven, vol warmte, eenzaamheid en vertwijfeling. Maar zijn kunst heeft hem ook losgerukt van zijn schoonste gedicht, zijn dochter Ruth. Ik kan gedichten lezen en proeven, maar ik kan niet zonder verdriet kijken naar de foto's van zijn verloren dochter: ze is opgevoed door Clara en haar ouders, ze heeft als dienstmeisje op een boerderij gewerkt, hij heeft haar zelden bij zich gehad en zijn kleinkind heeft hij nooit willen zien. Niet één vers is een kind waard, Rilke zal me altijd vreemd blijven. Wat bleef er na zijn afscheid? Drie mensen en een kind, vier staties in een eenzaam leven, geofferd aan z'n dichtkunst die zich slechts even met het dagelijks bestaan kon verzoenen. Worpswede was de korte Heimat, "mehr als gütige Ferne" in een levenslange zoektocht naar zichzelf. In *Der Wanderer*, een recensie bij Goethe's gelijknamige gedicht schrijft hij: zo goed hij zich ook voelde bij de "herzlichen freundlichen Menschen", helaas, "bleiben konnte er nicht - vielleicht weil sein Inneres zu wenig mit dem Frieden seiner Umgebung übereinstimmte". Onrust drijft hem verder. Want al gaat het soms goed, hij zal die "Schwelle", die heilige drempel "küssen, -und weiter dann ziehen - ein armer, - rastloser Wanderer". Ik vraag het me af bij het eigen afscheid: was dit bezoek niet ook een vluchtig oponthoud, een met breedtegraden en noorderlengtes precies omschreven plek op het traject van het leven, waarin we allemaal eenzaam op zoek zijn naar onszelf? In *Das Buch der Pilgerschaft* spreekt Rilke profetische woorden: "Die grosse Einsamkeit beginnt".

Geschreven in 1996 voor De Tijd, niet gepubliceerd.