

Achttiende jaargang • nummer 35 • mei 2010

# Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap



**Effi Briest en  
Eline Vere**



# Couperus Digitaal

**Bezoek eens de website van het Louis Couperus Genootschap!**

**Wat vindt u op [www.louiscouperus.nl](http://www.louiscouperus.nl)?**

- **Nieuws**

Altijd het laatste nieuws over Couperus en (activiteiten van) het Genootschap

- **Tijdladder Louis Couperus**

Een biografie, bibliografie, citaten- en prentenboek in één.

Een handig, chronologisch overzicht van het leven en werk van Louis Couperus

- **Database**

Een op trefwoorden doorzoekbare database met meer dan 3000 titelbeschrijvingen van secundaire literatuur over Couperus

- **Artikelen en recensies**

Een groeiend aantal artikelen over en recensies van het werk van Couperus

- **Word donateur**

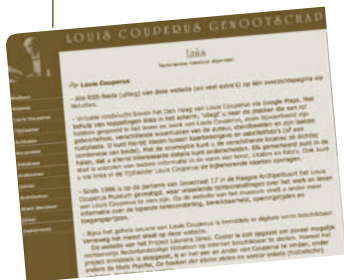
Gemakkelijk: uzelf online aanmelden als donateur

- **Gastenboek**

Geef uw mening over onze website. Doe een suggestie of stel een vraag aan de redactie en/of andere bezoekers

**[www.louiscouperus.nl](http://www.louiscouperus.nl)**

**De website van het Louis Couperus Genootschap**

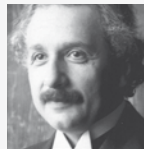


# Inhoud



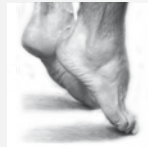
Op de omslag: Hanna Schygulla en Ulli Lommel in Fontane - Effi Briest van Rainer Werner Fassbinder uit 1974

Rémon van Gemeren **4**  
**De tragiek van Effi Briest en Eline Vere**  
*Hetzelfde lot, een ander noodlot*



**14** Maarten Klein  
**Absolute Schoonheid en een Absoluut Geluk**  
*Couperus, Einstein en de andere dingen*

**De dans van de roes 24**  
*Het favoriete fragment van...*  
*Th. van Os*



**27** Menno Voskuil  
**'Sommige van Couperus' stukken kun je zo weer in de krant zetten'**  
*Een vraaggesprek met Marjolijn Februari*

Liesje Schreuders **30**  
**Amerikaanse studenten lezen Eline Vere**  
*'Haar dood kwam als een opluchting'*



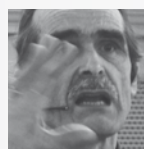
**34** Rémon van Gemeren  
**Bemind en ongenaakbaar**  
*Het Nederlands-Indië van Multatuli en Couperus*

Caroline de Westenholz **39**  
**Heliogabalus en de Vlam van de Lust VI**  
*Imperia. Louis Couperus en de Kabbala*



**52** Nieuwsbrief  
**Louis Couperus Museum**

**Van en over Couperus 56 en anderen**



**61** Korte Arabesken

## Stichting Louis Couperus Genootschap

### Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet †

### Comité van aanbeveling:

Dr. L. Dirix

Auteur van de dissertatie *Louis Couperus en het decadentisme. Een thematologische confrontatie* en diverse tijdschriftpublicaties over Couperus.

Prof. dr. E.J. Etty

Bijzonder hoogleraar Literaire kritiek aan de Vrije Universiteit Amsterdam en critica/columniste van *NRC Handelsblad*. Auteur van onder meer de biografie *Liefde is heel het leven niet. Henriette Roland Holst 1869-1952*.

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Leiden en criticus van *Trouw* en de GPD-bladen. Promoveerde op het werk van Hendrik Marsman, van wie hij ook een biografie publiceerde. Auteur van onder meer de studie *Decadentie en literatuur* en, samen met zijn voorganger Ton Anbeek, *Het literaire leven in de twintigste eeuw*.

Prof. dr. M. Klein

Was tot 2008 universitair hoofddocent van de Radboud Universiteit Nijmegen. Is thans hoogleraar Nederlandse Taal en Cultuur aan de Universiteit van Lublin in Polen. Auteur van onder meer *Over Eline Vere van Louis Couperus; Louis Couperus en Pier Pander; Couperus en het Corpus Hermeticum* en *Noodlot en Wederkeer*. Winnaar van de Couperuspenning 2007.

Dr. J.E. Koch

Docent neerlandistiek aan het Istituto Universitario Orientale in Napels. Auteur van onder meer de dissertatie *De koningsromans van Louis Couperus* en *Zingende lijnen, gebeeldhouwde impressies* (Couperus Cahier I).

### Bestuur:

Drs. Petra Teunissen-Nijse

Voorzitter

Han Peek

Penningmeester

Drs. Tessy van de Ven

Secretaris

Mr. Pieter Verhaar

Vice-voorzitter

Drs. Peter Hoffman

Algemeen lid

Ria Keene-Fiolet

Algemeen lid

Drs. Liesje Schreuders

Algemeen lid



Stichtingsregister Kamer van Koophandel: S-157707

De Stichting Louis Couperus Genootschap is door de Belastingdienst per 1 januari 2009 is aangewezen als een Algemeen Nut Beogende Instelling (ANBI) met het nummer 8020.53.397. Giften aan de stichting zijn aftrekbaar van de inkomsten- en vennootschapsbelasting.

# Geachte donateurs,

In Parijs heb je het Maison de Marcel Proust, in Wenen het Sigmund Freud Haus Museum, in Dublin het James Joyce Cultural House. Waar in Nederland vind je een woonhuis van een belangrijk auteur, met genereuze overheidssubsidie voor het publiek opengesteld? *Niet* in Den Haag. De Stichting Couperushuis Surinamestraat, die zich ten doel stelde het schitterende pand waar Couperus *Eline Vere* schreef, als cultureel centrum dan wel museum in te richten, wordt opgeheven. Geldgebrek en een tegenstribbelende overheid gooiden van meet af aan roet in het eten.

Gelukkig brengt deze *Arabesken* ook vrolijker nieuws. Zo is er eindelijk een nieuwe vertaling van *Eline Vere* in het Engels verschenen, was de Genootschapsdag 2010 een groot succes, en wordt Couperus een mooie plek gegund in het vernieuwde Letterkundig Museum.

In dit nummer zetten wij onze serie rond *Eline Vere* en haar 'contemporaine zusters' voort. Op de volgende bladzijden werpt redacteur Rémon van Gemeren licht op de verschillen en overeenkomsten tussen de ongelukkige Haagse freule en haar Pruisische *sister-in-crime* (als we het zo mogen noemen) Effi Briest, door Theodor Fontane tot één van de bekendste, noodlottigste personages van het Duitse naturalisme gemaakt.

Van heel andere aard is de studie die Maarten Klein verrichtte over Couperus en... Einstein! Uit Couperus' 'Intieme Impressie IV' blijkt dat de auteur aan het eind van zijn leven een vertoning bijwoonde van een film over de, toen amper tien jaar oude, relativiteitstheorie. Dit bracht hem tot sombere overpeinzingen over illusies, onhoudbaar geluk en 'een theozofisch gevoel'.

Het is dus niet toevallig dat theosofie, Gnosis en Kabbala een belangrijke rol spelen als achtergronden van Couperus' romans. Dit wordt door Caroline de Westenholz dan ook overtuigend aangetoond in haar studie naar de bronnen van *De berg van licht* en *Imperia*, waarmee 'de Vlam van de Lust', na enige tijd op de waakstand te hebben gestaan, weer stevig wordt aangewakkerd.

Wat het wel en wee van ons Genootschap betreft, vanzelfsprekend staan we stil bij het heengaan van één van de leden van ons Comité van Aanbeveling, de heer Ronald Breugelmans. Breugelmans, een gewaardeerde Couperiaan, was overigens géén voorstander van het 'Couperushuis', zoals hij in een ingezonden brief aan *NRC Handelsblad* d.d. 10 november 2007 liet weten. Er zijn immers zoveel Couperushuizen, was zijn mening, waarvan vele het evenzeer verdienen 'gered' te worden. Met dat laatste kan ieder van u het wellicht volmondig eens zijn.

Ons Comité neemt ook afscheid van professor Horstmanshoff, die zich in de toekomst met al zijn krachten zal wijden aan zijn specialisme, de geschiedenis van de antieke geneeskunde. Bij deze bedanken wij hem voor zijn grote inzet voor Couperus en het Genootschap. We zijn zeer verheugd u te kunnen mededelen dat professor Horstmanshoff wordt opgevolgd door professor J.G. (Jaap) Goedegebuure, hoogleraar Nederlandse Taal- en Letterkunde te Leiden, en auteur van onder meer de studie *Decadentie en literatuur*. ♣

*Namens het bestuur en de redactie,  
Liesje Schreuders*



DE TRAGIEK VAN EFFI BRIEST EN ELINE VERE

## Hetzelfde lot, een ander noodlot

**In Nederland is Eline Vere meer dan eens vergeleken met haar grote zussen Emma Bovary en Anna Karenina. Opmerkelijk is dat daarbij een andere zus, Effi Briest, doorgaans over het hoofd is gezien. De Duitse Effi vertoont veel overeenkomsten met haar oudere zussen, ook met Eline. Waarin lijken Effi en Eline op elkaar en waarin verschillen ze?**

*Door Rémon van Gemeren*

*Hanna Schygulla als Effi Briest in de gelijknamige film van Rainer Werner Fassbinder uit 1974*

**H**et zijn bovenal deze twee jonge beminlijke vrouwen die hun geestelijke vader beroemd hebben gemaakt. *Eline Vere* is het bekendste werk van Louis Couperus, *Effi Briest* dat van Theodor Fontane. In tegenstelling echter tot zijn Nederlandse collega bereikte Fontane zijn grootste succes pas op latere leeftijd. De Pruis Fontane

(1819-1898) was begonnen als apotheker en werkte het grootste deel van zijn leven als journalist. Hij versloeg verschillende oorlogen en werd bij de laatste, die tegen Frankrijk (1871), toen hij de geboorteplaats van Jeanne d'Arc achter de Franse linie bezocht, als spion gearresteerd en ter dood veroordeeld. Bismarck zorgde voor zijn vrijlating. Voor de krant schreef hij onder meer reisverhalen en vanaf 1870 voornamelijk toneelrecensies. Fontane was getrouwd en kreeg één dochter en vijf zonen, van wie de oudste op 36-jarige leeftijd aan een blindedarmonsteking overleed, en de drie daaropvolgende jongens kort na de geboorte stierven. Hij woonde bij elkaar meer dan vijftig jaar in Berlijn, de stad die een bepalende invloed had op de atmosfeer in zijn latere literaire werk. Zijn vroegere werk bestond hoofdzakelijk uit – Pruisische – balladen, waarin historische anekdoten gestalte kregen.

De dichter Fontane, die tamelijk dramatisch en pathetisch is, lijkt een heel andere schrijver dan de prozaïst Fontane, die de wereld met een ironische blik scherp waarneemt. Over de zeden en tradities van die wereld schreef hij sceptisch en gelaten tegelijk, boos en humoristisch, somber en relativierend, en altijd met menselijke warmte, altijd met humaniteit. Zijn latere romans, waarin Fontane zijn kritische visie op de burgerlijke samenleving het treffendst weergeeft, ontvingen de meeste waardering: *Irrungen*, *Wirrungen* (1888), *Frau Jenny Treibel* (1892), *Effi Briest* (1895) en *Der Stechlin* (1899).<sup>1</sup>

Evenals *Eline Vere* (1889) verscheen *Effi Briest*<sup>2</sup> eerst als feuilleton, in 1894-1895 in *Deutsche Rundschau*. Het verhaal speelt zich, evenals in *Eline Vere*, af in de jaren 1880; althans hoofdzakelijk. Effi, een zeventienjarig adellijk meisje, trouwt in naïviteit en op voorspraak van haar ouders met een eenentwintig jaar oudere districtscommissaris, Baron Geert von Innstetten, die lang geleden is afgewezen door Effi's moeder wegens zijn – inmiddels verbeterde – sociale positie.

Effi is opgegroeid in de wilde natuur van het Noord-Duitse Hohen-Cremmen, waar ze tot haar huwelijk als een klein kind in bomen klimt en op de schommel zwiert. Ze is levenslustig en goedhartig, maar ook standsbewust en eierzuchtig. Als ze gaat trouwen, is ze, evenals haar moeder, minder bezig met haar echtgenoot en haar toekomst dan met de indruk die ze op de grote dag op anderen zal maken. Alleen het mooiste en duurste is goed genoeg voor haar. Pretenties heeft ze, maar niet in de liefde, en ook niet bovenmatig in het leven in het algemeen. Ze leeft vooral in haar dromen en fantasieën, in een wereld van sprookjes en mythologische verhalen. Haar leven, meent ze, kan nooit zo'n sprookje zijn als dat van Assepoester. Zo'n prinses zal ze niet worden.

Barones Effi von Innstetten wordt ze, en ze gaat in een eenvoudig, oud vakwerkhuis aan de rand van het stadje Kessin wonen, nabij de Baltische Zee. Hier verwacht ze een relatief enerverend bestaan, en geen saai 'modelhuwelijk', waarop ze tegenover haar moeder afgeeft. 'Liefde komt op de eerste plaats, maar meteen daarna komt luister en eer, en dan komt verstrooiing – ja, verstrooiing, altijd iets nieuws, altijd iets waarom ik lachen of huilen moet. Wat ik niet verdragen kan, dat is verveling.'<sup>1</sup> Onwetend verdraait Effi de zaken. Liefde komt niet op de eerste plaats, aangezien er geen liefde bestaat tussen haar en Geert. Wat ze van hem verlangt, is allereerst een grootse carrière en daarmee aanzien. Ze is nog ambitieuzer dan hijzelf. Ze erkent dat hij lief en goed voor haar is, maar ze is ook bang voor hem. Het is alsof ze intuïtief al aanvoelt dat hij haar niet wezenlijk gelukkig kan maken en dat hij, zonder enige kwade opzet, niet eens zoekt naar een manier om dit te doen.

Het leven dat hij haar biedt, past niet bij haar. Het is een gecultiveerd leven, dat haaks staat op haar 'natuurlijke' leven in Hohen-Cremmen. Ze loopt niet warm voor



Theodor Fontane.  
Foto: Bildarchiv  
Preußischer  
Kulturbesitz

de kunst waarvoor haar echtgenoot haar interesse probeert te wekken. Geert schenkt haar omwille van zijn carrière te weinig aandacht en als ze samen zijn, leggen ze vaak verplichte, vervelende bezoeken af en gaan ze naar formele feestjes. Hij is gesteld op een ordentelijk, conventioneel, volgens vaste patronen ingericht leven, zij niet.

Tuis voelt ze zich evenmin op haar gemak als buitenshuis. Het huis in Kessin beangstigt Effi, exotisch als het is met een opgezette haai en krokodil, en ze gelooft dat er de geest rondwaart van een Chinees die lang geleden op dramatische wijze is gestorven. Het is een spookhuis. De Chinees, volgens Fontane de kern van zijn roman, lijkt te fungeren als symbool van de huwelijkse onderwerping en van Geerts persoonlijkheid, die Effi's angst wekken. Het huwelijk brengt Effi in geen enkel opzicht wat ze wil, ook al heeft Geert 'alle schone liefdesgevoelens door en naast elkaar', 'die van een vader en oom, een leraar en aanbieder.' Effi beseft langzaam wat ze mist in haar man: 'huldeblijken, stimulaties, kleine attenties.' Hij is geen minnaar, maar een afstandelijke, koele man.

Effi is diep verontwaardigd wanneer een andere man die in haar leven komt, majoor Crampas, Geert een 'geboren pedagoog' noemt. Crampas, een getrouwd man maar tevens een vrouwenjager en bepaald niet zo conventioneel als Geert, legt het probleem van Effi's huwelijk pijnlijk bloot. Mede door het grote leeftijdsverschil kan er geen harmonie zijn tussen haar en Geert. Hij heeft, anders dan zij, zijn leven reeds vormgegeven. Zij is in alles ongerept en onervaren, maatschappelijk, geestelijk, emotioneel en seksueel, en hij ziet het als zijn taak haar 'op te voeden' om het bestaan te leiden zoals hij zich dat voor hen wenst.

## Zussen

Een belangrijke overeenkomst tussen Effi en Eline Vere is hun ontevredenheid over het leven dat ze leiden. Beide vrouwen hebben een sterke fantasie, beide vrouwen zijn knap, elegant, temperamentvol en koket. Ze zingen graag, verlangen naar een avontuurlijk leven en hebben moeite met het geregelde, benepen bestaan van de mensen om hen heen. Eline is de meest artistieke van de twee. Als Effi op een gegeven moment schilderes wil worden, beseft ze lachend 'nooit boven een onderste trap van dilettantisme uit te kunnen stijgen.' Eline zal niet veel hoger kunnen stijgen, maar haar kunstzinnige behoefte is groter.

Zowel Effi als Eline lijdt aan stemmingswisselingen. Opwinding en droefheid, geluk en ongeluk, rust en onrust wisselen elkaar snel af. Voor Eline geldt dit nog het meest. Zij kreunt en klaagt meer dan Effi, is grilliger en driftiger, minder energiek en heftiger in haar emoties, maar weet beter haar verdriet te verbergen onder vrolijkheid. Beiden hebben last van zenuwen en lichamelijk pijn en ze zijn allebei zwakke, angstige en melancholieke vrouwen. Bij Eline is dit duidelijker zichtbaar door haar bleekheid, vermagering en nerveuze manier van gebaren en praten. Zij is beslist de excentriekste van de twee.

Het (over)gevoelige karakter van beiden uit zich op nog meer manieren. Effi blijft achtervolgd worden door het gespook in haar betoverde huis. Ze hallucineert geregeld. Bij Eline voert wanhoop de boventoon. Ze raakt aldoor meer in verwarring, heeft moeite om zichzelf te zijn en speelt, om zich aan te passen, vaak een rol in de hoop meer geluk en rust te vinden. Effi speelt ook een rol, die van vrouw van een vooraanstaande baron, die van vrouw van de wereld, maar ziet hierin steeds minder heil. Ze is beduidend realistischer dan Eline. Als aan het begin van het verhaal een vriendinnetje opmerkt dat



Effi het contact met jongens telkens weer verbreekt, zegt Effi daarover dat 'het allemaal een beetje zonderling is, bijna romantisch'. Nu is Eline minstens even zonderling in haar omgang met mannen, maar in andere opzichten is Effi minder romantisch, vooral als ze wat ouder is en de leeftijd bereikt die Eline heeft als Couperus' roman aanvangt, drieëntwintig jaar.

Effi ziet haarfijn in wat haar ontbreekt en wat haar gelukkig zou kunnen maken. Ze vlucht steeds meer in een gefantaseerde wereld, 'in een heimelijk toneelstuk', terwijl ze zich realiseert dat ze verloren is omdat ze niet gelooft in het leven dat voor haar weggelegd is. Ze zit vast. In zekere zin zit Eline eveneens vast, in een bestaan dat geen verwachtingen inlost, maar ze heeft, noodlot of niet, iets meer bewegingsvrijheid, wat mede komt doordat zij ongetrouwd is en tot de gegoede burgerij behoort. De gehuwde Effi maakt deel uit van de nog benauwendere Pruisische aristocratie.

### **Stad en platteland**

Verandering van omgeving lijkt voor Effi een uitweg te bieden wanneer ze, ruim een jaar getrouwd en intussen moeder geworden van een dochter, verhuist naar Berlijn, waar Geert een betrekking op een ministerie heeft gekregen. Hier bloeit ze op, bevrijd uit het spookhuis in het provinciale Kessin en daarmee, zo lijkt het, van de eeuwige angst. Ze is niet meer afhankelijk van de spaarzame mooie momenten met haar dochter Annie, de hond Rollo, waarmee ze wandelingen in de natuur maakte, de bevriende apotheker Gieshübler en de kindermeid Roswitha. Nog het meest is ze verlost van de pijn die de herinnering aan majoor Crampas haar deed. Met deze spontane en charismatische

*De Gendarmenmarkt  
in Berlijn, 1879.  
Foto: Wikipedia*



man, het tegenbeeld van Geert, heeft ze in Kessin overspel gepleegd, hoewel er tussen Crampas en haar geen echte liefde was. Het was haar hunkering naar liefde, naar vrijheid en genegenheid, naar dat wat ze node miste in haar armzalige, onoprechte bestaan, die haar in de armen van de verleider Crampas dreef.

Het nieuwe wervelende, sociale leven in de grote stad bevalt Effi. Het verleden, en het verzwijgen daarvan, zitten haar nog wel dwars, maar maken haar aanvankelijk niet meer bang. Ook Geert, die erg opgaat in zijn nieuwe functie, is tevreden met de verhuizing, omdat hij een verbetering in Effi's welzijn bemerkt. Maar hoezeer Effi ook van Berlijn geniet, haar heimwee naar Hohen-Cremmen blijft toenemen. Niets is belangrijker voor haar, weet ook haar vader, die het falen van het huwelijk van zijn dochter inziet. 'Van begin af aan heb ik het gevoel gehad dat ze hem meer waardeert dan liefheeft', zegt hij tegen zijn vrouw Luise. 'Liefde blijft ook niet altijd, maar waardering zeker niet. Eigenlijk ergeren de vrouwen zich als ze iemand moeten waarderen; eerst ergeren ze zich, en dan vervelen ze zich, en ten slotte lachen ze.' Toch hebben haar ouders goede hoop dat Effi ten slotte zal lachen, omdat zij en Geert beter met elkaar omgaan dan in de provincie.

De reacties van Effi en Eline op het leven op het platteland of in de stad komen gedeeltelijk overeen. Zoals Effi haar hart ophaalt in Hohen-Cremmen, zo doet Eline dat op het Gelderse De Horze. Het landgoed van de Van Erlevoorts is in Couperus' roman een belangrijker toneel dan Hohen-Cremmen in Fontanes roman, dat vooral Effi's verdriet en onvervulde verlangens in Kessin en Berlijn scherper doet uitkomen. In Hohen-Cremmen voelt Effi zich vrij en 'zichzelf', evenals Eline op de Horze. Gevangen voelt Effi zich op die andere landelijke plek, in Kessin. Een mogelijkheid tot vrijheid biedt Berlijn. De stad beklemmt haar niet, terwijl Den Haag dat met Eline juist wel doet. Eline ziet zich later dan ook liever in een dorp wonen dan in haar geboortestad. Het voor Effi noodlottige contrast tussen een gecultiveerde en een natuurlijke omgeving is ook op Eline van toepassing, maar zij wil wel degelijk leven in een culturele, ontwikkelde samenleving – op een landelijke plek als De Horze of juist in een bruisende stad als Brussel of Parijs. Zij slaagt er alleen niet in vrede te sluiten met de samenleving zoals die is.

### **Invloed van de maatschappij**

Na een jaar of zeven in Berlijn neemt het leven van Effi een dramatische wending. Als ze elders aan het kuren is, ontdekt Geert bij toeval in haar nachtkastje liefdesbrieven van Crampas, die ze al die tijd bewaard heeft. Hoe erg Geert aan de oude erecodes van zijn stand gebonden is, blijkt als hij Crampas uitdaagt voor een duel, dat voor de ontmaskerde minnaar dodelijk afloopt. Geert krijgt hier enige spijt van, maar erkent het failliet van zijn huwelijk en voelt zich door de conventie, met tegenzin maar zonder rancune, gedwongen om van zijn vrouw te scheiden, waarmee hij ook zichzelf in het ongeluk stort. Het toenemende succes van zijn politieke loopbaan compenseert weinig of niets.

Vanwege de schande wordt Effi gescheiden van Annie en mag ze niet terugkeren naar haar ouders. Ze begint met Roswitha aan een teruggetrokken, eenzaam bestaan in een kleine Berlijnse woning. Wanneer ze veel later Annie mag zien, blijkt haar kind van haar te zijn vervreemd, en verslechtert haar toch al zwakke gezondheid. Haar ouders besluiten dan haar weer toe te laten in hun huis en daar sterkt ze aan. Leven in haar geliefde Hohen-Cremmen kan Effi echter niet meer redden. De verhouding met haar dochter kent geen intimiteit, haar leed verdwijnt niet en leidt ten slotte tot haar dood op negenentwintigjarige leeftijd. Ze wordt dus maar twee jaar ouder dan Eline.

Met name het verloop van het verhaal vanaf de ontdekking van Crampas' brieven duidt erop dat *Effi Briest* een maatschappelijke roman is. Vlak voor die ontdekking geeft Fontane daar al tekenen van. Als Effi een poosje in Berlijn woont, begint de enige periode waarin ze verward is. Ze voert een hevige innerlijke strijd. Haar geweten tegt haar door de affaire met Crampas. Ze acht zichzelf schuldig, maar is vooral bevreesd voor onthulling van haar misstap. Naast angst is er schaamte. Ze schaamt zich niet voor de affaire, zomin als ze er spijt van heeft, maar ze schaamt zich voor 'dat eeuwige liegen en bedriegen'. Dat ze geen schaamte voelt voor haar schuld, wordt haar dood, denkt ze. Ze vindt zichzelf slecht, immoreel, ze vindt haar geweten gebrekkig. Haar ontbreekt 'het juiste gevoel'. Vanzelfsprekend heeft deze kwelling te maken met de normen en waarden van haar tijd en milieu, met de onomstotelijke onaanvaardbaarheid van ontrouw door een gehuwde vrouw. Ze kan zich niet losmaken van de conventies.

Dat lukt Geert evenmin. Wanneer hij het geheim van zijn vrouw te weten is gekomen, trekt hij na enige overpeinzing een harde conclusie, te meer daar de misstap van Effi maar liefst zeven jaar geleden plaatsvond.

Men is niet alleen een enkeling, men maakt ook deel uit van een geheel, en met dat geheel dienen wij voortdurend rekening te houden, we zijn er volkomen van afhankelijk. (...) [I]n het samenleven met de mensen is er iets tot stand gekomen, dat er nu eenmaal is, en naar welks verordeningen wij ons aangewend hebben alles te beoordelen, de anderen en ons zelf. Daartegen in te gaan, dat gaat niet; de maatschappij veracht ons, en ten slotte doen we dit zelf ook en kunnen het niet langer verdragen en jagen ons een kogel door het hoofd.

Het is, kort gezegd, slikken of stikken. Schuld vereist boete, meent Geert. Dat schuld verjaard zou kunnen zijn, telt niet. Het blijft schuld, en dat vraagt om wraak, ook al voelt hij geen haat. 'Wraak is niet iets moois, maar iets menselijks, en het is op een natuurlijke en menselijke wijze gerechtvaardigd. Maar zo was dan alles omwille van een denkbeeld, een begrip, was het gespeeld, halve komedie. En deze komedie moet ik nu voortzetten en ik moet Effi wegsturen en ruïneren, en mij ook.' De maatschappij vergt van de mensen mee te doen aan een komedie, ongeacht hoe bitter die is. Aan het eind van het verhaal beschouwt Geert zijn ambities als ijdelheden en ziet hij, met cynisme, het geluk nog in



Gravure van  
Theodor Fontane.  
Foto: Wikipedia

slechts twee dingen: in het innemen van een plek in de maatschappij die passend is, en in het triviale comfort, bijvoorbeeld 'dat je nieuwe laarzen niet knellen.' Een dag zonder al te veel ergernis vindt hij al een gelukkige dag. Dit is de les die hij geleerd heeft: niet te veel verwachten, en vóór alles meedoen.

Dat is ook de mening van Effi's ouders, maar zij bedenken zich wanneer het leven van hun verstoten dochter door ziekte in gevaar is. Ze accepteren haar weer en nemen haar in huis. Luise zegt tegen haar man: '(...) men leeft toch niet alleen in de wereld om zwak en teder te zijn en alles met begrip te behandelen, wat tegen wet en gebod is en wat mensen veroordelen, en, voorlopig tenminste, met recht veroordelen ook nog.' Vader Briest: 'Ach wat. Een ding gaat voor.' Dat ene ding is Effi, nog wel hun enige kind. Met die conclusie heeft Luise moeite: 'Dan is het gedaan met catechismus en moraal en met de eisen van de "maatschappij".' De catechismus kan vader even weinig schelen, en de maatschappij moet voor deze keer maar 'een oogje toedrukken'.

Het is evenwel te laat voor de maatschappij om een oogje toe te drukken. Effi voelt zich daarvoor al te schuldig, ze voelt zich al te verantwoordelijk voor haar ellende, vooral voor de verstoorte relatie met Annie, die naar de geldende maatstaven wordt afgericht 'als een papegaai'. Na het koele, afschuwelijke weerzien met haar dochter roept ze uit: 'Ik walg van wat ik gedaan heb; maar waar ik nog meer van walg, dat is jullie deugdzaamheid. Weg met jullie.' Ze berust in haar nederlaag, ook als ze bij haar ouders opleeft. Wanneer ze stervende is, verzoent ze zich niet met de maatschappij en de heersende opvattingen, maar wel met God, met de mensen en met Geert, die zo goed en edel was 'als iemand maar kan zijn, die zonder ware liefde is.' Ze overlijdt in volkomen rust.

### **Ondergang**

Fontane stelt de sociale conventies van het Duitse keizerrijk van Bismarck aan de kaak. Op Effi's graf staat, naar haar eigen wens, alleen haar meisjesnaam, aangezien ze de naam van haar man geen eer heeft aangedaan. In de ogen van anderen heeft ze gefaald, en dat falen heeft ze moeten bekopen met haar leven. Dat ze geen zelfmoord pleegt zoals Eline, maakt haar ondergang niet minder groot.<sup>3</sup> Ze kent een vredig, maar geen fier einde.

Met ironische afstand vertelt Fontane van haar ondergang, zonder harde oordelen te vellen, noch over Effi, noch over Geert. Misschien wijst hij Effi's deemoedigheid en Geerts wreedheid af, maar hij zet beide figuren heel humaan neer, als mensen die goed proberen te doen maar hier niet in slagen. Fontane laat begrip doorschemeren voor zowel Effi als Geert. Wat hij bekritiseert, is het net van normen en waarden waarin mensen – vrouwen meer nog dan mannen – gevangenzitten en dat ervoor zorgt dat iemand als Effi, die vrijheid zoekt en dus zonder het te willen daarmee in conflict komt, uitgestoten wordt. In zijn fijne psychologische roman laat Fontane zien hoe moeilijk het is te leven in dat net, en hoe gecompliceerd het is eruit te ontsnappen. Bijna iedereen past zich aan, een enkeling niet, maar een oplossing die zuiver geluk oplevert, is er voor niemand. Welke keuzes men ook maakt, er wordt altijd, in enige mate, verlies geleden.

In de laatste scène van de roman vraagt Luise zich vertwijfeld af of zij en haar man Effi niet te jong hebben laten trouwen. Daarop antwoordt vader Briest kalm: 'Ach, Luise, laat maar...dat is een al te onafzienbaar terrein.' Het is lastig, zo niet onmogelijk, de daden van jezelf of een ander te beoordelen. De lezer van Fontanes roman wordt met dit probleem geconfronteerd en zal waarschijnlijk voor Effi en Geert sympathie opvatten, en inzien dat voor beiden geen bevredigende afloop bestaat. Met deze centrale thematiek

geeft de roman een scherp beeld van de laatnegentiende-eeuwse mens en wereld, maar tevens van de mens en de wereld van alle tijden.

Fontane schreef, evenals Flaubert en Tolstoj (en andere grote schrijvers uit die tijd als Thomas Hardy en Henry James), een roman over een vrouw die het slachtoffer wordt van maatschappelijk aanzien, van gedragsregels, van een burgerlijke samenleving. Couperus deed dat niet. *Eline Vere* is geen overwegend maatschappij-kritische roman. Den Haag is hier weliswaar een bekrompen, verstikkende en onnatuurlijke wereld waaraan Eline zich niet kan conformeren, maar Couperus heeft niet als doel gehad die wereld met een onderzoekende, keurende blik te bekijken. Hij presenteert haar veeleer als een gegeven waarmee iedereen moet proberen om te gaan. Dit is niet onmogelijk. De wereld waarin Eline leeft, is niet een en al kommer en kwel. Velen rondom haar vinden er, na meer of minder offers, wél hun draai, de meesten overigens buiten Den Haag.

Ondergang hangt in Fontanes roman samen met het thema van overspel, anders dan bij Couperus. Eline Vere is even eenzaam als Effi, maar ze trouwt niet. Haar verlangen naar een man, dat eerder platonisch en romantisch dan seksueel en realistisch is, wordt door niemand vervuld. Alle mannen stellen haar teleur. Eline heeft vooral hieronder zó geleden dat ze niet meer kan herstellen. Haar brandmerk is geen sociaal brandmerk zoals bij Effi. Zonder een duidelijke fout te hebben gemaakt, zonder onherstelbare sociale schade te hebben opgelopen, eigenlijk zonder enige aanwijsbare reden of oorzaak gaat Eline haar einde tegemoet. Ze vraagt zich herhaaldelijk af waarom ze leven moet, waarom ze ongelukkig moet zijn, en soms berust ze in haar verdriet, bijvoorbeeld wanneer ze is teruggekeerd uit Brussel en voornemens is 'voortaan droef en stil en moe' te zijn. De dood schrikt haar af. Haar dood voltrekt zich min of meer per ongeluk en ze sterft niet in vrede. Ze wil weg zijn, niet dood. Die onmogelijke wens uit zich in toenemende onrust. De rust die ze voorheen op De Horze vond en tijdelijk in haar aanstaande huwelijk met Otto, is ze voorgoed kwijt. 'Haar elegante loomheid, haar gracieuze kalmte van vroeger waren geheel en al verdwenen.'

*Hanna Schygulla  
als Effi Briest in de  
gelijknamige film  
van Rainer Werner  
Fassbinder uit 1974*

### **Noodlot**

Eline en Effi ondergaan hetzelfde lot. Ze eindigen beiden jong en ontlusterd. Ze passen niet in hun omgeving, wat in feite niet alleen aan die omgeving ligt, maar ook aan henzelf. Toch – en dat is het essentiële verschil tussen de romans – zoekt Fontane de oorzaak of de 'schuld' veel meer in de maatschappij, en Couperus in de maatschappij en Eline, en zelfs nog iets meer in Eline. Eline, van nature pessimistischer, afwijkender en veeleisender dan Effi, vindt uiteindelijk nergens voldoening in. Ze is al miserabel aan het begin van de roman, Effi wordt het. Eline is simpelweg niet in staat gelukkig te zijn. Dit onvermogen en haar onvermogen zich met de wereld te verenigen vormen een niet te scheiden eenheid en behelzen het centrale thema van de roman. Het is het thema van een botsing, een onvermijdelijke catastrofe, van het noodlot, *haar* noodlot.



Elines noodlot wordt gewoonlijk als synoniem van *het* noodlot beschouwd. Dit laatste treedt in *Eline Vere* veel meer op de voorgrond dan in *Effi Briest*. Eline gelooft erin en denkt dat het haar zal ruïneren. Haar neef Vincent is de belichaming ervan. Hij dicht de mens geen vrije wil toe en is ervan overtuigd dat de mens gedetermineerd wordt door erfelijkheid, tijd en milieu. Fontane kende, net als Couperus, Zola's opvattingen over mens en literatuur, en *Effi Briest* past binnen het naturalisme – waarvan fatalisme en determinisme de kern vormen – maar minder goed dan *Eline Vere*.

Effi lijkt, zoals ze zelf vermoedt, haar nervositeit van haar vader geërfd te hebben, net als Eline. Toch wekt ze, ondanks haar beklemmende sociale positie, de indruk minder door het noodlot 'gestuurd' te worden dan Eline. Van Effi's noodlot kan evengoed worden gezegd dat het *het* noodlot is, maar het heeft andere kenmerken dan dat van Eline. Haar noodlot wordt niet zozeer 'afgeroepen' door haarzelf, een individu, maar door de maatschappij, die haar onverzettelijk beweegt tot een liefdeloos huwelijk met alle vreselijke gevolgen van dien. Haar onvermogen is een ander dan dat van Eline. Effi heeft, erfelijk belast of niet, onmiskenbaar van zichzelf de kracht om gelukkig te zijn, maar wordt verlamd door veelal ongeschreven wetten.

Hoewel Couperus alleen suggereert en niet vaststelt dat de mens geen vrije wil heeft, en aantoonde dat lang niet iedereen een noodlottige afloop wacht, lijkt er bij hem meer sprake te zijn van een 'hogere', allesbepalende wil, dan van een individuele vrije wil. Het naturalisme van Fontane houdt meer in dat de mens niet is opgewassen tegen 'de wereld', maar wel een vrije wil heeft. Het woord 'noodlot' gebruikt Fontane eenmaal, in het begin van de roman, als Effi aan haar vriendinnen Hertha en Hulda laconiek vertelt dat ze elke dag minstens twee, drie keer uitgljdt over de niet opgeruimde schillen van de geplukte kruisbessen. Hulda zegt daarop bevoogdend dat men zijn noodlot niet mag verzoeken en dat hoogmoed voor de val komt. Deze opmerking mag, als zoveel in het boek, symbolisch worden opgevat, aangezien Effi later juist wél haar noodlot verzoekt. Over de vrije wil van de mens laat Fontane zich echter nergens uit.

*Effi Briest* wordt gerekend tot het naturalisme en tot het Duitse realisme (ook burgerlijk of poëtisch realisme genoemd), dat eraan voorafging. Daarnaast wordt de roman vanwege het engagement en de ironische vertelwijze beschouwd als wegbereider van de sociale roman en als voorloper van modernistische romans als die van Thomas Mann. Overigens was *Effi Briest* één van de lievelingsboeken van Mann.

### Meesterschap

Aldus verhouden de romans zich inhoudelijk tot elkaar. Hoe is hun kwalitatieve relatie?

In alle opzichten toont Fontane zich een veel rijpere auteur dan Couperus, wat niet verwonderlijk is, gelet op de leeftijd waarop ze hun vermaardste werk schreven. Couperus was vierentwintig, Fontane vroeg in de zeventig. Al na enkele jaren trof Couperus in zijn debuutroman 'heel veel langdradigs'<sup>14</sup> wat hij tijdens het werken aan het boek niet opgemerkt had. Weer later, toen hij begon aan *De boeken der kleine zielen*, een roman(cyclus) die wél een sterk maatschappelijk karakter zou krijgen, spelend in 'een meer werkelijke maatschappij, dan

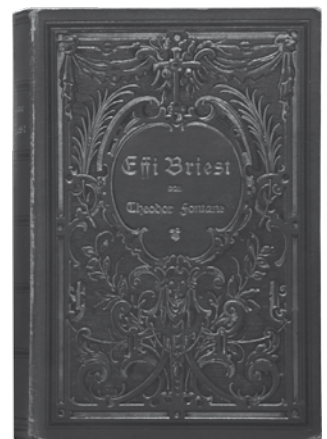


Foto: Wikipedia

die van Eline, die nog gezien werd door den humbug heen der jongere jaren', erkende hij dat zijn nog steeds geliefde eersteling geen product van volgroeiing en meesterschap was.<sup>5</sup> Couperus bedoelde dat hij in *Eline Vere* een beeld van de wereld geschetst had dat niet volkomen realistisch was, vermoedelijk iets te negatief en onoprecht.

Op nog meer punten is zijn zelfkritiek begrijpelijk. De stijl van *Eline Vere* is behoorlijk snel, sneller dan de stijl van al Couperus' latere werk, en het tempo wordt nog opgevoerd door de fragmentarische opbouw van de roman, met korte hoofdstukken. Een ander verschil met bijna al zijn latere werk is de veelheid aan actie, aan handeling. Er zijn naar verhouding weinig lange beschrijvingen van gedachten, gevoelens, personages of omgevingen. Er *gebeurt* haast doorlopend iets, wat zeker aan de populariteit van de roman heeft bijgedragen.

Het langdradige dat Couperus zelf in de roman zag, zit in de plot. *Eline Vere* kent een veel minder dwingende plot dan *Effi Briest* door de vele uitweidingen over andere personages, die een contrasterend effect moeten hebben. De roman is een vlechtwerk van verschillende verhalen, met het verhaal van Eline als dikste streng. Fontanes roman, die weliswaar eveneens een meervoudig personaal perspectief kent, gaat voortdurend over Effi en heeft daardoor meer stuwende kracht. Fontane is korter van stof en past daarbij handige technieken toe. Zo laat hij af en toe twee andere personages een dialoog voeren over Effi, waarmee hij de lezer van belangrijke informatie voorziet over Effi en haar omgeving, en daarnaast dramatische ironie in het spel brengt. Veel handelingen beschrijft hij vluchtig of suggereert hij alleen, wat de spanning ten goede komt. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is het geïmpliceerde overspel van Effi, dat voor de lezer pas helder aan het licht komt wanneer Geert de liefdesbrieven ontdekt, dus zeven jaar nadat de affaire heeft plaatsgevonden.

Zoals bekend bewijst de meester zich meestal in het weglaten, en dat is wat Fontane vaak doet. De verbeelding van de lezer wordt aldoor geactiveerd. Het is één van de tamelijk vernieuwende elementen in de roman uit een tijd waarin veel literatuur zich toelegde op uitvoerige beschrijvingen en explicerende passages. Ook hierdoor sluit *Effi Briest* niet soepel aan bij de rij uitgebreid analyserende naturalistische romans. Verder maakt Fontane veelvuldig gebruik van symbolische voortuitwijzingen en verwijzingen, wat de interpretatie alleen maar interessanter maakt, en uitweidingen nog overbodiger. Zijn stijl is vlot, geconcentreerd en door de distantie waarmee soms geestige voorvallen en inzichten worden beschreven, vrij bijzonder in die tijd.

Dit alles neemt niet weg dat de romans van Fontane en Couperus de nodige gelijkenissen hebben. Hun heldinnen zijn met warmte en compassie beschreven, wat hun tragiek invoelbaar en begrijpelijk heeft gemaakt en hun naam beroemd en onsterfelijk. ♣

## Noten

1. Franz Martini, *Duitse letterkunde II*. Utrecht/Antwerpen, 1969, p.451-454.
2. Ik heb gebruik gemaakt van de Nederlandse vertaling van Pé Hawinkels: Theodor Fontane, *Effi Briest*, vijfde druk, Amsterdam, 2001.
3. Dit zou alleen al een reden kunnen zijn om de recente verfilming van Hermine Hundgeburth (tot op heden zijn er vijf verfilmingen gemaakt; de voorlaatste en bekendste uit 1974 was van Fassbinder) als aanvechtbaar te beschouwen, aangezien in de laatste scène Effi met opgeheven hoofd en een sigaret in de mond wegloopt, van de camera en, figuurlijk, van de 'deugdzame' mensen.
4. Louis Couperus, *Eline Vere. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 3, p.573.
5. Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.261.

# Absolute Schoonheid en een Absoluut Geluk

**Slechts enkele maanden voor zijn dood woonde Couperus een vertoning bij van een film over Einsteins relativiteitstheorie. Die vertoning bracht hem ertoe zijn wereldbeeld in een reeks 'Intieme Impressies' te ontvouwen. Dit wereldbeeld bleek echter weinig plaats te bieden aan relativiteit of relativisme. Een nadere analyse werpt licht op Couperus' sombere visie op leven en geluk: 'de aarde is een hel'.**

Door Maarten Klein

**E**insteins  $E = mc^2$  is misschien wel de minst begrepen, bekende natuurkundige formule van onze tijd. Iedereen heeft er wel eens van gehoord of erover gelezen, maar slechts weinigen weten dat hier uitgedrukt staat, dat energie gelijk is aan massa maal de snelheid van het licht in het kwadraat. En slechts een handjevol ingewijden kan zich hierbij datgene voorstellen wat Einstein er in 1905 mee bedoelde. De formule is bij een groot publiek bijna synoniem geworden voor 'nauwelijks te begrijpen moderne natuurkunde'. Datzelfde geldt eigenlijk voor alle onderdelen van Einsteins Speciale en Algemene Relativiteitstheorie, uit respectievelijk 1905 en 1915.

Al vrij snel na publicatie van Einsteins theorieën heeft men getracht deze te populariseren. Op 2 april 1922 ging op de Frankfurter Messe de film *Die Grundlagen der Einsteinschen Relativitätstheorie* in première, een twee uur durende film van Hanns Walter Kornblum (1878-1970), de oprichter van de Colonna GmbH, een filmaatschappij die zich had toegelegd op de vervaardiging van didactische films. Het was uiteraard een film zonder geluid. Voor uitleg van de beelden was een explicateur noodzakelijk, die daartoe kon beschikken over een tekstboek.

De film is in heel wat landen vertoond en had bij een groot publiek succes. Maar de wetenschappers waren sceptisch, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de recensie die Max von Laue, Nobelprijswinnaar in 1914 en enige tijd naaste medewerker van Einstein, in april 1922 schreef voor het tijdschrift *Die Naturwissenschaften*:

Hier in Berlin und auch in anderen Städten wird zurzeit ein Film vorgeführt, welcher den Zuschauer in den Gedankenkreis der Relativitätstheorie einführen soll. (...) [Seine Vorführung dauert (...) über zwei Stunden. Diese Zeit ist viel zu lang, als dass ein Laie sich in ihr auf diese Überlegungen konzentrieren könnte, und viel zu kurz, um selbst einem Wissenschaftler von Beruf, falls er sie etwa noch nicht kennt, als überzeugend klar zu legen. Aber auch der idealste Zuhörer könnte dabei zu keinem wirklichen Verständnis der Theorie gelangen, weil die Darstellung in wesentlichen Punkten falsch ist.<sup>1</sup>

Van deze oorspronkelijke Einsteinfilm zijn tot op heden geen kopieën teruggevonden. Wel is er een Engelse versie bewaard gebleven die in 1923 in Amerika is vervaardigd. Bij deze Amerikaanse film was geen commentator nodig, omdat de beelden die Einsteins



revolutionaire gedachten aanschouwelijk maken, onderbroken worden door verklarende stukken tekst in de film. Deze film is op internet te vinden.<sup>2</sup>

### **De Haagse voorstelling**

Op vrijdag 2 februari 1923, een paar maanden voor Couperus' dood, kondigt een kleine annonce in *Het Vaderland* een voorstelling aan van 'Einstein's relativiteitsfilm', die gegeven zal worden in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen op maandagavond 5 februari om 8 uur. De beelden zullen van commentaar worden voorzien door majoor K.E. Oudendijk. Een dag na de voorstelling verscheen het volgende verslag in *Het Vaderland*:

#### **DE EINSTEIN-FILM VERTOOND**

Toen wij ons gisterenavond tegen acht uur langs de Heeregracht naar het Gebouw voor K. en W. begaven, bevonden wij ons te midden van een dichte mensenmenigte, die zich in dezelfde richting bewoog. Zouden al die mensen naar dien wetenschappelijken film gaan kijken? zoo vroegen wij ons af. Ja, waarlijk, zoo was het. Allen sloegen den hoek om bij den Zwartten Weg en gingen het Gebouw binnen. Een schitterend bewijs, dat de Colonna Film Maatschappij zich niet had vergist, toen zij tot vervaardiging van den Einstein-film besloot, overwegende, dat de belangstelling bij het publiek voor de relativiteits-theorieën zeer groot is gebleken en het in breede kringen zou worden gewaardeerd wanneer deze in aanschouwelijke voorstellingen goed aan het verstand werden gebracht, waarvoor de film het beste middel is. Het was overigens een stoutmoedige onderneming der genoemde Maatschappij, om den hoofdinhoud der relativiteitstheorie van Einstein aldus voor te stellen.



*Het Gebouw  
voor Kunsten en  
Wetenschappen in  
Den Haag (afgebrand  
in 1964)*

De moeilijkheden van deze taak waren uit den aard der zaak zeer groot en talrijk. Er moesten methoden worden gevonden, om bv. de trillingen van den aether aanschouwelijk te maken en de snelheid van een lichtstraal vatbaar te maken. Bijzondere inrichtingen waren noodig, om de ingewikkelde veranderingen der modellen of teekeningen met nauwkeurigheid te laten plaats vinden. Zoo waren in 't geheel 80.000 afzonderlijke opnamen noodig, waarvan elke ten opzichte van de voorgaande en de volgende een verandering, trouwens vaak slechts ter grootte van een tienden millimeter, vertoonde.

De film verdiende dus wel de groote belangstelling van het publiek. Het was voor een stampvolle zaal en goed bezette loges, dat de prentrol werd afgedraaid. Majoor Oudendijk gaf daarbij de noodige uitlegging van hetgeen op het linnen verscheen. Hij begon met een korte inleiding en er werd al dadelijk geapplaudisseerd, toen hij er aan herinnerde, dat Einstein bij de uitwerking van zijn denkbeelden had voortgebouwd op die van Nederlandsche geleerden.

De film bestaat uit drie deelen. Het eerste gedeelte is gewijd aan de verklaring van het begrip betrekkelijkheid. Door verschillende voorstellingen worden twee hoofdstellingen der mechanica opgehelderd; nl: dat er geen absolute beweging is en geen beweging op zich zelf beschouwd of beschreven kan worden, maar afhankelijk is van den bewegingstoestand van de oorzaak der beweging. Er zijn echter natuurverschijnselen, die niet aan de mechanische wetten gehoorzamen, in strijd schijnen met de begrippen dezer klassieke wetenschap. Een der belangrijkste

Holl. Conc. Dir. Dr. de Koos  
Maandag 5 Febr. 8 uur  
Gebouw voor K. & W.  
Een enkele Voorstell.

# EINSTEIN'S RELATIVITEITS FILM

A 512 22

verklaard door  
Majoor K. E. OUDENDIJK.



Boven: advertentie voor de vertoning van de Einsteinfilm in Het Vaderland van 2 februari 1923.  
Rechts: portret van de presentator van de Einsteinfilm, majoor K.E. Oudendijk, door H.M. Krabbé

afwijkingen bestaat hierin, dat de snelheid van het licht niet afhankelijk is van den bewegingstoestand der lichtbron. Het licht kan dus geen mechanische beweging zijn. Daarom verklaart men den lichtstraal als een golfbeweging in een aangenomen wereldaether. De vraag omtrent den (relatieven) bewegingstoestand in den aether is onvermijdelijk. De tegenstrijdigheden op dit gebied tracht de relativiteitstheorie hierdoor op te lossen, dat de oorzaak dezer tegenstrijdigheden niet in de theorieën van mechanica en electrodymanica zijn gelegen, maar in de vooropgestelde begrippen van tijd en ruimte.

Al deze zaken worden in het tweede en derde gedeelte van den film behandelt [sic], op zeer afwisselende wijze. Nu eens werden de relativiteitsdenkbeelden geïllustreerd door het rijden van wagens, het vallen van iemand uit een hoogen toren, het vallen van een bal van een brug, een schot bij zonsondergang en een bij zonsopgang naar de zon (waarbij het laatste projectiel het eerst aankomt), enz. enz. te veel om in kort bestek te noemen.

Majoor Oudendijk gaf van alles op heldere wijze de noodige uitlegging en werd ten slotte hartelijk toegejuicht.

### **Couperus' ontgoocheling**

Ook Couperus is deze film gaan zien, getuige zijn 'Intieme Impressie IV' in *Het Vaderland*.<sup>3</sup> In het feuilleton dat hij over deze Einsteinfilm geschreven heeft, is het oordeel over de voorstelling aanzienlijk minder positief dan dat van de Vaderlandjournalist. Het begin was al teleurstellend: 'Want de eerste bas-comieke plaatjes, die ons vertoonden een geleerden lezer, bezwijkende onder een stapel omver vallende, geleerde boeken, was al dadelijk een wreede deceptie. Er was 'een droge uitlegging', er waren 'afschuwelijke, dorre, schematische voorstellingen' en iedereen moest zich wel melancholiek zijn gaan voelen 'na zulk een ontgoochelende voordracht en filmavond.'<sup>4</sup>

Maar het gaat er Couperus in deze 'Intieme Impressie' natuurlijk niet alleen om een oordeel te geven over deze filmavond en de presentatie van majoor Oudendijk. In de eerste plaats was het zijn bedoeling zijn sombere wereldbeeld te verdedigen, een visie op de wereld die hij samenvat in de woorden: de aarde is een hel.<sup>5</sup> Om aan die hel te ontkomen en om gelukkig te kunnen zijn, moet de mens zich illusies scheppen: 'Ik wil in mijne illuzies gelukkig zijn.'<sup>6</sup> Wij kunnen zijn betoog in de volgende veertien stappen samenvatten:<sup>7</sup>

- (1) We zijn niet gelukkig op deze aarde, want de aarde is een hel.
- (2) De menshorde die naar het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen was gekomen om de Einsteinfilm te zien, wilde iets 'van vluchtend Geluk grijpen', 'iets, dat hen gelukkig zou maken'.
- (3) De horde moest wel teleurgesteld worden, want de voorstelling was een ontgoocheling.
- (4) Couperus zelf heeft erom moeten lachen, want hij is er absoluut van overtuigd, 'dat er iets Anders is, dat er Andere Dingen zijn.'
- (5) '[W]ij moeten er naar streven absolute dingen meester te worden', want als alles relatief is, dan zijn onze ziel en ons leven het ook, 'met alle smarten, verrukkingen, energieën en wat dies meer zij.'
- (6) Zoveel relativiteit is de ondergang van ons geluk.
- (7) Dus moeten we, om gelukkig te zijn, 'onszelve (...) verblinden met duizenden schoone leugens van absolutisme.' Alleen in absolute illusies kan een mens gelukkig zijn.

(8) De mysteriën van Eleusis verhouden zich tot de niet-ingewijden als de ideeën van Einstein zich verhouden tot de mensenhorde. De niet-ingewijden – en dat waren de meeste mensen – begrepen de mysteriën niet en de mensenhorde begrijpt niets van Einsteins relativiteitstheorie.

(9) Die nieuwe wetenschap draagt aan ons geluk niets bij. Dus zijn we een mensheid geworden om medelijden mee te hebben.

(10) Om toch gelukkig te kunnen zijn, moeten we ons verbeelden dat er absolute dingen zijn: de aarde is plat en het middelpunt van een heelal, onze zon is eeuwig, goddelijk en stralend, in zielsverhuizingen kunnen wij stijgen tot lichtende sporten van Zekerheid, er is een god die op ons neerkijkt en die plezier in ons heeft, alles heeft een doel, niets is nutteloos en dus ook niet relatief, er is een Absolute Schoonheid en een Absoluut Geluk waarvan wij voelen dat wij daarheen moeten streven.

(11) Sommige mensen geloven dit al uit 'een theozofisch gevoel'.

(12) [Verzwegen premisse: theosofie is een sekte]. Couperus wil deze dingen niet geloven uit een 'sekte-gevoel', want sektegevoelens zijn relatief en dus uit den boze.

(13) Couperus wil deze dingen geloven omdat hij er absoluut zeker van zal zijn. Zijn kleine ziel wil er zeker van zijn, dat achter de blauwe zomerhemel een paradijs schuilt, 'waarin het ruischt van hemelsche muziek', op wier golven hij zich zal laten drijven in het zalige Nirwana van het Absolutisme dat zijn kleine, nietige ziel zich wenst.

(14) Wat er verder bestaan moge, deert hem in het geheel niet.

Kortom: de aarde is een hel en relativiteit is uit den boze. Wat Couperus op de been houdt, is zijn 'theozofisch gevoel' dat er Absolute Schoonheid is en een Absoluut Geluk en dat de mens dit Nirwana na vele zielsverhuizingen kan bereiken.

### **De goden**

In deze 'Intieme Impressie' over Relativiteit en Absolutisme vertelt Couperus ons nog meer over zijn wereldbeeld:

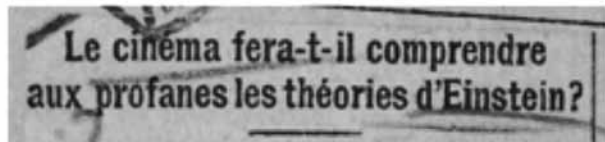
Maar gelukkig zijn wij niet op onze aarde, die een hel is en eigenlijk verlangen wij allen gelukkig te zijn, hetgeen niet verwonderlijk is, want de goden schiepen ons alleen om gelukkig te zijn. Toen is er iets in de war geraakt tusschen hemel en aarde en sedert dien oogenblik vloog het Geluk verre van ons. Door de schuld der Goden, door die der menschen? Vermoedelijk door de schuld van beiden.<sup>8</sup>

De mens is dus geschapen door goden. Tijdens de schepping zijn er fouten gemaakt door de goden of de mens heeft iets gedaan wat niet in de haak was. Hoe dan ook: de oorzaak is niet duidelijk. In elk geval is er iets gebeurd waardoor het Geluk van de mensen, het oorspronkelijke doel van de scheppers ('de goden schiepen ons alleen om gelukkig te zijn'), ver van ons gevlogen is.

We kunnen dit betoog in verband brengen met andere 'Intieme Impressies', namelijk 'VII', 'XIII' en 'XIV'. In 'Intieme Impressie VII' is vooral het Geluk van de mens wederom het thema. Geluk bestaat, volgens Couperus, het is voor hem een gemoedstoestand die nauwelijks een ogenblik duurt. Een dergelijke seconde telt meer in een mensenleven dan de maanden, het jaar zelfs van het Ongeluk. '[W]e zijn op deze Hel niet anders geboren dan om het Ongeluk over ons te voelen neêrdaveren.'<sup>9</sup> Het Ongeluk is dus het basisgevoel van de mens. Maar:



Der Film des physikalisten Nihilismus.



*Koppen in de  
buitenlandse pers*

er is ons tevens gegeven het kleine, glanzende geschenk van het Geluk, met de, even als het Ongeluk zelve, onverwachte, gelukkige Seconde en er zijn de kleinere goden dan de booze Noodlottigheden, maar stil weldadige en toch machtige ook, die als Bodhisattwa's – de aanstaande Boeddha's, die geene eendzalgheid nog wenschen in het Nirwāna, vóór[dat] elke sterveling, elk levend wezen, mensch of mier, gered is van het Onheil – ons begenadigen. Deze kleinere goden schuilen in ons of zweven om ons en doen ons met zoo een enkele blijde schoonheidsgedachte, of wolkje en speling van licht gelukkig zijn, in die korte seconde van het Geluk.<sup>10</sup>

De mens zou ernaar moeten streven die Seconden van Geluk te tellen, telkens weer, en stoïcijns te berusten in Ongeluk en Smart.<sup>11</sup>

Deze 'Intieme Impressie VII' moge dan over de Seconde van Geluk gaan, de sombere ondertoon van 'Impressie IV' klinkt hier nog wel luid en duidelijk door: onze wereld is een Hel en we zijn op deze Hel om het Ongeluk over ons te voelen neerdaveren. Ook het 'theozofische gevoel' uit 'Impressie IV' vindt in 'VII' een vervolg en krijgt een Boeddhistische invulling: de wereld is bevolkt met Noodlotsgoden, maar ook met kleinere goden, de aanstaande Boeddha's, die eerst iedereen van het Onheil willen redden, voordat zij het Nirwana ingaan. Deze kleinere goden schuilen in ons of zweven om ons heen en kunnen ons één seconde gelukkig maken.

In 'Intieme Impressie XIII' bezweert Couperus de lezer dat hij vandaag, dat wil zeggen 20 mei 1923, de dag van publicatie, niet blagueert. Hij geeft zijn stuk het basso continuo mee dat ook in de vorige 'Impressies' stevig doorklonk: '[I]k vind dezen tijd en deze wereld een hel.'<sup>12</sup> Het 'kerksche geloof' voldoet hem niet:

Nee, het raadsel van het Leven, het waarom van het Leven, is mij steeds een te reusachtig vraagteken geweest, dan dat een mooie, gevoelige preek of een plechtstatig gevierde Mis mij antwoord en troost zoû kunnen geven. Dat vraagteken

is mij te immens, te obsedeerend, te gruwzaam verschrikkelijk, dan dat predikant of pastoor mij er nader toe zouden kunnen brengen.<sup>13</sup>

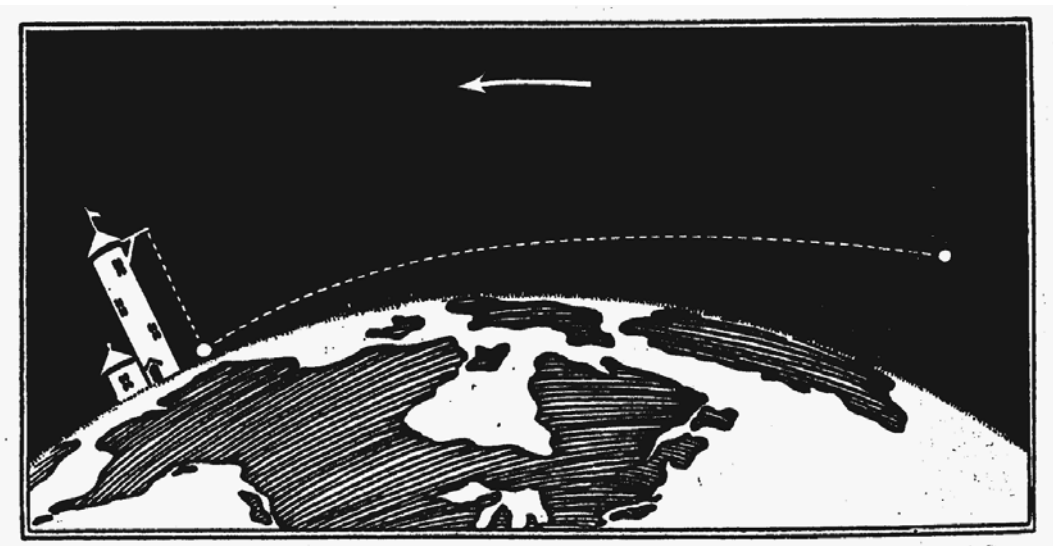
Gelovig is Couperus wel, schrijft hij, maar

dit geloof is alleen geloovende aan onzegbare groote Machten, die elkander in een onzegbaar gigantischen strijd pogen te overheerschen en waarboven wederom een onontwijkbaar Noodlot, ook voor die Machten zelve, zijn vreeslijk wiel ommewentelt. Wat de kerksch geloovige als 'God' vereert, verzinkt voor mij bij de verbeelding van dit Onzegbare, evenals een mier verzinkt bij mijzelve en ikzelve verzink bij den aartsengel, die wellicht een star bewoont, wier diameter milliarden malen grooter is dan die van onze aarde.<sup>14</sup>

Die gedachten vindt hij 'zeer rustgevend':

Het geeft mij rust in mijn weemoed en mijn rampzaligheid, zeker te weten, dat ik niets beteeken, dat mijn werk niet meer is dan het werk van een mier of een spinnetje of een zijdeworm en dat deze wereld met al zijn drukte, cultuur, vooruitgang, achteruitgang, techniek, kunst, wetenschap, godgeleerdheid, wijsbegeerte, astronomie en relativiteitstheorieën [!] niet meer beteekent in het Al dan een molshoop, dan een mierennest in veld, weide of bosch.<sup>15</sup>

Daarmee wordt Couperus' godenwereld er niet eenvoudiger op. Wie zijn nu toch die 'onzegbaar grote Machten die elkaar bestrijden om de macht te verkrijgen? Zijn dat de grote goden die in 'Impressie VII' 'booze Noodlottigheden' genoemd worden en onder wie kleinere goden zitten? In ieder geval zijn ook zij onderworpen aan het Noodlot, dat boven alles en iedereen zijn 'vreeslijk wiel ommewentelt.' En die aartsengel, welke plaats neemt die in de bovenwereldse hiërarchie in? Is dat een van de 'onzegbaar grote Machten' die strijden om de macht?



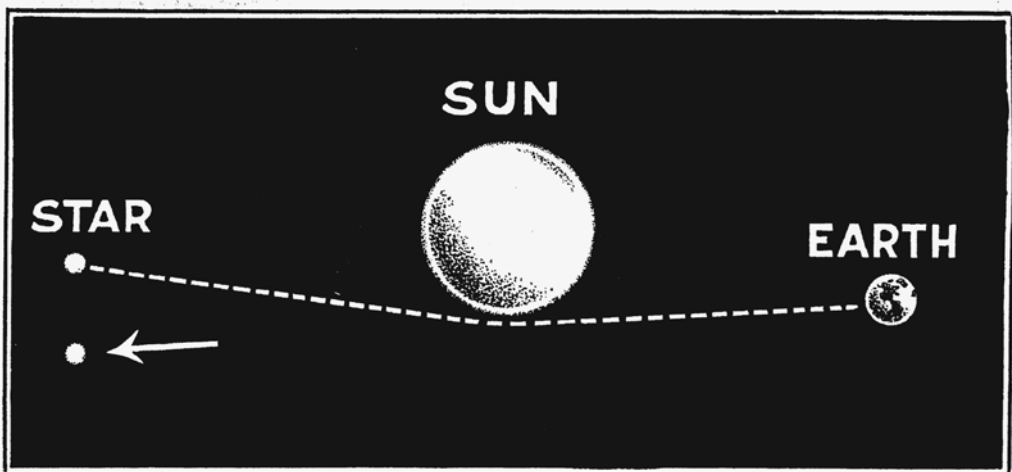
In 'Intieme Impressie XIV' duiken 'de goden, die ons schiepen' al in de eerste alinea op. We leven ons leven helemaal verkeerd en zeker niet zoals de goden het bedoeld hebben; dat is het thema van deze 'Impressie'. Al onze dagelijkse drukte was nooit het doel van 'de lieflijke goden, die ons schiepen tot argeloze schoonheid om ons daarna aan ons lot over te laten.'<sup>16</sup> En dan volgt een passage waarin Couperus' visie op het bovenwereldse leven iets duidelijker wordt:

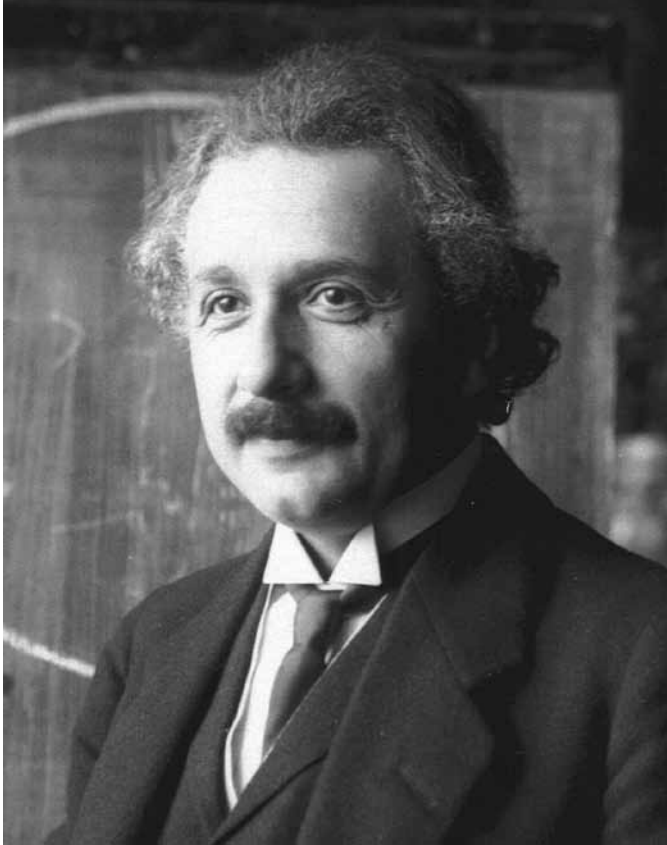
Ja, natuurlijk, dat [= aan ons lot overlaten, MK] hebben zij [= de goden] gedaan: zij wisten niet meer wat met ons te beginnen, toen zij ons uit leem hadden gekneet en ons een zielevonk hadden ingeblazen. Ik weet wel, dat de orthodoxen onder ons het verschrikkelijk zullen vinden, dat ik zoo denk en spreek, maar ik kan nu eenmaal niet anders spreken dan ik denk: ik denk niet, dat God den mensch heeft geschapen, want dan had God wel een reusachtige vergissing begaan; ik geloof eerder, dat verschillende goden of machten, meer of minder wél demonische, ons schiepen en toen een beetje huiverig zijn geworden van wat zij zagen, dat wij werden en verwerden, door welke verdere levensstuwung is mij absoluut onbekend.<sup>17</sup>

Deze laatste 'Impressie' eindigt met Couperus' beroemde laatste regel: 'De goden hebben aan het einde medelijden met ons gehad!'<sup>18</sup> Het medelijden der goden blijkt volgens Couperus uit het feit dat we toch 'soms gelukkig zijn', hoewel wij dwazen niet weten waarom wij leven, waarom wij geboren werden of sterven.

We zijn dus volgens Couperus geschapen door lieflijke goden en niet door God. Er is wel een God, de hoogste in de hiërarchie, maar deze heeft de schepping niet op zijn geweten. Immers, als hij wel de wereld geschapen zou hebben, zou hij dat op een gebrekkige wijze hebben gedaan. Nee, wij zijn geschapen door lagere goden, ook wel machten genoemd, van wie er sommige zeer demonisch zijn, terwijl andere scheppende goden minder demonisch zijn. En toen het scheppingskarwei geklaard was, schrokken zij terug voor het eindresultaat. De mens ging een eigen leven leiden, maar niet altijd op een wijze die de goden – die zelf ook geen lieverdjes zijn: ze zijn immers een gigantische strijd om de macht aan het voeren – konden waarderen ('werden en verwerden').<sup>19</sup>

Afbeeldingen uit de Einsteinfilm. De afbeeldingen zijn afkomstig uit The Einstein Theory of Relativity door Garrett P. Serviss (2003)





Albert Einstein  
tijdens een lezing in  
Wenen in 1921.  
Foto: F. Schmutzer  
(Wikipedia)

om de goddelijke wereld te bevatten, zoals de meesten van ons ook te klein zijn om de wereld van Einstein te begrijpen.

### **Van 1923 naar 1903: 'Jahve'**

Deze wereld van de onkenbare God en de scheppende goden, die Couperus in zijn laatste geschriften voor zijn lezers ontvouwt, vinden we al in 1903 in zijn bundel *God en goden*, met name in het verhaal 'Jahve', dat in hoge mate steunt op de Stanza's die te vinden zijn in *De geheime leer* van de grondlegster van de theosofische beweging, H.P. Blavatsky, een boekwerk dat in vier delen verscheen tussen 1885 en 1889. Voor een korte, maar voortreffelijke analyse van het verhaal 'Jahve' verwijs ik hier naar een artikel van Danny Habets.<sup>20</sup>

Maar Couperus' belangstelling voor en geloof in dit theosofisch-gnostische wereldbeeld is al zichtbaar in romans als *Extaze* (1892) en *Metamorfoze* (1897). In dit laatste werk, vol van reïncarnerende zielen, legt de auteur zijn romanpersonage Hugo Aylva ook al het woord 'theosofen' in zijn gedachten:

En hij geloofde, met godsdienst.

Hij dacht niet alleen zoo.

Er waren velen, die dachten als hij, of ongeveer, en zich noemden theosofen.<sup>21</sup>

### **Paradox**

Er zit dus in Couperus' visie op de schepping iets paradoxaals: de mens is geschapen door 'lieflijke goden', maar ook door meer of minder demonische goden. Hoewel (al?) deze goden een gigantische strijd om de macht voeren – niets menselijks is de goden vreemd, zou ik zeggen –, kennen zij wel mededogen met de mens, want af en toe schenken zij de mens het Geluk, al is dat niet meer dan een Seconde.

Ik slaag er niet goed in de informatie die Couperus over de goden geeft zodanig te ordenen dat we een min of meer logisch wereldbeeld krijgen. Hoe de lieflijke goden zich verhouden tot de demonische, dat begrijp ik niet goed. Welke goden nu precies een strijd om de macht aan het voeren zijn, ik zou het niet weten. Maar misschien is deze onbevredigende conclusie precies wat Couperus wilde bereiken: wij, eenvoudige zielen, zijn te klein



Mocht u aan de woorden van een romanpersonage niet al te veel waarde willen hechten wat betreft de denkwereld van de auteur, dan verwijst ik naar de brief uit Florence in *Reis-impressies* (1894), waarin Couperus, zonder blague, over zichzelf beweert:

Ik heb hier zeker voorbestaan. De groene Arno, waaruit de grillig bevensterde achterhuizen oprijzen, en de Ponte Vecchio, en de 'Piazza de' Signoria' met het Palazzo Vecchio en den Duomo met Giotto's marmerjuweelen campanile, dat alles ken ik van heel vroeger, van eeuwen her.<sup>22</sup>

Ik geloof daarom dat we met recht kunnen zeggen dat het hier beschreven wereldbeeld de kern is van Couperus' denken, zijn hele schrijverschap lang. Dat hij als romancier de vrijheid nam er van alles en nog wat bij te fantaseren of het nodige toe te voegen dat hij aan andere oude filosofieën ontleende, spreekt voor zich.

Dat het uitgerekend Einsteins relativiteitstheorie was die hem kort voor zijn dood tot het schrijven over Absolute Schoonheid en Absoluut Geluk bracht, moet een spel van de lieflijke, scheppende goden geweest zijn.<sup>23</sup> 🐘

## Noten

1. 'Zum Einstein-Film.' In: *Die Naturwissenschaften* 10 (1922), p.434.
2. Zie <http://rewwer.com/video/101767/the-einstein-theory-of-relativity>.
3. 'Intieme Impressies IV.' In: *Het Vaderland* 1923, 18 februari (Ochtendblad B).
4. Louis Couperus, *Ongebundeld werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49, p.591-592.
5. Idem, p.589, 590 (tweemaal).
6. Idem, p.563.
7. Idem, p.590-595.
8. Idem, p.590.
9. Idem, p.611.
10. Idem.
11. Idem, p.612.
12. Idem, p.642.
13. Idem, p.643.
14. Idem, p.643-644.
15. Idem, p.644.
16. Idem, p.646.
17. Idem, p.646-647.
18. Idem, p.649.
19. Idem, p.647.
20. Danny Habets, 'Couperus en de theosofie. Het verhaal "Jahve".' In: *Louis Couperus Genootschap Nieuwsbulletin* 10 (1997), p.42-47.
21. Louis Couperus, *Metamorfoze. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 13, p.253.
22. Louis Couperus, *Reis-impressies. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 8, p. 70.
23. Graag wil ik R. van den Broek bedanken voor zijn kritische opmerkingen bij een eerdere versie van dit artikel.

## De dans van de roes

**H**et gebeurde op een herfstige woensdagmiddag.

Ik was het kanaal overgestoken en naar de buurtbibliotheek gefietst vanuit mijn nieuwbouwwijk, die zelf geen bibliotheek had maar wel rijen flats – ‘maisonnettes’ was het toverwoord voor deze eenvormige blokkendozen – in een zee van eenvormige eengezinswoningen. De straten droegen geen namen maar nummers. Enkele huizen in mijn straat waren aangepast zodat grote gezinnen er konden wonen: wij hadden zeven slaapkamers en ik kreeg als enige van de kinderen een eigen kamer, omdat ik de enige was die studeerde.


Het druilde al de hele dag. Ik verveelde me een beetje, wist niet wat ik moest kiezen en bladerde door boeken die ik normaliter niet van de plank gehaald zou hebben. Ik las:

Hij stond naakt in heel zijn heilige goddelijkheid; hij stond zilverwit naakt; oneigenlijk, in felle zon, straalde zijn naaktheid tegen het als van zwart water vloeiende git des Steens; en goud waren zijn haren, goud was zijn mitra, goud was zijn halssnoer, goud was de gordel, die hem langs de liezen liep en hem de illuzie gaf van de sekseloosheid, daar de robijnen schulp hem het lid ving en veronzichtbaarde; goud waren de linten van zijn hoog tot onder de knie strengelend schoeisel. Zoo stond hij zonomstraald, zilvernaakt, goudgesierd, en hij was zoo zilver, zoo goud, dat hij geen mensch meer was, geen priester, maar een idool werd, en, zoo hel in het zonlicht, een god. De Menigte zag den god, zij zàg hem: eerst als Sekselooze Geest van het Licht; daarna zoû hij als Man-Maagd op de Aarde dalen en Middelaar zijn tusschen het hoogste en het laagste. Wie de mysteriën kende, zwolg in extaze; wie niet meer dan zinnelijk was, voelde zijn zinnelijkheid opzwiepen tot een verlangen van razernij: mannen verlangden, vrouwen verlangden; kinderen strekten de handen uit naar het idool.

Ik keek op. De bibliothecaresse in opleiding ratelde langs met een karretje vol boeken die teruggezet moesten worden op de planken, een mevrouw met een doekje om haar hoofd zei tegen haar dochtertje: ‘We gaan nú naar huis,’ en achterin werd er met stoeltjes en krukjes geschoven, want het voorleesuurtje voor de kleinsten zou zo beginnen. Regendruppels kleefden aan de ramen. Het stoplicht sprong op groen en ik hoorde het geluid van optrekkende auto’s op nat asphalt... Ik bladerde door en las:

Bassianus! Helegabalus! Daal neêr! Daal neêr op aarde! Kom! Kom! Kom! Word Man! Word Maagd!

Razende schreeuwde het volk. Machteloos van verlangen opgesloten tusschen de talloze zuilen, achter de wand der veliten, strekten daar allen de handen uit, schreeuwden alle kelen den naam van den erbarmenden god. En plotseling, de Magjêrs, de priesters, de deernen, de Zonnekinderen hem dicht omringend, staande, geknield, en ter neêr gestort, gingen Bassianus’ vingers langzaam uit naar den schulp, en lieten het juweel, als één brandende roode drop, neêrvallen in de handen van Alexianus... Tusschen de reikende handen der deernen werd de Middelaar,



nedergedaald,  
Man; zijn efebe-  
lid, klein, maar door  
de beweging van den  
Dans in streving gericht,  
verzichtbaarde rozigjes-wit; maar  
zilverblank zwol hem de borst, die hij  
tot maagdeboezem uitzette, en tusschen de  
reikende handen der Magiërs werd, àlvermogend, de  
Middelaar Maagd. En het was of alle de handen der Aarde  
uitstrekten naar zijne erbarming, want duizende handen der  
kermende, kreunende, krijschende Menigte grijpklawden uit om  
hem meester te worden, kushanden werden hem toegeslingerd, en  
de mirmillo Gualterius bulkte, heel luid en heel hoorbaar uit:  
– Lièvert die je bent!!

Ik nam het boek mee samen met een stapeltje andere, maar welke dat waren, ben ik vergeten.

Op mijn middelbare school heersten Nescio en Elsschot als de Goden van de Nederlandse literatuur. Jongens waren we, aardige jongens, die kaas aten. Hoewel ik op

een katholiek gymnasium zat, bepaalde calvinisme en soberheid de Literatuur. Mooi Nederlands was keurig Nederlands. Taal zonder toeters en bellen, taal die als een man op je afkwam. Alleen de poëzie mocht zich enige fratsen veroorloven, maar ook dan gold het 'eenvouds verlichte waters' als even voorbeeldig als polderklei en dijkkapellen.

Het boek dat ik enkele jaren later mee naar huis nam van de buurtbibliotheek, *De berg van licht*, schokte me. Dat taal zo overdadig kon ronken, zo rozewijn-dronken, een wirreling van kushanden, zingloeiingen en ruw-mooie smoel. Een schok die zich laat vergelijken met een gang door een museum vol negentiende-eeuws grauwe schilderijen, waar je een hoek omslaat en plotseling een zaal met impressionisten je vol zomerlust en zottekleur toelacht. *De berg van licht* tintelde en danste net zo van zon en lijf, van lust en kleur. De verfstreepjes en -punten van impressionisten en pointillisten schreven zich hier in precieuze woorden uit, in precieze bijvoeglijke naamwoorden en nieuwvormingen.

Deze berg van licht vergde echter wel een andere aanpak: ik moest vertragen, elk streepje en puntje lezen en opstapelen tot een zo compleet mogelijk beeld. Bij een impressionistisch schilderij hoefde ik alleen maar een stapje terug te zetten om overzicht te krijgen, hier moest ik bladzijden lang geduldig details bijeenlezen om langzaam maar zeker meegesleept te kunnen worden. Ik moest niet alleen de dans bijeenlezen, hoe de voet draait en zet, maar ook de voorbereiding van de dans, de plaats waar de dans danste, de deelnemers, de priesters, de wierook, de schril opklinkende klanken van sistra en cymbalen, het volk van zweet en bloed, maar vooral de emoties en gevoelens die opwolkten en elkaar versterkten, om deel te krijgen aan de roes van de dans, de vereniging van danser en volk, de samensmelting van God en wereld, en ook zelf in extase op te gaan.

Deel van de betovering vormde het mengsel van herkenning en exotisme: het klassieke Rome dat ik kende van moeizaam Caesar en Livius vertalen, vormde de setting van een even wulps als hysterische eredienst van de roes, geïmporteerd uit een decadent en ver Klein-Azië. Het meest verraste me, buiten de tinteltaal, de intense lichamelijkheid die alles ademde. Het achtervolgde me in mijn dromen.

*De berg van licht* was de eerste 'homoroman' die ik las. Natuurlijk zal er van homoseksualiteit sprake geweest zijn in de boeken die ik op de middelbare school tegenkwam, maar dat drong toen niet tot me door. Mijn eigen onvolwassenheid, de schoolmeesters, een maatschappij die de dingen minder of anders benoemde: de belangrijkste reden daarvan laat zich achteraf moeilijk bepalen. Het verrukte me dat homoseksuele begeerte niet alleen getoond werd maar even vanzelfsprekend beleefd. Alles, van stierentorsen in kapitelen tot de blondgouden walm van wierook, alles en iedereen in deze roman zinderde ervan.

*De berg van licht* toonde me dat er meer bestond dan kerktorens en dijken, zelfs in mijn Nederland van nieuwbouwwijken en stoeptegels. Ontsnapping was mogelijk. Al was het maar in Taal. 🐾

*Dit is het zestiende deel in de serie 'Het favoriete fragment van...', waarin verschillende auteurs hun licht laten schijnen op de mooiste, ontroerendste of opmerkelijkste passage uit het werk van Louis Couperus. De citaten zijn afkomstig uit De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus, deel 24, p.61 en 68. Foto: iStockPhoto.com/Les Byerley.*

*Theo van Os is dichter en romancier. Zijn meest recente dichtbundel Vrouwenliefde & andere gedichten verscheen in 2008 bij De Arbeiderspers.*

# ‘Sommige van Couperus’ stukken kun je zo weer in de krant zetten’

**Als een van de weinige columnisten in Nederland besteedt Marjolijn Februari in haar stukken geregeld aandacht aan het werk en het leven van Louis Couperus. Vorig jaar kreeg ze het eerste exemplaar aangeboden van *Een dandy in de Oriënt*, de positief ontvangen studie van José Buschman. Reden genoeg voor Arabesken om Februari eens te spreken over haar band met de Haagse auteur.**

Door Menno Voskuil

**B**ehalve van haar wekelijkse column in de Volkskrant kent het grote publiek Marjolijn Februari van haar twee romans *De zonen van het uitzicht* (1989) en *De literaire kring* (2007). Beide romans werden geprezen door zowel lezers als critici: haar debuut werd bekroond met de Multatuliprijs en *De literaire kring* stond zowel op de shortlist voor De Gouden Uil als op die voor de Libris Literatuurprijs.

Tussen haar twee romans zitten grote verschillen. *De zonen van het uitzicht* is een haast experimentele roman, geschreven in een weelderige stijl, terwijl *De literaire kring* eerder verhalend is. Over dit opvallende verschil zegt Februari: ‘Er zit tussen de eerste en de tweede roman eigenlijk precies dezelfde ontwikkeling als die ik heb doorgemaakt in het lezen van Louis Couperus: van stijl naar actualiteit.’ Al op jonge leeftijd ontdekte Februari het werk van Louis Couperus.

Voorals de romans vol ‘mystieke taalbouwsels’, zoals *Extaze*, *Psyche* en *Het zwevende schaaqbord* trokken haar zeer. Achteraf gezien verbaasde Februari zich wel eens over deze belangstelling.

‘Ik was tijdens mijn studie filosofie aanvankelijk vooral geïnteresseerd in logica, redelijk aan de bêtakant dus. Ik heb er weleens

over nagedacht hoe dit nu te rijmen valt met de belangstelling voor dat heel talige van Couperus. Maar ik denk dat het me bij die boeken toentertijd nauwelijks om de inhoud ging. Het ging gewoon om het idee “Hoe krijg je een zin mooi op papier?” En dat past dan weer bij mijn belangstelling voor de logica: hoe zit de taal in elkaar, hoe werkt die precies, hoe kun je alles uit elkaar pluizen, hoe kun je dit vervolgens weer in elkaar terugzetten? Ik moet eerlijk zeggen dat, nu ik in mijn boekenkast naar deze titels van Couperus kijk, ik me helemaal niet meer kan herinneren wat de inhoud is.’

Later las Februari de korte stukken van Couperus zoals die gebundeld zijn in *Korte Arabesken* en *Brieven van den nutteloozen toeschouwer*. In dit deel van zijn oeuvre komt de stukjesschrijver om de hoek kijken. Februari: ‘Nu, op dit moment in mijn leven, zie

*‘Mijn hele leven probeer ik eigenlijk een soort mengvorm te zoeken. Ik heb daar een aantal oplossingen voor gevonden waarvan ik achteraf denk: dat is precies wat Couperus heeft gedaan’*

ik hem vooral als een van de grootste columnisten die wij hebben gehad. Sommige van Couperus' stukken kun je zo weer in de krant zetten, ze zijn nog steeds leuk.

Ik ben misschien in de columns wel beïnvloed door Couperus. Dat heb ik pas een tijdje geleden bedacht toen ik weer eens wat van hem teruglas. Voor columns moet je een bepaald soort inhoud en een stijl vinden. Toen ik columns ging schrijven, bedacht ik dat ik een mengvorm wilde maken tussen – wat ik noem – vormcolumns en inhoudcolumns. Iedere krant heeft vormcolumns. De meester van de vormcolumn was Martin Brill, maar ook iemand als Remco Campert past in deze categorie. Daarnaast kennen we inhoudcolumns, dat zijn onder andere de politieke commentaren. Het was mijn bedoeling een soort mengvorm te maken tussen vorm en inhoud, waarbij je wel degelijk informatie aanlevert voor de lezers, maar dan wel weer in een soort verhalende vorm met literaire stijltechnieken. Mijn hele leven probeer ik eigenlijk een soort mengvorm te zoeken. Ik heb daar een aantal oplossingen voor gevonden waarvan ik achteraf denk: dat is precies wat Couperus heeft gedaan in de verslagen die hij maakte vanuit het buitenland! Hij bracht verslag uit van een situatie of schreef een reisverslag, hij vertelde iets over een land, maar toch altijd wel met allerlei persoonlijke excursies erin.'

Vooraf de bundel *Brieven van den nutteloozen toeschouwer* kan Marjolijn Februari zeer waarderen. De manier waarop Couperus hier zijn positie bepaalt als literair mens ten opzichte van de actualiteit, de Eerste Wereldoorlog, wekt haar interesse: 'Die hele worsteling die daar in zit, die is voor mij zeer herkenbaar. De enige manier voor hem om dat probleem op te lossen was schrijver te worden, en dat proces vervolgens te beschrijven. Dan had hij tenminste een commentaarfunctie en kon hij doen alsof dat zijn rol was. Hij was toeschouwer, weliswaar nutteloos, maar hij schreef in de krant, als een soort verslaggever. Dat gaf hem nog enig houvast.'

Daarnaast ziet Februari in de korte stukken veelvuldig het gebruik van zelfspot als stijlmiddel, iets wat ze in eerder gelezen werken van Couperus niet terugvindt. Deze vorm van zelfironie herkent Februari ook sterk in het werk van een andere literaire held,

de Engelse schrijver Oscar Wilde: 'Wilde vind ik een van de grootste moralisten van de twintigste eeuw. En dat geldt voor Couperus toch ook wel een beetje. Die zit in een heel vergelijkbare morele positie, die me erg interesseert.

Als je denkt aan de verwantschap tussen Couperus en Wilde, komt het woord 'camp' gauw op. 'Camp' is een mooi, vaak door homoseksuelen gehanteerd,

*'Hij moet voortdurend even gaan liggen, want anders wordt het hem teveel. Hij overdrijft die zwakte geweldig. Die merkwaardige draai zit er bij Wilde ook in: die aanstellerij van "Ja ach, bij mij draait het alleen maar om de schoonheid."*

stijlverschijnsel en is de laatste decennia zeer ten onrechte een beetje afgepakt van de homoseksuelen. Ik denk dat 'camp' van oudsher een andere benaming is voor homoseksuele zelfspot. Het heeft te maken met altijd buiten de dingen staan. Je zit niet in de kern, maar altijd in de marge. Je kijkt van buiten naar de wereld zoals die zich aan je voordoet en ziet dan je eigen rolafwijking. De rol die je aanneemt, kun je nooit helemaal zo aannemen zoals die je in je jeugd is voorgehouden. Je speelt wel een rol, maar weet tegelijkertijd dat die niet helemaal echt is. Met die rol drijf je dan de spot. Je laat jezelf zien, maar je laat tegelijkertijd zien dat je eigenlijk heel anders bent dan de



Marjolijn Februari.  
Foto: Menno Voskuil

anderen. Daar zit eindeloos veel bedoeling in. Die zelfspot zie je bij Wilde natuurlijk heel sterk, maar bij Couperus ook.'

Couperus beschrijft zichzelf in zijn korte stukken regelmatig als een overgevoelige man die eigenlijk nergens tegen kan. Deze literaire zelfkarakterisering is volgens Marjolijn Februari een typisch voorbeeld van het stijlverschijnsel 'camp': 'Hij moet voortdurend even gaan liggen, want anders wordt het hem teveel. Hij overdrijft die zwakte geweldig. Die merkwaardige draai zit er bij Wilde ook in: die aanstellerij van "Ja ach, bij mij draait het alleen maar om de schoonheid." Die houding maskeert een heel streng moreel oordeel over hoe de wereld volgens hen eigenlijk zou moeten zijn. Mensen zouden zich anders moeten gedragen. Dit is een heel streng standpunt, maar het komt voort uit zelfspot. Ze wekken de suggestie: het ligt aan mij, maar eigenlijk ligt het aan de anderen. Die doen raar met hun daadkracht, die ik niet heb, maar dat komt omdat ik zo neurotisch ben...'

Volgens Februari is het mede aan Couperus' zelfspot te danken dat zijn werk vandaag de dag nog steeds leesbaar is. Maar dát hij gelezen wordt, is minder vanzelfsprekend: juist daarom is het belangrijk Couperus steeds weer naar voren te brengen, te citeren en te herlezen. Er ligt hier ook een verantwoordelijkheid bij de uitgevers: 'We hebben in Nederland geen grote series zoals ze in Duitsland hebben, met alle bekende klassieken in één soort uitgave, en altijd voorradig. Bij ons is iets even beschikbaar en dan is het weer weg. Voor zo'n reeks zou Couperus dan de eerste zijn die je kiest. Hij is gewoonweg de grootste.' ♣

*Dit is het dertiende deel van een serie vraaggesprekken met literaire auteurs over de betekenis van Couperus voor hun werk.*

# Amerikaanse studenten lezen *Eline Vere*

**Gedurende één semester verbleven studenten van een Amerikaans college in Nederland. Ze kwamen er in aanraking met alles wat het oude Europa aan cultuur te bieden heeft: middeleeuwse steden, kunsthistorische schatten, toneel in vreemde talen. En... Louis Couperus.**

Door Liesje Schreuders

**S**telt u zich eens voor: u bent negentien jaar en u bent voor het eerst in het buitenland. Aan een universitaire instelling volgt u colleges creatief schrijven, marketing, kunstgeschiedenis en interculturele communicatie. U schrijft zich ook in voor het vak wereldliteratuur, want u houdt wel van lezen, al biedt het studentenleven er niet altijd gelegenheid toe. Er moet immers ook gefeest worden, en u heeft al zo veel huiswerk... Uw favoriete boek is *Harry Potter*, maar u houdt ook van Scott Fitzgerald, Tolkien en Salinger.

Tijdens het eerste college wereldliteratuur krijgt u te horen dat er een roman op het programma staat waar u nog nooit van gehoord heeft. Een negentiende-eeuwse, Hollandse roman van een u eveneens volledig onbekende schrijver. Vol goede moed neemt u het vuistdikke boek ter hand. Maar na een pagina of twintig legt u het teleurgesteld weer weg. Wat een saaie bedoening! De hoofdpersoon, van wie u niet weet hoe u de naam moet uitspreken (‘Elaine Vir’? ‘Elien Vier’?), leidt een volkomen nutteloos en zinloos leven. Ze lijkt alles te hebben wat het bestaan de moeite waard maakt: rijkdom, een knap uiterlijk, vrije tijd, vrienden en vriendinnen. Toch is ze, om de één of andere reden, doodongelukkig. En hoe! Pagina na pagina wordt gewijd aan haar depressieve toestand, haar verwende gedrag, haar tegenstrijdige, egoïstische gevoelens en de moeilijkheden die ze zichzelf, ja *zichzelf*, op de hals haalt. Dit pedante gezeur wordt afgewisseld met overloze beschrijvingen van interieurs en kostuums en met eindeloze, nietszeggende dialogen tussen even nietszeggende *minor characters*. Is dát nou wereldliteratuur?

Zo ongeveer reageerden de achttien Amerikaanse college-studenten die ik het afgelopen semester les gaf over het Europese realisme. *Eline Vere*, in de herziene vertaling van J.T. Grein,<sup>1</sup> kon hen maar niet boeien. ‘Een verwend nest’, oordeelden ze eensgezind over de arme hoofdpersoon. ‘Waarom doet ze niets met haar leven? Behoort ze dan niet tot de *happy few*?’

De studenten lieten zich zeker niet van hun stuk brengen door onzekere opmerkingen van mijn kant, in de trant van: ja, die tegenstelling tussen luxe en verveling, daar gaat het om; of: ja, juist het feit dat de depressie niet te verklaren valt, is zo tragisch... Ik toonde een paar vage zwart-wit foto's van Den Haag, portretten van adellijke dames en van Couperus zelf, en zag de achterste rij langzaam in slaap dommelen.

Pas toen ik met biografische informatie op de proppen kwam, zoals de suggestie dat Couperus zélf Eline Vere zou zijn geweest, en dat hij een teleurgesteld dichter was toen



hij aan het boek begon, veerden een paar studenten op. 'Hij, een mán, heeft gezegd dat hij *Eileen Fur* is? *Awesome...*' Ook de medische diagnose van de hoofdpersoon als manisch-depressief, lijdend aan maar liefst drie persoonlijkheidsstoornissen, kon hun belangstelling wel wekken. 'Een persoonlijkheidsstoornis valt niet te genezen,' merkte een hoofdvakker *creative writing* nuchter op. 'Aan de andere kant, ook *Jane* [Jeanne] heeft het moeilijk, en zij kan er niks aan doen,' wierp een ander tegen. Het lot van Jeanne werd algemeen tragischer geacht dan dat van Eline, en haar karakter sympathieker dan dat van de hoofdpersoon.

### Support group

Tijdens de colleges viel me op hoe ijverig Amerikaanse studenten zijn, en hoe geoefend in het schrijven van uitvoerige *papers*. Tenslotte worstelden alle achttien zich immers door de roman heen, en penden hun bevindingen neer in pagina's lange kritieken, waarvan ik u de meest veelzeggende zinnen niet wil onthouden.<sup>2</sup>

'Het is duidelijk dat Elines dramatische einde geheel te wijten is aan haar onvermogen tevreden te zijn met het leven dat ze heeft, als gevolg van een of andere onverklaarbare depressie... Alles bij elkaar vond ik Eline nogal onaardig, en haar dood door een overdosis morfine kwam als een opluchting,' schreef Leah.

'Het is erg makkelijk om de heldin Eline Vere te haten,' vond ook Tim, 'je zou kunnen zeggen dat ze nooit echt aanwezig is, omdat ze altijd aan de toekomst denkt. Later in het boek merkt de lezer echter dat er duidelijk iets mis is met Eline. Ze verliest alles wat ze had. Haar *looks* zijn verloren, haar *support group* is verdwenen, en haar geld is op.'

'Als arme Vere in staat was geweest in de toekomst te kijken, die van jonge vrouwen van nu, had ze een tijd gezien waarin het moreel geaccepteerd werd door de samenleving om een carrière te kiezen of iets anders te ondernemen behalve het moederschap.... Maar helaas kon Eline niet in deze tijd zien, wat me tot de analyse brengt dat we niet tegen het lot kunnen vechten. We kunnen de mensen om ons heen wel benijden, zoals de eerbare mannen of de onafhankelijke Betsy, maar tenslotte moeten we ons lot veroveren ['conquer our destiny'] en ons best doen het te omarmen.' Aldus Radhika, die tijdens de colleges geen woord had uitgebracht, maar later viel voor de charmes van *Anna Karenina*.

'Een zeer verward meisje,' vond David B., 'gedoemd vanaf het begin. Louis Couperus lijkt ook iets te willen zeggen over de negatieve gevolgen van reizen.... Elk personage



Ralph Waldo  
Emerson

dat een reis onderneemt in dit verhaal – Vincent, Jeanne, en uiteindelijk Eline zelf – lijkt niet echt een positieve ervaring te hebben.... Deze gebeurtenissen komen vast en zeker overeen met Couperus' eigen, vermoedelijk negatieve reiservaringen.'

Carla, een prototypische kauwgom kauwende studente, waagde zich in haar bespreking aan een biografisch-psychologische interpretatie: 'Couperus werd waarschijnlijk uitgelachen vanwege zijn mislukte carrière als dichter. Dit moet hem erg dwars hebben gezeten en hij betrok zijn pijn en verdrukking op de vrouwen van zijn tijd. Ik kan het niet laten me af te vragen of hij misschien niet homo was en, net als Eline, naar liefde zocht op de verkeerde plekken.'

Ook andere studenten verklaarden Elines tragische einde uit Couperus' eigen leven, en verbonden deze verklaring bovendien met het bekende noodlotsthema van de roman. 'Vrouwen mochten in die tijd zwakke momenten hebben en mislukking en depressie ondergaan. Door zich in Eline te verplaatsen kon Couperus het harde leven omarmen, zoals hij niet kon zolang hij een man was. Uiteindelijk laat Couperus zien dat je niet aan jezelf kunt ontsnappen en dat je altijd met het lot en de realiteit in het reine moet komen, tenzij je er niet voor terugdeinst dood te gaan.'

*Marianne Basler als  
Eline en Michael  
York als Lawrence  
St Clare in de film  
Eline Vere van Harry  
Kümel uit 1991.  
Foto: Sigma Picture  
Productions*



## Typisch Amerikaans?

Hoewel ik uit deze boekbesprekingen concludeerde dat de studenten, ondanks hun weerzin tegen het hoofdpersonage, de roman goed hadden gelezen, was de algemene teneur toch erg negatief. Ik vraag me af hoe dat komt. Is negentien jaar niet de perfecte leeftijd om Eline in je hart te sluiten? Is Couperus' werk niet bij uitstek geschikt om met de 'Europese' negentiende eeuw kennis te maken? Gaat de schoonheid van dat werk wellicht in de vertaling verloren? Of staan Europa en die negentiende eeuw gewoon te ver af van deze vlotte, bevoorrechte Amerikanen, die in hun vrije weekenden van Venetië naar Berlijn reizen en op de terugweg nog snel even Parijs en Boedapest aandoen?

Aan de andere kant: Nederlandse studenten hebben misschien geen andere kijk op Elines decadentie en tragiek. Het boek is misschien echt te langdradig, te naturalistisch, te gedateerd voor deze tijd. En de personages zijn misschien echt te oninteressant en oppervlakkig. Tierra, een van de beste studenten van de klas, oordeelde teleurgesteld: 'Omdat bijna alle karakters, behalve St Clare, wispelturig, onstuimig en tegenstrijdig zijn, wordt het moeilijk je vertrouwen in hen te bewaren.'

Ik heb geen vergelijkingsmateriaal, dus weet ik niet in hoeverre de negatieve indruk die *Eline Vere* op mijn studenten heeft achtergelaten, cultureel bepaald is. Hoe dan ook is het opvallend dat Elines ellende, waar de studenten zo op afknaptten, aan het eind van de roman door Couperus in een nadrukkelijk *Amerikaans* perspectief wordt geplaatst, iets waar alleen bovengenoemde Tierra in haar kritiek aan refereerde. Lawrence St Clare vertegenwoordigt immers, zoals Maarten Klein en anderen aannemelijk hebben gemaakt,<sup>3</sup> de ideeën en opvattingen die we in de loop van de tijd als 'typisch' Amerikaans zijn gaan beschouwen; ideeën die voor een groot deel afkomstig zijn van de negentiende-eeuwse filosoof Ralph Waldo Emerson en de aan hem gelieerde traditie van het Amerikaanse transcendentalisme. Denk aan het spreekwoordelijke optimisme, het vooruitstrevende individualisme, het geloof dat de individuele wil de collectieve geschiedenis kan overstijgen en bepalen...

Wellicht vereenzelvden de studenten zich zó met dit perspectief dat ze het niet eens de moeite van het bespreken waard vonden. In dat geval zijn de 'typisch' Amerikaanse, Emersoniaanse waarden, die in de tijd van Couperus nog zo nieuw en fascinerend waren, gemeengoed geworden. Dan zou je kunnen zeggen dat ik bij het onderwijzen van *Eline Vere* maar liefst *achtien* reïncarnaties van Lawrence St Clare tegenover me vond! Toeval? Bij nader inzien misschien toch niet. De Bostonse universiteit, waar de studenten vandaan komen, heet immers... *Emerson college*. 🐘

## Noten

1. Louis Couperus, *Eline Vere* [Herziene editie van de originele vertaling van J.T. Grein uit 1892]. London, 2009. (Zie voor een bespreking van deze uitgave *Arabesken* 34.)
2. De citaten zijn door mij vertaald. Fouten en misinterpretaties neem ik graag voor mijn rekening.
3. M. Klein & H. Ruijs, *Over Eline Vere van Louis Couperus*. Amsterdam 1981, p.36-37. Zie voor een uitgebreide bespreking van de invloed van Emerson op Couperus: Jan Fontijn, 'Leven in extase. Louis Couperus en Ralph Waldo Emerson.' In: *Leven in extase. Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*. Amsterdam, 1983, p.137-152.

# Bemind en ongenaakbaar

**Al waren Multatuli en Couperus Nederlandse auteurs, ze stonden nooit echt met beide voeten op vaderlandse bodem. Altijd was er ‘het andere’ waarmee ze zich verbonden voelden – voor Multatuli in de eerste plaats Nederlands-Indië, voor Couperus bovenal Italië. Hoewel Multatuli pas op latere leeftijd een band met de kolonie kreeg en Couperus er van jongs af aan een had, was de relatie van Multatuli met Indië inniger.**

*Door Rémon van Gemeren*

**D**e liefde die Eduard Douwes Dekker, zoals hij toen nog heette, tijdens zijn ambtenarentijd voor ‘de Oost’ voelde, betrof vooral de natuur en de inlandse bevolking en niet het koloniale bewind. Al in zijn eerste vrolijke jaren, toen hij in de Rekenkamer in Batavia werkte, hekelde Dekker dit bewind, dat in die periode het hardst was.

In latere jaren, waarin hij verschillende functies vervulde, groeiden zijn sympathie voor de bevolking en zijn bewondering voor het landschap. Dit ging ten koste van zijn werk, dat hij soms slordig verrichtte. Door zijn felheid en arrogantie was hij niet altijd makkelijk in de omgang. Zijn kennis van zowel het plaatselijke als het Nederlandse bestuur was niet optimaal; dit blijkt ook uit zijn handelen in de Lebak-affaire: hij onderschatte de status van de regent en overschatte de kans om de resident te passeren en bij de gouverneur-generaal zijn gelijk te halen. Hoewel hij veel rustige perioden kende, dankzij huiselijk geluk en een vreedzame verhouding met de bevolking, nam zijn ongenoegen over het passieve, egocentrische beleid van het gouvernement toe. Het frustreerde hem steeds meer dat hij te weinig invloed had om dit beleid te zuiveren. Zijn wil om een leider te zijn was groot en hij verlangde naar napoleontische daden.

Nadat hij in 1856 ontslag genomen had – wat hij als een plicht, een kwestie van eerbehoud en trots beschouwde – nam hij zich voor, naïef en hoogmoedig als hij zijn leven lang was, het leed dat hemzelf en de inlanders was aangedaan te lijf te gaan. Vanaf nu voerden vijandigheid, verongelijkheid en verbittering de boventoon. Een hoge positie in Indië zat er niet in, en dus probeerde hij macht te krijgen door te schrijven. *Max Havelaar* is niet alleen een aanklacht, maar ook een liefdesbetuiging aan de kolonie. De wijze waarop de bevolking in de roman wordt neergezet, heeft veel van een idylle. De bevolking is het toonbeeld van onschuld en contrasteert met het gezag, dat als onverschillig, zelfverrijkend, schijnheilig, onbekwaam en geenszins empathisch wordt beschreven.

Ook in zijn latere werk schonk Multatuli – zoals zijn naam nu was – aandacht aan de kolonie, onder meer in twee lange brochures over vrije arbeid. Hij had moeite zijn positie te bepalen ten aanzien van de koloniale politiek. In de strijd tussen de conservatieven en liberalen was hij eerder geneigd de kant van de laatste groep te kiezen, maar die deed in zijn ogen veel te weinig aan de verbetering van het lot van de Javanen. Multatuli wilde voor alles een einde maken aan de mishandeling van de bevolking. Tegelijkertijd had hij

een conservatief sentiment, aangezien hij het noodzakelijk – ook voor Indië zelf – achtte dat het gouvernement de baas bleef, dit om het land verder te ontwikkelen en zelfstandig te maken. Al zijn ijver ten spijt bleef het land naar zijn mening een toneel van wanbeleid. Deze overtuiging, evenals zijn uitgebleven eerherstel, zorgde er mede voor dat zijn leven ongelukkig eindigde, in den vreemde: Ingelheim in het Duitse Rijngebied, de plaats waar de ruïne stond van een kasteel van een man die Multatuli in faam graag had willen evenaren, koning en keizer Karel de Grote.

### **Mysterie**

Couperus woonde van zijn negende tot zijn vijftiende in Batavia en reisde later in zijn leven nog tweemaal naar Nederlands-Indië. In zijn jeugd leefde hij er in luxe, in een immense villa, vol bediendes. Het waren jaren met veel vertier. Wat hij er echter altijd zou betreuren, was het gebrek aan klassieke cultuur, de wereld van de Grieken en Romeinen. Het exotische oosten deed zijn aangeboren optimisme opbloeien en zijn liefde voor de warmte en de zon ontwakken, maar verder raakte het hem minder diep. In Italië zou hij als jongen gelukkiger zijn geweest, meende hij later. Indië bleef voor hem geheimzinnig, ietwat afstandelijk, ongenaakbaar. Couperus' beleving van de kolonie had twee tegengestelde kanten, namelijk die van angst – de raadselachtigheid – en die van schoonheid – de natuur, het klimaat, de luxe, het vermaak en de sensuele atmosfeer.

Het mysterie dat Couperus ook later in Indië ervoer, klinkt door in *De stille kracht*. De (natuur)beschrijvingen in die roman drukken schoonheid en geheimzinnigheid uit. De Javanen worden als sierlijk en vriendelijk beschreven. Het is een welhaast paradijselijke wereld, maar niet voor westerlingen. De kloof tussen de twee culturen is niet te dichten.

Kampong  
bij Buitenzorg met  
de berg Salak.  
Foto: KITLV, Leiden



De inlanders blijven ongrijpbaar, wat gesymboliseerd wordt door de wegschietende witte hadji's. De Europeanen leven in weelde, vermaken zich en vervelen zich tegelijkertijd. Sommigen genieten van de vrije, sensuele sfeer, anderen missen een artistiek klimaat of, algemener, een *Heimat*. De bevrediging van de Europeanen, die verlangen naar rijkdom, macht en beschaving, is beperkt. Ze zijn bovendien gedoemd te mislukken in Indië, doordat ze, hoeveel idealen, rechtvaardigheidsgevoel of tact ze ook bezitten, onvoldoende kennis van en begrip voor de inheemse cultuur hebben. In Couperus' oordeel dat het gezag onhoudbaar is, spelen rationele en irrationele factoren mee. Hij sluit principieel – beredeneerd – een onverenigbaarheid van de westerse en oosterse cultuur uit, maar de angst en goena-goena, waar hij door zijn sensitieve natuur altijd gevoelig voor was, versterken zijn negatieve verwachtingen van het kolonialisme van zijn tijd. Indië is voor de westerling een land van ontbinding.

Toen Couperus in 1921 voor de *Haagsche Post* opnieuw naar Indië reisde, was hij over de Nederlandse overheersing aanzienlijk positiever. Blijkens zijn artikelen was hij opgewekt en genoot hij van de overweldigende flora en fauna. Desondanks ervoer hij

De Grote Postweg  
bij Pasoeroean.  
Foto: KITLV, Leiden



ook nu weer het alomtegenwoordige mysterieuze. Hij had meer affiniteit met de natuur dan met de bevolking, die hij niettemin uitvoerig en met zichtbaar plezier beschreef. Voor de Europeaan zag hij een mooie toekomst, vooral als planter. Met zijn over de malaise mopperende landgenoten had hij medelijden, maar hij prees wat ze bewerkstelligd hadden, zowel in de wijze van regeren als in het brengen van andere beschavingsvormen, bijvoorbeeld technologische innovaties. Toch is in zijn verslagen merkbaar dat zijn hoop voor de Nederlandse macht tijdens zijn vier maanden durende reis door Indië geleidelijk afbrokkelde. Over het nationalisme, dat toentertijd opkwam, repte hij weinig, maar hij zag dat de emancipatie van de kolonie al ver gevorderd was. Het was niet zozeer het verweer van de bevolking dat de ondergang van het Nederlandse bewind zou betekenen, zoals in *De stille kracht* gesuggereerd wordt. De oorzaak lag veel meer in de veranderende tijd, oftewel de vernieuwende – Europese – ideeën over democratie en humaniteit.

### **Andere werelden**

Het is ingewikkeld de relatie van Multatuli met Indië te vergelijken met die van Couperus, maar er is een en ander over te zeggen. Wat goeddeels overeenstemt, is hun beider bewondering voor de natuur en hun genegenheid voor het volk. Deze gevoelens gingen voor Couperus echter altijd samen met een even sterk gevoel van afstand en raadselachtigheid. Er zijn nog andere verschillen tussen beiden te noemen. Omstandigheden en karakter waren hiervoor bepalend.

Ten eerste was Multatuli in Indië ambtenaar en leerde hij daardoor het bestuur, de bevolking en het land in het algemeen beter kennen dan Couperus, die er alleen als kind, als reiziger en als journalist was en vooral in familiekring verkeerde. Bovendien werd hij niet, zoals Multatuli, als adolescent gevormd in en door de kolonie, en bracht hij er veel minder tijd door – op volwassen leeftijd nog geen anderhalf jaar, tegen ongeveer vijftien jaar in Multatuli's geval. Dit alles verklaart waarom de geboren Amsterdammer zich meer gehecht voelde aan het land.

Multatuli kwam veel meer op voor de belangen van de inlander. Wat zijn vechtlust gevoed moet hebben, is zijn overtuiging dat niet alleen de bevolking, maar ook hemzelf onrecht was en werd aangedaan. Hij kon, beroepsmatig en persoonlijk, slecht met geld omgaan, en het eeuwige financiële gebrek, dat soms tot armoede leidde, maakte hem steeds bozer. Couperus klaagde wel over de reiskosten, maar leefde in aanmerkelijk comfortabeler omstandigheden. Niet alleen geld werd Multatuli naar zijn mening ontegenwoordig, ook macht, een hoge betrekking, iets wat Couperus volstrekt niet ambieerde.

### **Weemoed**

Natuurlijk zagen beide auteurs ieder een ander Indië. Multatuli verbleef er in de tijd dat de onderdrukking door de Nederlanders het ergst was, en de daaruit voortvloeiende winst het grootst. De bijbehorende sfeer van hyprocisie, van wegstijven, met het doel de eigen voorspoed te behouden, paste slecht bij zijn rechtvaardigheidsgevoel. Couperus trof een modernere, meer democratische kolonie, zonder slaven en zonder cultuurstelstel. Er was minder uitbuiting en wellicht was er daarom minder reden tot afkeuring. Dat hij ook meer (technische) ontwikkeling aantrof, die het leven van de kolonialisten veraangenaamde, nodigde evenmin uit tot afwijzing van het bewind. Deze ontwikkeling bracht de twee culturen enigszins nader tot elkaar. Niettemin hadden de westerlingen te kampen met economische tegenslag en afgenomen gezag. Couperus toont zich eerder een vijand dan een vriend van democratie. Naar zijn overtuiging waren Javanen van nature onderdanig,

passief en gezagsgetrouw. De inlanders zouden zich geen raad weten met de westerse rechten, die slechts weerstand of onverschilligheid in hen zouden oproepen. Daarom moest het gouvernement de verantwoordelijkheid behouden, ook al gingen de culturen nog altijd slecht samen.

Ook het milieu en de tijd waarin Couperus leefde, waren anders. De aristocratie, Couperus' milieu, zette minder aan tot verdediging van de zwakkeren dan de benauwende, calvinistische omgeving die Multatuli's jeugd bepaalde. In het kleinburgerlijke Amsterdam kon Multatuli zijn sterk ontwikkelde behoefte aan eer en recht niet bevredigen. De Latijnse school had hij niet afgemaakt en als onbetaald loopjongen bij een textielhandel kon hij de wereld niet verbeteren. Als iemand van mindere komaf, met beperkte inkomsten, was hij ontvankelijker voor de ideeën van de verlichting (met name van Rousseau), die gericht waren op zelfstandigheid en zelfontplooiing, dan een aristocraat als Couperus. Tevens was Multatuli gevoelig voor de vrijheid en het idealisme van de romantiek. Deze ideeën waren in Couperus' tijd, het fin de siècle, minder in tel.

Couperus betreurde het in de jaren 1920 eerder dat de overvloed van vroeger langzaamaan verdween. Eigenlijk, vond hij, kon Indië niet mét en niet zonder Nederland, maar het bewind zou hoe dan ook sneuvelen. Dit was een verlies, en dat stemde hem, evenals het verlies van de grandeur, van de zaligheid en van al het andere dat hij zich uit zijn jeugd herinnerde, erg weemoedig. Dát bepaalde zijn gemoed, en niet – zoals tijdens zijn reis rond de eeuwwisseling – angst en somberheid. Het besef van een onvermijdelijk noodlot was er niet meer, ondanks zijn pessimistische gedachten over de duur van de Nederlandse overheersing.

Wat opvalt bij het vergelijken van hun karakters is dat Multatuli veel meer temperament had. Hij was driftig en had een grote drang de strijd aan te gaan. Couperus werd milder naarmate hij ouder werd; dit moet zijn positievere beeld van de kolonisatie tijdens zijn laatste reis hebben beïnvloed. Mede als gevolg van zijn sterkere sociale medelijden wilde Multatuli een schrijver zijn die schreef in dienst van anderen, als aanklager, als onthuller van waarheid. Een dergelijk engagement had Couperus niet, noch een even intens verlangen een publieke, alom beminde figuur te zijn.

Multatuli werd wel eens verblind door zijn hoogmoed en verontwaardiging, maar hij hield oprecht meer van Indië dan Couperus, die Zuid-Europa prefereerde. Beiden meenden dat de archipel beter af was met Nederlands gezag, simpelweg omdat ze, zoals velen, de eigen civilisatie hoogwaardiger achtten en meenden dat ze daarom het 'onvolwassen' land moesten helpen en leiden. Multatuli had van zichzelf én door zijn ervaringen de overtuiging dat die zogenaamde hulp heel anders moest. Ook al beschouwde Couperus, die meer visionair was, de overheersing als onhoudbaar, het hoefde voor hem niet anders. Voor hem was het anders, Indië: een vreemde, geheimzinnige wereld. 🌐

*Dit artikel is gebaseerd op Het land van boze koningen en geheimen, geschreven ter begeleiding van de tentoonstelling 'Louis Couperus en Multatuli. Twee visies op Nederlands-Indië' in het Louis Couperus Museum. Deze tentoonstelling is te bezichtigen van 27 mei t/m 12 november 2010.*



# Heliogabalus en de Vlam van de Lust VI

**In een serie artikelen in *Arabesken* (2004-2006) onder de verzamelnaam 'Heliogabalus en de Vlam van de Lust I-V' heeft Caroline de Westenholz de mogelijke bronnen voor Couperus' roman *De berg van licht* aan een onderzoek onderworpen. Het sensuele aspect daarin herleidt zij tot tantrische rituelen in het oude India. De queeste naar androgynie verwijst volgens haar naar de gnostiek uit de eerste eeuwen van onze jaartelling. Er is echter een aspect in het boek dat nog niet serieus is onderzocht, namelijk de door Couperus zelf genoemde 'Kabbala'.<sup>1</sup>**

Door Caroline de Westenholz

In *De berg van licht* beschrijft Couperus de stad en de tempel van Emessa en de eredienst om de Zwarte Steen als 'geheimzinnig vol occult geheim van door de Magiërs verborgen Kabbalisme'. Elders laat hij de jonge Bassianus spreken over '... de hem nog maar even ontsluitte wijsheden der Gnosis en der Kabbala.'<sup>2</sup> Wat bedoelt Couperus hiermee? Dat hij de Gnosis bestudeerd heeft, is inmiddels door een aantal auteurs bevestigd.<sup>3</sup> Maar wat wist hij van de Kabbala? Een belangrijke aanwijzing dat Couperus zich ook voor dit onderwerp wel degelijk in historische esoterische bronnen verdiept heeft, staat in een brief van 5 september 1904 aan zijn uitgever. Hier heeft Couperus het opeens over *Imperia*, dat hij 'volgend jaar' af hoopt te maken. In diezelfde brief noemt Couperus *Heliogabalus* 'mijn groote idee voor het volgende jaar'.<sup>4</sup>

Wat is dit *Imperia*? Waar gaat het over?

## **Imperia. Een Mysterie-Spel van de Vijf Zonden**

De term en het genre 'mysterieospel' waren erg in de mode rond 1900. Op deze voet geschoeide experimenten werden voor de eeuwwisseling nogal eens uitgevoerd in de kunstenaarsvereniging De Haagsche Kunstkring. Zo werd daar in 1895 met een bezetting van amateurs *De sprook van den zanger* van Antoon Molenboer gebracht, een werkstuk dat wel de eerste oorspronkelijke Nederlandse opvoering van gestileerd toneel is genoemd.<sup>5</sup> Dit werd drie jaar later opgevolgd door *Mincelij*, van dezelfde auteur. Deze ontwikkeling is uiteindelijk terug te voeren tot de ideeën van de Franse symbolisten.<sup>6</sup>

Volgens Henri van Booven is Couperus aan zijn *Mysterie-Spel* begonnen in december van het jaar 1900 – maar Van Booven is niet altijd even accuraat in zijn dateringen.<sup>7</sup> In elk geval maakte Couperus het in 1904 al af. Het stuk werd tussen juni en december van dat jaar gepubliceerd in het tijdschrift *Groot-Nederland*.<sup>8</sup>

Bastet noemt *Imperia* een 'apocalyptische fantasmagorie' en wijst op de invloed van *La tentation de Saint Antoine*. Dit lijkt zeker waar, vooral gezien het voorkomen van het huichelachtige personage Hilarion, dat regelrecht uit de tekst van Flaubert ontsnapt lijkt. Bastet noteert verder dat de personages stammen uit het decadente repertoire van de

late negentiende eeuw. 'Hoewel hij (i.e. Couperus) er aanvankelijk in zwolg, heeft hij het drakerige stuk nooit voltooid'.<sup>9</sup>

*Imperia* is echter nog meer dan dat. Het lijkt mij vooral een eigenaardige Danteske vingeroefening, die op zijn minst gedeeltelijk is geïnspireerd door de Kabbala.

### **Inhoud: tussen heksensabbath en paradijstuin**

*Imperia* is een deels in proza, deels in poëzie geschreven toneelstuk met een proloog en vier acten of 'taferelen', die elk weer zijn onderverdeeld in een aantal scènes. Het eerste en tweede tafereel speelt zich af in en om de stad Dis oftewel de hel, het derde in de tuin van Imperia oftewel de hof van Eden, het vierde op aarde. Na het tweede en derde tafereel is er steeds een 'tusschenspel' dat plaatsheeft in het paradijs. Onder de laatste aflevering in het tijdschrift *Groot-Nederland* stond 'wordt vervolgd', hetgeen leek aan te duiden dat Couperus er een vijfde tafereel aan had willen toevoegen.<sup>10</sup> Toch heeft het stuk een geloofwaardig einde.

Het spel begint met een voorbereiding tot een – wellicht door Gounods opera *Faust* geïnspireerde – heksensabbath<sup>11</sup> rond Satan en zijn handlangers, de vijf zonden. Satan zelf is de heerszucht, Hilarion is de huichelzucht, Gog en Magog zijn de eigenzucht of zelfzucht, Mammon is de goudzucht en tenslotte is daar Satans dochter Imperia, oftewel de 'zinnezucht' en tevens de vorstin van de Hel. De zesde 'speler' in het spel is de aartsengel Michael, 'der engelen veldheer', die de poorten van het Paradijs bewaakt en in alle opzichten de tegenhanger is van Satan. God de Vader komt niet in het spel voor. Er is een eigenaardig soort aantrekkingskracht tussen Michael en Imperia, die elkaar in een vorig leven lijken te hebben bemind. Tijdens de heksensabbath duikt Michael zo nu en dan op, terwijl hij alle zondig gekrioel van bovenaf meewarig gadeslaat en Imperia aanroept.

In het derde tafereel zien we Imperia die twijfelt en raad vraagt aan de Levensboom:

'k Geniet en geef genot... en toch... ik mis  
iets... 'k weet niet wat...: 't is zeker niet van Dis...;  
iets, dat ik ontvangen wilde, en geven woû...  
Zeker iets aardsch'.... en van sterflijke vrouw...  
Beminde Boom, Slang! Spreek! 'k Wil léven, en  
Wéten wil ik: Boom, Slang, zegt mij: o kèn  
Ik wel mijzelve? Schuilt mysterie me in  
Mijn zondeziel en in mijn Zondezin?  
Waar smachten beiden heen?  
DE BOOM: Herinner u. (p.770-771)

In het vierde tafereel tenslotte vechten de vijf zonden om de ziel van een Keizer, die op sterven ligt. Op zijn sterfbed vraagt hij om absolutie maar er is al beslist: de vijf zonden zullen hem krijgen. Hilarion verschijnt als priester aan zijn sterfbed. Dat wordt gevolgd door een theosofische scène over de ziel van de keizer die boven zijn lijk zweeft en die door de vijf zonden in optocht mee naar de hel genomen wordt. Eigenaardig is hier een scène waarin Hilarion het volk vraagt wie zijn god is. Dan antwoordt het:

Jehova, de moeder/maagd, Allah, Brahma, de waarheid, nee, rechtvaardigheid, nee plicht, de zon! Het heilige Vuur! Een Zwarte Steen... (p.815)



Boom van kennis van goed en kwaad, uit *Geheime Figuren der Rosenkreutzer*, Altona, 1785

Hier komt de zwarte steen uit *De berg van licht* al aan de orde. De moraal van het verhaal wordt in de proloog aangegeven:

... moge U dit spel behagen!

Bedenkt: het zijn UW ZONDEN zelve, die àanklāgen! (p.708)

Couperus heeft zijn mysteriespel in iets andere vorm later gebruikt voor het feuilleton 'De moderne hoofdzonden. Eene fantazie, uit te vieren en op te voeren in vijf tafereelen I-V', gepubliceerd in *De Haagsche Post* in 1917.<sup>12</sup> Hier komen dezelfde personages in voor, en er is een vergelijkbare handeling.

Waar het mij in dit artikel om gaat, is het eigenaardige 'tusschenspel': 'de hymne der hiërarchie'. Hierin zingen verschillende wezens allemaal een couplet, tien in totaal, dat telkens eindigt met: 'Wij bidden U aan...', gevolgd door een steeds andere naam. Deze hymne is, zoals ik hoop aan te tonen, geïnspireerd door de Kabbala.

### Principes van de Kabbala

De Kabbala – de 'Traditie' – is een gnosis of oude wijsheidsleer.<sup>13</sup> Er is een Joodse, Christelijke en Mohammedaanse Kabbala, en alledrie gaan ze terug op neoplatoonse interpretaties van de verborgen betekenis van heilige teksten.<sup>14</sup> De Kabbala kent twee centrale concepten: de Levensboom of Sephiroth en de Jacobs ladder.

De Kabbalist gelooft in emanatie, het overschuimen van de goddelijke substantie – de En-Soph – uit een atmosfeer van louter licht, straling en harmonie, in lagere atmosferen.



Icoon van de  
hemelse ladder van  
Sint Jan Klimakos,  
Constantinopel  
of Sināī, laat  
twaalfde eeuw.  
Heilig Klooster van  
Sint Catharina, Sināī

Op weg naar beneden verandert het etherische licht langzaam in tastbare stof: het 'stolt'. Deze beweging gaat ook weer de andere kant op, van concrete substantie terug naar het etherische licht.

Volgens de Kabbala hangt alles in het leven en in onszelf af van het evenwicht tussen deze twee krachten. De ene is het principe van Vorm, dat alles wat de Geest uitstraalt, wil omkapselen, stremmen en gevangen zetten in materie: 'involutie'; de andere is die van Geest, die alles wat vorm is, wil vernietigen en de oorspronkelijke eenheid met de goddelijke substantie wil herstellen: 'evolutie'. Zij worden ook wel bewustzijnstoestanden

of 'zuilen' genoemd. In het leven op aarde botsen deze twee voortdurend op elkaar, maar in de hogere wereld van goddelijke straling heerst een volmaakt evenwicht.

Tussen beide in bevindt zich een derde: de zuil van het bewustzijn. Deze toestand wordt gesymboliseerd door een schema van een kosmische boom of levensboom met verschillende takken, waarbij de stam die van rust en evenwicht beduidt. Het is zaak in het leven steeds dat evenwicht te zoeken.

De kosmische boom is een bekend symbool dat in veel religies voorkomt. Hij vertegenwoordigt de mysteries van leven, dood en regeneratie en kan zinnebeeldig staan voor de kosmos, voor leven, jeugd, onsterfelijkheid of wijsheid. De levensboom van de Kabbala vertoont gelijkenis met de es Yggdrasil van de oude Germanen en de Boom van Kennis van Goed en Kwaad in de Bijbel.<sup>15</sup>

Volgens de *Zohar*, het heilige boek van de Kabbala, geschiedt dit emaneren in een reeks orden of hiërarchieën (de Sephiroth<sup>16</sup>) ofwel de Jacobs ladder. De Jacobs ladder – naar Jacobs droom op de steen bij Bethel in Genesis 2:9 – is een ladder van geestelijke verbinding tussen God en mensheid. Op deze ladder is een onafgebroken activiteit gaande van neer dalen en opstijgen van 'lichtwezens', de verschillende 'bewoners' van elke sport, die naarmate zij dichterbij het goddelijke, geestelijke 'vuur' wonen, ook zelf lichter of etherischer van substantie zijn. Uit de goddelijke smidse hameren de vonken weg, waaruit deze lichtwezens zijn samengesteld. De Jacobs ladder stelt deze vonkenregen voor tot in de laatste hiërarchie, die der mensen. De sporten van de ladder worden ook wel 'drempels' genoemd.<sup>17</sup>

De mens is het slagveld van deze beweging. Hij bevindt zich op de onderste sport van de ladder, en in hem vindt een voortdurende strijd plaats tussen geest en materie. De mens heeft namelijk een goddelijk vonkje in zich, dat zodanig in de materie van het lichamelijke begraven is dat hij er zich soms ternauwernood van bewust is. Deze strijd is des te zwaarder daar de kabbalist in reïncarnatie gelooft; in elk leven moet het gevecht opnieuw worden geleverd. De mens wordt ook wel de 'bemiddelaar' genoemd. Zijn taak is zich te herinneren waar hij vandaan komt en daarnaar terug te streven: de ware afkomst van de mens is tevens zijn toekomst.

### **De hemelse hiërarchie van Dionysius de Areopagiet**

Een paar begrippen uit het *Mysterie-Spel* van Couperus doen denken aan de Kabbala: de Levensboom uit het derde tafereel en het feit dat Imperia zich moet 'herinneren' wie zij eigenlijk is. Maar de vreemde 'hymne der hiërarchie' lijkt regelrecht ontleend aan de tien Sephiroth. Deze bevat eenzelfde aantal eenheden die allemaal een ander aspect van de onnoembare God aanbidden; elke eenheid heeft zijn eigen naam voor Hem.

Hoe is Couperus aan deze kennis gekomen? Wouter Hanegraaff, hoogleraar in de geschiedenis van de hermetische filosofie en verwante stromingen aan de Universiteit van Amsterdam, suggereerde desgevraagd: Dionysius de Areopagiet.<sup>18</sup>

Pseudo-Dionysius of Dionysius de Areopagiet was een theoloog en filosoof die eind vijfde, begin zesde eeuw van onze jaartelling leefde. Hij interpreteerde het neoplatonisme in christelijke termen en liet een omvangrijk corpus na, dat in de Engelse vertaling bestaat uit *The Divine Names*, *The Mystical Theology*, *The Celestial Hierarchy*, *The Ecclesiastical Hierarchy* en *Letters*.<sup>19</sup> Een door hem zelf genoemd geschrift, getiteld *Divine Hymns*, is misschien verloren gegaan.<sup>20</sup> Het woord 'hiërarchie' is een uitvinding van hem.<sup>21</sup>

Van boven naar beneden bestaat de Sephiroth in *The Celestial Hierarchy* uit drie triades van de volgende 'lichtwezens':

1. Serafijnen. Deze benaming betekent 'warmte-makers', dragers van warmte, aldus Dionysius. De serafijnen hebben de capaciteit om het licht dat zij ontvangen te bewaren en over te dragen naar lagere ordes.
2. Cherubijnen. Betekenis: 'volheid van kennis' of 'uitdragers van kennis'.
3. Tronen: dienaren van god, maar opperste heersers over alles wat aards is.<sup>22</sup>
4. Heerschappijen: archetype van de ideale heerschappij, in goddelijke zin.
5. Machten: hetzelfde wat betreft macht.
6. Autoriteiten, in de Nederlandse versie wel 'krachten' genoemd.<sup>23</sup>
7. Vorstendommen. Deze betiteling is gereserveerd voor die engelen die 'een goddelijke en prinselijke hegemonie hebben'. Deze laatste orden aanschouwen God niet direct meer, maar ontvangen het licht van de triades erboven.
8. Aartsengelen. Dit zijn geëvolueerde engelen.
9. Engelen. Aan het fenomeen 'engel' in het algemeen heeft Dionysius een apart hoofdstuk gewijd. Zij zijn de wezens die de communicatie tussen mens en god handhaven.<sup>24</sup>

Helemaal bovenaan de ladder staat God; onderaan de mensheid.

### **Couperus' 'hymne der hiërarchie'**

Als we het *Mysterie-Spel* zorgvuldig bekijken, dan vinden we niet alleen een treffende gelijkenis met bovenstaande hiërarchie. Vanuit de Sephirot zijn de door Couperus gebruikte eenheden en namen opeens ook te duiden. Couperus begint onderaan de ladder, dus vlak boven het mensdom. Ter verduidelijking heb ik de cijfers van de vergelijkbare rangorde van Dionysius de Areopagiet bij elk couplet geplaatst:

#### REI DER ENGELEN

(9)

Engelen – zalige zielen die stegen

langs lichtende wegen: (...)

Wij zielencohorten,

Die stegen langs lichtende sporten;

Wij, die in levens verleden

Over lichtende drempel na drempel na drempel schreden...

Wij zielen, die nu uit de zalige sferen

De menscheden leeren

En de blanke en gouden

Võnk der menscheden aan het voorhoofd houden:

Wij bidden U aan:

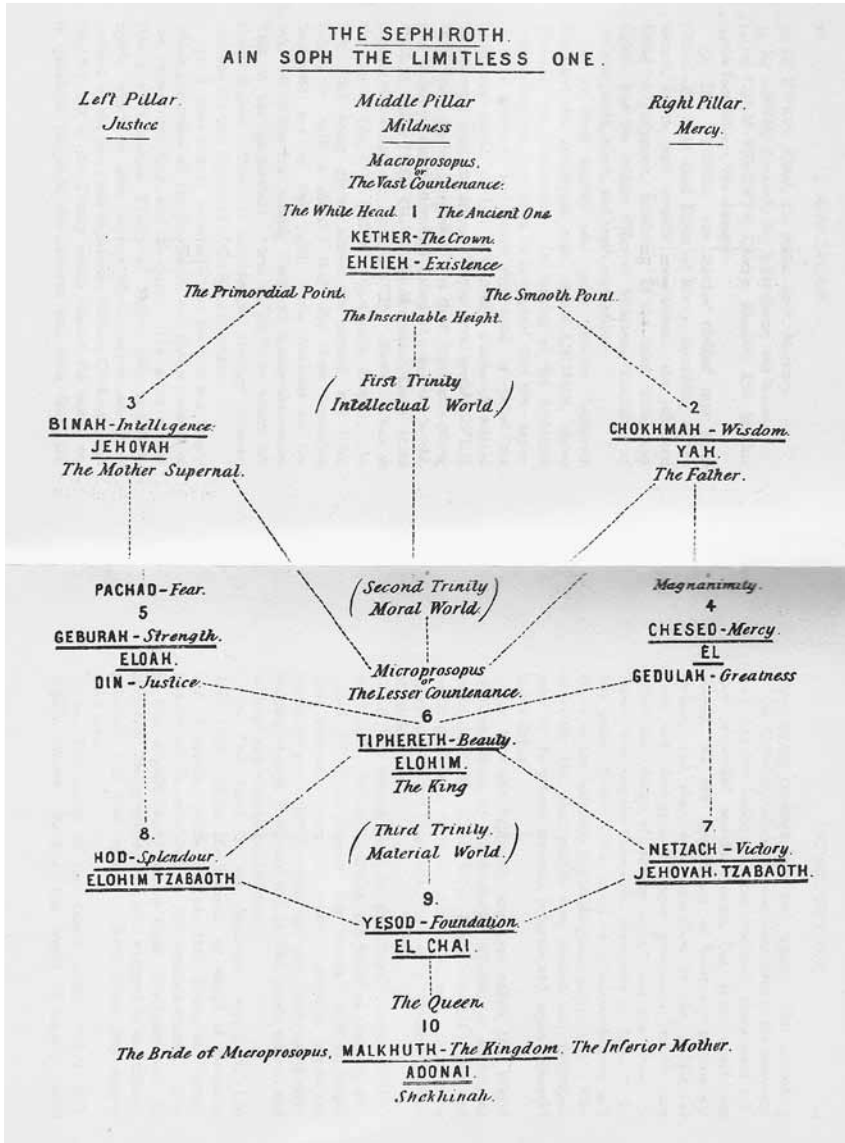
Adonai...

Verklaring: Adonai = de gesproken weergave van het Hebreeuwse tetragrammaton JHWH of Jahwe, met de betekenis 'Heer'. Het woord 'drempel' zagen we al. De engelen zijn in de Kabbala, zoals Couperus lijkt te weten, in een hogere sfeer gereïncarneerde mensenzielen.

(Deze orde komt bij Dionysius niet voor:)

Wij, de Waakengelen, die de lichten-

De tinnen stichten;



Plaat III, de Sephiroth in de Aziloth, de eerste wereld, van de archetypen. Naar: S.L. Macgregor Mathers, The Kabbalah unveiled. Vertaling uit het Latijn van Knorr von Rosenroth. Londen, 1991 (eerste druk 1887), tussen p.28 en 29

Wij, die de bliksemende lanssen  
 Uitspitsen aan de spranklende transen;  
 Wij, die rond Michaël, den 'godgelijke',  
 Niet weten van wijken,  
 En wier vlammeende zwaarden  
 De heilige driehoek der Poorten bewaken,  
 Wij bidden U aan: Jehova...

Verklaring: De aartsengel Michael speelt een zeer speciale rol in de Kabbala. In de Zohar bewaakt hij de poorten van het hemelse Jeruzalem en begeleidt hij de zielen van de

vromen naar binnen.<sup>25</sup> Deze functie heeft hij in dit *Mysterie-Spel* ook. Jehova of Jahwe is de gebruikelijke naam van de Joodse god uit het Oude Testament. Bij Dionysius de Areopagiet lijkt echter geen orde van 'waakengelen' voor te komen, al hebben de engelen wel een 'bewakersfunctie'.<sup>26</sup> Couperus doelt hier zeker op het begrip bewaarengel, een entiteit die 'waakt' over een zekere uitverkoren ziel. In *Imperia* zijn dit de handlangers van Michael.

(8)

Wij, de Aartsengelen die op vele werelden –  
In het ruim weggesprenkelde vonken, die perelden  
In groene wouden, in glanzend diepe  
Wateren en hoge luchten schiepen  
Dieren duizende, honderdduizende  
Tot de atmosferen der levens bruischende  
Waren van tallooze kiemverdeelingen,  
Die wij tintelen deden van zielespelingen:  
wateren en hoge luchten schiepen  
Wij bidden U aan:  
Elohim...

Verklaring: De Elohim zijn de zeven opperarchitecten, die uit de godheid traden bij de creatie van het universum. Of het gaat hier om de Elohim of Vorstendommen, de hierboven gelegen hiërarchie. In elk geval lijken de Aartsengelen te verwijzen naar de schepping van de natuur.

(7)

Wij, Vorstelikheden, wier glanzige vingers  
Mochten heilige korrelen van zaden uitslingeren  
Tot weligden de weelderige bloemweide', en de wouden  
Hun ademdoorritselde looveren ontvouwd  
Aan de sapzwellende boometwijgen, die wemelen  
Tusschen donkeren aardegrond en blauwere hemelen:  
Wij bidden U aan:  
Tseraath...

Verklaring: 'Vorstelikheden' is kennelijk Couperus' betiteling van de zevende hiërarchie, die der vorstendommen. Ook hier lijkt weer te worden verwezen naar de schepping van de natuur. De naam 'Tseraath' komt in de Kabbala niet voor. Waarschijnlijk bedoelde Couperus hiermee Tsevaath of Tzabaot, wederom een van de namen van God, horend bij de zevende of achtste hiërarchie.

(6)

Wij, Deugden, die Gij, o òns nog Onnoembare,  
Bevaalt het gesteente te openbare' en te baren –  
Uit ons lichtwezen wekkend de flonkersteenlagen  
Die der werelden lichtvonk door de ruimten héendragen:  
Juwelene cirkelschrijven, waarin die trezoren



In veilige rust voor véle eeuwen gloren  
Wij bidden U aan:  
Eloha...

Verklaring: Deugden komen niet voor in de Sephiroth – althans niet bij Dionysius de Areopagiet; wèl in *The Secret Doctrine*, waar ze de regenten van de sterren en de planeten heten te zijn.<sup>27</sup> Deze hiërarchie heet bij hem: krachten. De hier genoemde deugden lijken te verwijzen naar de creatie van de aarde. De goddelijke naam Eloah Va-daath hoort bij de zesde hiërarchie.<sup>28</sup>

(5)  
Wij, Machten, die b'heerschen de machtige elementen:  
Luchtether, die zwermt om de vuurfirmamenten,  
Vuurleven, verwereldlijkt uit goddelijk licht-zijn,  
De watere vloedende, die 't ruischend gericht zijn,  
En der werelden stof, waaruit àl lichamen  
Lijflijke harmonie en geboorte namen:  
Wij bidden U aan: Gilbora...

Verklaring: Deze machten zijn de vier elementen: lucht, vuur, water, aarde. Gilbora kan een verbastering zijn van Gibor, behorend bij de vijfde hiërarchie. Deze wordt ook wel Gevura genoemd (GBVRA in het Hebreeuws).<sup>29</sup>

(4) en (3)  
Wij, Heerschappijen en Opperste Tronen  
Wij, die de veelvuldige en vòlstrekt schoone  
Vormen uitbeelden, en in onz'kristallijnen  
Sferen weërspiegelen hun stralende uitschijnen:  
Wij bidden U aan:  
O El... O Jah!

Verklaring: Hier neemt Couperus de vierde en de derde hiërarchie tezamen: heerschappijen en tronen. Zij lijken te verwijzen naar de schepping van de Ideeën, in platonische zin. De namen 'El' en 'Jah' verwijzen naar elk van deze hiërarchieën. 'El' betekent macht, autoriteit en 'Jah' eeuwig bestaan, oftewel: de Vader.<sup>30</sup>

(2)  
Wij, Cherubijnen, die de Wijsheden weten,  
En hebben de duistere Chaos gespleten  
Tot in een alomme ruimte-doorruischen,  
Licht, uw licht stroomde uit de nieuwe lichtsluizen:  
Wij bidden U aan:  
O Jeshou...

Verklaring: De Cherubijnen zijn inderdaad de op een na hoogste hiërarchie. 'Jeshou' kan Jezus zijn maar misschien ook Joshua. Er lijkt te worden verwezen naar de schepping van het licht.

(1)

Wij, Serafijnen, die U bijna aanschouwen...  
Waar uw glorieën aanvangen elkander te ontvouwen...  
Wij bidden U aan:  
O Ehie...

Verklaring: Ehieh = essentie, goddelijke transcendentie ofwel de eerste emanatie van God; de hoogste orde die Hem in verrukking aanbidt.<sup>31</sup> Vergelijk: 'Ehieh ascher ehie', hetgeen betekent: ik ben, die ik ben – de god in het abstracte. Dit lijkt te verwijzen naar de eerste stap in het scheppingsproces. De Serafijnen aanbidden God van dichtbij.

*De sferen klinken harmonisch samen.*

MYSTIEK KOOR *onzichtbaar:*

Wij die U zien met wijd opene oogen...

Wij, die Uw Naam, die Uw Naam noemen mogen:

*De sferen klinken te zamen in het Mystiek Akkoord, begeleidend den Onuitsprekelijken Naam*

Wij bidden U aan:

IOAH...!

Verklaring: loah moet staan voor lao, de naam van de gekerstende Romeinen voor Jahwe of Jehova. In deze spelling ben ik het alleen bij Couperus tegengekomen.

De betekenis van deze eigenaardige 'hymne der hiërarchie' is nu duidelijk. Couperus bestijgt de Jacobs ladder, van beneden naar boven, en noemt onderweg God bij de namen die horen bij elke hemelse orde. Hij laat de Sephiroth hierbij telkens een ander aspect van de schepping aanbidden.

In het kader van dit *Mysterie-Spel van de Vijf Zonden* moet de hymne worden gezien als een poging Satan en diens handlangers te verslaan door het mobiliseren van de hemelse heirscharen.

Wat voor bronnen kan Couperus hebben gebruikt bij het samenstellen van zijn merkwaardige 'hymne der hiërarchie'? Uiteraard kan hij een bestaande hymne – een soort uitgebreide variant van het Sanctus of het Te Deum – hebben overgeschreven. Zolang die niet gevonden is, moeten alle mogelijkheden open blijven. Een eigentijdse publicatie was het boek van S.L. Macgregor Mathers, *The Kabbalah unveiled*, een vertaling uit het Latijn van Knorr von Rosenroth (1887); er werd in het bovenstaande reeds uit geciteerd. Of zou Couperus over de Kabbala hebben gelezen in het tijdschrift *Op de grenzen van twee werelden...?* Maarten Klein heeft twee negentiende-eeuwse bronnen genoemd die Couperus gekend kan hebben (naast de vrijwel onleesbare publicaties van mevrouw Blavatsky). Dit zijn C.W. King's *The gnostics and their remains* (1887) en G.R.S. Mead's *Fragments of a faith forgotten* (1900). Beide zijn nu raadpleegbaar op het internet, op de website [www.sacred-texts.com](http://www.sacred-texts.com). Dionysius de Areopagiet wordt er bij mijn weten niet in genoemd. Hier moet nog veel onderzoek gedaan worden.

### **Conclusie: bronnen voor De berg van licht**

Bovenstaande moet gelezen worden als inleiding op een onderwerp dat nog veel studie behoeft. Wat betreft Couperus' bronnen voor *De berg van licht* kan, in het licht van deze artikelenserie, al wel het volgende worden geconcludeerd.

Couperus moet al heel jong op de hoogte zijn geweest van de inhoud van de Kabbala. In *Williswinde* publiceerde hij een fragmentarische vertaling van de Openbaring van Johannes, het meest Kabbalistische boek van de Bijbel. Het is gedateerd: 1888.<sup>32</sup>

In *Extaze. Een boek van geluk* (1892) komt een aantal kabbalistische elementen voor, die, zoals Klein heeft aangetoond, afkomstig zijn uit de publicaties van de Amerikaan Ralph Waldo Emerson. Dit zijn, aldus Klein:

De emanatie-gedachte (door Emerson 'metamorfose' genoemd)  
Involutie en evolutie, al noemt Emerson het niet zo  
De wet van compensatie, van de noodzaak van het vinden van een evenwicht  
De ziel is een licht.<sup>33</sup>

Tussen de publicatie van *Extaze* en die van *Imperia* liggen meer dan twintig jaar. Couperus heeft ruim de tijd gehad om zijn kennis van de Kabbala, waartoe Emerson hem een introductie had geboden, te verdiepen. Enkele elementen daarvan komen bijvoorbeeld aan de orde in *God en goden*, dat Couperus in 1902 in Nice geschreven heeft. Zoals W. Beversluis in zijn scriptie over dit onderwerp<sup>34</sup> heeft uitgelegd, is 'Jahve' het verhaal van een theosofische theogonie, 'De zonen der zon' dat van een theosofische kosmogonie. Een aantal aspecten uit dit boek komt echter niet uit de theosofie, aldus deze auteur. Het belangrijkste is Couperus' ethische benadering van de *condition humaine*, het begrip noodlot, het dualisme in zijn visie en de vraag naar het waarom. De mens is, volgens Couperus, een balling, vernederd uit een oorspronkelijke goddelijke staat, om een reden die hij nooit zal leren kennen. Dit is zijn noodlot. Deze ideeën zijn vreemd aan de theosofie, waar de ontwikkeling van geestelijk tot stoffelijk en andersom onderdeel is van de evolutie van de kosmos, en nooit als een straf, boete of noodlottig proces wordt gezien. In dit laatste aspect is Couperus schatplichtig aan de gnostiek, schrijft Beversluis. En aan de Kabbala, zou ik hieraan willen toevoegen, waar de 'val in de stof' als zodanig wordt geïnterpreteerd.

In het eerste hoofdstuk van *De berg van licht* wordt Bassianus door zijn 'guru', de oppermagiër Hydaspes, geïnstrueerd over zijn gnostisch/kabbalistische taak op aarde. Staand op het hoogste terras van de zonnetermpel te Emessa, opkijkend naar de ontzaglijke sterrenhemel, zegt Hydaspes tegen zijn leerling:

– Hoor mijn kind... Wij streven terug naar het Licht, waaruit onze ziel, een vonk, weggetikt werd in de ruimte der eeuwigheid, tot zij viel in steeds dieper vernedering, en rossigde tot onreine vlam, en verstoffelijkte tot een ziel van goud, want goud is het verstoffelijkte licht en in het Goud schuilt de ziel, vernederd, des Lichts; daarom is het Goud wereldsch symbool van het hoogste, en het rijkste, en het machtigste, en het lichtste...

– Ja. Dat heb je mij al verklaard, Hydaspes.

– Onze ziel streeft tot haar oorsprong terug; de ziel van goud, die hier op aarde, zoo zij niet geheel erviël, leeft om het goud en er henen streeft, die ziel streeft tot haar Oorsprong terug; die ziel wil terug tot het Licht... Onbewust, bij hen die niet weten: bewust, en meer en meer, bij hen, mijn kind, die ingewijd werden en weten. Bij òns streeft zij bewust...<sup>35</sup>

Na analyse van *Het Mysterie-Spel Imperia* is het duidelijk dat Couperus in *De berg van licht* welbewust het voornaamste principe van de Kabbala ten tonele heeft gevoerd: het

afdalen van het heilige goddelijke licht in de materie, oftewel in het menselijk lichaam, en het opstijgen daarvan naar zijn goddelijke oorsprong.

Het is verbazingwekkend dat Couperus ons een volle eeuw na publicatie van zijn grote historische roman nog steeds voor verrassingen stelt. 🐘

## Noten

- 1 Zie Caroline de Westenholz, 'Heliogabalus en het sacrale in de roman *De Berg van licht* van Louis Couperus. Een fontein van champagne.' In: *Kleijo, Tijdschrift voor oude talen en antieke cultuur* 37 (2007), nr.1, p.30-39.
- 2 Louis Couperus, *De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 24, p.79 en 23.
- 3 Zie bijv. M. Klein, *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht, 2000; K.J. Popma, *Beschouwingen over het werk van Louis Couperus (1863-1923)*. Amsterdam, 1968; Caroline de Westenholz, 'Heliogabalus en de Vlam van de Lust III. Was Couperus een adept?' In: *Arabesken. Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap* 13 (2005), nr.26, p.23-32.
- 4 'Dan denk ik, volgende jaar *Imperia* af te maken, ik denk grootte ± Psyche, maar moeilijker te zeggen: poëzie en proza te samen; het zal misschien nogal een lijviger boek worden.' In: *Amice, Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever, ingeleid en van aantekeningen voorzien door F.L. Bastet*, deel II (1902-1919). 's Gravenhage, 1977, brief 385, Nice 5 september 1904, p.56.
- 5 Zie M.G. Kemperink, *Nederlands toneel in het fin de siècle, 1890-1900*. Amsterdam, 1997, p.145-147 en A.B.G.M. van Kalmthout, *Muzentempels, multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*. Amsterdam, 1998, p.491-502.
- 6 Het uitgangspunt hierbij was het scheiden van beeld en gesproken tekst. Dit gaat terug tot de opvoering van Henri De Regnier's gedicht 'La Gardienne' door het *Théâtre de l'Oeuvre* in de Haagse Kunstkring in 1895 met een gazen voordoek waarachter mimisch werd geacteerd, terwijl de tekst in reciet opklonk uit de orkestbak. Zie noot 5.
- 7 Couperus zou omstreeks Kerstmis 1900 aan zijn nicht Vlielandster Hein hebben geschreven: "Ik ben na vijf maanden luieren weer een beetje aan het werk, iets heel raars dezen keer: *Imperia*, is de dochter van Satan, half in proza, half in verzen; het wordt een rare boel, maar Betty vond het begin mooi. Ik ben blij dat ik weer wat werk, zoo lang niets doen vind ik vervelend." Deze brief dagteekent uit de dagen dat hij bezig was *Dionyzos* te voltooien.' In: Henri van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*. 's-Gravenhage, 1981 (eerste druk 1933), p.153.
- 8 Louis Couperus, *Ongebundeld werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49, p.703-821.
- 9 Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.258-259. In 1894 publiceerde Couperus een gedeeltelijke vertaling van Flauberts boek. Zie: *De verzoeking van den H. Antonius. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 12 (eerste druk 1896).
- 10 Louis Couperus, *Ongebundeld werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49, p.1053.
- 11 Gezien een vergelijkbare scène in een later feuilleton, dat geïnspireerd is op hetzelfde onderwerp. Hier zegt *Imperia*: 'En er danste plotseling een heel ballet om mij rond; het waren danseressen, die mij boden gouden appelen en die met zoet klinkende harpen mij omringden en met allerlei andere verlokkingen, mooier dan het ooit gebeurde in de Fransche Opera, in de "Nuit de Valpurgis", vijfde akte, *Faust*'. 'De moderne hoofdzonden'. In: Louis Couperus, *Ongebundeld werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49, p.300.
- 12 Idem, p.781-784.
- 13 Voor een korte inleiding zie: Kocku von Stuckrad, *Western Esotericism. A Brief History of Secret Knowledge*. Londen, 2005, p.30-43.
- 14 Voor de verschillende soorten Kabbala, de geschiedenis ervan en een uitgebreide beschrijving zie 'Jewish Influences.' In: Wouter J.Hanegraaff (ed.), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. Amsterdam, 2005, deel II, p.633-647.
- 15 'Symbolisme van de Kosmische Boom en Vegetatie-culten.' In: Mircia Eliade, *De magie van het alledaagse*. Utrecht/Antwerpen, 1992, p.82-84.

- 16 Sephiroth is het meervoud van sephira, cijfer of heilig getal. De kabbala kent een heilige getallenleer. Het Hebreeuws kende geen getallentekens; iedere letter uit het alfabet had een eigen getalswaarde, en zo berekende men de cijfers. (Vgl. in het oud-Grieks:  $\alpha = 1$ ,  $\beta = 2$ ,  $\gamma = 3$ , enz.) Zo kon elke zin in de Kabbala een geheime betekenis krijgen.
- 17 Voor een Nederlandstalige interpretatie zie André Peters, *Kabbala. (De sluier over het gelaat van Mozes.) Een bijdrage tot een nieuwe psychologie*. Amsterdam, 1958.
- 18 E-mail aan auteur d.d. 18 april 2005.
- 19 Hij wordt de Areopagiet genoemd naar de marktplaats in Athene die functioneerde als een Hyde Park Speaker's Corner *avant la lettre*. Zie: René Roques e.a. (ed), *Pseudo-Dionysius, The Complete Works*. Translated and annotated by Colm Luibheid and Paul Rorem. New York, 1987.
- 20 In zijn geschrift *The Celestial Hierarchy* schrijft hij letterlijk: 'In my book *Divine Hymns* I have already explicated, to the best of my ability, the supreme praises sung by those holy intelligences which dwell beyond in heaven.' Op. cit. p.166, p.147 en p.166.
- 21 Idem, p.1.
- 22 'Chapter Seven. Concerning the seraphim, cherubim, and thrones, and theirs, the first hierarchy.' Op. cit., p.161-164.
- 23 'Chapter Eight. Concerning the dominions, powers, and authorities, and theirs, the middle hierarchy.' Op. cit., p.166-169. Voor de Nederlandse vertaling is gebruikt: Peters, *Kabbala*, p.130-132.
- 24 'Chapter Nine. Concerning the principalities, archangels, and angels, and theirs, the final hierarchy.' Op. cit., p.169-173; en Chapter Four, 'What the designation "angel" signifies'. Idem, p.156-159.
- 25 'Rabbinic traditions', [www.answers.com/topic/michael](http://www.answers.com/topic/michael), p.8.
- 26 In hoofdstuk negen van *The Celestial Hierarchy* wordt de taak van 'guardianship' (bewaking, hoede) genoemd en de aartsengel Michael als de leider van het Joodse volk. Op. cit., p.171.
- 27 Blavatsky, *The secret doctrine*, deel I, *Cosmogogenesis*, p.394. Idem, p.92 noemt: 'All Thrones and Dominions, Virtues and Principalities, Cherubs, Seraphs and Demons, are the modern copies of ancient prototypes'. Zie ook op. cit., p.435. Met dank aan Maarten Klein, die me hierop attent maakte.
- 28 S.L. Macgregor Mathers, *The Kabbalah unveiled*. Vertaling uit het Latijn van Knorr von Rosenroth. Londen, 1991 (eerste druk 1887), p.25-26.
- 29 Idem, p.25.
- 30 Idem.
- 31 G. Mallery Masters, 'Renaissance Kabbala.' In: Antoine Faivre and Jacob Needleman (ed.), *Modern esoteric spirituality*. New York, 1992, p.136.
- 32 'Fragmenten uit Johannes' Apocalyps.' In: Louis Couperus, *Williswinde. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 10, p.65-70. Vertaald zijn hoofdstuk I: 4-9 en 12-20; geheel hoofdstuk IV en geheel hoofdstuk V.
- 33 M. Klein, *Noodlot en wederkeer*, hoofdstuk 3: 'Ralph Waldo Emerson,' p.45-83.
- 34 W. Beversluis, *De invloed van de theosofie op het werk van Louis Couperus*. Doctoraalscriptie Leiden, 1994.
- 35 Louis Couperus, *De berg van licht*, p.27.

# Nieuwsbrief Louis Couperus Museum

## Tentoonstellingen

22 NOVEMBER 2009 TOT 23 MEI 2010

### **'Drie fatale vrouwen. Anna, Emma en Eline'**

Het was nog nooit zo vol op een opening in het Louis Couperus Museum', schreef Elsbeth Etty in *NRC Handelsblad* op 26 november vorig jaar. Wij wagen het deze uitspraak in twijfel te trekken: op de opening van het museum zelf, op 10 juni 1996, was het nóg voller. Maar het scheelde inderdaad niet veel.

Het optreden van Heleen van Royen, schrijfster van bestsellers als *De gelukkige huisvrouw* (binnenkort op het toneel en in de bioscoop) en recentelijk *De manntester*, was wat je noemt een stunt. Zo maakte Van Royen ernstig bezwaar tegen het feit dat zij als eigentijdse 'femme fatale' was uitgenodigd om de expositie te openen, en niet als schrijfster. Haar kritische speech is te lezen op [heeleen-vanroyen.nl/temp/couperus-speech.pdf](http://heeleen-vanroyen.nl/temp/couperus-speech.pdf).

Op 18 januari was Van Royen samen met interviewer Wilfried de Jong te zien in het TV-programma *24 uur met... Heleen van Royen*. Het programma was kennelijk al opgenomen vóór onze opening. Direct aan het begin werd de kijker namelijk geconfronteerd met de drie boeken waar het in onze tentoonstelling om gaat: *Emma Bovary*, *Anna Karenina* en *Eline Vere*. Van Royen was zich aan het voorbereiden, vertelde ze. Prachtige reclame voor onze expositie! Het spreekt vanzelf dat de belangstelling voor de expositie een enorme stimulans heeft gekregen door deze onorthodoxe publiciteit.



De tentoonstelling zelf valt ook 'anders' dan anders te noemen. Er zijn dit keer geen manuscripten en documenten te zien; van *Eline Vere* bestaat immers geen handschrift, en alle documenten aangaande de boeken van Tolstoj en Flaubert bevinden zich in buitenlandse musea. Vandaar dat besloten werd tot een wat theatrale opstelling. De drie heldinnen zijn zelf als het ware aanwezig in de vorm van drie poppen, voorgesteld in een representatieve houding. Voor degenen die deze oplossing wellicht wat oppervlakkig vinden, is er de uitstekende catalogus van de hand van Nienke Timmers. Hierin wordt ingegaan op het fenomeen 'neurotische vrouw' in het fin de siècle. De tentoonstelling is nog te bekijken tot en met zondag 23 mei.

28 MEI TOT 14 NOVEMBER 2010

### **'Louis Couperus en Multatuli: Twee visies op Nederlands-Indië'**

Het Louis Couperus Museum houdt de vinger aan de pols van de tijd! 2010 is het Multatuli-jaar. Het is nu precies honderdvijftig jaar geleden dat 'de' *Max Havelaar*, de beroemde roman van Multatuli, werd gepubliceerd. Bovendien viert het Multatuli Museum in Amsterdam – nu Multatuli Huis geheten – dit jaar zijn honderdste verjaardag. Reden voor het Louis Couperus Museum om een tentoonstelling te organiseren over wat de twee schrijvers verbindt: een grote liefde voor het voormalige Nederlands-Indië. Schilderijen uit het Tropenmuseum geven een beeld van de locaties waar de schrijvers verbleven, de inlandse bevolking – van de adel tot het 'gewone volk' – en de grootse natuur van het land. In de begeleidende tekst van de hand van neerlandicus en *Arabesken*-redacteur Rémon van Gemeren, wordt ingegaan op de verschillen in visie tussen beide schrijvers. *Pasoeroean door de lens van Salzwedel*, een door Karin Peterson samengestelde publicatie van contemporaine foto's van Nederlands-Indië (zie *Arabesken* 33), is in het museum te koop voor 29,50 euro. Ook kunt u er voor 10 euro de nieuwe,

*Het hoekje 'Emma Bovary' op de expositie 'Drie fatale vrouwen. Anna, Emma en Eline'. In de vitrine een set damesondergoed van rond 1900. Collectie Haags Gemeentemuseum*



Sociëteit Harmonie, Batavia. Foto: KITLV, Leiden. Inzet: omslag van *Het land van boze koningen en geheimen*, catalogus bij de tentoonstelling 'Louis Couperus en Multatuli: Twee visies op Indië' in het Couperus Museum

door Gijsbert van Es 'hertaalde' en bewerkte uitgave van *Max Havelaar* aanschaffen.

In Amsterdam zijn in dit Multatuli-jaar tal van activiteiten georganiseerd. Tot 16 mei loopt bijvoorbeeld nog de tentoonstelling 'Het is geen roman, 't is een aanklacht!' op de afdeling Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam (adres: Oude Turfmarkt 129). Alle andere activiteiten in verband met het Multatuli-jaar kunt u opzoeken op de website [multatuli.nu](http://multatuli.nu).

De nieuwe tentoonstelling in het Louis Couperus Museum zal worden geopend door Cees Fasseur, historicus en jarenlang voorzitter van het Multatuli Museum. 🐾

## Couperus en Multatuli op de Tongtongfair

**N**aar aanleiding van de nieuwe tentoonstelling wordt op de Tongtongfair – voorheen de Pasar Malam – ruime aandacht besteed aan het Louis Couperus Museum. De Tongtongfair vindt van 19 tot 30 mei plaats op het Haagse Malieveld. Onze medewerkers Clara Brakels en Frans van

der Linden geven aldaar op 21 mei een lezing met powerpointpresentatie over de tentoonstelling 'Louis Couperus en Multatuli: twee visies'. Meer informatie is te vinden op [tongtongfair.nl](http://tongtongfair.nl). 🐾

## Wie maakte de buste?

**U**kent hem allemaal: de buste van Couperus in de voorkamer van het Louis Couperus Museum. Maar wie heeft hem eigenlijk gemaakt? Dat was tot nu toe een 'beminnelijk raadsel'. De buste werd in 1998 aangetroffen in het verlaten gebouw van de Haagse Hogeschool aan het Louis Couperusplein. Een opletende employé bracht het werk naar het Louis Couperus Museum. Aangezien dergelijke unica volgens afspraken eigendom worden van het Letterkundig Museum – het Louis Couperus Museum voert geen concurrerend verzamelbeleid – werd de buste door onze collega's van het Letterkundig Museum gefotografeerd en geregistreerd. De beeldhouwer bleef helaas onbekend. Ole van Luyn, medewerker van het Louis Couperus Museum, kon zich niet neerleggen bij deze situatie. Hij doorzocht het archief van de N.V. Billiton,



De 'hiërogliefen' op de achterkant van de buste van Louis Couperus in de voorkamer van het Louis Couperus Museum

het bedrijf dat in het voornoemde gebouw gevestigd was, voordat de Haagse Hogeschool er zijn intrek nam. Dat leverde niets op. Een oproep in *Voeknieuws*, het blad van de Vereniging van oud-employés van de Shell, genereerde een aantal reacties van mensen die zich de buste nog konden herinneren.

Hiermee kon de plaatsing van het kunstwerk gedateerd worden voor 1964, maar de maker was nog steeds niet geïdentificeerd. Het Letterkundig Museum kon ook niets naders meedelen. Inmiddels is de achterkant van de portretbuste gefotografeerd, nadat daar door Jan Teeuwisse, directeur van het museum Beelden aan Zee, enkele 'hiërogliefen' ontdekt waren die misschien meer over de beeldhouwer of de bronsgieterij kunnen vertellen. Ons nieuwe bestuurslid Erik Löffler, conservator bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, doet nu verder onderzoek. Wordt vervolgd... 🐾

## Nieuwe bestuursleden

Er hebben wederom een paar veranderingen plaatsgehadt in het bestuur van het Louis Couperus Museum. Jessica Mahn heeft het penningmeesterschap overgedragen aan haar collega, Paul Spaans, werkzaam bij KPMG sinds 1991. John Sillevius heeft na bijna tien jaar om gezondheidsredenen afscheid genomen van ons bestuur. Zijn plaats zal worden ingenomen door kunsthistoricus Erik Löffler, sinds jaar en dag werkzaam bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. Wi heten de nieuwe bestuursleden hartelijk welkom!

## Medewerkers Louis Couperus Museum

Op 2 maart trok een aantal medewerkers van het Louis Couperus Museum naar Amsterdam voor een bezoek aan de tentoonstelling 'Het is geen roman, 't is een aanklacht!' in de Universiteitsbibliotheek (zie boven). Na een gezamenlijke lunch werd het Multatuli Huis in de Korsjespoortsteeg bezocht. De dag werd besloten met een bezoek aan een gezellige bruine kroeg, waar de medewerkers werden onthaald op een drankje en een hapje. Zoudt u ervoor voelen ons team te komen versterken? Heeft u zin en tijd om minstens twee middagen per maand aan het Louis Couperus Museum te besteden? Het is de moeite waard! Meldt u aan bij Leo van den Akker via 070 - 364 06 53. 🐾



Een aantal medewerkers van het Louis Couperus Museum bij het beeld van Multatuli in Amsterdam op 2 maart 2010. Foto: Frans van der Linden

## Het museum op televisie

Op vrijdag 26 februari werd het Louis Couperus Museum vereerd met een bezoek van een TV-ploeg van de NPS voor een nieuw boekenprogramma, *Kunststof* geheten. Onder leiding van schrijver Abdelkader Benali, die voor de gelegenheid als presentator optrad, is een aantal opnames gemaakt. Onze medewerker Frans van der Linden hield voor de gelegenheid een lezing over 'Standsbewustzijn bij Couperus'. Er werd tevens gefilmd bij het borstbeeld en in Surinamestraat 20. Helga Ruebsamen, Mensje van Keulen en Hans Sahar werden ook geïnterviewd voor het programma, zij het niet in het museum.



Abdelkader Benali is een fan van Couperus. In 1999 ging zijn toneelstuk *De ongelukkige* – naar Couperus' gelijknamige roman – in première. Het programma *Kunststof* is vanaf 28 maart op acht dinsdagavonden, telkens om 20.30, te bekijken op Nederland 2. 🐾

## Museumbezoek met Artifex

**W**ij zijn blij en trots te kunnen melden dat een bezoek aan het Louis Couperus Museum is opgenomen in het programma van het exclusieve Culturele Organisatiebureau Artifex. Op zondag 16 mei is er een ontvangst geweest voor klanten van dit bureau. De bezoekers werden ontvangen met een kopje koffie. Na een rondleiding door de tentoonstelling 'Drie fatale vrouwen. Anna, Emma en Eline' was er een korte literaire wandeling in de buurt van het museum. Het dagje-uit eindigde toepasselijk met een 'high tea' in Hotel des Indes. Aanmeldingen: bel 020 - 620 81 12 of kijk op [artifex.nu](http://artifex.nu). 🐾

## Schenking: schilderij van Peter Donkersloot

**O**p 15 februari heeft het Louis Couperus Museum van het juridisch adviesbureau Zacco



Netherlands BV een portret van Louis Couperus cadeau gekregen. Het betreft een olieverfschilderij van de hand van Peter Donkersloot uit 1998. Het museum bezat al een zogenaamde 'paint print' van het schilderij, maar heeft nu het origineel in handen. Het spreekt vanzelf dat wij Zacco Netherlands BV uitermate dankbaar zijn. Het portret zal op de volgende expositie worden tentoongesteld. 🐾

## Publicatie Schatkamers vol Erfgoed

**I**n april kwam het boek *Schatkamers vol Erfgoed. Een ontdekkingsstocht door Zuid-Hollandse musea* op de markt. Het is een uitgave van de Walburg Pers en het Erfgoedhuis Zuid-Holland.

Uit de inhoud blijkt dat Zuid-Holland een museumprovincie bij uitstek is. Het Louis Couperus Museum is er trots op in dit boek vertegenwoordigd te zijn. *Schatkamers vol Erfgoed* is geschreven door verschillende auteurs en staat onder redactie van Jan Daan Hillen. Het bevat vele illustraties en kost 29,95 euro (ISBN-nummer 978 90 57306 43 3). 🐾



## Stagiair(e)s

**O**p het ogenblik werken er vier leerlingen van het Haagse Zandvlietcollege aan een maatschappelijke stage in het Louis Couperus Museum. Twee leerlingen hebben de taak om het museum te promoten, twee om de huidige tentoonstelling te promoten. Over de resultaten meer in het volgende museumnieuws. 🐾

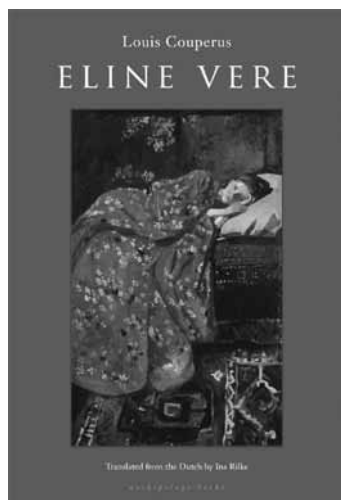
*Peter Donkersloot, portret Louis Couperus (1998).  
Collectie Louis Couperus Museum*

# Van en over Couperus en anderen



## Eline Vere in het Engels

The dining room, doing service as a dressing room, was a hive of activity. Before a cheval-glass stood Frédérique van Erlevoort, her hair loose and flowing, looking very pale under a light dusting of rice-powder, her eyebrows darkened with a single brushstroke of black.' Zo begint de nieuwe, integrale vertaling van *Eline Vere* in het Engels door Ina Rilke. De Engelse uitgeverij Pushkin Press en



de Amerikaanse uitgeverij Archipelago Books hebben de publicatie van deze langverwachte editie al enkele malen uitgesteld, maar afgelopen maand was het dan toch echt zo ver. De redactie van *Arabesken* kon bij het ter perse gaan van dit nummer nog niet over een complete uitgave beschikken, wel zijn de eerste vier hoofdstukken op internet voor

iedereen vrij toegankelijk (zie [archipelagobooks.org/archimages/Eline%20Vere%20excerpt.pdf](http://archipelagobooks.org/archimages/Eline%20Vere%20excerpt.pdf)). Op het eerste gezicht lijkt de vertaalster zich goed van haar taak te hebben gekweten. 'De nieuwe vertaling van dit meesterwerk door bekronde vertaalster Ina Rilke wordt een literaire gebeurtenis,' juicht de uitgever dan ook op voorhand. Een uitgebreide recensie kunt u in het volgende nummer van *Arabesken* verwachten.

Ina Rilke vertaalde eerder werk van onder anderen W.F. Hermans, Cees Nooteboom, Hella Haasse en Hafid Bouazza. Ze kreeg voor haar vertalingen in 1999 de Vondel Translation Prize en in 2002 de Vlaamse Cultuurprijs.

*Eline Vere* in het Engels kost 15,00 pond of 17,00 dollar (ongeveer 12,50 euro), en is verkrijgbaar via [pushkinpress.com](http://pushkinpress.com) of [archipelagobooks.org](http://archipelagobooks.org).

## Langs lijnen van geleidelijkheid in het Chinees

Na *De stille kracht* is afgelopen najaar nu ook *Langs lijnen van geleidelijkheid* in het Chinees verschenen. De vertaalster is wederom Yongmin Huang, die als brontekst een Engelse uitgave van de roman heeft gebruikt. De vertaling is tot stand gekomen met steun van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds, dat sinds vijf jaar de Beijing Bookfair, een van de toonaangevende boekenbeurzen ter wereld, bezoekt en daar veel succes boekt met de promotie van de Nederlandstalige literatuur. Volgens de website [nlpvf.nl](http://nlpvf.nl) van deze instelling is Couperus' roman uit 1900 een groot succes in China: 'Van Couperus' *Langs lijnen van geleidelijkheid* werden in Shanghai in een maand tijd 4000 exemplaren verkocht – Zouden er in Nederland 4000 mensen zijn die het boek hebben gelezen?' De vertaling is een uitgave van Shanghai Literature and Arts Publishing House. Het is ons onbekend waar en tegen welke prijs het boek in Nederland verkrijgbaar is.



## Couperus en de klassieken

In *De klassieke traditie in de Lage Landen* geeft René Veerman een uitgebreid overzicht

van de receptie van klassieke auteurs in Nederland en België, en van de invloed die zij op onze cultuur gehad hebben. Het 400 pagina's tellende boek, fraai uitgegeven en geïllustreerd, bevat een schat aan informatie over de manier waarop hier sinds de middeleeuwen tegen de Romeinen en Grieken is aangekeken. Het boek is duidelijk bedoeld als naslagwerk en past als zodanig binnen de huidige tendens van canonisering van het culturele erfgoed. Couperus komt er een aantal keer in voor, in de

eerste plaats als auteur van *De berg van licht*. Door deze roman in zijn historische context te plaatsen, benadrukt Veenman hoe 'libertijns' de auteur inder tijd met het thema homoseksualiteit omging. Nog interessanter wordt het, wanneer ook de andere 'antieke' romans, zoals *Dionyzos*, *Xerxes of de hoogmoed* en *Iskander* aan bod komen. In het hoofdstuk 'Democratisering van de klassieken' bespreekt Veenman de onconventionele invalshoek waarmee Couperus de klassieken keer op keer benaderde: 'Wat Couperus fascinerend vond aan de oudheid was niet datgene waarom de oudheid traditioneel zo werd bewonderd: bij hem geen harmonie, maar onevenwichtigheid; geen denkkraft, maar zinnelijkheid; geen beheersing, maar extase, hybris en onmatigheid; geen ratio, maar irrationaliteit; geen bloeitijd, maar degeneratie.'

Hoe bijzonder deze benadering was, blijkt wel uit de vergelijking met negentiende-eeuwse historische romans als *Hermingard* van de *Eikenterpen* van Aernout Dorst of Van Lenneps *Onze voorouders in verschillende tafereelen geschetst*. Deze voorgangers wilden volgens Veenman vooral 'leerzaam en nuttig' zijn, om, aldus Drost, "'de godsdienstige en zedelijke zin [van de] lezers te verheffen en te roeren"'. De manier waarop Couperus met de Oudheid aan de haal ging, en vooral de schrik waarmee zijn tijdgenoten dáár weer op reageerden, maken duidelijk hoe in de omgang met de klassieken het ideaal van nationale 'Bildung' en dat van esthetische of individuele vrijheid steeds met elkaar overhoop hebben gelegen. Daarnaast getuigt Veenman bewonderend van de grote kennis die Couperus van de klassieke bronnen gehad moet hebben. Hij schroomt ook niet en passant een persoonlijk oordeel over de antieke romans te vellen: zo noemt Veenman *De berg van licht* 'een uiterst exuberante roman in een bizarre stijl' en 'de meest extreme historische roman die

ooit in het Nederlands is geschreven: heel fascinerend en heel irritant tegelijk.'

*De klassieke traditie in de Lage Landen*, uitgegeven door Van Tilt, is voor 24,95 euro in de betere boekhandel verkrijgbaar. ✎

## Couperus in de Nationale Schrijversgalerij

Op 5 maart 2010 ging het verbouwde Letterkundig Museum weer open. Op de nieuwe Nationale Schrijversgalerij sta je oog in oog en oog met schrijvers van toen en nu. Alfabetisch geordend op schrijversnaam hangen daar meer dan vijfhonderd portretten. Het is een prachtig overzicht van vele generaties schrijvers, geportretteerd in talloze technieken. Voor Louis Couperus hebben de conservatoren voor een modern schilderij van Peter Donkersloot uit 2001 gekozen. Het Warhol-achtige doek is gebaseerd op de bekende foto van Couperus met de bontkraag en hoed. Het kleine werk, dat wat verstopt in de gang naar de studiezaal hangt, valt praktisch weg boven het enorme zelfportret van Jan Cremer. In de entree van het museum is dit portret echter vele malen gereproduceerd.

In het Pantheon is uiteraard een 'digitaal venster' met informatie over Louis Couperus. Die informatie is beperkt tot enkele boekomslagen, de onvermijdelijke roze smoking en hét filmpje van zijn zestigste verjaardag (zie [louiscouperus.nl/Images/Couperus.wmv](http://louiscouperus.nl/Images/Couperus.wmv)). De zeer korte teksten verwijzen naar de waardering van Oscar Wilde voor Couperus' *Noodlot*. Een aparte vitrine is gewijd aan *De stille kracht*, met de beroemde gebatikte band, pagina's uit diverse handschriften en een brief van Couperus aan zijn zuster Constance Valette in Indië.

In *Letter*, een eenmalig glossy magazine waarin het Pantheon centraal staat, wordt veel aandacht aan Couperus besteed. Zo noemt oud-directeur Anton Korteweg Elisabeth Baud als Couperus' muze, is er een jeugdportret afgebeeld en een mooie foto van Couperus' afgietsel van de Eros van Praxiteles. Het verrassendste is een herinnering van Jan Siebelink aan een bezoek met Frédéric Bastet aan het Couperushuis in de Surinamestraat. Een gebeurte-



nis die in zijn roman *Het lichaam van Clara*, die eind 2010 verschijnt, een rol zal spelen. ♣

## Couperus Cahier XI verschenen: Drie fatale vrouwen

In het elfde Couperus Cahier voert Maarten van Buuren drie beroemde literaire heldinnen uit het fin de siècle ten tonele als voorbeelden van fatale vrouwen: Emma Bovary, Anna Karenina en Eline Vere. De femme fatale is een cultuurhistorisch stereotype dat door Flaubert, Tolstoj en Couperus in verband wordt gebracht met decadentie, degeneratie en neurose. Vooral het laatste begrip staat centraal in het essay van Van Buuren. Wat verstond men toen precies onder neurose? Wat waren de oorzaken en gevolgen? Welke omstandigheden bevorderden

het ziekteproces en welke behandelingen waren er voorhanden? En op welke wijze lieten de auteurs zich inspireren door wat negentiende-eeuwse medici over neurose schreven? Eén conclusie lijkt op voorhand gerechtvaardigd: fataal bleken de vrouwen vooral voor zichzelf. Nauwgezet beschrijft Van Buuren het proces dat leidt tot hun treurige ondergang.

Maarten van Buuren is hoogleraar Franse taal- en letterkunde aan de Universiteit Utrecht. Daarnaast werkt hij als vertaler en essayist. Hij is de auteur van onder andere *Kikker gaat fietsen!*, waarin hij op openhartige en indringende wijze zijn gevecht tegen depressie beschrijft.

De Couperus Cahiers staan onder redactie van Petra Teunissen-Nijssse, Hans Kreuzen, Maarten Klein en Karin Peterson (eindredactie). *Drie fatale vrouwen in het fin de siècle. Emma Bovary, Anna Karenina, Eline Vere* is voor 12,50 euro te bestellen door overmaking van het bedrag op giro 600367 van het Louis Couperus Genootschap in Den Haag, onder vermelding van 'Couperus Cahier XI'. ♣



## Een brief van Elisabeth Couperus

Najaar 2008 veilde De Eland/Van Gendt Book Auctions het literaire archief van Wim J. Simons, schrijver en uitgever. Hij was, samen met Johan Polak en Frits Knuf, één van de oprichters van uitgeverij De Beuk. Zijn omvangrijke archief bestond uit veel interessante brieven en manuscripten van tal van beroemde en minder beroemde auteurs.

Naast een ongepubliceerd verhaal van Harry Mulisch (aangekocht door het Letterkundig Museum) dook er op de veiling ook een onbekende brief van mevrouw Couperus aan uitgever Wim J. Simons op. In april van dit jaar verscheen deze brief uit 1953 in een bibliofiele uitgave, bezorgd door *Arabesken*-redacteur Menno Voskuil. Het kleine boekje, door de Avalon Pers met de hand gedrukt in een oplage van 99 exemplaren, is voor 6,50 euro te bestellen via [info@mennovoskuil.nl](mailto:info@mennovoskuil.nl). ♣

## Inspirerend Rome

Wie op vakantie naar Rome gaat en enigszins beslagen ten ijs wil komen, heeft de keus uit honderden, zo niet duizenden reisgidsen. *Inspirerend Rome. Reisgids voor de bewuste bezoeker* van Ben Postma is daar één van. De gids, van bescheiden omvang en formaat, onderscheidt zich niet van andere door de keus van zijn onderwerpen: in korte hoofdstukjes worden de Romeinse geschiedenis, de voornaamste toeristische trekpleisters en culturele bezienswaardigheden beschreven en door talloze kleurenfoto's geïllustreerd.

Wat de gids bijzonder maakt, zijn de vele verwijzingen naar Couperus. Postma kent zijn klassiekers: hij citeert niet alleen uit de roman *Langs lijnen van geleidelijkheid*, maar ook uit 'San Paolo en Tre Fontane' in *Van en over alles en iedereen*, en doet dat met kennis van zaken en – soms – met een lichte knipoog.

Over de San Paolo-basiliek schrijft Postma: 'Louis Couperus, die hier in 1910 rondliep, vergeleek de basiliek met een balzaal en vroeg zich af waarom deze kerk met haar weelde van marmer, malachiet en goud nu uitgerekend zo en uitgerekend hier, in deze wijk, was neergezet. Voor hem was dit "een van die onoplosbare raadsels die het Katholieke Rome mij telkens opgeeft". Maar zo moeilijk kan dat raadsel toch niet zijn: de kerk stond er al eeuwen



### Hagenaar

'Er werd direct een onderzoek ingesteld en al ras bleek dat in Den Haag mannen van alle rangen en standen het met elkaar deden. Er waren zelfs speciale ontmoetingshuizen voor homo's in de hofstad! (...) Tussen 1730 en 1733 werden er ruim 350 jongens en mannen in Holland veroordeeld vanwege hun geaardheid, van wie er ruim negentig werden terechtgesteld aan de "worgpaal". Onder hen bevonden zich veertien Hagenaars. Na 1733 liep het aantal veroordelingen wegens homofilie in rap tempo terug, maar Den Haag had hier te lande naam gemaakt als homohoofdstad. Tot in het midden van de vorige eeuw was "Hagenaar" naar verluidt een bekend sympathiek scheldwoord voor homo. Waarmee de beroemde uitspraak van Louis Couperus, "Zo ik iets ben, ben ik een Hagenaar", meteen in een heel ander daglicht komt te staan.' (Timoteus Waarsenburg in *De Telegraaf* 2010, 21 januari)

### Hardop lezen

'Links bovenaan staat allereerst veel over film en toneel, dan komt poëzie, zoals werk van Homerus en Hans Lodeizen, en dan de biografieën en de brieven. Brieven vind ik leuk om te lezen. Interessant om te weten wat die mensen van elkaar denken. Verderop staat anderhalve meter Reve, Hella Haasse staat er, Willem Brakman – wat kon die man in prachtig Nederlands schrijven trouwens. Vlekkeloos en divers, waar zie je het nog? Dan het 'Verzameld werk' van Elsschot, Multatuli uiteraard en natuurlijk Louis Couperus. Die lees ik graag hardop. Noel Coward heeft ook een apart plekje bij mij. Die is satirisch en maatschappijkritisch. Ik heb alles van hem. Ga ik te lang door? Dan moet u het zeggen, hoor.' (Willem Nijholt over zijn boekenkast in *Trouw* 2010, 23 januari)

### Stevig in zijn urn

'Dit was het eerste crematorium in Nederland, en ik kende het van foto's omdat Louis Couperus

hier was gecremeerd, in 1923. Later werd de urn met zijn as erin bijgezet in Den Haag, op Oud Eik en Duinen. Daar wilde ik nu naartoe, naar Den Haag en de laatste rustplaats van Couperus. Maar zo makkelijk ging dat niet. Bij het verlaten van de begraafplaats stuitte ik op een breed gesloten hek, dat uiterst langzaam open zwaaide; alsof het me maar met tegenzin liet gaan. Terug in Den Haag parkeerde ik mijn auto op de Laan van Eik en Duinen, tegenover de ingang van de begraafplaats, liep naar binnen en vond



Couperus. Die zat nog stevig in zijn urn, kon ik vaststellen, en leek niet van zins daar vandaag uit tevoorschijn te komen, of vanavond. En waarom zou hij ook.' (Bart Chabot over begraafplaats Westerveld in *AD Haagsche Courant* 2010, 23 februari)

### Het deftige Den Haag

'Onderweg en 's avonds in Bagdad leest hij veel. Niet alleen "eindeloze rapporten over Irak". Melkert is bezig in de memoires van de Chinese oud-premier Zhao Ziyang en *De boeken der kleine zielen* van Louis Couperus. "Meeegenomen uit de boekenkast van mijn overleden moeder. Ik geniet van de veelzijdige Nederlandse taal en het deftige Den Haag van honderd jaar geleden." (Diederik van Hoogstraten in gesprek met Ad Melkert, hoogste vertegenwoordiger van de Verenigde Naties in Bagdad in *de Volkskrant* 2010, 6 maart)

### Geen Babel

'En nu zie ik dus steeds Ad Melkert voor me, in zijn flatje in de gebarricadeerde groene zone van Bagdad, de gordijnen dicht en een schemerlampje aan, verdiept in *De boeken der kleine zielen* van Couperus. Je zou denken: Ad heeft voor de gelegenheid even Couperus' *Babel* uit de bibliotheek gehaald, maar nee, hij leest de meest Haagse van diens grote romans.' (Bert Wagendorp in *de Volkskrant* 2010, 8 maart)

voordat de omgeving een woonwijk werd. De pausoretten vond hij “onbeduidend”, maar de kloosterhof kon hij meer waarderen, al vroeg hij zich wel af hoe die hier in dat lelijke klooster was terecht gekomen: alweer een raadsel! En ach, de citroenbomen, die er twintig jaar eerder nog hadden gestaan, waren weg; het was nu “een naakt, kinderachtig aangelegd stadstuintje, zoo als in Den Haag wordt aangelegd bij een huisje in de Madurastraat, of de Soendastraat!” Het wordt de schrijver bijna te veel...’

*Inspirerend Rome* verscheen bij uitgeverij Meinema en kost 18,90 euro. 📖

## Een interview met Couperus

Welke Couperusliefhebber heeft er nooit over gefantaseerd: een ontmoeting met de auteur, om eindelijk die éne vraag te stellen, eenmaal zijn hoge stem te horen, of gewoon zijn hand te schudden? Jolien Janzing leefde deze fantasie uit in *Mannenliefde*, verschenen bij uitgeverij Lannoo. Voor dit boek interviewde zij achttien homoseksuele mannen over hun liefdesleven en hun geaardheid. Onder bekende namen als die van Gerrit Komrij, Oscar van den Boogaard en Tom Lanoye treffen wij ook die van Louis Couperus. Janzing beschrijft een (vanzelfsprekend fictieve) ontmoeting met de auteur én met Orlando Orlandini, de mysterieuze ‘vriend’, die zij zonder veel plichtplegingen het bed met Couperus laat delen. Ook Orlando’s zus Elettra en ‘de jonge chauffeur’ Vico maken hun opwachting. In het ‘interview’, dat zogenaamd in 1921, op Orlando’s landgoed Quattro-Torre te Cecina plaatsvindt, laat Janzing de twee vrienden openhartig over hun moeizame relatie getuigen. “Jij moest zo nodig naar Zuid-Amerika,” zegt Louis wat dof. “Plots was je weg en was alles voorbij.” Orlando heeft een sigaret opgestoken, ademt diep de rook in en blaast hem in kringetjes weer uit. “Het geld was op, Gigi, dat weet je.” Na afloop van dit ‘interview’ vertrekken de vertelster en Couperus samen met de trein naar Nederland. ‘En terwijl Toscane aan het raam mijn herinnering inglijdt en Louis me droombeelden schetst van magische steden in Indië en Japan, vervaagt ook Orlando’s gezicht. En heel even vraag ik me af of de Italiaan in zijn villa in de heuvels echt is, of slechts de begoocheling van Louis Couperus de toenaar, een man die hunkert naar de liefde van een man.’

*Mannenliefde. Tien liefdesverhalen*, met foto’s van Lieve Blancquaert, verscheen eind oktober 2009 en kost 19,95 euro. 📖



## KB archiveert louiscouperus.nl

De Koninklijke Bibliotheek heeft voor de komende jaren ambitieuze plannen geformuleerd.

In januari werd bekend dat de instelling van plan is alle Nederlandse boeken, kranten en tijdschriften die sinds 1470 zijn verschenen te digitaliseren en via internet toegankelijk te maken. Maar ook aan het digitale erfgoed wordt gedacht: tussen nu en 2013 wil de KB zo’n tienduizend websites archiveren die om verschillende redenen van cultureel belang worden geacht. In de eerste selectie van ongeveer drieduizend websites zijn ook louiscouperus.nl en ‘zustersite’ rond1900.nl opgenomen. Een betaversie van dit webarchief zal vermoedelijk nog dit jaar voor het publiek toegankelijk zijn. 📖

## Kleine Zielen en Korte Verhalen als gratis luisterboek

Website LibriVox maakt werk van het werk van Couperus! Na *Van oude mensen....* en *Eline Vere* is nu ook *De kleine zielen*, het eerste deel van *De boeken der kleine zielen*, verkrijgbaar als gratis luisterboek. Bovendien zijn tien korte verhalen van Couperus bij elkaar gebracht en deze zijn eveneens gratis te downloaden via de website [librivox.org](http://librivox.org).

LibriVox is een vrijwilligersorganisatie die boeken waarop geen auteursrechten meer gelden als gratis audiobestand uitgeeft. Op de website zijn al honderden romans in meer dan vijftientig talen als luisterboek beschikbaar. *De kleine zielen* werd ingesproken door Anna Simon en valt te beluisteren of te downloaden in verschillende formats (M3U, mpg, mp3, ogg of als zip-bestand) via <http://bit.ly/8YtgTo>. De tien korte verhalen werden ingesproken door verschillende vrijwilligers, onder wie Carola Janssen, die ook *Van oude mensen...* en *Eline Vere* insprak. De link is <http://bit.ly/9W1LSU>. 📖

# Korte Arabesken

## Bericht van het bestuur van het Louis Couperus Genootschap

Het doet het Bestuur genoegen u te kunnen meedelen dat de Stichting Louis Couperus Genootschap door de Belastingdienst per 1 januari 2009 is aangewezen als een Algemeen Nut Beogende Instelling (ANBI) met het nummer 8020.53.397. Onze Stichting voldoet vanaf 1 januari 2010 ook aan bepaalde nieuwe integriteitseisen en aan de nieuwe voorwaarden met betrekking tot het beogen van het algemeen nut.

Dit betekent dat u als donateur uw giften aan onze Stichting kunt aftrekken van de inkomsten- en vennootschapsbelasting. Ook betaalt het Louis Couperus Genootschap geen successie- of schenkingsrecht bij het ontvangen van donaties of erfenissen. ♣

## Genootschapsdag 2010

Het mooie weer dat de afgelopen jaren onze Genootschapsdagen luister bijzette, liet het ditmaal afweten, maar in alle andere opzichten was de Genootschapsdag 2010 wederom een groot succes. Op zondag 11 april dromden de bezoekers samen in de Paleiskerk in Den Haag, waar ze welkom werden geheten door voorzitter Petra Teunissen-Nijssen. Het



*Petra Teunissen-Nijssen heet de bezoekers van de Genootschapsdag welkom. Foto: Peter Hoffman*

woord was daarna aan psychiater Frans de Jonghe, auteur van de in 1991 verschenen studie *Eline Vere bij de psychiater*. In zijn lichtvoetige lezing besprak De Jonghe het 'ziektebeeld' van Couperus' bekendste personage, als ware zij een levensechte patiënt. Het publiek reageerde zeer geanimeerd op De Jonghes conclusies, dat Eline leed aan een zware depressie en een meervoudige persoonlijkheidsstoornis. Muisstil was de zaal toen voordrachtskunstenaar en classicus Carool Popelier na de pauze het programma voortzette. Hij deed dit met een bijzondere



*Petra Teunissen-Nijssen en psychiater Frans de Jonghe in de Paleiskerk in Den Haag. Foto: Peter Hoffman*



Carool Popelier. Foto: Peter Hoffman

voordracht met beeld en geluid van Couperus' sprookje 'Amor en Psyche' uit 1898. De bezoekers hadden in de pauze al kunnen genieten van een hapje en een drankje onder muzikale begeleiding van fluitiste Victorine Dijkstra en klarinettiste Merel van Slageren. Zoals gebruikelijk was ook antiquariaat Fokas Holthuis aanwezig met een kraam vol eerste drukken en bibliofiele uitgaven, waaronder de brief van mevrouw Couperus aan W.J. Simons, bezorgd door onze redacteur Menno Voskuil (zie hierboven). ➤

## Individuele Couperuswandelingen

**N**aast groepswandelingen organiseert het Louis Couperus Genootschap vanaf 16 mei 2010 ook individuele wandelingen door het Den Haag van Louis Couperus. Iedere derde zondag van de maand om 14.00 uur staat een deskundige gids voor u klaar bij het borstbeeld van Louis Couperus op de hoek Surinamestraat/Javastraat. Tijdens de literaire wandeling maakt u kennis met de verschillende woonhuizen van Couperus en de plaatsen die een belangrijke rol spelen in zijn verhalen en romans.

Telefonische aanmelding vooraf is noodzakelijk bij P.J. Verhaar, tel. 071 - 512 22 37.

De kosten bedragen 7,00 euro per persoon, ter plaatse te voldoen aan de gids. ➤

## Stichting Couperushuis wordt opgeheven

**W**at in het buitenland heel normaal is, blijkt in Nederland weer eens onmogelijk: het geboorte- of voormalige woonhuis van een beroemde schrijver inrichten als museum of literair-cultureel centrum. De Stichting Couperushuis Surinamestraat, die in 2008 op initiatief van econoom Arnold Heertje was opgericht om het voormalige woonhuis van Louis Couperus in Den Haag voor het publiek te behouden, zal op termijn worden opgeheven. Van meet af aan was duidelijk dat men niet hoefde te rekenen op geldelijke steun van het Haagse gemeentebestuur of het rijk. Nadat de stichting aanvankelijk wel enkele commerciële en particuliere investeerders wist te interesseren voor haar plannen, gooide de kredietcrisis alsnog roet in het eten. Toen in 2006 bekend werd dat de Egyptische ambassade haar onderkomen in de Surinamestraat



nummer 20 van de hand deed, ontstond er meteen enige opwindning in literair Nederland. Het was namelijk niet zomaar een fraai, deftig pand in één van de mooiste straten van de residentie dat te koop werd aangeboden; tussen deze vier muren werd *Eline Vere* geboren, na *Max Havelaar* de beroemdste Nederlandse roman uit de negentiende eeuw. Het huis werd in 1883 gebouwd in opdracht van John Ricus Couperus, de vader van de auteur. Het interieur, met onder andere een prachtige stijkkamer en suite, een voor Den Haag zo kenmerkende inpandige serre, classicistische marmeren schouwen en houten lambrizing, is grotendeels in oude staat bewaard gebleven. Louis Couperus woonde er met zijn ouders van 1884 tot 1891. Vanaf juni tot december 1888 verscheen *Eline Vere* als 119-delig feuilleton in het Haagse dagblad *Het Vaderland*. Niet alleen Couperusbewonderaars, maar iedereen met een hart voor de Nederlandse cultuurgeschiedenis was zich ervan bewust dat zich een unieke kans voordeed: het behoud van het woonhuis van Couperus als literair erfgoed. Het grootste strui-

kelblok, zoals altijd, was geld. De Egyptische staat vroeg, en vraagt nog steeds, bijna drie miljoen euro voor het pand. De gemeente Den Haag liet al snel weten niet van zins te zijn met subsidie over de brug te komen. Daarmee leek de kous af.

Het was de bekende econoom Arnold Heertje die zich daarbij niet wenste neer te leggen en in 2007 besloot tot de oprichting van een actiecomité tot behoud van het Couperushuis. In 2008 richtten Heertje en neerlandica Ankie van der Bol de Stichting Couperus Surinamestraat op. Zij wisten een aantal klinkende namen aan zich te binden, onder wie Arnon Grunberg, Hella Haasse, Frits Bolkestein, Alexander Rinnooy Kan en Paul Schnabel. Maar na het Haagse gemeentebestuur hield ook het rijk de boot af. Toenmalig minister Plasterk antwoordde op kamervragen van D66-kamerlid Boris van der Ham dat het behoud van Couperus' literaire nalatenschap wat hem betreft voldoende werd gewaarborgd door het Letterkundig Museum.

De stichting moest vervolgens op zoek naar alternatieven om het benodigde bedrag bij elkaar te



Surinamestraat 20. Foto: Peter Hoffman

krijgen. Zo ontstond het idee voor een bredere invulling van de oorspronkelijke plannen, bijvoorbeeld samenwerking met instellingen als het genoemde Letterkundig Museum, Museum Meermanno, het Gemeentemuseum en het Haags Historisch Museum. Ook werd eraan gedacht om het Indisch-culturele aspect, dat zo onlosmakelijk met Couperus verbonden is, een plek te geven.

Uiteindelijk is geen van deze plannen levensvatbaar gebleken. Toen de vermaledijde kredietcrisis zich aankondigde en de economie in een neerwaartse spiraal terechtkwam, waren alle kansen verkeken. 'Het is treurig. We zijn teleurgesteld. We hebben echt ons best gedaan, voor de stad en voor Couperus, maar het was niet haalbaar,' verklaarde Ankie van der Bol. 'Het plan was al moeizaam. Dan ga je naar geld zoeken en dan kom je bij overheden die allemaal "nee" zeggen. Je gaat ervanuit dat de gemeente trots is op deze grote zoon. Maar ze wilden daar geen financiële consequenties aan verbinden.'

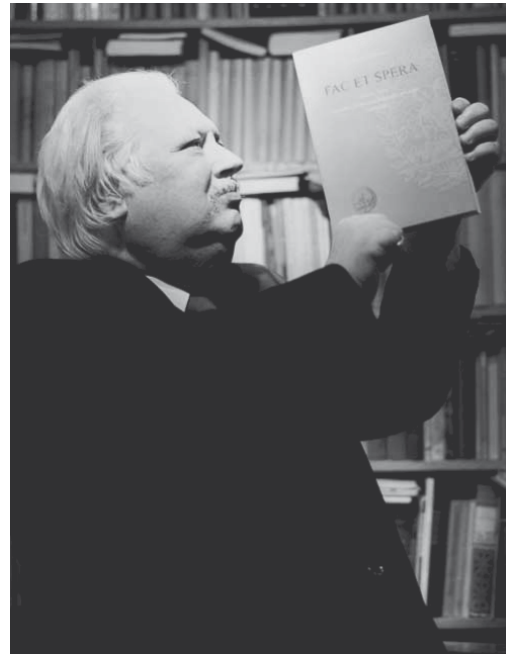
Waarom zoiets in het buitenland dan wél kan, weet Van der Bol ook niet goed te verklaren. 'Natuurlijk is de erfenis van Couperus in fantastische handen bij het Letterkundig Museum. Maar wat ze in Frankrijk een "grand projet" noemen, dat past kennelijk niet bij onze cultuur. Kijk hoe moeilijk het Multatuli Museum het heeft. Het Theo Thijssen Museum idem dito. Ze vechten om hun hoofd boven water te houden. Wat hebben we dan verder? Ja, we hebben het Rembrandthuis in Amsterdam, maar dat is dan wel onze nationale icoon, zonder dat zou het wel helemaal armoe zijn.'

In de *Volkscrant* van 16 april liet Arnold Heertje weten de hoop niet op te geven. Via publieke en private instellingen wil hij proberen de benodigde financiering alsnog rond te krijgen. Van der Bol is echter sceptisch. 'Laat ik mijn hoop uitspreken dat het de heer Heertje wel zal lukken. Dat zou fantastisch zijn. Ik heb steeds gezegd: het is nu of nooit. Als dat huis eenmaal verkocht is, komt het wellicht niet meer zo snel op de markt. De ambassade van Egypte zat er sinds 1927, dat is bijna een eeuw!' Van het bedrag dat donateurs hebben bijeengebracht, wil de stichting een gedenkplaat laten plaatsen op de gevel van het huis en het alsdan resterende saldo doneren aan het Louis Couperus Museum. 'Er is nu contact gelegd met de ambas-

sadeur,' aldus Van der Bol, 'en hij vond het wel een leuk plan, maar het moet eerst aan het ministerie worden voorgelegd. Ik hoop dat de ambassadeur daar onze pleitbezorger zal zijn. In Cairo snappen ze natuurlijk niks van een plaat op een gevel.' ❧

## Ronald Breugelmans overleden

Op 5 februari jongstleden overleed oud-conservator van de Universiteitsbibliotheek Leiden Ronald Breugelmans. Breugelmans was vanaf de oprichting in 1993 lid van het Comité van Aanbeveling van het Louis Couperus Genootschap.



Ronald Breugelmans met zijn proefschrift in 2003. Foto: Leidraad 01/04

In 2003 promoveerde hij op de zeventiende-eeuwse Leidse uitgever, drukker en boekverkoper Joannes Maire. Zijn bijzondere belangstelling ging uit naar vertalingen van Couperus' werk. Dit resulteerde in het bibliografische overzichtswerk *Louis Couperus in den vreemde. Een lijst van zijn afzonderlijk verschenen vertalingen*. In 2008 verscheen hiervan een aangevulde en herziene druk. Breugelmans publiceerde ook over Couperus' bronnen en correspondentie. Hij werd 66 jaar. ❧

# Colofon

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap  
Achttiende jaargang, nummer 35, mei 2010
- Uitgever** Louis Couperus Genootschap  
Postbus 11637  
2502 AP Den Haag  
Telefoon: 06 - 3034 9196  
E-mail: arabesken@louiscouperus.nl  
Website: www.louiscouperus.nl
- Redactie** Rémon van Gemeren  
Susanne Onel  
Liesje Schreuders (eindredactie)  
Menno Voskuil
- Vormgeving** Pim Oxener BNO, Boskoop
- Drukker** Macula, Boskoop
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 18,15. Losse nummers zijn voor € 9,80 te bestellen door overmaking van het bedrag en vermelding van het gewenste nummer op giro 600367 van het Louis Couperus Genootschap te Den Haag.
- Artikelen** Bijdragen voor *Arabesken* gelieve als Word-document te sturen naar arabesken@louiscouperus.nl. Richtlijnen voor auteurs worden op aanvraag toegezonden. Publicatie betekent niet dat redactie of bestuur instemt met de inhoud. *Hoewel de uitgave met de uiterste zorgvuldigheid wordt voorbereid, kan het evenwel voorkomen dat een rechthebbende van oordeel is, dat zijn of haar rechten zijn geschonden c.q. zijn of haar rechten zijn gepasseerd. Mocht zich zo'n geval voordoen, dan dient de rechthebbende zich bij voorkeur schriftelijk te melden bij het bestuur van het Genootschap met zijn of haar klacht.*

Deze uitgave wordt mede mogelijk gemaakt door:



ISSN 1567-8067



Louis  
Couperus  
Genootschap