

Twintigste jaargang · nummer 39 · mei 2012

Arabesken

Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap



**De kristalmetafoor
bij Couperus**

(Advertentie)



Couperus Digitaal

Bezoek eens de website van het Louis Couperus Genootschap!

Wat vindt u op 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 bijna 4000 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**

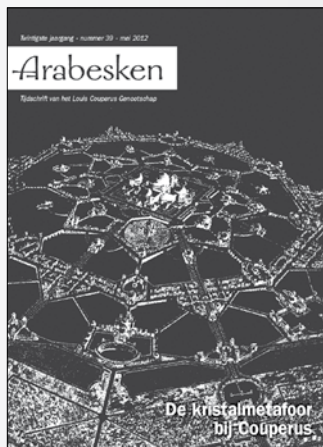
Geef uw mening over onze website. Doe een suggestie of stel een vraag aan de redactie en/of andere bezoekers

www.louiscouperus.nl

De website van het Louis Couperus Genootschap



Inhoud



Op het omslag: ontwerp door J. London van de 'Lichtstad' van Frederik van Eeden in de vorm van een kristalstructuur, 1921

Lennard van Rij **4**
'Mijn liefste gesteente'
Louis Couperus en de geschiedenis van de kristalmetafoor



3 Geachte donateurs

14 Karel Wagemans
Carolina Baumgartner (1838-1926)
Over de kindermid van Couperus

Rémon van Gemeren **19**
'Een roman van De klets'
Couperus & de contemporaine kritiek



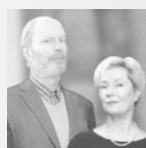
26 Han Peek
De wederopbouw van een monument
De binocle en de Semperopera

Rémon van Gemeren **34**
Het onzichtbare dat zichtbaar wordt
Een vraaggesprek met Kees 't Hart



38 Nieuwsbrief
Louis Couperus Museum

Van en over Couperus 42
en anderen
Korte Arabesken



51 *De kleine zielen opnieuw op het toneel*
Een vraaggesprek met Ger Thijs

Stichting Louis Couperus Genootschap

Erevoorzitter

Prof. dr. F.L. Bastet †



Louis
Couperus
Genootschap

Postbus 11637 • 2502 AP Den Haag
www.louiscouperus.nl

Comité van aanbeveling:

Mevr. prof. dr. E.J. Etty

Prof. dr. J.L. Goedegebuure

Mevr. prof. dr. M.G. Kemperink

Prof. dr. M. Klein

Mevr. dr. J.E. Koch

Drs. A. Meinderts

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*. 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*. Hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Promoveerde op een proefschrift over de Nederlandse fin de siècle-roman, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900*. Publiceerde onder andere *Het verloren paradijs. De literatuur en cultuur van het Nederlandse fin de siècle, Nederlands toneel in het fin de siècle 1890-1900* en 'Louis Couperus en de temperamentenleer'. 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.

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)*.

Directeur van het Letterkundig Museum en van de Stichting Lezen. Publiceerde essays over en brievenedities van onder meer de schrijvers Anna Blaman, Emmy van Lohorst en Sonja Witstein en bereidde een biografie over Anna Blaman voor. Publiceerde onder andere *Den Haag, je tikt er tegen en het zingt. Literair Den Haag vanaf 1750*.

Bestuur:

Drs. Petra Teunissen-Nijse
Han Peek
Drs. Tessy van de Ven
Mr. Pieter Verhaar
Drs. Peter Hoffman
Ria Keene-Fiolet
Drs. Liesje Schreuders

Voorzitter
Penningmeester
Secretaris
Vice-voorzitter
Algemeen lid
Algemeen lid
Algemeen lid

De Stichting Louis Couperus Genootschap is door de Belastingdienst per 1 januari 2009 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.

Stichtingsregister Kamer van Koophandel: S-157707

Geachte donateurs,

In het tv-programma 'College Tour' werd presentator Matthijs van Nieuwkerk op 17 februari jongstleden geïnterviewd door collega Twan Huys en een publiek van studenten. Gevraagd naar zijn gebruik van 'moeilijke woorden', zoals 'metier' en 'trouvaille', antwoordde Van Nieuwkerk dat dat nou eenmaal zijn vocabulaire was. 'Misschien heb ik genoeg Reve gelezen,' aldus de VARA-coryfee, 'of Louis Couperus of andere eloquente, ouderwetse schrijvers met ouderwets, archaisch taalgebruik. Dat zou kunnen.'

Behalve eloquent en ouderwets is Couperus' taalgebruik ingebed in zijn tijd. Deze nogal voor de hand liggende hypothese wordt tot in detail uitgewerkt in ons openingsartikel over 'de kristalmetafoor'. Hierin verbindt Lennard van Rij Couperus' gebruik van deze metafoor met de filosofische en esthetische ontwikkelingen rond 1900. Couperus blijft meer dan 258 keer gebruik te hebben gemaakt van het woord 'kristal' om een betekenis te verduidelijken of een poëtisch beeld te scheppen. Hierin is hij soms niet bijster origineel (denkt u aan het woord 'kristalhelder'), soms echter buitengewoon origineel en diepzinnig.

Taal gebruik je kortom niet zomaar. Kinderen leren de eerste woorden van hun moeder of, zoals vroeger in hogere kringen misschien gebruikelijker was, van hun kind-meisje. Couperus had een zekere 'Karlien', van wie hij veel heeft gehouden, getuige zijn woorden dat zij 'heel leelijk was en pokdalig, maar erg lief'. Karel Wagemans zocht voor *Arabesken* naar de schaarse biografische gegevens over deze Carolina Baumgartner, zoals zij voluit heette.

Heel ander onderzoek deed Han Peek, penningmeester van ons genootschap, tijdens een bezoek aan Dresden. Hij bezocht daar de Semperopera, die zo'n belangrijke rol speelt in Couperus' verhaal *De binocle*. Peek belicht in zijn artikel het belang van de vierde rang, de Oost-Duitse wederopbouwpolitiek en de rol van het toeval – of moeten wij zeggen 'noodlot'?

Verder zetten wij onze nieuwe rubriek 'Couperus & de contemporaine kritiek' voort met een bijdrage van redacteur Rémon van Gemeren over *De kleine zielen*. Het toeval wil dat er in september een gloednieuwe bewerking van juist dit deel van *De boeken der kleine zielen* op de planken wordt gebracht. Ger Thijs, die wederom bewerking en regie op zich neemt, licht zijn keuzes toe in een vraaggesprek achterin dit nummer.

Kees 't Hart, auteur van de indirect door Couperus beïnvloede roman *Blauw Curaçao*, legt in het auteursvraaggesprek uit waarom Couperus hem leerde dat je je diepste wezen niet kunt onderdrukken, en zijn er weer vele nieuws- en andere feitjes te lezen. 🐼

Namens het bestuur en de redactie,
Liesje Schreuders

‘Mijn liefste gesteente’

In het werk van Louis Couperus komt het woord ‘kristal’ veelvuldig voor. Couperus staat hiermee in een traditie: in de West-Europese cultuur van de late negentiende en vroege twintigste eeuw neemt de kristalmetafoor een bijzondere plaats in. In Nederland is echter nog nooit een omvangrijk onderzoek naar de historische betekenis van deze metafoor ondernomen. Onderstaand artikel is een verkennende studie, die aan de hand van Louis Couperus’ oeuvre de mogelijkheden van onderzoek naar de kristalmetafoor wil blootleggen.

Door Lennard van Rij

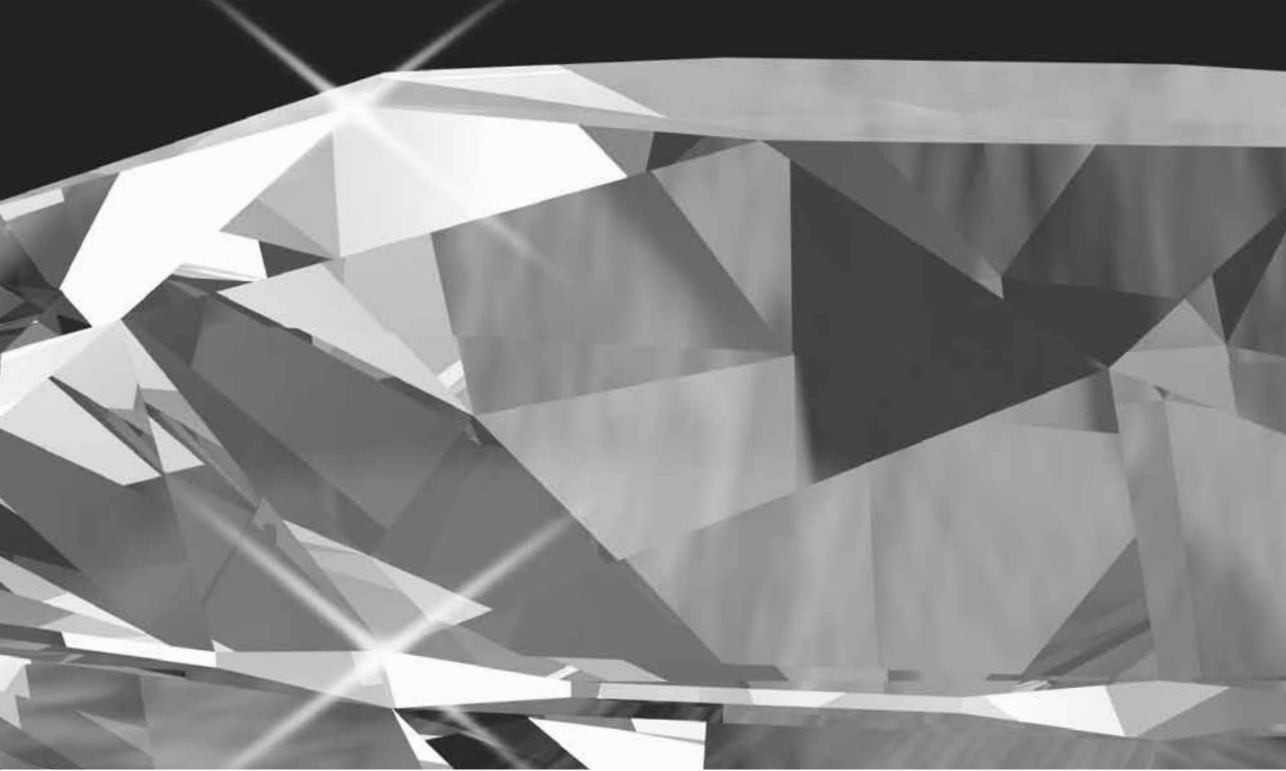
Louis Couperus schijnt eens gezegd te hebben dat kristal zijn liefste gesteente was.¹ Zelfs als deze uitspraak ten onrechte aan hem toegeschreven is, dan nog wordt zijn voorliefde voor kristallen weerspiegeld in de frequentie waarmee hij het woord ‘kristal’ gebruikte; alleen al in de werken die digitaal beschikbaar zijn in de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren (DBNL) komt het 258 keer voor.

Hiermee sluit Couperus aan bij een lange en rijke traditie. De Amerikaanse kunsthistorica Rosemary Haag Bletter heeft aangetoond dat de iconografie van het kristal teruggaat tot de tijden van koning Salomon, en dat de kristalmetafoor via Arabische en Joodse legenden, middeleeuwse verhalen en de mystiek terecht kwam bij de symbolisten en expressionisten, die hem nieuw leven inbliezen.²

Haag Bletter richt zich bij haar onderzoek voornamelijk op de architectuur van de late negentiende en vroege twintigste eeuw. Met behulp van voorbeelden als *The Crystal Palace* (1851) en de ontwerpen van Bruno Taut en Walter Gropius laat zij zien dat expressionistische architecten oude betekenissen van de kristalmetafoor omvormden om visioenen van vooruitgang te creëren. Aldus werd kristal tot symbool van toekomst en beoogd bouw materiaal van, bijvoorbeeld, de socialistische heilstaat.

Over de kristalmetafoor in de literatuurgeschiedenis is, buiten Haag Bletters artikel, opmerkelijk weinig te vinden. Er bestaan deelstudies over de kristalmetafoor in het werk van Walter Pater³ en Thomas Mann,⁴ maar een overzichtsstudie ontbreekt nog. Voor het Nederlandse taalgebied is de oogst zelfs bijzonder karig: tot op de dag van vandaag is er nooit een studie gewijd aan het gebruik van de metafoor, hoewel men vanaf Marcellus Emants’ *Bergkristal* (1872) tot aan de bloemlezing *Kristal* (1935) een myriade van connotaties terug kan vinden in de kristalmetafoor zoals die gebruikt wordt door literatoren als Albert Verwey, J.A. dèr Mouw, Adriaan Roland Holst, J.H. Leopold, Martinus Nijhoff en P.C. Boutens.

Het doel van de onderhavige studie is om het onderzoeksterrein voor de Nederlandse literatuur te verkennen, waarbij het kristal onze richtmetafoor is. Het oeuvre van Couperus vormt voor dit doel een prima corpus: door de uitgestrektheid van dit oeuvre in pagina's en jaren kunnen we connotaties van de metafoor categoriseren. Daarna kunnen we onderzoeken of er sprake is van een ontwikkeling in Couperus’ gebruik van de metafoor tussen 1886 en 1925. Op die manier zal voor het eerst een beeld ontstaan van de



Diamant.

Foto: iStockphoto

dynamische verhouding tussen Couperus' oeuvre, de Nederlandse literatuurgeschiedenis en de geschiedenis van de kristalmetafoor.

Poëtica

Natuurlijk is niet iedere vindplaats van de kristalmetafoor even bijzonder; in een groot aantal gevallen is het woord 'kristal' niet meer dan een archetypische versterking van het begrip 'helderheid'. Aldus vinden we bij Couperus regelmatig uitdrukkingen als 'het kristalleklare zonnelicht'⁵ of 'de kristallen transpartheid van hun geluk'.⁶ Ook gebruikt Couperus de metafoor meer dan eens als afgezaagde omschrijving van lucht, water of sneeuw, bijvoorbeeld in de zin: 'De sneeuw glinsterde kristalachtig hard.'⁷ In dat laatste geval maakt Couperus, net als vele anderen, al dan niet bewust gebruik van de etymologie van het Griekse woord 'kristallos', dat oorspronkelijk 'ijs' betekende.⁸

Er zijn echter ook gevallen waarin Couperus de kristalmetafoor op een zeer specifieke manier gebruikt. Deze gevallen vertonen bijna altijd raakvlakken met de Nederlandse en West-Europese literatuurgeschiedenis van de late negentiende en vroege twintigste eeuw. Een dergelijk specifiek gebruik van de metafoor door Couperus vinden we al in zijn dichtbundel *Orchideeën* uit 1886. Hierin schrijft hij:

Mijn kunst is als een fijn-geslepen kelk
Van klaar kristal, waarin een purpren wijn
Als vol robijnen fonkelt...
(...)

Nog zoeter dan zijn smaak is mij de aroom
Des wijns, wen ze, als de geur dier roode bloem,
Aan 't glas ontwelt
(...)

Maar 't allerzoetst is mij die beker, zoo
Daar, siddrend, drupplen lichts in trillen...
(...)

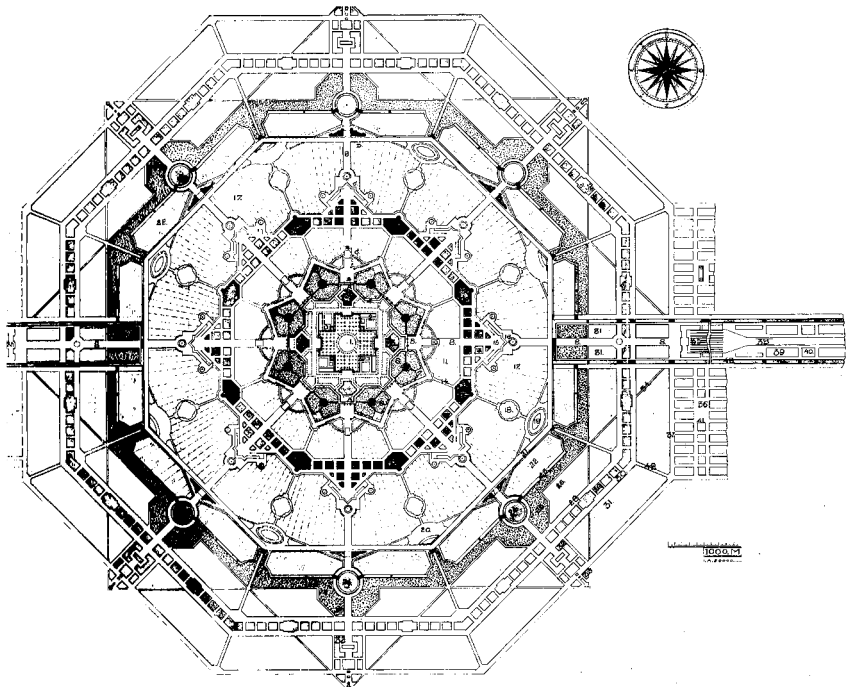
Zoo is mijn kunst, wanneer ik, zwakke, schep,
Een ander in zijn schepping nageniet,
Of, scheppingloos, in onmacht me vermijmer...⁹

In dit fragment dient een kristallen glas als poëticaal beeld, oftewel als metafoer om de literatuuropvattingen van de auteur aan te duiden. In Couperus' uitwerking van het beeld zien we opvattingen die sterk doen denken aan het dandyisme: de poëet is een 'zwakke', voor wie het niet uitmaakt als hij 'scheppingloos' blijft. En als hij al iets scheidt, dan mag het geschapene kunstmatig zijn en gericht op genot. Deze poëtica laat zich het best vangen in het begrip *l'art pour l'art*.

Wie nu dit gedicht in de West-Europese context probeert te plaatsen, wordt al snel bedolven onder de kristallen uit binnen- en buitenlandse poëzie en literatuurkritiek. Baudelaire roemde de kristallen verzen van Edgar Allen Poe;¹⁰ Stéphane Mallarmé, de grondlegger van het literair symbolisme, schreef naar eigen zeggen met kristallen inkt.¹¹ Ook in Nederland vinden we het kristal als metapoëticaal beeld terug, bijvoorbeeld in Albert Verweys *De kristaltwijg* (1904).

Zelfs in het beeld van een kristallen drinkglas is Couperus, zoals hij ook al impliceert in het gedicht, niet origineel. De relatie tussen kerken en kristal gaat terug tot het graalmoetief,¹² maar een directere bron vinden we bij Goethe. In 1823 kreeg Goethe een kristallen

Plattegrond van het ontwerp van de door Frederik van Eeden beoogde 'Lichtstad' door J. London, 1921



glas met erin onder meer de naam van zijn onbereikbare geliefde Ulrike gegraveerd: dit glas inspireerde Goethe bij het schrijven van zijn 'Marienbader Elegie', in strofes die later door Stefan Zweig als 'kristal' werden omschreven.¹³ In Nederland zien we het beeld van het kristallen glas later terug bij onder anderen J.H. Leopold en J.A. dèr Mouw.

Nu kan men stellen dat symbolistische dichters als Leopold en Dèr Mouw nieuwe, filosofische connotaties meegaven aan de poëtica van het kristal; voor Couperus geldt dit niet. In 1912 spreekt hij over zijn 'juweelharde taal' en zijn 'woordsnijwerk',¹⁴ en in 1923 nodigt hij de lezer uit om te onderzoeken of 'tusschen zoo vele kristallen en amethysten, een diamantje stil schittert'.¹⁵ Bij het laatste citaat valt op te merken, dat Couperus zijn lezers niet slechts een keuze biedt uit een verzameling edelstenen, maar ook uit een bloementuil. Voor Couperus waren bloemen, kristallen kelken en lichtdruppels innig verbonden, hetgeen niet alleen blijkt uit het hierboven geciteerde gedicht, maar ook uit zijn in 1915 genoteerde loftuizingen ten aanzien van het werk van Teresa van Aliva. Haar verzen zijn 'klaar als kristal'; een sonnet van haar hand noemt Couperus: 'Een zuivere lelie in kristallen vaas, (...) een vorm van zuiverste kunst.'¹⁶ De combinatie bloemen, kristal en licht symboliseert voor Couperus de zuiverheid van de taal.

Tot aan zijn laatste snik, een postuum gepubliceerd werk, verdedigde hij het *l'art pour l'art*-principe. Over de dichteres Komachi, die tussen 'bloedpurperen bloemen' aantrad, schreef hij: '[H]are oden waren gelijk aan uit jade of kristal geslepen kleinoodiën, (...) waar-tusschen de teederheid van haar gevoel of hare aandoening school als met een vonk glans.'¹⁷

Illusies

Gezien de prominente rol die het *l'art pour l'art*-principe in Couperus' poëtica speelt, alsmede de negentiende-eeuwse opkomst van het kristallen glas als sierproduct,¹⁸ is het wellicht niet verwonderlijk dat de kristalmetafoor in Couperus' proza vaak een verfijnde rijkdom verbeeldt. Van de kristallen schaaltes van *Eline Vere*¹⁹ tot de kristallen koets van de *Majesteit*,²⁰ van de kristallen sarcofaag van Psyches vader²¹ tot de kristallen oorbellen ('Kohinoren') van de marchesa,²² steeds weer duikt het kristal bij Couperus op als symbool van luxe.

Maar van verfijning is het maar een kleine stap naar decadentisme. In het fin de siècle geloofden vele critici in West-Europa dat de westerse beschaving ten einde liep; net als eens het Romeinse keizerrijk, zou Europa ten onder gaan aan spijzucht.²³

De kristalmetafoor verenigt beide tendensen. Enerzijds symboliseert het kristal kunstmatigheid en verkwisting. Zo liet J.K. Huysmans in zijn roman *À rebours* een schildpad bezwijken onder een met juwelen ingelegd schild.²⁴ Ook Couperus' gebruik van de metafoor laat banden met het decadentisme zien: niet voor niets noemde hij zijn roman over de neergang van het Romeinse keizerrijk *De berg van licht*, hetgeen een letterlijke vertaling is van 'Kohinoor', de grootste diamant ter wereld.

Anderzijds staat het kristal symbool voor zuiverheid en structuur. Zoals ik in de inleiding al aangaf, ontwierp menig architect aan het begin van de twintigste eeuw gebouwen met kristallen koepels, die als doel hadden de wereld beter te maken. Ook op Nederlandse tekentafels ontstonden kristallen gebouwen. Herman Gorter zag zijn socialistische heilstaat oprijzen in kristal,²⁵ Frederik van Eeden gaf opdracht een Lichtstad te ontwikkelen, waar de kristallen koepel van de Dom der Verbroedering, omringd door swastika's, het stralende middelpunt was.²⁶ Slechts een enkele keer, bijvoorbeeld in het geval



Eduard Manet,
'Bloemen in een
kristallen vaas',
1882

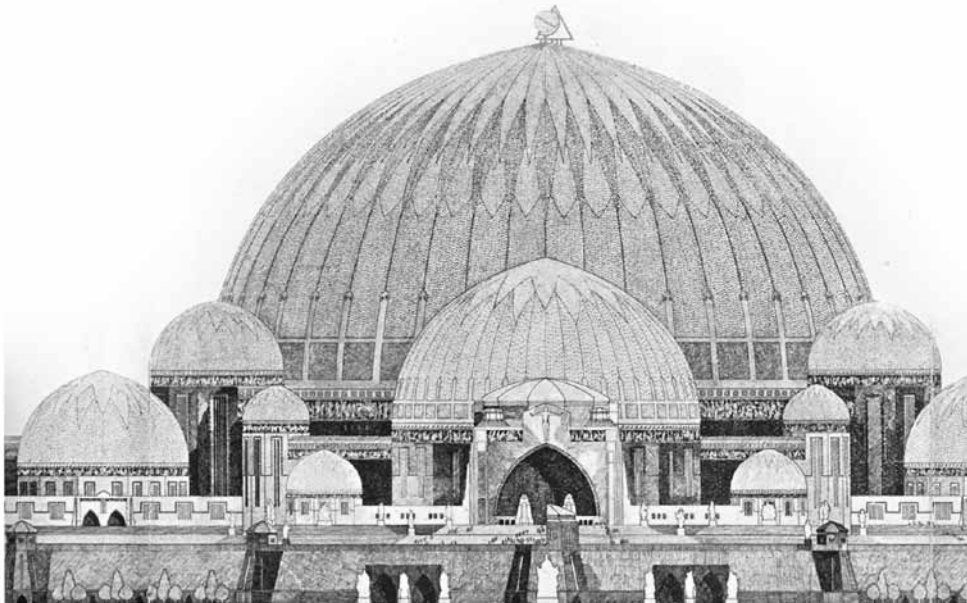
van het Paleis voor Volksvlijt (1864), kwamen zulke plannen verder dan de tekentafel. Ook in het werk van Couperus komen kristallen kastelen, zalen, torens en koepels voor. Veelal gaat het hier om sprookjeslanden, waar bijvoorbeeld de zoon van de magiër Merlijn door een kristallen zaal loopt.²⁷ Met kristallen luchters en elektrisch licht in de realiteit had Couperus minder: 'Het is alles verblindend van moderne welvaart en gezonde, niet altijd fijne pracht,' schreef hij tijdens een bezoek aan Rome.²⁸ Nee, hij prefereerde de magie van het illusoire kristalpaleis.

Daarbij wordt een kristalheldere omgeving door Couperus vaak gekoppeld aan kristalheldere inzichten. Zoals Van de Voort aangeeft, is het kristallen paleis een Jungiaans begrip dat op het collectief onbewuste slaat.²⁹ Mensen zien ineens de toekomst transparant voor zich, hebben pure gedachten en hun hele wezen straalt: '[I]n zijn hoofd was het als een koortsachtige, kristallen helderheid of zijne hersenen geslepen kristallen facetten waren.'³⁰ Zoals bij Gorter de socialistische heilsgedachte oprijst in kristal, zo verrijzen hoopvolle torens, hallen en kastelen bij Couperus. Psyche (1898) ontwaakt onder een kristallen koepel, en voor de hoofdpersoon in het sprookje 'De verleider' (1918) rijzen 'de steden der blanke burchten van onspijlbaar kristal'.³¹

Maar schijn bedriegt. De kastelen die de personages voor zich zien, kunnen plots instorten. Al in *Eline Vere* zien we dit proces in werking treden:

Vóór haar, in scherven, lag het luchtige, glazen paleis harer teedere vizioenen en hersenschimmen, dat zij, zuil voor zuil, broos en luchtig, had opgezet, schitterend en, hooger, steeds hooger in fantastische, kristallen pracht, hooger, steeds hooger, tot het als met een apotheoze aan de wolken reikte.³²

Zo wordt kristal een narratief element, een aankondiging van verval. De vaas die valt in *Noodlot*, Vivianes instortende paleis, Psyches koepel, het brekende flesje vol kristallen in



Het ontwerp van de door Frederik van Eeden beoogde 'Lichtstad' door J. London, 1921

De stille kracht: mét het kristal vervallen droomwerelden. De veroorzaker van dit leed is de verteller Couperus, die twee tegengestelde connotaties van de kristalmetafoor weet in te zetten als verhaalmotieven.

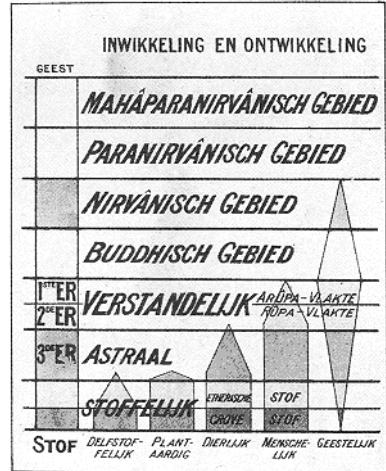
Astraal lichaam

Nu hoeft een verhaal niet te eindigen wanneer een wereld instort. Spiritualiteit biedt immers een gelegenheid tot wedergeboorte. En de kristalmetafoor, die zoals gezegd teruggaat tot koning Salomon, heeft nooit te klagen gehad over een gebrek aan religieuze of esoterische aandacht. Het kristallen glas was één van de weinige echte succesverhalen van de alchemie³³ en diverse avontuurlijke denkers hebben door de eeuwen heen religieuze connotaties aan het kristal meegegeven. Marcellus Emants beschreef de Passiespelen in zijn essay 'Bergkristal'; Blavatsky en Leadbeater zagen aura's weerspiegeld in kristallen;³⁴ Rudolf Gorsleben koppelde rond 1930 de metafysica van het kristal aan de alomtegenwoordige Christusfiguur, oftewel de 'Christ-all'.³⁵

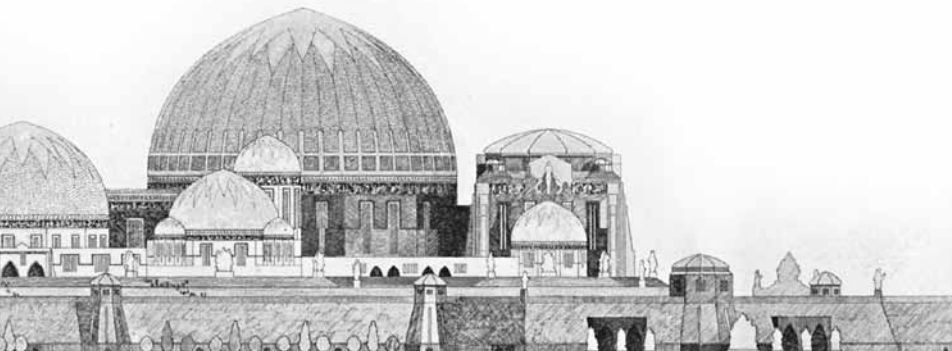
Couperus lijkt voornamelijk door de theosofische beweging beïnvloed te zijn, waar het op de spiritualiteit van het kristal aankomt. Volgens de theosofie bestaan er zeven niveaus van toenemende vergeestelijking. Het kristal manifesteert zich, in tegenstelling tot de dode materie, op het 'astrale niveau'. De menselijke geest heeft, in zeer zeldzame gevallen, de mogelijkheid op te stijgen naar het 'nirvanisch gebied'.³⁶

In 1902 publiceert Couperus zijn sprookje 'Van de kristallen torens', waarin twee vervloekte geliefden de dood vinden, nadat hun respectievelijke torens ingestort zijn. Echter, hun zielen versmelten in 'starlicht' – een verwijzing naar het Griekse woord 'astèr', dat 'ster' betekent. Hier verweeft Couperus de theosofie met de Griekse sterrenkunde, die sterren voorstelde als kristallen bollen met vuur erin; de combinatie kristal en sterren komt ook bij Boutens en Nijhoff voor.³⁷

Al in de eerste passage van *De berg van licht* spreekt de verteller over 'kristallen sterren'.³⁸ Ook verwoordt de hoofdpersoon in dit boek de band tussen de ziel en de astrale



Tekening van de zeven niveaus van vergeestelijking in de theosofie





Alexandra, echtgenote van de Engelse koning Edward VII, draagt de Koh-i-Noor-diamant in haar kroon tijdens haar kroning op 9 augustus 1902. Naar verluidt kunnen alleen vrouwen de diamant dragen zonder ernstige gevolgen. Foto: W. and D. Downey. [WikiCommons]

en licht, die ik hierboven al aanhaalde. Immers, dezelfde samspraak is zichtbaar in het decor zowel als de sociale verhoudingen van meerdere verhalen. Wanneer Psyche ontwaakt onder een kristallen koepel, klimmen rozen rondom kristallen zuilen; Psyches zussen heten Esmeralda (edelsteen) en Astra (ster). In 'Over lichtende drempels' zien we de namen van Psyche en Stella weerspiegeld in de namen van Alma (ziel) en Stella (ster), die op hun beurt de zussen zijn van Lily (lilie). Couperus speelt met deze begrippenparen, zoals blijkt wanneer hij in 'Over lichtende drempels' over Lily schrijft: 'Zij durfde zelfs geen bleeke kasrozen meer zetten in de kristallen vaas, omdat Alma en Stella eens hadden gezegd, dat moeder niet waard was hare liefdevolle herinnering...'⁴¹ Wederom geldt: in de dynamiek tussen connotaties van symbolen ontspint zich Couperus' verhaal.

Ether

De theosofie begeeft zich vaak op de grens van de exacte wetenschap. Noties over de breking van het licht door prisma's, de halflevende status van kristallen, de verplaatsing van licht en geluid, de helende werking van kleuren, elk van deze zaken wordt door de theosofie bestudeerd. Ook de exacte wetenschappen maakten dankbaar gebruik van de kristalmetafoor. Mineralogen, natuurkundigen en biologen bogen zich over het geometrisch gevormde verschijnsel dat tussen leven en dood in leek te bestaan⁴² – Thomas Mann liet jaren later een personage grappen dat de geesteswetenschappen geen last van dergelijke spookverschijnselen hebben.⁴³

Couperus had geen wetenschappelijke pretenties. Maar theorieën over de kleurenleer en de breking van het licht konden hem wel inspireren tot beelden. We zien licht 'regenbogend in kristal',⁴⁴ en gedachten scherp worden als een 'prisma'.⁴⁵ Dit laatste beeld weet hij zelfs te combineren met het graalmotief: in één verhaal houdt God hemelhoog een kristallen glas op, waardoor het licht breekt en de vogels kleuren krijgen.⁴⁶

sfeer: 'Maar in énkelen van ons licht uit die vermenschelijking onzer ziel de Geest op, en wil terug naar zijn moederstar, en er is werking tusschen dien Geest en de Star.'³⁹

Nog duidelijker is de invloed van de theosofie zichtbaar in het sprookje 'Over lichtende drempels', waarin twee gestorven beminden van het ene niveau naar het andere verhuizen. Ook in dit verhaal komt de kristalmetafoor voor. De dochter van het gezin, Lily, ververst de bloemen in de kristallen vaas van haar overleden moeder. 's Nachts stijgt haar geest naar het niveau van haar moeder en haar minnaar. De invloed van de theosofie is hier zo duidelijk merkbaar, dat een criticus opmerkte: 'Even vraagt de lezer zich af, of Couperus theosoof is geworden.'⁴⁰

Maar Couperus was niet op zoek naar een religieuze synthese. Hij was een verteller die zijn eigen idioom ontwikkelde binnen bestaande stromingen. In dat kader is het interessant om opnieuw te kijken naar de samspraak tussen kristal, bloemen

Op het snijpunt tussen spiritualiteit en wetenschap vinden we de substantie 'ether'. Al sinds de oudheid heeft het woord twee betekenissen: ten eerste de hogere luchtlagen waar de goden verblijven en ten tweede de onzichtbare materie waardoor licht zich verplaatst. Leadbeater zag etherstromen als een medium om in contact te komen met het bovennatuurlijke,⁴⁷ terwijl Einstein in 1920 nog verklaarde dat een universum zonder ether ondenkbaar was.⁴⁸ In de volksmond geldt 'de ether' ook in onze tijd nog als de weg waarlangs radiogolven zich verplaatsen.

Couperus blijkt op de hoogte te zijn van beide betekenissen van het woord. Etherische lagen symboliseren bij hem het goddelijke, maar tevens spreekt Couperus over atomen die meereizen met lichtstralen.⁴⁹ In dit citaat uit *Psyche* gebruikt hij het woord overdrachtelijk: '[O]ver de purperen woestijn trilt een ether van licht karmozijn, met strepen van smeltend topaas.'⁵⁰

In *De berg van licht* echter neigt de beschrijving van bazuinen naar een natuurkundige opvatting van ether: '[H]unne zware geluidgolven trilsidderen weg in de warmtegolven van den onbezoedelden ether.'⁵¹

Dergelijke trillingen, in klank en beeld, worden door Couperus vaker met kristal in verband gebracht: vogels zingen kristallen voorslagjes,⁵² een stem klinkt als 'kristal en paarden',⁵³ en als Eline Vere een muzikant nadert, heet het: 'De hoge vioolpassages van Lohengrins Vorspiel zwollen als stralen van kristal voller en voller op...'⁵⁴

En te midden van al deze syntheses vinden we in *Fidessa* dit originele beeld, waarin klank en licht samensmelten in een meerduidelijk etherbegrip, dat de sferenharmonie hoorbaar maakt:

Geluid van muziek trillerde op, of snaren de manestrallen waren, snaren van etherische, luchthooge harp, waarover de nimfehandjes dwalen...⁵⁵

Kristallisering

In 1925 merkte Menno ter Braak op dat de moderne poëziekritiek het dichten was gaan beschouwen als een 'kristallisering met eigen wetmatigheid'.⁵⁶ Niet het gevoel van de dichter was van belang, maar het proces zélf. Deze constatering sluit aan bij het betoog van D.A.M. Binnendijk, die in het voorwoord van de bloemlezing *Prisma* (1930) het begrip 'vormkracht' besprak. En niet minder past zij bij het voorwoord van Victor van Vriesland in de bloemlezing *Kristal* (1935): 'De naam Kristal wil niet een pralend epitheton zijn voor het gehalte van den inhoud, doch suggereert de van vloeibaarheid tot vorm gestolde stof, waarin het licht weerkaatst in alle kleuren van het spectrum.'⁵⁷

Hiermee was voor het moderne gebruik van de kristalmetafoor een derde fase aangebroken: tijdens de eerste fase was het kristal symbool voor de schoonheidscultus geweest, tijdens de tweede een katalysator om religieuze en (pseudo)wetenschappelijke inzichten te verenigen. Nu, in de derde fase, wordt de betekenis van de metafoor niet alleen bepaald door zijn wordingsproces, maar ook door het gebrek aan eenheid dat veroorzaakt wordt door de eigenheid van ieder facet.

Bij Couperus vinden we slechts een enkele maal een toespeling op het kristallisatieproces. Hij noemt zijn Italiaanse vriend Orlando in 1913: 'De enkeling, tot wien zich gekristalliseerd scheen te hebben de veelheid.'⁵⁸ Hier is het proces dus een evolutie van veelheid naar eenheid.

Maar het proces kan ook worden omgekeerd. In 1918 spreekt de verteller de wens uit, zijn 'moede ziel van spleen, spleen, die om de Eéntonigheid is, te baden in het pris-

ma-kleurige bad der eindelooze verwisselingen.⁵⁹ En wie kan hem ongelijk geven? Zonder dynamiek zijn er immers geen verhalen.

Desondanks blijft eenheid het hoogste streven voor Couperus. In zijn postuum uitgeven werk *Nippon* (1925) vinden we: 'Al wat edel, innig en vroom is in het Japansche volk is samen gesteld tot een kristal, een lichtend juweel, in het Nô-spel.'⁶⁰ En zo gebruikt Couperus zijn vertrouwde poëtische symbool opnieuw, maar nu in combinatie met het kristalliseren van ethische en religieuze verschijnselen. Op die manier vangt hij veertig jaar ontwikkeling van de metafoer in één beeld.

Couperus heeft, door stromingen en inzichten van anderen te combineren in verhaal motieven en beelden, bijgedragen aan de ontwikkeling van de kristalmetafoer in Nederland tussen 1886 en 1925. Hij stierf, slechts zestig jaar jong, in 1923. Hierdoor heeft hij niet meer hoeven meemaken hoe zijn geliefde gesteente via Bernays en Riefenstahl in handen van de nazi's viel, hoe de kristallen koepel van de Reichstag in vlammen opging en hoe een gruwelijke pogrom de boeken inging als de *Kristallnacht*. Couperus' kristal bleef even zuiver als zijn taal. ❧

Noten

1. Marcel van de Voort, *Psyche van Couperus als symbolisch sprookje: een bijdrage tot een interpretatie van traditioneel-culturele symbolen*. Doctoraalscriptie Universiteit Leiden, 1983, p.23.
2. R. Haag Bletter, 'The Interpretation of the Glass Dream — Expressionist Architecture and the History of the Crystal Metaphor'. In: *Journal of the Society of Architectural Historians* 40 (March 1981), nr.1, p.20-43.
3. Anna Varty, 'The Crystal Man: A Study of "Diaphanite"'. In: L.B. Jagger & I.S. Hlavenkova (red.), *Pater in the 1990s*. Greensboro, 1991, p.205-215.
4. Claude Gandelman, 'Thomas Mann and the Theory of "Crystalline Beauty"'. In: *Orbis Litterarum* 37 (June 1982), nr.2, p.122-133.
5. Louis Couperus, *Metamorfoze*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 13, p.13.
6. Louis Couperus, *Extaze; Een boek van geluk*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 5, p.73.
7. Louis Couperus, *Noodlot*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 4, p.11.
8. W. den Boer et al., *Wolters' Handwoordenboek Grieks-Nederlands*. Elfde druk, Groningen, 1969. N.B. O.a. Jacques Perk en Dèr Mouw gebruikten ook de kristalmetafoer om sneeuw te beschrijven.
9. Louis Couperus, 'Maar 't allerzoetst...' In: *Orchideeën*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 2, p.172. Deze tekst is niet beschikbaar via de DBNL en het verschijnen van de metafoer is niet meegerekend met het voornoemde getal 258. De volledige tekst van het gedicht is online te vinden op: <http://www.louiscouperus.nl/publicaties/recensies/algemeen/hulsman-louis-couperus-i/>.
10. Charles Baudelaire [trans. H. Curwen], 'Edgar Allan Poe: His Life and Works'. In: *The Works of Edgar Allan Poe*. London, 1873, p.1-21.
11. Jean-François Chevrier, *L'Action Restreinte. L'Art Moderne Selon Mallarmé*. Parijs, 2005.
12. R. Haag Bletter, 'The Interpretation of the Glass Dream', p.25-27.
13. Stefan Zweig, 'Die Marienbader Elegie'. In: *Sternstunden der Menschheit*, Frankfurt, 1964.
14. Louis Couperus, *Schimmen van schoonheid*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 32, p.19.
15. Louis Couperus, *Proza; Eerste bundel*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 46, p.7.
16. Louis Couperus, *Van en over alles en iedereen*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 35, p.635.
17. Louis Couperus, *Het snoer der ontferming*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 47, p.12.
18. J. Dankers et al., *Samensmeltend glas: honderd jaar NV Verenigde Glasfabriek 1899-1999*. Amsterdam, 2001.
19. Louis Couperus, *Eline Vere*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 3, p.31.
20. Louis Couperus, *Majesteit*. Volledige Werken Louis Couperus, deel 7, p.88.

21. Louis Couperus, *Psyche. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 14, p.34.
22. Louis Couperus, *Proza; Eerste bundel*, p.78.
23. J. Bank en M. van Buuren, 1900, *The Age of Bourgeois Culture: Dutch Culture in a European Perspective*, vol. 3, Assen/London, 2004.
24. J.K. Huysman, *À rebours*. Parijs, 1884.
25. J. Bank en M. van Buuren, 1900.
26. Geurt Imanse en John Steen, 'Achtergronden van het symbolisme'. In: C. Blotkamp (red.), *Kunstenaren der idee: Symbolistische tendenzen in Nederland ca. 1880-1930*. Den Haag, 1978, p.21-35.
27. Louis Couperus, *Legende, mythe en fantazie. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 38, p.135.
28. Louis Couperus, *Van en over alles en iedereen*, p.446.
29. Marcel van der Voort, *Psyche van Couperus*, p.23.
30. Louis Couperus, *Wereldvrede. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 9, p.176.
31. Louis Couperus, *Legende, mythe en fantazie*, p.57-58.
32. Louis Couperus, *Elinde Vere*, p.165.
33. J. Dankers et al., *Samensmeltend glas*.
34. Geurt Imanse en John Steen, 'Achtergronden'.
35. Rudolf Gorsleben, *Hochzeit der Menschheit*. Leipzig, 1930.
36. Geurt Imanse en John Steen, 'Achtergronden'.
37. Zie o.m. Marco Goud, 'Den dichter met den ver-starenden blik. Over P.C. Boutens' "Sterren. Voor J.Th. Toorop" (1917)'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 116 (2000), p.97-114.
38. Louis Couperus, *De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 24, p.1.
39. Idem, p.17.
40. *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië* 1902, 17 december.
41. Louis Couperus, *Over lichtende drempels. Volledige werken Louis Couperus*, deel 21, p.74.
42. H.A.M. Snelder, 'Zijn vloeibare kristallen levende organismen?' In: *Gewina* 20 (1997), p.129-142.
43. Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*. Frankfurt am Main, 1947.
44. Louis Couperus, *Extaze*, p.43.
45. Louis Couperus, *De boeken der kleine zielen; De kleine zielen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 19, p.459.
46. Louis Couperus, *Van en over alles en iedereen*, p.198.
47. C.W. Leadbeater, 'The reality of the astral plane'. In: *The Theosophist*, May 1906, p.568-576.
48. Einstein zei dit tijdens een lezing in Leiden. De tekst van deze lezing is te vinden op <http://www.tu-harburg.de/rzt/rzt/it/Ether.html>. NB De definitie van 'ether' die Einstein hanteert, is aangepast aan de relativiteitstheorie.
49. Louis Couperus, *De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 24, p.263.
50. Louis Couperus, *Psyche*, p.15.
51. Louis Couperus, *De berg van licht*, p.131.
52. Louis Couperus, *Van en over alles en iedereen*, p.426.
53. Louis Couperus, *Eline Vere*, p.33.
54. Louis Couperus, *Eline Vere*, p.204.
55. Louis Couperus, *Fidessa. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 15, p.7.
56. Menno ter Braak, 'Dat Ben Jij'. In: J.A. dèr Mouw, *Verzamelde werken*, deel 6, Amsterdam, 1949, p.133.
57. Victor van Vriesland en Emmy van Lokhorst, *Kristal, letterkundige productie*. Amterdam/Antwerpen, 1935, p.6.
58. F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1989, p.477.
59. Louis Couperus, *Legende, mythe en fantazie*, p.62.
60. Louis Couperus, *Nippon. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 48, p.183.

Carolina Baumgartner (1838-1926)

Wanneer Louis Couperus terugkeek op de jaren waarin hij opgroeide van kleuter tot jongetje in zijn ouderlijk huis aan de Haagse Mauritskade, kwam bij hem meermalen de herinnering op aan zijn vroegere kindermid. Haar voornaam kon de kleine Couperus aanvankelijk niet goed uitspreken. Tot vermaak van zijn oudere broers en zusters noemde hij haar ‘Karlien’, een verbastering van Caroline, zoals hij naderhand beseftte. Diverse herinneringen aan haar zijn door hem neergelegd in een reeks van literaire opstellen, die vanaf eind 1909 verscheen in het toenmalige Haagse dagblad *Het Vaderland*.

Door Karel Wagemans

Voor de kleine Louis Couperus was de tiende juni, zijn verjaardag, steeds een bijzondere feestdag. Dat kwam natuurlijk mede door de cadeautjes die hij dan kreeg, waarbij de grootte of de geldelijke waarde van het ontvangen geschenk voor hem overigens – zoals trouwens bij vrijwel elk kind – een ondergeschikte rol speelde. Dit blijkt uit de nogal aandoenlijke regels die de schrijver hierover op latere leeftijd uit de pen vloeiden:

En dan was er vaak, op je tafeltje, nog een ander héel mooi cadeautje en het was het cadeautje toch maar van de kindermid, die Caroline heette en heel leelijk was en pokdalig, maar erg lief, en die je “Karlien” noemde, waarom de broeders en zusters lachten. En dat heel mooie cadeautje van “Karlien”, dat was een hart van dónkere chocolade, met een wit suikeren arabesk en midden in de arabesk stond, ook met witte suiker, geschreven: “Ter Uwer Verjaring”, en het was zóo een mooi chocoladehart, en het waren zulke prachtige letters, en dan was er nog boven aangebracht zoo een mooi boeketje van suikeren bloemetjes, een korenbloempje, een madeliefje, een klapproos, dat je er niet aan dácht daar je tanden in te zetten... [Het was] onder de allereerste verjaarsgeschenken, die ik mij heug en zij maakten mij zulk een dag tot een feest, tot een blij, een héerlijk feest...¹

Behalve hem een feestelijk gevoel bezorgen, kon Caroline de kleine jongen af en toe ook de stuipen op het lijf jagen. ‘Want,’ zo schreef hij terugblikkend in 1910, ‘de kindermid en het kamermeisje hadden in mijn bijzijn gesproken van de Zwarte Kunst en dat de Kunstenaar, door bezwering, plots de ramen in een huis óver het zijne àlle onverwachts kon doen openspringen... en dat had ik zoo verschrikkelijk gevonden, hoewel ik niets zeide, dat ik maanden lang God bad mij voor de Zwarte Kunst te bewaren.’²

Overdag ging de kleine Couperus aan de hand van zijn kindermid uit wandelen, meestal door de Haagse Bosjes en soms langs de Vijverberg. Altijd even zoet toonde hij zich tijdens die uitstapjes niet. Zoals hij later schreef: ‘[Bij de Vijverberg had ik] mij los willen rukken van Caroline’s hand, om haar angst aan te jagen en, ondeugend, héel dicht den gevaarlijken rand te naderen.’³ Thuis, op de Mauritskade, toonde hij zich minder waag-

halzerig. In de kinderkamer, waar Caroline bij het raam met verstelwerk bezig was, verloor hij zich al spelend in een geheel eigen fantasiewereldje. In de woorden van Couperus, die hierbij over zichzelf in de derde persoon spreekt: '[Hij bedacht] geheimzinnige spelletjes in de hoeken der muurkasten, spelletjes, die reeds zijne allereerste romans symbolizeerden en waarvan noch zijne ouders, noch broeders en zusters, noch Caroline iets begrepen.'⁴

Al jong wees

De volledige naam van Couperus' kindermeid – zijn biograaf F.L. Bastet heeft dat weten te achterhalen – was Carolina Baumgartner. Behalve de hiervoor vermelde bijzonderheden van de hand van de schrijver zelf, die ook deels in Bastets biografie over Louis Couperus staan opgetekend,⁵ is er bij mijn beste weten over deze Carolina Baumgartner weinig of niets bekend. Gezien zijn latere herinneringen moet zij in de kinderjaren van de schrijver niettemin een persoon van betekenis zijn geweest. Reden genoeg om langs deze weg eens wat meer aandacht aan het leven van deze vrouw en haar persoonlijke omstandigheden te besteden.

Bastet – zich ongetwijfeld basierend op de gegevens in het Haagse bevolkingsregister over de periode 1861-1879, die daarin namelijk precies zo staan opgetekend – vermeldt dat Carolina Baumgartner in 1839 werd geboren.⁶ Die informatie blijkt bij nader onderzoek evenwel onjuist. Zoals de Haagse geboorteregisters aantonen, kwam zij daar op 15 juli 1838 ter wereld als dochter van timmerman Johannes Baumgartner en Maria van den Heuvel.⁷ Carolina was het negende kind uit deze verbintenis; na haar zouden nog twee broertjes volgen. De oudste daarvan zou in november 1842 aan de pokken overlijden, een ziekte die mogelijk toen ook zijn zusje trof en haar het pokdalige uiterlijk gaf dat Couperus heeft beschreven. Het was voor de familie Baumgartner in meerdere opzichten een ramspoedig jaar. Carolina's moeder was namelijk een aantal maanden eerder, op 19 juni 1842, aan de

*Kinderspeelplaats
van het
Burgerweeshuis in
Amsterdam, 1904*



'tering' bezweken en werd enkele weken nadien in de dood gevolgd door haar laatstgeborene, die – vijf maanden oud – in juli in een aanval van stuipen bleef.⁸

Vader Baumgartner bleef na deze ingrijpende en droevige gebeurtenissen achter als weduwnaar met negen kinderen. De oudste was op dat moment zeventien jaar en de jongste (door het overlijden van haar babybroertjes was dat nu Carolina) vier jaar. Vader Baumgartner overleefde zijn vrouw slechts weinig jaren. Hij stierf op 5 januari 1848 eveneens aan de 'tering'.⁹ Toevalligerwijs was dit net de datum waarop hij 23 jaar eerder in het huwelijk was getreden. Carolina, slechts negen jaar oud toen ze óók haar vader verloor, werd dus al op jonge leeftijd wees.

Van Zwitserse origine

De naam Baumgartner geeft al aan dat het hier niet een van oorsprong Nederlandse familie betreft. Carolina's grootvader van vaderskant, Joseph Baumgartner (1759-1831), was afkomstig uit het Zwitserse kanton Solothurn, dat ten zuiden van Basel ligt. Hij nam dienst in het Franse leger en kwam daardoor ten tijde van de bezetting van ons land door de Fransen in, of kort na 1795 in Nederland terecht. Nadat hier in 1813 de onafhankelijkheid was hersteld, ging Joseph Baumgartner over naar de Nederlandse krijgsmacht, waar hij het tot sergeant bracht. Met zijn vrouw Anna Catharina Kremers en hun zoon, die in 1798 in het Gelderse Aalst geboren werd, vestigde hij zich nadien in Den Haag. Zijn zoon Johannes Baumgartner, Carolina's vader, werd er timmerman en trouwde in 1825 de negentienjarige Maria van den Heuvel, een uit Leiden afkomstige naaister.

Dat er enige haast bij de voltrekking van dit huwelijk was geboden, mag blijken uit het feit dat hun eerste kind nog geen maand later ter wereld kwam. Het was een zoontje, dat in de jaren die volgden er de nodige broertjes (vijf) en zusjes (eveneens vijf, waaronder Carolina) bij kreeg. Ten tijde van het overlijden van de moeder, in juni 1842, woonde het gezin aan de Bocht van Guinea. Later in datzelfde jaar volgde een verhuizing naar het Slijkeinde. Toen Johannes Baumgartner begin januari 1848 stierf, woonden hij en zijn kinderen in de Kikkerstraat. Carolina was op dat tijdstip uiteraard te jong om al op eigen benen te staan. Zij zal daarom – zoals indertijd gebruikelijk – wel in het weeshuis of bij oudere familieleden zijn ondergebracht. Gegevens hierover ontbreken. Hoe het ook zij, een onbezorgde jeugd heeft zij stellig niet gekend.

Dat er aan Carolina's opvoeding niettemin enige zorg is besteed, blijkt uit het feit dat zij in ieder geval schrijven – ze had een vlotte, vrij krachtige handtekening – en dus waarschijnlijk ook lezen heeft geleerd.¹⁰ Ook moet haar zijn bijgebracht op bekwame wijze naald en draad te hanteren. Indien zij later op dat vlak geen bijzondere vaardigheden aan de dag had

Een kind-meisje rond 1900 (Collectie: G. Vaartjes)



gelegd, zou haar uiteraard nooit het verstelwerk van de familie Couperus in handen zijn gegeven. Mogelijk is zij in dit opzicht getraind door haar oudere zuster Catharina Maria Baumgartner (1829-1905), die, evenals vroeger hun moeder, naaister van beroep was.

In dienst bij de familie Couperus

Kinderrijke gezinnen waren in de negentiende eeuw eerder regel dan uitzondering. Of men katholiek of protestant was, maakte daarbij weinig of geen verschil. Zowel de moeder van Louis Couperus, die Nederlands-hervormd was, als de moeder van Carolina Baumgartner, rooms-katholiek, volbracht elf zwangerschappen.¹¹ Louis Couperus zou uiteindelijk opgroeien met drie broers en drie zusters boven zich, Carolina Baumgartner met van elke soort eentje meer.¹² Zowel hij als zij nam in gezinsverband de positie van de benjamin in, en die overeenkomst in hun situatie – hoe verschillend die voor het overige ook was – kan althans Carolina niet zijn ontgaan. Het verklaart wellicht (deels) haar affectieve opstelling tegenover de knaap, die haar later daardoor als ‘erg lief’ zou karakteriseren.

Na hun terugkeer uit Nederlands-Indië betrok de familie Couperus eind 1862 de woning aan de Mauritskade waar op 10 juni 1863 zoon Louis geboren werd. Carolina Baumgartner, toen in de twintig, kwam in deze periode bij de familie in dienst. Het is mogelijk dat dit via via mede gebeurde op voorspraak van haar zuster, de dienstbode Maria Pieterella Baumgartner (1830-1918), die om de hoek van de Mauritskade in de Frederikstraat woonde. Carolina onderhield in elk geval een hechte band met deze zuster, zoals mag blijken uit het feit dat zij later haar dochter naar haar vernoemde. In eerste instantie ongetwijfeld belast met de meer algemene huishoudelijke bezigheden, zal “Karljen” gaandeweg de rol van Louis’ speciale verzorgster toebedacht hebben gekregen. Inwonend bij de familie Couperus was zij echter niet: zij sliep op de Anna Paulownastraat nummer 51, waarschijnlijk in een soort pensioen.¹³

Huwelijk en overlijden

Begin november 1872 vertrok de familie Couperus opnieuw naar Nederlands-Indië. Voor Carolina betekende dat het einde van haar dienstbetrekking bij het gezin. Het Haagse bevolkingsregister uit die periode vermeldt dat zij nadien, in april 1875, naar Leiden verhuisde. Vier jaar later was zij weer terug in Den Haag om daar op 17 april 1879 in de echt te treden met de ziekenbroeder Hendrikus Vlothuizen. Geboren te Kampen op 26 september 1851 was hij dertien jaar jonger dan Carolina, die op dat tijdstip nog slechts enkele maanden van haar 41ste verjaardag verwijderd was. (Over dit opmerkelijke leeftijdsverschil tussen bruid en bruidegom wordt hier ter zijde nog aangetekend, dat in de romans van Couperus huwelijken tussen een oudere vrouw en een jongere man geen onbekende thematiek vormen.) Het paar ging in Den Haag op de Kalvermarkt nummer 32 wonen, waar op 28 juli 1880 hun dochter en enig kind Maria Pieterella Margaretha¹⁴ werd geboren.

De familie Couperus was al eerder – in 1878 – vanuit Indië naar Den Haag teruggekeerd en had daar een woning aan het Nassauplein betrokken. Of er toen (of later) nog contact is geweest tussen de toekomstige schrijver en zijn vroegere kindermeid, is zeer de vraag. Hijzelf heeft er naderhand, voor zover bekend, in elk geval niet over gerept. Eind mei 1881 verhuisde Carolina met man en kind naar Gouda en vanuit die stad vervolgens naar Kampen, de geboorteplaats van haar man. Daar overleed Vlothuizen op 6 maart 1917.¹⁵ Als zijn weduwe overleefde Carolina hem nog negen jaar, alvorens zij – ruim 87 jaar oud – op 30 maart 1926 zelf stierf.¹⁶

Louis Couperus, die zij als knaapje bij de viering van zijn verjaardag meermalen zo blij had gemaakt met een versierd hart van donkere chocolade, was toen al bijna drie jaar dood. 🐼

Noten

1. Louis Couperus, 'Ter Uwer Verjaring'. In: *Het Vaderland* 1913, 18 juni. Naderhand opgenomen in de in 1915 gepubliceerde bundel *Van en over mijzelf en anderen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 27.
2. Louis Couperus, 'Toen ik een kleine jongen was...'. In: *Het Vaderland* 1910, 8 oktober. Naderhand opgenomen in de in 1911 verschenen bundel *De zwaluwen neër gestreken. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 31.
3. Louis Couperus, 'Een Hagenaar terug in Den Haag'. In: *Het Vaderland* 1915, 20 maart. Naderhand opgenomen in de in 1917 verschenen bundel *Wreede portretten. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 27.
4. Louis Couperus, 'Een Hagenaar terug in Den Haag'.
5. F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.52-60.
6. F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.53.
7. Blijkens de akte in de Haagse geboorteregisters d.d. 17 juli 1838 (nr. 1196).
8. De doodsoorzaken zijn terug te vinden in de *Naamlijst der geborenen, ondertrouwen en overledenen binnen 's Gravenhage en deszelfs jurisdictie van 1842*.
9. Zoals vermeld staat in de *Naamlijst der geborenen, ondertrouwen en overledenen binnen 's Gravenhage en deszelfs jurisdictie van 1848*.
10. De leerplicht werd in Nederland pas in het jaar 1900 wettelijk ingevoerd. In de sociale klasse waartoe Carolina behoorde, was het ontvangen van onderwijs (gezien de daaraan verbonden kosten) bepaald geen vanzelfsprekendheid.
11. In het geval van de moeder van de schrijver eindigde een van die zwangerschappen in de geboorte van een levenloos kind. Drie van haar dochtertjes zijn jong (twee als baby, en eentje op 11-jarige leeftijd) overleden.
12. Van Carolina's oudere broers overleed Marinus Carel Baumgartner, van beroep bediende, eind december 1856 op 30-jarige leeftijd.
13. Haags Bevolkingsregister over de periode 1861-1879. Een 'eigen' adres van Carolina Baumgartner staat daarin niet opgetekend.
14. Margaretha naar de moeder van haar vader. Maria Pieternella Margaretha Vlothuizen overleed ongehuwd te Kampen op 22 december 1928.
15. Overlijdensakte gemeente Kampen 1917 (nr. 8).
16. Overlijdensakte gemeente Kampen 1926 (nr. 70).

‘Een roman van *De klets*’

Soms gebeurt het dat romans direct na verschijnen het etiket ‘klassiek’ krijgen opgeplakt. Een juichende ontvangst is echter geen garantie voor een klassieke status; hiervoor is het noodzakelijk dat een roman gelezen en bestudeerd blijft worden, of na lange tijd wordt opgeduikeld als een nieuw ontdekte schat. De reputatie van de klassieke roman verandert voortdurend. De meningen van de eerste critici raken daarbij steeds verder in de vergetelheid. Couperus heeft, vanuit een eenentwintigste-eeuws oogpunt, meerdere klassiekers geschreven. *De boeken der kleine zielen* is er een van. Hoe luidden die reeds lang vergeten oordelen over het eerste boek van deze vierdelige cyclus, *De kleine zielen*, na publicatie in 1901?

Door Rémon van Gemeren

‘Ik werk geregeld voort aan *De Familie en de kennissen* naar het voorbeeld van Meester Zola,’ schreef Couperus op 26 maart 1901 aan zijn uitgever Veen. ‘Het boek speelt in Den Haag, als ge wilt genre *Eline Vere*, maar rijper; in cōterieën half Indisch, half Hollandsch, een meer werkelijke maatschappij, dan die van Eline, die nog gezien werd door den humbug heen der jongere jaren!’¹ Tien dagen later meldde hij aan Veen dat hij die titel zou geven aan het eerste van de twee delen waaruit de roman – *De Boeken der Kleine Zielen* geheten – zou gaan bestaan (voor het tweede deel had hij *De late liefde* bedacht, wat uiteindelijk *Het late leven* werd).² Eind juni, vlak voordat het eerste deel naar de drukker moest, veranderde hij de titel hiervan alsnog in *De kleine zielen*.³

In de betrekkelijke rust van het leven in Nice had hij *De kleine zielen* in hoog tempo, en naar eigen voldoening, geschreven. Een half jaar na de publicatie in november 1901, op 27 mei 1902, schreef hij aan zijn nicht Marie Vlielanders Hein dat hij de roman ‘als expositie wel geslaagd [vond], in sommige opzichten veel beter dan *Het late leven*: dat vind ik après coup te novellistisch opgevat, niet in het kader passen van de anderen, hoewel het psychologisch wel juist het eerste vervolgt en zich er aan sluit.’⁴

Vulgaire ijdelheid

Niet alle recensenten waren net zo positief als Couperus zelf. Volgens een journalist van het *Rotterdams nieuwsblad* leed ook dit werk onder de grote snelheid waarmee het was geschreven. Weliswaar gaf Couperus in de voorgaande romans,

Omslag
De kleine zielen.
(Collectie H. Peek)





Willem Gerard van
Nouhuys (boven) en
Lodewijk van Deyszel
(Wikipedia en
www.jenneken.nl)

Langs lijnen van geleidelijkheid en *De stille kracht*, en nu ook in *De kleine zielen* steeds meer toe 'aan de neiging om zich willig te laten gaan op een verhaalwijze die een tweederangs feuilletonnist zich niet zonder bedenken toeëigenen zou', daar stond dan wel tegenover dat al zijn boeken getuigden van zijn 'superieure schrijversqualiteiten'. *De kleine zielen* was als geheel geen 'rehabilitatie van vroegere artistieke zonden', maar enkele hoofdstukken herinnerden 'aan de goede dagen van *Eline Vere*'.

De algehele strekking van de recensie was niettemin negatief. Couperus zou zijn grote talent vergooien door toe te geven aan 'vulgaire ijdelheid'. Het grote probleem van *De kleine zielen* was de enorme pretentie, waardoor er slechts 'armoedige leegheid' overbleef. De zedenschildering ontbeerde kracht en overtuiging, bleef flauw en vaag, de dialogen waren 'hopeloos mat', en geest en vernuft bevatte de roman al helemaal niet. 'En – om alles saam te vatten – waar we scherpe, hoge satire verwachtten, daar draait 't voor ons uit op een beschaafd vermaak voor mensen die met hun tijd geen raad weten.' De enkele goede fragmenten sprongen er dan ook meteen uit, zoals de ontroerende beschrijving van de fietstocht die Henri van der Welcke met zijn zoon Addy maakt, waarbij Henri zich onderweg zwaar vermoeid neervlijt in de schoot van zijn zoon.⁵

Iets minder zuur, maar bepaald niet lovend was H. Smitsaert in *Onze Eeuw*. Hij stoorde zich aan de onwaarschijnlijkheid van 'het geval'. Waarom moest Henri zijn carrière opgeven toen hij 'in alle eer en deugd' met Constance trouwde? Had hij geen andere baan kunnen krijgen, ergens anders dan in de hofstad? En zou een schandaal als dat van Constance en hem, dat zich nog wel in het verre Rome had afgespeeld, na vijftien jaar nog steeds zo veel commotie veroorzaken in aristocratisch Den Haag, waar men het niet zo nauw nam met huwelijksrouw? En werd in deze kringen werkelijk zo erg gekletst?

Dat geklets werd weliswaar door Couperus met een 'verbijsterende virtuositeit' gepresenteerd, maar zo rijkelijk dat het ging vermoeien. "Houd op!", zoo zouden we nu en dan willen roepen, "houd op, in naam van den goeden smaak en besteed uw talent en onzen tijd aan waardiger dingen dan met zulk een uitvoerigheid dat geleuter over een uitzet, over japonnen en over visitekaartjes weer te geven." Helaas viel Couperus in herhaling over al die kleine zielen met hun kleine hebbelijkheden. Paste dit alles wel in een groot literair werk? Smitsaert nodigde de lezers uit om zelf te oordelen: wat is indrukwekkender, wat is hogere kunst, het portret van Henri's 'rechtzinnige, rechtschapen' ouders in Driebergen, of dat van Constances kwekkende zussen? Ook stilistisch had de roman tekortkomingen: Couperus formuleerde nu eens onhelder, dan weer veel te gedetailleerd bij het beschrijven van het dagelijkse leven van die 'kleine zielen'.⁶

Aristocratisch

Milder – 'zuinig' is een beter woord – was Lodewijk van Deyszel. Hij vergeleek *De kleine zielen* met een baron met wie hij enige tijd plezierig was omgegaan: 'Hij heeft niets bijzonders maar hij is een solide dier van goed ras en goede hoedanigheid.' Dat vond hij ook van Couperus' roman: er zat iets natuurlijks in, iets ongeforceerds, iets makkelijkjs,

zoals in een man van zeer goede komaf. Couperus' jongste werk had, los van de keurige mensen die erin beschreven worden, een zekere stijl, een gedistingeerdheid. Het liet de lezer meedeinen 'op een onafzienbare licht-rijke deinende zee van dichterlijkheid', het bezorgde hem niet 'een soort van helle kunst-koorts met levendig verbeeldings-bedrijf', 'maar het blijft alles heel bedaard en wat gij verneemt heeft het behagelijke van het spreken van een wel-opgevoed man.'⁷

J. van den Oude legde eveneens de nadruk op het aristocratische karakter van het boek, of eigenlijk van de auteur. Of Couperus nu de dichter was die zijn tomeloze verbeelding liet spreken of de waarnemer die zijn personages haarfijn doorgrondde, altijd bleef hij een deftige heer. Het was zijn natuur. In het eerste deel van de nieuwe cyclus was hij duidelijk de waarnemer, die zijn woorden in harmonie wist te brengen met zijn onderwerp. Van 'zijne oude zonde van weeldelievende uitbundigheid' was niets te merken in de treffende beschrijvingen, die veeleer sober en ingetogen waren.

De 'fijnheid' en de kracht, de wreedheid en de waarheid van deze geschiedenis zaten volgens de criticus in 'de meesterlijke détailteekening, in de ontwikkeling van het motief, dat is: de kleinzieligheid, de kleinheid der zielen die daar òm ons zijn, tusschen welke wij leven, met welke wij verkeerden, tot welke wij behooren'. Dit gold ook voor de rol van Constance, die tegengewerkt wordt door haar kleinzielige familieleden, maar zich tegelijkertijd niet boven hen weet te verheffen. Daarmee is ze nog geen slecht mens, zoals niemand dat is, zelfs de nijldige Aldolfine niet, of bijvoorbeeld Paul of Gerrit, die in wezen goedig zijn en het liefst het goede zouden willen. Goedig maar klein is iedereen in dit bedroevende en beschamende boek, dat een aanklacht is 'tegen ons aller kleinheid – de kleinheid van ons leven, van onze belangen, van ons zoeken en ons denken, van ons geheele samenzijn.' De enige grote ziel is Addy, die, als baken van kalmte tussen zijn ouders in, de last van hun beider schande en schuld, van de vloek die op hen rust, kan dragen.⁸

Innigheid van sentiment

Waren er dan helemaal geen enthousiaste critici? Jazeker, en nog wel mensen van naam, om te beginnen Frits Lapidoth. In *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* prees hij Couperus als een meester in het tekenen van karakters. In deze 'roman van *De klets*, de heerlijke, Haagsche, hoogstandklets, venijnig als alle andere en misschien nog een beetje erger', komen de personages zo sterk tot leven dat ze nog lang in het geheugen van de lezer voortbestaan. Wie over het kleine en alledaagse zo wist te schrijven, mocht zich een groot kunstenaar noemen.

Een bezwaar zag Lapidoth in Couperus' neiging tot overdrijven, vooral ten aanzien van Addy van der Welcke, die als een onrealistisch wonderkind figureert. Een jongen die zo wijselijk manoeuvreert tussen zijn in onmin levende ouders, en zodoende regeert in huis en belangrijke beslissingen neemt, was volgens de criticus wat al te ideaal voorgesteld.⁹

Een vergelijkbaar oordeel over Addy had W.G. van Nouhuys in *Het Vaderland*. Niet alleen in huis is deze 'ouwelijk-wijzen jongen' iets te uitzonderlijk, hij is dat ook op school, waar de dertienjarige, nota bene zonder onderwijsverleden in Nederland, in enkele voorjaarsmaanden moet worden klaargestoomd voor de tweede klas van het gymnasium en na de zomervakantie zowaar al in de derde klas begint. Een ander minder geslaagd personage vond hij Henri, die onvoldoende tot leven komt. Net als minder lovende collega's was Van Nouhuys van mening dat het verhaal soms zuchtte onder een teveel aan herhalingen en onbelangrijke details.

Haar kritiek maakt in elk geval duidelijk dat ze gefascineerd was door het boek, dat naar haar idee voor mondaine mensen bestemd was. Ze legde dit laatste uit: de kwaliteit zit niet in de diepgang of de innerlijke waarde, maar in de rake beschrijving van 'het kleine gedoe en het kleine leven en het alledaagsche gescharrel van Haagsche cōterie-menschjes'. Ook zij geeft aan hoe meesterlijk fijn de karakters worden getekend en hoezeer ze levende wezens worden die we kunnen zien, horen en begrijpen. Als het om waarheidsgetrouwheid ging, was deze roman niet minder dan volmaakt; dit was het terrein waarop Couperus het meest tot zijn recht kwam.

Wat hierbij een rol speelde, was de typisch Haagse odeur van het verhaal. Auteurs als Reyneke van Stuwe, Borel en Emants stonden met hun residentieromans slechts in de schaduw van Couperus, die als enige een verhaal kon schrijven dat alleen maar in Den Haag gesitueerd kon worden en niet evengoed ergens anders. Bij Couperus gaven niet alleen wat namen van straten en cafés en enkele waargebeurde schandalen de roman een Haags cachet, maar *alles*: alles was 'innerlijk dóór en dóór typisch Haagsch', alle details van het cōterie-leven. Helaas had Couperus zich hier en daar laten verleiden tot een soort goedkope truc zoals het Indische accent van Cateau van Lowe en andere personages, die daardoor belachelijk werden.

Het personage Addy vond De Savornin Lohman uiterst bijzonder. Ze zag het kind als een slachtoffer van een rammelend huwelijk, wat zijn vroegwijze gedrag verklaarde evenals de vreemde band met zijn ouders, waarin hij meer een vriend is dan een zoon. Telkens verzoent hij Constance en Henri met elkaar, is hij een troost voor zijn nerveuze moeder en een kameraad voor zijn doelloze, gefrustreerde vader. Het was niet verwonderlijk dat hij zich meer 'kleine-man' dan jongen voelt. Dat Addy, hoezeer ook sympathiek bedoeld, hierdoor een weinig aantrekkelijk personage wordt, woog volgens de recensente niet op tegen het medelijden dat hij oproept.

Couperus heeft zijn droevig leven, in die onnatuurlijke atmosfeer thuis, zoo magnifiek afgebeeld, doet ons zoo meezien en meevoelen het jammerlijk lot van een kind zijn bestaan voortsleepende tusschen ouders, die elkaar vijandig maar hèm beide even lief zijn, dat wij niet anders kunnen dan Addy beklagen om zijn onvermijdelijk uit de onnatuurlijke omstandigheden voortvloeiende pedantigheden en oud-mannetjesachtigheid. Zijn wanhopige smart en twijfel, als boosaardige tongen hem halve-waarheid vertellen, en daardoor doen denken, dat hij een anderen vader heeft dan Van der Welcke, een kind is van misschien weer een anderen amant van zijn moeder, maakt hem, reeds heel jong, bekend met dat èchte groote menschenleed, dat ons, hoe weinig ook nog maar onze jaren mogen zijn, voor goed onze jeugd doet verliezen. De bladzijden, die dit leed beschrijven, het gesprek tusschen vader en zoon, behooren tot het allerbeste, het wezenlijk-diep-gevoelige, in het als gehéél-genomen oppervlakkige boek!

Juist omdàt Addy een abnormaal kind is, een kleine oude-man, was Couperus in staat hem te scheppen, hem te analyseren, aldus De Savornin Lohman. 'Want het kenmerkend



Frits Lapidoth (boven)
en Anna de Savornin-
Lohman (Collectie
CBG, Den Haag)

Couperus-achtige is in al zijn werken, dat hij noch het gezonde, normale man-type “aan” kan, noch den gewonen “jongen”. Dit type viel blijkbaar buiten zijn bevattingsvermogen, aldus de recensente. ‘Een vrouw, met hare nerveusheid, haar wereldsche beminlijkheid, haar nukken en haar liefheden, in één woord een vrouw, die, in duizendvoudige nuances, toch steeds kenmerkend het vrouwelijk-eigenaardige vertoont, dat is bij uitstek het soort menselijk-wezen, waarvoor Couperus oog heeft. Geen ander Hollandsch auteur weet zooals hij een dame ná te voelen in haar oppervlakkigheidjes van toilet en boudoir, van flirten en bang-zijn voor haar reputatie; weet haar zoo te doen leven vóór ons, met al haar verrijnd egoïsme en toch innemende liefde, waardoor ze onweerstaanbaar is en onuitstaanbaar tegelijk.’

Maar waar het de man betrof, ‘den gewonen, echten man, die noch kinderachtig en verwijfd doet, noch zich ruw en onhebbelijk gedraagt als een bruto’, daar schoot Couperus’ scheppingskracht volgens haar geheel tekort. In *De kleine zielen* vond zij deze tekortkoming echter niet storend omdat de enige meer uitgewerkte man-figuur die van Henri van der Welcke is (hierover had De Savornin Lohman dus een andere mening dan Van Nouhuys), ‘een kinderachtige Haagsche leeglooper, die zijn leven versukket met fiet-sen en klagen over zijn mislukte carrière.’ Dergelijke ‘nare-stumpers’, waarvan er in het Den Haag rond 1900 heel wat rondliepen, behoorden naar haar mening tot ‘de uitwassen van hun sexe, en kunnen dus niet dienen als type ervan’.¹¹

Verpakking

Eenvoudig gezegd: de meningen verschilden. Wat opvalt, is dat het oordeel van de recensenten vooral gebaseerd is op Couperus’ interesse voor ‘de kleine dingen’ in het leven van de bovenlaag van de maatschappij. De kracht van *De kleine zielen* ligt, waarschijnlijk meer nog dan in de drie volgende boeken in de reeks, in het treffend uitbeelden van datgene waaruit het leven van deze beter gesitueerden nu eenmaal volledig bestaat, tot in details die ogenschijnlijk van weinig betekenis zijn maar in wezen hun ziel blootleggen. Waar veruit de meeste romans dit soort ‘onbelangrijkheden’ vermijden, ligt bij Couperus juist hierin de essentie. Sommige critici vonden dit simpelweg niet boeiend genoeg; ze verveelden zich al snel bij het lezen en wachtten vergeefs tot het geklets en gedoe zou plaatsmaken voor spannender plotwendingen en intrigerender verhaalgegevens, en voor handelingen en opvattingen die naar hun mening meer gewicht zouden hebben.

Andere recensenten konden Couperus’ grote vaardigheden wel waarderen, al zouden ook zij graag hebben gezien dat het verhaal op een wat hoger niveau getild werd. Opmerkelijk is dat complimenten soms samengingen met het predikaat ‘oppervlakkig’. Het oordeel van Van Deyssel is hiervan een goed voorbeeld: *De kleine zielen* was vermakelijk, stijlvol en bewonderenswaardig, maar ‘hoge kunst’ was het boek niet.

Maar weinigen zagen in de roman thema’s die in het leven van veel, zo niet *alle* mensen wezenlijk zijn. Familiebrouilles, eenzaamheid, huwelijksproblematiek, jaloezie, doelloosheid, wanhoop, twijfel, algehele onvrede, (sociale) buitensluiting – samengevat: onvervuldheid – zijn voorname thema’s in *De kleine zielen*, die toch moeilijk als onbeduidend kunnen worden beschouwd. Waar sommigen in teleurgesteld waren, was de ‘verpakking’ van die thema’s: de goede tijden en (vooral) slechte tijden van de gegoede klasse. De gedachte dat iedereen in meerdere of mindere mate iets van een kleine ziel heeft, kwam niet in hen op of kon in elk geval niet hun belangstelling voor het verhaal wekken. Was dat wel zo geweest, dan hadden ze misschien (meer) oog gehad voor de

filosofisch getinte opvattingen die Couperus wel degelijk door zijn verhaal heen strooit. Minder snel zouden ze dan hebben gesproken van een – al dan niet fijnzinnige of plezierige – oppervlakkige roman nadat ze het boek hadden dichtgeslagen en de laatste zin in hen was blijven hangen: een wijze, minachtende verzuchting van Addy nadat zijn arme moeder en public voor een gemene slet is uitgemaakt door tante Tien en doodsbleek in de armen van zijn oom Paul ligt, terwijl de hele familie hevig ontzet toekijkt en zijn vader machteloos en zenuwachtig aan de deur van de naastgelegen kamer luistert: 'Het is alles om niets...' 🐼

Dit is het tweede deel van 'Couperus & de contemporaine kritiek'. In deze rubriek belichten we recensies van Couperus' boeken ten tijde van verschijnen. Hoe reageerden de geleterde tijdgenoten, de Kees Fensen, Elsbeth Etty's en Arjannen Peters van rond 1900? En wie waren deze critici, hoe lazen zij, wat verwachtten zij in een roman te vinden? Door antwoord te zoeken op deze vragen, hopen we bij te dragen aan de receptiegeschiedenis, en daarmee aan een beter begrip, van Couperus' werk.

Noten

1. F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam, 1987, p.261.
2. Idem.
3. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.262.
4. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, p.272.
5. Anoniem, 'De boekentafel. De Boeken der Kleine Zielen door Louis Couperus. Deel I: De kleine zielen'. In: *Rotterdams nieuwsblad* 1901, 19 december.
6. H. Smissaert, *Onze Eeuw* 2 (1902), deel I, p.164-167.
7. Lodewijk van Deyssel, *Verzamelde opstellen*. Zevende bundel. Amsterdam, 1904, p.114-116. Oorspronkelijk gepubliceerd in: *De Twintigste Eeuw* 9 (1903), I, p.90-91.
8. J. van den Oude, *Uit de poppenkraam onzer romantiek*, 1903, p.81-86. Oorspronkelijk gepubliceerd in: *Het nieuws van den dag* 1901, 7 december.
9. F.L. (Frits Lapidoth), z.t. In: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 12 (1902), nr.1, p.66-67.
10. W.G. van Nouhuys, 'Louis Couperus. De boeken der kleine Zielen. I. De kleine Zielen. Amsterdam, L. J. Veen'. In: *Het Vaderland* 1902, 5/6 januari.
11. A. de Savornin Lohman, *Over boeken en schrijvers*, 1903, p.130-155.



DE BINOCLE EN DE SEMPEROPERA

De wederopbouw van een monument

Dat *De binocle* en de Semperopera in Dresden met elkaar verbonden zijn, is iedere Couperus-liefhebber bekend: ‘Het was ongeveer vijf jaar geleden, dat een jonge toerist, Indo-Nederlander, journalist, een fijne jongen, enigszins nerveus aangelegd, zeer zachtzinnig trots op zijn tropisch bloed, in Dresden, in de Opera, des morgens, een biljet nam voor een plaats op de eerste rij van den vierden rang, om de “Walküre” te hooren.’¹ Een onlangs verschenen Poolse vertaling van *De binocle*² en een recent persoonlijk bezoek aan Dresden en de Semperopera zijn de directe aanleiding voor dit artikel.

Door Han Peek

Voor de naoorlogse wederopbouw heeft Dresden twee Semperopera’s gekend. Op 12 april 1841 werd de eerste Semperopera, toen nog officieel het Koninklijk Hoftheater genoemd, geopend met het toneelstuk *Torquato Tasso* van Wolfgang van Goethe en met de *Jubel Ouverture* van Carl Maria von Weber. Het gebouw was ontworpen en gebouwd door Gottfried Semper. Op 21 september 1869 ging het in vlammen op door onvoorzichtigheid van twee theatermedewerkers die op zolder bezig waren met het aanleggen van gaslangen.

De Semperopera aan de Theaterplatz in Dresden

Op 2 februari 1878 werd de tweede Semperopera geopend met het toneelstuk *Iphigenie auf Tauris* van Wolfgang von Goethe en met wederom de *Jubel Ouverture* van Carl Maria von Weber. Dit tweede operagebouw was, naar een basisontwerp van Gottfried Semper, uitgewerkt en gebouwd door zijn zoon Manfred, omdat Gottfried het als 'K.K. Oberbaurat'³ te druk had met de bouw van het Burgtheater in Wenen.

De totale bouwsom van de Semperopera bedroeg uiteindelijk vier miljoen mark in plaats van de begrote 2.130.000 mark. Forse budgetoverschrijdingen zijn kennelijk van alle tijden.

Na de oorlog

Bij het verwoestende bombardement op Dresden in de nacht van 13 op 14 februari 1945, waarbij de Frauenkirche en het centrum in puin werden gelegd, werd ook de Semperopera zwaar getroffen, 'gelukkig' slechts door brandbommen. Hierdoor werd weliswaar zowel de toeschouwersruimte als het toneel volledig verwoest, maar de buitenmuren bleven grotendeels intact, met name het gedeelte aan het theaterplein. Hierdoor leek het bij een eerste blik vanaf de buitenkant alsof de schade heel beperkt was gebleven, maar dat was helaas slechts uiterlijke schijn.

Van 1946 tot 1948 werden de eerste provisorische herstelwerkzaamheden al uitgevoerd. Toen echter in 1948 de achterste gevel van het toneelhuis plotseling instortte, waarbij een inwoner van Dresden om het leven kwam, werd duidelijk dat men zich intensiever moest gaan bekommeren om de restanten van de Semperopera en het toekomstige gebruik ervan. Dat leidde uiteindelijk op 30 april 1952 tot het besluit van de ministerraad van Saksen om de nodige werkzaamheden voor de veiligheid en de conservering in gang te zetten. Daarmee was echter al een begin gemaakt naar aanleiding van een artikel in de *Sächsische Volkszeitung* van 9 februari 1950, waarin stond dat het ministerie voor Volksonderwijs overwoog deze werkzaamheden aan de Semperopera uit te voeren met het doel de wederopbouw van het gebouw op te pakken. Hier was de bevolking van Dresden het helemaal mee eens en men bracht 1,5 miljoen mark bij elkaar met giften op een speciaal voor dit doel opengestelde rekening en met de verkoop van Ansichtkaarten en het houden van loterijen. Met dit bedrag kon men het werk in 1953 voortzetten en in 1955 afsluiten.

In 1966 ontstond er nogal wat opwinding toen West-Duitse politici van de CDU en de SPD voorstelden dertig miljoen D-mark beschikbaar te stellen voor de wederopbouw van de Semperopera. Hierover werd zelfs in de Bondsdag gediscussieerd. De afwijzing door de DDR – midden in de Koude Oorlog – was tamelijk bot. De burgemeester van Dresden, Gerhard Schill, protesteerde in 1967 heftig tegen 'alle pogingen tot inmenging in de interne aangelegenheden van Dresden, een stad in de soevereine socialistische Duitse Democratische Republiek'.

Plannen herbouw

Tussen 1955 en 1975 werden er talloze plannen, voorstellen, modellen en projectvarianten gepresenteerd voor de herbouw van de Semperopera. Omdat in *De binocle* de eerste rij van de vierde rang een uiterst belangrijke, ja zelfs cruciale rol speelt, zal ik me bij de – chronologische – bespreking van de diverse studies en ontwerpen beperken tot de toeschouwersruimte met het parket, de loges en de vijf rangen.

In 1955 kreeg het 'VEB Entwurfsbüro für Hochbau' in Dresden de opdracht een studie voor de wederopbouw te presenteren. In december had men vier varianten klaar. Drie

gingen uit van een volledig nieuwe indeling van de toeschouwersruimte, terwijl de vierde variant uitging van de vroegere toeschouwersruimte. Alle vier de varianten hadden slechts drie rangen.

Daarna was het jaren rustig, totdat in 1965 het Berlijnse 'Institut für Technologie kultureller Einrichtungen' een plan indiende met allerlei technische hoogstandjes, zoals een schaakbordtoneel bestaande uit zestien verticaal verplaatsbare podia. Ook nu was de toeschouwersruimte teruggebracht naar drie rangen met in totaal 1400 zitplaatsen.

In 1967 werd een wedstrijd voor acht architectenbureaus uitgeschreven. De jury besloot na twee volle dagen beraad op 23 en 24 oktober 1967 dat er geen eerste prijs kon worden uitgereikt, maar wel twee tweede prijzen en één derde. Alle drie de prijswinnaars hadden ontwerpen met een toeschouwersruimte met maar drie rangen ingediend.

In maart 1968 leverde de winnaar van de tweede prijs, het 'VEB Dresdenproject', op uitnodiging een nieuw voorstel af, wederom met maar drie rangen. Hierover ontstond natuurlijk weer een heftige en langdurige discussie tussen voor- en tegenstanders. Zo waren de geluidstechnici in hun officiële stellingname van 16 november 1969 zeer gepoorterd voor een toeschouwersruimte met vier rangen waarbij de bestaande vormen van de Semperopera benut werden, of voor een reconstructie van de historische ruimte, waardoor de basisproblemen met de zaalakoestiek zonder risico opgelost zouden worden.

In januari 1970 zorgde de gemeenteraad van Dresden voor de vorming van een Expertgroep die vóór eind februari 1970 een voor alle vakinhoudelijke vertegenwoordigers aanvaardbaar besluit moest nemen dat gebaseerd was op de bevestigde aannames. Deze Expertgroep bestond uit vertegenwoordigers van de gemeenteraad Dresden, de Technische Universiteit Dresden, het Stadstheater Dresden, het Instituut voor culturele inrichtingen Berlijn en de projectgroep van de Semperopera zelf. Het besluit werd echter pas op 30 juni 1971 gepresenteerd. Hierbij werd nog steeds uitgegaan van drie rangen, die waren ontworpen als een moderne oplossing in een historische ruimte.

Karakteristiek hoekornament aan het nieuwe en moderne uitbreidingsdeel



Voorrang woningbouw

In alle plannen tot dan toe was dus de voor ons zo belangrijke vierde rang gesneuveld. Gelukkig kon geen van deze plannen gerealiseerd worden, omdat de woningbouw door een bevel van het Centraal Comité in 1972 in alle steden van de DDR, dus ook in Dresden, absolute voorrang kreeg boven alle andere bouwplannen. Dat de staat zich op deze manier bemoeide met het beheer en de sturing van woonruimte, maakte duidelijk dat de woningnood een schier onoplosbaar probleem was. De eigenlijke oorzaak van het niet groeien van het aantal woningen was een volkomen mislukte bouwpolitiek.⁴ Tegenover de getalsmatige successen van het nieuwbouwprogramma stond het hopelooze verval van het bestand van oude woningen. Gezien deze problemen was het bevel van het Centraal Comité volkomen logisch en werd de wederopbouw van de Semperopera voorlopig stilgelegd. Dit uitstel duurde drie jaar; pas in 1975 werd de wederopbouw weer opgepakt met plannen, voorstellen en concepten.

Maar die drie jaren brachten ook een aantal voordelen met zich mee. Zo konden de betreffende partijen wat meer afstand nemen en daardoor wat milder worden, zodat er meer begrip was voor een andere mening. Bovendien moest en zou de Semperopera op 13 februari 1985 – precies veertig jaar na zijn verwoesting – met alle pracht en praal feestelijk heropend worden. Het was nu een prestigeobject geworden voor het Centraal Comité van de DDR en de hele partijleiding. Daarom was het niet meer mogelijk om nog eens twintig jaar over uitgangspunten te discussiëren, voorstellen te doen en modellen te ontwerpen zonder een keuze te maken. Ook was Hans Modrow⁵ in 1973 door de partijleiding naar Dresden gezonden als ‘Bezirksleiter’ van de regio Dresden van de SED.⁶ Omdat hij niet tot de favorietenkring van Honecker⁷ behoorde, kreeg hij het advies van onder anderen Lotte Ulbricht om niet aan het ‘hof’ in Berlijn te blijven, maar op afstand van Berlijn te gaan werken.

Inmiddels was men het er wel over eens geworden dat de wederopbouw van de Semperopera uit twee heel verschillende elementen zou moeten bestaan. Eén element zou het herstel van het monument zelf omvatten, het andere element het nieuwe uitbreidingsdeel.



Eindelijk vier rangen

Na toch weer een – afgekeurd – voorstel in 1975 met drie rangen kwam er in 1976 eindelijk een definitief plan voor de wederopbouw, waarbij ook het ontwerp voor het nieuwbouwgedeelte werd goedgekeurd. De toeschouwersruimte bevatte nu gelukkig weer vier rangen, alleen de vijfde rang was opgeofferd ten behoeve van de belichtingsbruggen.

De toeschouwersruimte had de volgende capaciteit (met tussen haakjes de aantallen van de in 1945 verwoeste Semperopera): het parket 712 (520) zitplaatsen, de eerste rang 136 (157), de tweede rang 118 (159), de derde rang 136 (129) en de vierde rang 182 (330) zitplaatsen en 39 (0) staanplaatsen. De vijfde rang was vervallen (173 zit- en 84 staanplaatsen). De stoelbreedte werd nu 55 cm – deze was 50 cm – en de afstand tussen de rijen werd nu 93 cm; deze was 80 cm.

Op 24 juni 1978 kon dan eindelijk de eerste steen voor de wederopbouw van de Semperopera gelegd worden. De 'VEB Gesellschaftsbau Dresden', een in 1974 nieuw opgericht bedrijf, stond met dit enorme karwei van restauratie, reconstructie en nieuwbouw, waarbij vooral en overall rekening moest worden gehouden met de monumentenstatus, voor een enorme opgave en uitdaging. Ook het weer terugbrengen van alle oude details van stuc-, schilder- en beeldhouwwerk in het interieur van de toeschouwersruimte, foyers, garderobes en trappenhuizen was een immens karwei.

Op 13 februari 1985, precies veertig jaar na de verwoesting, werd de Semperopera bijzonder feestelijk ingewijd met een uitvoering van de opera *Der Freischütz* van Carl Maria von Weber. Hiervoor was gekozen omdat deze opera op 31 augustus 1944 als laatste was opgevoerd voordat de Semperopera zijn deuren sloot vanwege de oorlogssituatie.

Hans Modrow

De hierboven genoemde Hans Modrow⁵ heeft een onverwachte en zeer belangrijke rol gespeeld bij de wederopbouw van de Semperopera in zijn oude glorie en luister. Dit wordt duidelijk uit het interview dat Hans-Peter Lühr, eindredacteur van de *Dresdner Hefte*, in januari 2010 in Berlijn met hem had.⁹

In dit vraaggesprek over de periode dat Hans Modrow in Dresden verbleef (1973-1989), komt ook de wederopbouw van de stad in de jaren tachtig ter sprake en de heropening van de Semperopera in 1985. Hans Modrow vertelt dat, toen hij in 1973 naar Dresden kwam als 'Bezirksleiter', men de wederopbouw van de historische delen van de stad nog erg open gehouden had. Er stonden nog veel ruïnes, die in Berlijn al lang omvergehaald waren; in de stedelijke planning van Dresden speelde dat gegeven nauwelijks een rol. Hij vervolgt:

Toen ik de werkkamer van mijn voorganger overnam, hing daarin een grote modelafbeelding van de nieuwbouw van de binnenstad, maar geen enkel beeld van historisch Dresden. Ik heb toen met professor Nadler¹⁰ contact opgenomen om het standpunt van het Instituut voor Monumentenbehoud te vernemen, want ik was geen 'Dresdner' en ik had tijd nodig. Het was, als mijn herinnering juist is, in het midden van de jaren zeventig, toen het om de wederopbouw van de Semperopera ging. Het concept lag al als een studie gereed. Eerst wilde men het voorbeeld van de Opera van Frankfurt am Main volgen, dat wil zeggen zo veel mogelijk tot aan de foyer de historische wederopbouw uitvoeren en vervolgens een moderne binnenruimte vormgeven. Toen mij deze studie werd overhandigd, kwam er juist bezoek van het ensemble van de Opera uit

Leningrad. Ik ga daar nu op in, omdat de betrekkingen tussen Dresden en Leningrad voor mij steeds weer een rol speelden. Er was dus een discussie met de leiding van het ensemble. En die stelde bij het onderwerp Semperopera, dat ik toegelicht had, opeens de vraag: 'Waarom moet men een tweede "Kulturpalast"¹¹ bouwen? Waarom reconstrueert u de historische Opera niet? Het zal voor Europa een grote gebeurtenis zijn als u dat doet.'

'Dat vertelden u kunstenaars uit Leningrad?' vraagt de interviewer, waarop Hans Modrow antwoordt:

Uit Leningrad. En vervolgens hebben we met Schreier, met Adam en andere 'Dresdner' beraadslaagd. Ik zal nooit vergeten dat Theo Adam mij zei: 'Weet u, mijnheer Modrow, het is goed dat u met ons spreekt. U kon niet verwachten dat de kritiek van ons uit zou beginnen. Maar de collega's uit Leningrad hebben in dit geval de weg voor ons geëffend.' Daardoor is er een debat ontstaan, over hoe we de historische wederopbouw mogelijk konden maken, hoe de Opera opnieuw opgebouwd moest worden, of er wel of niet een aanbouw moest komen – de vakmensen noemden het: 'Gaan we "aansmeren" of een eigen bouwlichaam achter aanbouwen?'

De interviewer merkt dan op dat hij niet wist dat de impuls voor de historische wederopbouw eveneens van Hans Modrow kwam, waarop deze antwoordt:

Niet alleen, maar ook. Ik zou u hierover veel details kunnen vertellen. En we hebben ook in Berlijn ondersteuning hiervoor gevonden, zowel van de minister voor de Bouw, Junker, als van de Academie voor de Bouw. Ik nam actief deel aan de debatten over de vormgeving en over de kwestie van de aanbouw voor het Operacafé en de oefenruimten. We moesten ons concept in het 'Politbüro' van de SED verdedigen. Het programma werd goedgekeurd omdat er een overtuigende logica in zat.

Semperopera nu

Nu, ruim 25 jaar na de heropening van de Semperopera, is het een bijzondere ervaring het in oude luister herstelde gebouw te bezoeken en plaats te nemen op de eerste rij van de vierde rang. Daarbij vallen een paar dingen op. Zo is de richel – 'Hij nam den binocle uit den etui en plaatste beiden voor zich, op den breedten richel'¹² – nu voorzien van een crèmekleurige houten opstand van vier centimeter hoog, zodat de angst van de Indo-Nederlander nu niet meer van toepassing zou zijn: 'Plotseling bedacht de jonge man, dat de binocle kon vallen... in de nu donker geschemerde zaal en nam op den knieën den kijker.'¹³

De akoestische eigenschappen van de vierde rang – 'De vierde rang was destijds de rang, waar alle vreemdelingen zaten, die zich niet de luxe van een loge betaalden; ja zelfs zij die dit wel konden doen, prefereerden vaak den vierden rang, en dit boven den derden en den tweeden, omdat men er zoo uitstekend hoorde en zag'¹⁴ – zijn ook na de wederopbouw geweldig goed, ook al wordt tijdens mijn bezoek niet *Die Walküre* van Wagner opgevoerd, maar is er een optreden met drummers van de Japanse groep Yamato.

Hoewel Louis Couperus het alleen maar heeft over 'een plaats op de eerste rij van den vierden rang'¹⁵ tijdens het eerste bezoek van de Indo-Nederlander, is het zeer aanmerkelijk dat het hier niet gaat om een plaats in het middengedeelte van deze eerste rij. Daaronder bevond zich toen op de eerste rang een uitspringende loge, de zogenaamde



Gedenksteen, ingemetseld aan de linkerkant van de hoofdingang van de Semperopera

'Mittel-Loge', met twee voorste rijen van tien stoelen en een derde rij van zes stoelen.¹⁶ Dan zou de binocle niet 'in de nu donker geschemerde zaal'¹⁷ zijn gevallen, maar in deze 'Mittel-Loge' van de eerste rang. Als hij meer links of rechts uit het middengedeelte van de eerste rij van de vierde rang een plaats had, dan was deze 'nu donker geschemerde zaal'¹⁸ wel van toepassing geweest, evenals de zinnen: 'Hij zag niet duidelijk wie er daar zaten, vlak loodrecht onder hem. De zaal was er zeer verdonkerd.'¹⁹

Omdat de hoofdpersoon tijdens zijn tweede bezoek zijn kijker de zaal in slingert – '(...) slingerde een hand een zwaar voorwerp de ruimte door, dat als een steen met ronde bocht stortte in den afgrond'²⁰ – is het zeker mogelijk dat hij toen wel in het middengedeelte van de eerste rij van de vierde rang zat.

Tot slot

Ten slotte kan ik alleen maar beamen wat vele anderen voor mij gezegd hebben: gelukkig zijn alle andere plannen voor

een (moderne) toeschouwersruimte met maar drie rangen niet doorgedaan, dankzij de vertraging die ontstond ten gevolge van het bevel van het Centraal Comité in 1972 om absolute voorrang te geven aan de woningbouw.

Soms heeft iets negatiefs positieve gevolgen. ☹️

Noten

1. Louis Couperus, *De binocle*. In: *Proza. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 46, p.175.
2. Maarten Klein, 'Inleiding' bij Louis Couperus, *De binocle. Lornetka teatralna* (vertaling Agnieszka Flor-Górecka). Lublin, 2011.
3. Kaiserlicher und Königlicher Oberbaurat vanwege de Oostenrijkse dubbelmonarchie.
4. Dieter Schölzel, 'Zwischen Triumph der Semperoper und Verfall der Neustadt'. In: *Dresdner Hefte* 2010, nr.101, p.6-14.
5. Van 13 november 1989 tot 12 april 1990 voorzitter van de ministerraad (minister-president) van de DDR.
6. SED = Socialistische Eenheidspartij Duitsland, de regerende partij in de DDR.
7. Secretaris-generaal van de SED vanaf 1971 als opvolger van Walter Ulbricht.
8. 24 Juni was de dag van de bouwvakarbeiders in de DDR.
9. Hans-Peter Lühr, 'Ich wollte Spielräume ermöglichen'. In: *Dresdner Hefte* 2010, nr.101, p.76-88.
10. Instituut voor Monumentenbehoud, afdeling Dresden.
11. In 1969 in het verwoeste centrum van Dresden in moderne Bauhaus-stijl naar een ontwerp van Wolfgang Hänsch geopende gebouw met een grondmaat van 100x70 meter. Het heeft een multifunctionele zaal met 2435 (vroeger 2740) plaatsen. Bron: Wikipedia 8 juli 2011.

12. Louis Couperus, *De binocle*, p.177.
13. Ibidem.
14. Idem, p.175.
15. Ibidem.
16. Deze uitspringende loge is er nog steeds en heeft nu de voorste twee rijen met ieder acht stoelen en de derde rij met vier stoelen.
17. Louis Couperus, *De binocle*, p.177.
18. Ibidem.
19. Idem, p.178.
20. Idem, p.182.

Bibliografie

Wolfgang Hänsch, *Die Semperoper*. Berlin, 1986. Dritte, durchgesehene Nachauflage 1990.

Dresdner Hefte, 28. Jahrgang, Heft 101, 1/2010. Dresdner Geschichtsverein e.V. Dresden, 2010.

Louis Couperus, *De binocle. Lornetka Teatralna* (Vertaling Agnieszka Flor-Górecka, inleiding van Maarten Klein). Lublin, 2011.

Heinrich Magirius, *Gottfried Sempers zweites Dresdner Hoftheater*. Leipzig, 1985.

Louis Couperus, *De binocle*. In: *Proza. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 46.

Kurt Milde & Christian Borchert, *Semperoper Dresden. Bilder einer Baulandschaft*. Dresden, 1985.

Horst Seeger & Mathias Rank, *Oper in Dresden. Festschrift zur Wiedereröffnung der Semperoper*. Berlin, 1985.

Klaus Gertoberens & Bernd Klempnow, *Semperoper. Ein Spaziergang durch Haus und Geschichte*. Dresden, 2005.

Het onzichtbare dat zichtbaar wordt

Een prefreudiaanse psycholoog, een ambivalente aristocraat, een ironiserende estheet, een versluierde illusionist: voor Kees 't Hart is Couperus het allemaal. Op voorbeeldige wijze liet Couperus hem ontdekken dat een mens zijn diepste wezen niet kan onderdrukken en dat een goede schrijver niet per se met iets moet afrekenen.

Door Rémon van Gemeren

Kees 't Hart moet al vroeg hebben kennisgemaakt met Couperus, zo rond zijn zestiende. Hij was een veellezer. Zijn moeder las veel en was een goed voorbeeld; dat is nodig om enthousiast te gaan lezen. 'Ik heb voor de literatuurlijst op school in elk geval Couperus gelezen, mogelijk *Eline Vere* als eerste, maar het meest is me *De berg van licht* bijgebleven. Een krankzinnig boek, ik was niet gewend aan zulke taal. Ik vond Couperus' stijl in die roman mooi en knap, en bovenal buitengewoon, afwijkend. Ik weet zelfs ook nog waar ik dat boek las, in een klein Fries dorp waar we op vakantie waren.'

't Hart was verbaasd over het feit dat iemand zoiets kon schrijven. Het gekke vond hij dat er weinig in het verhaal gebeurt; van de inhoud weet hij dan ook weinig meer. Het boek belooft van alles, maar het is hoofdzakelijk beschrijvingskunst. Het leerde hem dat het mogelijk is heel anders te schrijven dan de meeste auteurs doen. Zelf schreef hij in

die tijd al voorzichtige aanzetten tot poëzie, en Couperus maakte hem ervan bewust dat er niet één vaste stijl bestaat, maar dat er vele zeer verschillende stijlen mogelijk zijn. 'Dat klinkt kinderlijk en naïef, maar veel mensen denken dat alle boeken ongeveer in dezelfde stijl worden geschreven. Ik moet zeggen dat ik *De berg van licht* stilistisch soms ook aanstellerig vond. In

'In mijn vriendenkring werd een boek als De berg van licht beslist niet gelezen'

mijn vriendenkring werd een dergelijk boek daarom beslist niet gelezen.' De roman is, evenals sommige andere werken van Couperus, fel aangevallen, bijvoorbeeld door Ter Braak. 't Hart vermoedde dat Ter Braak wel gelijk zou hebben, maar bleef het boek erg bijzonder vinden. Hij heeft het nooit willen herlezen om de aangename herinnering niet te bederven.

De boeken der kleine zielen heeft hij wel vaak herlezen. 'Ik vind dit zijn beste werk. Aanvankelijk las ik het bij wijze van aapjes kijken: hoe leefde de elite, wat waren haar problemen? Later zag ik dat Couperus zijn klasse weliswaar bekritiseert, maar er geen grote afstand van neemt. Dit is wat alleen grote schrijvers kunnen. Wat minder goede schrijvers doen, "pissen" op je afkomst, levert bestsellers op, maar geen goede boeken. Ze blijven wat oppervlakkig. Je kunt er hooguit om lachen.'

Couperus, meent 't Hart, staat in zijn werk juist dubbelzinnig tegenover zijn afkomst. Hij toont de minder fraaie kanten ervan met personages als Paul en, meer nog, Ernst, die gek wordt en de waarheid ontdekt. Zoals hij uit zijn werk naar voren komt, lijkt Couperus zich als een vis in het water te voelen in de hogere kringen. Hij blijft er solidair mee, en hij moet het tragisch gevonden hebben dat de elite langzaam afbrokkelde. Hoewel hij het liefst ziet dat zij standhoudt, neemt hij voortdurend een ironiserende houding aan. 'De wijze waarop hij over zijn eigen stand schrijft, zoals ook Flaubert en Zola deden, en misschien nog wel beter, maakt hem voor mij een groot schrijver.' De solidariteit met je achtergrond, die essentieel is in Couperus' oeuvre, speelt bij 't Hart zelf geen rol. 'Ik kom uit de middenklasse, waarin het sociaal-democratische doel gold hoger te komen.'

Het besef van maatschappelijke ongelijkheid moet voor Couperus fundamenteel zijn geweest, aldus 't Hart. Naar zijn idee esthetiseert Couperus daarom wanneer hij schrijft.

*Kees 't Hart.
Foto: Euf Lindeboom*



Hij maakt dingen mooier, omdat hij anders niet leven kan met zijn eigen geweten. Dit is een vorm van zelfbescherming. Schrijven was voor hem een manier om in het reine te komen met de gedachte dat de verschillen in de wereld enorm waren. Het schrijven, het esthetiseren, op een nogal manische manier, was een uitweg.

'Ik heb geen idee hoe zijn politieke opvattingen waren, maar daar gaat het ook niet om. En of zijn homoseksualiteit hierbij een rol speelde, betwijfel ik; niet alle homoseksuelen esthetiseren sterk. Wat alleen telt, is hoe Couperus literatuur maakte in de omgang met zijn eigen geweten, met de sociale ongelijkheid. Voor mij is zijn werk dan ook een vorm van maatschappelijk debat.' Alle autobiografische elementen, de roddelachtige feiten zoals hoe Couperus met geld omging, maken 't Hart wel nieuwsgierig, maar kunnen hem eigenlijk weinig schelen. Wat hem werkelijk interesseert, is hoe Couperus mooi werk kon produceren.

Morele boodschappen

't Hart begrijpt de kritiek die veel hedendaagse lezers op Couperus hebben, maar diens werk moet in de tijd geplaatst worden en men moet bereid zijn het werk van een dergelijke brede verteller te lezen, iets wat tegenwoordig weinig meer voorkomt. Veel lezers wensen tamelijk simplistische dingen in een verhaal, zoals een moord of een schatkist, zegt hij ironisch.

Verder is het zo dat sommige *Forum*-schrijvers Couperus geen goed gedaan hebben, met name Ter Braak en Du Perron. Zij hebben überhaupt een sterke invloed op de literatuurbeoordeling gehad. Nog steeds worden ze hooggehouden, ten onrechte, vindt 't Hart. 'Ik heb veel kritieken van Ter Braak gelezen en het viel me op hoe vaak hij er volstrekt naast zit. Soms vertelt hij heuse onzin en maakt hij, in een vernietigend stuk, feitelijke fouten of neemt hij de auteur niet eens serieus. Het is kwalijk wanneer critici het vooral hebben over het minder goede werk van schrijvers; ze horen te kijken naar hun beste werk.'

Bij het beoordelen van een schrijver draait het er voor 't Hart niet om wat de schrijver zelf zich voorstelt, wat *zijn* werkelijkheid is, maar hoe hij erin slaagt de lezer in een andere werkelijkheid te brengen. 'Romans zijn altijd illusies, georganiseerde, geënceneerde illusies van het menselijk bestaan. Slechte schrijvers tonen vooral hun eigen illusies, ze geven overduidelijk een mening.' Een roman moet juist lezers de kans geven te reflecteren op hun eigen illusies. Een roman moet voor alles die ruimte, die gelegenheid bieden. Dat is het geval bij *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan*.... Verschillende personages houden hun illusies over het verleden in Indië intact, maar de werkelijkheid dringt zich aan hen op. De lezer gaat daarin mee en herziet zijn eigen ideeën. De morele boodschappen gaan in zijn hoofd spoken zonder dat de auteur ze oplegt. Dat, stelt 't Hart, is essentieel in literatuur.

Ook in *De stille kracht* doet Couperus dit. 'Hierin geeft hij een krachtig beeld van kolonialisme, waardoor ik ga geloven dat het zo was. Ik denk dat Couperus zelf niet tegen kolonialisme was: de inlanders moesten niet klagen, want de westerlingen brachten toch alle mooie dingen in het land. Desondanks neemt hij in zijn roman geen pro-koloniaal standpunt in. Hij ondergraaft de opvattingen van alle mensen die daar wonen – denk aan Van Oudijck, aan Léonie. Het is kortzichtig om te zeggen dat Couperus het kolonialisme in deze roman verdedigt.' Couperus heeft er sympathie voor, maar ziet dat het niet kan blijven bestaan, evenmin als de aristocratie. Hij mag voor de buitenwacht misschien de schijn hebben opgehouden, maar heeft ingezien dat de ondergang onvermijdelijk was. Die ambivalentie is de basis van zijn meesterschap, waarmee hij misschien wel de beste Nederlandse schrijver ooit is geworden.

Wanneer 't Hart Couperus bijvoorbeeld vergelijkt met Multatuli, komt de eerste er iets beter uit. Wel is Multatuli de uitvinder van een krachtige 'spreekstijl', waarin Couperus nooit geloofd kan hebben. 'Hoe inventief Multatuli ook kon schrijven, ik vind zijn werk behoorlijk onleesbaar. Hij heeft in feite maar één kunstje, één stijl, terwijl Couperus er vele beheerst, en elke stijl is bij hem even afwijkend, veel afwijkender dan bij Multatuli, wiens werk, zij het op knappe wijze, tegen het journalistieke aan zit. Multatuli's stijffiguren zijn heel bijzonder, en toch is hij tegelijkertijd eenzijdig.'

Prefreudiaans

Er is nog iets anders wat 't Hart in Couperus bewondert. In *Van oude mensen...* beschrijft hij iets wat verborgen en verdrongen wordt, maar uit zichzelf, onvermijdelijk, naar boven komt; het onzichtbare dat zichtbaar wordt. 'Het geheim waar de roman om draait, onthult zich op tal van subtiele manieren, in de formuleringen, de entourage, de personages, de beschrijvingen, zelfs in de inrichting van de kamers. Alles is zo suggestief. Het mysterie is overal op de achtergrond aanwezig. Ikzelf heb, enigszins naar het voorbeeld van Couperus, een zelfde principe gebruikt in mijn roman *Blauw Curaçao*. Centraal hierin staat een geheim dat alleen een jongen van vijftien ziet; hij kan het niet onder woorden brengen, maar weet dat het er is.'

Dit thema vindt 't Hart fascinerend. Of Couperus nu Freud aandachtig gelezen heeft of niet, *Van oude mensen...* lijkt op zijn minst prefreudiaans. Het komt in veel modernere literatuur voor, het gegeven dat mensen iets verdringen wat zich toch wel zal aandienen. 'Je kunt het onderdrukke ook uitschreeuwen, maar dan verdring je weer iets anders. Het is niet tegen te houden. Het is om die reden nooit nodig om mensen te ondervragen of op de pijnbank te leggen om geheimen uit het verleden te ontrafelen; het gebeurt vanzelf wel.' Couperus is de eerste die op voorbeeldige wijze duidelijk maakte dat je je eigen wezen niet kunt ontkennen; het is een thema dat in 't Harts eigen werk ook rondspookt, meestal impliciet.

Wat velen als het centrale thema in Couperus' oeuvre beschouwen, het noodlot, ziet 't Hart minder helder naar voren komen. Het heeft hem nooit overtuigd. Allicht is het waar dat geen van Couperus' personages in staat is volkomen gelukkig te zijn binnen zijn omgeving, maar dat is een thema dat zo ongeveer in de hele westerse literatuur de essentie is. De mens sterft zonder het geluk te hebben gevonden. Daar sluit Couperus bij aan. 'Hij doet dit wel vaak op een originele manier, bijvoorbeeld met de families die hij beschrijft. Hierin zitten zulke vreemde figuren dat de lezer er een lachbui van krijgt. Couperus was een groot psycholoog. Hij beschrijft familieleden en de onderlinge verhoudingen heel doortrapt en scherp, en is daarmee veel geestiger dan hij op het eerste gezicht waarschijnlijk lijkt.' Niettemin geldt ook hier: hoe scherpzinnig hij mensen ook doorziet, hij rekent met niemand af. Alles blijft volmaakt versluierd. 🍷

*'Hoe inventief Multatuli ook kon schrijven,
zijn werk is behoorlijk onleesbaar. Hij heeft
in feite maar één kunstje, één stijl,
terwijl Couperus er vele beheerst, en elke
stijl is bij hem even afwijkend'*

Nieuwsbrief Louis Couperus Museum



De 'rouwstoet' in de serre van het Louis Couperus Museum. Op Couperus' crematie lagen kransen met linten, waarop de titels van al zijn romans stonden. De stoet is nagebootst met behulp van kleding uit het atelier van het Nationale Toneel. Foto: amice J.H.M. Westhof

Stille opening

Op 13 november werd in het Louis Couperus Museum de expositie 'Van morbide miasma's tot omkomen in pracht. Beelden van dood en sterven bij Louis Couperus', zoals aangekondigd, in stilte geopend. Na een korte stilte schalde de aria 'Suicidio!', gezongen door Maria Callas, door de museumruimte. De vrienden van het museum waren weer in groten getale aanwezig, veelal plechtig in het zwart gekleed. 🕯

Begrafenismuziek

Op 17 december werd in het kader van de huidige expositie in het museum een programma georganiseerd met originele begrafenismuziek en zang uit Noord-Sumatra, een gebied dat door Couperus is bezocht op zijn reis in 1921-1922. De muziek werd uitgevoerd door de Karo Music

Group van de musicus Pulumun Gintang uit Medan. De entree was gratis voor *amici*, inclusief een glas wijn. De organisatie was wederom in handen van museummedewerkster Clara Brakel-Van Peppelhuizen. 🍷

Dag van de Haagse Geschiedenis 14 april 2012

Sinds 2005 organiseert het Haagse Gemeentearchief de Dag van de Haagse Geschiedenis. Het doel van deze dag is om alle Hagenaars bekend te maken met de rijke geschiedenis van Den Haag en hen die zelf ook te laten ontdekken. Ruim dertig culturele en erfgoedinstellingen en organisaties in Den Haag werken samen om dit doel te bereiken. Dit jaar was de Dag op zaterdag 14 april (zie: dagvandeHaagseg.eschiedenis.nl). Het Louis Couperus Museum organiseerde op de Dag van de Haagse Geschiedenis een aantal wan-

delingen over de Algemene Begraafplaats. De wandelingen waren op deze dag gratis. 🐾

1 juni tot 4 november 2012

'Louis Couperus en Isaac Israels'

Deze zomer wordt in de residentie het project *Isaac Israels in Den Haag* georganiseerd. Op initiatief van amice Willemien de Vlieger-Mol komen er in vier Haagse musea exposities van het Haagse werk van de vermaarde impressionist Isaac Israels (1865-1934). Dit zijn het Haags Historisch Museum, het Panorama Mesdag, het Muzee Scheveningen en natuurlijk het Louis Couperus Museum, terwijl het Haagse Gemeentearchief historische foto's vertoont van het Den Haag rond 1900. Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie is partner in dit project. Ter gelegenheid van de manifestatie verschijnt bij uitgeverij Toth het boek *Isaac Israels in Den Haag* van de hand van Willemien de Vlieger-Mol.

Isaac Israels leerde het vak van zijn vader, de schilder Jozef Israels (1824-1911). Als jongen woonde hij samen met zijn ouders en zijn zusje aan de Haagse Koninginnegracht, tegenover de dierentuin. Hier schilderde hij zijn eerste doeken

met veelal militaire onderwerpen, maar hij was ook gefascineerd door optredende dansers uit Nederlands-Indië. Na een korte opleiding aan de Haagse Academie vertok Isaac naar Amsterdam. Vandaar ging het verder naar Parijs, Londen en Zwitserland. In 1923 trok Isaac weer in het huis aan de Koninginnegracht en hiermee begon zijn tweede Haagse periode. Hij zou er blijven wonen tot aan zijn dood.

Isaac Israels en Louis Couperus, *bien étonnés de se trouver ensemble*, hebben meer gemeen dan de meeste mensen denken. Allebei riepen ze, ieder in zijn eigen metier, een beeld op van het Den Haag rond 1900. Beiden portretteerden de officieren die typerend waren voor het stadsbeeld van die tijd. Beiden waren gefascineerd door het kleurige en exotische leven in Nederlands-Indië, dat in Den Haag, 'de weduwe van Indië', zo nadrukkelijk aanwezig was. En ten slotte schilderde Israels veel portretten van mensen die ook een rol speelden in het werk of leven van Louis Couperus. Al deze aspecten komen in de expositie in het Louis Couperus Museum aan bod. 🐾

Alweer een nieuwe foto van Louis Couperus

Dankzij de activiteiten van het Louis Couperus Museum is er weer een nieuwe foto van Louis Couperus opgedoken. Naar aanleiding van onze expositie 'Directeur en regisseur: Signor Luigi. Couperus op de planken' kwam vorig jaar uit de archieven van de familie Baud al een unieke jeugd-foto van Louis Couperus en Elisabeth Baud te voorschijn. Ter gelegenheid van die expositie publiceerde amice Evert Paul Veltkamp destijds in *Arabesken* het artikel 'Kattebelletjes over een kattebelletje. Brieven van Louis Couperus aan Theodoor Guillaam van Eck (*Arabesken* 8 (2010), nummer 36). De inhoud van deze brieven bewees dat Couperus tot april 1889 lid was van nog een ander amateurtooneelclubje dan dat van Marcellus Emants, Utile et Laetum, waarmee hij in deze tijd ook op de planken stond. Andere leden van dit nieuwe clubje waren onder anderen Theodoor van Eck (1862-1945) en de ons reeds bekende Justina Regula de Wetstein Pfister (1861-1901). Nu blijkt dat er in een familiealbum uit het bezit van een achternicht van Theodoor



Isaac Israels. Portret van mevrouw Ermina Kleykamp van de gelijknamige kunsthandel, waar Couperus tussen 1915 en 1923 lezingen hield. Olieverf op doek, particuliere collectie (1924)



Louis Couperus en Theodoor van Eck in een opname van hun gezamenlijke toneelclubje (ca. 1889). Couperus is de tweede zittend van rechts, Van Eck de eerste zittend van links. Fotoalbum in het bezit van Hannie de Ruiter-Peltzer

van Eck, Hannie de Ruiter-Peltzer, een foto is geplakt van dit toneelclubje. Louis is de tweede zittend van rechts. Hij is hier gezetter, men zou haast zeggen: meer bezadigd, dan in de foto van het tableau vivant van enkele jaren eerder. Deze foto kan van voor april 1889 gedateerd worden, want toen viel het genoemde clubje uit elkaar. Dit betekent dat we hier een portret hebben van Louis Couperus uit de tijd dat hij *Eline Vere* publiceerde.

Theodoor van Eck, die links vooraan op een stoel zit, is de enige andere figuur die met zekerheid geïdentificeerd kan worden. Toch willen wij graag de aandacht vestigen op de dame die op de achterste rij helemaal rechts staat. Zij lijkt onmiskenbaar op de vrouw helemaal rechts op de foto van het tableau vivant uit 1886. Is het mogelijk dat dit de jonggestorven Justine de Wetstein Pfister is? Deze jonge vrouw, vriendin van Elisabeth Baud en medegeduige van het afstuderen van Louis Couperus op 6 december 1886, speelde mee in de tableaux vivants die bij de familie Baud-Couperus werden opgevoerd, en zij wordt ook genoemd als lid van het clubje met Theodoor van Eck. Verder onderzoek zal moeten uitwijzen of deze hypothese klopt. 🐼

Het museum als trendsetter...?

In oktober 2011 verscheen een publicatie van de hand van architectuurhistoricus Herman van Bergeijk onder de titel: *Berlage en Nederlands-Indië. 'Een innerlijke drang naar het schoone land'* (uitgeverij O10, Rotterdam). Het boek behandelt Berlages reis naar de Gordel van Smaragd uit 1923, soms in vergelijking met die van Couperus van twee jaar daarvoor. Het gaat dus om dezelfde materie als getoond in onze vorige tentoonstelling: 'Inspiratie uit Nederlands-Indië. Louis Couperus, Isaac Israels en H.P. Berlage'. Sterker nog, onze expositie wordt er zelfs in genoemd, in een voetnoot op pagina 16, waarbij ook de reis van Isaac Israels ter sprake komt: 'Over de reizen van Couperus, Isaac Israels en Berlage naar Nederlands-Indië stelde het Louis Couperus Museum in Den Haag in 2011 de tentoonstelling "Inspiratie uit Nederlands-Indië" samen.'

Het is niet de eerste keer dat het Louis Couperus Museum een onderwerp aanvat dat later aandacht krijgt in een publicatie of tentoonstelling elders. Wij denken slechts aan de dubbelexpositie over Antoon

van Welie in de zomer van 2003, op ons initiatief georganiseerd in samenwerking met Museum Mesdag. Deze leidde tot de eerste grote overzichtstentoonstelling sinds de dood van deze vergeten portretschilder in het Nijmeegse museum Het Valkhof vier jaar later. Toen ook verscheen het boek *Antoon van Welie (1866-1956). De laatste decadente schilder* van de hand van Karin van Lieverloo en Pieter Roelofs (uitgeverij Waanders, 2007). We kunnen ook denken aan onze expositie over Kunstzaal Kleykamp in de zomer van 2004, met het bijbehorende boekje van Ilya de Rijk, die voorafging aan de publicatie van *Kleykamp. De geschiedenis van een kunsthandel ca. 1900-1968* onder redactie van Freek Heijbroek (uitgeverij Waanders, 2008). Het is duidelijk: het Louis Couperus Museum is een trendsetter. Blijf ons volgen... 🐼



Aad Meinderts, directeur van het Letterkundig Museum, tijdens zijn speech voor de medewerkers van het Louis Couperus Museum op 29 november 2011

Jubileumuitje Louis Couperus Museum

In 2011, om precies te zijn op 10 juni, bestond het Louis Couperus Museum vijftien jaar. Deze gebeurtenis is eigenlijk vrijwel onopgemerkt voorbijgegaan; we hadden het simpelweg te druk met de voorberei-

ding van onze tentoonstelling. Voor de medewerkers van het museum werd er op 29 november echter een feestelijk uitje georganiseerd in de vorm van een excursie naar het Letterkundig Museum. Wij werden ontvangen door directeur Aad Meinderts, die memoreerde dat het Louis Couperus Museum steeds opnieuw waardevolle bijdragen levert aan de Couperuscollectie van het Letterkundig Museum. Het afgelopen jaar waren dat maar liefst vier programma's van tableaux vivants die in de familie Baud-Couperus zijn opgevoerd, een nieuwe portretfoto van de schrijver en twee brieven uit de nalatenschap van Albert Vogel. Vervolgens gaf Meinderts een 'prezi' over het functioneren van het Letterkundig Museum. Wij werden rondgeleid door de portrettengalerij, de digitale tentoonstelling over de geschiedenis van de Nederlandse literatuur en ten slotte door het Kinderboekenmuseum. Het bezoek werd afgesloten met een borrel in de ontvangstruimte van het Letterkundig Museum. 🐼

Bestuurswisseling

Per 1 januari 2012 heeft Sjoerd van Faassen zijn functie als gewoon bestuurslid van het Louis Couperus Museum neergelegd. Hij is opgevolgd door Salma Chen, coördinator afdeling collecties van het Letterkundig Museum. Wij danken Sjoerd voor vele jaren trouwe dienst. 🐼

Van en over Couperus en anderen



150 jaar Louis Couperus

De plannen voor de feestelijke viering van Louis Couperus' honderdvijftigste geboortedag

op 10 juni 1923 nemen steeds vastere vormen aan. Op een bijeenkomst in het Haags Historisch Museum, afgelopen januari, heeft het genootschap met diverse partners overlegd over een passend programma. Vele donateurs hebben praktische hulp toegezegd. Het enthousiasme voor Louis Couperus blijkt hartverwarmend groot.

Overall in het land zullen er in 2013 activiteiten zijn om de aandacht voor de auteur en zijn werk een nieuwe impuls te geven. Ook wordt er gewerkt aan digitale projecten om Couperus' literaire erfenis te behouden. Op onze site louiscouperus.nl vindt u een speciale pagina met het programma.

Houdt u in ieder geval **donderdag 23 mei 2013** vrij in uw agenda. Dan organiseert het Genootschap een landelijk **symposium** met als onderwerp: 'De taal van Couperus.' Op dit symposium reiken we ook de Louis Couperus Scriptieprijs uit, een prijs voor de beste master- of bachelorscriptie over het werk van Couperus. 📖

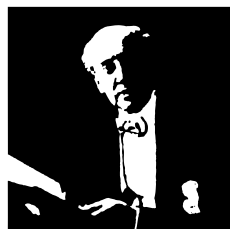
Wenskaarten

Zoals aangekondigd op de laatste Genootschapsdag en in het vorige nummer van *Arabesken*, willen wij samen met de donateurs een collectie wenskaarten uitgeven. We vragen onze donateurs om daarvoor foto's of illustraties met het thema Couperus te maken. De invulling laten we graag aan u over. Een suggestie: u kunt denken aan de standbeelden van Couperus, zijn woonhuizen, boekbanden of personages. Afhankelijk van de kwaliteit van de inzendingen en de hoeveelheid maken we een serie van zes tot tien verschillende, dubbele wenskaarten met blanco binnenzijde. De voorwaarden om mee te doen zijn:

- De afbeelding houdt verband met Louis Couperus, zijn leven of zijn werk.

- U stelt uw afbeelding om niet ter beschikking aan het Genootschap voor het maken van een wenskaart. Het copyright van de afbeelding moet bij u zelf liggen.
- U moet donateur zijn van het Louis Couperus Genootschap.
- Alle technieken zijn toegestaan: fotografie, schilderkunst, tekening, aquarel, collage, kalligrafie, computerkunst etc. Maakt u een driedimensionaal kunstwerk, dan stuurt u hiervan een foto in.
- Alle inzendingen moeten digitaal zijn, in een hoge resolutie: minimaal 300 dpi op het formaat 13 x 18 cm.
- Het mogen liggende of staande afbeeldingen zijn.
- U mag maximaal tien afbeeldingen insturen.
- U stuurt uw afbeelding vóór 1 januari 2013 naar wenskaarten@louiscouperus.nl.
- Stuurt u meerdere afbeeldingen, dan maakt u per inzending één mailbericht.
- Zet in uw mailbericht uw naam en adres. Hierin geeft u ook een toelichting op uw afbeelding: wát u heeft afgebeeld, waarom en in welke techniek.
- De winnaars krijgen vóór het drukken van de wenskaarten bericht.
- Over de keuze van de jury wordt niet gecorrespondeerd.

Een deskundige jury zal de inzendingen beoordelen. Wordt uw afbeelding geselecteerd, dan wordt uw naam uiteraard vermeld op de kaart en krijgt u twee complete series wenskaarten gratis. Wij wensen u veel succes en verheugen ons al op uw creativiteit. 📖



www.louiscouperus.nl



Autograaf Couperus opgedoken

In het AVRO-programma 'Tussen Kunst & Kitsch' is een tot dusver onbekende autograaf

van Louis Couperus opgedoken. Het stukje tekst maakt deel uit van een bijzonder *album amicorum* van Emilie Couche, een jong Haags meisje dat aan het begin van de twintigste eeuw aan verschillende bekende kunstenaars vroeg een bijdrage in haar boek te schrijven of te tekenen. Dit leverde een uniek en waardevol document op, waarin zo'n honderd gesigeneerde kleine tekeningen, aquarellen, teksten en handtekeningen te vinden zijn van onder meer Jozef en Isaac Israëls, Max Liebermann, Jacob Maris, Jan Toorop, Pablo Casals en Willem Mengelberg.

De bijdrage van Couperus bestaat uit de eerste en laatste zin van het verhaal 'Alarbot, Oud-Gothische legende', dat in 1916 voor het eerst werd gepubliceerd in het tijdschrift *De kroniek*. Twee jaar later werd het verhaal opgenomen in de bundel *Legende, mythe en fantazie* (1918, VWLC deel 38).

De bekende hamvraag van het programma werd deze keer met een grote slag om de arm beantwoord. De voorzichtige schatting van de expert was dat dit album minimaal 25.000 euro waard is.

De aflevering van 'Tussen Kunst & Kitsch' is op uitzendinggemist.nl terug te zien (<http://gemi.st/14054347>, aflevering 11 april); scroll voor het item over het album amicorum naar de veertigste minuut van het programma. 🐾

'Lili's Loves'

In de Engelstalige wereld staat Couperus weer volop in de belangstelling, zeker sinds de publicatie van Ina Rilkes vertaling van *Eline Vere* in 2010. Het Amerikaanse Center for the Art of Translation, dat zich ten doel stelt internationale literatuur voor een Engelstalig publiek toegankelijk te maken, publiceerde in februari een kort verhaal van Couperus, vertaald door David McKay. Het betreft 'Lili's Loves', oorspronkelijk verschenen als 'De liefdes van Lili' in 1915 en opgenomen in *Van en over mijzelf en anderen*. Vierde bundel (VWLC deel 27, pp.567-573):

een 'tongue-in-cheek'-vertelling over de gelukkige en minder gelukkige relaties van een snel ontvlambaar, dweperig meisje. Het verhaal werd voorbeeldig door McKay in het Engels overgezet en deze vertaling is nu te vinden op <http://catranslation.org/content/lilis-loves>. 🐾



Gebatikte omslag De stille kracht. (Collectie H. Peek)

Gebatikte boekbanden in Museum Meermanno

Tijdens het Indische festival 'Tong Tong Fair', van 17 tot en met 28 mei 2012 in Den Haag, is er in Museum Meermanno een kleine tentoonstelling te zien over de gebatikte boekuitgaven van Couperus. De collectie boekbanden is afkomstig uit particulier bezit en omvat alle gebatikte uitgaven die van Couperus' werk zijn verschenen. Tot de ontwerpers van die luxe banden behoren kunstenaars als Jan Toorop, Chris Lebeau en R.N. Roland Holst. Het batikken is een van oorsprong Javaanse textiele werkvorm waarbij natuurlijke stoffen zoals katoen of zijde worden beschilderd met decoratieve patronen. Het bekendste voorbeeld van zo'n gebatikte band is de luxe-uitgave van *De stille kracht* (1900). Naast de 'gewone' gebonden exemplaren in een katoenen

band was er ook een uitgave die was gebatikt op fluweel. Couperus' uitgever L.J. Veen heeft hiervan maar veertig exemplaren laten drukken. Hoewel Couperus zich vaak zeer kritisch uitliet over de jasses van zijn boeken, was hij verrukt van dit ontwerp door Chris Lebeau: 'Het is prachtig mooi; ik kan niet anders zeggen. Wij zijn er beiden [Louis en zijn vrouw Elisabeth] in extaze over, en ik heb een kinderachtig plezier dat mooie boek telkens in de hand te nemen. Ik dacht eerst aan een paar kennissen er een paar cadeau te geven, maar ik ben er te gierig toe en hou al de exemplaren voor mijzelf!' aldus de auteur in een brief aan zijn uitgever. Bezoekers van de 'Tong Tong Fair' krijgen op vertoon van hun kaartje twee euro korting op de expositie. Meermanno, 'huis van het boek', is gelegen recht tegenover het Malieveld aan de Prinsessegracht 30 in Den Haag. 🐾

Erotiek

De Nederlandse literatuur bestaat niet uitsluitend uit laaghangende bewolking en verre einders – zo verzamelde Elsbeth Etty tachtig erotische verhalen in een fikse bloemlezing, die in 2011 het licht zag bij uitgeverij Prometheus. De bloemlezing



bevat, naast verhalen van twintigste-eeuwse auteurs, ook het verhaal 'De lof der luiheid' van Couperus, misschien niet wat je op het eerste gezicht onder erotiek zou verstaan. Waarom deze verrassende verheffing van Couperus tot erotisch auteur?

'Het gaat om de hunkering,' verklaarde Etty

desgevraagd, 'om uitgesteld verlangen, en dat is precies wat erotiek onderscheidt van porno. Er ligt daar een man bloedgeil te zijn, te smachten en te kwijnen, terwijl hij kijkt naar zijn "Orlando". En dat terwijl het eigenlijk niet mag. Dat is zeker erotisch.' Dat de bundel ook nog eens opent met dit verhaal, is toeval: Etty

hield bij haar bloemlezing een strikt chronologische volgorde aan. En zó veel erotiek is er voor 1945 in de Nederlandse literatuur niet te vinden... 🐾

Couperus bedankt Selly de Jong



In het literair-historische tijdschrift *De Parelduiker* verschijnen met enige regelmaat artikelen over Louis Couperus. In het vijfde nummer van 2011 wordt in de rubriek 'Laagwater' bericht over een recent opgedoken bedankaartje van Couperus aan de dichteres Selly de Jong. Literatuurwetenschapper Wieneke 't Hoen schrijft in het artikelje dat Couperus voor zijn vijftigste verjaardag twee bundels van deze nu vergeten schrijfster heeft mogen ontvangen. Vanuit München stuurde hij haar een gesigneerd portret met opdracht: 'Aan Selly de Jong, met mijn hartelijken dank voor haar wensch en hare beide bundels melodieuze gedichten.'

Een los nummer van *De Parelduiker* kost 9,50 euro en is onder andere verkrijgbaar bij Uitgeverij & Boekhandel Bas Lubberhuizen, www.lubberhuizen.nl 🐾

Couperus en de theosofie

Louis Couperus is zijn leven lang geboeid geweest door het gedachtegoed van de theosofie. Maar wat houdt deze leer eigenlijk in? Wat heeft Couperus precies ontleend aan deze 'wijsheidsgodsdienst', die rond 1900 zoveel Europese kunstenaars inspireerde? Tot voor kort was dit een 'beminnelijk raadsel'. Aan de hand van Couperus' boek *God en goden* (1903) analyseert Willem Beversluis in het boekje *De invloed van de theosofie op het werk van Louis Couperus* welke concepten Couperus aan de theosofie ontleende, en welke wellicht aan de gnostiek en aan het protestantse geloof van zijn jeugd. Willem Beversluis (1935-2006) studeerde na een carrière als elektro-technicus Nederlands aan de Universiteit van Leiden. Dit boek is zijn doctoraalscriptie. *De invloed van de theosofie op het werk van Louis Couperus* is in eigen beheer uitgegeven door het Louis Couperus Museum in Den Haag (www.couperusmuseum.org) en kost 12,50 euro (zie: www.jouwboek.nl, ga naar webwinkel. Artikelnummer: 04000111). 🐾

Seksloosheid

In ons vorige nummer bespraken wij een artikel van Maarten Klein en Laura Lech in *VakTaal*, het tijdschrift van de Landelijke Vereniging van Neerlandici, over de roman *Jessica!* van Hugo Claus. Van dit artikel is nu het tweede en laatste deel verschenen, waarin de intertekstuele verwijzingen naar met name Couperus, maar ook naar Shakespeare en de tiende-eeuwse Arabische dichter Aboe Al-Ala Al-Ma'arri, verder worden geanalyseerd. Klein en Lech komen tot de conclusie dat de interteksten dienen om het onbereikbare ideaal van Claus' hoofdpersoon van seksloosheid gestalte te geven (*VakTaal* 24, nr.3).

Verliefdheid en vervoering

Piet Kralt schrijft gestaag verder aan zijn indrukwekkende reeks artikelen en studies over het werk van Louis Couperus. Zijn laatste bijdrage verscheen in 2011: *Louis Couperus: verliefdheid en vervoering*. In zijn romans, verhalen en feuilletons beschrijft Couperus vele facetten van de liefde: verliefdheid en huwelijk, platonische verering en hartstocht, vervoering en wellust. In *Louis Couperus:*



verliefdheid en vervoering onderzoekt de auteur Couperus' visie op al deze verschijnselen. Hij plaatst ze bovendien in de internationale context van Couperus' tijd met voorbeelden uit de Franse, Duitse, Engelse, Nederlandse en Noorse literatuur, om zo een levendig beeld te schetsen van de rijk geschakeerde liefdesbeleving van rond 1900. Het boek is voor 12,50 euro online te bestellen via Gigaboekshop.com. Meer over deze nieuwe studie leest u in het volgende nummer van *Arabesken*.



Pier Pander door Josseling de Jong

Verwante zielen. De vriendschap tussen Pier Pander en Louis Couperus

Louis Couperus en beeldhouwer Pier Pander (1864-1919) lijken maar weinig met elkaar gemeen te hebben: Couperus de uitbundige dandy en Pander de bescheiden kunstenaar. Toch vonden zij elkaar in een gezamenlijke visie op de rol van de kunst en de kunstenaar. Deze zomer organiseert het Pier Pander Museum een expositie over de vriendschap tussen Pier Pander en Louis Couperus. Pander en Couperus maakten voor het eerst kennis in 1895 in het toenmalige atelier van de beeldhouwer

in Rome. Deze ontmoeting was het begin van een levenslange vriendschap.

Wat die vriendschap met name voor Couperus betekende, mag wel blijken uit het feit dat hij Pander tot drie maal toe in zijn werk een rol heeft laten spelen. In zijn roman *Metamorfoze* (1897) is Pander te herkennen in het personage van Fedder. In 1903 schreef Couperus de sonnettenreeks *Alba* op een beeldengroep van Pander. En in de publicatie 'Bij Pier Pander' in *Het Vaderland* (1911) doet Couperus verslag van een van zijn bezoeken aan Panders atelier in Rome.

De tentoonstelling in het Pier Pander Museum is te zien van juni tot en met september op zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur. Adres: Prinsentuin 1b in Leeuwarden. Voor meer informatie zie: pierpander.nl 📍

digitaal



Decadentie en discipline

Op de website van het Letterkundig Museum is een video-exposé te zien van Anna Enquist over vier door haar bewonderde Nederlandse schrijvers, onder wie Louis Couperus. Enquist, zelf dichteres en schrijfster van bekroonde romans zoals *Het meesterstuk* en *Het geheim*, gaat hier in op de tegenstelling tussen Couperus' vermeende decadentie en de discipline die nodig is voor het schrijven van doorwrochte feuilletons. Ook belicht ze de psychologische achtergrond van de karakterontwikkeling in Couperus' romans en het perspectiefgebruik in *Eline Vere*. Behalve Couperus komen ook Gerard Reve, W.F. Hermans en Vasalis aan bod. Zie letterkundigmuseum.nl. 📍

Televisieserie *De stille kracht* online

De televisieserie *De stille kracht* is nu ook op internet te zien. Voor een bedrag van 99 eurocent per deel is deze AVRO-productie uit de jaren zeventig gedurende 48 uur na aanschaf te bekijken op computer, mobiele telefoon of tablet.

De serie is te zien op Ximon.nl, een bedrijf dat sinds april 2010 voornamelijk films aanbiedt. Nu

de dienst recentelijk ook een overeenkomst met de publieke omroepen heeft gesloten, zullen in het komende jaar zo'n vijftig televisieseries aan het pakket worden toegevoegd.

Naast *De stille kracht* maken onder meer de series *Willem van Oranje*, *Een mens van goede wil* en *Sil de strandjutter* deel uit van het huidige aanbod.

De televisiebewerking van *De stille kracht*, in 1974 in vier delen uitgezonden door de AVRO, was destijds een kijkcijferhit. Dat was niet in de laatste plaats te danken aan de vermaarde badkamerscène met een poedelnaakt rondrennende Pleuni Touw, die de rol van residentsvrouw Léonie van Oudijck voor haar rekening nam. Blote billen en borsten waren in de jaren zeventig immers nog geen dagelijkse kost op de Nederlandse beeldbuis.

Regisseur Walter van der Kamp zou later ook *Van oude mensen...* voor de televisie bewerken. Of deze serie volgend jaar ook op Ximon.nl te zien zal zijn, is niet bekend. 📍



De bibliotheek van Kees Fens

Kees Fens (1929-2008), misschien wel de belangrijkste Nederlandse criticus van de vorige eeuw, liet bij zijn dood meer dan 7000 boekbanden na. Als eerbetoon aan deze medeoprichter van het tijdschrift *Merlyn* en invloedrijk letterkundige werd zijn collectie onlangs geïnventariseerd. Ze is nu online te bezichtigen via de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (dbnl.org/tekst/doek005bibl01_01).

Fens' verzameling bevatte – vanzelfsprekend – tientallen Couperus-titels, waaronder het door hemzelf samengestelde Boekenweekgeschenk uit 1974, *Zo ik iets ben... Louis Couperus in eigen woorden*. Een vrijwel volledig overzicht van Fens' werk over Couperus, 28 titels in totaal, is te vinden in de database op louiscouperus.nl. Aan de meeste titels zijn links toegevoegd, zodat u het desbetreffende artikel meteen kan lezen. 📖

Eline model voor e-books

Op 13 maart, de dag van het Boekenbal, wijdde het Journaal van acht uur op Nederland 1 een item aan de teruglopende verkoop van het papieren boek. Dit treurige feit wordt gelukkig enigszins gecompenseerd door de opkomst van het digitale boek. Ter illustratie zag de kijker iemand op de



rug al 'bladerend' in een e-book... met de titel: *Eline Vere!* Het geeft de lezer moed en hoop dat Eline wordt uitverkoren om model te staan voor dit moderne medium. 📖

Korte Arabesken

Louis Paul Boon 100 jaar

Niet alleen in Nederland heeft de cultuursector te kampen met bezuinigingsmaatregelen. Het Louis Paul Boon Genootschap in Vlaanderen is in aanvaring gekomen met het Vlaams Fonds voor de Letteren, nadat duidelijk werd dat een subsidieaanvraag van zesduizend euro niet zou worden gehonoreerd. Met zo'n bedrag hoopte het Genootschap niet alleen zijn normale activiteiten voort te zetten, waaronder het uitgeven van het driemaandelijkse tijdschrift *Boelvaar Poef*. Ook was het geld nodig 'voor het organiseren van manifestaties en het uitgeven van een groot huldeboek' ter gelegenheid van de honderdste geboortedag van Louis Paul Boon (1912-1979), die dit jaar groots zal worden gevierd. Dit alles komt nu op losse schroeven te staan, aldus het Genootschap, dat weinig heil ziet in de mogelijkheden tot beroep.

Volgens het Vlaams Fonds voor de Letteren heeft het Louis Paul Boon Genootschap een 'uiterst zwak' subsidievoorstel ingediend, dat ook na aanmaning onveranderd bleef. Dit zou volgens de directeur van het Fonds, Koen van Bockstal, de reden zijn dat het



Genootschap het nu moet doen met een basissubsidie van slechts 750 euro.

De stad Aalst, brandpunt van het Boon-jubileumjaar, ontving wél ruime gelden van het Letterenfonds en de Vlaamse regering: bij elkaar een slordige 100.000 euro, waarmee talloze festiviteiten worden georganiseerd. Zie voor meer informatie de website van het Louis Paul Boon Genootschap, lpboon.net, of de speciale jubileumsite, boon2012.be. 📖

Couperus Cahiers

Karin Peterson heeft afscheid genomen als eindredacteur van onze serie Couperus Cahiers. Het bestuur van het Louis Couperus Genootschap bedankt Karin hartelijk voor haar grote inzet. Zij heeft vele jaren intensief gezorgd voor de vlekkeloze uitvoering van de reeks.

Karins opvolgster is Marianne Meijer-Hezemans. Zij is docente Nederlands aan het Stanislas College in Delft en zal na haar pensionering in juni onze Cahier-redactie komen versterken.

Elsbeth Ety, bijzonder hoogleraar literaire kritiek aan de VU Amsterdam, bereidt het dertiende Couperus Cahier voor. Haar essay over *Langs lijnen van geleidelijkheid* kunt u in het najaar van 2012 verwachten. Bestaande Cahier-abonnees krijgen Cahier XIII na verschijnen automatisch toegestuurd met een factuur. Overigens verscheen in *Spiegel der Letteren* 53, nummer 4, een recensie van Anne van Buul van het twaalfde Couperus Cahier, *Een vreemde vriendschap*. Cyriel Buysse en Louis Couperus door Anne Marie Musschoot, dat in 2010 verscheen.

De recensente vraagt zich in haar recensie af wat het essay van Musschoot kan toevoegen aan de al bestaande kennis over de vriendschap tussen Couperus en Buysse. Zij beantwoordt haar eigen vraag met een volmondig 'meer dan genoeg'. Musschoot toont aan dat het eerste contact tussen Buysse en Couperus niet pas in 1902, maar al voor 1900 is ontstaan. Bovendien geeft ze aanzetten tot nieuw onderzoek, onder andere naar parallellen in het werk van de twee naturalistische schrijvers, en daarmee naar het beeld van de 'verhouding tussen het Nederlandse en het Vlaamse naturalisme', aldus de recensente.

Op onze site louiscouperus.nl vindt u een overzicht van alle eerder verschenen Cahiers. U kunt de Cahiers bestellen voor 12,50 euro per aflevering door overmaking van het bedrag op rekening 600367 van het Louis Couperus Genootschap te Den Haag, onder vermelding van het gewenste nummer. Vergeet niet uw volledige naam en adres op de overschrijving te vermelden.

Cahier-abonnees ontvangen twintig procent korting. Als u Cahier-abonnee wilt worden, kunt u nu tien euro overmaken op rekening 600367 onder vermelding

van 'Cahier XIII' en 'nieuwe Cahier-abonnee'. U krijgt dan bij verschijning het nieuwe Cahier van Elsbeth Ety automatisch toegestuurd met een factuur met deze twintig procent korting. Alle vermelde bedragen zijn inclusief verzendkosten. 📧

Digitale post

U heeft wellicht gemerkt dat wij steeds meer post digitaal verzenden. Tot nu toe deden we dat alleen aan donateurs die uitdrukkelijk hadden aangegeven daar prijs op te stellen. We willen dat echter méér doen. Het scheelt namelijk heel veel geld. Daarom krijgt u voortaan uw uitnodigingen en facturen per mail. Wij willen u vragen uw e-mailadres door te geven aan onze penningmeester Han Peek via het adres: penningmeester@louiscouperus.nl. Heeft u uitdrukkelijk bezwaar tegen digitale correspondentie, dan kunt u dat ook bij Han Peek aangeven en dan krijgt u gewoon onze mededelingen per post toegezonden. 📧

Genootschapsdag

De jaarlijkse genootschapsdag vond op 15 april plaats in de Paleiskerk te Den Haag en was wederom een groot succes. Een van de hoogtepunten van de middag vormde een lezing door Han Peek, penningmeester van het genootschap, over de boekbanden van Couperus. Peek, gerenomeerd verzamelaar en kenner, toonde dia's van zijn collectie, waaronder een fraai exemplaar van de gebatikte uitgave van *De stille kracht*.

De rest van de middag stond in het teken van Eline Vere. Beeldend kunstenaar Marko Klomp lichtte een aantal schilderijen toe, geïnspireerd door 'De laatste dagen van Eline Vere' en speciaal voor de genootschapsdag in de Paleiskerk tentoongesteld. Veel succes oogstte ook de Eline Vere-quiz, gepresenteerd door voorzitter Petra Teunissen-Nijssen en gewonnen door Maarten Klein. Het gedicht 'Eline Vere' van de jonge dichteres Sanne van Balen sloot het geheel op passende wijze af. Ten slotte droeg regisseuse en actrice Mieke Lelyveld twee passages uit *Eline Vere* voor, waarna de donateurs zich konden laven aan een goed gecaterd hapje en drankje. 📧

Eline Vere

Ik huilde,
wild stroomden de tranen
over mijn wangen
nergens een doekje
om ze op te vangen.

De woorden troostten me,
verdoofd zonk ik weg
in een wereld
waar ik andere grenzen leg.

Ik vluchtte in het verhaal,
maar dat zegt niet
dat ik niet meer
tussen mijn eigen dromen dwaal.

(Gedicht van Sanne van Balen. Zie www.dichtgezicht.nl.)



Hysterische taferelen tijdens Couperuswandeling

Als er een nieuw literair tijdschrift wordt gelanceerd met de naam *Extaze* (zie *Arabesken* 37), verwacht je natuurlijk dat de Haagse auteur, zeker in het eerste nummer, ook een inhoudelijke rol wordt gegund. Dat is inderdaad het geval, en wel op heel speciale wijze, in een verhaal van de eveneens Haagse auteur Christien Kok. We citeren uit een bespreking op literairnederland.nl:

Vertelster en bedenker van de literaire rondleiding – de Couperusronde – heeft deze georganiseerd om de zoon van haar overleden vriend een zinniger bestaan te bieden. Maar dat pakt anders uit. Nadat ze een gezelschap bij elkaar heeft gekregen waarmee die zoon zijn eerste rondleiding kan houden, belt hij af. Er zit voor haar niets anders op dan het zelf te doen, daarbij ontdekt ze hoe gruwelijk vervelend zo'n rondje literatuur door Den Haag kan uitvallen. Vier heren en acht dames wachten haar op. Niets van wat ze tijdens de ronde over Couperus en zijn werk vertelt, is aan deze groep besteed. Wanneer ze vraagt wie er *Eline Vere* heeft gelezen, wordt er plotseling geklaagd over moeilijk ter been

zijn. Dan laat Kok het verkeer van de Laan Copes van Cattenburch “spottend ruisen”. (...) Een deel van het gezelschap drijft de spot met de hysterische personages die in de verhalen van Couperus voorkomen. Dan loopt het uit de hand. Een deelnemer uit luid zijn ergernis, waarop drie vrouwen hem beginnen uit te schelden. De gids heeft geen enkele invloed meer op de groep en gaat er als een haas vandoor, terwijl de man hysterisch om zich heen maaient op de grond eindigt.

Zoals bekend organiseert het Louis Couperus Genootschap regelmatig literaire wandelingen door Den Haag. De redactie is nooit iets ter ore gekomen over zulke schandelijke misdragingen. Wij zullen de coördinator op een volgende bestuursvergadering daarover eens flink aan de tand voelen. Tenminste, als-ie nog tanden heeft... 🐾

Maarten Klein geridderd

Couperusspecialist Maarten Klein is op 27 april benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje-Nassau. De versierselen werden hem in het gemeentehuis van Groesbeek opgespeld door burgemeester Keereweer, die in zijn toespraak vooral zijn

grote betekenis voor het wetenschappelijk onderzoek naar het werk van Louis Couperus en zijn betrokkenheid bij de werkzaamheden van het Louis Couperus Genootschap onder de aandacht bracht.

Prof. dr. Maarten Klein heeft belangrijke publicaties over het werk van Couperus op zijn naam staan, zoals *'Wist een mensch ooit iets...'* Van oude mensen in nieuw licht, *Couperus en het Corpus Hermeticum* en *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Vanaf de oprichting van het Genootschap in 1992 is Klein

een actief lid van het Comité van Aanbeveling. Ook is hij sinds 1995 redacteur van de reeks Couperus Cahiers. Voor zijn inzet voor de Couperusstudie ontving hij in 2007 de Couperuspenning. Burgemeester Keereweer roemde ook nog zijn verdiensten als initiator en hoogleraar van de vakgroep Nederlands aan de Katholieke Universiteit van Lublin, waar Maarten Klein met veel enthousiasme Poolse studenten wegwijst in de Nederlandse taal en literatuur. 🍷

't Citaat



Infernaal

'[E]en van Kloos' medepatiënten in Utrecht heette Petrus Theodorus Couperus, de oudste broer van de schrijver Louis.

"Ongeneeslijk krankzinnig en doodgezwegen door zijn familie verbleef hij hier van 1883 tot zijn dood in 1928." Vijfenvertig jaren! De broer van Couperus zat al die tijd in een inrichting, zonder dat iemand zich om hem bekommerde? (...) Blijkbaar heeft Louis zijn broer nooit opgezocht. Dit stelde ik me voor: ooit zag Petrus Theodorus in de gestichtsleeszaal een patiënt in "Zielenschemering" lezen, en toen dacht hij: "Dat is van mijn broer." Infernale impressie.' (Peter Steinz in *de Volkskrant* 2012, 25 februari over de *Infernale impressies* van Willem Kloos.)

Misdaad

'Tonio [van A.F.Th. van der Heijden] is volgens een Vlaamse politierechter geschikt om roekeloze automobilisten aan het denken te zetten, maar de literatuur biedt uiteraard nog veel meer. Voor elke overtreding of misdaad kunnen rechters wel een boek vinden die als straf kan dienen. Enkele suggesties. Oplichting: *Kaas* van Willem Elsschot. Vrijheidsberoving: *De ontvoering van Alfred Heineken* door Peter R. de Vries. Moord: *Misdaad en straf* van Fjodor Dostojevski. Diefstal: *Karel ende Elegast*. Draaideurcriminaliteit: *Kruimeltje* van Chris van Abkoude. Crime passionnel: *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* door Louis Couperus. In bijna alle gevallen bruikbaar:

de Bijbel.' (Anoniem in *BN/De Stem* en andere regionale kranten 2012, 31 januari.)

Weersomstandigheden

'De kitsch zie je bij alle drie terug in de weergave van diepe gevoelens die gekoppeld worden aan het weer. De drie auteurs volgden creative writing-cursussen, maar hebben duidelijk de eerste les gemist, want iedereen weet: koppel de stemming van je personage niet aan de weersomstandigheden, dat is te clichématig. Het weer als graadmeter voor de stemming: een methode die door Louis Couperus in *Eline Vere* voor eens en altijd is vervolmaakt.' (Toef Jaeger in *NRC Handelsblad* 2012, 3 februari.)

Wezenstrekken

'Enters nieuwe roman heet *Grip*. Het boek ademt een ouderwetse sfeer: met diep graafwerk in het brein van de personages, met uitgewerkte ontwikkelingslijnen en een mooie dosis spanning. De ouderwetsheid, die je al kunt opsnuiven als je her en der wat in het boek leest en erdoor bladert, zit vooral in de stijl. Enter noteert bijvoorbeeld: "Haar lach wijzigde de essentie van haar gezicht en overweldigde haar wezenstrekken." Van zo'n zin kijk je even op. Is dit krom geformuleerd, of juist trefzeker? Wezenstrekken, dat is toch een woord uit de romans van Louis Couperus? Precies, en dat geeft nu net een specifieke smaak aan Enters roman. Zijn stijl is klassiek, de zinnen zijn met uiterste precisie geconstrueerd.' (Tjerk de Reus in het *Reformatisch Dagblad* 2012, 10 januari over Stephan Enters roman *Grip*.)

De kleine zielen opnieuw op het toneel

In de serie *Nederlandse literaire klassiekers* brengt theaterbureau Hummelinck Stuurman vanaf september 2012 *De kleine zielen* op de planken, een nieuwe bewerking van Couperus' *De boeken der kleine zielen* door Ger Thijs. De cast zal onder anderen bestaan uit Oda Spelbos, Sandra Mattie, Celia Nufaar, Marie-Louise Stheins, Cas Enklaar, Marc Klein Essink, Tom Hoffman, Reinier Bulder en Nico de Vries. Thijs, die ook de regie van het toneelstuk op zich neemt, kan zich inmiddels een door de wol geverfde Couperusbewerker noemen; *De kleine zielen* is al de zesde Couperusproductie waar hij bij betrokken is. Naar aanleiding van dit heuglijke feit interviewde Arabesken hem over de ins en outs van deze nieuwe voorstelling.

Arabesken: 'In 1993 heeft u *De boeken der kleine zielen* voor het eerst bewerkt voor toneel en geregisseerd bij het Nationale Toneel. In 2006 bewerkte en regisseerde u *De stille kracht* en twee jaar later *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* Vanwaar deze fascinatie, en waarom nu opnieuw *De kleine zielen*?'

Thijs: 'Dingen die ik mooi vind, doe ik vaker dan een keer. Dat gaat vanzelf, als je je verwant voelt met een schrijver. De focus verandert bovendien met je leeftijd en met de cast waarmee je werkt. Deze productie komt geheel zonder subsidie tot stand, dus moeten we het met minder acteurs doen.'

Arabesken: 'Welke verschillen zijn er nog meer met de voorstelling van 1993?'

Thijs: 'Toen waren we met vierentwintig mensen en speelden we twee avonden. Nu is het aantal rollen beperkt, waardoor figuren worden samengevoegd en meer diepte krijgen. De zorgzame Dorine en de boze Adolfine heb ik bijvoorbeeld verenigd in één personage met twee schijnbaar tegengestelde eigenschappen, waardoor het geheel interessanter wordt.'

Er is ook een belangrijk verschil in de keuze van de scènes. Destijds heb ik de eerste drie delen van *De boeken der kleine zielen*, die zich in Den Haag afspelen, gecomprimeerd; deze keer laat ik het vierde en zwakste deel weg, het deel dat zich in Driebergen afspeelt, waar de familie weer bij elkaar komt. Op deze manier krijg je een hoog tempo, een carrousel van gevoelens. Ik heb scènes achter elkaar gezet waarin je eerst niet merkt dat de tijd verstrijkt. Zo vormt zich een rondedans van figuren, met een licht aangedikte speelstijl.'

Arabesken: 'Op welke manier zijn leeftijd en levenservaring van invloed op de bewerking?'

Thijs: 'Enerzijds kijk ik nu somberder, anderzijds met meer begrip tegen het verhaal aan. In het bewerken en regisseren is mijn principe: doen alsof het echte mensen zijn. De boodschap is in dit geval: heb moed, want anders is het laat. Dat is een centraler thema dan in 1993. Destijds was de voorstelling melancholiek, gestoeld op het determinisme, op de gedachte dat je de gang van het leven niet kunt beïnvloeden. Nu ben ik van plan het harder, kritischer te maken.'

Neem het personage van Van der Welcke, indertijd gespeeld door Willem Nijholt, nu door Thom Hoffman, een groot Couperusfanaat. Van der Welcke is een lastig personage;

De cast van
De kleine zielen:
bovenste rij v.l.n.r.
Sandra Mattie,
Cas Enklaar, Marc
Klein Essink, Thom
Hoffman, Reinier
Bulder, Marie-Louise
Stheins, Oda Spelbos
en Nico de Vries.
Tussen Marc Klein
Essink en Thom
Hoffman in zit Celia
Nufaar, rechts van
haar Lieke Gorter en
rechtsonder
Sarah Bannier
(De andere 'kinde-
ren' zijn figuranten)



een tegelijkertijd ontroerende en oppervlakkige man, die zijn veertienjarige zoon gebruikt als intermediair om, wanneer hij verliefd is op iemand anders, aan zijn vrouw Constance te zeggen dat hij het leven toch niet wil veranderen. Ook Constance is verliefd op een ander en ook zij wil niet veranderen.

Dat is een lafhartige episode van menselijke kleinheid. Het is niet melancholiek; de personages hebben eenvoudig het formaat en het lef niet om de dingen te veranderen. We moeten de titel van het verhaal dus letterlijk nemen, ondanks het feit dat Couperus de figuren met veel liefde beschrijft.

Sowieso is het een prachtig verhaal, spannend op de manier van een televisieserie. Ouders die kinderen teleurstellen, de neergang van een familie worden door Couperus op een volstrekt moeiteloze manier beschreven. Hij houdt de touwtjes in handen. Daar heb ik grote bewondering voor. In de Nederlandse opinie wordt dit volgens mij niet genoeg gewaardeerd. Wat dat betreft had ik beter in Engeland kunnen wonen, dan had ik de rest van mijn leven Dickens kunnen bewerken...'

De voorstelling *De kleine zielen* gaat op zaterdag 22 september 2012 in de Koninklijke Schouwburg te Den Haag in première.

Voor de donateurs van het Louis Couperus Genootschap wordt op dinsdag 18 december een speciale voorstelling georganiseerd. Donateurs ontvangen die dag een gratis programmaboekje en een gratis drankje na afloop van de voorstelling, exclusief in een besloten foyer. Ook kunnen zij voorafgaand aan de voorstelling een inleiding tot het toneelstuk bijwonen. U kunt voor deze avond telefonisch reserveren via 0900 345 67 89 onder vermelding van 'Couperusgenootschap'.

Colofon

- Arabesken** Tijdschrift van het Louis Couperus Genootschap
Twintigste jaargang, nummer 39, mei 2012
- Uitgever** Louis Couperus Genootschap
Postbus 11637
2502 AP Den Haag
Telefoon: 06 - 3034 9196
E-mail: arabesken@louiscouperus.nl
Website: www.louiscouperus.nl
Twitter: @louis_couperus
Facebook: louiscouperus
- Redactie** Rémon van Gemeren
Susanne Onel
Liesje Schreuders (eindredactie)
Menno Voskuil
- Vormgeving** Pim Oxener BNO, Boskoop
- Drukker** Macula, Waddinxveen
- Abonnementen** Donateurs van het Louis Couperus Genootschap ontvangen *Arabesken* gratis. Minimale donatie per jaar: € 22,15. Losse nummers zijn voor € 9,80 te bestellen door overmaking van het bedrag en vermelding van het gewenste nummer op bankrekening 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.*

ISSN 1567-8067



**Louis
Couperus
Genootschap**

Postbus 11637 • 2502 AP Den Haag
www.louiscouperus.nl