

**ESSAYS**

**over Louis Couperus**

**Maarten Klein**

Uitgave in eigen beheer

Groesbeek 2013

**Copyright Maarten Klein**

## Voorwoord

Dit e-mailboekje verschijnt ter gelegenheid van het Couperusjaar 2013. Het bevat de essays die ik geschreven heb voor *Arabesken* en *vakTaal*, aangevuld met enkele nog niet eerder gepubliceerde essays. Het staat iedereen vrij het boekje te printen of door te sturen naar andere Couperusliefhebbers. Als iemand er om publicitaire redenen naar wil verwijzen, laat zij of hij dat doen als volgt:

Klein, Maarten (2013) *Essays over Louis Couperus*. Groesbeek: uitgave in eigen beheer

Groesbeek, 10 april 2013

Maarten Klein

## Inhoud

1	Wrede werkelijkheid, schone schijn en intieme impressies	4
2	‘Ik weet niets van muziek; ik voel die maar.’	17
3	Couperus, Einstein en een ‘theozofisch gevoel’	30
4	‘O, ware ik slechts voetballer!’ Couperus als sportliefhebber	45
5	Terug naar het goddelijke, in biplanen en monoplanen. Over Couperus’ ‘Aviatie-week’	68
6	De afgrond van de Semperoper. Over de functie van de muziek in ‘De binocle’	83
7	Couperus’ <i>Iskander</i> . Alles is ijdelheid	90
8	Couperus contra Nietzsche	99
9	Couperus en androgynie	109
10	Cecile Van Even in <i>Extaze</i> : reïncarnatie of niet?	115

## 1 Wrede werkelijkheid, schone schijn en intieme impressies

Op 23 maart 1915 begon Louis Couperus in de Kunstzaal van het echtpaar Kleykamp op de hoek van de Paleisstraat en de Oranjestraat te Den Haag aan zijn carrière als voordrachtskunstenaar. De zaal was uitverkocht. Hoe velen in deze zaal zullen hem werkelijk als romancier gekend hebben? Zijn grote romans, waaronder *De berg van licht*, *Van oude mensen* en *De boeken der kleine zielen*, werden slecht verkocht en de kans is dus groot, dat slechts enkelen deze werken, die wij nu als absolute hoogtepunten van zijn oeuvre en de Nederlandse literatuur beschouwen, werkelijk gelezen hadden. Dat geldt zeker voor ‘De zonen der zon’, een verhaal uit *God en goden* (1903), dat Couperus op deze eerste voordrachtsavond voorlas.



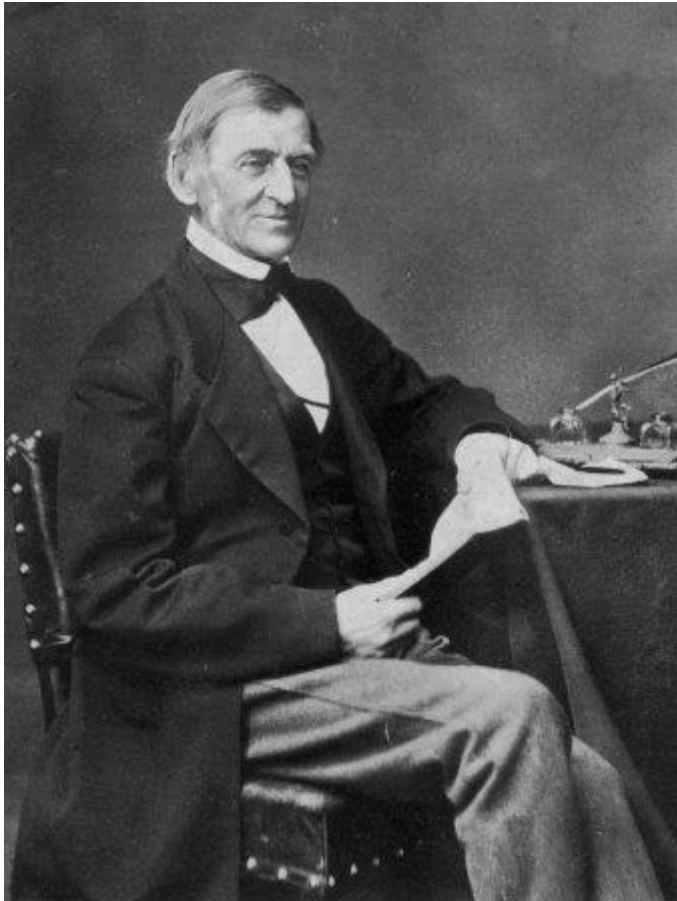
### Couperus leest voor uit eigen werk in Kunstzaal Kleykamp

De meesten zullen gekomen zijn om het *fenomeen* Couperus te zien, het fenomeen waarover zij in de Haagse en landelijke pers zo veel gehoord hadden. Zij kenden Couperus wellicht als schrijver van korte schetsen, vrolijk, melancholiek, droevig, vol noodlot, van korte verhalen die Couperus veelvuldig publiceerde in allerlei dagbladen en tijdschriften en daarna door Veen en andere uitgevers liet bundelen. De populariteit die Couperus in deze jaren had en die hij zou houden tot zijn dood in 1923, was voornamelijk op deze korte schetsen gebaseerd en op vroegere romans als *Eline Vere*, *Psyche* en *Majesteit*, werken die wel goed verkocht werden.

### Couperus' filosofie

Het lijkt mij heel onwaarschijnlijk, dat zijn toehoorders veel wisten van de filosofische achtergronden van de wereld van Louis Couperus. Die filosofie is een wonderlijke mengeling

van naturalisme à la Zola (*Eline Vere*), van Schopenhaueriaans pessimisme (*Noodlot*), van Amerikaans transcendentalisme ontleend aan de destijds ook in Europa zeer beroemde Ralph Waldo Emerson (1803-1882), die op zijn beurt weer veel ontleend had aan Plato, Plotinus en het Duitse idealisme (*Extaze, Metamorfoze, Psyche*), en van Blavatsky's theosofie.



**Ralph Waldo Emerson (1803-1882)**

Daaraan kunnen we nog elementen toevoegen uit de filosofie van Nietzsche (*Babel, Dionyzos, Aan den weg der vreugde*), ook al blijkt uit de afloop van deze romans, dat Couperus zich eerder afzet tegen Nietzsches übermensch en andere ideeën dan ermee instemt.<sup>1</sup> De Duitse filosoof had rond 1900 al een grote schare van bewonderaars, ook in Nederland. Zijn filosofie kan in een aantal opzichten beschouwd worden als op de spits gedreven ideeën van Emerson. Nietzsche heeft, dat is onomstreden, het werk van Ralph Waldo Emerson vanaf zijn jeugd heel goed bestudeerd en verschillende begrippen in zijn werk vinden hun oorsprong in het werk van Emerson, bijvoorbeeld de idee van de hogere mens, de wil tot macht, en de eeuwige

---

<sup>1</sup> Zie in dit verband mijn essay 'Couperus contra Nietzsche', blz. 99.

wederkeer.<sup>2</sup> Ik wil daar direct bij zeggen, dat zowel Nietzsche als Couperus nooit zomaar iets overnam, maar uitsluitend creatief ontleende en die ontleningen vaak net even iets anders gebruikte. Couperus is zijn leven lang deze filosofische ideeën trouw gebleven en zo kan men in *Iskander*, zijn laatste grote roman uit 1920, zowel de naturalist herkennen (Alexander aardt naar zijn Dionysische moeder) als de schrijver die Emerson en Nietzsche kent. Emersons evenwichtswet, die we voor het eerst tegenkomen in *Extaze* uit 1892 en die inhoudt dat alles wat te veel is gecompenseerd wordt door het tegendeel, vinden we in *Iskander* terug, maar ook kunnen we in de figuur van Alexandros Nietzsches Dionysische mens herkennen, die voortgedreven wordt door een ongebreidelde machtswil. Alexandros wordt in *Iskander* voortdurend vergeleken met zijn vermeende halfbroer Dionysos, die net als hij een reis naar het oosten heeft gemaakt met de bedoeling de wereld te veroveren, een extreem verlangen dat uiteindelijk illusoir blijkt te zijn. Deze filosofische achtergronden, die ik in mijn boek *Noodlot en wederkeer* uitvoerig beschreven heb<sup>3</sup>, waren de gewone lezers van Couperus' feuilletons destijds niet of nauwelijks duidelijk. En zelfs uit de kritieken van geleerde tijdgenoten krijgt men niet de indruk dat zij de gecompliceerde filosofische wereld van Couperus begrepen. Zo heb ik nergens een eigentijdse kritiek gevonden waarin dieper ingegaan wordt op de figuur van Emerson, hoewel die dichter-filosoof toch in *Extaze* expliciet genoemd wordt, en heb ik ook nergens iets gelezen over de relatie Couperus-Nietzsche, hoewel Couperus in *De berg van licht* en vooral in *Aan den weg der vreugde* spreekt over 'overmenschelijk' en 'overmenschelijkheid', een begrip dat toch moeilijk anders dan Nietzscheaans genoemd kan worden.<sup>4</sup>

### **Stilistische hoogstandjes**

Van de feuilletons die hij in het laatste jaar van zijn leven schreef, vormen de 'Intieme impressies'<sup>5</sup> uit 1923 het dramatische slotakkoord van de columnist Couperus. Een overzicht van de inhoud:

1 28 januari 1923: over de Nationale Opera; Couperus bekend dol veel te houden van

---

<sup>2</sup> Zie voor de invloed van Emerson op het werk van Nietzsche de studie van Stack (1992).

<sup>3</sup> Klein (2000).

<sup>4</sup> Couperus (1993a: 224-225); Couperus (1989a: 78, 83, 84).

<sup>5</sup> Ik verwijst in dit essay naar de tekst van 'Intieme impressies', zoals deze verschenen zijn in Couperus (1996: 572-649).

- opera;
- 2 4 februari 1923: over de kachelsmid Kees, die tot groot genoegen van Couperus *Majesteit* gelezen blijkt te hebben;
  - 3 11 februari 1923: over Couperus bij Toepoels Sportschool in de Johannes Camphuysstraat 165/167: wat zijn boksen en worstelen mooie sporten!
  - 4 18 februari 1923: Einsteins relativiteitstheorie wordt door de kunstenaar Couperus gerelativeerd: het Absolute bestaat wel degelijk, althans hij wil geloven dat dat bestaat;
  - 5 4 maart 1923: Couperus herleest de realist Zola en Ouida, een schrijfster die werkelijkheid juist zoveel geweld aandoet, maar die hij juist daarom zo liefheeft;
  - 6 11 maart 1923: klaagzang op de Nederlander, die zijn literatuur niet naar waarde weet te schatten;
  - 7 18 maart 1923: wat is Geluk?
  - 8 1 april 1923: lofzang op de Indonesische schrijfster Kartini;
  - 9 8 april 1923: over winkelen, kopen en verkopen;
  - 10 15 april 1923: over Couperus en zijn hond Brinio (en over Gelderland);
  - 11 22 april 1923: over Couperus' nieuwe woonomgeving in Gelderland;
  - 12 6 mei 1923: jaloezie van de schrijver Couperus op voetballers die zoveel populairder zijn dan schrijvers;
  - 13 13 mei 1923: deze wereld en tijd is een hel;
  - 14 8 juli 1923: wij leven absoluut verkeerd.

Al deze impressies zijn stilistische hoogstandjes - men verwacht van Couperus niet anders - en bijna alle zijn zij inhoudelijk zeer de moeite waard, zoals ik in de volgende hoofdstukken zal laten zien. Wat ik nu aan de orde wil stellen, is de visie op de wereld die Couperus in deze 'Intieme impressies' etaleert. In die visie speelt, dat zal geen Couperus-lezer verbazen, het noodlot een centrale rol, zoals het ook een belangrijke rol speelt in het werk van Plotinus, Emerson, Nietzsche en Blavatsky. Maar wat stelde Couperus zich nu precies voor als hij het over het noodlot had? Zegt hij altijd hetzelfde als hij het over het noodlot had of wisselt dat? Welke rol speelde het noodlot in zijn werkelijkheid? Wat was zijn werkelijkheid?



## Leugen en waarheid

De eerste van de in totaal veertien 'Intieme impressies' verschijnt op zondag 28 januari 1923 in *Het Vaderland*, de laatste op zondag 8 juli 1923, een half jaar later. Acht dagen later, op 16 juli, overlijdt Couperus in De Steeg, in zijn huis dat hij de naam 't *Sunneke* gegeven had. De inhoud van deze impressies is natuurlijk heel verschillend en ook de toon waarop ze verteld worden, verschilt aanzienlijk. In de eerste impressies is hij nog de luchtige feuilletonist, in de laatste is de toon veel ernstiger en kan men waarlijk van 'Intieme impressies' spreken. In de eerste liegt hij er nog flink op los. 'Waarom nu die opgeschrevene intieme impressies nog te publiceren ook?' vraagt hij zich af. Voor geld hoeft hij het niet te doen, houdt hij zijn lezerspubliek voor:

Dat is mij natuurlijk absoluut onverschillig, omdat ik het nu eenmaal niet nodig heb geld te verdienen. Ik heb geld; ik ben vrij gefortuneerd, ten minste tamelijk. Ik heb mijn huis in de stad en mijn villa in Wassenaar; ik heb mijn auto en mijn chauffeur: de laatste is een handige jongen, die ook een beetje mijn 'valet' is en mijn broeken in den juisten plooi weet te leggen en waarlijk, het ontbreekt mij aan niets.<sup>6</sup>

Couperus liegt hier onmiskenbaar; hij had wel een (huur)huis in Den Haag, maar geen villa in Wassenaar. Ook die auto met chauffeur bestond slechts in zijn fantasie. Couperus bevestigt trouwens zijn leugens over de Wassenaarse villa en auto met chauffeur in impressie nummer 6 en verwijt de Nederlander en passant dat hij geen ironie verstaat.<sup>7</sup> Aan de andere kant zou het mij niet verbazen als ooit nog eens aan het licht komt, dat Couperus, ondanks alle gebedel bij zijn uitgever Veen om geld, in 1923 wél gefortuneerd blijkt te zijn. Hij moet immers aan het begin van de twintigste eeuw bij de dood van zijn schatrijke vader een flinke erfenis gekregen hebben! Als dat zo is, dan zou het beeld dat wij hebben van Couperus als de immer hongerige geldwolf nog eens flink aangescherpt worden, want erger dan een geldwolf zonder geld is een geldwolf met een fortuin achter de hand! Couperus' rijkdom zou mij niets verbazen en het lijkt me geheel in overeenstemming met iets wat we zeker van Couperus weten, namelijk dat hij zich aan de buitenwereld niet toont zoals hij werkelijk is. Hij balanceert voortdurend tussen leugen en waarheid, tussen werkelijkheid en illusies, en het is dus voor ons lezers ook helemaal niet zó gemakkelijk te bepalen wanneer hij iets ironisch bedoelt.

---

<sup>6</sup> Couperus (1996: 572).

<sup>7</sup> Couperus (1996: 602).

Wat vervolgens in deze eerste impressie aan de orde komt, is een ontboezeming over de Opera. Die ontboezeming stelt hem in staat de lezer zogenaamd vertrouwd te maken met zijn zielenleven. Couperus vertrouwt ons toe, dat hij dol is op opera's en terloops komen we te weten, dat hij de rijke kunstverzamelaar Bredius goed kent, en de dirigent Willem Mengelberg, de grote man voor het Concertgebouworkest. En dat hij via de laatste kaartjes krijgt voor prachtige balkonplaatsen voor concerten van Mengelberg en dat de beroemde dirigent het echtpaar Couperus op die dure plaatsen ziet! Enig snobisme kan hem niet ontzegd worden.



**Willem Mengelberg (1871-1951)**

Maar die zware muziek waarin Mengelberg hem inwijdt, Mahler wordt met name genoemd, is toch niet waarvoor Couperus graag uitgaat. Integendeel, hij gaat graag in de pauze weer naar huis. Ook Wedekind en Strindberg wil hij `s avonds niet horen (die heeft hij dus blijkbaar wel

gelezen!). 's Avonds gaat hij het liefst naar opera's. En dan volgt een beschrijving van opera's, waaruit blijkt dat Couperus een groot kenner van het genre is, een genre dat, zo profeteert hij ten onrechte, spoedig ouderwets gevonden zal worden en zelfs zal uitsterven. Maar wat rechtvaardigt nu de benaming *intieme* impressie voor deze column, zoals wij zijn stukje vandaag de dag zouden noemen? Blijkbaar is voor Couperus het feit dat hij aan zijn publiek vertelt dat hij 's avonds meer van opera's geniet dan van Mahler, al reden om te spreken van een intieme impressie. Nu, voor ons, die dankzij bladen als *Privé*, *Weekend*, *Story* en wat niet al, bekend zijn met de geheimste lusten van Willem-Alexander tot Estelle Cruyff, is zijn bekentenis bepaald niet intiem te noemen. Bovendien wisten we door *Eline Vere*, *Majesteit* en *Wereldvrede* allang dat de opera in Couperus' leven een voorname plaats innam. Rond 1900 blijkt Couperus talloze bekende en minder bekende opera's, van Gounod en Verdi tot Wagner en (Richard) Strauss, bijzonder goed te kennen, zowel de libretti als de muziek, zelfs zo goed, dat we hem gerust een, misschien niet uitzonderlijk, maar wel opmerkelijk muzikaal talent mogen toedichten. Die opera's kan hij eigenlijk alleen kennen uit concertbezoek en nauwgezette bestudering van inhoud en muziek. De commerciële productie van wasrollen en grammofoonplaten komt immers pas in het eerste decennium van de twintigste eeuw goed op gang!

Bij de tweede intieme impressie komen we al iets meer te weten over het intieme zielenleven van de auteur: hij wil dolgraag gelezen worden en gewaardeerd! Wie hem leest, kan hem nauwelijks schelen, desnoods de eenvoudige kachelsmid Kees. Dit thema - de onderwaardering voor de kunstenaar - vinden we ook in de impressies VI en XII, en dat wijst erop, dat het Couperus behoorlijk dwarszit dat hij zo slecht gelezen wordt, met hoeveel ironie hij dit thema meestal ook behandelt. Juist door het thema steeds weer op een ironische wijze te benaderen, benadrukt de schrijver de ernst van het onderwerp! Maar werkelijk intiem zijn toch die impressies waarin hij thema's aan de orde stelt, die wij ook in zijn romans tegenkomen: het Geluksthema, het noodlotsthema, het religieethema, die natuurlijk nauw met elkaar verbonden zijn.

## **Geluk**

In 'Intieme impressie' IV komt het menselijk zoeken naar Geluk volop aan de orde. Naar aanleiding van de 'Einsteinsche' ideeën filosofeert Couperus:

Wij kunnen dus eigenlijk alles bedenken; wij zijn blasé van mogelijkheden. Maar gelukkig zijn wij niet op *onze aarde, die een hel is* en eigenlijk verlangen wij allen gelukkig te zijn, hetgeen niet verwonderlijk is, want de goden schiepen ons alleen *om gelukkig te zijn*. Toen is er iets in de war geraakt tusschen hemel en aarde en sedert dien oogenblik vloog het Geluk verre van ons. Door de schuld der goden, door die der menschen? Vermoedelijk door de schuld van beiden.<sup>8</sup> [cursief van mij, MK]

Dit stukje tekst vol tegenstellingen is typerend voor de sombere Couperus en de gedachten die erin geuit worden, vindt men ook elders. De eerste tegenstelling maakt van de mens een tragische figuur: hij leeft in een hel, maar zijn verlangen staat daar haaks op: hij wil gelukkig zijn. Waar komt dat verlangen naar geluk vandaan? Het antwoord wordt meteen gegeven: de goden schiepen de mens om gelukkig te zijn. Maar als dat zo is, vraagt de lezer zich af, waarom moet die gelukzoeker dan in een hel leven? Ook daar weet Couperus een antwoord op: bij de schepping ('Toen') is er iets in de war geraakt en sinds die tijd, sinds dat in de war raken, zoeken we nog wel het geluk, maar 'vloog het Geluk verre van ons'. Goden en mensen dragen vermoedelijk beiden schuld. Het is een vrije variant van het scheppings- en paradijsverhaal. We waren gelukkig, althans daar waren we voor geschapen, maar we hebben het paradijs verloren en nu leven we met de herinnering aan Geluk in een wereld die een hel is. Er is wel een essentieel verschil met het bijbelverhaal: de mogelijkheid dat de fout bij de scheppende god ligt, wordt niet uitgesloten.

### **Starrenwemeling en zonnesterven**

Tot hier lijkt de mens dus in een uitzichtloze situatie te verkeren. Maar Couperus heeft een remedie daartegen:

Want als alles relatief blijkt, zijn onze ziel en ons leven het ook, met alle smarten, verrukkingen, energieën en wat dies meer zij. En zooveel relativiteit is de ondergang van ons geluk. Laat ons dan elkaâr in 's Hemelsnaam, en onszelve tevens, *verblinden met duizenden schoone leugens van absolutisme*. Ik wil zeker weten dat ik besta, leef, liefheb, werk, smart onderga, lijd, voor mijn evenmensch iets ben zooals hij voor mij, en is dit alles relatief, dan geef ik van den heelen boel de brui. Ik wil het ten minste niet weten, dat het relatief is; ik wil het niet zien; ik wil het niet gelooven. Wat kan het mij schelen een

---

<sup>8</sup> Couperus (1996: 590).

ietsje knapper te zijn dan gisteren en te moeten geloovent, dat een lichtstraal zijn bron met meerdere of mindere snelte verlaat dan ik dacht of dat het geheele wereldbeeld, dat ik had opgebouwd in mijne, van Poëzie doorruishte, verbeeldingen, een illuzie blijkt? *Ik wil in mijne illuzies gelukkig zijn.*<sup>9</sup> [cursief van mij, MK]

Schone leugens, illusies, die stellen de mens alsnog in staat gelukkig te zijn. Sluit je ogen voor de feiten, houd vast aan je poëtische wereldbeeld, ook al weet je allang dat jouw werkelijkheid niet de echte is. Blijf dom, zegt hij verderop, geloof dat onze aarde plat is en het middelpunt van het heelal. Geloof dat de zon eeuwig is en dat er zielsverhuizingen zijn waardoor wij kunnen stijgen tot 'lichtende sporten van Zekerheid'. Geloof in goden of in een God die plezier in ons heeft, geloof dat alles een doel heeft en dat er Absolute Schoonheid bestaat en een Absoluut Geluk.

Intiemer kan een impressie bijna niet zijn: Couperus geeft zich hier volledig bloot. Hij weet dat de wereld een hel is, maar omringt zich met schone leugens en illusies om toch maar gelukkig te kunnen zijn. In de volgende impressie bevestigt Couperus ons dit wereldbeeld van werkelijkheid en illusies door naar de boekenkast te lopen en twee schrijvers te bespreken die voor hem van grote betekenis geweest zijn: Zola en Ouida. De eerste is de wrede realist, die de mens en zijn helse leven hier op aarde beschrijft zoals het is. Zola laat zien hoe onze aarde een hel is. *Thérèse Raquin* is niet alleen de Tragedie der Wroeging, nee het is meer, het is de Tragedie van ons aller Bloed en onze Zenuwen. Het laat zien hoe wij gedomineerd worden door duistere driften, die ons als tirannen beheersen en ons voeren in de klauwen van het Noodlot. Zola representeert de sombere kant van Couperus. Ouida daarentegen is de schrijfster van de illusies, de schrijfster van dwaze fantasieën, de schrijfster die een sterrenhemel, een zonsondergang, een bos zo mooi wist te beschrijven, dat Couperus die ook werkelijk in hun volle schoonheid zag.

---

<sup>9</sup> Couperus (1996: 592-593).



Ouida

Ik liep dan een bosch binnen, zag op naar starrenwemeling en zonnesterven en...  
werkelijk!... zij waren mooi!! Zij waren zoo mooi als Ouida het mij zeide in haar dolle  
boeken: Tricotin, Puck, Moths en hoe zij ook heeten mogen.<sup>10</sup>

Om het in termen van Nietzsche te zeggen: Ouida wordt opgevoerd als Apollo, die de wrede,  
Dionysische werkelijkheid een schone schijn geeft en daardoor voor de mens leefbaar maakt.

### **Molshoop**

Een paar impressies lang lijkt de sombere Couperus even verdwenen en krijgt zijn  
Apollinische hang naar schijn en illusies weer de overhand. Hij schrijft over zijn hond Brinio,  
over zijn nieuwe verblijf in Gelderland, over Gelderse legenden. Een paar weken lang lijkt de  
zwaarmoedigheid voorbij en de wereld lang niet meer zo hels als eerst. Maar op zondag 20  
mei is Sombermans weer keukenmeester. Het leven is kort, klaagt Couperus, zestig jaar is al  
heel veel.

---

<sup>10</sup> Couperus (1996: 601).

En als je het hebt doorgemaakt, dan is het uit, of het is nièt uit, als ge gelooft aan weêr een nieuw bestaan na dit, op hooger plan of lager (raadpleeg uw Karma) maar in alle gevallen hebt ge dan hier omlaag, op deze hel - o, nu is het woord er uit: vergeef me!! - gedaan met uw tribulaties... [= wederwaardigheden]<sup>11</sup> (641)

En na een korte verwijzing naar het mooie weer en de bloeiende brem, sombert Couperus weer als vanouds: ik vind deze tijd en deze wereld een hel. Een kerks geloof kan hem niet troosten. Hij gelooft 'aan onzegbaar groote Machten, die elkander in een onzegbaar gigantischen strijd pogen te overheerschen en waarboven een onontwijkbaar Noodlot, ook voor die Machten zelve, zijn vreeslijk wiel ommewentelt.'<sup>12</sup> We zijn weer terug bij de zwartgallige Couperus van impressie IV. Tegenover deze onzegbaar grote Machten voelt Couperus zich een mier. En zich een mier voelende, vindt hij een zekere rust. Het Eigenlijke is zo groot, dat

ik niets beteeken, dat mijn werk niet meer is dan het werk van een mier of een spinnetje of een zijdeworm en dat deze geheele wereld met al zijn drukte, cultuur, vooruitgang, achteruitgang, techniek, kunst, wetenschap, godgeleerdheid, wijsbegeerte, astronomie en relativiteitstheorie niet meer beteekent in het Al dan een molshoop, dan een mierennest in veld, weide of bosch.<sup>13</sup>

Maar die rustgevende gedachte duurt niet lang. Een paar regels verder schrijft hij alweer over de Helse tijd en de Helse Aardbol, en beklagt hij terloops Japan dat de verderfelijke Westerse cultuur tot de zijne maakte.

### **Levensraadsel**

Wat nu opvalt, zijn de tegengestelde stemmingen in Couperus' ziel. Soms is hij optimistisch en gelooft hij in de mogelijkheid hoger te stijgen of in de mogelijkheid ingewijd te worden in geheime mysteriën, vaker is hij uitermate pessimistisch: de wereld is een hel. Zo aan het eind van zijn leven gekomen overheerst deze gedachte, maar toch vinden we ook weer de gedachte dat de goden plezier in ons hebben en medelijden met ons hebben. En dat er toch zoiets als Geluk bestaat.

---

<sup>11</sup> Couperus (1996: 641).

<sup>12</sup> Couperus (1996: 642).

<sup>13</sup> Couperus (1996: 643).

Ook in de romans vinden we die uitersten. Het aantal romans dat in mineur eindigt is in de meerderheid: *Eline Vere*, *Noodlot*, *Extaze*, *Dionyzos*, *Aan den weg der vreugde*, *Herakles*, *Iskander*, om er maar een paar te noemen. Maar toch: een beperkt aantal eindigt onmiskenbaar in majeur: *Metamorfoze*, *Antiek toerisme* en *De verliefde ezel*. De hoofdpersoon bereikt na een periode van ellende en narigheid een bijna paradijselijke toestand, waarbij hij een soort van inwijding ondergaat. Aylva huwt in *Metamorfoze* met Emilie en kan eindelijk het hier en nu waarderen, Lucius in *Antiek toerisme* vindt in zichzelf zijn eigen godheid en leeft gelukkig verder met zijn lieve Kora, en Charmides en Charis worden in *De verliefde ezel* een echt liefdespaar en de mannelijke hoofdpersoon wordt priester van Isis. Blijkbaar is het Couperiaanse Noodlot niet altijd hels!

Als we nu deze thema's bezien, dan kunnen we concluderen, dat Couperus als schrijver van feuilletons, als columnist, in deze 'Intieme impressies' maar weinig van zichzelf prijsgeeft wat hij niet al in zijn romans naar voren gebracht heeft. De kunstenaar die niet gewaardeerd wordt als hij zou moeten worden gewaardeerd, we lezen het al in *Metamorfoze*. De wereld een hel, we vernamen het al in *Noodlot*. Het Geluksmotief in allerlei varianten vinden we van *Eline Vere* tot *Iskander*, maar uiteraard ook in de positief aflopende romans *Metamorfoze*, *Antiek toerisme* en *De verliefde ezel*.

De conclusie lijkt dus gerechtvaardigd, dat Couperus' wereldbeeld in zijn feuilletons niet anders is dan dat in zijn romans. Van een eenduidige wereldbeschouwing is volgens mij geen sprake, integendeel. Er is een Noodlot, maar of dat Noodlot als vijand of als vriend beschouwd wordt, lijkt grotendeels af te hangen van Couperus' stemmingen. In 'De binocle', uit 1920, is sprake van een meedogenloos noodlot, dat een nerveus aangelegde Indo-Nederlander in twee bezoeken aan Wagners *Die Walküre* zover weet te krijgen, dat hij zijn kijker in de richting van een kaalschedelige heer beneden in de zaal werpt. Niet die kaalschedelige heer wordt getroffen, maar iemand anders, iemand die nooit het mikpunt van die nerveuze Indo-Nederlandse Wagner-liefhebber was, maar wel van dat onverbiddelijke Noodlot.<sup>14</sup> In 'De ring en de prins', uit 1910, bagatelliseert Couperus zijn fatalisme: 'Ik ben dus wel fatalist, maar mijn fatalisme is eer mij een wijsgeerige troost geweest, dan een naar het verderf sleepende, booze macht.'<sup>15</sup> Men wrijft zich werkelijk de ogen uit: deze woorden komen uit de pen van de man die tien jaren later 'De binocle' zal schrijven! En het wordt nog

---

<sup>14</sup> Zie voor 'De binocle' mijn essay 'De afgrond van de Semperoper', blz. 83.

<sup>15</sup> Couperus (1990: 48).



vreemder. De Italiaanse prins in het verhaal blijkt Couperus vooral te kennen als auteur van *Noodlot*, nota bene de roman waarin hij een meedogenloze noodlottige macht ten tonele brengt, die Bertie, Frank en Eve in het verderf stort.

Ik geloof dat we hiermee de ware Couperus in het vizier krijgen. Er zijn twee Couperussen: de Couperus van het vernietigende Absolute Noodlot, als in 'De binocle' en de roman *Noodlot*, de man voor wie de aarde een hel is, en de Couperus voor wie de noodlotsgedachte een wijsgerige troost is en die domweg gelukkig, omringd door illusies en leugens, flaneert door de straten en lanen van Rome, Florence en Den Haag, alles relativierend, zelfs Einsteins relativiteitstheorie. De ene Couperus luistert naar Mahler, Wagner en Strauss, de andere naar dolle opera's. Deze twee Couperussen schrijven aan het einde van hun leven de 'Intieme impressies'. Zij hebben de wrede werkelijkheid en de schone schijn, Dionysos en Apollo, niet met elkaar weten te verzoenen. De goden zij dank, zou ik zeggen. Levensraadsels behoren niet opgelost te worden en zeker niet door grote schrijvers in het zicht van 'die laatste smalle ree van hout in zand', om Slauerhoff te citeren. Dat deze Couperus in zijn laatste intieme impressie mag concluderen dat de goden medelijden met ons hebben gehad, is het maximaal haalbare, meer zit er niet in, zeker niet voor iemand die wist: mijn ziel is twee...

## 2 ‘Ik weet niets van muziek; ik voel die maar.’<sup>16</sup>

### Inleiding

Negentig jaar geleden overleed Louis Couperus en begon de wereld die hij in woorden opgebouwd had – om met Psyche te spreken- te behoren tot het Rijk van het Verleden. Wie vanuit ons Rijk van het Heden naar dat Rijk van het Verleden kijkt, moet er voortdurend op bedacht zijn, dat onze perceptie van Couperus’ Heden vertekend wordt door onze onwetendheid ten aanzien van die zestig jaar. Neem een krant uit die periode en je merkt hoezeer de wereld veranderd is, hoezeer Couperus’ Heden onder een dikke laag stof en spinnenwebben is komen te liggen. Op 19 januari 1923 bijvoorbeeld vinden we in het Avondblad B van het Haagse dagblad Het Vaderland een heleboel advertenties. Wat allereerst opvalt, is het taalgebruik van het Verleden. De spelling is bij lange na niet meer de onze, er worden nog veel conjunctieven gebruikt (‘Men bezichtige onze etalages’), imperatieven zijn nog met een t op het eind: (‘koopt onze waren’) en advertenties zijn nog advertentiën. Enige verbazing wekken, bij mij althans, ook drie advertentiën voor massage, waaronder één voor Indische Massage bij mevrouw Vos op de Toussaintkade 2. Dat klinkt nu erotisch, maar dat zal toen zeker niet de bedoeling geweest zijn. Bij Perry & Co. zijn ‘leeren ijszakken (ijshieltjes)’ ‘weeder voorhanden’ en bij de vestigingen van de ’s-Gravenhaagsche Vleeschmaatschappij kun je voor fl, 20 ‘biefstuk van de ronde bil’ krijgen. Onverwacht openhartig voor ons 21ste-eeuwers is de advertentie van de heer Vermeulen, Odulphusstraat 8 te Delft, waarin hij openlijk ‘zijn welgemeenden dank’ betuigt aan de heer Stephono van Vuuren, Celebesstraat 56 te Den Haag, omdat deze zijn zoontje genezen heeft van ‘Bedwateren, wat hij tot zijn 14e jaar altijd deed.’ We mogen hopen, dat zijn zoontje en zijn vriendjes die dankbetuiging nooit gezien hebben. Last but not least: de Nationale Opera kondigt twee uitvoeringen aan, waarvan één van Verdi’s Aïda. Die uitvoering van meer dan negentig jaar geleden is voor Couperusliefhebbers van groot belang en ik zal pogen er zoveel mogelijk stof en spinnenwebben van het Rijk van het Verleden van weg te nemen.

### ‘Opera rust mij uit’

Op 28 januari 1923 verschijnt in *Het Vaderland* Couperus’ eerste ‘Intieme impressie’, waarin hij onder meer vertelt van zijn bezoek aan de Nationale Opera in Den Haag. Zijn eerste

---

<sup>16</sup> In dit essay verwijs ik naar ‘Intieme impressies’ zoals deze verschenen zijn in Couperus (1996: 572-649).

impressie is een heerlijk stukje Couperus geworden, waarin hij niet alleen vertelt dat hij dol is op opera's, maar ook dat hij heel gefortuneerd is ('Ik heb mijn huis in de stad en mijn villa in Wassenaar; ik heb mijn auto en mijn chauffeur'<sup>17</sup>) en dat hij bij de kunstverzamelaar dr. Bredius over de vloer komt, bij wie hij zijn vriend Willem Mengelberg ontmoet. Waarheid en fantasie gaan hier hand in hand. De concerten van Mengelberg zijn hem doorgaans iets te veel van het goede: 'Ik kan alleen maar voor de pauze met devotie luisteren, maar een héél concert is mij te lang; zal u [=Mengelberg] niet boos zijn, dat ik stilletjes ben weggegaan vóór het einde?'<sup>18</sup> Maar van de Opera, in het bijzonder de Italiaansche Opera, daarvan krijgt Couperus nooit genoeg: 'Die vermoeit me niet, die rust mij uit.'<sup>19</sup> En zo komt hij bij het onderwerp dat een belangrijk deel van zijn impressie vormt: de uitvoering die hij 'verleden'<sup>20</sup> (575) gezien heeft van Verdi's *Aïda* uit 1871, door de Nationale Opera. Ik heb getracht alles wat maar enigszins in verband te brengen is met deze voorstelling te achterhalen.

Eerst nog even wat muziekgeschiedenis. Het Concertgebouworkest is in 1888 opgericht en stond vanaf 1895 onder leiding van Willem Mengelberg, die het orkest tot internationale hoogte gebracht heeft. Hij was een groot bewonderaar van Gustav Mahler en heeft er alles aan gedaan diens muziek bij het concertpubliek ingang te doen vinden. Mahler zag Mengelberg, en Couperus kennelijk met hem, als 'hooge, groote kunst'<sup>21</sup>, en de operaliefhebber die Couperus was verwijt Mengelberg dat hij hem heeft doen inzien, dat opera's in hoge mate onartistiek zijn: 'O Mengelberg, nooit vergeef ik U, dat ge mij, door mijn ziel te voeren naar de hoogste toppen der muzikale emoties en mij te leren naar Mahler te luisteren, zoo sceptisch gestemd hebt ten aanzien van een Italiaansche Opera!'<sup>22</sup> Deze tegenstelling tussen 'lichtvoetige' muziek en 'ernstige' muziek vinden we ook in andere werken van Couperus, bijvoorbeeld in *Eline Vere*.

De Nationale Opera in Den Haag is opgericht in 1919. Dit gezelschap bracht veelal Nederlandse vertalingen van beroemde opera's, zoals *Tosca*, *Aïda*, *Parsifal*, maar ook van minder bekende, zoals *Tiefland* van Eugen d'Albert. Al gauw blijkt, dat de Nationale Opera een verliesgevende onderneming is en directeur Koopman moet er werkelijk alles aan doen

---

<sup>17</sup> Couperus (1996: 572).

<sup>18</sup> Couperus (1996: 573).

<sup>19</sup> Couperus (1996: 574).

<sup>20</sup> Couperus (1996: 575).

<sup>21</sup> Couperus (1996: 577).

<sup>22</sup> Couperus (1996: 577).

om zijn hoofd en zijn gezelschap boven water te houden. In *Het Vaderland* en andere dagbladen verschijnen voortdurend berichten dat het einde nabij is. Op maandag 4 december 1922 bijvoorbeeld schrijft de directeur van muziekschool Caecilia, J. Brendel, in *Het Vaderland* dat in zijn ogen de Nationale Opera binnenkort ‘den geest zal geven’. Interne conflicten, waaronder een staking van de koorleden, worden in de kranten breed uitgemeten. Ook kunnen we heel wat ingezonden brieven lezen van voor- en tegenstanders van dit dure gezelschap. Als Couperus schrijft: ‘En verleden ben ik eens van onze Internationale, Nationale Opera, waarover zooveel te doen is, Aïda gaan horen.’<sup>23</sup>, dan slaat ‘waarover zooveel te doen is’ terug op alle heisa in de dagbladen. Dat hij de Nationale Opera eerst als ‘Internationale Opera’ aankondigt, is een grapje dat in de loop van mijn verhaal duidelijk zal worden. Nu eerst Aïda.

### **Welke opvoering zag Couperus?**

Ik heb mij natuurlijk eerst de vraag gesteld welke voorstelling Couperus nu precies gezien heeft. In het boekje dat het Couperusmuseum heeft laten verschijnen voor de tentoonstelling *Muziek in het leven van Louis Couperus*, een heel mooie tentoonstelling die gehouden is van 4 november 2004 tot 29 april 2005, vinden we de volgende gegevens. Couperus’ eerste ‘Intieme impressie’ zou dateren van 23 januari 1923 –ik kom daar zo op terug- en de Aïda die Couperus dan gezien zou kunnen hebben is een voorstelling die op 3 januari van dat jaar gehouden is in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen aan de Zwarteweg door de Nationale Opera. Die voorstelling was op 1 oktober 1922 in première gegaan.<sup>24</sup> Dat kan niet allemaal kloppen, al was het maar omdat de eerste ‘Intieme impressie’ niet op 23 januari 1923 verschenen is, maar op 28 januari 1923. Bovendien beweert Couperus dat hij de voorstelling gezien heeft in de Koninklijke Schouwburg en zwijgt hij in alle talen over een voorstelling in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen. Wat ik ook helemaal niets voor hem vindt, is dat hij pas eind januari een stukje in de krant schrijft over een opvoering die hij dan begin januari gezien zou hebben, te meer omdat hij verderop in zijn impressie schrijft dat hij ‘verleden avond’<sup>25</sup> zo genoten heeft van Verdi’s muziek.

---

<sup>23</sup> Couperus (1996: 575).

<sup>24</sup> De Westenholz (2005: 65).

<sup>25</sup> Couperus (1996: 577).

Hoe zit het nu precies? Het is juist, dat Aïda op 1 oktober 1922 in première gaat in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen.<sup>26</sup> De recensie die daarvan op 2 oktober in *Het Vaderland* verschijnt is bijzonder positief. De opvoering is in het Nederlands (de vertaling is van mr. H. Trip), maar de tenor Heinz Arensen, een Fin, zong zijn partij in het Italiaans, wat de recensent ‘een bezwaar’ vindt.



### **Heinz Arensen**

‘Men bedenke echter, dat Nederlandsche of Nederlandsch zingende tenoren met een lantaarntje te zoeken en dan nog niet te vinden zijn.’ Heinz Arensen is echter een heel goede heldentenor en ook zijn actie mag er wezen. ‘Zijn Radames was, ook qua actie, een figuur uit één stuk en hij won dan ook al spoedig de sympathie van het publiek.’<sup>27</sup> Ook de andere zangers en zangeressen worden positief beoordeeld. Aïda was deze avond de sopraan Faniella Lohoff, de rol van Amneris werd gezongen door de mezzo-sopraan Maartje Offers, Ramfis, de hogepriester, was de bas Hendrik Minderman, de Egyptische koning was Johan Iseke en de rol van Amonasro, de Ethiopische koning en vader van Aïda, werd vertolkt door Paul Pul.

---

<sup>26</sup> *Het Vaderland*, zondag 17 september 1922, ochtendblad.

<sup>27</sup> *Het Vaderland*, zondag 17 september 1922, ochtendblad.



**Faniella Lohoff (1891-1968) als Aïda**



### Maartje Offers (1891-1944)

De voorstelling die Couperus gezien heeft, is een heel andere voorstelling, een zogenaamde gastvoorstelling die op maandag 22 januari 1923 gegeven is, niet in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen, maar in de Koninklijke Schouwburg. De cast is nu totaal anders samengesteld. De gast is niemand minder dan de beroemde tenor Alexander Kirchner, verbonden aan de Staatsoper Berlin.<sup>28</sup> Hij zingt en speelt, zoals Couperus uitvoerig vertelt, de rol van Radames en hij doet dat in Couperus' ogen en oren heel goed: 'Wel, hij zong héél mooi, Herr Alexander en hij zag er goed uit als de jonge, Egyptische held en droeg zijn dos met smaak; ik vond hem uitstekend, mijn Duitschen Radames...'<sup>29</sup>. Zo aanstekelijk is Kirchners uitvoering van de aria Celeste Aïda, dat Couperus hem de volgende dag uren nagezongen heeft 'tot mijn vrouw riep: 'ik bid je, schei uit!'<sup>30</sup> Aïda is deze avond de sopraan Greta Santhagens-Manders, ook door Couperus genoemd, zij het dat hij de naam Manders nergens vermeldt. Amneris, de jaloerse Egyptische prinses, is de mezzo-sopraan Julie de Stuers, een naam die Couperus niet noemt, waarschijnlijk omdat hij haar niet geweldig vindt. Hij meent, dat de 'débutante' Amneris 'misschien wel met smaak zong, maar niets had van een heftig dramatische dochter der Faraonen!' Mevrouw Santhagens, Aïda, doet het in zijn ogen beter, omdat zij 'juist zeer mooi wèl poogde te zijn de Ethiopische koningsdochter niet alleen, maar die poogde te zingen.'<sup>31</sup> Over de andere zangers zegt Couperus weinig.

---

<sup>28</sup> *Het Vaderland*, vrijdag 19 januari 1923, avondblad B.

<sup>29</sup> Couperus (1996: 575).

<sup>30</sup> Couperus (1996: 575).

<sup>31</sup> Couperus (1996: 576).

Het is aardig om Couperus' oordeel over zangers en zangeressen te vergelijken met dat van A. de Wal, de bekende musicoloog. Dinsdag 23 januari, een dag na de opvoering dus, verschijnt zijn recensie van deze Aïda-uitvoering in *Het Vaderland*, waarin Amneris-Julie de Stuers centraal staat, en wel omdat zij een Haagse is:

Mevr. Julie de Stuers, onze stadgenoot, geen onbekende van de operaplanken (Indië, Amerika), debuteerde gisteren bij de inheemsche Opera als Amneris. Verdi's prachttrol ligt haar als zangeres en actrice zéér wel. De gewenschte gestalte en dito stemomvang zijn dáár. De spelroutine is uiteraard wat op den achtergrond geraakt bij het optreden in de concertzaal; hieraan en aan een verklaarbare debuut-bevangenheid is het te wijten dat de dramatiek qua spel tegenover Verdi's muziekgebaren veelal nog te mat waren (bijv. duidelijk bij het slot der voorlaatste acte, waar zij Radames zijn verraad voorwerpt). Doch in de laatste acte was mevr. De Stuers zichzelf geheel meester en toonde, wat we van uit de concertzaal reeds terecht vermoedden, hoeveel warm en tevens edelaardig dramatisch instinct er in haar schuilt. Hier waren de plastiek der gebaren, de [onleesbaar] kwaliteiten der waarachtig gepassioneerde stem en het expressief meelevend spel, ook van het gelaat, van een opmerkelijke schoonheid; al stond alles nog niet op gelijke hoogte. In deze zangeres van beschaving en intelligentie bezit de Opera thans een kunstenaar te meer, die weet wat stemcultuur is en eischt en daar bewust (veelal met schoon resultaat) naar streeft.

Na wat welgemeende adviezen sluit De Wal zijn beschrijving van zang en spel van Julie de Stuers af met de woorden:

Dit debuut heeft me zeer geïnteresseerd en is al een gedeeltelijk bereiken, in elk geval krachtige belofte. De zangeres late de stem vrij stralen en make alles niet te donker, goed gemengd aan den hellen kant. Deze Italiaansche muziek, geweldig gehandicapt door de vertaling (en hoe!) vraagt kleur en naarbuitenwerking.

Dan bespreekt De Wal de andere artiesten en zorgt daarbij voor een daverende verrassing: in tegenstelling tot Couperus vindt hij alle artiesten minder dan Amneris-Julie de Stuers! 'De overige Egyptenaren etc. zijn hier reeds 'verslagen.' Kirchner-Radames heeft 'l a n g niet de illusie van den jongen, vurigen held, nog veel minder die van smeeïgen, glanzenden



Italiaanschen tenor' gegeven; Aïda-mevr. Santhagens-Manders speelde een 'rol van grootsche allure' die echter boven haar kracht lag. Bovendien is haar stemcultuur niet vooruitgegaan; Amonasro-Emile van Bosch heeft wel 'stemweelde', maar deze is ongepolijst; er zou veel meer van te maken zijn. Ramfis-Henri Bloemgarten was wel grappig gegrimeerd, maar was verder maar 'zoo zoo' en de Egyptische koning-Martin van Reen had 'geen majesteit'. Over de regie is De Wal wel positief ('Goede regie, met stemmige mise-en-scène.') maar de 'Balletjes poover. Orkest vast en dramatisch knap, doch vrij oppervlakkig geleid. Naar samenstelling niet kwaad van klank, maar Verdi..... o hé, dat is wel heel wat anders. Priesters blank van gewaad, maar niet van onschuld tegen Verdi's heiligen geest. Een ideale uitvoering van deze muziekdramatische heerlijkheid, zou ik het in dit land nog beleven?' Bloemen, zo deelt De Wal ons tot slot mee, zijn er voor Amneris en Aïda! (Dus blijkbaar niet voor de gast Kirchner!)

#### **Radames - Alexander Kirchner, tenor (1876-1948)**



**Alexander Kirchner (1876-1948) als Erik in Der Fliegende Holländer**

**Aïda – Greta Santhagens-Manders, sopraan (1891-1976)**



**Amneris – Julie de Stuers, mezzo-sopraan (1892-1981)**



**Amonasro – Emiel van Bosch, bariton (1886-1940)**



De uitvoering die Couperus gezien heeft, stond onder leiding van Albert van Raalte (1890-1952), de man die na de Tweede Wereldoorlog het Radio-Filharmonisch Orkest heeft opgericht, óf van Ben Geijssel, van wie ik alleen heb kunnen achterhalen, dat hij muziek geschreven heeft voor de film *Amerikaansche meisjes* met onder meer Louis Davids.

Het zal nu duidelijk zijn, waarom Couperus aanvankelijk, een beetje plagerig, praat over ‘onze Internationale, Nationale Opera’: het grootste deel van de zangers zingt in het Nederlands, maar Alexander Kirchner zingt in het Duits, zoals in de andere voorstellingen de Fin Heinz Arensen in het Italiaans zingt. Dat is natuurlijk een rare manier van doen. Bovendien is Emiel van Bosch een Belg die in de Eerste Wereldoorlog naar Nederland gevlucht is. Uit Couperus’ verslag zouden we kunnen concluderen, dat Amneris-Julie de Stuers in het Frans gezongen heeft: ‘En zelfs die prachtige kreet van Amn ris: ‘Ah, viens, toi

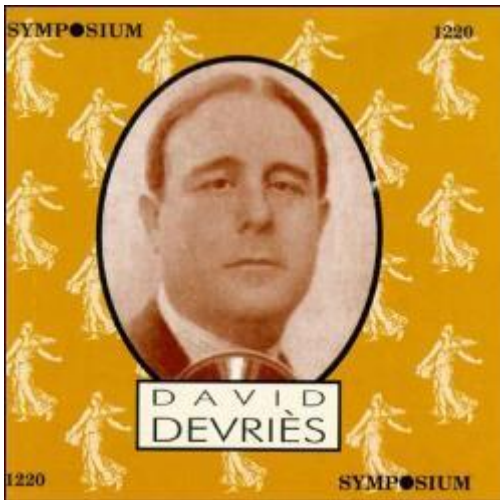
que j'adore!' troostte mij niet<sup>32</sup> Maar uit de recensie van De Wal blijkt duidelijk, dat zij in het Nederlands gezongen heeft. De Franse woorden zijn dus van Couperus zelf! Blijkbaar kent hij Aïda vooral in de Franse uitvoering. De uitvoeringen die hij vroeger gezien zegt te hebben, met Laville-Ferminet, Paul Lhérie en David Devries, zijn destijds gegeven door het Théâtre Royal Francais de la Haye, door de Franse Opera dus, in de Koninklijke Schouwburg. De zangeres en zangers die hij noemt zijn trouwens voor die tijd topkunstenaars.



---

<sup>32</sup> Couperus (1996: 576).

Paul Lhérie (1844-1937) bijvoorbeeld was de tenor die als eerste Don José zong in *Carmen* van Bizet, en David Devries (1881-1936), ook wel Devriès genoemd, is als tenor in deze tijd al niet minder beroemd.



Couperus heeft werkelijk de heel grote zangers van zijn tijd in de Haagse Schouwburg zien optreden. Er is een opvoering op 23 januari 1879 geweest waarin Paul Lhérie als Radames en madame Laville-Ferminet als Aïda optraden, maar daarin ontbrak David Devries.

Waarschijnlijk heeft hij deze in een latere opvoering gezien.

Frappant is natuurlijk ook zijn opmerking dat hij ‘de prachtige kreet van Amnérís’ ‘honderd maal met veel meer hartstochtverlangen en zinnenweelde’<sup>33</sup> heeft horen galmen. Honderd maal! Laten we even aannemen, dat dit overdreven is en dat Couperus Aïda niet vaker dan 25 keer heeft gezien, een kwart dus van wat hij beweert. Wie van ons kan hem dat nazeggen? We moeten ons realiseren, dat Couperus opera’s alleen maar kan kennen van live-uitvoeringen, niet van radio en tv. Grammofoonplaten waren er wel, maar voor zover ik weet, is het woord ‘grammofoonplaat’ nooit uit zijn pen gekomen. Piano-uittreksels, bedoeld om populaire aria’s in de huiskamer te zingen, zal Couperus wel gehad hebben, maar die kocht men in de regel pas als men door een uitvoering enthousiast was geworden. Kortom: Couperus heeft zijn kennis van de Italiaanse en Franse opera’s vooral in de concertzaal opgedaan.

---

<sup>33</sup> Couperus (1996: 576).

## Lichtvoetige versus ernstige muziek

De tegenstelling tussen operamuziek en ernstige muziek, muziek die de mens voert tot de 'hoogste toppen der muzikale emoties', in dit geval de muziek van Mahler, die tegenstelling vinden we vaker in het werk van Couperus. In *Eline Vere* wijst haar 'ouden brompot van een muziekmeester Roberts Eline op de 'rijkere diepte van Wagner', maar Eline vindt Bellini, Donizetti en Verdi juist 'elegant en melodius, muziek als geschreven voor haar kristallen sopraan.' Roberts doet die af als 'kinderachtig met hun huppelende, lichte wijsjes'.<sup>34</sup> In de Tuin van het Heden zingt Prins Eros voor Psyche bij de lier de sproken van weleer en zingen de leuwerik en de nachtegaal. 'Dat is klassieke muziek!' meent de Sater, die zelf fluit en danst op walsjes en trippelmuziek.<sup>35</sup> Diezelfde lichte muziek vinden we in *Aan den weg der vreugde*, nu gefloten door Aldo Ardo, wiens oren 'spitsten als die van een faun'.<sup>36</sup> Zijn tegenspeelster, de Noordelijke Emilie, wordt geassocieerd met Wagner en Puccini.<sup>37</sup>

Wagner vertegenwoordigt op vele plaatsen in Couperus' oeuvre de ernstige muziek, de muziek die volkomen rein is. In het tweede deel van *Het heilige weten* filosofeert Paul Van Lowe over de muziek. 'Het enige, dat ik als reinheid heb gevonden in de wereld, het eenige, dat is muziek! O, wat is muziek rein...'<sup>38</sup> Schilderen, beeldhouwen en literatuur zijn alle vies en smerig, 'maar muziek... dat is klank, dat is reinheid, dat is niets dan platonisme...'<sup>39</sup>, verzucht hij, om het vervolgens met de meid aan de stok te krijgen die meent dat ook haar keuken heel rein is, want zegt zij 'Met schrobben kom je een heel eind ver, meneer. Alles goed onderhouden.'<sup>40</sup> Na inspectie van de pannen in de keuken moet Paul toegeven: 'Nu, we KUNNEN er van middag ons maal wel uit hebben...' maar haast zich hieraan toe te voegen: 'Maar kinderen, muziek, muziek, is de eenige reinheid van de wereld!' Hij zet zich achter de piano en speelt dan Wotans Afscheid en daarna Feuerzauber, de laatste stukken van Wagners opera *Die Walküre*.<sup>41</sup>

---

<sup>34</sup> Couperus (1987: 108).

<sup>35</sup> Couperus (1992: 55).

<sup>36</sup> Couperus (1992: 23, 24).

<sup>37</sup> Couperus (1989a: 24).

<sup>38</sup> Couperus (1991: 371).

<sup>39</sup> Couperus (1991: 372).

<sup>40</sup> Couperus (1991: 372).

<sup>41</sup> Couperus (1991: 373).

### 3 Couperus, Einstein en een ‘theozofisch gevoel’<sup>42</sup>

#### De relativiteitstheorie verfilmd

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

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

---

<sup>42</sup> Ik verwijs in dit essay naar ‘Intieme impressies’, zoals deze verschenen zijn in Couperus (1996: 572-649).

**Der Einstein-Film.**  
Bildliche Darstellung der Relativitätstheorie.

Der Film des physikalischen Nihilismus.

Le cinéma fera-t-il comprendre  
aux profanes les théories d'Einstein?

**Die verfilmte Relativität.**  
Eindrücke eines ehemals klaren Verstandes.

De film is in heel wat landen vertoond en had bij een groot publiek succes. Maar de wetenschappers waren sceptisch, wat bijvoorbeeld blijkt uit de recensie die Max von Laue, Nobelprijswinnaar in 1914 en enige tijd naaste medewerker van Einstein, in april 1922 schreef voor het tijdschrift *Die Naturwissenschaften* (jaargang 10, blz. 434):

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

Van deze oorspronkelijke Einsteinfilm zijn tot heden geen kopieën teruggevonden. Wel is er een Engelse versie bewaard gebleven die in 1923 in Amerika is vervaardigd. Bij deze



Amerikaanse film was geen commentator nodig, omdat de beelden die Einsteins revolutionaire gedachten aanschouwelijk maken, onderbroken worden door verklarende stukken tekst in de film. Deze film is op het internet te vinden.<sup>43</sup>

### **De Haagse voorstelling**

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

---

<sup>43</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nb7GzyUemO0> Bij de Einstein-film is ook een 'companion-book' verschenen in 1923: *The Einstein Theory of Relativity*. (Serviss 1923).

honden worden uitgezield.  
Uitvoerig wordt melding gemaakt van de verschillende wedstrijden en de behaalde resultaten.  
De voorzitters van het secretariaat hebben zich uitgezield.

Als een idee voorbeeld voor de onvrijwillig geworden administratie diene dat het aantal uitgaven binnen de 3000 heeft overschreden, gewaagde nog van de zeer vele circulaire en het geven van mondelinge en schriftelijke inlichtingen van verschillende aard, talrijke besprekingen enz., hebben medegewerkt om van een buitengewoon druk seizoen te spreken.

Uit de balans blijkt, dat het saldo f 249.692 bedraagt. Het Olympisch fonds is gestegen tot

A; Delft—Tops II; Liden—H.O.C.B.  
Met Oosten.  
Deventer—Zwolle; Arnhem B.—Always Ready; Zutphen—Arnhem A.

**MOTORWIELRIJDEN.**

Het Motorrijdij en de Klein-Auto had een prijsvraag uitgeschreven voor een nieuw ontwerp van dat blad. In het nummer van 1 Februari wij de drie belangrijke concourpen. De eerste prijs is toegelikt aan Willem Arendus te Breda, de tweede aan Gerrit Ruten te 's Gravenhage en de derde aan Huib de Roo te Schoten. (N.H.).

**Facillamenten.**  
Witgesproken:  
H. Dams, Jacobus, Odoorn, carter nr. M. S. Kalis te Assen.  
R. Trip Han., Emma; carter nr. M. S. Kalis te Assen.  
J. Hevenkamp, landbouwer, Nieuweroord; carter nr. M. S. Kalis te Assen.  
G. J. Poppelaar, boortweester, Oudebeek; carter nr. F. Smit te Beesd.  
R. D. Noorbergen, koopman te Algram, Leppens; carter nr. H. Schaap te Groningen.  
K. Kemmer, Beesd; carter nr. W. v. d. Eerdt te 's-Hertogenbosch.

Getindigd:  
J. Viner, koopman, Steenwijk.  
J. Thuislaan, boer, Huisdijk.  
G. B. W. Reysink, bakker, Dinslaken.  
H. van Oort, wever, Beekbergen.  
J. Loh, beelhouwer, Herten.  
L. Buijter, architect, voeger Nieuweroord.  
**Opgeheven:**  
Chr. van Iersel, calligraaf, Eindhoven.  
C. de Wit, agentenbureau, Arnhem.  
J. Poutro, zanger, Mierden.  
F. Hechtenbach, zanger, Sittard, en J. van der Meer, Linschoten.

AN III  
DER 1923  
B 720 26  
RDAM

me"  
le Paris, C 300 40  
soelvd.

HT  
ERSTE OMZET, BEDRAG LANGER, ONDERGESTAAN D. BLAD 40

ROEK  
ja f 3500 tot f 50, f 55, f 6007, R'dam. B 716 10  
C 317 20  
... f 38.—  
... 40.—  
l. per Meter ... f 20.—  
... 35.—  
... 35.—  
l.

# KIJKT UIT

**dat gij niet meer betaalt, dan onderstaande prijzen. Betaalt U meer, dan betaalt U te veel. Nergens beter, ook niet goedkoop. Dus allen naar onderstaande adressen: 1521 120**

FREDERIK HENDRIKLAAN 254, Tel. S. 1860. — WETERINGPLEIN 26, Tel. H. 7340.  
BOEKHORSTSTRAAT 93, Tel. H. 7376. — SCHOOLSTRAAT 30. — WESTEINDE 232 en 331a. — WEIMARSTRAAT 98, Tel. M. 294. — FREDERIKSTRAAT 62, Tel. H. 502.  
HOEFKRADE 766 hoek Doedijnstraat. — KEIZERSTRAAT 52, Tel. S. 2664. — FAHRENHEITSTRAAT 567 hoek Elestraat, Telefoon M. 696. — OOSTEINDE 125 en CHOORSTRAAT 6, Deft. — HEERENSTRAAT 82, Rijswijk, Tel. R. 573.

**PRIJSCOURANT UITSLUITEND WINKELPRIJZEN VAN PRIMA KWALITEIT VERSCH RONDVLEESCH:**

Wunderlappen .....	f 0.50	Rosbief, rib, keef en filet .....	f 0.90
Brandstukjes vet en mager .....	f 0.70	Rakap .....	f 1.00
Rollade (reclame) .....	f 0.70	Bierstuk van de ronde bil .....	f 1.20

**Voor deze week een buitengewone lage Varkensvleeschnotering.**

Vet spek en speklappen .....	f 0.50	Lappen en carbonade .....	f 0.85
Vet ronspek .....	f 0.60	Gehakt .....	f 0.70
Vrienden .....	f 1.10		

**2e-hands BRANDKASTEN**  
IN-EN VERKOOP 1825  
N.V. MOZES KNAP & ZONN,  
Noordzijde 47-49, Den Haag.

**LINGERIE WEEK**

No. 304  
**Pyama**  
pr. f 3.90  
in effen en gestreept

**3.90**

No. 302  
**Onderjurk**  
nette met schattig prima elastic en mooi en prettig

**4.75**

**GERZAN**

**TE HUUR**  
voor heelte zijde familie een mooi ROVENHUIS omringd vooraan Ber-hout-km. in den prijs van f 800 tegen 1 April e.k. Franco Brieven No. 1524 Bureau van dit Blad. 10

**NIVA**  
**TANDPASTA**  
GROTE TUCHEN 75c, KLEINE TUCHEN 25c

DAMMANNING  
Dapperheid  
DEN HAAG

**OPENBARE VERKOOPING**  
van een schitterende collectie ongelimiteerde

**OOSTERSCHE TAPIJEN**  
KLEDJES, LOOPERS EN KUSSENS

geconsigneerd door een der grootste - huizen uit den Orient op -

**MAANDAG 5 FEBRUARI 1923,**  
des voormiddags 10½ uur,  
in de veilingzaal **LANGE VOORHOUT 58**  
onder directie van  
**VAN MARLE & BIGNELL.**

Sinds **TWEE KUKDAGEN** n.l.:  
Zaterdag 3 en Zondag 4 Februari,  
van 10 tot 4 uur.

Catalogus op aanvraag verkrijgbaar bij **VAN MARLE & BIGNELL,** Den Haag. Tel. H. 4324. C 511 80

**GEESTELIJK LEVEN**  
Over Godsdienst en Materialisme spreekt Dr. HOEVERS Zondags 4 en 18 Februari en 4 Maart 's avonds te 7 uur in de Lutherische Kerk (Lutherische Bergwal)

1. Het Materialisme als wereldbeschouwing.
2. Het materialisme als levensleer en levenspraktijk.
3. Het recht en de waarde v. d. Godsdienst tegenover het materialisme.

B 719 15 Toegang kosteloos.

**Openbare Vermakelijkheden**  
In. Conc. & Th.-bur. De Haan & Co.  
**DILIGENTA**  
Zaterdag 3 Febr., 's av. 8 uur.  
**DADA-AVOND.**  
Entree f 2.50, f 2.—, f 1.50 pl. bel. 1526 Liptoma's niet geldig. 10

**THEATER HEERENGRACHT, GEZELSCH. P. HEYERMANS. ZONDAG 4 FEBR., 8 UUR:**  
**AMOR EN DE VESUVIUS**  
Kluich in 3 bedn. van MAX REAL.  
Het Vaderland: Het publiek amuseerde zich heel. De filmopname met al haar levendigheid was nimmerdigid. Een opvoering die een vrijen avond waard is. De Avondpost: Dit is een hoogst vermakelijke kluich. Het levendig spel en een dialoog vol grappen bieden de toeschouwers heel aangenaam bezig.  
De Maasbode: Als men eens een avondje wil lachen, dan komt Amor en de Vesuvius zeker in aanmerking. A 511 23

**N.V. PRINCESSE-TOONEEL**  
Directeur **COR RUIJS.**  
Wegens verhuistenssen hielden Den Haag nog 1- slechts korten tijd **TILLY LUS in 'MASKERS'**  
A 513 11

**KONINKL. SCHOUWBURG**  
K. V. „Het Nederl. Tooneel“  
Directeur: Dr. Willem Rooyans  
Dinsdag 6 Febr. 8 u. **50c** opvoering van:  
**WELKOM, VREEMDELING!**  
door AARON HOFFMANN.  
In Solomea, Willem Rooyans  
Verzocht: Shakespeare's 'n Winteravondsprookje.  
A 487 48

Holl. Conc. Dir. Dr. de Kooze  
Maandag 5 Febr. 8 uur  
Gebouw voor K. & W.  
Een enkele Voorstell.  
**EINSTEIN'S**  
**RELATIVITEITS**  
**FILM**  
verklard door  
Majoor K. E. OUDENDIJK.  
A 512 22

**NAT. OPERA. G. H. KOOPMAN**

**BEBOUW VOOR K. & W. ZONDAG 4 FEBR., 8 UUR.**

**Traviata**

Opreden van de beroemde Italiaansche artisten  
**Ema Surinaelt**  
**Emandela Giletta**  
**Lorenza Conati**  
vonder Bloemgarten, van Reen, Bostelink, de Haas, Scheepmaker. 1512 58

Debut v/d Italiaanschen Kapelm. **URIEL NESPOLI.**  
Prijzen van f 1.— tot f 3.—. Alle rechten inbegrepen. Ploetsbespreking van af Zaterdag.

**KONINKL. SCHOUWBURG**  
MAANDAG 5 FEBR., 8 UUR.  
**Carmen**  
Debut van den Italiaanschen Tenor **ANTONIO BONINI** als DON JOSE.  
Santhagens-Manders....  
Carmen  
**Nelly Deley**.....Micaëlla  
**Emil v. Bosch**....Escamillo  
Bloemgarten...Zuziga  
Prijzen van f 1.20 tot f 4.20  
Alle rechten inbegrepen. Ploetsbespreking van af Zaterdag.

In. Concert. R. Theater-Bureau de Haan & Co., Ploetsstraat 5a, Tel. 5393

**PRINCESSE-SCHOUWBURG.**  
DINSDAG 6 FEBR. EN WOENSDAG 7 FEBR., 8 UUR  
**WIEN-BUDAPESTER OPERETTE**  
**DIE KEUSCHE SUSANNE**  
Operette in 3 acten van Jean Gilbert.  
Hauptdarsteller: Gräfin von Reichenberg, Edith Kerin, Toni Grigo, Aranka Schröder, Erich Schöngart, Louis Kalliger, Arwed Zykach, Victor Dinger, Dr. Carl Gottfried Becker, enz.  
Prijzen der plaatsen: f 3.50, f 3.—, f 2.50, f 1.75, f 1.25, alle rechten inbegrepen. Ploetsbespreking 1 dag voor iedere voorstelling: van den Princesse-Schouburg van 10-4 uur. 1512 40

## **Aankondiging van de Einsteinfilm in *Het Vaderland* (rechts in het midden)**



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

### **De Einstein-film vertoond**

Toen wij ons gisterenavond tegen acht uur langs de Heerengracht naar het Gebouw voor K. en W. begaven, bevonden wij ons te midden van een dichte mensenmenigte, die zich in dezelfde richting bewoog. Zouden al die mensen naar dien wetenschappelijken film gaan kijken? zoo vroegen wij ons af. Ja, waarlijk, zoo was het. Allen sloegen den hoek om bij den Zwarten Weg en gingen het Gebouw binnen.

Een schitterend bewijs, dat de Colonna Film Maatschappij zich niet had vergist, toen zij tot vervaardiging van den Einstein-film besloot, overwegende, dat de belangstelling bij het publiek voor de relativiteits-theorieën zeer groot is gebleken en het in breede kringen zou worden gewaardeerd wanneer deze in aanschouwelijke voorstellingen goed aan het verstand werden gebracht, waarvoor de film het beste middel is.

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

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

De film bestaat uit drie deelen. Het eerste gedeelte is gewijd aan de verklaring van het begrip betrekkelijkheid. Door verschillende voorstellingen worden twee hoofdstellingen der mechanica opgehelderd; nl: dat er geen absolute beweging is en geen beweging op zich zelf beschouwd of beschreven kan worden, maar afhankelijk is van den bewegingstoestand van de oorzaak der beweging. Er zijn echter natuurverschijnselen, die niet aan de mechanische wetten gehoorzamen, in strijd schijnen met de begrippen dezer klassieke wetenschap. Een der belangrijkste afwijkingen bestaat hierin, dat de snelheid van het licht niet afhankelijk is van den bewegingstoestand der lichtbron. Het licht kan dus geen mechanische beweging zijn. Daarom verklaart men den lichtstraal als een golfbeweging in een aangenomen wereldaether. De vraag omtrent den (relatieven) bewegingstoestand in den aether is onvermijdelijk. De tegenstrijdigheden op dit gebied tracht de relativiteitstheorie hierdoor op te lossen, dat de oorzaak dezer tegenstrijdigheden niet in de theorieën van mechanica en electrodynamicica zijn gelegen, maar in de vooropgestelde begrippen van tijd en ruimte.

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

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





Portret van de presentator van de Einsteinfilm, majoor K.E. Hoogendijk, door H.M. Krabbé

### **Couperus' ontgoocheling**

Ook Couperus is deze film gaan zien, getuige zijn 'Intieme impressie IV' in *Het Vaderland* van 18 februari 1923 (Ochtendblad B). In het feuilleton dat hij over deze Einsteinfilm geschreven heeft, is het oordeel over de voorstelling aanzienlijk minder positief dan die van de Vaderlandjournalist. Het begin was al teleurstellend: 'Want de eerste bas-comieke plaatjes, die ons vertoonden een geleerden lezer, bezwijkende onder een stapel omver vallende, geleerde boeken, was al dadelijk een wreede deceptie.'<sup>44</sup> Er was 'een droge uitlegging'<sup>45</sup>, er waren 'afschuwelijke, dorre, schematische voorstellingen'<sup>46</sup> en iedereen moest zich wel melancholiek zijn gaan voelen 'na zulk een ontgoochelende voordracht en filmavond.'<sup>47</sup>

Maar het gaat Couperus in deze 'Intieme impressie' natuurlijk niet alleen om een oordeel te geven over deze filmavond en de presentatie van majoor Oudendijk. Het gaat er hem in de eerste plaats om zijn sombere wereldbeeld te verdedigen, een visie op de wereld die hij samenvat in de woorden: de aarde is een hel. Om aan die hel te ontkomen en om gelukkig te kunnen zijn, moet de mens zich illusies scheppen: 'Ik wil in mijne illusies gelukkig zijn.'<sup>48</sup> Wij kunnen zijn betoog in de volgende veertien stappen samenvatten:

- (1) We zijn niet gelukkig op deze aarde, want de aarde is een hel.
- (2) De menshorde die naar het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen was gekomen om de Einsteinfilm te zien, wilde iets 'van vluchtend Geluk grijpen' (590), 'iets, dat hen gelukkig zoû maken'. (591)
- (3) De horde moest wel teleurgesteld worden, want de voostelling was een ontgoocheling. (591)
- (4) Couperus zelf heeft erom moeten lachen, want hij is er absoluut van overtuigd, 'dat er Iets Anders is, dat er Andere Dingen zijn.' (592)
- (5) '[W]ij moeten er naar streven absolute dingen meester te worden', want als alles relatief is, dan zijn onze ziel en ons leven het ook, 'met alle smarten, verrukkingen, energieën en wat dies meer zij.' (592)
- (6) Zoveel relativiteit is de ondergang van ons geluk. (592)

---

<sup>44</sup> Couperus (1996: 591).

<sup>45</sup> Couperus (1996: 591).

<sup>46</sup> Couperus (1996: 592).

<sup>47</sup> Couperus (1996: 591).

<sup>48</sup> Couperus (1996: 593).

(7) Dus moeten we, om gelukkig te zijn, 'onszelve [...] verblinden met duizenden schoone leugens van absolutisme.' Alleen in absolute illusies kan een mens gelukkig zijn. (593)

(8) De mysteriën van Eleusis verhouden zich tot de niet-ingewijden als de ideeën van Einstein zich verhouden tot de mensenhorde. De niet-ingewijden -en dat waren de meeste mensen- begrepen de mysteriën niet en de mensenhorde begrijpt niets van Einsteins relativiteitstheorie. (593)

(9) Die nieuwe wetenschap draagt aan ons geluk niets bij. Dus zijn we een mensheid geworden om medelijden mee te hebben. (593)

(10) Om toch gelukkig te kunnen zijn, moeten we ons verbeelden dat er absolute dingen zijn: de aarde is plat en het middelpunt van een heelal, onze zon is eeuwig, goddelijk en stralend, in zielsverhuizingen kunnen wij stijgen tot lichtende sporten van Zekerheid, er is een god die op ons neerkijkt en die plezier in ons heeft, alles heeft een doel, niets is nutteloos en dus ook niet relatief, er is een Absolute Schoonheid en een Absoluut Geluk waarvan wij voelen dat wij daarheen moeten streven. (594)

(11) Sommige mensen geloven dit al uit 'een theozofisch gevoel'. (594)

(12) [Verzwegen premisse: theosofie is een sekte].Couperus wil deze dingen niet geloven uit een 'sekte-gevoel', want sektegevoelens zijn relatief en dus uit den boze. (594)

(13) Couperus wil deze dingen geloven omdat hij er absoluut zeker van zal zijn. Zijn kleine ziel wil er zeker van zijn, dat achter de blauwe zomerhemel een paradijs schuilt, 'waarin het ruischt van hemelsche muziek', op wier golven hij zich zal laten drijven in het zalige Nirwana van het Absolutisme dat zijn kleine, nietige ziel zich wenst. (594-595)

(14) Wat er verder bestaan moge, deert hem in het geheel niet. (595)

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

## **De goden**

In deze 'Intieme impressie' over Relativiteit en Absolute Schoonheid vertelt Couperus ons nog meer over zijn wereldbeeld:

Maar gelukkig zijn wij niet op onze aarde, die een hel is en eigenlijk verlangen wij allen gelukkig te zijn, hetgeen niet verwonderlijk is, want de goden schiepen ons alleen om

gelukkig te zijn. Toen is er iets in de war geraakt tusschen hemel en aarde en sedert dien oogenblik vloog het Geluk verre van ons. Door de schuld der Goden, door die der menschen? Vermoedelijk door de schuld van beiden.<sup>49</sup>

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

We kunnen dit betoog in verband brengen met andere 'Intieme impressies', namelijk VII, XIII en XIV. In 'Intieme impressie VII' is vooral het Geluk van de mens wederom het thema. Geluk bestaat, volgens Couperus, het is voor hem een gemoedstoestand die nauwelijks een oogenblik duurt. Een dergelijke seconde telt meer in een mensenleven dan de maanden, het jaar zelfs van het Ongeluk. '[W]e zijn op deze Hel niet anders geboren dan om het Ongeluk over ons te voelen neêrdaveren.'<sup>50</sup> Het Ongeluk is dus het basisgevoel van de mens. Maar

er is ons tevens gegeven het kleine, glanzende geschenk van het Geluk, met de, even als het Ongeluk zelve, onverwachte, gelukkige Seconde en er zijn de kleinere goden dan de booze Noodlottigheden, maar stil weldadige en toch machtige ook, die als Bodhisattwa's - de aanstaande Boeddha's, die geene eindzaligheid nog wenschen in het Nirwâna, vóór[dat] elke sterveling, elk levend wezen, mensch of mier, gered is van het Onheil- ons begenadigen. Deze kleinere goden schuilen in ons of zweven om ons en doen ons met zoo een enkele blijde schoonheidsgedachte, of wolkje en speling van licht gelukkig zijn, in die korte seconde van het Geluk.<sup>51</sup>

De mens zou ernaar moeten streven die Seconden van Geluk te tellen, telkens weer, en stoïcijns te berusten in Ongeluk en Smart.<sup>52</sup>

Deze 'Intieme impressie VII' moge dan over de Seconde van Geluk gaan, de sombere ondertoon van nummer IV klinkt hier nog wel luid en duidelijk door: onze wereld is een Hel

---

<sup>49</sup> Couperus (1996: 590)

<sup>50</sup> Couperus (1996: 611).

<sup>51</sup> Couperus (1996: 611).

<sup>52</sup> Couperus (1996: 612).



en we zijn op deze Hel om het Ongeluk over ons te voelen neerdaveren. Ook het 'theozofische gevoel' uit 'Intieme impressie IV' vindt in VII een vervolg en krijgt een boeddhistische invulling: de wereld is bevolkt met Noodlotsgoden, maar ook met kleinere goden, de aanstaande Boeddha's, die eerst iedereen van het Onheil willen redden, voordat zij het Nirwana ingaan. Deze kleinere goden schuilen in ons of zweven om ons heen en kunnen ons één seconde gelukkig maken. .

In 'Intieme impressie XIII' bezweert Couperus de lezer, dat hij vandaag, dat wil zeggen 20 mei 1923, de dag van publicatie, niet blagueert en geeft zijn stuk het basso continuo mee dat ook in de vorige impressies stevig doorklonk: 'ik vind dezen tijd en deze wereld een hel.'<sup>53</sup> Het 'kerksche geloof' voldoet hem niet:

Nee, het raadsel van het Leven, het waarom van het Leven, is mij steeds een te reusachtig vraagteken geweest, dan dat een mooie, gevoelige preek of een plechtstatig gevierde Mis mij antwoord en troost zoû kunnen geven. Dat vraagteken is mij te immens, te obsedeerend, te gruwzaam verschrikkelijk, dan dat predikant of pastoor mij er nader toe zouden kunnen brengen.<sup>54</sup>

Gelovig is Couperus wel, schrijft hij, maar

dit geloof is alleen geloovende aan onzegbare groote Machten, die elkander in een onzegbaar gigantischen strijd pogen te overheerschen en waarboven wederom een onontwikkbaar Noodlot, ook voor die Machten zelve, zijn vreeslijk wiel ommewentelt. Wat de kerksch geloovige als 'God' vereert, verzinkt voor mij bij de verbeelding van dit Onzegbare, evenals een mier verzinkt bij mijzelve en ikzelve verzink bij den aartsengel, die wellicht een star bewoont, wier diameter milliarden malen grooter is dan die van onze aarde.<sup>55</sup>

Die gedachten vindt hij 'zeer rustgevend':

---

<sup>53</sup> Couperus (1996:642).

<sup>54</sup> Couperus (1996: 643).

<sup>55</sup> Couperus (1996: 643-644).

Het geeft mij rust in mijn weemoed en mijn rampzaligheid, zeker te weten, dat ik niets beteekent, dat mijn werk niet meer is dan het werk van een mier of een spinnetje of een zijdeworm en dat deze wereld met al zijn drukte, cultuur, vooruitgang, achteruitgang, techniek, kunst, wetenschap, godgeleerdheid, wijsbegeerte, astronomie en relativiteitstheorieën [!] niet meer beteekent in het Al dan een molshoop, dan een mierenest in veld, weide of bosch.<sup>56</sup>

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

In 'Intieme impressie XIV' duiken 'de goden, die ons schiepen' al in de eerste alinea op. We leven ons leven helemaal verkeerd en zeker niet zoals de goden het bedoeld hebben; dat is het thema van deze impressie.<sup>57</sup> Al onze dagelijkse drukte was nooit het doel van 'de lieflijke goden, die ons schiepen tot argelooze schoonheid om ons daarna aan ons lot over te laten.'<sup>58</sup> En dan volgt een passage waarin Couperus' visie op het bovenwereldse leven iets duidelijker wordt:

Ja, natuurlijk, dat [= aan ons lot overlaten] hebben zij [= de goden] gedaan: zij wisten niet meer wat met ons te beginnen, toen zij ons uit leem hadden gekneed en ons een zielevonk hadden ingeblazen. Ik weet wel, dat de orthodoxen onder ons het verschrikkelijk zullen vinden, dat ik zoo denk en spreek, maar ik kan nu eenmaal niet anders spreken dan ik denk: ik denk niet, dat God den mensch heeft geschapen, want dan had God wel een reusachtige vergissing begaan; ik geloof eerder, dat verschillende goden of machten, meer of minder wél demonische, ons schiepen en toen een beetje huiverig zijn geworden van

---

<sup>56</sup> Couperus (1996: 644).

<sup>57</sup> Een thema dat Couperus al eens eerder aan de orde gesteld heeft, namelijk in het feuilleton 'Het verkeerde leven', te vinden in Couperus (1996: 474-479). Dit is voor het eerst gepubliceerd in *De Telegraaf* van 25 september 1920.

<sup>58</sup> Couperus (1996: 646)

wat zij zagen, dat wij werden en verwerden, door welke verdere levensstuwung is mij absoluut onbekend.<sup>59</sup>

Deze laatste impressie eindigt met Couperus' beroemde laatste regel: 'De goden hebben aan het einde medelijden met ons gehad!' Het medelijden der goden blijkt volgens Couperus uit het feit dat we toch 'soms gelukkig zijn'<sup>60</sup>, hoewel wij dwazen niet weten waarom wij leven, waarom wij geboren werden of sterven.

We zijn dus volgens Couperus geschapen door lieflijke goden en niet door God. Er is dus wel een God, de hoogste in de hiërarchie, maar deze heeft de schepping niet op zijn geweten. Want als hij wel de wereld geschapen zou hebben, dan zou hij dat op een gebrekkige wijze gedaan hebben. Nee, wij zijn geschapen door lagere goden, ook wel machten genoemd, van wie er sommige zeer demonisch zijn, terwijl andere scheppende goden minder demonisch zijn. En toen het scheppingskarwei geklaard was, schrokken zij terug voor het eindresultaat. De mens ging een eigen leven leiden, maar niet altijd op een wijze die de goden -die zelf ook geen lieverdjes zijn: ze zijn immers een gigantische strijd om de macht aan het voeren- konden waarderen ('werden en verwerden'<sup>61</sup>).

### **Paradox**

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

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

---

<sup>59</sup> Couperus (1996: 646-647).

<sup>60</sup> Couperus (1996: 649).

<sup>61</sup> Couperus (1996: 647).

### **Van 1923 naar 1903: ‘Jahve’**

Deze wereld van de onkenbare God en de scheppende goden, die Couperus in zijn laatste geschriften voor zijn lezers ontvouwt, vinden we al in 1903 in zijn bundel *God en goden*, met name in het verhaal ‘Jahve’, dat in hoge mate steunt op de Stanza’s die te vinden zijn in *De geheime leer* van de grondlegster van de theosofische beweging, H.P. Blavatsky, een boekwerk dat in vier delen verscheen tussen 1885 en 1889. Voor een korte, maar goede analyse van het verhaal ‘Jahve’ verwijs ik hier naar een artikel van Danny Habets.<sup>62</sup>

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

En hij geloofde, met godsdienst. Hij dacht niet alleen zoo. Er waren velen, die dachten als hij, of ongeveer, en zich noemden theosofen.<sup>63</sup>

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

Ik heb hier zeker voorbestaan. De groene Arno, waaruit de grillig bevensterde achterhuizen oprijzen, en de Ponte Vecchio, en de ‘Piazza de’ Signoria’ met het Palazzo Vecchio en den Duomo met Giotto’s marmerjuweelen campanile, dat alles ken ik van heel vroeger, van eeuwen her.<sup>64</sup>

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

Dat het uitgerekend Einsteins *relativiteitstheorie* was die hem kort voor zijn dood tot het

---

<sup>62</sup> Habets (1997).

<sup>63</sup> Couperus (1988c: 253).

<sup>64</sup> Couperus (1988a: 70).

schrijven over Absolute Schoonheid en Absoluut Geluk bracht, moet een spel van de lieflijke, scheppende goden geweest zijn.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Graag wil ik R. van den Broek bedanken voor zijn kritische opmerkingen bij een eerdere versie van dit artikel.

#### 4 'O, ware ik slechts voetballer!' Couperus als sportliefhebber<sup>66</sup>

##### **Inleiding**

In de zestig jaar dat Couperus op deze aardbol rondzwierf werd het in de betere kringen steeds gebruikelijker iets aan sport te doen. Tennis, wielrennen, voetballen, kortom alle sporten die in onze tijd miljoenen mensen aan de buis kluisteren, werden in Couperus' tijd immens populair bij degenen die tijd en geld hadden om iets aan lichamelijke oefening te doen. Iets daarvan vinden we in Couperus' romans weerspiegeld: Elly Takma wordt in *Van oude mensen* een tennis-ster, zij het kortstondig, Henri van der Welcke en zijn zoon Addy pakken graag hun 'wiel' en fietsen dan als heuse wielrenners kromgebogen over het stuur Den Haag uit, en Gerrit Van Lowe onderhoudt zijn lichaam door oefeningen met halters. Maar veel is het niet: de meeste romanfiguren doen niets aan sport en men zou gemakkelijk de indruk kunnen krijgen dat sport voor Couperus niet veel betekende.

##### **De wraak van arbeiderszoon Kees Pijl**

Voetballers waren in Couperus' tijd voor het overgrote deel fijnbesnaarde heren uit de betere kringen. Alleen Feijenoorders kwamen uit arbeidersgezinnen. Namens Feijenoord maakte Kees Pijl deel uit van het Nederlands Elftal dat in 1924 in Parijs aan de Olympische Spelen meedeed. Hij werd door zijn collega-voetballers weinig hoffelijk behandeld. Bij de maaltijd mocht hij niet aan dezelfde tafel zitten, omdat hij volgens zijn medespelers de etiquettes niet in acht zou nemen. Pijl, diep beledigd, pakte meteen zijn koffers. De officials wisten zijn vertrek te voorkomen door de andere internationals te dwingen hun excuses aan te bieden. Kees Pijl bedacht zich gelukkig en speelde de volgende dag tegen Roemenië. Zijn wraak was zoet: hij scoorde viermaal!

Wie het journalistieke werk van Couperus leest, krijgt toch wel een ander beeld van zijn belangstelling voor sport. In zijn twaalfde 'Intieme impressie', gepubliceerd op 6 mei 1923 in *Het Vaderland*, dus vlak voor zijn dood, vertelt hij zijn lezers dat hij ongelooflijk jaloers is op al die voetballers die in de kranten zoveel aandacht krijgen. Voor hem als letterkundige tonen de journalisten en critici heel wat minder belangstelling! In zijn eigen woorden:

---

<sup>66</sup> Ik verwijs in dit essay naar 'Intieme impressies', zoals deze verschenen zijn in Couperus (1996: 572-649).

Wie dat dan zijn, over wie zoo veel geschreven wordt en van wie ik heftig jaloersch ben? Wel, ik beken het u eerlijk, in de hoop, dat uwe sympathie o lezer, mij troosten zal! Ik, auteur, ben jaloersch van iederen voetbalspeler, van elken goeden voetbalspeler, maar ook van iederen minderwaardige, ja van iederen slechte.

Nu is het gezegd, nu is het niet langer in de bitterheid van dit te kort gedane gemoed verzwegen; nu kan ik er over uitweiden. O jaren reeds heb ik in stilte geleden, dat er zóo weinig over mij geschreven werd in de dagbladen; nu is de maat overvol; ik kòn mijn leed niet meer in mij houden, het verstikte mij, het griefde mij en nu, ik beken het u, nu schud ik , razend van ijverzuchtige woede, mijne gebalde vuisten en snik en hik: ware ik slechts een voetbalspeler, ware ik slechts bij Feyenoord, bij Go-Ahead, bij RCH, bij ADO of VUC, of ware ik slechts bij Quick.<sup>67</sup>

Couperus kent niet alleen de namen van roemruchte voetbalclubs, maar blijkt ook goed op de hoogte van de voetbalregels en -terminologie. Doelpunt, hoekschop, voorhoede, middenlinie, goal, free-kick, strafschop, de Haagse schrijver lijkt het spelletje heel aardig te kennen, en constateert terecht, dat het ‘kopwerk’<sup>68</sup> van een romancier een heel andere is dan die van een voetballer. Ook noemt hij de namen van enkele topvoetballers uit zijn tijd: Jan de Boer (doelman van Ajax, geboren in 1896, gestorven in 1988), Harry Dénis (rechtsback van HBS, 1896-1971), Jan Oosthoek (middenvelder bij Sparta, 1898-1973), Dick Sigmond (linksbuiten van DFC, 1897-1950), Ber Groosjohan (rechtsbuiten van VOC, 1897-1971), Jan Jole (linkshalf van Willem II, 1890-1953), Eb van der Kluft (linksback van Blauw-Wit, 1889-1970). Al deze vergane voetbalgrootheden hebben in het Nederlandse Elftal gespeeld, wat gemakkelijk via Google of een ander zoekprogramma te achterhalen is (om het u gemakkelijk te maken: zie [www.knvb.nl](http://www.knvb.nl) of [www.voetbalstats.nl](http://www.voetbalstats.nl)) . Wie *Het Vaderland* of andere kranten uit de jaren rond 1920 doorbladert, kan Couperus alleen maar gelijk geven: wat een papier en drukinkt werd er ook al in die tijd besteed aan Koning Voetbal! Zo beslaat het verslag van de voetbalwedstrijd Nederland-België van 29 april 1923, waarin zes van de zeven door hem genoemde spelers acte de présence gaven (zie de foto hieronder!) in *Het Vaderland* maar liefst 2/3 pagina.

---

<sup>67</sup> Couperus (1996: 634).

<sup>68</sup> Couperus (1996: 634).



**Doelman Jan de Boer van Ajax**





**Harry Dénis (vooraan) betreedt het veld. Het publiek bestaat uit keurige heren met hoeden en één dame, ook met hoed (geheel links, tweede rij)!**



**Eb van der Kluit (rechts) schudt voor de wedstrijd de hand van de Belgische aanvoerder (Nederland-België, 29 april 1923).**



**Het Nederlands Elftal met zes van de zeven spelers die Couperus in zijn twaalfde *Intieme impressie* noemt: Harry Dénis (geheel links), Jo Jole (tweede van links), doelman Jan de Boer (met witte trui), Dick Sigmond (direct rechts van De Boer), Ber Groosjohan (derde van rechts) en Eb van der Kluft (uiterst rechts). Zij staan gereed voor de wedstrijd Nederland-België (1-1), gespeeld op 29 april 1923 te Amsterdam, een week voor de publicatie van Couperus' impressie.**

Couperus' twaalfde 'Intieme impressie' is een stukje vol gespeelde jaloezie. 'Als een boek van mijn pen wordt besproken door Henri Borel, Frits Lapidoth, Johan de Meester of Is. Querido, is dat in anderhalve kolom gedaan. Is dat nu rechtvaardig en genoeg?'<sup>69</sup> Hij heeft er een jaar op zitten blokken, heeft zijn stof in hoofdstukken ingedeeld, heeft duizenden mooie zinnen geschreven en de mooiste woorden gezocht, heeft kwistig met punten, komma's en puntkomma's gestrooid, en dan komt er een collega-schrijver, die beweert, dat het boek mooi is of even mooi als het voorafgaande werk, of minder mooi. De recensent haalt anderhalve pagina aan en spreekt de wens uit, dat het volgende werk even succesvol of liefst nóg succesvoller moge zijn, en klaar zijn Henri, Frits, Johan of Israël weer.

En dan is het uit. Daar ligt mijn nieuwe roman. Niemand schrijft er meer over. Ach, ach, ach, niemand heeft meer oog daarna voor de hoofdstukken, voor de zinnen, voor de komma's, en punten en aanhalingsteekens.

Het is om tureluursch te worden. O, ware ik slechts voetbalspeler, roodbroek of blauwhemd, in voorhoede of middenlinie! Zijn mijne hoofdstukken dan, ten minste als ik

---

<sup>69</sup> Couperus (1996: 635).

in vorm ben wanneer ik ga schrijven, niet te vergelijken met een bal in goede positie? Sta ik dan niet op het hoogtepunt van mijn romantisch werk, dus zoo ongeveer op bladzijde 150 of bladzijde 200, als ge liever wilt, gelijk de middelmoet van de voorhoede? Doe ik niet aan behoorlijke doelverdediging wanneer ik ijverig en vól energie voortga met mijn verhaal?<sup>70</sup>

Het is duidelijk: Couperus voelt zich als romancier behoorlijk tekort gedaan. Maar óók is duidelijk, dat hij zich een behoorlijke kennis verworven heeft van de voetbalsport. Waar hij die kennis vandaan gehaald heeft – alleen uit wedstrijdverslagen in de kranten of ook door het bezoeken van voetbalwedstrijden-, dat is moeilijk te beoordelen, laat staan of hij deze tak van sport écht leuk vond. Hoe anders is dat met de sporten die hij in zijn derde ‘Intieme impressie’ behandelt: boksen en worstelen.

### **Worstelen en boksen**

Dat de oudere Couperus werkelijk van sport hield, blijkt vooral uit zijn derde ‘Intieme impressie’, handelend over worstelen en boksen, twee vechtsporten die Couperus na aan het hart liggen en waar hij met een zekere deskundigheid over weet te schrijven. Hij deelt ons mee een bezoek gebracht te hebben aan de Bokszaal van de heer Toepoel in de Johannes Camphuysstraat 165/167 te Den Haag (voor de volledigheid: het telefoonnummer was 772252). Wie was deze P.M.C. Toepoel? Hij was directeur van ‘Toepoel’s Modelschool voor harmonische lichaamsontwikkeling en zelfverdediging’ te Den Haag, waarvan de naam later veranderd is in Toepoel-Stips’ Modelschool.<sup>71</sup> Op 24 februari 1931 publiceerde Joris van den Bergh het volgende, zeer informatieve stukje over hem in het dagblad *Het Vaderland* (de alinea’s over Couperus heb ik cursief gezet).

---

<sup>70</sup> Couperus (1996: 635).

<sup>71</sup> Het volledige adres, telefoonnummer en de nieuwe naam van Toepoels school is te vinden in: Toepoel, P.M.C. (1935:111).



## **Naar aanleiding van een vierde lustrum**

### **Een gezonde school met een typisch Haagsch cachet**

Heyermans heeft in een van zijn Falklandjes gezegd, dat een muzikant hem aan luchtjes van roode kool en boenwas, enfin aan klein-burgerlijke binnenhuisluchtjes deed denken. Maar als je zoo 's onder je kennissen vraagt: 'zeg.... e.... als jelui het woord *boksleraar* ziet staan, waar denk je dan aan,' dan komen daar geurtjes bij te pas uit volkskroegjes.

Zoo is het publiek nu eenmaal.

Omdat het *wel eens* zoo is, neemt het aan, dat het *altijd* zoo is.

Bij het woord professor denkt het publiek altijd aan 'n razend knappe kerel, en bij het woord tooneelspeler denkt het aan iemand die met een rekening in de ene hand zich met de andere wanhopig achter 't oor krabt, terwijl er toch even goed acteurs zijn die een benijdenswaardig banksaldo hebben loopen. Door dat gegeneraliseer vergist het publiek zich telkenmale en ik zal nu eens laten zien hoe het zich ten aanzien van den boksleraar vergist.

Daar heb je bijvoorbeeld mijn ouwe brave vriend P.M.C. Toepoel. Dat is een doodgewone boksleraar, een man die je leert 'n mep te ontwijken en een mep uit te deelen. Wanneer je nu dat kunstje wilt leeren, en je naar dien man toe gaat, dan verwacht je een biefstuk op beenen te zien, met 'n kop als een grimmige puckhond waar een helsche lust op afgegraveerd staat om je een knock out te verkoopen. En als zijn mond open gaat, verwacht je het geluid van 'n vollen treffer.

Je gaat naar de Johannes Camphuysstraat, zoekt naar nummer 199<sup>72</sup>, je ziet dat je terecht bent, want er zit 'n plaatje 'Toepoels modelschool' aan de deur, je drukt op het knopje van de elektrische schel.... en ne.... daar staat voor je een heelemaal niet robuuste en een heelemaal niet groote man, met den schedel van een geleerde, met goedige, gevoelige oogen die beslooten liggen tusschen twee scherphoekige geestige lijnen en die je welkom heet met een zachte beschaafde stem, ieder woord zorgvuldig articuleerend.

Er staat voor je een geboren gentleman, een man van beschaving en ontwikkeling, een man met een brave inborst, gevoelig als een kind.

---

<sup>72</sup> Dit huisnummer komt niet overeen met het nummer dat vermeld staat in *Weerbaar* (Toepoel 1935; zie noot 71). Mogelijk heeft er na 1931 een vernummering plaatsgevonden.

Hoe is die man, die capaciteiten te over heeft, om zich eene maatschappelijke positie te verwerven, welke zich verre verheft boven die van boksleeraar tot het kiezen van dit overigens zeer eerbare beroep gekomen?

Ik ken Toepoel langer dan dertig jaar, ik ken hem goed, en ik kan het u dus zeggen.

Toepoel is van huis uit een peinzend en een strijder, hij peinsde over de wereldinrichting en over sociaal-economische problemen, en zijn strijdersnatuur bracht mede, dat hij het niet bij gefilosofeer en papieren beschouwingen liet. Hij wilde –als jonge gevoelige kerel hartstochtelijk bewogen- daadwerkelijk medestrijden. Hij –de idealist- trad uit den werkkring, welke hem welstand en luxe verschafte en hij liet zich verstrikken in het avontuur van Frederik van Eeden: de kolonie Walden.

Ik weet niet meer wie het was, maar er heeft er een gezongen:

Wie in zijn jeugd geen dwaasheid deed

Wordt nimmer recht verstandig.<sup>[73]</sup>

De dwaasheid van zijn jeugdijaren heeft Toepoel ingezien, maar zooveel idealist is hij toch gebleven, dat hij als leeraar in physical culture liever werkzaam is in het directe persoonlijk belang van menschen, die naar gezondheid en behoud van gezondheid streven, dan terug te keeren naar zijn werkzaamheid van voorheen.

\* \* \*

In 1881 is hij geboren. Hij liep de H.B.S. af en de Handelsschool en vond eene positie in het Bankwezen. En op een groot Amsterdamsch Effectenkantoor werd hij procuratiehouder en aanstaand deelgenoot. Een zijden bed stond voor hem klaar. Hij kon er zich zoo maar in laten glijden.

Doch wat spreken welstand en weelde tot een jong gevoelig idealistisch gemoed, tot een artistieke mediteerende natuur, tot iemand die fel is in zijn sympathieën en nog feller in zijn antipathieën, tot een dichterlijken dromer, die bij het opengaan van het eerste madeliefje van ontroering beeft.

---

<sup>73</sup> Joris van den Bergh citeert hier P.A. de Génestet niet helemaal correct. De regels luiden: *Die nimmer dwaas was in zijn jeugd, wordt nimmer recht verstandig.* De regels zijn afkomstig uit het gedicht *Een liedje aan een jong student.*

Wat zeggen deze dingen tot een jongeman, die bij het hoopvol zoeken en tasten, naar Confucius, Nietzsche en Hegel grijpt, die Annie Besant<sup>[74]</sup> door werkt en Tolstoi, die een artistieke bevrediging zoekt bij Kloos, ja: bij den Kloos van dertig jaar geleden vooral, bij Gorter, van Eeden, van Looy. Die te midden van de Gooische schilders verkeert en bij de schilderkunst troost zoekt in de ateliers van Van Bever en Herman Gouwe<sup>[75]</sup>.

Hij was een geestelijk zwerver, een zoeker.

Maar toen reeds was het bij hem: werken aan den geest, maar ook werken aan het lichaam.

Hij bokste bij Placké.<sup>[76]</sup> Trainde voor en na kantoortijd en werd in 1902 kampioen van Nederland in het lichtmidden gewicht en in 1903 in het middengewicht.

En toen was het dat de idealist het idealisme in de praktijk op ontgoochelende wijze leerde kennen: Walden.

En na de mislukking van Walden toog hij naar Engeland en nam hij daar les in boksen en in lichamelijke ontwikkeling bij Frank Craig<sup>[77]</sup>, prof. Newton<sup>[78]</sup>, Madden<sup>[79]</sup>, Mainquet<sup>[80]</sup>, Berger<sup>[81]</sup>, Willie Lewis<sup>[82]</sup>, Régnier<sup>[83]</sup>, Joe Jeanette<sup>[84]</sup> e.a.

Maar meteen las hij de groote Engelsche dichters en de groote Engelsche schrijvers en denkers, ontwikkelde hij zijn journalistieken aanleg door voor tal van Nederlandsche bladen en periodieken wijsgeerig getinte artikelen te schrijven en legde hij de hand aan eenige boeken en boekjes o.m. Het Boksen (Nijgh en Van Ditmar), Hoe versterk ik mijn lichaam, Het origineele JuJitsu, en Knotszwaaien en balstooten (alle bij J.F. v.d. Ven te Baarn).

---

<sup>74</sup> Annie Besant (1847-1933) was onder meer presidente van de Theosophical Society en schrijfster van menig boek en artikel op het gebied van de theosofie.

<sup>75</sup> De schilder Herman Gouwe is in 1875 geboren te Alkmaar en gestorven op Tahiti in 1965. Over Van Bever heb ik geen gegevens gevonden.

<sup>76</sup> Britse bokser, die zich in 1897 te Amsterdam vestigde.

<sup>77</sup> Frank Craig (1868 of 1870-1943) stond bekend als de 'Harlem Coffee Cooler'. Zie [www.cyberboxingzone.com/boxing/craig-f.htm](http://www.cyberboxingzone.com/boxing/craig-f.htm)

<sup>78</sup> Ik heb niet kunnen achterhalen wie prof. Newton is.

<sup>79</sup> Bedoeld moet zijn bokser en manager Billy Malden (1852-1918). Zie [www.cyberboxingzone.com/boxing/madden-billy.htm](http://www.cyberboxingzone.com/boxing/madden-billy.htm)

<sup>80</sup> Mainguet, met een g en niet met een q, was een Franse boksleraar. Wanneer hij geleefd heeft, heb ik niet kunnen achterhalen.

<sup>81</sup> Zwaargewicht Samuel Berger werd geboren in Chicago in 1884 en stierf in San Francisco in 1925. Zie [www.en.wikipedia.org/wiki/Samuel\\_Berger\\_\(boxer\)](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Berger_(boxer)).

<sup>82</sup> De bokser Willie Lewis (Henry Besterman) werd geboren in 1886 te New York en stierf in Philadelphia in 1956. Zie [www.cyberboxingzone.com/boxing/lewis-h.htm](http://www.cyberboxingzone.com/boxing/lewis-h.htm).

<sup>83</sup> Ernest Régnier was een Franse jiu-jitsuleraar. Verdere gegevens ontbreken.

<sup>84</sup> Joe Jeannette (1897-1958) was een zwaargewicht.

En toen, 3 Maart 1911 (dus 3 Maart a.s. is de dag van zijn 20-jarig jubileum) opende hij te 's-Gravenhage 'Toepoels modelschool', de inrichting die een typisch Haagsch cachet zou krijgen.

Ik heb iets van den persoon verteld omdat de aard van dezen persoon samenhangt met den aard van zijn cliëntèle.

Denk niet aan bokswedstrijden.

Hier hebt ge met sanitary-boxing en met lichaamsontwikkeling louter ter wille van de gezondheid te doen.

En gij weet niet *hoevelen* en *wie* het boksen beoefenen, want ge hebt er nooit van in de courant gelezen.

Het boksen is niet dood. Het leeft. Het leeft zooals het schaken, waarvan de leefkracht niet tot uiting komt in de enkele openbare wedstrijden, doch dat leeft: binnenshuis, achter de gesloten deur.

Als man van beschaving, als man van meer dan alledaagsche ontwikkeling, als man van 'wetenschap', past hem den omgang met menschen van beschaving, met menschen van ontwikkeling en van geestlijke en maatschappelijke standing. En door zijn zaal hebben dan ook de stemmen geklonken –en klinken zij nog- van vooraanstaanden in de wereld op velerlei gebied. En zij hebben geklonken in tal van talen.

Ik heb hier voor mij liggen Engelsche brieven uit Belgrado, uit Beiroet, uit Rotterdam en Amerika van het corps diplomatique waarin aan Toepoel wordt geschreven hoezeer zijn lessen den briefschrijver te stade zijn gekomen, brieven die niet stijf officieel, doch vriendschappelijk zijn gesteld. Ik heb hier voor mij liggen brieven van jonge en oudere Nederlanders uit Australië, Ned.-Indië en Zuid-Amerika, die getuigen dat zij hun corpus, dank zij o.m. het werken bij Toepoel, met opgewektheid door het moeilijke leven dragen.

En bokste bij hem niet de zoon van Graham, den Engelschen gezant; de zoon van Rev. Bevan, den Engelschen dominé? Bokst bij hem op het oogenblik nog niet een bekend Nederlandsch predikant? Bokste er niet de zoon van den 1en secretaris van het Amerikaansch gezantschap, Norweb?; bokste er ook niet de 1en secretaris Norman Armour zelf en de consul Groth? Was niet een van zijn leerlingen de Roemeensche prins Alex Cantucuzène en de Fransche baron d'Honimethun? Ik kon doorgaan.

Van de ministers Colijn en Idenburg werden de zoons leerling, zoo goed als dit werden de oud-ministers Kan, Jhr.mr. C. Feith en zoovele anderen. Doktoren, ingenieurs, advocaten, ambtenaren, luitenants en kapiteins, figuren uit de wereld van handel en industrie,



alle faculteiten, tot astronomen toe, hebben zijn leerlingen opgeleverd. Daisy Walker (Lilly Green) en andere danseressen hebben zijn school doorlopen en van de sportlui waren het o.m. mr. Diemer Kool<sup>[85]</sup>, jhr. Bosch van Drakestein<sup>[86]</sup>, mr. Loke<sup>[87]</sup>, Boutmy<sup>[88]</sup>, Luyke Roskot<sup>[89]</sup>, Peny Maier<sup>[90]</sup>, Van Romondt<sup>[91]</sup>, majoor Kool<sup>[92]</sup>.

*En was het niet Louis Couperus die zich tot Toepoel wendde en die door Toepoel werd afgebracht van het zwaar halteren (hoevelen weten dat de groote letterkundige deezzen vorm van atletiek beoefende?) en overging tot lichter werk. Een van de kostelijke litteraire opstellen die Louis Couperus in Het Vaderland heeft geschreven, is dat niet ontstaan in de zaal van Toepoel, waar hij Toepoels herdershond Brinio heeft leeren kennen?*

Toepoel is leeraar geworden aan de Academie voor lichamelijke Opvoeding te Amsterdam voor opleiding tot leeraar M.O. Lichaamsoefeningen, welk Instituut is ingesteld door de Ned. Ver. tot Inrichting van een Wetenschappelijk Centrum voor Lichamelijke Opvoeding, en, wat typerend is, onder zijn zaalleerlingen telt hij verscheidene zoontjes van medici.

Ook vele meisjes en vrouwen volgen zijn lessen, zijne methodeloze methode.

Vroeger vroegen de dames les onder het motto: zelfverdediging. Er was toen zelfs een lang niet sidderaal-achtige dame, die begeerde enige kilo's zwaarder te worden.

Daarna volgde een periode dat de dames in Toepoels zaal kwamen werken om magerder te worden.

De periode is gevolgd door een, waarin 'lenigheid' de drijfveer was.

En thans is het weer de zelfverdediging welke haar de zaal doet bezoeken.

\* \* \*

---

<sup>85</sup> Arthur Diemer Kool (1896-1959) was een beroemd tennisser en directeur van de Incasso Bank. Zie [http://nl.wikipedia.org/wiki/Arthur\\_Diemer\\_Kool](http://nl.wikipedia.org/wiki/Arthur_Diemer_Kool)

<sup>86</sup> Gerard Bosch van Drakestein (1887-1972) was een wielrenner. Hij reed onder de schuilnaam Ulysses om zijn adellijke familie niet in verlegenheid te brengen. Zie [http://nl.wikipedia.org/wiki/Gerard\\_Bosch\\_van\\_Drakestein](http://nl.wikipedia.org/wiki/Gerard_Bosch_van_Drakestein)

<sup>87</sup> Mij onbekend.

<sup>88</sup> Johannes Wouter Boutmy (1894-1972) was een voetballer. Hij won met het Nederlands Elftal in 1912 de bronzen medaille bij de Olympische Spelen. Zie [http://en.wikipedia.org/wiki/Joop\\_Boutmy](http://en.wikipedia.org/wiki/Joop_Boutmy)

<sup>89</sup> De naam Luyke Roskott (met twee t's) komt vrij vaak voor, maar wie hier bedoeld wordt, is mij onbekend.

<sup>90</sup> Mij onbekend.

<sup>91</sup> Mij onbekend.

<sup>92</sup> Mij onbekend.

*Zoo even had ik het over den herdershond Brinio, waarover Couperus schreef, zooals hij ook, zoowel in Het Vaderland als in de Haagsche Post heeft geschreven, over het boksen en de school van Toepoel.*

Toepoel met zijn warm, menschlievend hart, heeft een nog veel gevoeliger hart voor dieren. Het leed aan een dier veroorzaakt, voelt hij nog heviger dan dat het hem zelf ware toegebracht. En daar, ja! op het gebied van de dierenbescherming, daar ligt toch wel het eigenlijke levenswerk van Toepoel. Wat heeft hij er voor gestreden, voor opgeofferd. Tal van bladen hebben zijn strijdartikelen ter bescherming van het dier onder bijval opgenomen, doch het zijn vooral zijn artikelen in Het Vaderland geweest, welke den stoot hebben gegeven tot de totstandkoming (in 1927) van de Vereeniging voor Wettelijke Dierenbescherming. Zonder onderscheid van politieke kleur maakt deze vereeniging bij verkiezingen voor Tweede Kamer en Gemeenteraad propaganda voor kandidaten, die zich als dierenvrienden hebben doen kennen. Bij de verkiezingen van 1929 kwamen 30 (dertig) van ‘de Wettelijke’ in de Tweede Kamer. En nu hoopt men binnenkort een dierenbeschermende Kamerfractie te vormen, zoowel in de Eerste als in de Tweede Kamer, over alle politieke geschillen heen.

Want, zegt Toepoel, het beschermen der dieren toch is een werk van ethiek en beschaving, dat buiten alle partijverschil kan blijven.

En als dat nu bereikt wordt, dat er zulk een fractie komt, die heilzaam werkt, waardoor dus het dier veel leed bespaard wordt, dan kan Toepoel aan het eind zijner strijdvolle dagen gekomen, zijn hoofd rustig neerleggen en zeggen: ‘Goddank! Ik heb toch niet voor niets geleefd!’



**P.M.C. Toepoel met zijn schapendoes Pluis**

Waar we nog aan kunnen toevoegen, dat Toepoel getrouwd was met M.L. Toepoel-van Rouveroy van Nieuwaal.

Dat de oudere Couperus inderdaad met halters werkte, wordt bevestigd door Henri van Booven, Couperus' eerste biograaf en zelf enthousiast cricketer. Hij zou daarmee begonnen zijn 'in oorlogstijd', dus in de jaren 1914-1918.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Van Booven (1933: 25).

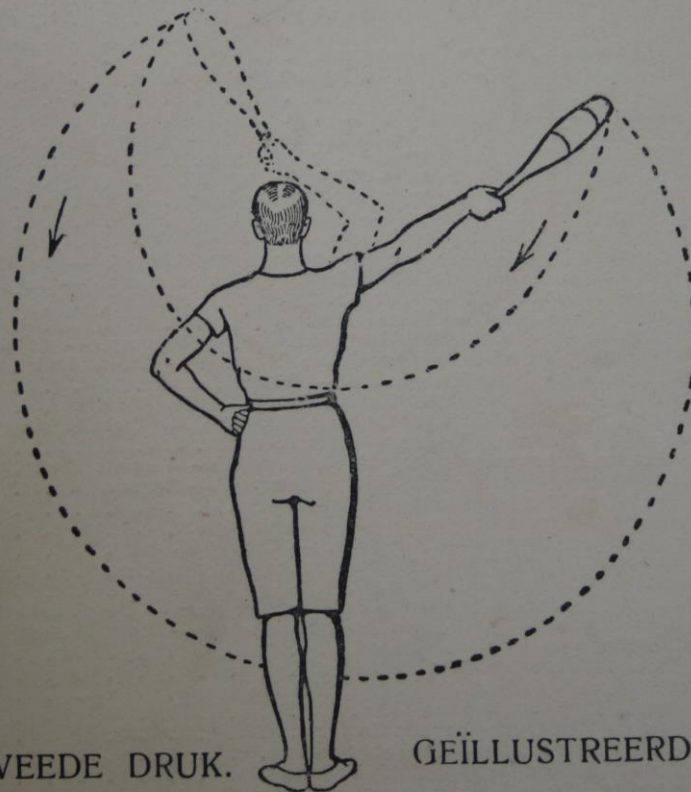
# Knofszwaaien en Balsfoofen

TWEE UITSTEKENDE MIDDELEN ter  
verkrijging van grootere gezondheid  
:: en schoonere lichaamsvormen ::

door P. M. C. TOEPOEL,

Directeur der Toepoel's Modelschool voor harmonische  
lichaamsontwikkeling en zelfverdediging te Den Haag.

Schrijver van „Hoe versterk ik mijn lichaam”,  
Het origineele „Ju Jutsu” en van „Schoonheid en jeugd voor vrouwen”.



TWEEDE DRUK.

GEÏLLUSTREERD.

Uitgave: J. VLIAGER - Amsterdam

**Victoriawater**  
OBERLAHNSTEIN

## **Naakt en buitenshuis**

Als publicist had Toepoel een lief succes met zijn boekje *Knotszwaaien en Balstooten. Twee uitstekende middelen ter verkrijging van grootere gezondheid en schoonere lichaamsvormen*, verschenen bij J. Vlieger te Amsterdam als nummer 30 in de reeks *Praktische Bibliotheek* (waarschijnlijk rond 1910). Uit de ondertitel wordt al duidelijk, dat sport voor Toepoel in de eerste plaats schoonheid en gezondheid moest dienen. ‘Na korten tijd oefenen reeds ziet Gij Uw lichaam schooner worden’ schrijft hij in de inleiding en ‘Als verder niet onbelangrijk gevolg geniet Gij de bekende voordeelen van alle goede oefeningen: betere gelaatskleur, gezonden slaap, goede eetlust, krachtiger blik en als *indirect gevolg*: Gij verkrijgt grootere energie.’<sup>94</sup>

Het knotszwaaien dient ‘naakt en buitenshuis’ beoefend te worden. Naakt en dan voor ’n spiegel is zéér, zéér wenschelijk. Gij moet Uzelf zien werken en *naakt* zien werken om Uw lichaam te begrijpen en lief te krijgen’<sup>95</sup> gaat de schrijver verder, die een alinea verder ten behoeve van zijn kuisere lezers en lezeressen toch enigszins water in de wijn doet:

‘Wil men niet naakt oefenen, dan trekke men toch ten minste zoo weinig mogelijk kleeren en in geen geval schoeisel aan of, om uit te gaan van den gekleeden mensch – we zijn ’t ontwend de naaktheid als norm te beschouwen!- ont doe U van alle Uwe kleeren en van Uw schoeisel, blijf zoo of wilt Ge iets aanhebben, trek dan ’n broekje en desnoods ’n hemd of trui aan.’<sup>96</sup>

Kennelijk kon de uitgever geen illustrator vinden met dezelfde nudistische idealen als die van Toepoel, want de vele afbeeldingen in *Knotszwaaien en Balstooten* tonen ons alleen heren en dames in kleding én met schoenen aan!

## **Van paspop tot Vrouw**

Ook als het om boksen gaat, koestert Toepoel de idealen van schoonheid en gezondheid. Boksen is ‘een heerlijke, schoone, nobele sport, de dans der manlijke kracht, ’n ongelooflijk

---

<sup>94</sup> Toepoel (z.j. : knotszwaaien, 6)

<sup>95</sup> Toepoel (z.j. : knotszwaaien. 11-12).

<sup>96</sup> Toepoel (z.j. : knotszwaaien, 12).

snel en zeker overgaan van de eene aesthetische en krachtige houding in de andere.<sup>97</sup> schrijft hij in het hoofdstuk *Waarom boksen?* in zijn boekje over *Het Boksen*, waarvan de eerste druk verscheen in 1912. En hij raadt de lezer aan: ‘Boks zelf: Gij wordt er gezonder op, omdat het spijsvertering, bloedsomloop, ademhaling verbetert en rheumatische aandoeningen en corpulentie op de vlucht jaagt, algemeene zwakte herstelt, door afleiding uw zenuwen kalmeert en U dus rust geeft bij inspannend zakenleven.’<sup>98</sup> En niet alleen mannen, maar ook vrouwen moeten de sport gaan beoefenen:

Bokst vrouwen! Zéér voorzichtig en nooit anders dan met een ervaren instructeur, opdat ook de geringste kneuzing voorkomen worde, maar b o k s t. Bokst, om in kleerenverwarring en overheersching van wansmaak Uw gezond en schoon lichaam te behouden of gezondheid te veroveren, om u te gewennen U met gratie te bewegen, Uw gelaats- en lichaamskleur, Uw haargroei en blik te verbeteren. Boksen verdrijft Uw bloedarmoede, Uw stofwisselingsziekten, Uw nervositeit en hoofdpijn, het verbetert Uw vormen, Uw buste en Uw humeur. ’t Maakt de dame van paspop tot Vrouw.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Toepoel (z.j. boksen: 9).

<sup>98</sup> Toepoel (z.j. boksen : 11).

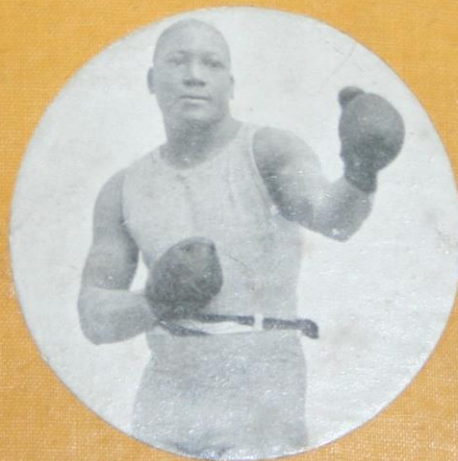
<sup>99</sup> Toepoel (z.j. boksen: 11-12).



# HET BOKSEN

DOOR

P. M. C. TOEPOEL



ROTTERDAM  
DUCH & VAN DITMAR & UITG. M<sup>o</sup>

### **Kennismaking bij *Het Vaderland*?**

Wanneer heeft Couperus deze propagandist van de bokssport, die hij in zijn tiende ‘Intieme impressie’ enigszins amicaal ‘mijn gymnastisch en kinologisch adviseur’<sup>100</sup> (623) noemt, leren kennen? Daarover komen we meer te weten door de reisverslagen die de Haagse auteur schreef voor de *Haagsche Post* en die in 1921 gebundeld zijn in zijn boek *Met Louis Couperus in Afrika*. In zijn zeventiende bijdrage, getiteld ‘Carpentier in Algiers’, dat in de *Haagsche Post* gepubliceerd werd op 30 april 1921, vertelt hij dat hij de destijds beroemde bokser Georges Carpentier een demonstratiepartij heeft zien geven in Algiers. Zijn tegenstander is de Belg Leenaerts.

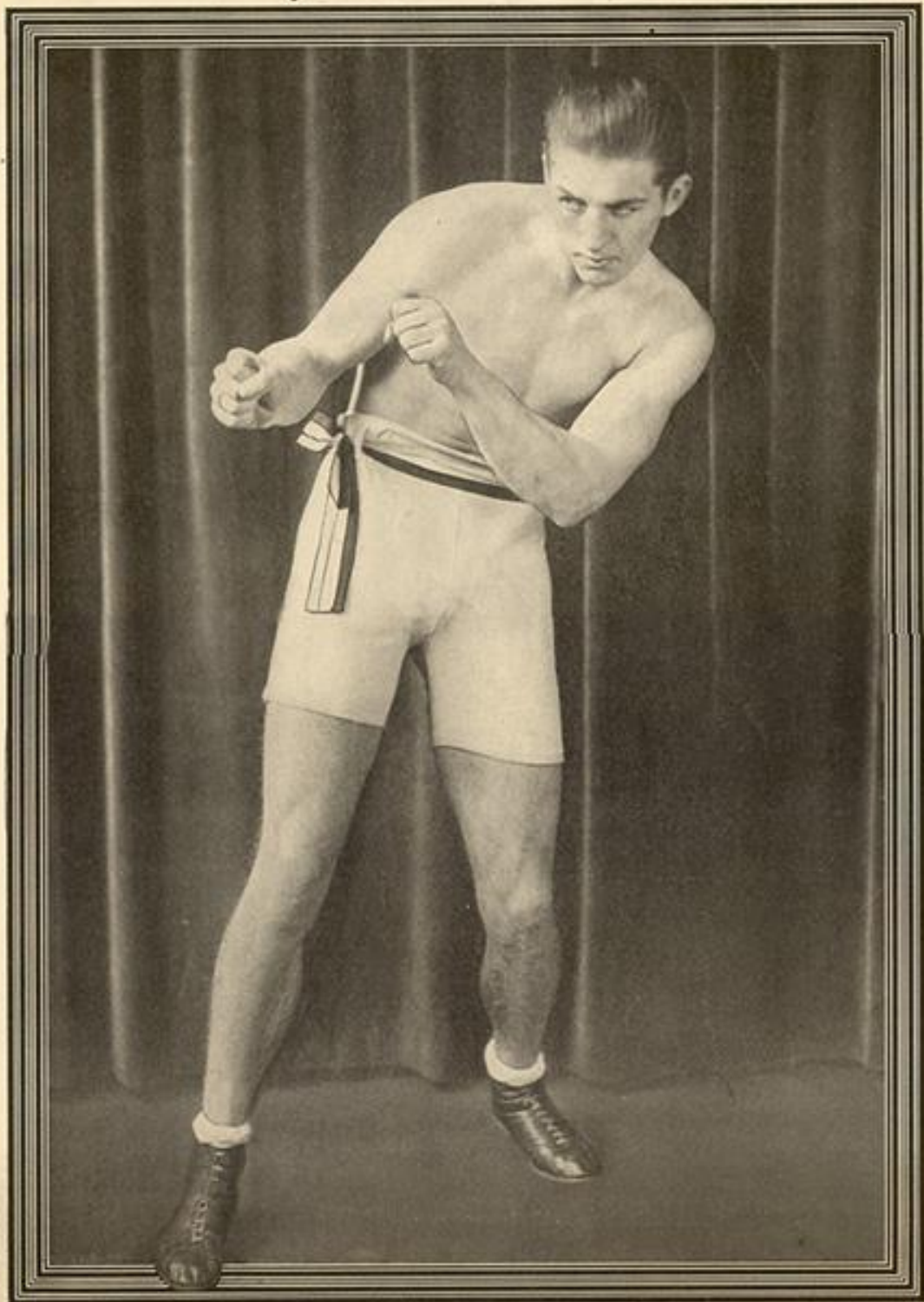
Het was ongelooflijk. Het was een fenomeen. Gedurende telkens drie minuten lange rounds hagelen, regenen, donderen de snelle, nooit-falende slagen en stooten op Leenaerts’ tors en kop zonder dat de partenaire eigenlijk iets terug kan doen dan onhandig de vuisten gebald uitsteken. Als de steady boy met succes uitstoot, schijnt het, dat de elegante, slanke, jonge man, die wel eens wat aan sport schijnt te doen –Carpentier- dat wel toelaat. Ja, dit is zeer zeker, ‘the noble art of selfdefence’, opgevoerd tot een fenomenale hoogte. Er moet een geheimzinnige kracht schuilen in dit gelukskind. Hij staat daar als een antieke held, dien de goden omringen. Niet meer dan een half uurtje mocht ik Carpentier zich zien ‘exhibeeran’. Het was ongelooflijk. Het was fenomenaal.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Couperus (1996: 623).

<sup>101</sup> Couperus (1995: 104).





GEORGES CARPENTIER

Het lot wilde, dat Couperus in Algiers even daarvoor van Toepoel een exemplaar van (de tweede druk van) zijn boek *Het Boksen* toegestuurd kreeg, dat hij, naar eigen zeggen, drie dagen lang bestudeerd heeft. Het is uiterst onwaarschijnlijk, dat Toepoel een exemplaar naar een voor hem wildvreemde schrijver zou sturen. Blijkbaar kenden Toepoel en Couperus elkaar al zo goed, dat de eerstgenoemde er niets vreemds in zag om de grote schrijver de nieuwe uitgave van zijn handboek over *Het Boksen* (1920) toe te sturen. De kennismaking kan plaatsgevonden hebben op de burelen van het dagblad *Het Vaderland*, de krant waarvoor Couperus feuilletons schreef en waarin Toepoel vanaf 20 februari 1920 regelmatig stukjes schreef over boksen.<sup>102</sup>

### **Worstelen**

Boksen, zo mogen we concluderen, is in Couperus' tijd nog een sport die grote aantrekkingskracht bezit op chique mensen. Voor worstelen geldt dat bepaald niet. In zijn feuilleton 'Kracht en behendigheid in het Alhambra'<sup>103</sup> beschrijft Couperus worstelwedstrijden die plaatsvonden in de bioscoop Alhambra, in de volkse Boekhorststraat. Voor hem is worstelen 'volstrekt niet van minder allooi'<sup>104</sup>, maar het publiek dat hij beschrijft, draagt 'petten', hét symbool van de arbeidersklasse destijds. Ook is het taalgebruik van het 'enthoeziaste publiek'<sup>105</sup> bepaald anders dan van de Hagenaars uit de betere kringen. Als een Russische worstelaar door de Hagenaar Daan Holtkamp na een overtreding het podium wordt afgebokst, is dat 'dolle pret'<sup>106</sup> voor het publiek. Couperus, prat op zijn worstelkennis, roept: 'Maar dat mag hij niet doen', waarop hij te horen krijgt: 'Meneer! [...] De Rus is het eerst begonnen hem te donderen met oneerlijke trucs! Daan is bokser!'<sup>107</sup> In het veertien dagen later geschreven 'Nog eens worstelen'<sup>108</sup> is Couperus nog duidelijker. Het publiek is 'uit den arbeidersstand' en roept, verrukt om 'de volmaaktheid van het atletische werk': 'G-v-domme, wat een mooie stand!!!'<sup>109</sup> (467).

---

<sup>102</sup> Zie over Toepoel ook de interessante website van Ria Horter:

[http://www.riahorter.com/OH12\\_Kynologen\\_Toepoel%20GEBRAND124.pdf](http://www.riahorter.com/OH12_Kynologen_Toepoel%20GEBRAND124.pdf)

<sup>103</sup> Couperus (1996: 455-459). Voor het eerst gepubliceerd in *Haagsche Post* 7 (1920), nr. 345 (7 augustus), p. 1335

<sup>104</sup> Couperus (1996: 455).

<sup>105</sup> Couperus (1996: 456).

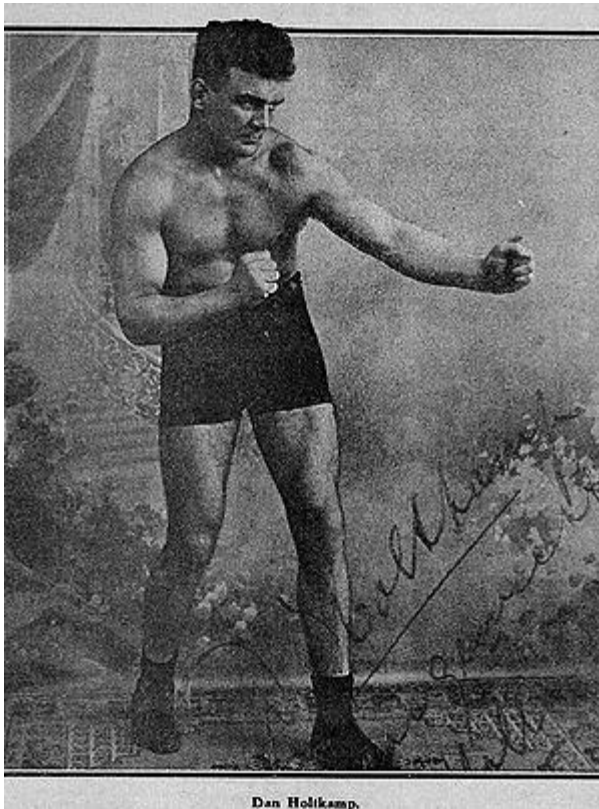
<sup>106</sup> Couperus (1996: 458).

<sup>107</sup> Couperus (1996: 458).

<sup>108</sup> Couperus (1996: 466-467). Oorspronkelijk verschenen in *Haagsche Post* 7 (1920), nr. 347 (21 augustus), p. 1335

<sup>109</sup> Couperus (1996: 467).

De zojuist genoemde Daan Holtkamp (1892-???) met zijn ‘leuke bakkes’<sup>110</sup> (458) is in deze tijd de lieveling van het Haagse publiek. Hij was bokser, maar dat weerhield hem er blijkbaar niet van, ook als worstelaar op te treden. Na zijn (inter)nationale bokscarrière, die op het internet te vinden is<sup>111</sup>, heeft hij een café gehad op de Loosduinseweg 307.



Tot tweemaal toe heeft Couperus getracht zijn lezers duidelijk te maken, dat worstelen ten onrechte als minder dan boksen wordt beschouwd. De eerste maal in het feuilleton ‘Nog eens worstelen’<sup>112</sup> en de tweede maal in ‘Het Athletikon’<sup>113</sup>, waarin hij de lezer voorhoudt dat in Lipara, de hoofdstad van het fictieve land Liparië, dat we kennen uit *Majesteit* en *Wereldvrede*, het worstelen op hoog niveau beoefend wordt. We kunnen hem het beste over deze kwestie zelf aan het woord laten:

Het is zeer jammer, vind ik, dat het worstelen, die prachtige sport, zich niet verheugt in de gunst van het fashionable publiek als het boksen. Ik vraag mij af, waarom en kan geen

---

<sup>110</sup> Couperus (1996: 458).

<sup>111</sup> <http://www.fightsrec.com/daan-holtkamp.html>

<sup>112</sup> Couperus (1996: 466-467).

<sup>113</sup> Couperus (1996: 468-473).

antwoord vinden. Ik gun den bokser alle eer, maar vraag vrijheid voor mijn opinie uit te komen en te zeggen, dat ik het worstelen een veel aesthetischer sport vind. De groepsvormingen, die twee worstelaars soms uitbeelden, zijn dikwijls van statueske schoonheid. Niet altijd. In de Boekhorststraat niet altijd, wèl in het Athletikon te Lipara. Maar bedenk, dat dààr een zeer strenge keuring bestaat, ambieert een forsche, jonge man rijksathleet te worden [...].<sup>114</sup>

Wat ik alleen zeggen wilde, is dit: het worstelen moest hooger geheven worden uit de minder gunstige omstandigheden, waarin het meestal verkeert. Het moest mede tellen met de sporten, die het publiek begunstigt. Dit is dan wel een vicieuze cirkel: àls het publiek, dat elegant doet én betalen kan, het worstelen begunstigde, zoû deze sport zich ook verheffen tot hoogere waardigheid.<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Couperus (1996: 472).

<sup>115</sup> Couperus (1996: 473).

## 5 Terug naar het goddelijke, in biplanen en monoplanen.

### Over Couperus 'Aviatie-week'

In mei 1910 publiceerde Louis Couperus in *Het Vaderland* een feuilleton naar aanleiding van een vliegdemostratie die hij in april van hetzelfde jaar bijwoonde in Nice. Ik laat hier eerst Couperus' tekst volgen.

#### Aviatie-week<sup>116</sup>

Onze kinderen en kindskinderen zullen er om lachen, dat wij deze nieuwe emoties ondervonden, maar ons zijn ze de blij makende en aan den sleur van ons leven nieuw belang inboezemende aandoeningen, ook al zijn ze voor de meesten van ons nog maar passief, en nauwelijks nog maar ontwakende, in de Aanschouwing –voor enkelen nog slechts, de heel moedige, actief, in de Daad, de Daad, die reeds in mythische tijden Ikaros droomde, toen hij zijn vader Daidalos vroeg hem groote vleugelwieken –van vederen, bevestigd met was- te snoeren aan zijne schouders.

Er is in die mythe het bewijs van den oorsprong onzer goddelijkheid: wij willen terug naar den verhevenen ether, naar het onbegrensde azuur, naar de goddelijkheid, waaruit wij zijn verbannen op deze aarde.

En onze verhevene hoogmoed deed ons niet alleen in mytische tijden Ikaros zijn, en in Bijbelsche tijden Babel bouwen, maar onze hoogmoed schuilt in iedere godsdienst, die zich een hemel droomt, een paradijs, waarin wij gelukkig zullen zijn en zweven.

Wij willen gelukkig zijn, wij willen hóog zijn, wij willen zweven...

Wij hebben Ikaros gedroomd, en wij droomden vele goddelijke gewiekte wezens, en wij droomden de gevleugelde engelen: wij droomden de cherubs met stralende vleugelen, en de serafijnen met het vleugelen-achtal.<sup>[117]</sup>

---

<sup>116</sup> De tekst van 'Aviatie-week' is ontleend aan Couperus (1990), blz. 147-152.

<sup>117</sup> Serafijnen hadden zes vleugels en niet acht, zoals Couperus schrijft. Zie Jesaja 1-3: 'Serafs stonden boven Hem; ieder had zes vleugels: met twee bedekte hij zijn aangezicht, met twee bedekte hij zijn voeten en met twee vloog hij.' In de Openbaring van Johannes 4:8 lezen we: 'Elk van de vier wezens had zes vleugels, met overal ogen langs de randen en aan de binnenkant. Dag en nacht herhalen ze: 'Heilig, heilig, heilig is God, de Heer, de Almachtige, die was, die is en die komt.' Ook in Ezechiël 1: 11 worden deze wezens beschreven, maar net als in de Openbaring van Johannes valt het woord serafijn niet. Bij Ezechiël hebben ze overigens maar vier vleugels.

Wij droomden de kleine cherubijnen: zij waren alléén een kopje en twee wiekjes.

Wij hebben altijd van vleugelen en van wieken gedroomd; wij hebben altijd willen hoog in den ether zweven, en wij zweefden reeds met onze gedachte, onze verbeelding, met al de kracht van onze vroomheid... Wij hebben al zoo lang de vlucht van de vogelen bespied, en ze benijd, omdat hun iets was gegeven, dat ons werd geweigerd, terwijl wij er zoó hevig naar smachtten, en een vlindertje, een juffertje, een vlieg... wekten kleine, maar heel duidelijke ijverzuchten op in ons, in òns menschen, òns, goddelijke, alles vermogende, alles scheppende, alles bouwende, ons àlles verbeeldende menschen.

Wij wilden zweven, wij wilden vliegen, en wij zweefden niet, wij vlogen nooit...

Welnu: wij zweven! wij vliegen!!!

De moderne mensch glimlacht om Daidalos. Wij zweven niet en wij vliegen niet met broze vleugelen van vederen, die met was zijn bevestigd, was, die smelt in den zonnestraal, waarin wij opwaarts vliegen naar het azuur: wij vliegen en zweven in biplanen en monoplanen.

De moedigsten van ons: zij vliegen en zweven...

En wij, die nog huiveren, wie zegt ons, dat wij niet morgen vliegen en zweven...

Wij leven zoo snel: wie zegt ons, welke Daad wij morgen doen, na de Aanschouwing, die ons, trillende van nieuwe emotie, hijgende naar adem, en de oogen wijd, wijd geopend naar den hemel, nu nog slechts kluisterde op een zetel van een tribune, gedurende de Semaine d'Aviation te Nice?

De Farman-biplanen van Van den Born, den Belg, en van Efimoff, den Rus, zijn als immense bromvliegen, als doorluchtige, veelvoudige doozen van strak gespannen linnen, maar als doozen, die bezielde zouden worden met de ziel van een immensen bromvlieg.

De Belg zit aan zijn stuur, solide, met breeden rug, en jovialen snor; hij boezemt vertrouwen in, men zoû gaarne achter hem plaats nemen, en meê vliegen, meê zweven; hij vliegt ook niet hoog, hij werkt voor de prijs van de Tour de Piste, en zoo als hij vroeger als wielrijder zijn eindelooze rondjes peddelde, zoo vliegt hij nu, laag bij den grond, maar toch wonderbaarlijk onwaarschijnlijk, zijn eindelooze rondjes af, altijd, eindeloos door maar in het rond: een machtige bromvlieg, die nooit moê schijnt te worden. Ja, het is onwaarschijnlijk, het is wonderbaarlijk, en wij zien het: het geschiedt voor onze oogen.

Maar zij, tot nog toe, blijven laag bij den grond en nu is het plotseling Métrot, die ons verbaast, door hoog op zijn 'Voisin' in het ijle blauwe weg te zweven...

Het zijn de nieuwe emoties... Over het publiek van niets dan blasé mensen, die overal zijn geweest, alles hebben gezien en meê gemaakt, zich jaren om niets hebben verwonderd, sprenkelt als een bad van frischheid en baadt hun de zielen. Oude, gerimpelde gezichten glimlachen naïef en ongeloovig; doffe oogen schitteren op; afgeleefden en impotenten, die zich daar in rolwagentjes deden vervoeren, wijzen met bevende, dorre vingers, als kinderen, naar de lucht, en de kreten, de naïeve kreten klinken:

- Kijk! Kijk! Hij vliegt! Hij zweeft! Kijk, hij heeft waarachtig gevlogen! Net vogels!

Als de mensen, als het blasé publiek, daar beneden in de tribunes, verwonderen zich in de lucht zelve, die de stoutmoedigen veroverd hebben, de vogels. De vogels ondervinden een nieuwe emotie: er is niet aan te twifelen, het is heel zichtbaar, en de emotie der vogels verschilt zeer van die der mensen: de mensen zijn blijde als kinderen; de vogels zijn bang, en snerpen van angst. Het zijn de zwaluwen, juist terug gekeerd van pyramiden en obeliskken, die in dolle kringen zwermen over de grond, om de aeroplanen, nieuwsgierig en vòl huiver, en het zijn de zeemeeuwen; zij vliegen in vluchten, in kolossale vluchten, met snerpende kreten, Métrot achterna, angstig en vijandig, snerpend en bijna aanvallend, maar tē bang om aan te vallen dien immensen, verschrikkelijken, nog nooit door hen aanschouwden menschvogel, dat vlieg mensch, dat hun blauwe domein komt doorkruisen. En plotseling, of hun emotie te machtiglijk wordt, slaken zij een radeloozen kreet, en keeren plòts al de eerst grauwig vogels òm tot een zilverwitte vlucht van plots aan den achterkant zonbelichte wieken, en vlieden van daar, vlieden van daar, den tegenover gestelden kant uit, weg van het spooksel, het vreeslijk vlieg mensch, dat tōch machtiger zal zijn dan zij, omdat de mensch altijd de machtigste bleek...

Maar is der vogelen emotie verwiekt, weg, weg, in de ijle van blauw, een heftiger emotie trilt door dat niet meer blasé publiek, trilt door dat publiek van frissche, nieuwsgierige zielen, die het nieuwe wonder, het allerlaatste, voor hun kinderlijk open gesperde oogen zien gebeuren. Die heftiger emotie is om den Afgod, den Afgod van dit publiek, den glimlachenden, sigaret rookenden Afgod; die emotie is om Latham, nu hij opstijgt met zijn Antoinette... O, wat is dat dan ook mooi! Wat zijn die biplanen dan ook vierkante, onbevallige dingen, doozen met bromvliegen-zielen... vergeleken bij die vliegende bevalligheid, die Lathams Antoinette is... Als een vogel, met wijd-uit gestrekte wieken roerloos, is de Antoinette opgestegen, luchtig, luchtig en zweeft op, in wijden cirkel, zonder

een schok, plechtig, regelmatig, gratieus, zeer zeker van haar vlucht, een beetje glimlachend hoogmoedig, en bijna stoutmoedig laatdunkend... Daar is zij, boven mijn hoofd! Wat een schoonheid is er in zweven! Ik wist niet, dat er zóo een schoonheid in was! Wat een schoonheid is er in Lathams vlucht, en wat een schoonheid in zijn Antoinette! Het is zóo een schoonheid, dat ik mijn oogen vochtig voel worden... als altijd, wanneer ik iets heel moois voor mij zie. Zie, hij is boven mijn hoofd! Ik ben niet bang, dat hij op mij zal storten. Hij zàl niet vallen. Hij zweeft, zijn vogel zweeft, zoo luchtig, zoo zeker... Maar zijn vogel is geen vogel meer; in zijn schoonheid herschept hij zich: de vogel is een libel geworden, een immense, maar o zoo luchtige, lichte libel... De wieken zijn van een libel, zelfs de grootoogige kop is van een libel, het achterlijf is van een libel... En de libel, de libel zweeft op... o, het wordt beängstigend mooi! Tegen het doorschijnende blauw, in die limpide eindeloosheid, die Nice's hemel is, zweeft zij in een steeds stijgende spiraal, hooger en hooger, heel hoog, tot zij haar hoogste punt heeft bereikt en... daalt, langzaam, zeker en luchtig, volmaakt, bijna hoogmoedig en bijna laatdunkend, zeer bewust van hare schoonheid, die nog niet is overtroffen... En zie, terwijl zij daalt, de heerlijke Antoinette, gebeurt er in de lucht dit wonder, dat zij zich weder herschept... Van vogel werd zij libel, van libel wordt zij... visch, visch die zwemt in het azuur: hare vorm is die van een visch, een gewiekte visch, een gewiekte luchtvisch, en dat van zóo zuivere, eenvoudige, smettelooze schoonheid, dat zij heerlijk blijft, altijd heerlijk... Maar zij daalt, de zich steeds herscheppende Antoinette, de vogel, de libel en de visch, zij daalt, langzaam, zeker, met zwier van wending op wending langs de dalende spiraal van haar weg en... zij herschept zich, de visch: wij zien, dat zij geen vogel, geen libel en geen visch was, maar... een bootje, een kano in de lucht, een allerelegantst, fijn, schitterend van vernis en nickel, steeds wijd-uit gewiekt sloepje, een juweel van een luchtscheepje, dat met nog een enkele zwenking neêr strijkt op het gras en luchtig op zijn wieletje staat...

En de emotie barst los, in gejuich en geroep want Latham is de Afgod van het publiek, en wij begrijpen niet, dat het Noodlot zóo tegen hem was en de kwade kansen zóo, als slechte feeën, zijne Antoinette omringden, dat hij, trots herhaalde poging, het enge Kanaal maar niet òver mocht vliegen, dat zijn vogel, zijn libel en zijn luchtvisch... al te gauw werd luchtschip en toen zeeschip werd... en men hem vond, drijvende op golven, met de sigarette zijner aanbiddelijke blague en bewonderenswaardigen overmoed tusschen de misschien nauwlijks zichtbaar bitter glimlachende lippen...



Blériot stak het Kanaal wel over. De goede kansen, als goede feeën, omringden Blériot, dien wij niet te Nice zien, maar dien wij afgespiegeld toch zien in den Belg Olieslagers, die een ‘Blériot’ bevliegt... Zeker, de ‘Blériot’ vliegt goed, de ‘Blériot’ zweeft ook mede weg in het azuur, en de zeemeeuwen, angstig en snerpend, omringden ook den ‘Blériot’, maar bevallig en luchtig als Lathams goddelijke vogel, libel en visch, is de ‘Blériot’ ons lang niet, en véel moet er zeker nog uitgevonden en vervolmaakt worden in der menschen machtigen geest en door zijn scheppende handen, wil een andere dan de Antoinette ons verrukken in zijn ijlen opvlucht langs azuren spiralen, wil het publiek, dat nog maar kijkt en niet mede vliegt, een ander dan Latham zijn Afgod roepen...

Maar wie weet, wat de Toekomst, en binnen héél kort, nog baart...

En wie weet, hoe spoedig, zonder ons meer te verbazen, en zonder eenige kinderlijke emotie van frischheid meer, wij allen zweven langs blauwe spiralen en even van Nice over strijken naar Cap-Ferrat, of Antibes, of verder, naar Marseille, of verder, landen en zeeën over, altijd verder, de oneindigheid te gemoet...

### **Terug naar het goddelijke**

In augustus 1897 begint Couperus aan *Psyche*, een symbolisch sprookje over de menselijke ziel. Hoewel Psyche, wonend in het kasteel van haar Vader, twee vlindervleugeltjes heeft, kan ze niet vliegen, iets wat ze verschrikkelijk graag zou willen:

O, hoe zij verlangde te dwalen, te zoeken, te vliegen... Te vliegen, o te vliegen, te vliegen als de musschen, de duiven, de arenden.<sup>118</sup>

Gelukkig kan zij toch op de rug van het gevleugelde paard Chimera het huis van haar Vader verlaten, de wijde wereld in. Aan het einde van het verhaal keert zij, na haar dood, terug bij haar Vader. De drang om te vliegen zit dus in de menselijke ziel, evenals het verlangen om, na vele beproevingen in het aardse leven, terug te keren naar de Vader, de goddelijkheid.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Couperus (1992: 8-9).

<sup>119</sup> Voor een uitvoerige analyse van *Psyche*, zie Klein (2000: 71-82).

Hoewel Couperus zo'n dertien jaar later in zijn 'Aviatie-week'<sup>120</sup> niet aan *Psyche* refereert, vertoont zijn filosofie in het eerste deel van dit feuilleton een frappante overeenkomst met die in het sprookje. De mens heeft er altijd van gedroomd te kunnen vliegen en in 'mythische tijden' waren het Daidalos en zijn zoon Ikaros die het erop waagden. Met tragische gevolgen: Daidalos had de vleugels met was bevestigd en toen zijn zoon steeds hoger wilde vliegen, smolt de was en stortte hij neer. Die mythe heeft voor Couperus een religieuze betekenis: het is het bewijs van de oorsprong van onze goddelijkheid. Eenmaal op aarde, verlangt de menselijke ziel terug naar 'de goddelijkheid, waaruit wij zijn verbannen op deze aarde.'<sup>121</sup> Dat doet toch wel heel sterk denken aan *Psyche*, hoewel *Psyche* eerder door een innerlijke drang uit het kasteel van haar Vader gedreven lijkt te worden dan dat zij daaruit verbannen wordt. Elders gebruikt Couperus het werkwoord 'verbannen' wel, bijvoorbeeld in het feuilleton 'Onder de Boeddha'<sup>122</sup>:

[Couperus gelooft] Dat de mensch een wezen was van hoogen, goddelijken oorsprong, een kind van het Licht. Dat zijn wereld eenmaal was geweest een groote Droppel van Licht.

Dat het Licht, de verre, eeuwige, onzienbare Bron van Licht, was de Vaderlijke Goddelijkheid. Maar dat de Duisternis of de Nacht –omdat géén kwaad bestaan kan in het Heelal- is de moederlijke goddelijkheid. Dat Licht en Duisternis vader en moeder zijn van alles en allen. Dat de menschen dus zijn zonen van het Licht maar, waarom weet niemand, ontferd en *verbannen* op hunne werelden, die eenmaal zonnen werden na lichtdruppels te zijn geweest.<sup>123</sup>

De naar de aarde verbannen mens heeft de drang in zich terug te streven naar zijn oorsprong, het goddelijke Licht. De priester Hydaspes zegt het in *De berg van licht* (1905/06) als volgt:

---

<sup>120</sup> Het feuilleton 'Aviatie-week' verscheen in *Het Vaderland* van 14 mei 1910, eerste Avondblad A, bladzijde 1, onder de titel 'Legenden van de Blauwe Kust XVII'. Het feuilleton is ook opgenomen in *Korte Arabesken* (Couperus 1990: 147-152).

<sup>121</sup> Couperus (1990 :147)

<sup>122</sup> Voor het eerst gepubliceerd in *Het Vaderland* van 3 april 1915, eerste Avondblad A, 1-2. Ook verschenen in *Van en over mijzelf en anderen* (Couperus 1989: 552-559).

<sup>123</sup> Couperus (1989b: 556).

Onze ziel streeft tot haar oorsprong terug; de ziel van goud, die hier op aarde, zoo zij niet geheel vervièl, leeft om het goud en er henen streeft, die ziel streeft tot haar Oorsprong terug; die ziel wil terug tot het Licht...<sup>124</sup>

Couperus verbindt de eerste pogingen van de mens om te vliegen met de drang van de ziel om terug te keren naar haar goddelijke oorsprong. Dat verlangen was er altijd, maar nu, in het eerste decennium van de twintigste eeuw, wordt dat verlangen vervuld, en wel hier op aarde. Couperus verwoordt in 'Aviatie-week' de revolutie in 1910 aldus:

Wij wilden zweven, wij wilden vliegen, en wij zweefden niet, wij vlogen nooit...  
Welnu: wij zweven! wij vliegen!!!<sup>125</sup>

Het onmogelijke is werkelijkheid geworden. De mens vliegt. Niet met vleugels van veren, maar in 'biplanen en monoplanen'. Iedereen kon dat zien tijdens vliegdemostraties die overal ter wereld werden gehouden. Couperus heeft er een in Nice meegemaakt, door hem aangeduid als 'Semaine d'Aviation', maar die in werkelijkheid als 'Meeting d'Aviation' geafficheerd werd.

---

<sup>124</sup> Couperus (1993a: 27).

<sup>125</sup> Couperus (1990: 148).



### **Affiche van de door Couperus bijgewoonde vliegshow in Nice**

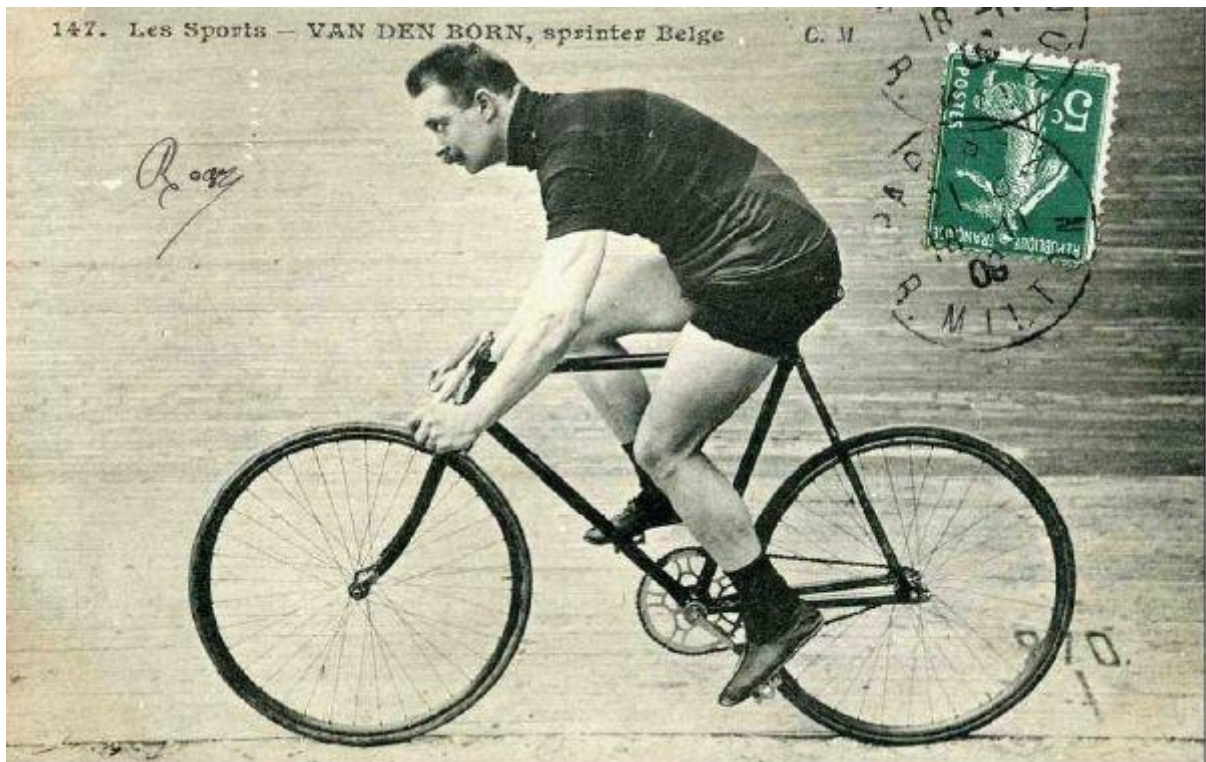
#### **Verbazing en bewondering**

In het tweede deel van zijn feuilleton beschrijft Couperus ons in de eerste plaats zijn verbazing over al die vliegende machines en zijn bewondering voor de aviateurs. In Nice, in april 1910, ziet hij de Belg Van den Born en de Rus Efimoff, die vliegen in Farman-dubbeldekkers. (Charles Louis) Van den Born (1874-1958) beschrijft hij als ‘solide, met breeden rug, en jovialen snor; hij boezemt vertrouwen in’. Deze Belg was ook een pionier in de wielersport, iets wat Couperus vermeldt (‘zoo als hij vroeger als wielrijder zijn eindeloze rondjes peddelde’<sup>126</sup>). Tijdens de Aviatieweken konden de aviateurs prijzen winnen voor verschillende prestaties, bijvoorbeeld voor de langst afgelegde afstand (de ‘Tour de Piste’<sup>127</sup>) of voor de hoogste snelheid. Er waren flinke geldprijzen te verdienen.

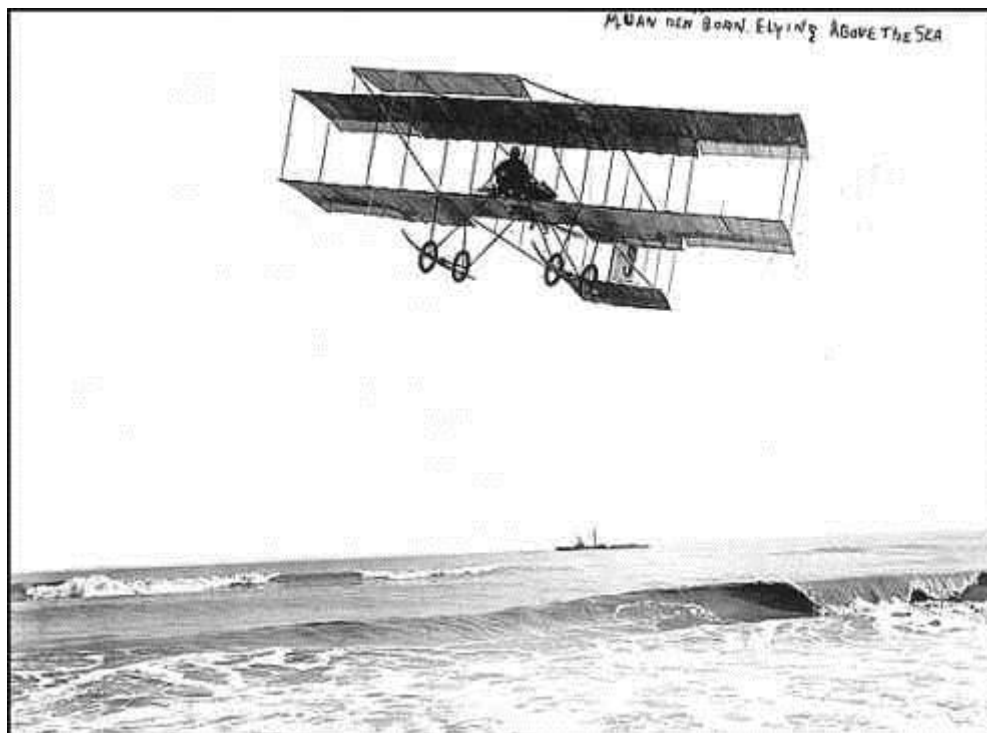
---

<sup>126</sup> Couperus (1990: 149)

<sup>127</sup> Couperus (1990: 149).



**Van den Born als sprinter**



**Van den Born in een Farman-dubbeldekker, vliegend boven de zee.**

Ook de Rus Michel Efimoff (1881-1917) vloog in een Farman-dubbeldekker. Tijdens deze Aviatieweek won hij verschillende prijzen: voor de langste afstand (960 kilometer en 368 meter), voor de langste non-stopvlucht (97 km) en voor de hoogste snelheid (60 km per uur). Hij stierf in 1917 op tragische wijze: niet door een ongeluk met zijn vliegtuig, maar voor een bolsjewistisch vuurpeloton. Hij was namelijk hoofd geworden van de vliegschool van de Russische tsaar.



**Michel Efimoff in zijn Farman-dubbeldekker tijdens een Aviatieweek te Rouen in 1910.**

### **René Métrot**

Dan René Métrot (1873-???). Hij vloog in Nice in een Voisin, maar dat is dan ook ongeveer alles wat ik over hem heb kunnen vinden. Zelfs zijn sterfjaar heb ik tot heden niet kunnen vinden. Op het internet zijn wel veel afbeeldingen van Voisins te vinden, en ook van Métrot zelve. Hij schijnt vooral in Algerije, destijds een kolonie van Frankrijk, gevlogen te hebben.





### Prentbriefkaart van René Métrot en zijn Voisin

#### Hubert Latham

De meest bewonderde vlieger in Nice was volgens Couperus de Fransman Hubert Latham (1883-1912), 'de Afgod van dit publiek'. Hij vloog in een Antoinette, een vliegtuig waarvan de 'vliegende bevalligheid' Couperus' gevoel voor schoonheid bevredigt:

'O, wat is dat dan ook mooi! Wat zijn die biplanen dan ook vierkante, onbevallige dingen, doozen met bromvliegen-zielen... vergeleken bij die vliegende bevalligheid, die Lathams Antoinette is... [...] Daar is zij, boven mijn hoofd! Wat een schoonheid is er in zweven! Ik wist niet, dat er zóo een schoonheid in was! Wat een schoonheid is er in Lathams vlucht, Het is zóo een schoonheid, dat ik mijn oogen vochtig voel worden... als altijd, wanneer ik iets heel moois voor mij zie.'<sup>128</sup>

Met de Antoinette, die in Couperus' beleving eerst als een vogel is en dan een libel, vervolgens een vis en ten slotte een bootje, een kano, had Latham een poging ondernomen het Kanaal over te steken (19 juli 1909), een poging die jammerlijk mislukte, zoals op YouTube-filmpjes te zien is.<sup>129</sup> Met zijn plons in het Kanaal was Latham de eerste vlieger die, zij het

<sup>128</sup> Couperus (1990: 150).

<sup>129</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=3gv6566-atw> en <http://www.youtube.com/watch?v=0pTD87xboHY&feature=endscreen>. Deze laatste film geeft een mooi beeld van pogingen om te vliegen rond 1900.

onbedoeld, op het water geland is. De Fransman was een hartstochtelijk roker en deed dat ook tijdens zijn vliegtochten.



**De kettingrokende Hubert Latham in zijn Antoinette VII**

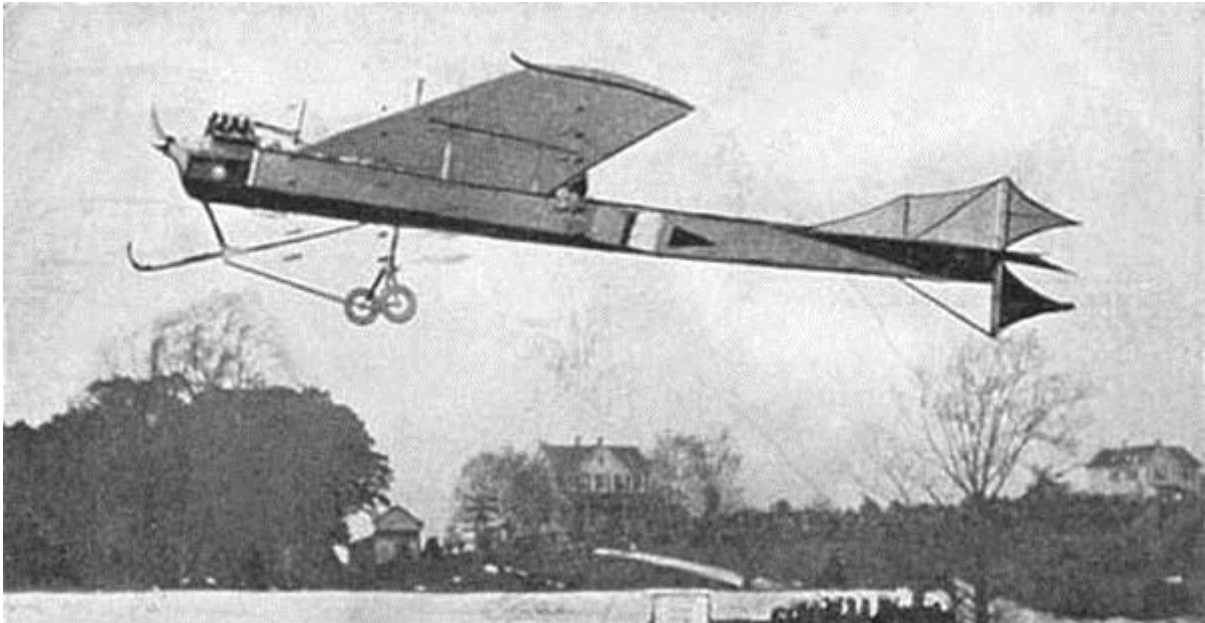


**Prentbriefkaart van Latham en zijn Antoinette**

De avontuurlijke Fransman vond de dood tijdens een expeditie in Frans Congo. De doodsoorzaak is niet bekend. Officieel heet het, dat hij verscheurd zou zijn door een gewonde



buffel, maar aannemelijker lijkt het, dat hij vermoord is door een van zijn dragers, die graag in het bezit wilde komen van zijn geweren.<sup>130</sup>



### **Antoinette VII uit 1909**

Blériot, de man die als eerste het Kanaal overvloog (25 juli 1909), was in Nice niet aanwezig, zoals Couperus vermeldt, maar in zijn plaats was de Belg Jan Olieslagers (1883-1942) gekomen. Deze piloot, voormalig wereldkampioen motorrijden, zou een jaar later, in 1910, de Meeting d'Aviation te Reims winnen. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd hij een befaamd oorlogsvlieger, die als eerste een vijandelijk vliegtuig neerschoot, een Duitse Aviatik C.I.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Voor meer informatie over Latham verwijs ik naar [http://en.wikipedia.org/wiki/Hubert\\_Latham](http://en.wikipedia.org/wiki/Hubert_Latham)

<sup>131</sup> Zie voor meer informatie over Olieslagers [http://en.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Olieslagers](http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Olieslagers)



—≡≡ MONOPLANE ≡≡—

ON WHICH M. BLERIOT MADE HIS SUCCESSFUL FLIGHT AND CROSSED THE ENGLISH CHANNEL ON  
SUNDAY, 25TH JULY, 1909.

TAKEN BY THE U.S.A. STUDIOS.

**Het vliegtuig waarmee Blériot op 25 juli 1909 het Kanaal overvloog.**



**Jan Olieslagers in 1909**

### **Vooruitziende blik**

Een vooruitziende blik kan Couperus niet ontzegd worden. ‘Onze kinderen en kindskinderen zullen er om lachen<sup>132</sup>’, om de emoties die de eerste vliegtuigen bij het publiek opwekken. En:

wie weet, hoe spoedig, zonder ons meer te verbazen, en zonder eenige kinderlijke emotie van frischheid meer, wij allen zweven langs blauwe spiralen en even van Nice over strijken naar Cap-Ferrat, of Antibes, of verder, naar Marseille, of verder, landen en zeeën over, altijd verder, de oneindigheid te gemoet...<sup>133</sup>

Inderdaad: niemand van de lezers van dit stukje vraagt zich op Schiphol nog af hoe het in godsnaam mogelijk is dat een Boeing 747 met een gewicht van meer dan 410.000 kg het luchtruim in kan komen, een kruissnelheid van 900 km per uur kan bereiken en een afstand van zo’n 13.000 km kan afleggen.

Wij zijn, om met Couperus te spreken, volkomen blasé geworden.

---

<sup>132</sup> Couperus (1990: 147)

<sup>133</sup> Couperus (1990: 152).

## 6 De afgrond van de Semperoper. Over de functie van de muziek in ‘De binocle’<sup>134</sup>

### Voorspel

‘De binocle’ is het verhaal waarin een Indo-Nederlandse jongeman, een journalist, in Dresden, in de Semperoper, tweemaal een voorstelling bijwoont van Wagners opera *Die Walküre*. Ook deze jongeman is door zijn aard een makkelijke prooi voor het Couperiaanse noodlot. Hij is Indo-Nederlander, een man met een dubbele culturele achtergrond, en hij heeft daardoor een tegenstelling in zijn psyche: hij is ‘zachtzinnig trots zijn tropisch bloed’ en ‘blijmoedig, trots nerveuzen aanleg en periodieke buien van melancholie’.<sup>135</sup>



**Richard Wagner**

Tussen beide voorstellingen van *Die Walküre* zit vijf jaar. De eerste maal dat hij Dresden bezoekt, is het herfst, want de parken staan in ‘goudbladerendos’<sup>136</sup>. Hij koopt, bij een opticien met een ‘onbehagelijke vogeltronie’<sup>137</sup>, vlak voor de voorstelling een zware kijker om het toneelgebeuren ook van zeer nabij te kunnen zien. Tijdens de voorstelling voelt hij een obsessieve drang om de kijker vanaf zijn hoge zitplaats op de vierde rang de zaal in te slingeren in de richting van een heer met kale schedel die beneden in de zaal zit, naast een duivegrijze dame. Die aanvechting voelt hij al voor de voorstelling, maar het sterkst tijdens het liefdesduet van Siegmund en Sieglinde aan het einde van de eerste akte.

---

<sup>134</sup> Het verhaal ‘De binocle’ is voor het eerst gepubliceerd in *Haagsche Post* 7 (1920), nr. 348, p. 1378. Ik verwijs in dit essay naar ‘De binocle’ zoals dit verhaal verschenen is in Couperus (1995c: 175-182).

<sup>135</sup> Couperus (1995c: 175).

<sup>136</sup> Couperus (1995c: 175).

<sup>137</sup> Couperus (1995c: 176).



De Semperoper te Dresden

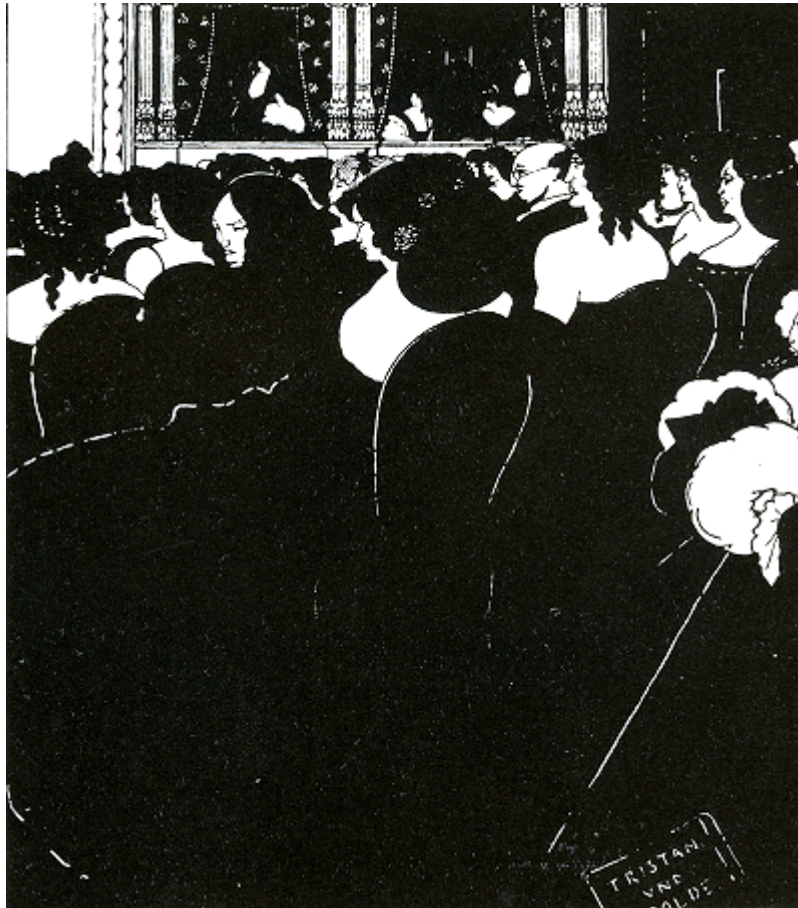
De tweede en de derde akte besluit de journalist te gaan zien vanuit de doorgang en niet vanaf zijn hoge plaats op de vierde rang. Daar hoort hij de juichkreten van Brünnhilde (begin tweede akte of derde akte) en het wonderschone Feuerzauber, waarmee de opera beëindigd wordt. Hij neemt zich voor, nooit meer vooraan op de vierde rang te gaan zitten en hij laat zijn kijker achter.

Dat eerste bezoek aan de Walküre loopt dus goed af, maar vijf jaar later wordt het hem te machtig. In precies dezelfde omstandigheden, -het is weer herfst, de bomen hebben weer een ‘goudbladerendos’<sup>138</sup> - wordt hij door duistere machten boven hem ertoe gedreven, weer tijdens het duo van Siegmund en Sieglinde aan het einde van de eerste akte, zijn kijker de zaal in te slingeren in de richting van de kaalschedelige heer, die ook nu weer beneden in de zaal zit, naast een duivegrijze dame. Hij doodt daarbij een andere toeschouwer.

---

<sup>138</sup> Couperus (1995c: 181).





**Aubrey Beardsley, The Wagnerites.**

Toen gebeurde het, dat in het midden van Siegmunds en Sieglinde's duo, boven, op de eerste rij van den vierden rang, iemand zich schreeuwend wroeg of een aanval van vallende ziekte hem overviel, of hij worstelde met een macht sterker dan hij en door de uit haar vrome aandacht opgeschrikte zaal slingerde een hand een zwaar voorwerp de ruimte door, dat als een steen met ronde bocht stortte in den afgrond.

En brulde beneden, waar naast een duivegrijze dame een kaalschedelige heer zat, een ander, een, schoon nooit gemikt of opgemerkt, noodlottig getroffene, zijn leven uit, terwijl de hersens spatten.<sup>139</sup>

Het lijkt mij zeer waarschijnlijk, dat Couperus voor dit verhaal inspiratie gevonden heeft in een tekening van Aubrey Beardsley, getiteld The Wagnerites. Op deze tekening zijn alle

---

<sup>139</sup> Couperus (1995c: 182).

figuren zwart, behalve een kaalschedelige heer in het midden en een dame met grijs haar die voor hem zit. Dat kan haast geen toeval zijn.

### **De afgrond der wijde zaal**

Wat Couperus bijna ongemerkt doet, is de hoge Dresdense zaal metamorfoseren in een bergkloof, in een ravijn: er ‘groef zich de afgrond der wijde zaal’<sup>140</sup>, woorden die een paar maal in de vrij korte tekst herhaald worden. Wie associeert de woorden *groef* en *afgrond* niet met de dood? Als de jongeman de diepte inkijkt, heeft ook hij het gevoel in een *afgrond* te staren en de lezer voelt die afgrond als de journalist een programma de diepte in ziet waaien: ‘hij zag het programma fladderdalen en neêr komen op het grijze, gekapte hoofd eener dame, wier hand het programma als een vogel nu greep.’ In de afgrond zit deze dame naast een heer met een ‘blinkend kalen schedel’.<sup>141</sup> Het beeld van de afgrond met op de bodem een schedel blijft de lezer het hele verhaal voor ogen en sluit nauw aan bij wat er in de derde akte op het toneel gebeurt: in een rotsachtige omgeving zorgen Brünnhilde en haar zusters er als engelen des doods immers voor, dat zij die in de strijd noodlottigerwijs gedood zijn, meegevoerd worden naar het dodenrijk!

Het noodlot maakt Couperus ook voelbaar door de gedachte dat alles wederkeert. Tweemaal bezoekt de jongeman Dresden. De tweede maal dat hij daar komt, vijf jaar na de eerste maal, is de encenering vrijwel geheel gelijk aan de eerste keer. De parken staan weer in ‘goudbladerendos’, weer wordt de *Walküre* opgevoerd, weer ziet hij iemand met een ‘onbehagelijk vogelgezicht’<sup>142</sup>, weer komt hij op de vierde rang terecht en in de afgrond zitten daar weer de duivegrijze dame en de kaalschedelige heer. En van de ouvreuse krijgt hij zijn eigen binocle aangeboden, die hij de eerste keer bewust achtergelaten had! Het moet fataal aflopen, het kan niet anders. Slechts twee pogingen heeft het noodlot nodig om de nerveuze Indo-Nederlander zo ver te krijgen dat hij de toneelkijker in de richting van de blinkende schedel slingert, waardoor ‘een ander, een, schoon nooit gemikt of opgemerkt, noodlottig getroffene, zijn leven uit[brult], terwijl de hersens spatten.’<sup>143</sup> En natuurlijk gebeurt dat alles tijdens het liefdesduet van broer en zus in de eerste akte, van minnaar en minnares Siegmund en Sieglinde: *O Süsseste Wonne....*

---

<sup>140</sup> Couperus (1995c: 175).

<sup>141</sup> Couperus (1995c: 177).

<sup>142</sup> Couperus (1995c: 181).

<sup>143</sup> Couperus (1995c: 182).

## Relatie Binocle-Die Walküre

Is er nu een directe relatie tussen het verhaal en wat er gebeurt op het toneel?<sup>144</sup> Wordt de journalist door wat hij op ziet en hoort ertoe gedreven de kijker in de afgrond te slingeren? Zou hij bij het zien en horen van een andere opera, bijvoorbeeld *Carmen* van Bizet of *Don Giovanni* van Mozart, die aanvechting niet gehad hebben?

Allereerst moeten we vaststellen, dat de journalist de *Walküre* niet eerder gezien heeft of gehoord heeft. Het is voor hem 'een opera, die hij niet kende, het geen hij zich verweet omdat hij met Wagner dweept.'<sup>145</sup> Bovendien begint de dwanggedachte dat zijn kijker in de afgrond zou kunnen vallen al *voordat* de opera begonnen is: 'Plotseling bedacht de jonge man, dat de binocle kon vallen... in de nu donker geschemerde zaal en nam op de knieën den kijker.'<sup>146</sup> Pas *na* deze gedachte begint de opera. Zolang hij maar niet aan de afgrond denkt, geniet de journalist ten volle van Wagners muziek en toneel, daarover kan geen misverstand bestaan. Hij richt zijn kijker 'om Siegmund, wiens stem hem zalig doortrilde' en Sieglinde bekoort hem, zij neemt 'zijne zich overgeevende ziel gevangen in toover van zang'<sup>147</sup>. Hij vindt haar 'aandoenlijk poëtisch, met Siegmund samen, in Hundings hut.'<sup>148</sup> Als hij na de pauze in de doorgang staat, wordt hij door Brünnhildes juichkreten 'kalmer. En genoot.' En aan het einde van de opera 'overweldigde hem [de Feuerzauber] heerlijk en zijn zuiver genot bracht hem geheel in evenwicht.'<sup>149</sup> Kortom: de muziek is voor de jongeman een bron van genot. Er is geen sprake van dat Wagners opera hem uit zijn evenwicht brengt.

Het is dus zeker zo, dat de drang om zijn kijker de zaal in te gooien *niet* veroorzaakt wordt door Wagners muziek of door wat hij op het toneel ziet. De enige oorzaken van de dwanggedachte is zonder twijfel 'de afgrond der wijde zaal' en de zwaar wegende kijker. Als de Indo-Nederlandse journalist destijds *Carmen* of *Don Giovanni* gezien zou hebben, zou hij evengoed last gekregen hebben van wat hij omschrijft als 'diepte-duizeling'<sup>150</sup>

---

<sup>144</sup> Jan Fontijn heeft zich in 1983 met deze vraag beziggehouden en beantwoordde deze met behulp van Freud positief (Fontijn 1983). H.T.M van Vliet heeft naar mijn mening zijn psychoanalytische interpretatie terecht onhoudbaar genoemd (Couperus 1994).

<sup>145</sup> Couperus (1995c: 175).

<sup>146</sup> Couperus (1995c: 177).

<sup>147</sup> Couperus (1995c: 177).

<sup>148</sup> Couperus (1995c: 178).

<sup>149</sup> Couperus (1995c: 180).

<sup>150</sup> Couperus (1995c: 180).



Voor de lezer van *De binocle* is de keuze van Wagners opera echter wel degelijk relevant. De muziek heeft in dit verhaal voor de lezer dezelfde functie als filmmuziek voor het toeschouwende publiek. *Schindler's list* wordt begeleid door muziek die het tragische karakter van de film onderstreept, Hitchcocks *Psycho* door muziek met griezelige effecten en *The longest day* door muziek die de heroïsche daden van de geallieerden tot uitdrukking brengt.

De lezer van *De binocle* die de opera *Die Walküre* kent, legt wel degelijk een verband tussen het verhaal van de journalist die door een macht sterker dan hij gedwongen wordt zijn kijker de zaal in te slingeren en Wagners opera. Op het podium van de Semperoper ziet en hoort de lezer hoe het noodlot alle operafiguren in zijn greep houdt, zelfs Wotan, de oppergod. Deze wilde aanvankelijk Siegmund door Brünnhilde, zijn dochter en Walküre, laten beschermen in zijn strijd met Hunding. Maar Fricka, Wodans vrouw en godin van het huwelijk, protesteert daartegen: Siegmund en Sieglinde hebben immers overspel gepleegd en bovendien, als tweelingbroer en –zus, incest. Wotan, die blijkbaar nogal onder de plak zit, belooft zijn echtgenote al vrij snel, dat Siegmund in het gevecht met Hunding zal sterven, en geeft Brünnhilde opdracht dat te laten gebeuren. Dit alles is de opmaat voor een complex verhaal, waarin mensen en goden als machteloze figuren uitgebeeld worden. Het noodlot is dus even nadrukkelijk aanwezig op het podium als in de zaal.

Die zaal heeft, zoals ik al zei, van Couperus de contouren gekregen van een afgrond waarin vogels vliegen en waarin beneden een schedel blinkt. Het woord ‘afgrond’ in combinatie met het woord ‘schedel’ doet natuurlijk aan de dood denken en roept het beeld op van iemand die in de afgrond gestort is. Die afgrond maakt Couperus voelbaar door een programma als een vogel naar beneden te laten ‘fladderdalen’:

Plotseling, door zijn genot heen, flitste het door hem, dat de zaal, van daar boven af beschouwd, als een afgrond was en de kijker zwaar. Op het zelfde oogenblik waaide, verder-af, een programma naar beneden. Het leidde hem af: hij zag het programma fladderdalen en neêr komen op het grijze, gekapte hoofd eener dame, wier hand het programma als een vogel nu greep.<sup>151</sup>

En zo is er ook wat de ruimte betreft voor de lezer een parallel te trekken tussen het verhaal en de opera. De ruimte waar de journalist zit, komt in hoge mate overeen met het rotsachtige

---

<sup>151</sup> Couperus (1995c: 177).

decor, dat met name in de tweede en derde akte te zien is, waar de Walküren de dode lichamen van de strijders ophalen en meevoeren naar het Walhalla.

Zo bezien is de keuze voor *Die Walküre* als begeleidende muziek voor het drama dat zich in de Semperoper afspeelt, heel functioneel. Voor de lezer zou een andere operakeuze, bijvoorbeeld voor *Carmen* of *Don Giovanni*, absoluut niet die beklemmende sfeer oproepen die *Die Walküre* teweegbrengt, althans voor degenen die deze opera kennen.

### Inleiding

Romanpersonages zijn abstracte 'mensen' die in een wereld van letters, woorden, zinnen, alinea's, motieven en symbolen tot leven komen, op een ondergrond van wit papier. Hun leven wordt in hoge mate bepaald door literaire regels en conventies. In naturalistische romans moeten deze romanpersonages zo realistisch mogelijk zijn. Eline Vere bijvoorbeeld woont in Den Haag, in een milieu dat grote gelijkenis vertoont met dat van de betere Haagse milieus. Ze is gekleed volgens de mode van haar tijd en houdt van opera's die in de jaren tachtig van de negentiende eeuw populair waren en die ze kon zien in de Franse opera in de Koninklijke Schouwburg. Ze loopt door bestaande Haagse straten en lanen en ze lijkt in alle opzichten op haar vader. Dat alles is conform de werkelijkheid.

Maar, hoe realistisch ook, zo'n naturalistisch romanpersonage staat toch nog ver van de werkelijkheid af. Net als heel veel andere romanpersonages in de Nederlandse letterkunde gaat Eline bijvoorbeeld nooit naar de wc en heeft ze ook nooit last van enig maandelijks ongemak. Als ze praat, spreekt ze altijd in mooie, volledige, volkomen grammaticale zinnen. Ze hakkelt nooit, ze hoeft nooit naar het juiste woord te zoeken, zoals wij mensen van vlees en bloed dagelijks doen. Romanlezers aanvaarden deze conventies als vanzelfsprekend. Er is geen lezer, bij mijn weten, die ooit geklaagd heeft: 'Ik ben nu op bladzijde 100 en ze is nog steeds niet naar de wc geweest.'

In een historische roman is de relatie tussen de personages en de werkelijkheid nog een beetje complexer. In Couperus' *Iskander* praten Alexander en alle andere personages Nederlands, terwijl Grieks en Perzisch toch realistischer geweest zouden zijn. Er zijn ook nooit taalproblemen: de Grieks sprekende Alexander begrijpt de Perzische Bagoas, Sisygambis en Stateira altijd meteen. Er zijn geen tolken nodig. Dat is net zo gek als wanneer in een Hollywoodproductie een Romeinse gladiator ('glædieitə') Amerikaans spreekt. Dat filmwerkelijkheid en historische werkelijkheid op dit punt niet met elkaar overeenkomen, stoort het publiek kennelijk niet. Men aanvaardt stilzwijgend de conventie dat een Romeinse zwaardvechter uit de tweede eeuw na Christus in een Amerikaanse film hedendaags Amerikaans spreekt, zoals men het blijkbaar ook heel gewoon vindt dat de Germanen in dezelfde film in eenentwintigste-eeuws Hoogduits 'Ihr seid verfluchte Hunde' naar de Romeinen roepen.

Het romanpersonage Alexander de Grote staat dus net zo ver van de werkelijkheid af als Eline Vere, met dit verschil dat Alexander in Couperus' roman verwijst naar de grote veldheer die alle veldslagen won en die leefde van 356 voor Christus tot 323 voor Christus. Terwijl Eline en haar lotgevallen geheel ontsproten lijken aan de fantasie van Couperus, zijn Alexander en zijn tocht dat niet. Het grootste deel van wat hij in de roman meemaakt, verwijst naar gebeurtenissen die in antieke bronnen beschreven staan en waarvan wij redelijkerwijs mogen aannemen dat zij ooit op deze aardbol hebben plaatsgevonden.

Toch komen de roman *Eline Vere* en de roman *Iskander* weer hierin met elkaar overeen, dat zij een identiek wereldbeeld uitdragen. Een belangrijke component van Couperus' wereldbeeld in beide romans is het Noodlot. Fragiele vrouwen als Eline en machtsbeluste mannen als Alexander vallen, als we de auteur mogen geloven, gemakkelijk in de klauwen van het Noodlot, een boven de mensen staande macht die de levensloop van Eline Vere en Alexander bepaalt. Uiteraard doet zo'n noodlotsroman de vraag rijzen of de mens überhaupt wel een vrije wil heeft, een belangrijk filosofisch onderwerp in Couperus' tijd, waarover onder meer de Amerikaanse wijsgeer Ralph Waldo Emerson (1803-1882) en zijn Duitse leerling Friedrich Nietzsche (1844-1900) zich het hoofd gebroken hebben.

Er is nog een aspect waarin *Eline Vere* en *Iskander* overeenstemmen, namelijk de wetenschappelijke inzichten waarop de auteur zijn romanpersonages baseert. In beide romans zien we de doorwerking van het destijds nieuwe inzicht dat de mens het product van erfelijkheidsfactoren is, van het milieu waarin hij of zij opgroeit en van zijn opvoeding. Eline heeft vooral de genen van haar vader, haar bitsige zus Betsy lijkt daarentegen meer op haar moeder. Die erfelijkheidsfactoren zien we ook aan het werk in *Iskander*: Alexander de Grote lijkt volgens Couperus veel meer op zijn bacchantische moeder Olympias dan op zijn vader Philippos.

Maar er is nog een andere wetenschappelijke factor in *Iskander*: Couperus verzint niet zomaar iets. Hij heeft een grondige studie gemaakt van de historische bronnen en zal niet gauw van die bronnen afwijken. Deze wetenschappelijke houding is kenmerkend voor auteurs van naturalistische romans. Zelfs in een roman als *De stille kracht*, vol onwaarschijnlijkheden als tafeldans en sirihspuwen, baseert Couperus zich op schriftelijke bronnen waarin die wonderbaarlijke gebeurtenissen als feiten tot in details vastgelegd zijn.

Dat is dus een heel andere attitude dan die van de filmmaker Paul Verhoeven, die *De stille kracht* wel wil verfilmen, maar dan gewelddadiger, spannender en onthutsender dan het

boek, want, is zijn argument, ‘anders komt er geen hond kijken.’<sup>152</sup> Ook de geschiedenis zal in Verhoevens verfilming geweld worden aangedaan. ‘De seks zit wel goed,’ aldus de regisseur, ‘maar het geweld moeten we iets aanzetten. In de roman wordt bijvoorbeeld een Indische volksopstand verijdeld. Die laten wij natuurlijk gewoon doorgaan.’ Gelukkig is de financiering van deze film nog niet rond en u zult begrijpen dat ik hartgrondig hoop dat stille krachten ervoor zullen zorgen dat die ook nooit rond zal komen.

### **Historische roman versus biografie**

In *Eline Vere* en *Iskander* zijn de hoofdmotieven dus dezelfde. Het maakt niet uit of een roman naar een fictieve of historische werkelijkheid verwijst, de auteur kan in beide romansoorten zijn wereldbeeld verkondigen. Dat is wezenlijk anders dan een wetenschappelijke biografie van Alexander de Grote, want daarin zal men, als het goed is, het wereldbeeld van de biograaf niet tegenkomen. De biograaf zal met veel voetnoten en literatuurverwijzingen proberen aan te tonen dat wat hij schrijft, historisch helemaal juist is. Hij zal de geportretteerde niet sprekend opvoeren, behalve als hij hem of haar letterlijk kan citeren. In *Iskander* ontbreken voetnoten en literatuurverwijzingen en wordt Alexander de Grote op bijna elke bladzijde Couperiaans Nederlands sprekend opgevoerd.

Natuurlijk kunnen biografen wel hun persoonlijke stempel drukken op het beeld dat zij van de beschrevene geven. Zo heeft Bastet in zijn biografie van Couperus veel aandacht besteed aan de seksuele geaardheid van de Haagse auteur, terwijl daarvoor eigenlijk geen betrouwbare bron voorhanden is. We kunnen in feite niet zeggen of Couperus hetero-, bi- of homoseksueel was, want een overtuigende bron is er niet. Hadden we maar een briefje van een neef of een nichtje waarin zoiets staat als: ‘We waren zondag bij Oom Louis en Tante Betty op bezoek en Oom heeft, tot ongenoegen van Tante, de hele dag onvermoeibaar zitten babbelen over zijn seksuele geaardheid.’ Zo’n briefje of briefkaart is tot op heden niet gevonden. Bastet beweert zelfs dat Couperus impotent was, maar hoe je zoiets wetenschappelijk zou kunnen aantonen, nu de grote auteur al bijna negentig jaar geleden gecremeerd is, is mij een raadsel.

### **Dionysos en Alexandros**

Op 27 april 1919 schreef Couperus aan de classicus W.E.J. Kuiper:

---

<sup>152</sup> ‘De stille kracht mag van Paul Verhoeven “iets harder”.’ In: *NRC* 2010, 24 augustus.

U zal mij onverbeterlijk vinden, maar omdat ik in deze tijden, die de wereld doormaakt en die ik beleef, niet kàn over moderne mensen schrijven, schrijf ik een roman: Alexander en de Vrouwen. Het is de roman van Alexander den Groote en zijne psychologische verwording in Azië. Quintus Curtius, Arrianus en Plutarchos zijn de groote bronnen. En zoo een werk troost mij, maar ik geloof wel, dat het vreemd is.

Een half jaar later, op 10 november 1919, sloot Couperus een contract met Nijgh & Van Ditmar's Uitgevers-Maatschappij. Een vol jaar later verscheen de roman *Iskander* bij deze uitgeverij, nadat hij eerst voorgepubliceerd was in het tijdschrift *Groot Nederland*.

Zo'n veertig jaar geleden heeft Elizabeth Visser in een voortreffelijk boekje, *Couperus, Grieken en Barbaren*, laten zien dat Couperus Curtius, Arrianus en Plutarchos redelijk nauwgezet volgt.<sup>153</sup> Wendy Sijnesael heeft dit onderzoek in 2006 nog gedetailleerder herhaald.<sup>154</sup> Natuurlijk gaat Couperus als romancier *eclectisch* te werk. Zou hij zijn bronnen alleen maar naverteld hebben, dan zou er waarschijnlijk een droge, dorre historische roman zijn ontstaan, in betoverend mooi Nederlands, dat wel, maar toch een negentiende-eeuwse historische roman à la Bosboom-Toussaint of Jacob van Lennep.

Maar *Iskander* is juist niet alleen maar een roman over de verovering van Perzië door Alexander en diens tocht naar India. De historische feiten worden niet louter in romanvorm naverteld, maar zijn als het ware ingebed in de levensvisie die de romancier zijn lezerspubliek wil voorhouden. Die levensvisie bestaat onder meer hierin, dat het streven naar de wereldmacht een illusie is. Elke wereldveroveraar streeft hoogmoedig een onbereikbaar doel na. De verteller komt een enkele maal van achter de coulissen om dit de lezer mee te delen:

In deze gelukkige dagen hield het Noodlot geheim hoe deze vriendschappen, inniglijk als slechts Helleense mannavriendschap kon zijn, onder de Aziatische luchten zouden verbloeien in vlam van drift en toorn, tot haat, tragedie, rampzaligheid... Voorgevoelden deze jonge mannen, veldheeren, vrienden en overwinnaars-van-Azië, die zich reeds om Alexandros wereldveroveraars dachten, in de energieën hunner gespierde lichamen en zielen, dat zij ooit overwonnen zouden worden, zoo niet door wapenen, toch door de, hen vijandelijk blijvende, atmosferen?<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> Visser (1969: 40-80).

<sup>154</sup> Sijnesael (1996).

<sup>155</sup> Couperus (1995a: 83-84).

De wereldveroveraar streeft dus een onbereikbaar doel na: eens, zo weten de lezers al gauw, zal hij zelf, noodlottigerwijs, overwonnen worden, niet door wapens, maar door vijandelijke Perzische ‘atmosferen’. Om Alexanders’ illusie nog sterker uit te laten komen, vergelijkt Couperus diens tocht het hele boek door met de tocht van Dionysos naar India. Deze tocht kende Couperus heel goed, want hij had zo’n zestien, zeventien jaar eerder Dionysos’ poging de wereld met wijn en Vreugde te veroveren tot onderwerp van een roman gemaakt: *Dionyzos* (1904). Die vergelijking geeft Alexanders tocht een sterk mythologisch karakter.

Zoals Dionysos de zoon is van de oppergod Zeus en de aardse Semele, zo is Alexander de zoon van de aardse Olympias en dezelfde Zeus (althans, dat zou Alexander graag willen en om bevestiging daarvan te krijgen, gaat hij naar het Orakel van Ammon- Rê-Jupiter). Zijn moeder wordt in *Iskander* meermalen als een echte bacchante afgeschilderd. Alexander is, net als Dionysos, aan het begin van de tocht een vrolijke, levensblijve knaap. Zoals Couperus’ Dionyzos zich omgeven weet door de filosofische oude man Silenos, zo heeft Alexander de filosofische, oude veldheer Parmenion om zich heen. Beide oude mannen smeken hun onstuimige ‘pupil’ om gematigdheid, om evenwichtigheid.

De tocht die Alexandros maakt, gaat van west naar oost, naar het geheimzinnige India. Dezelfde tocht maakte Dionysos, wat in de roman veelvuldig vermeld wordt. Aangezien de tocht van Dionysos niet bepaald een onverdeeld succes was – hij wilde de Vreugde brengen op aarde, maar bracht ongewild evenveel Smart – kan de lezer op z’n klompen aanvoelen dat ook Alexanders tocht vroeg of laat een mislukking moet worden.

### **Wreedheid en mededogen**

Dionysos had een bijzondere relatie met Ariadne, die hij aantrof op het eiland Naxos, terwijl zij treurde om Theseus’ vertrek. Ten opzichte van deze Smartelijke Vrouw voelt hij voor het eerst medelijden, een emotie die hij voordien niet kende. Zijn tocht naar het Oosten en terug naar het Westen, naar Nyza, wordt haar dood. Ook in dit opzicht lijkt Alexanders tocht op die van Dionysos. Bij Issos vallen de Perzische vrouwen in Alexanders handen en hij vernedert hen niet, integendeel, hij laat zich kennen als een man van mededogen. Koningin Stateira, Sisygambis en alle andere Perzische vrouwen worden getroffen door zijn ‘ongewone beminnelijkheid’.<sup>156</sup> Hij brengt hun, de overweldigden, het medelijden, een emotie die zij in hun eigen cultuur niet of nauwelijks kennen.

Net als Dionysos heeft Alexander ook een uiterst wrede kant, die op tal van plaatsen in

---

<sup>156</sup> Couperus (1995a: 75).

de roman aan de orde komt. Wie zich niet meteen overgeeft, wordt gekruisigd of op een andere wrede wijze ter dood gebracht. Mededogen en wreedheid vormen een twee-eenheid in Alexanders karakter. Alexander is dus in hoge mate Dionysos. Na zijn ziekte in het begin van de roman gaat de Macedoniër op weg. In Couperus' woorden:

Alexandros, geheel hersteld, vertrok met zijn blijde leger uit Tarsos, vol hoop, vol verwachtingen allen in de toekomst, in dat te overwinnen, te overweldigen, ontzaglijke Azië, in de gouden kimmén van het Oosten, tot welke Dionysos eenmaal in zegetocht was getogen, tot welke ook Alexandros tijgen zoû.<sup>157</sup>

En, een bladzijde verder:

Hij zoû Azië hebben, geheel Azië, dat de verre, wijde wereld was, waard te overwinnen: hij zoû de overwinnaar der wereld zijn als Dionysos geweest was!<sup>158</sup>

### **Vermythologisering**

Om deze mythologische kant van Alexanders tocht te benadrukken heeft Couperus talloze malen indicaties gegeven dat deze tocht gebaseerd is op een illusie. De woorden *mythe*, *fabel*, *legende* worden veel gebruikt, en daarbij worden mythologische dieren betrokken: *slang*, *draak*, *basilisk*, *griffioen*. Al op de eerste bladzijde wordt de achterhoede van Alexanders leger vergeleken met een slang en een draak en valt het woord *fabelmonster*. Ook het landschap krijgt mythologische vormen, bijvoorbeeld als een gebergte wordt vergeleken met een 'titanische forteres, wier getande transen, hooger of lager, zich richtten en rijden op goddelijk bevel van bouwmeesters der mythe.'<sup>159</sup>

Een fraai voorbeeld van vermythologisering van de oorlogswerkelijkheid vinden we bij de beschrijving van de slag van Arbela (Gaugamela). Dareios beschikt nu over zeiswagens, vierspannen waarbij aan de wielen zeisen en sikkels zijn vastgemaakt. Deze wagens worden vergeleken met mythologische dieren: *monsterlijke reuzenschorpioenen*, *ijzeren drakedieren* 'met de pooten, voelhorenen en tanden die messen, lanssen en zwaarden waren.'<sup>160</sup>

Vele malen vindt men verwijzingen naar bestaande mythen: de mythe van Dionysos uiteraard, maar ook die van Herakles, de mythe een zoon van Zeus te zijn, de paradijsmythe

---

<sup>157</sup> Couperus (1995a: 53).

<sup>158</sup> Couperus (1995a: 54).

<sup>159</sup> Couperus (1995a: 10).

<sup>160</sup> Couperus (1995a: 223).



en de torenbouw van Babel. De eunuch Bagoas, die Alexander dagelijks de gekruide Perzische wijnen schenkt die langzaam zijn geest vergiftigen, wordt vergeleken met slang en basilisk<sup>161</sup>, de prinsessen Stateira en Drypetis zijn ‘spokewezens’.<sup>162</sup> Ook het leven van de Perzen wordt door mythen, sagen en legenden beheerst. Aangezien de Perzen gewoon zijn hun koning als zoon der goden te zien, geloven zij, meer dan de Grieken, in de goddelijke aard van Alexander.<sup>163</sup>

Kortom: de wijze waarop Grieken en Perzen de werkelijkheid ervaren, wordt bepaald door hun mythen en legenden. Zij zien een vervormde, vermythologiseerde werkelijkheid. Alexanders’ doel is eigenlijk het omgekeerde: hij wil de Dionysische mythe tot daagse werkelijkheid maken:

O, ik wil, als Dionysos, verder en verder steeds en de mythe tot daagsche werkelijkheid maken! En in de jubelende vreugde van mijn geluk de geheele wereld omhelzen!<sup>164</sup>

Ook de Perzische Vrouwen en prins Ochos zien slechts een vervormde werkelijkheid en een mythische Alexander. Zij zien hem nooit anders dan edelmoedig, erbarmingsvol en teder, een Alexander die, zoals zijn pseudo-halfbroer Dionysos, bijna een prefiguratie van Christus is.<sup>165</sup> Zijn wrede kant zien zij niet, want de Perzische Vrouwen roepen in Alexander blijkbaar alleen maar het edelmoedigste op. Zij zien slechts een illusie, een ‘legende der werkelijkheid’:

Nu verloor zich zijn heldentocht voor wie gebleven waren in Suza, voor deze vorstelijke Vrouwen, voor de dertigduizend jeugdige Perzen in het knapenkamp, voor den jeugdigen Ochos, in de goudene misten der niet meer werkelijke dingen. Hun liefde en aanbidding, hunne vervoeringen en fantazieën, stelden zich nu Iskander voor niet menschelijk meer maar als de godeheld, den godezoon, die tusschen hen allen door was gegaan in een legende der werkelijkheid, van louter overwinningen, schakelend de eene aan de andere, zoo als de overwinningen van Mithra zelve waren geweest.<sup>166</sup>

---

<sup>161</sup> Couperus (1995a: 152).

<sup>162</sup> Couperus (1995a: 40).

<sup>163</sup> Couperus (1995a: 272, 280).

<sup>164</sup> Couperus (1995a: 117).

<sup>165</sup> Zie Klein (2000: 129-130) voor talloze verwijzingen naar de Bijbel in Couperus’ roman *Dionyzos*.

<sup>166</sup> Couperus (1995a: 456-457).

## **Alles is ijdelheid**

Couperus heeft door de vergelijking van Alexander met Dionysos een mythologische onderlaag in zijn verhaal aangebracht, maar hij gaat nog verder. Al op de eerste bladzijde van *Iskander* introduceert hij een derde wereldveroveraar, over wie wij lange tijd niets horen: de Perzische koning Cyrus, door Couperus als Kyros aangeduid:

De nazomerzon brandde neêr over het Kamp van Kyros, de wijde vlakte in Cilicië, waar, volgens de overlevering, een eeuw her de jonge Kyros had gekampeerd.<sup>167</sup>

De naam van Kyros valt nog tweemaal terloops<sup>168</sup>, om pas op bladzijde 464, als we het einde van de roman toch al in zicht hebben, plotseling aan belang te winnen. De aanblik van Kyros' vergane graf verandert Alexandros' kijk op de wereld aanzienlijk.

En deze dag, dat het Graf van Kyros hem was ontsloten, was hem de ontzettende openbaring geworden van de nutteloosheid en het niets aller aardsche grootheid... Wat gaven alle overwinningen ter wereld zoo zij slechts eindigden in dood en vernietiging en vergetelheid en ongedierte! Wat lieten zij achter, wat hadden zij den grooten Kyros achter gelaten!

Alles is ijdelheid, zoals wij Prediker nu zouden nazeggen. Couperus' Alexander ziet in dat hij een onderdeelje is van een noodlottige cyclus. Dat wat hem overkomen is, zal andere vorsten ook weer overkomen. Deze geschiedenis, de geschiedenis van Dionysos, Kyros en Alexander zal zich eeuwig herhalen:

Nieuwe Koningen zouden in volgende eeuwen geboren worden, uit goddelijken of zelfs menschelijken oorsprong; nieuwe oorlogen zouden gevoerd worden, nieuwe rijken zouden worden gesticht... en alles zoû wederom de vreeslijke stroom des Tijds mede sleepen, achter latende den wanhopigen, verbaasden mensch, die zich af zoû vragen het vreeslijke, eeuwig antwoordlooze waarom van al dit eindelooze worden en eindelooze vergaan der grootste, bereikbare dingen!<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Couperus (1995a: 9).

<sup>168</sup> Couperus (1995a: 37, 406).

<sup>169</sup> Couperus (1995a: 464).

Hier zijn we mijns inziens bij de kern van de roman. De tocht van Alexander wordt hier geplaatst in het perspectief van een eeuwigdurende cyclus. De wereld veroveren is een illusie, die steeds weer door hen die bezeten zijn van een wil tot macht, nagejaagd zal worden. Alexander is slechts een van hen, Dionysos en Kyros gingen hem voor, en velen zullen Alexander volgen. Steeds is de afloop dezelfde: het verworvene gaat weer verloren. Dat alles is een noodlottig plan. Letterlijk: het plan van het Noodlot.

Noodlot en wederkeer vormen in Couperus' filosofie een soort symbiotische macht. In verschillende vormen vinden we deze twee-eenheid in heel veel romans terug.<sup>170</sup> Een andere belangrijke component van deze levensvisie, ook in *Iskander* aanwezig, is dat onmatigheid de mens naar de ondergang voert. Alexanders gematigde, evenwichtige veldheer Parmenion wijst hem daar voortdurend op en dat wordt deze generaal uiteindelijk noodlottig. Dezelfde filosofie vinden we in bijna alle romans van Couperus, in *Extaze* uit 1892, in *Dionyzos* uit 1904, in *De berg van licht* (1905/1906), in *Aan den weg der vreugde* (1907) en dus ook in *Iskander* uit 1920. In al deze romans krijgt de lezer als onwrikbare waarheid te horen dat onmatigheid de mens niets dan rampspoed brengt, dat de onmatige mens vroeg of laat een prooi wordt van het Noodlot.

### **Conclusie**

De Alexander de Grote die in de roman *Iskander* optreedt, is een typisch Couperiaans romanpersonage geworden. Geheel volgens de literaire conventies die in Couperus' tijd gangbaar waren, heeft hij de genen van zijn moeder, lijkt hij op zijn halfbroer Dionysos en wonen er twee Alexandrossen in zijn ziel: een wrede Alexandros én een man van mededogen. Gematigdheid is hem vreemd. Boven hem heerst het Noodlot en, gebruikmakend van Perzische 'vijandelijke atmosferen' én Bagoas' gekruide Perzische wijnen, die meer kapot maken dan Alexander lief is, trekt het Fatum ten slotte aan het langste eind. Zo is Couperus erin geslaagd *zijn* Alexander de Grote tot leven te wekken in een wereld van letters, woorden, zinnen, alinea's, motieven en symbolen, op een ondergrond van wit papier.

---

<sup>170</sup> Zie Klein (2000: 207-223) voor een uitvoerigere analyse van *Iskander*.

## 8 Couperus contra Nietzsche

### De receptie van Nietzsche in Nederland

Dat Friedrich Nietzsche al op het breukvlak van de negentiende en twintigste eeuw in Nederland een groot aantal lezers had, is in de literaire geschiedschrijving een tamelijk verwaarloosd gegeven.<sup>171</sup> In literatuurgeschiedenissen associeert men de dichters van Tachtig met Shelley en Keats, met Spinoza ook, maar niet met Nietzsche.<sup>172</sup> Ten onrechte. Frederik van Eeden schrijft in zijn dagboek op 30 juli 1885 dat hij *Morgenröthe* aan het lezen is. Op vele andere plaatsen in dit werk vindt men verwijzingen naar de Duitse filosoof.<sup>173</sup> Deze belangstelling voor Nietzsche had Van Eeden niet van een vreemde: al in de jaren zeventig van de negentiende eeuw, toen Nietzsches boeken nog maar nauwelijks verkocht werden, was de vader van Van Eeden een bewonderaar van Nietzsche.<sup>174</sup> Diepenbrock, de componist van de Tachtigers, verdiepte zich rond 1881 al in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Hij schreef vele opstellen over muziek waarin Wagner en Nietzsche een belangrijke rol spelen. Samen met zijn vriend Herman Gorter las hij dit werk.<sup>175</sup> Albert Verwey heeft al in 1888 in *De Nieuwe Gids* een recensie geschreven van Nietzsches *Morgenröthe*, *Also sprach Zarathustra* en *Jenseits von Gut und Böse*.

Ook buiten de groep van de Tachtigers werd Nietzsche aan het einde van de vorige eeuw gelezen. Onder hen bevond zich niemand minder dan dr. A. Kuyper, die bij de overdracht van

---

<sup>171</sup> Een aanzet tot de studie van de receptie van Nietzsche in Nederland tot 1940 is te vinden in De Keyser (1981). Een jaar eerder publiceerde Cornegoor (1980) een artikel over dit onderwerp, dat echter minder informatief is dan dat van De Keyser. Goedegebuure (1994) noemt deze artikelen niet. Zijn artikel is wat de Tachtigers betreft onvolledig.

<sup>172</sup> Knuvelder (1976) noemt bij zijn bespreking van de Tachtigers in het vierde deel van zijn literatuurgeschiedenis Nietzsche nauwelijks; Anbeek (1990) noemt hem alleen terloops in verband met Emants. Ook bij de beschrijving van de Tachtigers in Schenkeveld-van der Dussen e.a. (1993) ontbreekt Nietzsche.

<sup>173</sup> Van Eeden (1982).

<sup>174</sup> De Keyser (1981: 551). Van Eeden sr. heeft Nietzsche zelfs een brief geschreven, 'waarmee de filosoof echter niet gelukkig was: het enthousiasme van mensen die eigenlijk niet begrepen wat zijn theorieën hen konden aandoen, stemde hem veeleer triest.' (551) Nietzsche schrijft zijn vriend Franz Overbeck hierover: 'Der übersandte Brief aus Holland, von einem alten Herrn van Eeden, Direktor der Colonialmuseums in Haarlem, war einer jener "Huldigungsbriefe", bei denen ich immer mich frage: ob diese selbe Gattung von Menschen, wenn sie mit Einem Male erfahren, was ich langsam, langsam vorbereite, mich nicht wie den Tod hassen würde.' (Nietzsche 1987: 45)

<sup>175</sup> Paap (1980: 34, 45). In dit boek vindt men vele aanwijzingen hoe belangrijk Nietzsche voor Diepenbrock was.

het rectoraat aan de (gereformeerde) Vrije Universiteit te Amsterdam op 20 oktober 1892 een rede hield, waarin hij Nietzsche als de Duitse Multatuli introduceerde. De vergelijking tussen Multatuli en Nietzsche wordt twee jaar na Kuypers rede uitgediept door R.A. Swanborn in een brochure getiteld *Friedrich Nietzsche. Germanje's Multatuli*. Kuyper noch Swanborn heeft iets positiefs over Nietzsche te melden, behalve dan dat Nietzsches faam gestaag groeiende is. Beide gereformeerden wijzen er met een bijna voorspelbaar leedvermaak op, dat Nietzsche in 1889 krankzinnig geworden is. Kuyper: 'Of hier een oordeel Gods in ligt? Ik beslis het niet; [...].'<sup>176</sup> Swanborn: 'Is hier de hand Gods zichtbaar, de straffende hand des Almachtigen? Ik waag het niet hierop een antwoord te geven.'<sup>177</sup>

In 1894 verscheen ook een publicatie van Prof. Jhr. Van der Wyck over *Friedrich Nietzsche* in de populaire reeks *Mannen van betekenis in onze dagen*. Tot die categorie werd Nietzsche in 1894 dus in brede kring gerekend.<sup>178</sup> In januari 1895 voltooide de criticus W.G. van Nouhuys een mooie studie over de toen ook in Nederland beroemde filosoof.<sup>179</sup> Vanaf 1903 werden er met enige regelmaat vertalingen van Nietzsches werken uitgegeven.<sup>180</sup>

De vraag hoe Nietzsche in deze periode zo'n roem heeft kunnen verwerven is niet zo eenvoudig te beantwoorden. De Tachtigers flirten gretig met alles wat transcendentiaal is, met Plato, met Ralph Waldo Emerson, met de theosofie van mevrouw Blavatsky, maar Nietzsches werk kenmerkt zich nu juist door de nadrukkelijke omarming van het aardse en niets dan het aardse. Bovendien is Nietzsches werk allesbehalve makkelijk leesbaar en staat het bol van de wonderbaarlijkste theorieën (zoals de tegenstelling apollinisch-dionysisch, herenmoraal en slavenmoraal, Übermensch, Ewige Wiederkehr, amor fati), die eerder geponereerd worden dan goed beargumenteerd. Desondanks groeide in relatief korte tijd het aantal mensen dat hem bewierookte.

---

<sup>176</sup> Kuyper (1892: 7).

<sup>177</sup> Swanborn (1894: 11). Ook in Duitsland zag men overeenkomsten tussen Nietzsche en Multatuli. G. Biedenkapp schrijft (1900): 'Sein [=Multatuli's] Publikum wird ein kleines bleiben, trotzdem er sich getrost neben Nietzsche stellen kann und in manchen Aussprachen auffallend mit ihm übereinstimmt.' En in een brochure over Multatuli schrijft S. Lublinski (1902: 3-4): 'Die besten des geistigen Deutschland beeinflusst dieser Holländer stärker von Tag zu Tag, und schon erheben sich einzelne Stimmen überschwänglicher Anhänger, die ihn neben oder gar über Nietzsche stellen möchten.' Dank aan Heinz Eickmann van de universiteit Duisburg-Essen, die mij op deze artikelen attendeerde.

<sup>178</sup> Van der Wyck (1895).

<sup>179</sup> Van Nouhuys (1897: 244-275).

<sup>180</sup> Zie Klein (2000: 109-111).

En wat las men dan in dat moeilijk toegankelijke proza? Wie de Nederlandse artikelen over Nietzsche en zijn werk van rond 1900 nu leest, ontkomt niet aan de indruk dat de Nietzsche-lezers van toen zijn werk evenveel verschillende interpretaties toekenden als zijn lezers nu. Er waren er, zoals de criticus Van Nouhuys,<sup>181</sup> die Nietzsche onbevooroordeeld en met een kritische instelling lasen, maar er waren ook lezers die, dweperig, alles wat Nietzsche geschreven had, prachtig vonden. De componist Alphons Diepenbrock behoorde stellig tot deze laatste groep. In 1906 hield de filosoof T.J. de Boer zijn inaugurele rede over Nietzsche op zo'n wetenschappelijke wijze, dat deze de woede van de bewonderaar-door-dik-en-dun Diepenbrock opriep. De Boers rede, zo stelde hij, is geen aangename lectuur, 'niet zozeer omdat zij in buitengewoon slecht Hollandsch geschreven is, als wel omdat de redenaar daarin dezen grooten geest dienstbaar gemaakt heeft aan zijn ambt en aan hem geweld heeft gepleegd, door stilzwijgend 'de wetenschap' te stellen als 'Ding-an-sich', waaraan de 'Erscheinung' Nietzsche moest worden gemeten.'<sup>182</sup> Een verwijt waar de wetenschapper De Boer naar ik aanneem geen nacht slecht van geslapen zal hebben. Integendeel, er blijkt alleen maar uit, dat Diepenbrock, die zelf bepaald geen soepel Nederlands schreef, van filosofie als wetenschappelijke discipline niet veel begreep. Of hij voldoende filosofisch geschoold was om het gedachtegoed van zijn idool te begrijpen, wordt door Cornegoor terecht in twijfel getrokken.<sup>183</sup>

Nog curieuzer is de bewondering die de literator Maurits Wagenvoort, een vriend van Couperus, voor Nietzsche koestert. Zijn interpretatie van Nietzsche is bewaard gebleven in een brief aan zijn vriendin Christien Vierhout van 4 juni 1893. Bij het lezen ervan krijgt men onwillekeurig het gevoel dat Wagenvoort Nietzsches werk slechts heel oppervlakkig heeft gelezen. *Friedrich Nietzsche* wordt bij Wagenvoort *Ferdinand Nietsche* (met de z hadden trouwens veel tijdgenoten moeite!) en waar hij Nietzsches filosofie uitlegt, doet hij dit met de dweperigheid van een tienermeisje voor haar popidool. Ik laat deze vriend van Couperus hier even aan het woord:

Ferdinand Nietsche. Hij is verder dan Whitman en dus nog meer de toekomst in. Ken je Nietsche? Hij is 't die de theorie van den 'oer-mensch' heeft gegeven. Ziehier in 't kort iets van zijn filosofie. Lang geleden waren er 'heeren-zielen' en 'knechten-zielen'. De

---

<sup>181</sup> Van Nouhuys (1897: 244-275).

<sup>182</sup> Diepenbrock (z.j.: 186), De Boer (1906).

<sup>183</sup> Cornegoor (1980: 156).

heeren regeerden natuurlijk over de knechten want zij waren sterker. Zij bloeiden op in de natuur, als de reusachtige woud-eiken en namen de levenssappen van de zwakkeren en drukten die zwakkeren dood. Zij waren als vulcanen en spuwden hunne ziel uit als een golvende lavastroom: al de nobele élangs, al de wild-vlammende passies waren in dien stroom en die lavastroom verdelgde velen in 't woud. Zij waren de vrije menschen: de vrije vrouwen, de vrije mannen, die elkaar liefhadden en haatten, die elkaar weldeden en in een uiterste liefkozing wurgden naar hartelust.<sup>184</sup>

En zo doceert Wagenvoort nog een hele tijd door, de arme Christien Vierhout confronterend met een wel zeer persoonlijk verwoorde uitleg van 'Ferdinand Nietzsches filosofie'.<sup>185</sup>

Ook de psychiater L.S.A.M. von Römer kan men moeilijk anders dan een Nietzsche-dweper noemen. De eerste regels van zijn inleiding tot de vertaling van *Also sprach Zarathustra* (1905) zetten meteen de gezwollen toon voor het hele, veertig pagina's tellende stuk:

Weer zal de tijd komen gaan, dat godlijke vreugde de wereld beheerscht. Reeds woelt het in de menschheid, van wat nu later komen zal.

En ik wil u de teekenen wijzen, de ontwijfelbare teekenen, die al krachtiger en krachtiger zich doen hooren.

Vreugde en blijdschap zullen doortintelen heel de menschheid, heel het leven: en zwijgen zal gaan het somber prevelen van zonde en ootmoed.

Het is een schoone tijd, waarin wij leven: o menschen, juicht de zon nu tegen, die reeds den hemel gloren doet, van dansend licht en vreugde.<sup>186</sup>

Voor wie meer te weten wil komen over de ontvangst van Nietzsche in Nederland, is Von Römers stuk bijzonder interessant. Het laat zien, dat Nietzsches filosofie voor hem als een nieuwe religie is, waarvan het 'resultaat' zal zijn, dat 'godlijke vreugde' op aarde zal heersen en dat 'het somber prevelen van zonde en ootmoed' tot het verleden zal behoren<sup>187</sup>. Wellicht

---

<sup>184</sup> Vierhout & Wagenvoort (1999: 56-57).

<sup>185</sup> Wat Wagenvoort ter sprake brengt, lijkt op wat Nietzsche betoogt in het vijfde hoofdstuk ('Over de natuurlijke historie van de moraal') van *Voorbij goed en kwaad*. (Nietzsche 1999: 87-108).

<sup>186</sup> Nietzsche (1905: VII)

<sup>187</sup> Nietzsche (1905: VII).

om het werk bij het overwegend christelijke Nederlandse publiek te introduceren, benadrukt hij het identiek zijn van Dionysos en Christus. ‘Heel vreemd is het niet, dat ook nu weer onze moderne tijden de synthese van Christus en Dionysos vormen willen. Reeds in de oudheid zag men de groote overeenstemming, ja, de identiteit tussen Jahve en Dionysos.’<sup>188</sup> Dat gaat wel wat ver, naar mijn smaak. De bedoelde synthese vindt men niet in het werk van Nietzsche (daar gaat het eerder om ‘Dionysos *gegen* den Gekreuzigte’), maar wel in de beeldende kunst vanaf de vroege Middeleeuwen en bij Duitse Vroegromantici als Hölderlin en Novalis. Het lijkt erop, dat bij Von Römer deze traditie doorklinkt in zijn visie op Nietzsche.

Von Römers interpretatie van Nietzsches werk kan exemplarisch genoemd worden voor velen die in de jaren negentig van de vorige eeuw in aanraking kwamen met Nietzsches filosofie. De niet-christelijke, neoplatonische wereldbeschouwing en Nietzsches afirmatie van dit aardse bestaan leven rond 1900 vreedzaam naast elkaar.

Als ik Von Römer goed begrijp, is ook Louis Couperus een romancier die sympathiek staat tegenover het gedachtegoed van Nietzsche. Ik citeer:

Leest en ziet hoe subliem in schoonheid Couperus die Dionysos-gedachte heeft herboren in ons land. De Dionysos-zegetocht, die heel de wereld weer verwinnen zal, wil weder aanvangen. O, menschen, weest bereid: de vreugde komt, de eeuwige blijheid!<sup>189</sup>

De vraag is echter of Von Römer Couperus’ *Dionyzos* wel goed begrepen heeft. Dat Couperus allerlei ideeën van Nietzsche kent en in deze roman verwerkt heeft, betekent natuurlijk nog niet dat hij ook al Nietzsches ideeën onderschrijft. En dat doet Couperus ook niet. We zullen dat laten zien aan de hand van de novelle *Babel*, waarin vele heren en duizenden slaven figuren, maar waarvan de moraal toch bepaald niet Nietzscheaans genoemd kan worden.

### **Nietzsche en het medelijden**

In 1887 verscheen Nietzsches *Zur Genealogie der Moral, eine Streitschrift*, waarin hij de heersersmoraal van aristocratische culturen, zoals die van het Romeinse Rijk, vergelijkt met de slavenmoraal van de joodse gemeenschap. Hij stelt opmerkelijke verschillen vast. De aristocratische, heersende klasse heeft meer talenten en sterkere agressieve instincten. De

---

<sup>188</sup> Nietzsche (1905: X).

<sup>189</sup> Nietzsche (1905: IX)



leden van deze klasse zijn de natuurlijke heersers. Zij zien geen kwaad in agressie en het gebruik van kracht. Zij beschouwen het nastreven van macht als een eerbare bezigheid. Deze heersers houden van competitie, want dat is karaktervormend en waardevol.

Degenen die niet tot deze aristocratische klasse behoren, de slaven, de knechten, koesteren een moraal die uitgaat van gelijkheid van individuen. Zij beseffen wel, dat deze gelijkheid in wezen een fictie is, maar om het gelijk toch aan hun zijde te krijgen, hangen zij een religie aan die hun voorhoudt dat zij eigenlijk superieur zijn aan degenen die aan de macht zijn. Nietzsche is antidemocratisch en antisocialistisch: de roep om democratie is niets anders dan een poging om de aristocratische klasse omlaag te halen naar het niveau van de knechten en het socialisme maakt van de mens een volmaakt kuddedier. De slaven verachten seksualiteit en menselijke eerezucht, en onderwijzen nederigheid in plaats van respect voor macht.

Voor de heerser is alles goed wat het gevoel van macht en de wil tot macht in de mens versterkt. Slecht is in zijn moraal alles wat uit zwakheid voortkomt en het dieptepunt is wel de idee dat wij met alles en iedereen medelijden moeten hebben. Medelijden is in Nietzsches visie volstrekt verwerpelijk. De gezaghebbende criticus Van Nouhuys, tijdgenoot en vriend van Couperus, verwoordt het aldus:

Christus liet der menschheid de zorgen voor de armen en ellendigen. Het medelijden van den barmhartigen Samaritaan moest haar doordringen. Welnu –wat werd daarvan het gevolg? Zeker dat er lijden verlicht en honger gestild werd, maar tevens dat het lijden genormaliseerd werd: dat de krachtigen naar lichaam en ziel niet meer ongestoord hun instinct van levenshoogheid en levensvreugde konden volgen, maar gedwongen werden zich te bukken, verplicht werden óók te lijden. De ziels-gezondheid van allen moest dus verminderen ten einde tegemoet te komen aan de krankheid van enkelen. Dit is het nivellerende, het ziek makende in het medelijden.<sup>190</sup>

Nietzsche introduceert dus een visie op het medelijden die haaks staat op de christelijke en boeddhistisch-theosofische visie, waarin het mededogen een menselijk gevoel is dat heel positief gewaardeerd moet worden. Maurits Wagenvoort vond Nietzsches visie wel aantrekkelijk, geloof ik, maar hoe waardeerde zijn vriend Couperus haar?

---

<sup>190</sup> Van Nouhuys (1897: 260-261).

## **Babel: Couperus en het medelijden**

In 1901 publiceerde L.J. Veen Couperus' novelle *Babel*, een verhaal waarin heersers en slaven centraal staan en waarin Cyrus het medelijden introduceert. In de *Proloog* vertelt de godin Astarte aan haar collega Baäl, dat de mensen de torenbouw van Babel hervat hebben:

‘Baäl, zie...! schaterlachte luid de blijde godin, de parelblank glanzende Astarte. Zij bouwen weêr! Zij bouwen verder! Zij bouwen hooger! Zij brengen hun steentjes weêr aan!’<sup>191</sup>

Dan begint het eigenlijke verhaal. Cyrus, zoon van een herdersvorst, wil de toren van Babel helpen opbouwen, opbouwen tot waar Baäl met zijn Astarte troont. De sterren lokken hem en wenken hem daartoe. Hij wringt zich door de talloze mensen, die allen een andere taal spreken. Eindelijk vindt hij een danseres in dienst van Astarte, Myrrha, die zijn taal spreekt. Zij is zijn gids naar de eerste terrassen van Babel. Hij ziet de bouwmeesters, die als koningen gebieden.

Zij stonden fier als koningen en een majesteit maakte edel hun bevelend gebaar, een glans lichtte uit hunne oogen, een strevende drift sprak uit hunne stemmen, die bevalen de honderde opzichters, onder welke de duizenden slaven zwoegden...<sup>192</sup>

Waar Cyrus ook gaat, hij hoort een ruisende, kreunende klacht.

Uit de diepte van dien lagen nacht, naar de hoogte van den vagen nacht, ruischte op een klacht als van duizenden... Uit de kilte van den afgrond zwart, naar de hemelstilte, klaagde het op, bruischende... Als een vloedgolf van klagen, deinde het hooger, druischende... Dan zonk het neêr, verstierf weg, verfluisterde weg, suizende...<sup>193</sup>

Het is de klacht van de duizenden slaven, die gebukt gaan onder het geselen van de opzichters. Dat wekt in hem het medelijden.

---

<sup>191</sup> Couperus (1993b: 5).

<sup>192</sup> Couperus (1993b: 17).

<sup>193</sup> Couperus (1993b: 33)

Men maakt hem tot opzichter, omdat hij jong en sterk is. Maar in plaats van de slaven te geselen, geselt hij de opzichters en bevrijdt de slaven. Lang aarzelt hij tussen stijgen of dalen, tussen hoogmoed en medelijden. Voor de troon van de gekerkerde kindvorst wurgt hij de Opperrechter van Babel. Dan ontmoet hij Idonia, Opperbouwmeesteres van het Vijfde Terras van Babel. Zij doorziet zijn twijfel, zijn opstandigheid. Zij neemt hem mee naar de allerhoogste toren: ‘Als een reine lelie groeide de toren naar boven, ranke stengel van hemelverlangen.’<sup>194</sup> Maar Cyrus ziet dat de toren druipt van het bloed en hoort wederom de klacht van duizenden. Idonia vertelt hem, dat er geen Baäl is en geen Astarte: ‘Laat ons de illuzie leven, Cyrus. Wees Baäl, ik ben Astarte...’ En van de klacht zegt zij:

‘Dat is niets... [...] Dat is niets, mijn god, dan het gonzen van onze slaven, dan het ruischen van onze menscheden... Dat is niets... Laat het klaar worden in je, o god!... Zie niet meer beneden, luister niet naar de duizende duizenden... Wees god; een god kent geen medelijden!’<sup>195</sup>

Maar Cyrus gaat niet op haar wensen in, omdat hij een wolk van handen ziet die smeken om medelijden. Hij slaat zijn handen om Idonia’s hals en wurgt haar.

In de *Epiloog* stort Astarte haar blijdschap voor Baäl uit, omdat uit het bloed van Babel de bloem van een nieuwe menselijkheid ontsproten is, de bloem van het Medelijden:

‘Baäl, een nieuwe menselijkheid is, als een purperen anemoon, ontsproten op het harde graniet van Babels hoogmoedige treden: Baäl, er bloeit het Medelijden! Baäl, er bloeit het Medelijden!’<sup>196</sup>

Met deze keuze van zijn romanfiguur Cyrus neemt Couperus stelling tegen Nietzsches visie op het medelijden. *Couperus contra Nietzsche!* Het Medelijden is allerminst een afkeurenswaardig menselijk gevoel, integendeel: het is een geschenk van de goden, in het bijzonder van de godin van de Liefde, Astarte, die Cyrus ‘mijn uitverkoren zoon’ noemt. (75) De moraal van de heren, in *Babel* vertegenwoordigd door de Bouwmeesters, is in Couperus’

---

<sup>194</sup> Couperus (1993b: 66).

<sup>195</sup> Couperus (1993b: 69).

<sup>196</sup> Couperus (1993b: 75).

visie bepaald niet superieur ten opzichte van die van de duizenden slaven. Ook zijn de goden niet dood: de lezer wordt in *Proloog* en *Epiloog* ingewijd in de geheimen van Baäl en Astarte.

### **Conclusie**

Deze uitkomst is in lijn met mijn analyses van *Dionyzos* en *Aan den weg der vreugde* in mijn boek *Noodlot en wederkeer*.<sup>197</sup> Couperus kent allerlei aspecten van Nietzsches filosofie goed, maar hij onderschrijft ze zeker niet alle. Zijn tijdgenoot J. van den Oude, die *Babel* in *Nieuws van den Dag* van 10 juli 1901<sup>198</sup> recenseerde, heeft dat goed gezien: ‘De triomf van de deernis over den hoogmoed, van de massa der zwoegende en lijdende kleinen over den torenbouwenden Uebermensch, - zóó dus zou men den zin van dit poëem [=Babel] hebben te verstaan.’ Zo is het: Couperus’ übermensen –prinsen van ‘krachtig en koninklijk ras’ als Cyrus en halfgoden als Dionyzos- leren het Medelijden kennen en waarderen het positief.<sup>199</sup>

### **Medelijden van Paul Van Lowe**

Het medelijdenmotief vinden we ook in andere werken van Couperus. In *De boeken der kleine zielen*, direct na *Babel* geschreven, vinden we in het derde deel, *Zielenschemering*, de volgende overpeinzing van Paul Van Lowe, uitgesproken tegen zijn broer Gerrit;

De nieuwe ideeën: kijk eens, een nieuw idee, een heusch mooi nieuw idee in onzen tijd, dat is het medelijden... Gerrit, wat is er mooier en heerlijker en nieuwer dan het medelijden... het heusche Medelijden voor al het menschelijk-ellendige... Ik, ik voel het ook, al kom ik niet van mijn divan. Ik, ik voel het ook... Maar even als ik het voel en niet van mijn divan kom, zoo voelt de heele wereld de nieuwe idee van Medelijden en komt niet van zijn divan... God, kerel, er kleeft bloed aan alles, de wereld is één gemeen egoïsme en gehuichel... er is oorlog, onrecht en allerlei smerigheid... en wij wéten, dat het er is... en wij veroordeelen het... en wij voelen medelijden voor al wat wordt vertrapt en uitgemergeld... en wat doen we? We doen niets. Ik doe evenmin als de groote mogendheden doen. De Czaar doet niets; geen regeering, die wat doet, geen individu, die wat doet... Jij doet ook niets. Onderwijl is er oorlog, is er onrecht, niet alleen in

---

<sup>197</sup> Zie Klein (2000).

<sup>198</sup> Ook in: Van den Oude (1903: 38-46). Deze recensie is ook te vinden op [www.louiscouperus.nl](http://www.louiscouperus.nl), de op afstand mooiste literatuursite van Nederland.

<sup>199</sup> Graag wil ik Fabian Stolk bedanken, die een eerdere versie van dit artikel zonder enig medelijden van commentaar voorzag.

Transvaal, maar overal, Gerrit, overal; ga maar op straat en je ontmoet het onrecht in de Hoogstraat; ga maar op reis, word maar zwart van roet en smerigheid... en je komt het onrecht overal tegen... En onderwijl trilt die idee door heel onze vieze wereld, die idee van Medelijden... En evenals ik onmachtig ben, is alles en iedereen onmachtig... Heb ik dus niet gelijk, dat ik me van den heelen boel terugtrek in mijn kamer... en dat ik op mijn divan blijf liggen...<sup>200</sup>

Ook Pauls medelijden komt overeen met de christelijke en theosofische idee daaromtrent en zeker niet met Nietzsches gedachten daarover.

Ook de god Dionysos, voor Couperus Dionyzos, leert in Couperus' visie het medelijden kennen, als hij de door Theseus verlaten Ariadne op Naxos ontmoet. Aan de roman gaan twaalf sonnetten vooraf, waarvan het elfde aan deze ontmoeting gewijd is:

Ik weet, gij hadt nooit zoo verlaten bruid  
Aan 't hart gebeurd, kronende uw gemalin  
Des purpren nektarrijks triumfgodin,  
Zoo niet naar week gevoel uw ziel ging uit.

Gij zijt niet slechts de wijngod, die bij fluit  
En cymbel 't sprankelend leven drinkt als in  
Eén volle schaal, nooit zwelgenszat uw zin:  
'k Vermoed, dat gij een eedler wezen duidt;

Zijt gij dan 't enthousiaste medelijden?  
Weldaadge liefde, die wil troost bereiden,  
En rozenbed mocht aan vertwijfling spreiden?

En was het u niet hooger zielsverrukken  
Aan Noodlots reuzeclauw die vrouw te ontrukken,  
Om haar uw druivediadeem te drukken?

---

<sup>200</sup> Couperus (1991: 105).

Voordat hij Ariadne leert kennen, is Couperus' Dionyzos een wrede god, die iedereen die zijn Vreugde niet wil accepteren, meedogenloos de les leert. Maar na zijn ontmoeting met Ariadne krijgt het medelijden een plaats in zijn leven. Dionyzos is niet langer alleen maar een wijngod, maar hij is 'een eedler wezen', een wezen met een 'week gevoel', dat wil zeggen: een wezen dat mededogen kent, het 'enthousiaste medelijden', medelijden door een god bezield. Doordat hij Ariadne aan de klauw van het Noodlot kon ontrukken, ervoer hij als 'hooger zielsverrukken'.

### **Medelijden in *Aan den weg der vreugde***

De mannelijke hoofdfiguur in *Aan den weg der vreugde* is Aldo Ardo. Aan het begin van het verhaal heeft hij zich bevrijd van alle maatschappelijke banden ('Hij was blij, hij was vrij, eindelijk vrij.')

<sup>201</sup> Hij was medico-tenente, arts én militair, dat wil zeggen dat hij aan de ene kant genezer was, aan de andere kant een vernietiger, doder. Als militair arts komt hij uit Abyssinië, waar Italië, dat het protectoraat over dit land nastreefde, in 1896 bij Adua een verschrikkelijke oorlog uitvocht. De tegenstelling arts-militair wordt nog versterkt door de in de hele tekst genoemde tegenstelling 'zachtaardigheid-wreedheid'.

Hij is dol op het woud en speelt graag op een fluitje. Bij dit gegeven sluit het feit aan dat hij in sommige opzichten lijkt op een faun. Hij wordt gefascineerd door hagedisjes, die hij met zijn fluitje tam tracht te maken. Zijn fluitje roept in zijn tegenspeelster Emilie, een Nederlandse vrouw, de tot dan toe sluimerende seksuele gevoelens op. Met haar heeft hij gedurende de zomermaanden een hartstochtelijke verhouding, waaraan een einde komt doordat zij uit jaloezie een hagedisje doodtrapt.

De egoïstische Aldo Ardo associeert zichzelf met de Nietzscheaanse übermensch. Hij droomt van verre landen, van verre vrouwen, verre Vreugde en

iets, dat voor hèm was weggelegd, voor de *overmenschelijkheid*, die in hem zoû zegevieren... aan het einde... aan het einde... en die vooral zoû zijn om zichzelf, maar ook vooral om hèmzelve, om ZIJN genot, ZIJN geluk, ZIJN vreugde... Het vluchtte wel altijd, het week wel altijd hooger en verder: het scheen daar nu wel te vluchten, te wijken verder dan de verblauwde toppen der Appenijnen... maar het wàs er toch... het zoû er zijn eenmaal... en éénmaal zoû hij het bereiken...<sup>202</sup> (curs. van mij, MK)

---

<sup>201</sup> Couperus (1989a: 5).

<sup>202</sup> Couperus (1989a: 78).

Als Aldo's gevoelens voor Emilie tot nul gereduceerd zijn, volgt een overpeinzing waarin deze overmenselijke, vrije geest het medelijden ter sprake brengt:

Het was te gek: hij zoû zich beheerschen... En terwijl hij zich neêrgooide in het gras, om lang-uit te rusten en zich weg te droomen naar die blanke bergdiademen daar ginds, meende hij, dat hij zich al beheerschte... en dat hij voortaan héel sterk zoû zijn... zich door geen week gevoel meer vermeesteren laten... *door geen medelijden zich meer zoû laten binden...* Vrij, vrij moest hij zijn, die de Vreugde zoû winnen...<sup>203</sup>

Dit is veel meer Nietzsche. De übermensch keert zich af van het medelijden. Maar dat is duidelijk niet Couperus' visie op het medelijden. De dood van Emilie is immers een gevolg van Aldo's egoïstische streven naar de overmenschelijkheid. Overigens lukt het Aldo Ardo toch niet helemaal om geen medelijden te hebben. Een paar bladzijden verder bekennt hij dat hij toch wel een beetje medelijden met Emilie heeft, maar vooral met zichzelf....

---

<sup>203</sup> Couperus (1989a: 98).

## 9 Couperus en androgynie

### Inleiding

Couperus heeft met name door zijn naoorlogse biografen de reputatie gekregen van homoseksueel auteur. Ik geloof niet, dat men de literatuur van een dergelijke auteur beter kan interpreteren als men weet dat hij zó was, maar los daarvan: in tegenstelling tot wat men op grond van die reputatie zou verwachten, zijn bijna alle door hem gecreëerde romanfiguren in hun gedragingen heteroseksueel.

Kunstenaars zoals Duco van der Staal in *Langs lijnen van geleidelijkheid* en Lot Pauws in *Van oude mensen* doen ontegenzeggelijk enigszins verwijfd aan, en worden zo soms expliciet genoemd, maar homoseksueel gedrag vertonen zij niet. Duco van der Staal heeft relaties gehad met modellen en deelt met Cornélie de Retz van Loo in ieder geval één keer het bed. Lot Pauws trouwt met Elly Takma. In de tekst van *Langs lijnen* en *Van oude mensen* wordt nergens op enigerlei wijze aangegeven, dat deze mannen zich aangetrokken voelen tot leden van hetzelfde geslacht.

Er is eigenlijk maar één roman waarin homoseksualiteit een onmiskenbare rol speelt: *De berg van licht*. Maar die homoseksualiteit is in deze roman nauw verbonden met het dominante motief van het evenwicht, een motief dat we sinds *Extaze* (1892) veelvuldig in Couperus' werk zien opduiken. Dit evenwichtsmotief is religieus geladen. Helegabalus moet volgens de leer van de magiër Hydaspes trachten een evenwicht te vinden tussen het mannelijke en het vrouwelijke, omdat hij alleen dan kan terugstreven naar Het, de Godheid, die oorspronkelijk sekseloos was, maar later 'Schepping en Geboorte dacht, en beide seksen in zich borg...' Androgynie is in deze roman dus een religieus ideaal. De ideale mens, de volmaakte mens is de hermafrodit, want hij/zij weerspiegelt de goddelijke Oorsprong van alle leven. Dit religieuze ideaal wordt rond 1900 zeker niet alleen door Couperus gekoesterd. Integendeel: de Haagse schrijver doet mee met de mode van zijn tijd, zoals we zullen zien. Overigens: dat keizer Helegabalus homoseksueel wordt, is in de context van de roman zeker niet positief te interpreteren. Het is een verstoring van het ideaal geachte evenwicht en voor de keizer zelf een nederlaag.

### De androgyn in de kunst van het fin de siècle

In kunstenaarskringen rond 1900 beleeft de figuur van de androgyn een ongekende belangstelling. Men ziet in de hermafrodit een schoonheidsideaal en onderzoekers wijzen



erop, dat het hier gaat om een erfenis die gebaseerd is op oeroude mythen en esoterische tradities. Bij vele schilders en kunstenaars, zoals de Praerafeëlieten, Aubrey Beardsley, Gustave Moreau en Gustave Mossa, vindt men voorstellingen van androgyne mensen. Ook in de literatuur van de negentiende eeuw komt men de manvrouw of vrouwman veelvuldig tegen. Volgens Mario Praz is het vooral Théophile Gautiers roman *Mademoiselle de Maupin*, verschenen in 1835, die van het thema een mode gemaakt heeft. In één van zijn gedichten raakt Gautier bijna in extase bij de beschrijving van de hermafrodit:

Chimère ardente, effort suprême  
De l'art et de la volupté,  
Monstre charmant, comme je t'aime  
Avec ta multiple beauté!

We vinden androgynen in talloze werken: in Swinburnes gedicht *Hermaphroditus* (1866) en in de roman *Lesbia Brandon* (1864-1867), in *Monsieur Vénus* van Rachilde (1884) en in *Il piacere* van Gabriele d'Annunzio, die zijn protagonist een geschiedenis van Hermafroditus laat schrijven. En in Nederland is Couperus al vroeg in de ban geraakt van de androgyne. Zo wordt Bertie in *Noodlot* (1890) door Eve al gezien als een androgyne figuur en is Bacchus in *Psyche* manvrouwelijk, evenals de knaap Dionyzos in de gelijknamige roman uit 1904.

### **Sâr Péladan**

De negentiende-eeuwse wedergeboorte van de androgyne heeft in de eerste plaats te maken met de grote belangstelling voor alternatieve, kleine religies rond 1900, voor esoterische tradities als die van theosofen, vrijmetselaars en rozenkruisers. In de alchemie speelt de androgyne een belangrijke rol. Het is de Fransman Joséphin Péladan (1858-1918), de auteur van onder meer *l'Androgyne*, die van deze figuur een ware cultus weet te maken.

Van zaterdag 12 november tot dinsdag 15 november 1892 heeft Péladan Nederland bezocht. Hij hield een lezing voor de Haagsche Kunstkring, getiteld: 'Le mystère, l'art en l'amour selon la magie doctrinée des Rose+Croix', waarin hij niet alleen de stelling verdedigt, dat de kunst in dienst moet staan van de mystiek, maar ook dat de ware kunstenaar androgyne moet zijn, een gedachte die een wezenlijk onderdeel uitmaakt van zijn geloofsleer. Deze heeft hij samengesteld uit verschillende gnostische systemen. De kern van deze leer is dat de wereld niet geschapen is door de hoogste Godheid, maar door demiurgen, bij Péladan engelen

genoemd, 'Elohim'. Zij zijn uit de hoogste Godheid geëmaneerde. De engelen zijn het die vervolgens de mensen geschapen hebben, dezelfde voorstelling van zaken dus als in Couperus' Jahve. De mensen lijden, omdat zij een goddelijke substantie meegekregen hebben en terugverlangen naar hun goddelijke oorsprong. Uitverkorenen onder hen kunnen diens doen als bemiddelaars, verlossers. Ook deze opvatting vinden we in het werk van Couperus terug.

De eerste mens, Adam-Heva, is oorspronkelijk naar het androgyne beeld van de engelen geschapen en is later gescheiden in Adam en Heva, een gedachte die men ook kan vinden in het werk van H.P. Blavatsky, bijvoorbeeld in *De Geheime leer* en *Isis ontsluit*. De mensen moeten proberen terug te streven naar hun oorspronkelijke androgyne vorm en zij kunnen zich door meditatie en vasten voorbereiden op 'het zijn als engelen'. Tijdens zijn lezing voor de Haagse Kunstkring verwoordde Péladan, wat vrouwonvriendelijk, zijn leer als volgt (het verslag is van de journalist W. van Tricht in *De portefeuille*):

[De kunst van het Ideaal] Dàt is de waarde geweest der Grieken, dat is in even hooge mate de waarde van de Italiaansche Renaissance. Het meest volmaakte beeld, dat hij [=Péladan] kent, 'c'est la Victoire de Samothrace' in het Louvre. En waarom? Voor hij dit aantoonde, maakte hij ons opmerkzaam op het inférieure nog beter het complementeerende van de vrouw tegenover den man. Adam deed den eersten dwazen stap, toen hij zich niet volledig gevoelde. Daartoe had hij het recht niet. God nam van hem, om Eva te scheppen. Wat Adam dus wenschte was in hem, alleen hij was daarvan onbewust. Lichamelijk zingenot kan en mag bij den mensch van het Ideaal- of den artiest, wat voor hem hetzelfde is- niet bestaan. Bij voldoende ontwikkeling van het intellect in het streven naar 't Ideaal, zal de artiest een geesteswellust hebben, die hoog staat boven de smartelusten van het lichaam. Welnu dan, laat de artiest, die werkelijk en waarachtig den drang tot iets groots in zich voelt, streven naar vermindering van Adams dwaling, laat hem bedwingen dàt eerste verschijnsel, dat zijn geest, zijn ziel aan 't wankelen gaat, de lichaamsliefde vermijden tot eene vrouw, in zijn leven en in zijn werk, want hier zit de groote verdienste der Nikê [=la Victoire de Samothrace] op 't Louvre; de artiest heeft de twee complementeerende elementen in zich gehad, en gegeven in wat hij maakte: de Nikê is een Androgunê, dàt moet de artiest wezen, en als hij dat is, en onvermoeid streeft naar 't Ideaal 'alors, artiste, tu seras vraiment artiste, tu seras prêtre, tu seras mage, tu seras une émanation de Dieu lui-même.'

De kunstenaar als androgynemanatie van de androgyn-gedachte God, vol 'geesteswellust', zonder 'lichaamsliefde [...] tot eene vrouw', dat is wat Péladan zich wenst. Voor de goed-orde: er staat niet, dat de kunstenaar zijn lichaamsliefde moet richten op een man! De kunstenaar is werkelijk een kunstenaar van het Ideaal, als hij het religieuze ideaal van de androgyn weet te bereiken. Dan is hij een kunstenaar, maar ook een priester, een magiër.

### ***De berg van licht***

Wie *De berg van licht* tegen deze achtergrond en zonder vooroordelen leest, komt tot heel andere conclusies dan Couperus' naoorlogse biografen. Dit is geen roman waarin homoseksualiteit aan de orde komt omdat de auteur de Griekse beginselen is toegedaan (zoals het werk van Gerard Reve onmiskenbaar wel is), maar uitsluitend om de (noodlottig bepaalde) onhaalbaarheid van het androgyn-ideaal voor de mens te beschrijven. Terugstreven naar de goddelijke androgyn-toestand is een onmogelijkheid, zelfs voor de priester-artiest die Helegabalus is. Wie nauwkeurig leest, zal bemerken dat de homoseksuele relatie nergens werkelijk positief beschreven wordt. En dat kan ook niet anders: volgens de leer van Hydaspes had de keizer in geestelijk opzicht androgyn moeten zijn en lichamelijk biseksueel. Helaas, alle vrouwen die hij trouwt, blijven maagd. Zo bezien is er dus eerder sprake van een verwording van de jonge keizer: een verwording tot homoseksueel. Het hoge Ideaal van Hydaspes en Sâr Péladan wordt nimmer bereikt.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> Zie in dit verband ook het voortreffelijke artikel van De Westenholz (2011).

## 10 Cecile van Even in *Extaze*: reïncarnatie of niet?

Er is waarschijnlijk geen roman van Couperus die zo weinig lezers trekt, maar waar zo veel over gepubliceerd wordt als *Extaze*.<sup>205</sup> De vrouwelijke hoofdfiguur Cecile Van Even heeft tweemaal een déjà-vu-ervaring en vraagt zich bij de tweede af : Keerde dan het zelfde terug, na eeuwen...?. Alleen Klein heeft geprobeerd deze vraag te beantwoorden door de figuur van Cecile Van Even te vergelijken met een vrouw die eeuwen geleden geleefd heeft en hij komt tot de conclusie dat Cecile een reïncarnatie is van de Heilige Cecilia. Kralt is duidelijk een andere mening toegedaan: ‘Het gaat beide keren niet om de reïncarnatiegedachte, dat idee speelt geen enkele rol.’<sup>206</sup> Ook Fens heeft zich in een maandagochtendstukje in *de Volkskrant* van 2 januari 1984 in die geest uitgelaten.<sup>207</sup>

Het probleem is dus duidelijk: is er sprake van reïncarnatie, ja of nee? Suggereert de tekst van *Extaze* een figuur die vroeger –eeuwen geleden- hier op aarde geleefd heeft, een historische figuur die de lezer kan (her)kennen?

### De inhoud van *Extaze*

De hoofdfiguren in *Extaze* zijn Cecile Van Even, Taco Quaerts en, in mindere mate, Jules Van Attema. Cecile is een jonge weduwe (haar man was minister van Buitenlandse Zaken) en heeft twee kinderen, Dolf en Christie. Maar ondanks het feit dat zij getrouwd geweest is en kinderen heeft, is zij ‘jonkvrouwelijk tener’ en haar gestalte is die ‘van een maagd’. Deze moeder-maagd gaat niet veel meer uit. Ze leest, ze schrijft in haar dagboek of correspondeert, of doet niets. ‘En dat laatste is nog het heerlijkste: ik leef pas, als ik *niets* doe.’ Ze leeft in dromerij, ‘als vol van een wijd, stil grijs Nirwana’

Cecile –zo wordt ons verteld- kent zichzelf (nog) niet geheel. Zij weet niet, dat zij, de kuise moeder-maagd, eigenlijk meer vrouw is dan moeder. Zij voelt niet het verlangen naar een omhelzing, ‘hoewel dit gevoel toch in haar lag, maar het lag zóo diep, zoo in het onbewuste van hare ziel, dat het niet tot haar kwam, mocht het misschien later ook langzamerhand kunnen op- en oprijzen als eene schim van duidelijker weemoed.’ Als zij zich al weemoedig voelt in haar dromerij, dan is dat om het verleden, maar nooit omdat zij nu

---

<sup>205</sup> Fontijn (1983), Klein (1983), Kemperink (1988), recentelijk Kralt (2011).

<sup>206</sup> Kralt (2011: 59).

<sup>207</sup> Fens (1984).

eenzaam is, of in de toekomst dat zal zijn. Cecile is dus, aan het begin van het verhaal, in haar afzondering van de wereld, zeer *evenwichtig* gelukkig. Haar achternaam draagt zij niet toevallig, zoals ook uit het vervolg zal blijken.

Taco Quaerts is haar mannelijke tegenspeler. Zij ontmoet hem als zij voor het eerst weer uitgaat, op een *soirée* bij haar zuster Amelie Van Attema en haar man Dolf. Het gezonde, energieke uiterlijk van Quaerts, met zijn zinnelijke mond, maakt dat hij haar in het begin antipathiek is. Zittend bij het haardvuur, heeft zij een *déjà-vu*-ervaring: zat ze eeuwen geleden ook niet bij dat vuur?

Twee weken later brengt Taco Quaerts een bezoek aan Cecile bij haar thuis. Hij is haar nog steeds antipathiek. Hij ziet, dat zij Emersons Essays leest, die hijzelf nog niet gelezen heeft. Als hij weggegaan is, benadrukt zij tegenover de Van Attema's, die inmiddels gekomen zijn, haar antipathie jegens hem. Maar zie: Quaerts' bezoek brengt toch een ommekeer in Ceciles leven teweeg. Als de Van Attema's weg zijn, mijmert zij over hem en zij gaat zich afvragen of hij haar wel zo antipathiek is.

Uiterlijk een voor Cecile onaantrekkelijk sportmens, krachtig, energiek, blijkt Taco innerlijk een ander mens te zijn, zo ervaart Cecile aan het diner bij Mevrouw Hoze. Hij draagt zijn achternaam niet toevallig. Het tafelgesprek, teder en broos, over cirkels van anti- en sympathie, over gevoelsmystiek, breekt af, als Cecile hem vraagt wie de dame is die haar zo aanstaart. Het blijkt mevrouw Hijdrecht te zijn, zijn *maîtresse*. Cecile is blij als het diner ten einde is. Thuisgekomen bekent zij zich, dat zij hem liefheeft.

Na enkele dagen brengt Quaerts haar een tweede bezoek thuis. Zij ziet hem als een jonge god. Zij voelt zich onweerstaanbaar tot hem aangetrokken. Vreemd is evenwel, dat zij hem beneden zich ziet, terwijl zij hem boven zich voelt; dat zij zijn mindere wil zijn en hij haar een hoger wezen acht. Zij voelt hier pijn om. Hij voelt bij haar alleen zijn ziel. Maar hij heeft ook een minder verheven deel in zich: het beest. Dat beest doet zijn ziel pijn, maar bij Cecile voelt hij het beest niet. Hij vraagt haar sympathie met hem te sluiten, want hij voelt bij haar alleen zijn eigenlijke mens, zijn ziel. Hij voelt zich bij haar zeer gelukkig.

Als hij is weggegaan, wordt zij zich ervan bewust zich niet gelukkig te voelen. Zij heeft zich anders voorgedaan dan zij is. Zij voelt zich een nederige vrouw, een vrouw van liefde en ziet in hem een god op aarde. Een stormvraag van zinnenpassie woedt door haar heen.

Na drie weken in Brussel een losbandig leven geleid te hebben, komt Taco bij Cecile terug. Als hij haar ziet, met Christie op de arm, ziet hij in haar een madonna met een kindje.

Christie heeft van Couperus zijn naam niet toevallig gekregen. Hij komt bij haar biechten: hij kan geen maat houden. Het geluk is voor hem onmatigheid, zowel voor zijn ziel als voor het beest in hem. Cecile, die eigenlijk een slavin voor hem wil zijn, besluit zich voor hem op te offeren en voor haar god op aarde een martelares te zijn. Zij blijft voor hem de madonnarol spelen.

Enige dagen later wandelen Taco en Cecile des avonds op de accoorden van Rubinsteins romance in es de tuin van Ceciles huis in. Cecile heeft een déjà-vu-ervaring: heeft zij ditzelfde eeuwen geleden ook meegemaakt? Zij beleven een moment van extase: beiden hebben de ander oprecht lief, zonder hartstocht, belangeloos. In het donker is het Licht. Onder hen en boven hen zijn eindeloze ruimten van licht en muziek. Zij zijn geen mensen meer, maar geslachtloze, bovenaardse wezens. Zij bekent hem dat zij zich vroeger voor hem zich voorgedaan heeft als madonna. Een glimlach van weemoed verschijnt op zijn gelaat.

Na deze extase hoort Cecile wekenlang niets van Quaerts. Zij betreurt haar bekentenis dat zij de madonnarol gespeeld heeft. Jules Van Attema komt haar zeggen, dat Quaerts afscheid van haar wil nemen; hij gaat een lange reis maken. Zij nemen afscheid, maar tijdens dat afscheid wordt Quaerts' houding een stuk aardser. Zij geeft niet toe. Als hij weg is, schramt zij haar hoofd aan de rozen die hij haar geschonken heeft. Er verschijnen twee druppels bloed, die van haar voorhoofd vallen.

### **Cecile Van Even**

Couperus laat Cecile Van Even de *Essays* van Emerson lezen. Een van die essays heet 'Compensation' en heeft als strekking dat elke buitensporigheid gecompenseerd wordt door haar tegendeel. Naar dit essay verwijst Couperus expliciet, als hij spreekt over 'de wet, die wil het evenwicht, die wegneemt aan de eene wat zij den andere biedt en die het Geluk geeft met het Leed samen'.<sup>208</sup> In tegenstelling tot Cecile voelt Quaerts zich alleen gelukkig in buitensporige omstandigheden. Bij Cecile wil hij, om het in meer 21<sup>e</sup>-eeuwse termen te zeggen, liefde zonder seks beleven, zonder lichamelijke toestanden, puur geestelijk. Cecile, die juist evenwicht tussen het lichamelijke en het geestelijke zou willen, offert zich voor hem op en speelt voor hem de madonnarol. Dat evenwichtige in Cecile wordt niet alleen door haar achternaam Van Even uitgedrukt, maar ook, in het begin, door attributen in haar kamer. Daar staat een lamp van onyx, op een onyxen zuil. Onyx is een steen die geassocieerd wordt met

---

<sup>208</sup> Couperus (1990: 84).

evenwichtigheid.<sup>209</sup> Die lamp gloeit als een grote, zeshoekige lichtbloem. Ook de zeshoek is een symbool van evenwicht<sup>210</sup>, en hetzelfde geldt voor rozenhout<sup>211</sup>, waarvan Ceciles meubeltjes gemaakt zijn.

Deze evenwichtige, jonkvrouwelijke moeder, in wier huiskamer een zachte lucht van bijna *kuisheid* is<sup>212</sup>, is uitermate gevoelig voor muziek. Een improvisatie van Jules Van Attema geeft haar een blik in hemelse sferen, waar zielen van gestorvenen als engelen zweven in het ‘supreme licht; niets dan het licht, de klanken zingen het licht, de klanken zijn het licht, er is niets meer dan het Licht, eeuwig...’<sup>213</sup> Tweemaal beleeft zij bij het horen van Anton Rubinsteins romance in es een *déjà-vu*-moment en bij beide momenten gaat het om een ervaring van eeuwen geleden. Dit muziekmotief wordt door Couperus verbonden met het evenwichtsmotief: Taco kan ‘geen maat houden’<sup>214</sup>, en kan zijn gevoelens niet ‘tot harmonie’ brengen.<sup>215</sup> Het woord ‘maat’ kan zowel verbonden worden met Taco’s onmatigheid, als met Ceciles gevoeligheid voor muziek.

Cecile ziet in Taco een god, een god voor wie zij een martelares zou willen zijn: ‘Pijn, pijn om hem! Een zwaard door haar ziel voor hem! *Martyre* te zijn voor haar god, die op aarde niet gelukkig kon zijn, dan alleen in haar marteling!’<sup>216</sup> Al eerder heeft zij zichzelf bekend in hem een god te zien: ‘zie in een spiegel je eigen ziel en zie jezelf en zie, dat je een god bent op aarde: een god, die alles weet, omdat hij het voelt, voelt, omdat hij het weet...’<sup>217</sup>

---

<sup>209</sup> Zie bijvoorbeeld: [http://www.energetische-massage.com/product\\_info.php?cPath=2&products\\_id=68](http://www.energetische-massage.com/product_info.php?cPath=2&products_id=68); of <http://communities.zeelandnet.nl/yong/pagina/81626>

<sup>210</sup> Zie bijvoorbeeld <http://www.boudicca.de/hexagram.pdf> In Biedermanns symbolenboek vinden we bij het lemma ‘hexagram’: ‘De traditionele uitleg ziet er de combinatie in van een ‘waterige’ (vrouwelijke, op het punt staande) en een ‘vurige’ (mannelijke, naar boven wijzende) driehoek, die samen een harmonisch geordend gesloten dualistisch stelsel vertegenwoordigen.’ (Biedermann 1991: 163).

<sup>211</sup> Zie bijvoorbeeld <http://home.concepts.nl/~patron/pdf/rozenhout.pdf> of [http://www.energetische-massage.com/product\\_info.php?cPath=2&products\\_id=68](http://www.energetische-massage.com/product_info.php?cPath=2&products_id=68)

<sup>212</sup> Couperus (1990: 8). Verderop ziet Quaerts haar vertrek als ‘het kuische heiligdom’ (67).

<sup>213</sup> Couperus (1990: 80).

<sup>214</sup> Couperus (1990: 65).

<sup>215</sup> Couperus (1990: 66). Cecile vraagt Taco op blz. 71: ‘U kon u niet tot maat dwingen?’ en zij raadt hem aan: ‘Zoek maat te krijgen.’ Hij ziet haar in harmonie met zichzelf (73).

<sup>216</sup> Couperus (1990: 75). De cursivering is van mij, MK.

<sup>217</sup> Couperus (1990: 62). Op blz. 77 ziet Cecile hem als een ‘op aarde verbannen, god’ en op blz. 93 denkt zij: ‘Hij was immers haar god’. ‘Haren god’ noemt zij hem nogmaals op blz. 97.

Nu keren we terug naar die raadselachtige zin: ‘Keerde dan hetzelfde terug, na eeuwen...?’ Voordat Quaerts in haar leven komt, wordt in de tekst vooral haar kuisheid en maagdelijkheid benadrukt. Zij bezit een buitengewoon grote gevoeligheid voor muziek. Zij ziet in de disharmonieuze Quaerts een god en besluit zich voor hem op te offeren, voor hem een martelares te zijn.

Kuisheid, muziek, harmonie, het verlangen martelares te zijn voor haar god: dat zijn precies de ‘kenmerken’ van de Heilige Cecilia, een heilige die onder meer door Rafaël en Rubens in *extase* afgebeeld is.



**Rafaël: de extase van de Heilige Cecilia**



Een korte biografie van de Heilige Cecilia. Toen dit Romeinse meisje zestien was, huwelijkten haar ouders, die niet wisten dat zij christen geworden was, haar uit aan Valerianus. Aangezien Cecilia zich al als bruid van Christus beschouwde, voelde zij voor de heidense Valerianus weinig sympathie. Na het bruilofsmaal onthulde Cecilia haar bruidegom de gelofte die zij had afgelegd en bezwoer hem haar niet te beroeren, want anders zou haar beschermengel hem zeker met zijn wraak treffen. Vanzelfsprekend was Valerianus door deze onverwachte dwang tot onthouding van zijn stuk gebracht en hij eiste dat zij hem die beschermengel zou tonen. Cecilia vroeg hem naar bisschop Urbanus te gaan om zich te laten bekeren. Valerianus ging en hem verscheen de apostel Paulus, waarop hij zich tot het christendom bekeerde. Toen hij bij zijn bruid terugkeerde, zag hij in stralend licht een engel die hem twee kransen van rozen en leliën toereikte, die in de hemelse tuin geplukt waren. Nu veel goed werk stierven zij beiden als martelaars voor hun geloof, in het geval van Cecilia door een zwaard, die niet, zoals Ceciles wens is, door haar ziel ging, maar door haar hals. Zij werd de beschermvrouwe der musici en het is om die reden dat haar naam verbonden is aan menig musicerend en dus maat houdend gezelschap, in het bijzonder harmonieorkesten.

Het kan natuurlijk geen toeval zijn, dat alle Cecilia-attributen in *Extaze* genoemd worden. Er worden veel muziekinstrumenten genoemd: piano, harp, viool. Cecilia wordt vaak met een boek afgebeeld, Cecile heeft Emersons *Essays* op haar tafel liggen. De muziek is die van Rubinstein, wiens naam in het Nederlands Robijnsteen zou luiden, een steen die met de Heilige Cecilia geassocieerd wordt.<sup>218</sup>

---

<sup>218</sup> Een kroon van robijnen vinden we onder meer op het bekende schilderij van de gebroeders Van Eyck *De aanbidding van het Lam Gods*. Maar ook in het gedicht *De speelman van St. Cecilia* van J.A. Alberdingk Thijm: ‘Op kroon en gordel vonkelt / Robijn en esmeraud; / Haar orgel is van zilver; / Haar schoentjes zijn van goud.’ Voor het volledige vers verwijs ik naar *J.A. Alberdingk Thijm. Een keuze uit zijn werk*, ingeleid en toegelicht door de projectgroep ‘Alberdingk Thijm’ het Instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen, Zutphen z.j., p. 61-67. Het gedicht is ook te vinden op [http://www.dbnl.org/tekst/albe003proj01\\_01/albe003proj01\\_01\\_0013.php](http://www.dbnl.org/tekst/albe003proj01_01/albe003proj01_01_0013.php)



### **De Heilige Cecilia met robijnstenen in het haar (gebroeders Van Eyck)**

Kortom: Couperus heeft er alles aan gedaan om de evenwichtige, harmonieuze Cecile, die zo graag martelares wil zijn voor haar god Taco, in verband te brengen met de Heilige Cecilia, die martelares werd voor haar god, en volgens de legende even gevoelig was voor muziek als Cecile Van Even. Zij beiden horen hemelse muziek<sup>219</sup> en net als Valerianus heeft Taco een

---

<sup>219</sup> Couperus kiest zijn muziek nooit zomaar. Van Cecile wordt op p. 80 na het pianospel van Jules gezegd, dat ‘Zij hem Hét, het Mysterie! verschuldigd [was], omdat zij eens op haar was boos geweest.’ Met ‘Hét, het Mysterie’ wordt zonder twijfel bedoeld op de romance tussen Taco en Cecile (vergelijk p. 50: ‘Mysterie! Het was in eens, daar op die trap, voor haar opengestraald in hare ziel’ enz.). Deze romance kan dus met recht een romance in es (= het) genoemd worden.

Romeins gezicht!<sup>220</sup> De compensatiewet van Emerson wordt in dit verhaal tot een andere evenwichtswet, namelijk de wet van Karma: de Heilige Cecilia heeft haar echtgenoot gedwongen tot een platonische liefde, en nu, vele eeuwen later, wordt Cecile door haar minnaar daartoe gedwongen. Zo wordt een buitensporigheid van eeuwen geleden anno 1890 gecompenseerd door haar tegendeel.

Er is dus wel degelijk sprake van reïncarnatie. Nogal wat tekstgegevens blijven onder een interpretatie à la Kralt en Fens volstrekt zinloos, met name de vraag: ‘Keerde dan hetzelfde terug, na eeuwen...?’ Couperus geloofde in reïncarnatie. In een ‘Brief uit Florence’ schrijft hij over een eigen déjà-vu-ervaring:

Ik heb hier zeker voorbestaan. De groene Arno, waaruit de grillig bevensterde achterhuizen oprijzen, en de Ponte Vecchio, en de Piazza de’ Signoria met het Palazzo Vecchio en den Duomo met Giotto’s marmerjuweelen campanile, dat alles ken ik van heel vroeger, van eeuwen her.<sup>221</sup>

Couperus heeft, voor zover ik weet, met *Extaze* als eerste een roman geschreven waarin op een uiterst geraffineerde wijze gebruik gemaakt wordt van een andere tekst, in dit geval het leven van de Heilige Cecilia. Hij was daarmee zijn tijd ver vooruit.



**Rubens, Cecilia in extase**

---

<sup>220</sup> Zie Couperus (1990: 53): ‘Voor het eerst zag ze zijn gelaat, zag ze het geheel en al. De snit ervan was Romeinsch, als van een keizerskop [...]’.

<sup>221</sup> Couperus (1988a: 70).

## Bibliografie

- Anbeek, Ton (1990) *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1885-1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers
- Biedenkapp, G. (1900) 'Nietzsche und Multatuli', in: *Die Hilfe* (Beiblatt), Jg. 6, nr. 45, 9-10
- Biedermann, Hans (1991) *Prisma van de symbolen*. Prisma Pocket 1730. Utrecht: Uitgeverij Het Spectrum BV
- Boer, T.J. de (1906) *Nietzsche en de wetenschap. Rede, uitgesproken bij de aanvaarding van het Hoogleraarsambt in de Wijsbegeerte aan de Universiteit van Amsterdam, op den 3den December 1906*. Amsterdam: Scheltema & Holkema's boekhandel
- Cornegoor, R.J.C. (1980) 'De invloed van Nietzsche op de Nederlandse letterkunde', in: Faassen, S.A.J. van (ed)(z.j.) *Was ik er ooit eerder?* Een bundel opstellen aangeboden aan Dr. H.A. Wage bij zijn afscheid van de School voor Taal- en Letterkunde. 's-Gravenhage: Uitgeverij BZZTôH
- Couperus, Louis (1987) *Eline Vere. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 3. Utrecht/Antwerpen : Veen, uitgevers.
- Couperus, Louis (1988a) *Reis-impresies. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 8. Utrecht/Antwerpen : Veen, uitgevers
- Couperus, Louis (1988b) *Dionyzos. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 23. Utrecht-Antwerpen: Veen, uitgevers
- Couperus, Louis (1988c) *Metamorfoze. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 13. Utrecht/Antwerpen: Veen, uitgevers
- Couperus, Louis (1989a) *Aan den weg der vreugde. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 26. Utrecht/Antwerpen: Veen, uitgevers
- Couperus, Louis (1989b) *Van en over mijzelf en anderen. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 27. Utrecht/Antwerpen: Veen, uitgevers
- Couperus, Louis (1990) *Korte arabesken. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 28. Utrecht/Antwerpen: Veen, uitgevers
- Couperus, Louis (1991) *De boeken der kleine zielen*, deel III en IV. *Volledige Werken Louis Couperus*, deel 20. Amsterdam/Antwerpen: Veen, uitgevers
- Couperus, Louis (1992) *Psyche. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 14. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen

- Couperus, Louis (1993a) *De berg van licht. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 24. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen
- Couperus, Louis (1993b) *Babel. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 18. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen
- Couperus, Louis (1994) *De Binocle*. Bezorgd en van een toelichting voorzien door H.T.M. van Vliet. Baarn: Arethusa Pers Herber Blokland
- Couperus, Louis (1995a) *Iskander. De roman van Alexander de Grootte. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 42. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen
- Couperus, Louis (1995b) *Met Louis Couperus in Afrika. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 43. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen
- Couperus, Louis (1995c) *Proza. Eerste bundel. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 46. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen
- Couperus, Louis (1996) *Ongebundeld werk. Volledige Werken Louis Couperus*, deel 49. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen
- Diepenbrock, A. (z.j.) *Ommegangen. Verzamelde opstellen*. Amsterdam: Van Munster's Uitgevers-Maatschappij
- Duverger, A. (1913) *Friedrich Nietzsche. Een levensbeeld*. Amsterdam: J. van Loo
- [Eeden, F. van] (1982) *Uit het dagboek van Frederik van Eeden*, samengesteld door H.W. van Tricht. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff
- Fens, Kees (1984) 'De negentiende eeuw komt dichterbij'. In: *de Volkskrant*, 24 januari 1984
- Fontijn, Jan (1983) *Leven in extaze. Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*. Amsterdam: Querido
- Goedegebuure, J. (1994) 'Nietzsche in den Nederlanden', in: Duhamel, R. und E. Oger (1994) *Die Kunst der Sprache und die Sprache der Kunst*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 190-206
- Habets, Danny (1997) 'Couperus en de theosofie. Het verhaal 'Jahve'', in *Louis Couperus Genootschap Nieuwsbulletin* 5, 42-47.
- Kemperink, M.G. (1988) *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900*. Utrecht/Antwerpen: Veen, uitgevers
- Kralt, Piet (2011). *Louis Couperus: verliefdheid en vervoering*. ([www.gigaboek.nl](http://www.gigaboek.nl))
- Keyser, G. de, (1981) 'Friedrich Nietzsche in Nederland tot 1940', in: *Ons Erfdeel* 24, 551-559
- Klein, M. (1983) 'Het verborgen leven van Cecile van Even.' In: *De revisor* 10, 84-91

- Klein, M. (2000) *Noodlot en wederkeer. De betekenis van de filosofie in het werk van Louis Couperus*. Maastricht: Shaker Publishing B.V.
- Knuvelder, G. (1976) *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Deel IV. Vijfde, geheel herziene druk. Den Bosch: Malmberg
- Kuyper, A. (1892) *De verflauwing der grenzen*. Rede bij de overdracht van het rectoraat aan de Vrije Universiteit op 20 October 1892. Amsterdam: J.A. Wormser. [De tekst is ook op het internet te vinden: [www.neocalvinisme.nl/ak/broch/afverfl.html](http://www.neocalvinisme.nl/ak/broch/afverfl.html).]
- Lublinski, S. (1902) *Multatuli*. Berlin: Gose & Tetzlaff, Verlagsbuchhandlung.
- Lukkenaer, P. (1989) *De omrankte staf. Couperus' Antieke werck deel 1: van 'Dionysos t/m 'Herakles'*. Diss. RU Leiden
- Nietzsche, F. (1903) *De wil tot macht. Proeve eener omzetting aller waarden*. Bewerkt door J.A. Bergmeijer. Amsterdam: Cohen Zonen
- Nietzsche, F. (1905a) *Ideeën. Een bloemlezing uit zijne werken*. Door G.H. Priem. Amsterdam: Craft & Co.
- Nietzsche, F. (1905b) *Aldus sprak Zarathustra. Een boek voor allen en niemand*. Door 't Nietzsche-Archiv geautoriseerde vertaling van, en ingeleid door L.S.A.M. von Römer. Amsterdam: S.L. van Looy
- Nietzsche, F. (1910a) *De anti-christ. Proeve eener critiek van het christendom*. Vertaling en naschrift door Duverger. Amsterdam: Querido
- Nietzsche, F. (1910b) *Ecce Homo*. Vertaling van Ed. Coenraads. Met een Studie van Is. Querido. Amsterdam: Erven Martin G. Cohen
- Nietzsche, F. (1912) *Godenschemering, of hoe men met de moker filosofeert*. Vertaling van Henrik Schutjes. 's-Gravenhage: Veldt
- Nietzsche, F. (1913) *De blijde wetenschap*. Vertaling van G.H. Priem. Amsterdam: Van Hees
- Nietzsche, F. (1987) *Friedrich Nietzsches Sämtlichen Briefen*. Berlin-New York: Walter de Gruyter
- Nietzsche, F. (1999) *Voorbij goed en kwaad*. Vertaald door Thomas Graftdijk. Voor deze editie herzien door Paul Beers. Amsterdam-Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers
- Nouhuys, W.G. van (1897) *Studiën en Critieken*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf
- Oude, J. van den (1903) *Uit de poppenkraam onzer romantiek*. Leiden: S.C. van Doesburgh
- Paap, W. (1980) *Alphons Diepenbrock. Een componist in de cultuur van zijn tijd*. Haarlem: De Haan

- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. e.a. (1993) *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers
- Serviss, Garratt P. (1923) *The Einstein Theory of Relativity. With illustrations and photos taken directly from The Einstein Relativity Film*. (Opnieuw uitgegeven in 2003 door Lost Arts Media and Entertainment, Long Beach, California 90815)
- Sijnesael, W. (2006) *Het Alexanderbeeld in Couperus' Iskander*. Bachelorscriptie Geschiedenis, RU Nijmegen.
- Swanborn, R.A. (1894) *Friedrich Nietzsche. Germanje's Multatuli*. Rotterdam: J.M. Bredee
- Vierhout, C. & M. Wagenvoort (1999) *Tegen het leven is niet te strijden. Briefwisseling 1889-1910*. Bezorgd door Rob van den Schoor. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt
- Toepoel, P.M.C. (z.j. knotszwaaien) *Knotszwaaien en Balstooten. Twee uitstekende middelen ter verkrijging van grootere gezondheid en schoonere lichaamsvormen*. Tweede druk. Amsterdam: J. Vlieger
- Toepoel, P.M.C. (z.j. boksen) *Het boksen*. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar's Uitgevers-Mij
- Toepoel, P.M.C. (1935) *Weerbaar. Handleiding voor zelfverdediging*. Amsterdam: N.V. Uitgevers-Maatschappij 'Kosmos'
- Visser, E. (1969) *Couperus, Grieken en Barbaren*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep
- Vliet, H.T.M. van (1996) *Eenheid en verscheidenheid: over de werkwijze van Louis Couperus*. Amsterdam-Antwerpen: Veen
- Vliet, H.T.M. van (1997) *Met Louis Couperus op tournee. Voordrachten uit eigen werk 1915-1923 in recensies, brieven en andere documenten. Achter het boek 30*. Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen
- Westenholz, de, C. (2005) *Muziek in het leven van Louis Couperus*. Tentoonstelling Louis Couperus Museum, 4 november 2004 – 29 april 2005. Den Haag: Louis Couperus Museum
- Westenholz, de, C. (2011) 'Heliogabalus en de vlam van de lust VII. Androgynie en homoseksualiteit in *De berg van licht*.' In: *Arabesken* 19, 32-45
- Wyck, van der (1895) 'Friedrich Nietzsche', in: E.D. Pijzel, *Mannen van betekenis in onze dagen*. Deel 25, afl. 5. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink

