



Jaap van Rijn en Henk te Velde

De werkelijkheid van de schijn. Koningsromans en koningen in het fin de siècle.

Tegen het einde van de negentiende eeuw maakten sociale rollen en vormen van aristocratie en bourgeoisie een periode door van verandering en herinterpretatie. Jaap van Rijn en Henk te Velde betogen dat de koningsromans uit deze tijd gelezen kunnen als een commentaar op deze ontwikkelingen: de hoofdpersonen zijn twijfelende monarchen die geconfronteerd worden met de ondergang van het traditionele koningshuis en het hiermee samenhangende probleem van de representatie.

Treurig was de toestand van de vorsten omstreeks 1900. Hier een morfinistische, neurotische keizerin, publiekelijk bevriend met iemand die paard reed in het circus, daar een koningin die meende dat haar roeping in het schrijverschap lag, verderop een megalomane vorst die zich verdronk in zijn zwanenmeer als was het een operadecor. Dan was er ook nog de vorst die met zijn maitresse zelfmoord had gepleegd en zo ging het door.

Dit is een parafrase van de mijmeringen van de oude koning in Jules Lemaitre's roman *Les rois* die in 1893 voor het eerst verscheen. Zelfs de huidige lezer herkent er de rusteloos het hofleven ontvluchtende Elisabeth van Oostenrijk (Sisi) in, de schrijver-vorstin Carmen Sylva, de pathetische zelfmoord van Ludwig II van Beieren, en het Mayerling-drama van de Oostenrijkse kroonprins Rudolf die met zijn minnares de dood vond. Feit en fictie waren in de verhouding tussen monarchie en literatuur in het fin de siècle innig verstrengeld. Romanciers konden naar hartelust putten uit de wederwaardigheden van reëel bestaande monarchen die zich als operet-

te- of theaterkoningen gedroegen.¹ Ludwig II leidde een fictioneel leven en werd meteen een romanfiguur met Catulle Mendès' *Le roi vierge* (1881) waarin bijna onverhuld zijn leven werd naverteld. Er ontstond met de 'koningsromans' iets als een nieuw (sub-)genre dat zich verdiepte in het



Jules Lemaitre, *Les rois* (Parijs z.j.)

wel, maar vooral het wee van de monarch. Het genre vertoont overeenkomsten met de oudere vorstenspiegel maar heeft als thema de problemen van de ondergaande monarchie. Waar de vorstenspiegel een poging doet de monarch te vertellen hoe hij een ideale vorst kan zijn, laat de koningsroman ons zien hoe schrijvers dachten dat de vorsten in werkelijkheid waren. De grootste bloei beleefde het verschijnsel in Frankrijk waar onder meer Alphonse Daudet en Paul Bourget eraan bijdroegen, maar ook de Nederlandse Louis Couperus en de Duitse Thomas Mann schreven koningsromans. Het is een eigenaardig genre dat geen meesterwerken opleverde maar wel hoge verkoopcijfers en omgekeerd grote populariteit gevolgd door (relatieve) vergetelheid.²

In de romans werd, zoals gezegd, veel contemporain materiaal verwerkt en de boeken werden, als men op de recensies mag afgaan, gelezen als commentaar op de eigentijdse monarchie, soms zelfs als sleutelromans. Nu kan men fictie natuurlijk niet zonder meer als historische bron gebruiken, maar het is, zoals we zullen betogen, wellicht mogelijk de koningsromans te lezen als commentaar op veranderingen in de positie van de monarchie en als beschouwingen over de rol van de monarch. Het

- 1 Er werd wel gespot over Wilhelm II's 'operetteregime' en Ludwig II werd al bij zijn leven beschreven als 'ein schöner Mann mit den Alluren eines Theaterkönigs' (gravin Festetics geciteerd in Brigitte Hamann, *Elisabeth. Kaiserin wider Willen* (1981; München/Zürich 1993) 418.)
- 2 Zie, ook voor de Franse romans en het gehele genre, de goede dissertatie Jeannette Koch, *De koningsromans van Louis Couperus* (Napels 1989) waaruit voor dit stuk veel geput is.

genre als geheel snijdt, zo beschouwd, vooral drie met elkaar verbonden problemen aan. Ten eerste draaien alle romans om het verval van de monarchie en de degeneratie van de koninklijke familie. Vervolgens komt voortdurend de schijnwereld van de moderne monarchie naar voren die slechts uiterlijke representatie bevat. Dit levert, ten tweede en ten derde, twee deelvragen op: de worsteling van de monarchen met hun politieke en publieke rol enerzijds en anderzijds de ervaring van beklemming en vervreemding die de representatie en etiquette voor de vorstelijke privé-persoon betekent.

In de moderne interpretatie van de negentiende-eeuwse monarchie spelen deze kwesties een grote rol. Voor de oudere historiografie nam het belang van de monarchie als object van onderzoek recht evenredig af met de afkalving van de directe politieke macht. Een nieuwe politieke geschiedenis die zich met symboliek, tradities en vormen van representatie bezighoudt, beziet de negentiende-eeuwse monarchie met andere ogen. Van Osta betoogt in zijn dissertatie uit 1982 dat er sprake was van een spanning tussen de 'horizontale' banden die de internationaal verzwagerde vorstelijke familie onderling verbond en de 'verticale' banden die de vorst met zijn volk verbond. In de negentiende eeuw nam de betekenis van de verticale nationalistische banden toe. Vooral in het laatste deel van de negentiende eeuw werd de monarch symbool van de natie. De Eerste Wereldoorlog is hiervan het culminatiepunt, gesymboliseerd door de naamsverandering van de Britse vorstelijke familie die haar Duitse herkomst verloochende en zich voortaan Windsor noemde. In de Eerste Wereldoorlog sneuvelden de hele en halve autocraten van Europa. De monarchen die zich handhaafden, wilden vasthouden aan hun politieke rol, maar hun publieke betekenis lag vooral in hun nationale representatieve functie.³

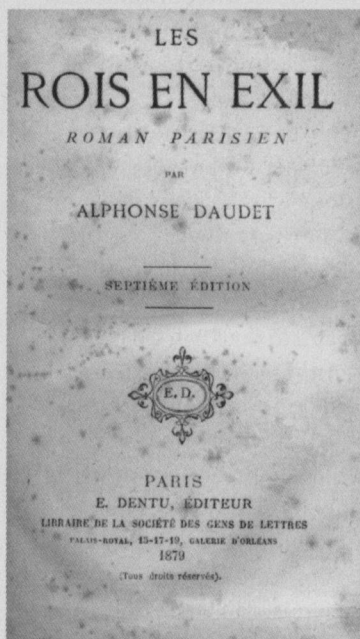
De representatie had een nieuwe vorm gekregen in de laatste decennia van de negentiende eeuw, toen de massa in de politiek ging tellen en de kranten en even later geïllustreerde tijdschriften alle mogelijke berichten over vorsten verspreidden. Het ritueel rond vorstelijke feesten, inhuldigingen en begrafenissen werd zorgvuldig opnieuw vormgegeven zoals David Cannadine in een bekend artikel heeft getoond.⁴ Daarnaast brok-

3 Jaap van Osta, *De Europese monarchie in de negentiende eeuw. Het Britse en Duitse model* (Alphen aan den Rijn 1982).

4 David Cannadine, 'The context, performance and meaning of ritual: the British monarchy and the "invention of tradition", c. 1820-1977' in: Eric Hobsbawm en Terence Ranger ed., *The invention of tradition* (Cambridge 1983).

kelde in de negentiende eeuw langzamerhand het hiërarchisch standensysteem af dat eeuwenlang de identiteit van mensen had bepaald. Prestatie werd belangrijker dan traditie. Eigen identiteit en mogelijkheden tot zelfontplooiing kregen meer aandacht dan tevoren.⁵ Door de daaruit voortvloeiende onzekerheid was er behoefte aan voorbeelden. De monarch werd zo'n voorbeeld: hij moest het ideaal van het gelukkige, burgerlijke gezinsleven symboliseren. Bovendien werd men nieuwsgierig naar de mens achter de vorst, juist omdat individuele identiteit nu zo'n grote betekenis kreeg. De vorsten verkeerden voortaan in een moeilijke positie omdat ze burgers als alle anderen dienden te zijn - extravagant gedrag werd sneller

bekend en werd ook minder getolereerd - terwijl ze aan de andere kant in een glazen huis leefden en als nationaal symbool op een nieuwe manier publieke figuren werden. De omvorming van de monarchie ging niet zonder slag of stoot.⁶ De vorstelijke verstandshuwelijken lieten zich bijvoorbeeld maar al te vaak moeilijk rijmen met een ideaal gezinsleven; het uiterste werd gevegd van het vorstelijk acteertalent.



Alphonse Daudet, *Les rois en exil* (Parijs 1879).

De onmogelijkheid van de liberale monarchie

De eerste bekende koningsroman, *Les rois en exil* van Alphonse Daudet (1879), maakte nogal wat pennen los, vooral omdat de monarchie een brisant thema was in Frankrijk, dat immers juist in deze jaren definitief een republiek werd. De roman speelt zich af in het milieu van dolende vorsten in balling-

- 5 Zie bijvoorbeeld Alain Corbin, 'Achter de schermen' in: Michelle Perrot, ed., *Geschiedenis van het persoonlijk leven 4. Van de Franse revolutie tot de Eerste Wereldoorlog* (Amsterdam 1989) 359-536; vergelijk: J.W. Oerlemans, 'Voor en tegen de vooruitgang. Sociale mobiliteit en culturele radicalisering' in: L.H.M. Wessels en A. Bosch ed., *Veranderende grenzen. Nationalisme in Europa 1815-1919* (Heerlen en Nijmegen 1992) 165-224.
- 6 Uit Monika Wienfort, *Monarchie in der bürgerlichen Gesellschaft. Deutschland und England von 1640 bis 1848* (Göttingen 1993) blijkt dat al vanaf de achttiende

schap zoals Parijs dat op dat moment kende. De eigentijdse lezer herkende allerlei reëel bestaande Jannen zonder land in de roman, zoals bijvoorbeeld één van de nevenfiguren, die gebaseerd was op de uitbundig levende Nederlandse kroonprins Willem die in Parijs overleed. In *Les rois en exil* is sprake van een afgeleefd en gedegenereerd koninklijk geslacht zoals niet alleen blijkt uit de cynische gedragingen van de hoofdpersoon maar ook uit de wankele gezondheid van het jonge koningszoontje dat bedorven is door het uitgeputte koningsbloed.⁷ De verklaring voor de malaise van de monarchie ligt voor een belangrijk deel in de vorsten zelf die er niet meer in geloven en eigenlijk het liefst zouden leven als gewone burgers.⁸

In veel van de koningsromans staat de oude koning centraal die volgens de Droit Divin regeert en geen moment twijfelt tegenover zijn zoon die tot in het neurotische twijfelt en zich zwak en onzeker voelt. De zoon verzet zich tegen het gemaskerde hofleven met zijn schijn en leegte. In overeenstemming met de theses van het literaire naturalisme en decadentisme wordt de ontwikkeling beheerst door de wetten van de (biologisch gedetermineerde) neergang. De roman kan slechts goed aflopen als de vorst zich neerlegt bij het einde van zijn positie, kiest voor een gewoon leven of een bondgenootschap met het grote geld sluit.⁹ De meest interessante Franse roman voor ons doel is het boek van Lemaitre. De koningszoon doet daar namelijk een poging de autocratie van het goddelijk recht aan de kant te zetten en te regeren in overeenstemming met de volkswil. Meteen bij het begin gaat het echter mis, want de betoging die hij volgens zijn liberale principes toelaat, loopt uit de hand en hij ziet zich gedwongen op het volk te laten schieten. Hij weet geen oplossing te vinden voor de paradox dat hij regeert, maar tegelijk zijn legitimatie zoekt in de liefde van het volk. Zoals één van de bijfiguren hem voor de voeten werpt: als je werkelijk van het volk houdt, moet je vertrekken - want als koning zul je altijd een werkelijke volksregering in de weg staan. Het boek eindigt met de melodramatische dood van de hoofdpersoon en met het cynisme van

eeuw in zekere gevallen 'verburgerlijking' werd verlangd; de vorsten zelf zouden daaraan pas langzamerhand en schoorvoetend gehoor geven.

7 Daudet, *Les rois en exil* (Parijs 1879) 409.

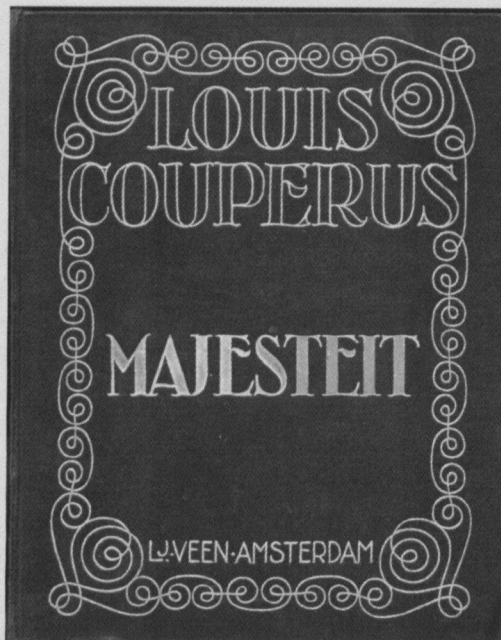
8 Daudet, *Rois en exil*, 298; vergelijk Jules Lemaitre, *Les rois* (Parijs z.j.) 11: 'Ce qui perd aujourd'hui les souverains, c'est, d'abord, qu'ils ne croient plus assez fermement à leur droit royal, et c'est aussi qu'ils ont, étant roi, des idées et des passions de simples particuliers.'

9 Voorbeelden van deze mogelijkheden bieden Maurice Donnay, *Éducation de prince* (1895) en Abel Hermant, *Les transatlantiques* (1897).

liberale bourgeois die de zwakke laatste telg uit het koningsgeslacht voor eigen doelen willen gaan gebruiken.

Louis Couperus en de komst van de populaire monarchie¹⁰

Op het moment dat de vorst zich als liberaal of als gewoon mens gaat opstellen, is het einde nabij. De Franse koningsromans eindigen vrijwel alle met de dood òf van het koningschap òf van koningszonen. Ze werden dan ook geconcipieerd in een land waar het koningschap een achterhaald instituut was en bovendien het literaire decadentisme triomfen vierde. Louis Couperus schreef zijn *Majesteit* (1893) en *Wereldvrede* (1895) in jaren dat de monarchie in Nederland een opleving doormaakte, zowel gemeenten naar rolbezetting - Emma en Wilhelmina in plaats van Willem III - als naar het door publiciteit en volksfeesten gestimuleerde imago.¹¹ De encensering van zijn romans is minder dramatisch, de afloop minder fataal dan die van



Louis Couperus, *Majesteit* (Amsterdam 1887).

de Franse romans waaraan hij wel veel ontleende. Men kan de verklaring voor dit verschil zoeken in de identificatie van Couperus met zijn hoofd-

10 Zie bij deze paragraaf behalve Couperus' boeken zelf vooral de al genoemde dissertatie van Jeannette Koch en in kort bestek Jan Fontijn, 'De monarchie als wapen tegen de nivellering' in: idem, *Leven in extase. Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900* (Amsterdam 1983).

11 C.A. Tamse ed., *Koningin Emma. Opstellen over haar regentschap en voorgedij* (Baarn 1990); Henk te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbef. Liberalisme en nationalisme in Nederland, 1870-1918* (Den Haag 1992) hoofdstuk V; Joris Abeling, *Teloorgang en wederopstanding van de Nederlandse monarchie 1848-1898* (Amsterdam 1996) is een samenvatting.

persoon. Maar de meer begrijpende en ook optimistischer benadering van zijn romans kan ook op andere wijze geduid worden. Couperus schetst namelijk voorzichtig en tastend een uitweg uit de monarchale dilemma's.

Het uitgangspunt van Couperus' koningsromans is weer de tegenstelling tussen de goddelijk-recht-vorst en zijn onzekere zoon. Ook hier wordt die neurasthenische onzekerheid met de decadentie van het vorstengeslacht in verband gebracht en is er een zwak kleinzootje. De oude keizer, Oscar, is vorst, zijn persoon valt samen met zijn functie, maar zijn zoon heeft het gevoel dat hij in een rol geperst wordt - die hem bovendien niet ligt. Het traditionele keizerschap staat ver van zijn persoon af. Othomar heeft een persoonlijke levenssfeer die ook ruimte laat aan zaken die zijn ouders 'burgerlijke overgevoeligheid' en 'verkeerd sensitivisme' noemen.¹² Zijn persoonlijke gevoelens en identiteit zijn belangrijker dan de door traditie gevormde starre regels van de autocratie. Hoe moet hij vorst zijn in een veranderende tijd? Ook hier is er weer het probleem van de leegte en de schijn van het hofleven en de vraag wat een vorst moet doen die twijfelt aan het Droit Divin. Ook hier tenslotte gaat het mis en ziet de jonge keizer zich gedwongen met geweld de orde te handhaven. Maar er is een verschil. De decadente en neurasthenische onzekerheid heeft hier niet alleen maar stagnatie tot gevolg. Keizer Othomar zoekt net als koning Hermann uit *Les rois* steun in de aanhankelijkheid van het volk. Hij realiseert zich echter dat het volk iets in hem wil zien dat hij niet is. In *Les rois* willen cynische bourgeois aan het einde van de roman het vertederende imago van het ziekelijke koningskleinzootje uitbuiten: 'Oh! parfait! Nous le ferons voir au peuple de temps en temps' concluderen ze vergenoegd.¹³ Maar hier worstelt Othomar zelf met de kwestie.

Othomar wil zijn keizerschap anders invullen dan zijn vader die meent dat hij gehoorzaamd moet worden omdat hij de vorst is. Othomar baseert zich op de overtuiging dat hij niet zichzelf toebehoort maar het volk. Hij heeft moeite van één persoon - zijn vrouw - te houden, maar voelt wel 'een groot, wijd, algemeen gevoel, een immens medelijden, voor ons volk.'¹⁴ Hij is geen kosmopoliet maar landgenoot met zijn landgenoten - duidelijker had Couperus het uitgangspunt van het 'verticale' koningschap niet

12 Louis Couperus, *Majesteit*. Volledige werken Louis Couperus 7 (Utrecht en Antwerpen 1991) 34 en 59.

13 Lemaitre, *Les rois*, 122.

14 Couperus, *Majesteit*, 164.

kunnen schetsen. Maar wat te doen met dit gevoel? Dat is Othomars probleem. Hij heeft niet langer de overtuiging volgens een goddelijk recht te regeren, maar ondertussen ziet het volk in hem wel een godheid: 'Luider en luider juichen zij; geroerd om hun prins, die over het water komt, naar hen toe, om hen te redden.'¹⁵ 'Ze zien in mij een god die alles kan' zucht Othomar die steeds onzekerder wordt. Maar dan volgt: 'Ze denken, dat ik maar één woord te zeggen heb om hun alles te geven: geluk en brood. Ik kan dat woord niet zeggen...! Maar ik kan me aan hen vertoonen: ik kan met hen spreken.'¹⁶ En dan blijkt dat wat een onoverkomelijk nadeel leek, een grote troef is. Hij is onmachtig, maar het volk geeft hem dan ook niet de schuld van politieke en sociale problemen zoals het zijn vader had gedaan. Hij is een onaantastbare figuur, boven de politiek, maar daarom juist aanbiddelijk. Als revolutie dreigt uit te breken, de stad vol is met barricaden, een menigte opdringt naar het paleis en het hof wil dat hij vlucht, biedt hij zich aan als een zoenoffer. Hij vertoont zich op het balkon. 'En zij zagen hem onbewegelijk, den geheelen nacht...'¹⁷ Het is een belangrijke reden dat de onrust afneemt. De nieuwe rijkskanselier zegt het hem: 'Sire, U is populair. Laat ons het gewone woord noemen: populair.'¹⁸ En nu is ook duidelijk wat hij moet doen; hij moet zich laten zien. Hij gaat reizen door het land, legt eerste stenen en wordt op het platteland 'als met goddelijke eer' vereerd. Het einde is open.

Couperus theoretiseert niet over de monarchie en alleen achteraf kunnen we vaststellen dat hij de representatieve functie van de populaire monarchie heeft gezien. Zijn recensenten konden daar weinig mee. Ze hadden moeite met Othomars 'zuchten en klagen, flauw vallen en courtiseeren en gehypnotiseerd worden'.¹⁹ Zij meenden bovendien dat de 'karakterzwakheid van Othomar, zijn opzien tegen den wachtenden regeringslast, zijn getob van "niets voor het volk te kunnen doen"' verklaarbaar waren 'in het gemoed van een zwakhoofdige burgerjongeling' maar 'niet te rijmen met de gebruikelijke opvoeding van een vorstenkind'.²⁰ De echte

15 Ibidem, 26.

16 Louis Couperus, *Wereldvrede*. Volledige werken Louis Couperus 9 (Amsterdam en Antwerpen 1991) 140.

17 Couperus, *Wereldvrede*, 177-178.

18 Ibidem, 191.

19 De orthodox-protestantse G. Hulsman, *Louis Couperus* (Utrecht 1896) 76.

20 De vrijzinnige L. Knappert, 'Louis Couperus. Majesteit', *De Tijdspiegel* 51 (1894) 213.

vorst was een kerel, geen zeurpiet en in ieder geval geen 'zwakhoofdige burgerjongeling'. In feite verweet de recensent Couperus dat hij burgerlijke problemen op de monarchie projecteerde. Helemaal onjuist was dat niet, zoals nog zal blijken. Een element van identificatie met zijn hoofdpersoon is bovendien onmiskenbaar en dit is duidelijk sterker dan in de Franse romans. Couperus beschrijft de monarch van binnenuit en dat maakt de aantrekkelijkheid van zijn boeken uit - misschien viel daarom *Majesteit* meer in de smaak dan *Wereldvrede* dat zich minder met de psychische worsteling van de monarch bezighoudt.

Van Deyssel hield in een recensie Couperus voor dat de representatie van de vorst in het ideale geval berust op de schittering van de boven gewone proporties verheven held, die door zijn intrinsieke capaciteiten als magneet aantrekt en door dezelfde kwaliteiten de beste uitdrukking van zijn volk is.²¹ Couperus benadrukte daarentegen - bewust of niet - dat representatie berust op de gevoeligheid van de representant voor wie en wat hij representeert. Het gaat dan dus meer om de *relatie* dan om intrinsieke kwaliteiten. Othomars onzekerheid maakt het hem uiteindelijk mogelijk op te treden als kristallisatiepunt voor de aanhankelijkheidsgevoelens van zijn onderdanen. Hij legde zich erbij neer: het beste wat hij kon doen was betrekkelijk passief zichtbaar zijn, zodat hij voor zijn volk was wat het in hem wilde zien. Niet die vorst voldoet het best die 'objectief' gezien de indrukwekkendste eigenschappen bezit, maar die het best zijn taak van representatie verstaat.

Thomas Mann en het probleem van de representatie²²

De laatste koningsroman die hier besproken wordt, is ook als laatste verschenen. Thomas Manns *Königliche Hoheit* werd in 1909 uitgegeven en valt al in de nabloe van het genre; Lemaitre's boek was inmiddels al als een soort beeldroman uitgegeven, als om aan te geven dat het genre niet alleen

21 Lodewijk van Deyssel, 'Wereldvrede' in: idem, *Beschouwingen en kritieken* III (Amsterdam z.j.).

22 Thomas Mann, *Königliche Hoheit*. Gesammelte Werke II (Frankfurt am Main 1974). We hebben, behalve van *Königliche Hoheit* zelf, gebruik gemaakt van Dorothea Ludewig-Thaut, 'Königliche Hoheit'. *Autobiographische Züge in Thomas Manns Roman* (Bonn 1975); zie ook Jürg Zimmermann, *Repräsentation und Intimität. Zu einem Wertgegensatz bei Thomas Mann* (Zürich/München 1975).

in thematiek aan de kasteelroman verwant is.²³ *Königliche Hoheit* is veel meer een sprookje dan een pessimistische fin-de-siècle roman. Het verhaal loopt wel langs vertrouwde lijnen. De oude vorst is onwrikbaar in zijn plichtsvervulling - in dit geval is het de groothertog van een klein Duits staatje zonder politiek belang. Bij zijn dood wordt hij opgevolgd door zijn zoon Albrecht die alle representatie maar 'Affentheater' vindt en moeite heeft met zijn rol. De hoofdpersoon van het boek is diens broer Klaus Heinrich die een verhevener opvatting van de monarchie heeft en de representatieve taken wel wil vervullen, maar worstelt met een gevoel van leegheid en isolement.

Deze thematiek sluit dus nauw aan bij die van bijvoorbeeld Couperus, maar het uitgangspunt is anders. Manns roman is geheel vanuit de representatieve monarchie geschreven. Het probleem is hier niet het Droit Divin of zelfs maar de benauwenis die de hofetiquette oplevert, nee, het gaat hier om een monarchie die al enige tijd tot een representatief instituut is ingekrompen en om het gevoel van gewichtloosheid dat dit voor de vorstenzonen oplevert. Ook de oude hertog en hertogin 'representeren' al, maar zij zijn letterlijk de representatie in persoon. Zij hebben de onpersoonlijkheid van de oude monarchie meegenomen in hun nieuwe functie en hebben geen privéleven of persoonlijke gevoelens. De 'hoogheid' en trots, behorend bij de belangrijke politieke functie van voorbije tijden, zijn nog steeds aanwezig in een monarchie die een sociale functie heeft gekregen. De groothertogin laat haar moederlijke liefde bijvoorbeeld alleen in het openbaar zien: daar toont ze volgens de door de representatieve monarchie uitgedragen burgerlijke code dat ze moederkloek van een ideaal gezin is. Privé kijkt ze niet naar haar kinderen om. Haar leven valt samen met de representatie en datzelfde geldt voor haar man. De groothertog blijft 'representeren' tot de dood er op volgt: nog op zijn sterfbed verleent hij zijn lijfarts een orde. Voor het echtpaar gelden nog de oude waarden, zelfs als die alleen nog maar een façade zijn waarachter niet alleen de machteloosheid van de monarchie maar ook het verval en de armoede van het land schuilgaan. Representatie is volstrekt een waarde in zichzelf geworden en de essentie van het bestaan.

Klaus Heinrich kent, anders dan zijn ouders, het verschil tussen rol en persoon. De leegheid van zijn bestaan vliegt hem aan. De representatie is

23 Dit is de hier gebruikte uitgave Jules Lemaitre, *Les rois* (Parijs z.j.), een uitgave uit ca. 1906.

hem niet genoeg, omdat hij niet weet wat hij doet. Hij houdt voorgeprogrammeerde redevoeringen, spreekt ingestudeerde praatjes uit, zegt uit het hoofd geleerde spreukjes op en geeft bij een eerste-steenlegging drie kleine klappes op een steen voordat hij zich weer uit de voeten maakt. Hij probeert de zin van zijn bestaan te vinden in het gejuich van het volk: 'Und da die Leute Juchhe rufen, wenn sie mich sehen, so müssen sie noch wohl wissen warum, und mein Leben muss irgendeinen Sinn haben, obgleich ich ausserhalb aller ernsthaften Beziehungen stehe',²⁴ Als hij niet weet wat hij doet, dan weet het volk dat vast wel, anders zou het hem immers niet toejuichen. Maar de inhoud, en daarmee de bezieling, ontbreekt. De doorbraak in dit kille bestaan is de warmte van een *persoonlijk* gevoel. De dochter van een Amerikaanse miljonair op wie Klaus Heinrich verliefd wordt, krijgt hem zover dat hij werkelijke gevoelens beleeft en contact krijgt met het werkelijke leven. Hij gaat zelfs de economie van zijn land bestuderen - voor Mann misschien een teken dat hij nu op zoek gaat naar de realiteit achter de representatieve schijn - maar de essentie is de liefde die verbondenheid met het leven brengt. De kilte en leegte rond Klaus Heinrich, de onechtheid van zijn belangstelling en van het hele vertoon staan aanvankelijk een werkelijke band met de bevolking in de weg. Het einde is sprookjesachtig. Door met de miljonair dochter te trouwen, redt Klaus Heinrich land en monarchie. De laatste anachronismen van de monarchie-oude-stijl worden vervangen door een nieuwe monarchie waar warmte, belangstelling en intimiteit toegang krijgen. Klaus Heinrich wordt een reële persoon met echte gevoelens en zijn huwelijk met de Amerikaanse rijkdom brengt de voorspoed terug in het land. Eind goed al goed.

Op het eerste gezicht komen Couperus en Mann tot tegengestelde conclusies. Terwijl Othomar inziet dat hij juist door te representeren iets voor het land kan betekenen, krijgt Klaus Heinrich pas echt waarde voor zijn land als hij met zijn 'werkelijke' gevoelens het patroon van de representatie doorbreekt. Misschien zegt het iets over de monarchie die de auteurs in hun eigen land aantreffen. Terwijl Couperus leefde onder een monarchie die zich omvormde tot een populair instituut waarvan de maatschappelijke betekenis vooral in de representatie lag, zag Mann in Duitsland een keizer met pretenties die hij onmogelijk kon waarmaken en verder vorsten zonder betekenis. In Manns roman speelt daarnaast het autobiografische element een grote rol. Mann behandelt in zijn roman de vorstelijke

24 Mann, *Königliche Hoheit*, 145.

representatie, maar daarmee eigenlijk ook de representatie door de kunstenaar. Niet alleen de vorst, maar ook de kunstenaar dient volgens hem te 'representeren', dat wil zeggen iets weer te geven wat men herkent als een collectief gevoelde werkelijkheid of als een ideaal. Mann wijst nu op een gevaar dat alle vormen van representatie aankleeft. Representatie, zo zegt hij eigenlijk, kan alleen iets betekenen als het meer is dan schoonheid alleen. Betrokkenheid is onontbeerlijk. Zoals hij zelf meermalen verklaard heeft, is het thema van zijn roman het probleem van de esthetische én de monarchale representatie. Mann nam een parallel waar tussen de positie van de schrijver en die van de monarch. Beiden waren in zijn ogen veroordeeld tot een bestaan buiten de eigenlijke maatschappij die ze immers dienden te 'representeren'. Daartoe is afstand noodzakelijk, maar die afstand moet, om de functie goed te kunnen vervullen, ook weer worden overbrugd. Klaus Heinrich leert in de liefde de ware betrokkenheid kennen die de leegte vult, zijn bestaan zin geeft en het ook pas werkelijk met politiek en maatschappij verbindt. Othomars probleem is vrijwel omgekeerd. Zijn uitgangspunt is juist dat hij 'liefde' voelt voor zijn volk, maar niet goed weet hoe hij daaraan uiting moet geven. Zijn oplossing is de vergroting van de afstand, of preciezer: de acceptatie van de afstand die nu eenmaal aan representatie inherent is.

Bij Mann en Couperus neemt de liefde, in de betekenis van intense betrokkenheid bij het volk of de geliefde, een grote plaats in. Daarmee introduceren beide auteurs een element in hun roman dat van groot belang was in de contemporaine politiek. Het einde van de negentiende eeuw was de periode van uitbreiding van het politieke publiek door mobilisatie en betere informatieverstrekking - de nieuwe populaire pers komt bij Couperus uitvoerig voor, vooral in de vorm van geïllustreerde bladen. De nieuwe politieke leiders van die periode wisten het nieuwe publiek te mobiliseren door hun intense betrokkenheid, door de charismatische relatie die zij met hun achterban onderhielden.²⁵ Deze relatie is door de heftigheid ervan wel eens met liefde vergeleken.²⁶ In de relatie is het christelijke verlossersmotief van groot belang - men denke slechts aan Domela Nieuwenhuis. Dat Couperus nadacht over een dergelijke charismatische relatie blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat voortdurend christus-

25 Henk te Velde, 'Ervaring en zingeving in de politiek. Het politieke charisma in de tijd van Abraham Kuyper', te verschijnen in *Theoretische Geschiedenis*.

26 Charles Lindholm, *Charisma* (Cambridge Mass./Oxford 1990) 6 en 185-189.

metaforen opduiken in Othomars zelfbeeld en in de verwachtingen die zijn volk van hem heeft.²⁷

Het emancipatieperspectief dat de charismatische leiders hun achterban boden, konden vorsten natuurlijk niet verschaffen. In hun geval betekende representatie dan ook vooral uitdrukking van de status quo of een vorm van romantisch escapisme zoals in het sprookjesachtige einde van *Königliche Hoheit*. Het dichtste in de buurt van werkelijke betrokkenheid kwam hier nog het nationalisme dat zich in dit perspectief als een bevrijding uit het isolement kon aandienen. Iets daarvan proeft men in de uitspraak van Wilhelmina over de tijd van de Eerste Wereldoorlog: 'Mijn liefde voor het vaderland was als een verterend vuur'.²⁸ Daarmee zijn we aangekomen bij de vorsten van vlees en bloed.

Werkelijke monarchen?

Tot dusver ging het over romans. Deze romans verwerkten veel contemporair materiaal en ze werden door de tijdgenoten gelezen als commentaren op de monarchie. Maar ze bevatten toch de blik van de buitenstaander. Het is interessant daarmee de houding van werkelijke monarchen te vergelijken. Het is duidelijk dat zij geconfronteerd werden met de kwestie van de representatie. Het heeft er de schijn van dat het probleem aan het eind van de negentiende eeuw relatief gemakkelijk oplosbaar was in voluit constitutionele monarchieën. Al was het tegenstribbelend, Victoria in Groot-Brittannië en Emma in Nederland wisten zich toch goed te schikken in hun rol.²⁹ Ook in hun geval is echter duidelijk dat ze wat ze nog aan politieke macht of invloed bezaten stevig wensten vast te

27 Koch, *De koningsromans* 68.

28 Wilhelmina, *Eenzaam maar niet alleen* (Amsterdam 1962) 165.

29 Dat het geen toeval is dat het hier om vrouwen gaat is aannemelijk en een kwestie apart. Zie over vrouwen, vrouwelijkheid en de troon onder meer: Marianne Braun, *De prijs van de liefde. De eerste feministische golf, het huwelijksrecht en de vaderlandse geschiedenis* (Amsterdam 1992) hoofdstuk 8 en Mieke Aerts, "Om het lot van de krijgsman te delen" Koningin Wilhelmina en het martiale perspectief op burgerschap' in: Mineke Bosch e.a., *Sekse en oorlog. Jaarboek voor vrouwen-geschiedenis* 15 (Amsterdam 1995) 11-32; Henk te Velde, 'Het "roer van staat" in "zwakke vrouwenhanden". Emma en het imago van Oranje' in: Tamse ed., *Emma*; Juliane Vogel, *Elisabeth von Österreich. Momente aus dem Leben einer Kunstfigur* (Wenen 1992) en Dorothy Thompson, *Queen Victoria. Gender and power* (Londen 1990) die echter weinig aandacht aan representatie besteedt.

houden.³⁰ De representatie zetten ze in om dit te behouden. Een afgeleid bestaan wensten ze niet te leiden. Wie op zoek is naar problemen die verwantschap vertonen met wat in de koningsromans gebeurt, kan echter beter terecht bij twee personen die veel meer een roman-leven leefden: de Duitse keizer Wilhelm II en de Oostenrijkse keizerin Elisabeth.

Door Elisabeths romantische en neurotische vlucht uit het hofleven, haar status als *mater dolorosa* na de dood van kroonprins Rudolf en tenslotte door haar dood ten gevolge van een aanslag, werd ze iets als een cult-figuur. Zij zelf legde met haar dichtertelijke ambities de relatie met de literatuur, de haar toegewijde dienaar en metgezel Christomanos legde haar uitspraken zó vast dat ze na haar dood als uitdrukking van de *Décadence* konden gelden en een auteur als Maurice Barrès beschreef haar zo ongeveer als de verpersoonlijking van het fin-de-siècle. Als 'decadente' keizerin behoort ze in een dergelijk perspectief eigenlijk tot de bohémien-gemeenschap van kunstenaars



Keizerin Elisabeth. Uit: Martin Ros, *Elisabeth. Leven en dood van Sisi* (Soesterberg 1999)

en buitenstaanders. Ze zou dan dus niet langer de politiek maar de kunst toebehoren. Zoals Juliane Vogel aan wie het bovenstaande is ontleend, het uitdrukt: op deze manier verandert haar politieke representatie in een esthetische.³¹ Dat zou Elisabeth in ieder geval zelf graag hebben gewild. In reactie op de dwang van het hofleven stilerde ze haar leven in minstens even sterke mate als ze als brave volgster van de etiquette zou hebben moeten doen, maar het was een persoonlijke stilering die de suggestie van authentieke talenten en authentieke schoonheid levend moest houden. Niet als politiek maar als literair idool wilde ze voortleven.

Om haar door de hofformaliteiten ingeperkte bestaan te karakteriseren gebruikte Elisabeth wel het beeld van de 'kooi' zoals ook haar neef, Ludwig

30 Voor Victoria te zien in een stoet van biografieën. Voor Emma: Marcel E. Verburg, *Koningin Emma. Regentes van het koninkrijk* (Baarn 1989).

31 Vogel, *Elisabeth* 30-37. Daar blijkt dat ook auteurs als D'Annunzio en Von Hofmannsthal door haar geboeid waren.

II van Beieren, sprak over zijn 'gouden kooi'.³² Dit beeld is in Nederland bekend uit de autobiografie van Wilhelmina die er haar leven, vooral haar jeugd, in een benauwend isolement van vormen en conventies mee beschrijft. Zij suggereert dat de wereld van haar vader Willem III meer vrijheid aan de vorstelijke privépersoon gunde dan vanaf Emma mogelijk was.³³ Inderdaad was het Nederlandse hof onder Emma uiterst strak, niet in de laatste plaats om - in een tijd van grotere media-aandacht - te tonen dat de Nederlandse monarchie 'representatief' was. Interessant is daarbij dat Wilhelmina's 'kooi' dus voor een deel door Emma gebouwd werd. Emma en Elisabeth kwamen beiden uit relatief bescheiden vorstenfamilies die in bijna burgerlijke verhoudingen leefden. Ze moesten zich beiden inleven in de vorstelijke rol, die hun niet met de paplepel was ingegoten. Ze vertoonden echter een diametraal tegenovergestelde reactie: Emma gaf haar privéleven vrijwel op en cultiveerde de representatie om de monarchie te redden (maar had daarin dan ook een zeer duidelijke eigen rol), Elisabeth weigerde een poppetje in het ijdele hofspel te worden en kwam in verzet.

De Oostenrijks-Hongaarse monarchie kende onder Frans-Jozef uiterst strenge vormen, zelfs strengere dan voorheen. Tegelijk verloren privégebeurtenissen grotendeels hun politieke betekenis, zodat de inbreuk in de privacy des te vernederender was. Om de verdenking dat er sprake was van ondergeschoven kinderen te voorkomen, was het in het verleden niet ongebruikelijk dat de gehele familie aanwezig was bij de geboorte van een prinsje of prinsesje.³⁴ Opstaan, aankleden, uitkleden, het waren voor Lodewijk XIV publieke gebeurtenissen geweest. Dergelijke zaken hadden hun politieke betekenis inmiddels verloren. Elisabeth, die in betrekkelijk ongedwongen omstandigheden was opgegroeid, was het een gruwel dat ze haar huwelijksnacht plechtig diende te beginnen door in bed te stappen onder het toezien van de gehele familie.³⁵ Een sterk ontwikkeld ge-

32 Brigitte Hamann, *Elisabeth. Kaiserin wider Willen* (Wenen, München 1982) 84, 360, 413; Vogel, *Elisabeth* 80-81.

33 Wilhelmina, *Eenzaam maar niet alleen*, vooral 60-61.

34 Bijvoorbeeld bij de geboorte van Louis-Philippe in 1773: Guy Antonetti, *Louis-Philippe* (Parijs 1994) 54. Dit was geen luxe aangezien valse pretendents en ingebeelde vorsten een bekend fenomeen in de Europese geschiedenis vormen. Yves-Marie Bercé, *Le roi caché. Sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne* (Parijs 1990).

35 Hamann, *Elisabeth*, 77; Vogel, *Elisabeth*, 77.

voel van eigen identiteit deed haar in opstand komen tegen het vorstelijk formalisme van Wenen. Van de twee vormen van beperkingen die de vorst in de negentiende eeuw kende - die van het hofceremonieel en die van de plichten die de publieke representatie oplegde - werd Elisabeth in eerste instantie het sterkst getroffen door de eerste. Op den duur onttrok zij zich echter zo veel mogelijk aan zowel hofverplichtingen als publieke representatie. Daartegenover cultiveerde zij zelf een imago van authentieke schoonheid dat haar leven in een vrijwel even strak keurslijf perste. Tegenover de stijve en betekenisloze ceremonie van het hof stelde zij een vrijwel even strak gecomponeerde natuurlijke gratie en natuurlijke schoonheid. Zij wilde wel keizerin zijn maar niet ten koste van haar eigen identiteit.

Nu was Elisabeth afkomstig van buiten het hof en had ze ook geen of amper politieke bevoegdheden. Anders lag dat bij de Duitse keizer. Over de



Keizer Frans-Josef knielt voor de overleden Elisabeth. Uit: Lisa Fischer, *Schattenwürfe in die Zukunft. Kaiserin Elisabeth und Frauen ihrer Zeit* (Wenen/Keulen/Weimar 1998).

persoon en het regime van Wilhelm II is de laatste tijd veel geschreven. Als het manifest van een nieuwe interpretatie kan de bundel gelden die voortvloeide uit een seminar in 1979.³⁶ Dit seminar vond plaats op Korfoe in het curieuze zomerpaleis dat toebehoord had aan Elisabeth en na haar dood door Wilhelm was verworven. Het was inmiddels een wat vervallen casino. Deze toepasselijk surrealistische en ietwat decadente omgeving was een vruchtbare broedplaats voor ambitieuze psychologische typeringen van de

onevenwichtige keizer en zijn relatie tot het volk; daarbij kon dan nog gespeculeerd worden over de betekenis van een wellicht bij de geboorte ontstane hersenbeschadiging. Hier gaat het nu niet om de labiliteit van de keizer als zodanig, maar om zijn taakopvatting.

Bismarcks bewind onder Wilhelm I had nog geen einde gemaakt aan de onduidelijkheid die er bestond over de legitimatie van het keizerrijk van na 1871. Was er sprake van een voortzetting van een legitimistisch

36 John C. Röhl en Nicolaus Sombart ed., *Kaiser Wilhelm II. New interpretations. The Corfu papers* (Cambridge etc. 1982). Sindsdien is een reeks van biografieën en biografische studies aan Wilhelm II gewijd.

Pruisisch koningschap, ging het om een herleving van het middeleeuwse, universele en religieuze keizerschap, of kwam er een modern liberaal dan wel modern cesaristisch bewind tot stand?³⁷ Toen Wilhelm II in 1888 keizer werd en kort daarna Bismarck aan de kant schoof, was er geen duidelijke traditie waaraan hij kon vasthouden of die hem een richting voor-schreef. In zekere zin ontwikkelde Wilhelm zich tot een moderne populaire monarch. Hij hield van uniformen en vertoon, kleeedde zich dan ook in indrukwekkend tenue, reisde zo veel door het land dat hij *Reisekaiser* werd genoemd, was graag populair en gedroeg zich op een manier die een geraffineerd gevoel voor public relations deed vermoeden. Op de keper beschouwd interpreteerde hij in wezen symbolische handelingen echter maar al te vaak als reële politieke interventies. Toejuichingen beschouwde hij als appreciatie van zijn sterke leiderschap, niet als de waardering voor de toneelvertoning die hij feitelijk opvoerde.³⁸ Enthousiast was hij toen Victoria hem tot admiraal van de Britse vloot benoemde. Hij negeerde het puur symbolische van deze geste en ging meteen plannen maken voor de reorganisatie van de marine die nu aan zijn bevel was onderworpen.

Wilhelm II trok zich alles persoonlijk aan en wist geen scheiding te maken tussen persoon en functie of tussen - als het zo omschreven kan worden - staatkundige en symbolische politiek. In zijn gecompliceerde persoonlijkheid tonen zich de problemen van de moderne monarchie in een uitvergrote vorm. De monarchen wilden vasthouden aan de mogelijkheid van rechtstreekse politieke interventie en wensten deze niet in te ruilen voor een voornamelijk representatieve functie. Populair wilden ze natuurlijk wel zijn, maar ze kwamen er slechts geleidelijk aan toe werkelijk een politiek van de populariteit te gaan voeren. Moeizaam werd ontdekt welk belang de emotionele aantrekkingskracht van de monarchie kon hebben in een maatschappij met massapers en geïllustreerde bladen en dan nog schikten de vorsten zich tegen wil en dank in hun nieuwe rol. In Europa had echter alleen de monarchie die zich voegde naar de nieuwe situatie nog een toekomst.

37 Elizabeth Fehrenbach, *Wandlungen des deutschen Kaisergedankens 1871-1918* (München/Wenen 1969); Fehrenbach nam overigens ook aan het Korfoe-seminar deel.

38 Thomas A. Kohut, *Wilhelm II and the Germans. A study in leadership* (New York/Oxford 1991) 143 haalt Heinrich Mann, *Der Untertan* aan waarin een van de protagonisten niet de 'keizer' maar de 'acteur' als meest representatief voor zijn tijd beschouwt.

Tot slot: burger-romanciers en koninklijke personages

Zoals al bleek, overtuigde Couperus' interpretatie van de vorstenzoon zijn recensent niet: volgens hem had Couperus slechts de ideeën van een 'zwakhoofdige burgerjongeling' beschreven. Nu was Couperus zoals bekend inderdaad specialist in de analyse van zwakhoofdige deftig-burgerlijke milieus. De psychische gesteldheid van Othomar is niet uitzonderlijk in het oeuvre van Couperus dat wordt bevolkt door voornamelijk bourgeois die nogal eens gekweld worden door zenuwachtigheid, doelloosheid en de overtuiging een schijnbestaan te leiden. Een vergelijkbare parallel is er tussen Klaus Heinrich en bijvoorbeeld Thomas Buddenbrook wiens leven hem voorkwam als het bestaan 'eines Schauspielers' die voortdurend in 'einer einzigen Produktion' speelde.³⁹ De paradox is dan dat de problemen die in de koningsromans als specifiek vorstelijke kwesties worden gepresenteerd, blijkbaar ook elders aan te treffen zijn. Hoe moeten we dat uitleggen?

Het lijkt alsof in de koningsromans de positie van de vorst tegenover die van de 'gewone mensen' wordt geplaast. Maar is het niet veeleer zo dat Couperus en Mann hun koningsromans konden schrijven omdat ze in hun eigen hoogburgerlijke milieu een gevoeligheid voor de problematiek hadden ontwikkeld? Het einde van de negentiende eeuw was een periode van snelle modernisering, zowel voor Duitsland als Nederland, en de veranderingen stelden traditionele sociale posities en rollen ter discussie. Daartoe behoorden zeker de deftig of aristocratisch burgerlijke. Door het verdwijnen van een vanzelfsprekende maatschappelijke ordening werd de negentiende-eeuwse mens steeds meer gedwongen als individu met een eigen identiteit in het leven te staan. Persoonlijke gevoelens, zoals liefde, werden daarom ook belangrijker. Privacy kreeg een grotere betekenis en individu en maatschappij kwamen verder van elkaar af te staan. Men zou kunnen zeggen dat de kwestie van de monarchie des te pregnanter was omdat ze niet de enige was. Dat in deze periode nogal wat maatschappelijke posities opnieuw gedefinieerd werden, was een reden te meer ook de monarchie opnieuw te bezien. In de monarchie werd de decadentie van de grote burgerij als het ware door een vergrootglas zichtbaar.

Daarbij komt nog iets anders. Couperus en Mann beschrijven in hun oeuvre niet de opkomst van iets nieuws, maar de ondergang van iets ouds.

³⁹ Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, hier geciteerd naar de Fischer-uitgave (1960; Frankfurt a.M. 1987) 522-523.

'Er war mit dem Blick für "Décadence" begabt' wordt van Mann gezegd⁴⁰, maar het gaat er vooral om dat Mann en Couperus een bepaald perspectief kozen: het herfsttij-perspectief. In dit perspectief gaat de aandacht uit naar een cultuur die aan haar einde gekomen is, een stadium waarin de vormen zich losmaken van de inhoud. Of het nu gaat om laat-middeleeuwse riddercultuur, laat-negentiende-eeuwse hoogburgerlijke cultuur of ondergaande monarchale glorie, telkens gaat de aandacht uit naar de verwelkende vormen die hun inhoud verliezen of verloren hebben. Het bijzondere van de koningsromans is dat het herfsttij-perspectief wordt verlaten - er is een zonnige toekomst mogelijk - maar dat de aandacht voor de pure vorm blijft bestaan. Vandaar de grote aandacht voor representatie in de romans en vandaar de 'gave' de ontwikkeling van de populaire, representatieve monarchie te voorvoelen of te verbeelden. De koningsromans zijn romans met een visie op de monarchie en als zodanig zijn ze niet alleen interessant voor de literair historicus maar ook, als ze voorzichtig worden gelezen, voor de historicus van de monarchie. Tegelijkertijd kan uit het afscheid van het herfsttij-perspectief wellicht de reputatie van de romans begrepen worden. Het dramatische van de decadentie is erin verdwenen en zoete sprookjes dringen nu eenmaal niet door tot de literaire canon.

40 Ludewig-Thaut, "Königliche Hoheit" 332.

gron'iek

themanummer
sociale
geschiedenis



Het dubbelnummer uit september/oktober 1976 over Sociale Geschiedenis (niet meer verkrijgbaar).