

c'est-à-dire: „Qu'un vautour t'enlève, vieille enragée, et qu'un autour gris te frappe sur la tête". Remarquons d'abord que l'expression „frapper sur la tête" s'applique bien mieux à un oiseau de proie au bec dur qu'à un „tourbillon". Puis, pour justifier le changement du premier mot, rapprochons la forme *avoltori* du vers 9, qui contient déjà le latinisme (le mot italien est *avoltoio*), dont nous avons besoin pour notre correction de *volvol*. L'*astur* (ital. *astore*), à cause de *u*, est également un latinisme; l'„autour gris" est l'„épervier" qui, tandis que l'autour ordinaire est brun, se distingue par sa couleur d'un cendré bleuâtre. *Bigione* est le péjoratif de *bigio*, „gris". Tandis donc que le „vautour" du premier vers correspond exactement à celui du vers 9, l'„autour gris" est à identifier avec son proche parent, le *nibbio*, „milan", du vers 10; on sait, en effet, que les milans appartiennent, comme les autours et les éperviers, à l'ordre des falconides.

Amsterdam.

J. J. SALVERDA DE GRAVE.

HEINRICH HEINES *BUCH LEGRAND*¹⁾.

Onder Heines geschriften in proza bevindt zich geen tweede, dat den aandachtigen lezer zóó vele raadsels opgeeft als het in 1826 voor het eerst in het tweede deel der *Reisebilder* bij Hoffmann & Campe in Hamburg uitgegeven werk met den dubbelen titel *Ideen. Das Buch Legrand*. Geen tweede werk is ook door de kritiek zoo mishandeld en te kort gedaan: de meeste 'Heine-forscher' weten er weinig mee aan te vangen, negeeren het zooveel vereering te illustreeren of trekjes uit de geschiedenis van zijn jeugd aan te knopen. Wanneer men het werk als geheel wil karakteriseeren, gebruiken uitdrukkingen als rhapsodisch, donker, verward, capricieus, fragmentarisch, men stelt het voor als een elegant causerietje over alles en nog wat, als een potpourri van de meest heterogene bestanddeelen, 'ein Tohuwabohu von bunten Einfällen' noemt het de beste Heine-kenner, Ernst Elster in zijn inleiding op het eerste deel zijner bekende uitgave ²⁾. Ik zou hier reeds dadelijk als mijn persoonlijke overtuiging willen tegenoverstellen, dat Heine geen tweede prozawerk heeft geschreven, dat zoo'n *absolute éénheid* vertegenwoordigt, geen tweede werk, dat een zóó gaaf en afgerond, in alle onderdeelen den stempel van den geest des dichters dragend kunstwerk is, als juist het *Buch Legrand*! Wat het juiste begrip in den weg heeft gestaan en ten deele nog staat, is het zeer persoonlijke, het intieme, de geheimzinnige sluier, die er omheen gewikkeld is, zoodat sommige gedeelten slechts onduidelijk, als door een waas, zichtbaar worden, het zijn de zeer discrete toespelingen op levensomstandigheden van den dichter, die slechts de weinige ingewijden onmiddellijk begrepen, en die wij toch moeten trachten te begripen, willen wij volkomen in de bedoelingen van den dichter doordringen.

En desondanks is het beter en kan het werk als geheel beter genoten en gewaardeerd worden, wanneer men deze toespelingen in het geheel niet, dan wanneer men ze slechts ten deele begrijpt. Kent men ze niet, of althans

¹⁾ Voordracht, op 20 April 1922 op het tiende Nederlandsche Philologencongres gehouden.

²⁾ I, 80.

niet *al* te nauwkeurig, dan zal men b.v. gesteund door den inhoud van het 3e hoofdstuk, uit het motto van het boek afleiden, dat de dichter hier een zeer *positief* levensideaal wil opstellen:

*Das Geschlecht der Örindur,
Unsres Thrones feste Säule,
Soll bestehn, ob die Natur
Auch damit zu Ende eile.*

Dit motto stamt uit Müllners Noodlotstragedie *die Schuld* (IV, 9) en duidt, zooals Karl Hessel in zijn zeer lezenswaardige studie over het B. L. in de *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte* ¹⁾ aangetoond heeft, op den weer teruggewonnen levensmoed, waarmede de tot voor kort nog zoo sentimenteel smachtende dichter weer het volle leven wil ingaan, in den dienst van de ideeën van den nieuwen tijd (— *Ideen* is immers de hoofdtitel, de eerste titel van het werk —) in den dienst der ideeën, die de dichter belichaamd ziet in den man, dien hij als den Volmaker der Fransche Revolutie beschouwt en dien hij op den 1^{en} Mei 1827 in een brief aan Varnhagen von Ense ²⁾ zelfs den idee geworden mensch, den „man der idee” noemt, Napoleon den Eersten! Evenals diens trommelslager Legrand zal de dichter den roem van dezen „man der idee” verkondigen, verloren levens- en vooral liefdes-illusies ten spijt, waarmede hij nu eens voor altijd — naar hij gelooft — moet afrekenen. Vandaar ook de liefdesepisodes in het boek: nog ééns moet de smart opstijgen, om bezworen en — zooals hij waant — voor mogelijk, halen hoogstens eenige plaatsen daaruit aan, om Heines Napoleon-goed overwonnen te worden, gelijk het ook in het laatste *Traumbild* gezegd wordt ³⁾:

*Da hab' ich viel blasse Leichen
Beschworen mit Wortesmacht;
Die wollen nun nicht mehr weichen
Zurück in die alte Nacht.*

*Das zähmende Sprüchlein vom Meister
Vergaß ich vor Schauer und Graus;
Nun ziehn die eignen Geister
Mich selber ins neblichte Haus.*

*Laßt ab, ihr finstern Dämonen!
Laßt ab, und drängt mich nicht!
Noch manche Freude mag wohnen
Hier oben im Rosenlicht.*

De inhoud van de laatste twee verzen omschrijft ook het geheele 3^e hoofdstuk van het *Buch Legrand*!

Het sentimenteele slachtoffer der Hamburger „Cousinenliebe” is bezig, zich te metamorphoseeren tot den „braven Soldat im Befreiungskriege der Menschheit” ⁴⁾, niet tot een wereldvreemd bleek slachtoffer der idee als

¹⁾ dl. V, blz. 546 v.v.

²⁾ Friedrich Hirth, *Heinrich Heines Briefwechsel*, I, 463. In dezen brief wordt zeer duidelijk het positieve karakter van het *Buch Legrand* uitgesproken.

³⁾ Elster I, 29.

⁴⁾ E. III, 281, *Reise von München nach Genua*

Robespierre of als Heines deugdzaame nazarenische antipode uit 't Frankfurter ghetto Löb Baruch, die in de geschiedenis der letterkunde Ludwig Börne heet, maar tot den vroolijken met wijnloof bekransden dionysischen vrijheidsstrijder, die als Legrands collega uit 't bekende gedicht *Doktrin* ¹⁾ de trommel slaat zonder vreeze, trommelend steeds vooraanschrijdt — *maar ook de marketenster kust*. Het belangrijkste dokument van deze bewustgewilde metamorphose is het *Buch Legrand*.

Wanneer daarom het boek eindigt met de vroolijke tonen van Webers *Freischütz*: „Wir winden dir den Jungfernkranz”, is dat niet *alleen*, zooals in alle kommentaren staat, omdat toevallig in den eersten druk van het werk, in het 2^e deel van de *Reisebilder*, de brieven uit Berlijn zich aansloten, waarin dit lied een rol speelt ²⁾, maar vooral *ook*, omdat de dichter daarmede nog eens duidelijk wil uitdrukken, dat hij nu inderdaad in praktijk gaat brengen, wat hij eens in een brief aan Joh. Herm. Detmold noemt ³⁾: „sich an den eigenen Haaren aus jener Tiefe wieder heraufziehen”, dat hij in politieken en sozialen zin Legrands nog altijd wat eenzijdig militairistisch gekleurde erfenis gaat aanvaarden, — het eigenlijke testamentum militare wordt al aan het eind van het 10^e hoofdstuk „gewissenhaft exekutiert” ⁴⁾ — dat hij nu eenige goede vrijheidsideeën in de reactionair versufte hoofden van zijn tijdgenooten gaat trommelen, *onder vroolijke begeleidende fanfares!*

Behalve met zijn ongelukkige liefde rekent de dichter in het *B. L.* af met alle andere „ideeënhemmende” factoren, met de cenesuur (ik behoef slechts aan het 12^e hoofdstuk te herinneren met zijn streepjes en de alleen leesbare woorden: Die deutschen Zensoren . . . Dummköpfe), met de Hamburgsche baantjesjagerij, het vinden van de juiste huizen ⁵⁾, waartoe de dichter door zijn familie werd aangespoord en die gelukkig zoo jammerlijk mislukte, met de dorre, citaathongerige geleerdheid en broodwetenschap, met de 'Millionarren' en 'Millionärinnen', de geestverwanten van zijn gewillig-onwilligen Maecenas, den ouden brombeer Boreas, den weerhaan van het slot Affrontenburg uit het bekende gedicht van dien naam, met de heele benepen geestesgesteldheid, die sage of werkelijkheid, nooit mooiere uitdrukking heeft gevonden dan in de aan Oom Salomon toegeschreven woorden over zijn onhandelbaren neef: „Hätte der dumme Junge was gelernt, brauchte er jetzt nicht zu schreiben Bücher!”

Zoo moge in groote trekken — op bijzonderheden kom ik aanstonds terug — het beeld zijn, dat men zich van dit merkwaardige boek maakt, als men het onbevangen, zonder al te veel bijzonderheden van den dichter te weten, leest: het is mijn eigen indruk uit een lang achter mij liggende periode, waarin ik tegenover Heine nog als belangstellende leek stond. Weet men echter heel veel van Heines levensbijzonderheden, zooals b.v. de meest verdienstelijke Heine-onderzoeker Ernst Elster, aan wien we o. a. de eerste

1) E. I, 301.

2) Deze losse uiterlijke band werd reeds in de tweede uitgave verbroken. Een zoo bewust komponeerend kunstenaar als Heine had deze betrekking later weggewerkt, als de toespeeling niet ook uit het werk zelf te verklaren was.

3) Hirth I, 471.

4) E. III, 167.

5) hoofdst. VII; E. III, 150.

ernstige poging tot een meer verdiepte interpretatie van het *B. L.* te danken hebben ¹⁾, dan tracht men zóóveel persoonlijks uit den tekst te halen, dat men blind wordt voor den waarachtigen samenhang, die den naïefven lezer nog onmiddellijk duidelijk is, dan gaat men in zijn vreugde over zijn inderdaad buitengewoon treffende ontdekking van de dubbele liefde van Heine achtereenvolgens voor zijn nichtjes Amalia en Therese, die liefdes geschiedenis, die slechts achtergrond is, als hoofdzaak beschouwen, het werk als een huldigingsschrift voor Therese Heine opvatten, door den dichter geschreven om haar na een blauwtje geloopt te hebben, a posteriori nog voor zich te veroveren, en moet dan merkwaardigerwijze met de weliswaar zeer eerlijke, maar toch eenigszins verbluffende verklaring voor den dag komen, dat men de betrekking niet begrijpt, waarin het zoo duidelijke, hierboven verklaarde motto van het boek, staat tot zijn inhoud, dan leest men zelfs over de zoo onttubbelzinnige woorden uit het 3^e hoofdstuk heen ²⁾: „O Weiber! haßt mich, verlacht mich, *bekorbt mich! aber laßt mich leben!*!” Heeft men inderdaad zóó de dingen op zijn kop gezet, dan zal men ook konsequent moeten zeggen: wat hebben in 's Hemelsnaam Napoleon en Legrand, met Therese Heine en de Duitsche censoren, en nog veel meer te maken, dan wordt inderdaad het laatste woord: „ein Tohuwabohu von bunten Einfällen”, een allegaartje van geestige dolle invallen, gemengd met pathos en weemoed, een fragment, dat men genieten kan als een bruisend glas champagne, fonkelend, opwekkend, maar zonder diepte, een vuurwerk, dat knetterend vervliegt zonder blijvende indrukken achter te laten. Dan ware de titel *Ideen* een parodie, misschien de geestigste kwinkslag van het aan kwinkslagen toch al zoo rijke werk. Dan mag men ook de woorden van den dichter uit het 13^e hoofdstuk niet meer voor ernst houden: „In allen vorhergehenden Kapiteln ist keine Zeile, die nicht zur Sache gehörte!” ³⁾

Hermann Hessel is in zijn boven geciteerd artikel dan ook dichter bij een juiste opvatting van het *B. L.* gekomen dan de geleerde, die daartoe het meest toegerust scheen, Ernst Elster. Toch heeft ook hij m. i. niet overal de juiste gevolgtrekkingen gemaakt, voornamelijk niet door zijn zoo fantastische en toch door de kritiek bijna algemeen aanvaarde interpretatie van de beide personen, aan wie het boek is opgedragen, *Evelina* en een ongenoemde *Madame*. Ook Elster heeft zich met dit probleem beziggehouden: hij houdt *Evelina* voor het door hem als Heines tweede ongelukkige liefde ontdekte nichtje Therese Heine, en *Madame*, weliswaar met groote aarzeling en onder alle mogelijke voorbehoud — eigenlijk, omdat hij niemand anders kan vinden — voor haar moeder, Onkel Salomons vrouw. Ook op dit denkbeeld zal niet licht een onbevangen lezer gekomen zijn. Als men in een boek op de eerste bladzijde leest „*Evelina empfangt diese Blätter als ein Zeichen der Freundschaft und Liebe des Verfassers*”, en 't werk begint dan onmiddellijk met „*Madame*”, het heele werk blijkt een open brief te zijn aan een als „*Madame*” aangesprokene, en bovendien een „in Freundschaft und Liebe”, vooral in liefde aangesprokene, dan zal toch ieder onbevooroordeeld

¹⁾ *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte*, dl. IV, 465 v.v.

²⁾ E. III, 136.

³⁾ E. III, 167.

lezer „Evelina” en „Madame” voor identiek houden. Daar echter Evelina door Elster terecht voor Therese gehouden wordt — en inderdaad, reeds in de 3^e afdeeling van *die Nordsee* ¹⁾ wordt driemaal dezelfde naam genoemd op een wijze, dat men daarbij alleen aan het meisje kan denken, dat toen de koningin van zijn hart was, Therese Heine, daar bovendien de ongelukkige liefde, die in het boek zelf het uitvoerigst verteld wordt, Heines liefde voor Therese moet zijn, daar echter Therese, toen het *B. L.* geschreven werd, een 18-jarig ongehuwd meisje was, en dus niet met Madame kon worden aangesproken, moest door Elster wel bij Madame aan een andere gedacht worden en faute de mieux heeft hij daarvoor Thereses moeder gekozen; de dichter zou deze dan echter moeten hebben „angeschwärmt” met een zóó afzichtelijke huichelarij, — teneinde haar voor zijn huwelijksplannen met haar dochter te winnen, dat men er onpasselijk van wordt. Hessel houdt nu Madame voor Friederike Robert, de schoone vrouw van Heines Berlijnschen vriend Ludwig Robert-Tornow, Rahel Varnhagens broeder; ondanks den overvloed aan materiaal, die Hessel tot staving van zijn hypothese aanvoert, is deze onmogelijk. Terecht heeft Ernst Elster er in de *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte* van 1892 ²⁾ op gewezen, dat Heine juist in den tijd, waarin hij het *B. L.* schreef, tot de familie Robert in minder goede verstandhouding stond; wij weten zelfs, dat hij haar niet eens een exemplaar van zijn boek gestuurd heeft — aan de vrouw, aan wie hij nota bene het boek zou gericht hebben, waarschijnlijk daarom al niet, omdat Ludwig Robert een felle Napoleonhater was. Hessels hoofdargumenten: de toespelingen op Indische mythologie en Indisch leven, die op een Oostersche maskerade, waarin Friederike Robert een rol zou hebben gespeeld, moeten slaan, verliezen ook dáárdor reeds hun bewijskracht, dat ook in gedichten, die beslist op Therese betrekking hebben, Indië een groote rol speelt; trouwens, dit wilde ik nog aan Elsters bezwaren toevoegen, het heele uitgangspunt van Hessel zweeft in de lucht; we kunnen uit eenige toespelingen in brieven alleen opmaken, dat M^{me} Robert eens in een maskerade als *Turksche* vrouw zou zijn opgetreden — om de brug van Turkije naar Indië te slaan, wordt Hessel gedwongen tot de bemiddelende uitdrukking: „Orientalin.” Tenslotte mag er wellicht nog op gewezen worden, dat Friederike volgens Hessels eigen getuigenis ³⁾ een brunette was, Madame daarentegen zwarte haren had ⁴⁾.

M. i. worden alle moeilijkheden, die zich hier voordoen, het eenvoudigst opgelost, als men inderdaad Eveline en Madame voor identiek houdt, maar dan ook *ondanks* de voor ongetrouwen niet gebruikelijke aanspraak *Madame: beide* voor Therese Heine! Dat de dichter in zijn humoristisch werk (— hij wil immers volgens zijn eigen woorden aan Moses Moser in den brief van 14 Oct. 1826 ⁵⁾ daarin ‘den „rein freien Humor”, reinen urbehaglichen Humor’ geven —) de nog ongehuwde Therese „Madame” noemt, ligt geheel in de lijn van zijn opvatting van „Humor”, scherts met een tragischen

¹⁾ E. III, 102.

²⁾ IV, 11, No. 20.

³⁾ I. c. 559.

⁴⁾ E. III, 191, laatste regel.

⁵⁾ Hirth I, 439.

ondergrond, 'die lachende Träne im Wappen' ¹⁾). Weinige maanden ²⁾ na het verschijnen van het *B. L.* verloofde zich Therese met Dr. jur. Adolf Halle uit Hamburg en wederom slechts weinige maanden later waren ze getrouwd. Heine moet dien Dr. Halle vrij goed hebben gekend: hij wordt het eerst in een brief aan Christiani uit den Decembermaand van 1823 ³⁾ genoemd. Heine vertelt zijn vriend in dien brief, dat Dr. Halle bij een bezoek tegen hem gezegd had: „Sie werden doch auch mein Kollege“; *misschien* is dit al een ironische toespeling op het medeminnaarschap. Met verborgen ironie schrijft de dichter uit Lucca over Thereses huwelijk aan Oom Salomon ⁴⁾: „Bedingterweise habe ich mich über ihre Vermählung gefreut. Nächst mir hätte ich sie keinem lieber gegönnt wie dem Dr. Halle“. Waarschijnlijk gold dus deze Dr. Halle reeds sedert eenigen tijd als een ernstige pretendent naar Thereses hand en moeten we ook aan dezen heer denken bij Madames bruinen dashond uit 't 16^e, 17^e en 19^e hoofdstuk, en bij het „Streber“-type, dat in 't 14^e hoofdstuk geschilderd wordt als „der Dachs, der die Hand leckt oder der winzige Bologneser, der sich in den duftigen Schoß der Hausdame zu schmiegen weiß oder der geduldige Pudel, der eine Brotwissenschaft gelernt und apportieren, tanzen und trommeln kann“ ⁵⁾). Dat de dichter bij Therese een blauwtje had geloopt weten we uit zijn brieven en uit het 18^e hoofdstuk van het *Buch Legrand*. Bovendien was het niet de eerste keer, dat hij zich met de gedachte moest trachten te verzoenen, dat een *Mlle* Heine een Madame was geworden ⁶⁾,

*Das alles, meine Süße,
Ist mir schon einmal geschehen;*

de eerste keer was het *Mlle* Amalia alias Molly Heine, die hij sedert 1814 had liefgehad, Thereses 'Vorgängerin im Reich' ⁷⁾ en sedert 1821 heette zij Madame Friedländer. Ligt nu de gedachte niet voor de hand, dat de dichter bitter de voor hem verlorene, door velen en vermoedelijk zeer speciaal door Dr. Halle met groote kans op succes begeerde bankiersdochter, de *bijna* getrouwde reeds bij voorbaat „Madame“ noemt? Als we inderdaad in het *B. L.* een *afrekening* hebben te zien met een vroeger sentimenteel-parasiteerend leven, komt dan die gedachte op erotisch terrein niet het scherpst tot uiting doordat de dichter de bijna-Madame maar al vast haar titel-van-over-eenige-maanden geeft? Door haar „Madame“ te noemen is ook deze tweede *Mlle* Heine voor den dichter zooals de Duitscher zegt: „erledigt“! —

Zeer duidelijk blijkt m. i. ook de identificatie van Madame en Therese uit het 19^e hoofdstuk, waarin de dichter het compliment aanhaalt, dat een galant Brahmaan eens haar, Madame, zou hebben gemaakt: „die göttliche Maneka, als sie aus Indras goldener Burg zum königlichen Büsser Wiswamitra

¹⁾ *Nordsee I, Krönung: Elster I, 164.*

²⁾ 12 Febr. 1828 (Hirth I, 502) is het feit vermoedelijk Heine bekend (brief aan Varnhagen von Ense van 12 Febr. 1828); vgl. Elster, *Vierteljahrschrift*, IV, 493.

³⁾ Hirth I, 397.

⁴⁾ 15 Sept. 1828; Hirth I, 527.

⁵⁾ E. III, 176.

⁶⁾ Heimkehr no. 55.

⁷⁾ E. I, 164.

hinabgestiegen, sei gewiß nicht schöner gewesen als Sie Madame." Deze Maneka was een schoone nimf, die de goden tot Wiswamitra, den koning uit het Rāmâyana zonden, om hem te verleiden, nadat hij duizenden jaren boete gedaan had, om de koe Sabala te krijgen. Wien valt hier het gedichtje uit de *Heimkehr* niet in (no. 45), waarin de dichter zich ook achter het symbool van dezelfde sage afwendt van zijn oude liefde tot Amalia, nu hem Therese is verschenen:

*Den König Wiswamitra,
Den treibt's ohne Rast und Ruh',
Er will durch Kampf und Büßung
Erwerben Wasishtas Kuh!*

*O, König Wiswamitra,
O, welch ein Ochs bist du,
Daß du soviel kämpfest und büßest,
Und alles für eine Kuh!*

En als in het 17^e hoofdstuk al de ringen aan de schoone hand van Madame geschilderd worden, wie denkt dan niet aan het bekende: „Du hast Diamanten und Perlen” (*Heimkehr* no. 62), dat beslist op Onkel Salomons dochter slaat? Of in het 16^e hoofdstuk bij de woorden „so schmelzen einem die kupfernen Knöpfe des Fracks und das Herz obendrein” als hyperbolisch gevolg van Madames blikken — wie denkt daarbij niet aan de guitige woorden uit het 54^e *Heimkehr*-lied, waarin de dichter zijn liefde voor Therese aldus aanduidt:

*Teuer Freund, du bist verliebt,
Und du willst es nicht bekennen,
Und ich seh' des Herzens Glut
Schon durch deine Weste brennen.*

Is mijn opvatting juist, dan wordt reeds in het 2^e hoofdstuk, de sluier voor ingewijden *even* opgelicht. De dichter vertelt daar in Italiaansche verkleeding zijn ongelukkige liefde voor de oudere nicht, Amalia en zijn besluit, zich van kant te maken. Op 't punt, dit besluit uit te voeren, blijft hij aan den hoek van de Strada San Giovanni, d. w. z. de Johannisstraße in Hamburg, wat lang staan — „und als ich da stand wie ein Verurteilter, der dem Tode geweiht war, da sah ich Sie” ¹⁾, d. w. z. in dubbele beteekenis: *Haar*, maar ook *U*, n.l. *Sie Madame!!* —

Toch, ondanks alle reeds aangevoerde argumenten, zou ik niet den moed hebben gehad, dit betoog voor te dragen, als ik niet in het werk zelf nog een nadere bevestiging gevonden had van de meening, dat Madame het meisje moet zijn, dat zelf de heldin is van het treurige sprookje van Heines leven, van het sprookje dat hij haar zelf vertelt. Maar om dat te kunnen aantonen, moet getracht worden, eerst een tweede geheim te ontraadselen, dat van de kleine doode Veronica, het weemoedige motief, dat telkens en telkens weer in het *B. L.* opklinkt en dan weer wegsterft, zonder ooit ten volle uitgewerkt te worden. Toen veel later in Parijs M^{me} Jaubert den dichter

¹⁾ Ten onrechte door Elster met kleine beginletter gedrukt: de eerste uitgaven hebben hier een hoofdletter!

om een verklaring vroeg, gaf hij in plaats van een antwoord feitelijk een omschrijving van de motieven uit het *B. L.* zonder dat we daaruit meer dan in 't boek zelf al staat, kunnen opmaken ¹⁾. Een goed lezer heeft ook, naar het mij voorkomt, geen nadere verklaring noodig: we kunnen uit het *B. L.* zelf aflezen, wie de dichter bedoelt met deze jeugd-liefde voor een doode, wier oogen dezelfde waren als die van Madame: Hoofdstuk XIX: „Und ich hatte noch besondere Gründe, diese Augen nicht zu verkennen — in diesen Augen wohnte die Seele der kleinen Veronica” ²⁾.

Laten we trachten niet te veel „hineinzuinterpretieren”, maar de woorden letterlijk zoo opvatten als ze geschreven zijn: in de oogen van ‘Madame’ Therese woonde inderdaad de ziel van de kleine Veronica. Weer valt ons een gedicht uit den *Heimkehr*-cyclus in, het gedicht No. 6, waarin Heine ons vertelt van wat hij in zijn brief aan Moses Moser van 23 Aug. 1823 ³⁾ genoemd heeft: „die neue Torheit, die auf der alten gefropft ist”:

*Die Kleine gleicht der Geliebten,
Besonders wenn sie lacht;
Sie hat dieselben Augen,
Die mich so elend gemacht.*

Maar we denken ook aan de plaats aan het slot van het 2^e hoofdst. van het *B. L.* ⁴⁾, waar de dichter, op het punt zich om Amalia van kant te maken, het meisje ziet, van wie hij zegt: „Mit einem einzigen *Blick* hat sie mich vom Tode gerettet”; want — zoo denken wij er nu bij — dit is ook de blik van de kleine Veronica!

Heines liefde voor de doode Veronica is volgens mijn meest innige overtuiging een symbool — of wil men liever een allegorie — van de doode liefde van den dichter voor Amalia, Thereses oudere zuster, of om in de taal van het *B. L.* te spreken, de niet met name genoemde zuster van Signora Laura; zij is die andere bloem van de Brenta, de heldin van de eerste acte van de tragedie, die in het 2^e hoofdstuk van het *B. L.* verhaald wordt.

Tot staving van deze bewering laat ik hier nu ook de zinnen volgen, die zich in het 19^e hoofdstuk onmiddellijk aansluiten bij de opmerking over de oogen van Madame, waarin de ziel van de kleine Veronica woonde: „Ich habe nachgerechnet, Madame, *Sie sind geboren just an dem Tage, als die kleine Veronica starb*” ⁵⁾. Die Johanna in Andernacht hatte mir vorausgesagt, daß ich in Godesberg die kleine Veronica wiederfinden würde. Und ich habe Sie gleich wiedererkannt. — Das war ein schlechter Einfall, Madame, daß Sie damals starben, als die hübschen Spiele erst recht losgehen sollten.” —

Het is duidelijk: de toekomstige Madame Therese Halle is de wedergeborene Veronica, die in het sprookje stierf, toen het eerst recht beginnen moest, d. w. z. die toen huwde met den „Rittergutsbesitzer” John Friedländer. Onder soortgelijke beelden spreekt reeds de dichter over Amalia

¹⁾ Het citaat in het 4e dl. der Insel-Ausgabe van Heines werken, blz. 507.

²⁾ E. III, 192.

³⁾ Hirth I, 243.

⁴⁾ E. III, 135.

⁵⁾ Hessel rekent dit l.c. 567 voor Friederike Robert en de door hem als werkelijke persoonlijkheid beschouwde Veronica na en merkt, dat het niet klopt; misschien een complimentje voor de in werkelijkheid oudere Friederike, meent hij.

in een brief aan Christian Sethe van 14 April 1822, waar hij haar noemt ¹⁾ „ein weiblicher Schatten, der jetzt nur noch in meinen Gedichten lebt”, d. w. z. verder *dood* is. Een verwante voorstelling ontmoeten we ook in het 41^e gedicht van het *Lyrische Intermezzo*:

*Mir träumte von einem Königskind
Mit nassen, blassen Wangen;
Wir saßen unter der grünen Lind',
Und hielten uns lieb umfangen.*

*„Ich will nicht deines Vaters Thron
Und nicht sein Zepter von Golde,
Ich will nicht seine demantne Kron'.
Ich will dich selber, du Holde.”*

*Das kann nicht sein, sprach sie zu mir,
Ich liege ja im Grabe,
Und nur des Nachts komm' ich zu dir,
Weil ich so lieb dich habe.*

Hier hebben wij één der bronnen, waaruit Heine zijn symbool van de doode Veronica geput heeft: toen de schoone spelen eerst goed beginnen moesten, was ze gestorven. Een andere bron ligt in de graf-en-dooden-romantiek van zijn *Traumbilder*: het is een strijdvraag, hoeveel aandeel daaraan het roode Seffchen, het nichtje van den scherprechter van Dusseldorf, hoeveel aandeel daaraan Amalia Heine gehad heeft: Beyer elimineert in zijn boek *Der junge Heine* (Berlin 1911) Seffchen bijna geheel; zeker is echter — daarin gaat Beyer met Elster samen —, dat in de droombeelden No. 3, 4 en 5 althans Amalia den dichter voor oogen zweeft, die intusschen getrouwd was.

Men zou deze motieven nog verder kunnen vervolgen en dan kunnen wijzen op het Vampirisme in de literatuur, dat Goethe in zijn *Mummenschanz* in het 1^e bedrijf van het 2^e deel van den *Faust* bespot heeft, op de „volupté funèbre” van Novalis, de marmer- en doodenliefde bij Archim von Arnim, Brentano, E. Th. A. Hoffmann, Eichendorff; uit deze bronnen wordt dan het motief ook in latere werken van Heine weer opnieuw gespijzigd, waar de ‘tote Veronica’ b.v. weer verschijnt als de ‘tote Maria’ in de *Reise von München nach Genua* — (er wordt daar zelfs een heel romantisch verhaal gesponnen om wat oorspronkelijk niets was dan een poëtische „Verklärung” van zijn eerste groote passie) —, of als de ‘tote Very’ uit de *Florentinische Nächte*. Voor ons doel is echter deze verwijzing voldoende; slechts op een paar trekken uit deze *nawerking* van het motief zou ik nog willen wijzen, omdat ze verband kunnen houden met voorstellingen uit het *B. L.* In het 25^e capitel van de *Reise von München nach Genua* wordt aan de stem van de doode Maria herinnerd ²⁾: ich hatte diese **seidnen**, schaurigen, verblutenden Töne schon früher gehört: sie umstrickten mich wie weiche, flehende Erinnerungen, und — „o du dummes Herz”, sprach ich zu mir selber, „kennst du denn nicht mehr das Lied vom kranken Mohrenkönig, das die tote Maria

¹⁾ Hirth I, 177.

²⁾ E. III, 264.

so oft gesungen? Und die Stimme selbst — kennst du denn nicht mehr die Stimme der toten Maria?" Met bijna dezelfde woorden wordt in het 2^e hoofdstuk van het *B. L.* de stem, nu niet van de doode Veronica, geschilderd, maar — en dat is juist het merkwaardige en steunt mijn hypothese van de identificatie van Veronica en Amalia Heine — de stem van de heldin der liefdeshistorie in Venetië—Hamburg, die door den Graaf van den Ganges, Signor Enrico alias Harry Heine uit Düsseldorf, werd bemind: „Die Stimme der Heldin ist auch schön — Madame, hörten Sie nicht eben eine Nachtigall schlagen? — eine schöne **seidene** Stimme, ein süßes Gespinnst der sonnigsten Töne, und meine Seele ward darin verstrickt und würgte sich und quälte sich ¹⁾”. Misschien vinden we ook aan het einde van de *Reise von München nach Genua* twee symbolische trekjes, die wij van de tote Maria op de doode Veronica hebben over te brengen. Daar wordt gezinspeeld op iemand, „der seine Geliebte aus dem Tode aufküssen wollte,” d. w. z. door Heine, met Heine had ze het ware leven gevonden, — ‘und als das Licht erlosch — —’, met deze mysterieuze woorden eindigt de dichter het boek, zonder dat hij aanduidt, wat er verder gebeurde. Aan het einde van het 20^e hoofdstuk werd echter een tipje van den geheimzinnigen sluier opgelicht: daar werd gezegd, dat het licht misschien wel uitgegaan was door een derde, die in de kamer was. „Auch durchschauerte mich wieder der Zweifel, ob es wirklich ein Windzug war, wovon die Lampe erlosch? Ob wirklich kein Dritter im Zimmer war?" Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas: in mijn exemplaar van Heines Reisebilder heb ik aan den rand naast deze plaats geschreven: — met een vraagteken — John Friedländer? —

Zoals ik reeds zeide, duikt ook in de *Florentinische Nächte* het motief weer op: ‘die tote Very’ heet daar het meisje, van wie de dichter zegt: „Ja, es ist höchst sonderbar, daß ich mich einst in ein Mädchen verliebte, nachdem sie schon sieben Jahre gestorben war.” Is dit niet in verband met het vroeger gezegde een bedekte bekentenis van den dichter, dat deze liefde nooit geleefd heeft, dat ze van den aanvang af ‘dood’ was geweest? In 1814 leerde Heine Amalia kennen, in 1821, juist zeven jaar later, trouwde zij. De voorstelling van het *B. L.* is hier eenigszins verschoven: daar begon haar „dood” eerst bij haar huwelijk — nu heeft zij eigenlijk nooit geleefd. „Die neue Torheit, die auf der alten gepfropft war”, komt hem nu voor als een herleving van een liefde, die eerst zeven jaar „dood” geweest was.

Indien mijn interpretatie van Evelina, „Madame” en Veronica juist is, verdwijnen een reeks onduidelijkheden en schijnbare inkonsequenties uit het *Buch L.* We begrijpen dan, waarom telkens de doode Veronica opduikt, als tegenover Madame over liefde gesproken wordt; het is niet een nieuw, vreemd motief, niet *nòg* een fantastische liefde, die de eenheid van het geheel verstoort: het is de voorgeschiedenis van dezelfde liefde, maar in sprookjesvorm, het is de „alte Torheit” waarop de nieuwe is geënt. Hoofdstuk 14 ²⁾: „Und mein Herz wird immer lieben, solange es Frauen gibt; — erkaltet es für die eine, so erglüht es gleich für die andere; wie in Frankreich der König

¹⁾ Elster III, 133.

²⁾ E. III, 177.

nie stirbt, so stirbt auch nie die Königin in meinem Herzen, und da heißt es: la reine est morte, vive la reine!" Alles komt terug, wat eens geweest was, alleen slaat het „moll" tenslotte toch nog in „dur" om. Eens had de dichter gezongen ¹⁾:

*Wer zum ersten Male liebt,
Sei 's auch glücklich, ist ein Gott;
Aber wer zum zweiten Male
Glücklich liebt, der ist ein Narr.*

*Ich ein solcher Narr, ich liebe
Wieder, ohne Gegenliebe!
Sonne, Mond und Sterne lachen
Und ich lache mit — und sterbe. —*

Maar nu slaat het om in een: „Gleichviel ich lebe", ik leef en zal blijven leven: 'bekorbt mich Weiber, aber laßt mich leben' — leven in den dienst der nieuwe ideeën, die hun belichaming hebben gevonden in den idee-ge-worden mensch, Napoleon. We begrijpen nu, wat de dichter bedoelt, als hij in het 16^e hoofdstuk op de Rijntocht met Madame en den ouden generaal — daar haar man, in het werkelijke leven haar vader Salomon Heine, de huistyrant, wiens gelaat betreft, als hij haar hand kust, — als hij bij die gelegenheid in zijn ziel de stem hoort weerklinken van de kleine Veronica ²⁾; wij herkennen nu Johanna uit Andernacht, die wenscht, dat de dichter deze plaats den dag voor haar dood zal verlaten, die den dichter herinnert aan den vergeten naam van de kleine doode Veronica, als den — naar Heine tenminste gelooft — voor het laatst bezworen genius van zijn romantische jeugd. We begrijpen nu, dat de dichter Hamburg naar den Rijn heeft verplaatst, evenals Indië, Venetië, den Ganges; trouwens ook het hondje uit het huis van Oom Salomon in Hamburg uit 't 6^e gedicht van de *Heimkehr*, werd reeds „ertränkt im Rhein" toen het dol geworden was ³⁾. Maar we begrijpen nu ook, dat vele plaatsen uit het *B. L.* anders gelezen moeten worden, dan men tot nu toe gedaan heeft; dat het bitter sarkasme moet zijn — en geen oprecht compliment aan een oprecht meevoelende vriendin is —, als de dichter aan het begin van het XIX^e hoofdstuk zegt:

Vous pleurez Madame (reeds het gebruik van het Fransch werkt hier sarkastisch!): O, mögen die Augen, die jetzt so schöne Tränen vergießen, noch lange die Welt mit ihren Strahlen erleuchten, und eine warme, liebe Hand möge sie einst zudrücken in der Stunde des Todes! Ein weiches Sterbeküssen, Madame, ist auch eine gute Sache in der Stunde des Todes (— een ironische toespeling op de gewetenskwellingen in de stervensstonde! —) und möge Ihnen alsdann nicht fehlen; und wenn das schöne müde Haupt darauf niedersinkt und die schwarzen Locken herabwallen über das verbleichende Antlitz: O, dann möge Ihnen Gott die Tränen vergelten, die für mich geflossen sind — denn ich bin selber der Ritter, für den Sie geweint

¹⁾ *Heimkehr* No. 63.

²⁾ einde 16^e hoofdstuk: E. III, 188.

³⁾ Wie weet, of Amalia als kind niet inderdaad eenigen tijd in Düsseldorf of in de buurt gelogd heeft: de kinderspelen uit 't Xe hoofdstuk zouden daarop kunnen wijzen! Noodzakelijk is deze veronderstelling echter niet.

haben, ich bin selber jener irrende Ritter der Liebe, der Ritter vom gefallenen Stern.

Vous pleurez Madame?

O, *ich kenne diese Tränen!* Wozu soll die längere Verstellung? Sie, Madame, sind ja selbst die schöne Frau, die schon in Godesberg so lieblich geweint hat, als ich das trübe Märchen meines Lebens erzählte. —

We moeten inderdaad uit Elsters onderzoekingen afleiden, dat Therese den dichter beter begreep en waardeerde dan eens Amalia, dat zij met hem meevoelde, hem hoop gaf — doch haar zwak karakter kon zich niet verzetten tegen den almachtigen wil van den ouden generaal uit het 16^e hoofdstuk, den slotheer van Affrontenburg; zij weende — elle pleurait — om 't sprookje van Heines leven, doch liet hem als Signora Laura een blauwtje loopen en huwde met Dr. Halle uit Hamburg. Ook het reïncarnatiemotief uit het *B. L.* krijgt in dit verband een diepere beteekenis: evenals Goethe zich „in abgelebten Zeiten” als zuster of zelfs als vrouw van Charlotte von Stein droomde, zoo denkt de dichter zichzelf en ‘Madame’ Therese in het 19^e hoofdstuk als de Sultan en Sultane van Delhi, die op een schilderij afgebeeld waren, dat zij eens samen hadden gezien. Toen hoorden zij tezamen en kwamen ook tezamen; nu 3000 jaar later slaakt de dichter de tragikomische verzuchting: „O, meine rosaroten lotosgeblühten Pantalons von Delhi! Hätte ich euch getragen, als ich vor Signora Laura stand und um Liebe flehte — das vorige Kapitel hätte anders gelauteet.” Ook hier nog een laatste bevestiging, dat Signora Laura, bij wie niemand twijfelt, dat aan Therese gedacht wordt, identiek is met Madame, die immers in 't 19^e hoofdstuk juist gelijkgesteld wordt met de sultane van Delhi. Toen in het 2e hoofdstuk de dichter op het punt stond, zich van kant te maken — even voor hij „Sie” aanschouwde, had hij in een vizioen dezelfde Sultane gezien, hartstochtelijk heen en weer loopend in haar vertrek, haar sluijer verscheurend — weenend, razend, schreeuwend — hij kon haar echter niet verstaan, daar de afstand te groot was; we begrijpen nu ook dezen trek: ze wil hem waarschuwen, dat hij wachten moet tot hij Haar in de gestalte van „Madame” terug zal zien, wat onmiddellijk daarna dan ook werkelijk gebeurt.

Indien mijn interpretatie geaccepteerd wordt, dan zal men inderdaad vele gedeelten uit het *Buch Legrand* in een andere toonsoort moeten transponeren, dan waarin men ze gewoonlijk leest. Men spreekt nu eenmaal anders tot een vertrouwde vriendin, die men liefheeft en van wie men veronderstelt, dat ze met ons meeleeft, dan tot een persoon, die men reeds door de aanspraak „Madame” als „erledigt” karakteriseert, die men hoont door haar een titel te geven, die haar nog niet toekomt, wier inkonsequentie men geeselt door haar tegelijk als weenende vriendin en afwijzende koudhartige voor te stellen. Hoe valsch moet ook de aureool om het hoofd van de doode Veronica, de heldin van de „*alten hübschen Märchen*”¹⁾ geschenen hebben in de oogen van de toekomstige Madame Halle, de heldin van het „*neue häßliche Märchen*”, uit de „Geschichte von zwei armen Seelen, die einander untreu wurden und es nachher in der Treulosigkeit so weit brachten, daß

¹⁾ hoofdst. X, E. III, 163.

sie sogar dem lieben Gott die Treue brachen". Ondanks den weemoed en het pathos, die op vele plaatsen van het *B. L.* opklinken, is de grondtoon sarkastisch, hier en daar zelfs, b.v. bij het „vous pleurez Madame" bijna uitdagend, sarrend!! Alle lage Hamburger sjacher- en Streber-idealén, maar ook alle onechte, huichelachtige salonliefde wordt neergehaald en in haar verachtelijke voosheid aan de kaak gesteld, maar daarboven uit — en dat is het positieve in het boek — schalt de vrijheidshymne op de in Napoleon belichaamde revolutionaire ideeën, begeleid door den vrijheidsroffel van den tambour Legrand en diens opvolger, den „braven Soldat im Befreiungskriege der Menschheit", *Heinrich Heine*.

Den Haag.

LÉON POLAK.

RECENT THEORIES ABOUT MILTON'S PERSONALITY.

In the beginning of his *History of England* Macaulay explains the great influence which practical politics in England have always exercised on the historians of the past, especially on those of the Great Rebellion. The great panegyrist of Milton perhaps thought his own History and his own literary estimates unbiassed by political considerations. He meant to give the truth and nothing but the truth, which to him was so evident that only Johnsonian shortsightedness could fail to see it. Applying Macaulay's ideas in detail, David Masson published a laborious commentary of Milton's Poems ¹⁾ and a Biography ²⁾ so exhaustive that it cost a lifetime to collect the materials and that an American critic feared his lifetime not to be long enough to see its completion. Masson admired the man almost as much as Macaulay admired the poet. And with even more justice than Macaulay he could hope to have said the last word on his subject and to have given a final verdict on Milton's person and character without the possibility of appeal.

For several years, indeed, no discordant voice was heard. Critics might find fault with some or with many details; they might rather strongly disapprove of the tone and the language of the book, as Lowell, the above meant critic, did; but the main conclusions were universally accepted, the outlines of the portrait were left untouched. Garnett ³⁾, Trent ⁴⁾, Pattison ⁵⁾ gave little more than pocket-éditions of Masson's work, and put reproductions of the same portrait into the hands of the public at large, while the Swiss Alfred Stern popularised the same ideal on the continent ⁶⁾.

From these biographies we knew Milton as an impressive but unamiable character. Serious even in his youth and always lofty-minded. Hardly *Allegro* but always *Penseroso* and mindful of his great vocation. Sublime almost as the Christ of his *Paradise Regained*, and faithful to his ideals as the Abdiel

¹⁾ *The Poetical Works of John Milton, with Memoirs* etc. 3 vols. Macmillan 1874 ss.

²⁾ *The Life of John Milton* 6 vols and Index. Cambridge 1859-1894.

³⁾ *Life and Writings of John Milton*. "Great Writers" series 1890.

⁴⁾ *John Milton* 1899.

⁵⁾ *Milton* „English Men of Letters" Series 1879.

⁶⁾ *Milton und seine Zeit*; 2 parts in 4 books. Leipzig 1877-79.