

Carsten Hauchs romaner

Af JØRGEN BREITENSTEIN

Det har været almindeligt at betragte Carsten Hauchs seks romaner som *historiske* romaner. Vilh. Andersen skriver, at Hauch begyndte en række af sådanne fortællinger, før Ingemann havde afsluttet sin. Også for F. J. Billeskov Jansen er Hauchs romaner historiske, med undtagelse af *Slottet ved Rhinen*, der er placeret som en filosofisk roman. En nærmere undersøgelse viser imidlertid efter vor mening, at det historiske stof i flere tilfælde spiller en underordnet rolle og delvis endog har været en kunstnerisk hæmning for digteren. Samtidig vil vi gøre rede for sammenhængen mellem romanerne, især med hensyn til karakteristikken og grupperingen af personerne. Det er et emne, man ikke tidligere har beskæftiget sig med; men det vil give os lejlighed til at betragte udviklingen af Hauchs romankunst. Endelig vil vi i forbindelse hermed studere digterens forhold til de to tyske forfattere, der er de vigtigste litterære forudsætninger for hans romaner.

Som udgangspunkt for undersøgelsen vælger vi *En polsk Familie* (1839), der er det mest fuldstændige eksempel på den komposition, den psykologi og de temaer, der kendetegner Hauchs romaner.

Den historiske baggrund for denne bog er Polens oprør mod Rusland i 1830, men krigsbegivenhederne bliver kun nærværende henimod bogens slutning, i anden dels kap. 22–24. Indtil da har der naturligvis været talt om forberedelserne til opstanden, og man er blevet klar over personernes forskellige stilling til denne. Men man har hele tiden været fjernt fra det politiske og militære centrum; handlingen har udspillet sig inden for en selskabelig kreds, og indholdet har været en etisk og psykologisk karakteristisk af personerne og deres indbyrdes forhold. I denne karakteristisk indgår deres politiske holdning, men slet ikke som eneste element. Derfor virker overgangen til krigsskuepladsen nærmest som et brud på bogens kontinuitet. Hauch indleder anden dels kap. 22, hvis titel er »Krigsbegivenheder«, med disse ord: »Det er Historieskriverens Pligt at overskue Tidens Hovedstrøm, Digteren derimod dvæler gerne ved de mindre Sidestrømme og Hvirvler nær ved Kysterne; dette maa være vor Undskyldning, naar vi her kun i Korthed omtale den egentlige Kamp, som vi ene skulle berøre, forsaavidt den staaer i Forbindel-

se med de Personers Levnetsløb, vi her beskrive«¹. Her antyder digteren selv klart nok, at bogen på dette sted skifter karakter. Ræsonnementet er for resten selvsagt rigtigt, og der er således ingen grund til at gøre nogen »Undskyldning«.

Bogens sluttede karakter iøvrigt er betinget af, at den i det væsentlige udspilles på og omkring familien Litowskis slot og inden for familiekredsen. For at forstå dens opbygning er det nødvendigt at gøre nogle bemærkninger om de vigtigste personer. Familiens overhoved er den strenge, konservative starost, der forbliver loyal mod russerne. Han har to sønner. Den ene, Adalbert, som er romanens hovedperson, udvikler sig i handlingens løb fra vankelmød til fasthed, både i politisk og i erotisk henseende. I begyndelsen vakler han mellem lydigheden mod sin far og pligten overfor fædrelandet, men han ender med helt at vie sig til kampen for Polen. Ganske på samme måde er hans følelser på et vist tidspunkt delt mellem den overfladiske Emilie og den sympatisk-heroiske Leontine, der til sidst helt vinder hans hjerte. Adalberts bror er den ulykkelige Casimir, hvis udvikling går fra grænseløst letsind til den dybeste fortvivelse. Også hos ham er der den nøjeste sammenhæng mellem politik og erotik. Han bliver en forræder mod sit land, og han forråder sin hustru, Alexandra, til fordel for Emilie. Trods sine store fejl er han dog ikke opfattet som et egentlig slet menneske. Den tredje unge mand i bogen er Bonaventura, der helt har helliget sig kampen for Polen og ikke spiller med i nogen af kærlighedshistorierne. Heltinden i *En polsk Familie* er Leontine, Bonaventuras søster. Hun er skildret som idealistisk, umiddelbar, næsten primitiv, intimt forbundet med naturen, national af instinkt og overbevisning. Over for hende står den kolde, kokette, russisk-venlige Emilie, der viser sig at være starostens datter uden for ægteskab og altså halvsøster til Adalbert og Casimir. Hun gifter sig med bogens skurk, oberst Zeltner, der helt er malet i sort. Den fromme, syge, ulykkelige Alexandra er søster til Bonaventura og Leontine; hun ligner dem jo ikke meget, og det er sikkert derfor, Hauch har understreget, at hun kun er deres halvsøster. Endelig er der Adalberts og Casimirs onkel, Czernim, en midaldrende, liberal, ateistisk, ironisk og skeptisk godsejer, der i det skjulte tager del i kampen for Polen. Hele kredsen er altså knyttet meget nøje sammen, og dette har utvivlsomt bidraget til at give bogen en vis tæthed og fasthed. De seks-syv unge, nogenlunde jævnaldrende personer, tre kvinder og tre (med Zeltner fire) mænd, giver mulighed for et afvekslende psykologisk spil. Og det er egentlig dette, der er bogens hovedindhold.

I sin udgave af *En polsk Familie* taler Poul Schjærff kun meget kort om dens to vigtigste litterære forudsætninger, Goethes *Wilhelm Meister* og Jean Pauls romaner. Det er derfor nødvendigt her at gå virkelig ind på spørgsmålet. (Det kan bemærkes, at andre litteraturhistorikere slet ikke har nævnt bogens gæld til de to tyske digtere.)

Vi omtaler først forholdet til *Wilhelm Meister*. Her siger Schjærff blot: »Denne Bog med dens brede Komposition, subjektive Overvejelser, retarderende Indskud («Bekendtnisse einer schönen Seele») og indstrøede lyriske Digte blev for dem [romantikerne] ret den Form, der kunde rumme deres noget udflydende Fantasifistre, Goethe blev deres store Profet, og »Wilhelm Meister« deres Bibel. Det er tydeligt, at Hauch staar i Gæld til Goethes Værk i Kompositionen af sin Roman (eller rettere i, hvad man nu til Dags vilde kalde i Mangelen paa Komposition), og et Par Personer, den gamle Harpespiller og hans Datter, stammer direkte ned fra Harpespilleren og Mignon hos Goethe«².

Indledningsvis må det slås fast, at det kun er *Wilhelm Meisters Lehrjahre* og slet ikke *Wanderjahre*, der har haft betydning for Hauchs roman.

Med »retarderende Indskud« må Schjærff først og fremmest have tænkt på pater Vincents fortælling om sit tidligere liv. Ligheden mellem denne beretning og »Bekendtnisse einer schönen Seele«, *Lehrjahres* 6. bog, er i virkeligheden meget stor. I begge tilfælde er det et menneske i moden alder, der fortæller, en rolig, afklaret, livsklog personlighed, der ser tilbage på sin ungdoms kærlighed, sorg og krise. Og både hos Goethe og hos Hauch er det et menneske, der har vendt sig fra verden til Gud. Men det er ikke munken selv, men frøken Wahlstein, hans moderlige veninde, der er den danske digters »skønne sjæl«. Ligesom forfatterinden af »Bekendtnisse« har hun efter en kærlighedshistorie, der ikke førte til ægteskab, vendt sig til livet i Gud. Men ligesom *die schöne Seele* er hun blevet ved at være livsinteresseret og på sin vis livsglad. En mærkelighed ved Hauchs udformning af temaet er det, at frøken Wahlstein ligesom er dubleret af pater Vincent, hvis skæbne egentlig er den samme: efter en resultatløs kærlighedshistorie søger han tilflugt i religionen. Denne »fordobling« har utvivlsomt været til skade for det øvrigt så smukke afsnit af Hauchs roman. »Bekendtnisse« er det religiøse sidestykke til den verdslige sfære i resten af bogen; der er noget af en lignende modsætning i *En polsk Familie*, men den er mindre klart udført. Det må nævnes, at »Bekendtnisse« har nærmest sammenhæng med de derefter følgende dele af Goethes roman, mens pater Vin-

cents fortælling har stærkest tilknytning til de forudgående dele af bogen. I omfang og betydning for romanernes helhed er de to indskud af samme art. — Forøvrigt findes der i begge bøger også andre afsnit, hvor en af personerne fremfører en længere sammenhængende beretning, men de er kortere og mindre betydningsfulde.

Harpespilleren og hans datter er, som Schjærff siger, kopieret efter harpespilleren og Mignon, men hos Hauch er det kun et pittoresk par, sørgende over Polen, uden baggrund. De er knap karakteriserede overhovedet. De digte, som parret synger, er et udtryk for deres sjæl ligesom Mignons og hendes ledsagers hos Goethe. Det samme gælder Leontines sange, selv om de delvis er forfattet af pater Vincent. Mignons digte er dog mere gribende end hendes, fordi de kommer fra et helt illitterært menneske og derfor endnu mere levende føles som et udtryk for hendes indre. Ligesom med »den skønne sjæl« har Hauch svækket dette tema ved at fordele det mellem harpespilleren og hans datter på den ene side og Leontine på den anden. Han har også ladet sig forlede til at bruge musik-interessen som et symbol på forskellen mellem Emilie og Leontine. Emilie synger italienske og franske (!) sange med smag og færdighed, men tilsyneladende uden følelse. Disse interesserer ikke Leontine, som derimod umiddelbart efter gribes af harpespillerens gamle polske folkesange³. Det bør tilføjes, at Leontine selv ligeledes spiller på harpe⁴. Også senere, da Leontine synger, hedder det, at Emilie ikke synger den slags sange⁵. — Men i én henseende har Hauch opnået samme effekt som Goethe: med deres rent lyriske tone udgør digtene en lige så virkningsfuld kontrast til den lidt stive prosa som i *Lehrjahre*.

Sangene er ikke det eneste berøringspunkt mellem Mignon og Leontine. Hele deres egensindige, indadvendte væsen, der støder an mod de selskabelige konventioner, er beslægtet. Men der kan også peges på en mere speciel overensstemmelse. Leontine elsker at færdes ude i naturen. Hun siger om sig selv: »Jeg er født i Biergegnene mod Syden, jeg har bestandig elsket hiin Natur, fra min tidlige Barndom af klattrede jeg dristig op paa de steileste Steder og red de vildeste Heste, og allerede den Gang misundte jeg Muursvalerne, naar jeg saae dem hænge paa de høieste Taarne, og derfra at svinge sig ud i Luften. . . . Hvor Ingen før havde været, vovede jeg mig hen, jeg vandrede giennem mørke Skove, og roede alene ud paa de store Vande, jeg vadede giennem Biergstrømme, og klattrede fra Steen til Steen, til jeg naaede de høieste Spidser, hvorfra man skuer langt ud i Landet«⁶. — Og Mignon udtrykker sig sådan: »Mignon klettert und springt nicht mehr, und doch

fühlt sie immer noch die Begierde, über die Gipfel der Berge wegzuspazieren, von einem Hause aufs andere, von einem Baume auf den andern zu schreiten. Wie beneidenswert sind die Vögel, besonders wenn sie so artig und vertraulich ihre Nester bauen!«⁷ Her er altså fuldstændig overensstemmelse. I fortsættelse af de netop citerede linier siger Leontine: »naar jeg saae Liniedandsernes Konst, da ønskede jeg at svæve, ligesom de, i Luften, ja engang, da flere af disse Mennesker vare komne til mit Hiem, – jeg havde den Gang netop fyldt mit ellefte Aar – listede jeg mig bort fra mit Selskab, og ilede efter dem, thi det var min faste Beslutning at følge og trygle dem, til de lærte mig deres dristige Konst; dog før jeg endnu var kommen ret langt, mødte min Fader mig, og tvang mig til at vende tilbage«⁸. Man mindes om, at Mignon jo netop er blevet bortført af en linedanser-trup. – Endelig kan det også siges, at det dominerende træk i Mignons personlighed, længslen efter Italien, hendes hjemland, modsvares af Leontines lidenskabelige kærlighed til og, i bogens slutning, længsel efter Polen. Det viser sig også her, især i slutningen af kap. 24, at det ikke blot er en politisk-patriotisk begejstring; men det er også selve landet, den polske natur, hun elsker. Derfor har pater Vincent ret, når han i kap. 25 om Leontine siger: »Jeg frygter for, at denne Blomst ikke kan trives udenfor Polens Skove«⁹. Hauchs heltinde er i flere henseender tydeligt påvirket af Mignon-figuren; harpespillerens datter har derimod kun en rent ydre lighed med den italienske pige.

Er der andre påvirkninger fra *Lehrjahre*? Ikke sikre. Det er tænkeligt, at Hauch har fået ideen til sit brand-kapitel fra Goethes tilsvarende; men der er ingen specielle overensstemmelser.

Om Jean Pauls betydning for *En polsk Familie* siger Schjærff kun: »I »En polsk Familie« er Romanens Motto taget fra Jean Paul, og rundt om minder enkelte Aandrigheder om Jean Pauls Stil, dette gælder særlig om Czernim og Casimir«¹⁰. Hauch har selv angivet, at mottoet er fra Jean Paul, og Schjærff har ikke fundet stedet. Det er fra romanen *Hesperus*, der i Danmark hørte til den tyske forfatters populæreste bøger¹¹. Med hensyn til de såkaldte »Aandrigheder« er de Jean Paul-lignende steder alle lagt Czernim i munden; der findes intet sådant hverken hos Casimir eller nogen af de andre personer. De er simpelt hen anvendt som et led i karakteristikken af Czernims ironisk-skeptiske åndsform. Det drejer sig i alle tilfælde om en *sammenligning*. Flere af dem er hentet fra zoologien, Hauchs eget fag. F. eks.: »Overtro læges bedst ved Overtro, ligesom Klapperslangens Bid ved dens knuste

Legeme«¹². Et andet sted siger Czernim, at Zeltner er en flue, fordi denne er en ubuden gæst, og »fordi der blandt Fluerne, hvis jeg ellers har læst rigtig, findes Dyr, der kunne trykkes flade under en Bogtrykkerpresse, uden at lide derunder«¹³. Om Suvorov Italijskij (»Suvarow Italinski«) hedder det: »det gaaer ofte med store Generaler, ligesom med Græshopperne, man giver dem Navn efter de Lande, de ødelægger«¹⁴. Den følgende er udtryk for den svage anti-franske tendens, der spores flere steder i bogen: »»Jeg ligner Casimir, ligesom en Tydsker ligner den Søn, han har faaet i Paris,« sagde Czernim, »han er behændigere, og klæder sig bedre, end jeg, og er dertil en større Nar, det er den hele Forskiel««¹⁵. En fransk-fjendtlig holdning af samme art, men langt kraftigere, er gennemgående i Jean Pauls værker, uden at man dog her skal regne med en egentlig påvirkning. Flere har en antiklerikal tendens. Munkene, siger Czernim, »ere kun Milepæle paa Veien til Saligheden, thi med udstrakte Fingre vise de hen til Maalet, men selv røre de sig ikke af Stedet«¹⁶. Mod de katolske gejstlige retter sig ligeledes den mest udførlige af disse spøgefuldheder. Den vantro godsejer siger, at han har »en stor Forkiærlighed for vore catholske Geistlige, jeg elsker dem, ligesom Naturforskerne elske Torbister, Skarnbasser og selsomme Fluere, og jeg kan endog vise Dem en meget sindrig Afhandling fra min Haand, hvori jeg inddeler dem efter et ordentligt System paa Linnées Maade. . . . Jeg deler vore Geistlige i to Hovedklasser: *Ecclesiastici capite triangulari*, hvilken Inddeling indbefatter alle de catholske Geistlige udenfor Munkestanden, og *ecclesiastici capite rotundo*, hvortil de egentlige Munke regnes. Disse sidste deles igjen i *monachi barbati*, skæggede Munke, og *monachi glabri*, glatte eller ragede Munke; end videre adskilles de efter Farven i de hvide, brune, graae og spraglede Afarter; men jeg er ikke bleven staaende herved, jeg har ogsaa undersøgt disse Insecters Sæder og Levemaade, især de forunderlige Veie, hvorpaa de forplante sig, saa de aldrig kunne forgaac. . . . Imidlertid hvor høit jeg af omtalte Grunde skatter disse mærkværdige Skabninger, saa kan jeg ikke negte, at de, ligesom andre Insecter, kunne vorde et Slags Landeplage for de Egne, hvori de for stærkt formere sig, thi de opæde da Alt, hvad de forefindr, og ere overhovedet meget graadige af Natur, derfor bør de vel ogsaa, hvor ondt det end gjør mig at tilstaae det, i det Hele snarere regnes til de skadelige Dyr, der bør udryddes, end til de nyttige Dyr, der bør spares«¹⁷. Vi har hermed gennemgået samtlige eksempler. Det sidste er citeret så udførligt, fordi kun det viser det humoristisk mente systempedanteri, som Jean Paul

yndede at hengive sig til. Til sammenligning her en passage fra hans *Titan*, om glædens lægende virkning: »Freude ist die einzige Universal-tinktur, die ich präpariren würde – sie wirkt (und stets) als *antispasmodicum*, als *glutinans* und *adstringens*. – das Freudenöhl dient zur *Brand-* und *Frost-Salbe* zugleich. – Der Frühling z. B. ist eine Frühlingskur, eine Landparthie eine *Austernkur*, eine Brunenbelustigung eine Maaß *Bitterwasser*, ein Ball eine Mozion, ein Fasching ein medizinischer Kursus«¹⁸. Forøvrigt nævner Jean Paul adskillige gange Linné i sine pedantiske udredninger¹⁹. Som sidestykke til Czernims zoologiske billeder kan man f. eks. citere disse linier, der ligeledes er fra *Titan*: »je kräftiger und geistreicher und größer zwei Menschen sind, desto weniger vertragen sie sich unter Einem Deckenstück, wie große Insekten, die von *Früchten* leben, ungesellig sind (z. B. in jeder Haselnuß sitzt nur Ein Käfer), indeß die kleinen, die nur von *Blättern* zehren, z. B. die Blättläuse nesternweise beisammenkleben«²⁰.

Det er den humoristiske Jean Paul, vi har fundet i Czernims replikker. Men der findes også en sentimental, følsom, patetisk; har han sat sig spor i *En polsk Familie*? I et af sine alvorlige øjeblikke siger Czernim til Leontine: »der hang en Dugdraabe paa Maanens Horn, hvilken Erindringens Genius havde rystet af sine Vinger, denne Draabe sank i din Fødselsstund, og traf dit Øielaag, derfor drømmer du nu om de gamle Minder, og Nattens Taagebilleder lade dig ingen Ro«²¹. Dette lidt for udspekulcrede og komplicerede udtryk for det følsomme hjerte er særdeles karakteristisk for Jean Pauls maner; men det må bemærkes, at stedet er enestående i *En polsk Familie*. »Eventyret i Spindelstuen« fortælles af Leontine, men hovedindholdet er en drøm, som en ung polsk adelsmand har, og som han selv genfortæller. Den er af en fantastisk, overnaturlig karakter og derved beslægtet med de skildringer af drømme, som Jean Paul har indlagt på talrige steder i sine romaner. Her er utvivlsomt tale om en påvirkning.

Endelig er en af karaktererne i *En polsk Familie* formet efter Jean Pauls mønster. Det er Casimir, der har stor lighed med Flamin i *Hesperus* og især med Roquairol i *Titan*. Et stærkt svingende humør og et ustabil temperament, en svag, men ikke oprindelig slet karakter, der efterhånden tiltrækkes for stærkt af det onde – det er fælles for de to. Og som Roquairol er Casimir forfører, økonomisk letsindig, som han gribes han af døds længsel, fordi han vil unddrage sig sit eget forspildte liv; som han ender han som selvmorder. En enkelt scene i Hauchs roman kan være inspireret af Jean Paul: kapitlet »Maskeraden«.

Skildringer af maskeradeer findes i *Titan* og i *Flegeljahre*. Det er den første (50. Zykel), der står Hauch nærmest; her forsøger hovedpersonen, Albano, at opdage Roquairol under maskerade-dragten. På samme måde prøver Adalbert at finde ud af, bag hvilke masker Casimir og Emilie gemmer sig. Af andre ligheder er der kun den næsten selvfølgelig, at der skrives forbogstav i hånden på den person, man mener at have genkendt (dette også i *Flegeljahre*).

Sandsynligheden af en så omfattende påvirkning fra Jean Paul, som vi her har antaget, styrkes af en bemærkning i Hauchs erindringer. Han taler om sin læsning i studenter-årene og nævner, at han allerede dengang havde læst alle de bøger, som Jean Paul på det tidspunkt havde skrevet²².

Vi kan da konkludere: *En polsk Familie* er en »selskabelig« roman efter forbillede af *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Dens problem er etisk, men dens etos er en anden end den, vi finder i *Lehrjahre*. Det er ikke det enkelte menneskes udvikling, der er tale om; men personerne vejes og dømmes efter deres forhold til hinanden og til en idé. Og det er gjort på den måde, at de enkelte personers etiske standard er den samme i de private, menneskelige forhold og overfor ideen. Den har kun et skær af historisk roman, fordi denne idé er national, kampen for Polens frihed. Schjærff har uret i at tale om mangel på komposition i *En polsk Familie* og i *Lehrjahre*. De to romaner må tværtimod anses for velkomponerede; den eneste undtagelse herfra er det brud, der som tidligere nævnt finder sted ved begyndelsen af kapitel 22 i anden del af Hauchs bog. Iøvrigt er en række enkeltheder af kompositorisk, psykologisk og tematisk art lånt fra *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Ligeledes foreligger der en stilistisk, psykologisk og tematisk påvirkning fra Jean Pauls romaner. Men det må fremhæves, at det er påvirkningen fra Goethe, der er den afgørende.

Vi vil nu betragte Hauchs øvrige romaner i kronologisk rækkefølge. (Der ses her bort fra de to saga-fortællinger, der er væsensforskellige fra romanerne.) Han debuterede i 1834 med *Vilhelm Zabern. En Autobiographie, indeholdende hidtil ubekiendte Efterretninger fra Christian den Andens Tid*. Der er meget mere historisk roman i denne bog end i *En polsk Familie*; til de fremtrædende figurer i den hører Christian II, Dyveke, Sigbrit. Men som man har påvist, knytter Hauchs første prosafortælling sig til den form, Walter Scott har indført i *Waverley*: den

egentlige hovedperson er opdigtet og fungerer som en spejler af begivenhederne.

Men ligesom i *En polsk Familie* kommer de historiske begivenheder ikke i gang lige med det samme, idet indledningen skildrer Vilhelm Zaberns barndom i Norge. Og ligesom i den polske roman gøres der undskyldning herfor: »Jeg optegner dette og mere, som for Mange vil synes ligegyldigt, efterdi jeg troer, at Grunden til Menneskets tilkommende Liv lægges i hans Barndom. . . Mine Barndoms Hændelser kunne derfor ansees som en Indledning til det Følgende. Enhver maa finde sig i at see dem optegnede, der vil have Godt af denne Bog«²³. Men den historiske handling begynder dog langt hurtigere i *Vilhelm Zabern*, og der er en gradvis overgang til den: Sigbrit og Dyveke dukker tidligt i fortællingen op som privatpersoner, der endnu ikke har nogen politisk betydning.

Grupperingen af personerne har ret stor lighed med *En polsk Familie*. Vilhelm Zabern selv er i begyndelsen noget naiv, forknyttet og indadvendt, men han er redelig, ja idealistisk; og det viser sig efterhånden, at han er i besiddelse af mod og handlekraft, når det gælder. Han har altså omtrent samme art personlighed som Adalbert. Over for ham står den lunefulde, økonomisk letsindige, forbryderisk upålidelige Faaborg. Denne er dog udstyret med et enkelt positivt træk: omsorgen for hans bedstemor, som han beder Zabern om at hjælpe, da han selv ikke mere kan. Det er omtrent som Casimir i *En polsk Familie*, men Hauch har i mellemtiden lært at blande gode og onde egenskaber på en mere naturlig måde; hos Faaborg står de næsten helt uformidlede overfor hinanden. Begge ender ulykkeligt som følge af deres slette gerninger. Vilhelms far minder noget om starosten, i et mere beskeden format. Pater Anton spiller en lignende rolle som pater Vincent; begge er til moralsk støtte for hovedpersonen; Anton er dog mindre vigtig for romanen som helhed. Kongen selv, der også er en sammensat figur, har derimod intet sidestykke i *En polsk Familie*.

Dyveke er både den gode og den onde pige. På den ene side er hun lunefuld, pyntesyg og egoistisk. Men på den anden side er hun som Leontine et følsomt menneske, der udtrykker sin sjæl i sange. Fra hendes tidligste ungdom refereres udførligt en gammel tysk folkesang, hvis indhold er et varsel om hendes skæbne: »Dyveke sang det med saameget Udtryk, og spillede med saameget Liv, at Tonerne fik Liighed med den bevægede Søe, og hun selv forekom mig under Sangen at være den ulykkelige Havfrue, hvis Troskab og Hengivenhed fandt en saa

slet Giengield«²⁴. Senere, da hendes lykke er forbi, hører Zabern hende igen synge. De fire vers, der er aftrykt, har ingen forfatterangivelse; de er et udtryk for hendes sjæl som Mignons sange. Kun på skrømt lader forfatteren Zabern mene, at der ikke er nogen rigtig sammenhæng mellem versene, så at i det mindste tre af dem hver for sig synes at begynde en ny sang. Dyvekes tilbeder forstår nemlig godt den virkelige sammenhæng: »Det forekom mig, ligesom om hun i denne Sang havde talt med mig, og uagtet hendes Tanker havde dvælet ved Døden, var hendes Røst dog meer veemodig end fortvivlet«²⁵. Hvor betydningsfuldt dette musik-tema er i forbindelse med Dyvekes person, fremgår af en scene, der finder sted efter hendes død. Zabern hører en vidunderlig musik, en dejlig stemme synger til klangen af en harpe, og i et syn ser han Dyveke med harpen²⁶. Også tidligere i bogen har Dyveke spillet på harpe – som i *Lehrjahre* og *En polsk Familie*. Denne vision har også på anden måde tilknytning til den polske roman. Her er det pater Vincent, der efter sin ungdomselskedes død ser hende i et syn²⁷.

Dyveke er således en sammensat figur. Dog skal Coecilia, Gustav Vasas søster og Vilhelm Zaberns brud, også til en vis grad forstås som et modstykke til den kongelige elskerinde. Men hun er næsten ikke karakteriseret og spiller desuden så ringe en rolle, at der ikke på den måde skabes nogen balance. Coecilia og Dyveke mødes ikke. Læseren går glip af det livligt udfoldede spil mellem Emilie og Leontine; og det ligger nær at tro, at denne mangel skyldes selve hensynet til det historiske stof, der skulle medtages. Interessant er det, at det musikalske motiv også knyttes til Coecilia. I Bruxelles, inden Zabern endnu kender hende, hører han hende synge patriotiske sange med ild og følelse. Nogle af dem skildrer den heroiske fortid, andre »klagede over det elskede Lands dybe Fornedrelse«²⁸. Dette er helt som Leontine.

Vilhelm Zabern har ikke samme enhed i tema og idé som *En polsk Familie*. Den er mere tilfældigt komponeret. Og der er slet ikke i denne bog en så omfattende og nuanceret skildring af forholdet mellem en kreds af personer.

Har Goethe spillet nogen rolle for Hauchs første roman? Næppe. I givet fald kunne det kun være i en henseende: Dyveke som påvirket af Mignon. Men det er sikkert ikke rigtigt. Det forholder sig snarere sådan, at Hauch i de følgende romaner, bl. a. under indflydelse af Mignons skikkelse, har ændret og udviklet sin oprindelige heltinde-figur. Vi kommer tilbage til spørgsmålet i forbindelse med omtalen af *Guldmageren*.

Og Jean Paul? Enkelte replikker minder om hans stil, men det skal straks siges, at påvirkningen ikke er slet så sikker som i Czernims. Dyveke siger, at købmændene i Bergen er »saa agtværdige som en Række Tal om en Mumies Bryst«²⁹. Faaborg bemærker, i Czernims maner: »de Geistlige ere netop de værste, og mellem os sagt, de drive Kryberiet saa skamløst, at jeg selv vemmes derved, thi, naar galt skal være, foretrækker jeg dog en spraglet Slange for en sort, de krybe rigtignok begge, men den første har i det mindste de glimrende Farver forud«³⁰. Og samme person: »en Diamant, bør ei indfattes i Guld, men i Sølv, derfor har jeg beskedent blot indfattet mit Hoved med disse Sølvmynter«³¹. Om nogen yderligere påvirkning fra Jean Paul er der ikke tale.

I fortalen til *Guldmageren* (1836), Hauchs anden roman, taler digteren om tre grupper af historiske romaner. Den tredje og mest uegentlige omfatter de værker, »hvori det ydre Historiske blot danner den Ramme, i hvilken Maleriet er indfattet, men hvori selv det eventyrligste Liv, de dristigste Grupperinger og Forbindelser ikke blot kunne tillades, men endog henhøre til det Væsentlige i Maleriet«³². Til denne kategori henregner Hauch *Guldmageren*. I virkeligheden har bogen kun på et eneste punkt tilknytning til historiske begivenheder: i satiren over forholdene ved August II's hof i Dresden. Men denne er holdt i så almindelige vendinger, at den uden større forandringer kunne have gyldighed for mange andre tider og steder. Desuden har hofsatiren kun en ret beskeden plads i bogen. *Guldmageren* er altså endnu mindre af en historisk roman end *En polsk Familie*.

Bogen må i virkeligheden ligesom *En polsk Familie* karakteriseres som en »selskabelig« roman. Og i grupperingen og karakteristikken af personerne har den stor lighed med den polske roman. Hovedpersonen, Theodor Hirschberger, står mellem den gode Manon og den onde Veronica som Adalbert mellem Leontine og Emilie. Nærmest svarende til Zeltner er her hofmanden Victor, der også ønsker at gifte sig med Manon. Endelig spaltes jøden Isak Amschel, der er i forbund med Veronica, i *En polsk Familie* i to personer, jøden Salomon og toldbetjenten Iwan.

Guldmageren indledes med, at Theodor ankommer til sin familie i Dresden, til det milieu, hvor bogen skal udspilles – ganske på samme måde som Adalbert i begyndelsen af *En polsk Familie* efter lang tids

fravær kommer tilbage til sin fars slot. Herved opnås, at læseren får lejlighed til at lære milieuet og figurerne at kende så at sige sammen med hovedpersonen. Theodor er den samme type som Vilhelm Zabern og Adalbert: en naiv og lidt frygtsom ung mand, hvis karakter i grunden er god, men letpåvirkelig for forskellige slags prøvelser. Som i de to andre romaner, men forøvrigt på mere konkret og tydelig måde, sker der da i bogens løb en opdragelse af hovedpersonen, der til sidst er et virkelig voksent menneske. Han forelsker sig straks i Manon, men tiltrækkes senere på et vist tidspunkt af Veronica – som Adalbert af Emilie. Denne tiltrækning skal også i *Guldmageren* forstås som en moralsk fristelse. Hun vil låne ham penge, 30 (!) louisdorer, til at dække hans gæld; og netop i dette øjeblik forekommer hun ham langt mere tiltrækkende end ellers. Læseren forstår, at tager han imod pengene, bliver han bundet til hende. Men han overvinder fristelsen³³. Her foreligger altså den samme kombination af den erotiske og ideologiske fristelse som i *En polsk Familie*: som Emilie er pro-russisk, er Veronica besat af guldthirst; begge er altså i forhold til de to bøgers idé på den forkerte side. – Theodors øvrige fristelser, spille-lidenskaben (kap. 15) og modtageligheden for smiger (kap. 24), er derimod udelukkende at se i relation til grund-temaet: guldets magt.

Manon er som en forstudie til Leontine. Straks ved præsentationen af dem har Hauch lagt vægt på at fremhæve deres på én gang sjælfulde og fremmedartede skønhed. Leontine omtales som »en ung Pige, hvis Ydre var usædvanligt nok, og hvis rige dunkle Lokker indfattede en skøn og næsten orientalsk Profil . . . hun havde Udscendtet af en kold Skønhed, især gave de fine, fastsluttede Læber hende et strengt Udtryk, der syntes at hindre enhver Tilnærmelse; de store dunkle Øine funkledede derimod endnu med det rene Skiær, der ellers pleier at forsvinde med den første Barndom«³⁴. Om Manon hedder det: »Desuagtet var hendes Ydre i høi Grad tiltrækkende, hendes Ansigt var ædelt og regelmæssigt . . . hun lignede noget en af hine blege Skønheder, hvilke ellers neppe findes udenfor Vendekredsene, og i hvis Øine Sydens Flamme tidt afveksle med melancholsk Ro«³⁵. Disse kreoler-øjne, arvede fra hendes mor, svarer helt til Leontines profil. – Også Emilie og Veronica ligner forøvrigt hinanden. Den første er »veldannet, og hørte til disse paa engang yppige og skønne Skikkelser«, den anden »særdeles veldannet, skøndt maaskee noget for fyldig«³⁶. Den yppige velskabthed er et varsel om erotisk letsindighed og karakterens mindre-værd.

Manons forhold til musikken er omtrent som Leontines. På sin guitar spiller hun, mens hele familiekredsen er til stede, »en af hine ukonstlede, men høist poetiske Folkesange, hvorpaa det tydske Sprog til alle Tider var saa rigt. Hendes Stemme . . . var reen og klangfuld, og syntes, ligesom den Folkevise, hun sang, at komme fra Siælens inderste Dyb.« Guitaren, siger Hauch, er i særlig grad egnet til at ledsage en sjælfuld stemme, fordi dens »Toner aldrig overdøve Sangen, men skylle rundt om den, ligesom Bølgerne om Baaden, under hvilken de vugge sig, i det de bidrage til at skyde den frem.« Ethvert menneske med poetisk følelse, fortsætter han, husker fra sin ungdom »Øieblikke, hvori en tilsyneladende ubetydelig Sang, vugget paa simple Accorder, virkede paa ham med en magisk Kraft, ja udfoldede sig for ham, ligesom et Landskab, der først var nedsunken i Mørke, men siden fremtraadte i Maaneglands, og vakte Anelsen om en rig og forhen aldeles ubekendt Verden.«

Det er især Theodor, Manons musik gør indtryk på, han gribes af »en besynderlig Veemod«. Men også Felicitas, hendes unge veninde, som ligeledes hører til de sympatiske personer, lytter opmærksomt. Derimod spørger Victor, om hun ikke i stedet kan nogle franske arietter eller moderne danse. Og da han nu selv spiller en sådan dans, bliver Veronica interesseret³⁷.

Den forskelligartede musik-interesse er altså anvendt til at karakterisere personerne – nøjagtig som i *En polsk Familie*. Et andet sted har motivet fået en let drejning. Veronica har som fjorten-årig fået foræret en kostbar guitar. For hende er den kun en værdigenstand, hun spiller ikke selv på den, og andre må ikke låne den. Men Manon siger: »Jeg husker vel med hvilken Veemod og Længsel jeg betragtede det indlagte Arbejde, og hørte Strængenes selsomme Klang, thi jeg følte den uimodstaaeligste Drift til at fremlokke de skønne Toner af dens Indre«³⁸.

Senere i bogen er personerne på en flodfart. Det er en forårsaften; Manon spiller på sin guitar, og Theodor lytter. Musikken har helt samme virkning som i de tidligere citerede linier. Den, der »vil føle Musikens vidunderlige Virkning, maa høre den i en stille Foraarsaften paa Vandet, da forekommer det os, som Bølgerne sang om gamle Hemmeligheder . . . Tusinde ubestemte Forhaabninger vækkes da; glemte, hendedøde Længsler opmanes, ligesom Aander af Graven, ja Erindring og Haab opstille for vort Øie et magisk Spiel, hvori vi see gyldne Skatte, der ellers bedækkes af Afgrundene.« Ligesom før er det digteren selv,

der her taler, men det er stadig Theodor, som musikken gør størst indtryk på. Umiddelbart efter citatet fortsættes der: »Ogsaa Theodor forekom det, ligesom Bølgerne bleve levende, og fortalte om deres Vandringer«.

Fælles for scenen i familie-kredsen og båd-scenen er altså, at musikken vækker anelser om en ellers ukendt verden, og at tonerne virker som bølger. Det sidste motiv genfindes, som vi har set, i *Vilhelm Zabern*. – Også i båd-scenen er det måneskin. Og endelig er det i Hauchs romaner almindelige »Mignon-motiv«: at den syngende pige udtrykker sin egen sjæl i sangen, også her antydet: Theodor forestiller sig, at »hans Elskede deelte hans Følelser, og at disse veemodige Toner vare hendes Svanesang, hvori hun begræd Tabet af sin jordiske Fremtid, og tog Afsked med Livets Glæder«³⁹.

Som Leontine viser Manon et vist heltemed, især ved flugten fra sit hjem. Men hun har dog slet ikke det udpræget heroiske sind, der udmærker hendes efterfølger. I det hele taget er hun mindre tydeligt karakteriseret end både Dyveke og Leontine.

Veronica er smuk, men så monomant ondskabsfuld og pengebegærlig, at der ikke kan blive samme spil mellem hende og Manon som mellem Emilie og Leontine i *En polsk Familie*. Victor v. Marvitz er en smigrelysten og opportunistisk hofmand, harmløs i sammenligning med den polske romans Zeltner. Rosenfeld, Manons og Veronicas far, mangler starostens alvor, styrke og fornemhed. Hans beskedne borgerlighed og iltre temperament minder langt mere om Vilhelm Zaberns far. Felicitas, datter af Rosenfelds husbestyrerinde, er næsten ikke karakteriseret og er i grunden en overflødig person i romanen.

Men uden for hele denne kreds, der er knyttet sammen af familiære og erotiske bånd, står Theodors »opdragere«, to personligheder, der hver for sig får den største betydning for ham: det er hr. von Freisleben og Benjamin De Geer, ateisten og alkymisten. Hr. von Freisleben er pessimist, men idealist på det politiske, det sociale, det pædagogiske område, og han påvirker Theodor i denne retning. De Geer er også pessimist og også idealist, men hans idealisme har ingen menneskelig betydning, da den kun omfatter hans kunst; men også han giver Theodors liv en ny dimension. Dog har de to grånende alvorsmænd begge en ulykkelig kærligheds-oplevelse bag sig; og Hauch har, lidt usandsynligt og overflødigt, knyttet dem begge til Rosenfelds hus, idet De Geer i sin ungdom har været dennes rival og hr. von Freisleben ender med at gifte sig med Felicitas.

Men det er disse to figurers tilstedeværelse, der giver *Guldmageren* et ret stærkt præg af dannelsesroman – meget mere end *En polsk Familie*. Dette bliver dog først klart i 2. udgave, i den indskudte episode om De Geers ungdom og om hans lærer, Lascaris. I 1. udgave gøres det ikke læseren begribeligt, at guldmagerkunsten har nogen åndelig betydning, noget dybere perspektiv; for De Geer er den tilsyneladende sit eget mål. Men for Lascaris er alkymien kun ét eksempel på den enhed, der råder i naturen; han er da nærmest panteist, og det er denne panteisme, der skulle være grundtanken i *Guldmageren*. De Geer siger om ham: »Ligesom han i Metallernes Rige havde fundet eet Grundvæsen, der vedblev at være det samme, trods al tilsyneladende Forskiellighed, saa paastod han ogsaa, at noget Lignende fandtes i Luften, i Vandet, i Farverne og i alle Slags Salte og Steenarter«⁴⁰. Men De Geer afviser, at der skulle findes en sådan sammenhæng⁴¹; han står da på et lavere trin end Lascaris.

De Geers ungdomshistorie er et indskud af lignende art som »Bekendtnisse einer schönen Seele« og pater Vincents beretning i *En polsk Familie*. Goethe lod den skønne sjæl selv fortælle om sit liv; Hauch indfører i begge sine romaner en person fra en lavere sfære, der skildrer den ophøjede. Lascaris spiller nemlig omtrent samme rolle som frøken Wahlstein. Det må dog tilføjes, at episoden i *Guldmageren* har mindre speciel lighed med »Bekendtnisse« end den i *En polsk Familie*.

Også i andre henseender synes *Wilhelm Meister* at have påvirket Hauchs anden roman. Flere træk hos Manon – evnen til at udtrykke sin sjæl i sange, den sydlandske oprindelse – leder tanken hen på Mignon. Det bliver tydeligere i Leontines tilfælde. Men det ser ud til, at Hauch allerede i 1836 har valgt en heltinde af denne type, som så er nået til fuld udfoldelse i Leontines figur. I denne forbindelse må jo også nævnes ligheden mellem navnene Manon og Mignon.

Theodor tager en fattig dreng til sig som sin søn, ligesom Wilhelm Meister sørger for opdragelsen af Felix, der jo forøvrigt er hans virkelige søn.

En væsentlig lighed ligger i behandlingen af selve guldmageriet. Det hemmelighedsfulde og aflukkede præg, som det også overfor Theodor bevarer, minder om de tilsvarende forhold ved tårnselskabet i *Wilhelm Meister*.

Den hofsatire, som Hauch hengiver sig til i *Guldmageren*, er utvivlsomt påvirket af Jean Paul, i hvis romaner den jo er et stående tema. Ligesom Jean Paul vender Hauch sig ikke mindst mod hoffets usædelig-

hed. Specielt er den mondæne, overfladiske, noget egoistiske, men ikke egentlig usympatiske grevinde Orselska en Jean Paul'sk figur.

Stilistisk findes kun enkelte mindelser om Jean Paul, den sikreste i en af hr. von Freislebens replikker, hvor han om kongen siger: »dog er han ikke saa slem, som Fleerheden af dem, der vare i hans Følge, og han ligner saaledes visse Insecter, hvis egentlige Gift ikke sidder i Hovedet, men i Halen«⁴².

Guldmageren må i mange henseender betragtes som en forberedelse til *En polsk Familie*. Men den mangler for det meste den lyriske friskhed, den mere varierede livsbelysning og den patriotiske glød, der gør den polske roman til Hauchs bedste. Den betydeligste del af *Guldmageren* er forøvrigt netop De Geers ungdomshistorie, der også i tid står *En polsk Familie* nærmest.

Slottet ved Rhinen (1845) er undertiden blevet betragtet som Hauchs dårligste roman. Man har indvendt imod den, at personer mangler liv og kun er talerør for bestemte livsopfattelser. I virkeligheden ligger bogens egentlige svaghed dog næppe her.

De tre hovedpersoner er i det væsentlige de samme som i *Guldmageren* og *En polsk Familie*. Den centrale figur er Arthur Helmuth, Hauchs sædvanlige unge mand, noget veg og ubeslutsom, men sympatisk og hæderlig. I bogens begyndelse er han inde i en tvivls- og gæringsperiode. Akkurat det samme er tilfældet med de mandlige hovedpersoner i *Guldmageren*, *En polsk Familie* og *Robert Fulton*. Der er særlig lighed mellem skildringen af Arthurs krise og den af Adalberts i *En polsk Familie*⁴³. For Arthurs vedkommende hænger tvivl og uvished sammen med bogens filosofiske tema. Hans oprindelige standpunkt er naturfølelse og umiddelbarhed. Men det er indflydelsen fra den hegelianske filosofi, der kaster ham ud i tvivl. Og denne vaklen mellem to livsanskuelser svarer til hans usikre stilling mellem de to kvinder, den naturbundne Franziska og den hegelianske Emilie. Det er den umiddelbare, instinktive naturopfattelse, der har Hauchs sympati; derfor er Franziska bogens heltinde. Hegelianismen vender digteren sig imod; derfor er Emilie et vrængbillede af en kvinde. – Dette er nøjagtig som i *En polsk Familie*: helten placeret mellem to kvinder, der symboliserer de to ideologier, hvis kamp er bogens emne. En noget lignende opstilling, men ikke helt så klar, findes også i *Guldmageren*. – I de to tidligere romaner kommer helten dog ret hurtigt til klarhed over, hvem

der er den rette. Arthur er derimod meget længe om det, for længe: da han endelig når til erkendelse af virkeligheden, er Franziska død. Hauch har åbenbart ønsket, at kærlighedshistorien til en afvekslingskulle ende ulykkeligt; men denne plan har ført til forskellige usandsynligheder.

Franziska Waldstätten – både fornavn og efternavn taler et tydeligt sprog. Sådan får kun heltinden lov til at hedde! Allerede af ydre er hun nært beslægtet med Manon og Leontine. Ved hendes første optræden hedder det: »Hun seer ud som en Italienerinde . . . Hun seer snarere ud, som hun var nedstegen fra en af de gamle Ridderborge ved Rhinen . . . Hendes Træk vare næsten deilige, og hendes Ansigtssfarve overordentlig frisk, dog syntes den lidt dunklere end sædvanlig. Hun var klædt i en sort Silkekiøle, der i rige Folder omgav hendes ranke Figur, og der tilligemed den sneehvide, noget gammeldags Halskrave virkelig mindede om en forgangen Tid«⁴⁴. Her er to ting at bemærke. For det første Franziskas usædvanlige, noget sydlandske udseende: det deler hun, som vi har set, med Manon og Leontine. Der hentydes hertil flere steder senere i bogen. Arthur siger, at hun ser ud, som om hun havde hjemme i syden; hun bærer »en bred, nedslagen, italiensk Straahat, der klædte hende særdeles godt«; Emilie minder hendes ydre om »en fremmed Fugl med metalglindsende Vinger og med Fiædre, farvede af den tropiske Sol«; endelig, ved romanens slutning, omtales en anden kvinde, »en deilig Creolerinde, der . . . skal have megen Liighed med Franziska«⁴⁵. Som man husker, var Manon jo netop af kreoler-slægt. Det er stadig Mignon-skikkelsen, der er Hauchs forbillede. – For det andet hendes tilknytning til den romantiske fortid. Også dette motiv genfindes flere gange senere i bogen. Efter Arthurs første besøg hos Franziska og hendes onkel forekommer det ham, »som en Duft fra Barndommens Egne og fra uskyldige hensvundne Tider omsvævede deres afsides Bolig«⁴⁶. Senere siger Franziska selv til Arthur, at de skulle have levet i en af de gamle borge ved Rhinen »i et af de længst hensvundne Aarhundreder«⁴⁷. Ved tanken på Emilie ønsker hun at være »født i en forbigangen Tid, hvori Menneskene vare uskyldigere og enfoldigere, og hvori de endnu ikke kiendte al denne Forfængelighed og falske Glimmer«⁴⁸. I det sidste citat er dyrkelsen af fortiden altså udtrykkelig polemisk vendt mod nutiden og dens filosofi. Vi finder noget lignende i *En polsk Familie*. Den patriotiske glød finder her inspiration i mindet om den gloriøse fortid, der fremhæves som modsætning til nutidens elendighed. Her er det dog

ikke Leontine, der ser tilbage – med sit handlekraftige temperament tænker hun mere på fremtiden; men det er den mere vege Adalbert,

Franziskas naturfølelse er endnu stærkere udviklet end Leontines. Hun er i mærkelig grad et instinkt-menneske, næsten mystisk bundet til naturen. Også her er der en påvirkning fra Goethes Mignon. Det hedder således om hende: »Men naar Stormen kom i Utide, naar den ødelagde de unge Spirer og knækkede Løvet i dets Udspring, da blev Franziska hienne; ja paa slige Dage befandt hun sig ikke engang vel. Det samme var Tilfældet i stærkt Tordenveir, . . . ligeledes i Løvfallstiden, og det var aabenbart, at hun ahang mere af slige Naturforhold end de fleste andre«⁴⁹. Flere steder i bogen beskrives hendes lange vandringer sammen med Arthur, og det understreges, hvor stærkt indtryk naturen gør på hende. Under en af disse ture siger hun til sin ledsager, at man vel påstår, at naturen mangler følelse – men hun tror det ikke: det går den sikkert til hjerte, når man forstyrrer de sælsomme kunstværker, for hvilke den våger og sørger⁵⁰. Franziskas naturfølelse og naturbundethed har en særlig betydning for bogens tema, idet den skal ses som den positive modsætning til Emilies naturfjendske hegelianisme. Hauch har her haft det held, at en af hans heltinders sædvanlige egenskaber naturligt kunne benyttes som hovedmotiv. – Det skal i denne forbindelse endelig også nævnes, at Franziska er »en stor Elskerinde af ridderlige Øvelser« og især rider – dette også svarende til Mignon og Leontine⁵¹.

Det musikalske motiv, der var knyttet til heltinderne i de foregående romaner, genfindes i *Slottet ved Rhinen*. I et tilfælde synger og spiller Franziska endda en sang, der udtrykker hendes egen skæbne: hendes kærlighed; den elskedes svig; hendes naturfølelse; hendes død som purung pige⁵². Ved en anden lejlighed synger og spiller hun med »reen og følelsesfuld Stemme« bl. a. »nogle Stropher, der mindede lidt om de gamle Folkeviser«⁵³. Senere hører hun og Arthur en folkevisse blive sunget; Franziska bemærker, at det er en sang, der ganske hører jorden til, og at Emilie ville afsky den⁵⁴. Endelig spiller hun Goethes digt *An Luna*; Arthur udtrykker sin begejstring, men Emilie erklærer, at den slags sange, hvori ingen klar tanke, men kun halvdunkle stemninger udtaler sig, er hende inderlig imod⁵⁵. Som tidligere hos Hauch er musikken altså også her anvendt til at vise modsætningen mellem de to kvindelige hovedpersoner.

Emilies karakter er bygget op over en indre modsigelse. På den ene side er hun strengt logisk, intellektuel, filosofisk; på den anden side

bliver hun grebet af et heftigt og i virkeligheden instinkt-præget ønske om at erobre Arthur, og dette ønske forleder hende til de mest uværdige aktioner. Ganske vist narrer hun i nogen grad sig selv til at tro, at det er hendes opgave at hæve ham op fra det umiddelbare stadium. Det er uklart, om hun efter Hauchs opfattelse skulle være slet, fordi hun var tilhænger af Hegels filosofi. I så fald er fremstillingen på dette punkt absurd, da hendes slethed netop er et brud med den filosofiske holdning.

Uden for denne gruppe, der omfatter Hauchs tre sædvanlige hovedpersoner, står især lægen Wagner og digteren Eginhard. På en måde spiller de samme rolle i romanens konstruktion som De Geer og von Freisleben i *Guldmageren*: det er i begge tilfælde to ret specielle og klart karakteriserede skikkelser, der kun på en temmelig udvendig måde er knyttet til bogens hovedhandling. Men der er alligevel en vigtig forskel. I *Guldmageren* fungerer begge de nævnte figurer som den mandlige hovedpersons »opdragerer«, der hver på sin måde har den største betydning for hans udvikling. En sådan rolle tilfalder i *Slottet ved Rhinen* kun den skeptiske, livskloge, retsindige dr. Wagner. Eginhard har derimod ingen indflydelse på Arthur og ingen nævneværdig tilknytning til bogens problematik. Hans tilstedeværelse gør romanen mere farverig, men svækker dens økonomi. Man kan ikke give Vilh. Andersen ret i, at der er noget særligt slægtskab mellem Eginhard og Casimir i *En polsk Familie*: der er stor forskel på deres placering i de to bøgers komposition og også på deres karakterer. Vilh. Andersen sammenstiller også dr. Wagner med von Freisleben; det må dog bemærkes, at Wagner som karakter, som menneske har langt større lighed med Czernim i *En polsk Familie*.

I forordet til bogen har Hauch selv givet en motivering for den indlagte episode, »Clara Mandeslohs Historie«. Han siger, at den på det nøjeste er forbundet med hovedhandlingen, at den danner den dybe, underjordisk hvælving, over hvilken den øvrige bygning er opført. Denne begrundelse er jo af yderst vag og almindelig art. Litteraturhistorikerne har ikke prøvet at udrede den indre sammenhæng mellem roman og episode, og vi skal derfor gøre et par bemærkninger derom. Man kan tage sit udgangspunkt i Claras barndom. Hun bliver opdraget meget strengt af sin far; princippet er, at hun kun må beskæftige sig med det, der sømmer sig for hendes stand. Hun læser da et digt, »som jeg ofte med Veemod sang, uden Tvivl fordi det i simple Træk skildrede en Stilling, der havde noget tilfælles med min egen. Det indeholder

en Prindsesses Klager over den Vold, der udøvedes mod hendes naturlige Følelse«. En dag hører Claras far hende synge denne sang og udtaler sin misbilligelse. Hun indvender, at prinsessen har ret. Hendes far siger, at der vel kan være en slags grund til klage, »men kun naar hun betragter sin Stilling fra det allerlaveste Standpunkt«. En så højtstående person bør imidlertid ikke give efter for sin »lavere Natur«, hun skal give afkald på en kærlighed, der ikke er standsmæssig, og ofre sig for det almene vel⁵⁶. Det viser sig, at prinsessens skæbne bliver Claras egen; den unge pige må af samme grund opgive den, hun elsker. Men hendes fars udtryksmåde – »det allerlaveste Standpunkt«, »lavere Natur« – minder om Emilies sprogbrug. Og den opdragelse, Clara får, og som bliver bestemmende for hele hendes liv, er beslægtet med Emilies hegelianske filosofi. Der er i begge tilfælde tale om et sæt af livsfjendske idcer, der går på tværs af det naturlige og ødelægger et menneskes liv – Franziskas og Claras. Her ligger tilknytningspunktet mellem roman og episode.

Clara har i det hele taget nogen lighed med Franziska og Hauchs andre heltinder. Vi har allerede set, at hun udtrykker sine følelser i sang. Motivet gentages senere, da hun sidder fængslet i sit tårnkammer. Fru v. Mandesloh spiller her guitar og synger til, således at intet menneske kunne »have hørt det, uden at briste i Taarer, og selv det haardeste Hierte maatte være blevet smeltet derved«⁵⁷. Også den naturfølelse, der udmærker Hauchs unge piger, er hun i besiddelse af. I fængslet længes hun efter naturen, og hendes betagelse er stor, da hun en nat får lejlighed til fra tårnets tag at se ud over det månebelyste landskab. Dette motiv er iøvrigt også foregrebet i prinsessens klagesang⁵⁸.

Det må altså erkendes, at der er en rimelig grad af sammenhæng mellem episoden og hovedfortællingen. Men »Clara Mandeslohs Historie« lider i sig selv af visse svagheder. Den har nok et ret stærkt præg af at være »Bekendtnisse einer schönen Seele«, men domineres dog i rigelig grad af ydre begivenheder; den udspilles ikke i en sfære for sig, der kontrasterer med tonen i resten af bogen. Det er dette, som på så heldig måde er tilfældet i *En polsk Familie* og især hos Goethe. Hertil kommer, at episoden i *Slottet ved Rhinen* mangler enhed, fordi den består dels af breve og småoptegnelser fra Claras egen hånd, dels af en sammenhængende beretning af forfatteren. Også dette er en kunstnerisk svaghed.

Efter episoden går bogen i nogen grad i opløsning, mangler den tid-

ligere fasthed og får et fragmentarisk, til dels refererende præg. Ligesom i *En polsk Familie* træder de historiske begivenheder på et meget sent tidspunkt pludselig i forgrunden, og ligesom i den tidligere bog har forfatteren en vag fornemmelse af at være kommet ud i noget ukunstnerisk. Han gør en bemærkning, der er helt analog med de ovenfor citerede ord fra den polske roman: »For Resten vil man neppe her vente nogen vidtløftig Beskrivelse af den belgiske Opstand, der kun har lidet at gjøre med det Maal vi har sat os, og hvad vi endnu maa fortælle derom, vil vi sammenfatte i faa Ord«⁵⁹.

– Jean Paul spiller en væsentlig mindre rolle i *Slottet ved Rhinen* end i den foregående roman, *En polsk Familie*. Der findes kun enkelte stilistiske mindelser. Eginhard siger: »Vedbenden er et eget Slags Spindelvæv, hvormed Tidens Edderkop omspænder sit Bytte«⁶⁰. Og Wagner erklærer, at når den hegelianske terminologi har gennemtrængt det dannede talesprog, »da ville ogsaa Hierterne afkøles med Sproget, og man vil da kun elske den abstracte Menneskehed, medens Kiærligheden til det enkelte Menneske, som Jean Paul siger, ikke vil findes i andre Hicrter end i Hundenes«⁶¹. Endelig skal det nævnes, at Jean Paul figurerer sammen med andre berømte digtere, som den forfængelige Eginhard har set eller ønsker at se; de øvrige er Goethe, Tieck, Byron, Oehlenschläger og Scott⁶².

Robert Fulton (1853) betegner et tilbageskridt i forhold til de tidligere romaner, og det er nemt at se hvorfor. Forklaringen er simpelthen, at Hauch her holder sig alt for nær ved sine forlæg. Han benyttede forskellige biografier af den amerikanske opfinder, og det, han selv skrev, blev i virkeligheden også en biografi af Fulton, med visse romanagtige indslag. I benyttelsen af kilder adskiller Hauchs femte roman sig altså radikalt fra de foregående.

Det viser sig også, at de levende og vellykkede dele af bogen er de afsnit, hvor forfatteren går ud over det faktiske og selv digter til. I disse partier genoptager han en række af de temaer, vi kender fra de andre romaner.

Det bedste i *Robert Fulton* er skildringen af Laura, den kvindelige hovedperson, og hendes forhold til Fulton. Ligesom Dyveke i *Vilhelm Zabern* er hun en forening af den gode og den onde pige fra de tre mellemliggende romaner. Man kan som i de tidligere bøger vise hendes karakter gennem en redegørelse for hendes forhold til musikken. Hun

synger i begyndelsen af sit bekendtskab med Fulton en enkel lille sang, og om denne siger han: »Jeg kan aldrig høre hiin lille Sang, uden paa en egen Maade at gribes deraf . . . det forekommer mig, at det er om hendes egen Barndom og om hendes egen Fremtid den handler«. Men Laura selv regner den åbenbart ikke for noget, og dette viser netop hendes sammensatte karakter, modsætningen mellem den mondæne overflade og den dybere natur⁶³. Senere er hendes sang mere virtuos og teknisk fuldkommen, men Fulton tænker alligevel: »dog var der noget Ildfuldt og tillige Smeltende i hendes Sang tilforn, Noget, der kom dybere fra hendes Sjæl, hvilket nu, efter hans Mening, var forsvundet, og som al hendes Virtuositet . . . ikke kunde erstatte«⁶⁴. Denne forandring skyldes den menneskelige forringelse, Lauras ægteskab har betydet for hende. Hun har dog ikke helt glemt de gamle toner. Kort efter hører Fulton hende synge nogle folkesange, »og det syntes virkelig, som om de gamle Erindringer vakte Noget i hendes Sjæl, der mindede om forsvundne Tider, og som om der kom Noget frem hos hende, der ikke mærkedes, naar hun foredrog sine Bravourarier«. Men hendes eget syn på disse sange er stadig i det mindste delt⁶⁵. Et højdepunkt når det musikalske tema i et afgørende øjeblik i Lauras liv, ved hendes barns dødsleje: »De forunderligste Melodier klang nu fra hendes Læber, fremmede Folkesange fra Skotland og England, ja endog fra Tydskland, Polen og Ungarn og det høie Norden, vexlede med hverandre, vidunderlige Sange, der paa engang mindede om Vuggen og om Graven. Men alle gjennehaandedes de af en usigelig og uudgrundelig Veemod; thi det var, ligesom om al den Følelse, der tidligere var fortrængt af Livets Letsind, og som man kun af og til i et enkelt Øieblik i Lauras Sang havde kunnet ane, nu med en forstærket Magt trængte sig frem, til samme Tid syntes ogsaa Sorgen at gjengive hendes Stemme den gamle Styrke; derfor meente Fulton, at han aldrig før saaledes, som i dette Øieblik, var bleven greben af Musikens Herlighed«⁶⁶. Det musikalske gennembrud svarer til det, der sker i hendes sjæl: i dette øjeblik forstår hun helt og fuldt, hvor forkert hun har gjort i at gifte sig med advokaten James Gray. Det kan også bemærkes, at både Gray, den traditionelle »onde« mandlige hovedperson i Hauchs romaner, og Fulton, den »gode«, karakteriseres igennem deres forhold til Lauras musik. Hendes mand bryder sig ikke om de enkle folkesange, Fulton gør.

Som Mignon og alle heltinderne i Hauchs tidligere romaner udtrykker Laura altså sin sjæl i sange. Men det mærkelige er, at *Robert*

Fulton desuden rummer en virkelig Mignon-skikkelse. Det er Adele, Lauras datter, der er skildret i anden dels fjortende kapitel. Hun er syv år gammel, sælsomt let og henrivende, dansende og flagrende, intellektuelt tilbage, men i besiddelse af særlige sjælelige evner.

Abigail, Fultons hustru, er placeret på ganske samme måde som Coecilia i *Vilhelm Zabern*. Hun skal i nogen måde forstås som det positive, det uproblematiske modstykke til Laura, men ligesom Coecilia spiller hun så ringe en rolle i bogen, at der ikke kan blive tale om nogen balance.

De øvrige figurer i romanen er der ingen grund til at komme ind på. Den er i alt for høj grad præget af skiftende bipersoner uden indbyrdes forbindelse, og dette hænger naturligvis sammen med dens ovenfor omtalte grundskavank.

Vi har set, at Mignon-figuren endnu svæver for romanforfatterens indre øje. Men det er nyt, at Hauch også støtter sig til *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Og der er her vist ikke blot tale om det helt almene, interessen for Amerika. To passager i *Wanderjahre* står *Robert Fulton* meget nær. Der tales hos Goethe om modsætningen mellem den banebrydende, opfindende videnskabsmand og de almindelige mennesker, der ikke tror på muligheden af hans opfindelse, før de med egne øjne ser den fuldført. Et sådant forehavende, siges det, kan måske kun gennemføres »in einer neuen Welt«, dvs. i Amerika⁶⁷. Dette er i virkeligheden indholdet af Hauchs roman i kort begreb, og det kan meget vel tænkes, at stedet har givet ham en afgørende tilskyndelse. Et andet sted i *Wanderjahre* taler Lenardo om amerikanske forhold og siger: »Ja sogar der Eigentümer verläßt seinen erst gerodeten Neubruch, sobald er ihn durch Kultur einem weniger gewandten Besitzer angenehm gemacht hat; aufs neue dringt er in die Wüste, macht sich abermals in Wäldern Platz, zur Belohnung jenes ersten Bemühens einen doppelt und dreifach größern Raum, auf den er vielleicht auch nicht zu beharren gedenkt«⁶⁸. Det er netop sådanne forhold, der skildres i *Robert Fulton*, 1. del, kap. 8, under Barlows og Fultons besøg hos familien Harris.

Også Jean Paul synes at spille en begrænset rolle endnu i Hauchs amerikanske roman. I 2. del, kap. 11, føres handlingen videre ved hjælp af en masquerade, som i *En polsk Familie* og flere gange hos den tyske digter. Der er også stilistiske mindelser. Barlow, Fultons ven, siger om en af de andre personer: »han seer næsten ud som Maanen i sidste Qvarteer, som om Vorherre kun havde givet ham den midterste Deel

af et Ansigt og hugget begge Sidedelene bort; det er lutter Profil, som om det var snittet ud af en Lineal«⁶⁹. En samtale mellem advokaten og Laura lidt senere minder med sin præcise tone og de zoologiske sammenligninger om Jean Pauls stil; det gælder især Lauras sidste replik, hvor hun hævder, at et ægteskab mellem de to »vilde være som en Forening imellem Lossen og Daadyret . . . vore Pletter vilde være den eneste Liighed imellem os«⁷⁰.

Charles de la Bussière (1860), Hauchs sidste roman, har afgjort kvaliteter som underholdningsværk. Fra et litterært synspunkt må den siges at lide af samme grundfejl som *Robert Fulton*. Der er igen tale om en biografi, som skal gøres til en roman – men ikke rigtig bliver det. Det »ikke-historiske« stof, den egentlige roman, spiller en endnu ringere rolle end i det foregående værk. Hvor skadelig denne fremgangsmåde er for personskildringen, skal vi straks se. Men metoden medfører også på uheldig måde spring i handlingen. Et sted er forfatteren nødt til at gøre denne bemærkning: »Der hengik nu en lang Tid, hvori Charles ikke oplevede Noget, der staaer i Forbindelse med nærværende Fortælling, denne Tid skal vi derfor kun med faa Ord berøre«⁷¹.

Personerne i det egentlige roman-stof har bortset fra Charles selv kun en helt udvendig forbindelse med de skildringer fra den franske revolution, der er bogens emne. Charles er så at sige bindeleddet mellem de to verdener, den private og den politiske. De »private« personer har stor lighed med dem, vi kender fra de tidligere romaner. Charles selv er Hauchs sædvanlige helt. Forholdet mellem ham og hans ven Bernard er omtrent som mellem Adalbert og Bonaventura i *En polsk Familie*, den første noget tvivlende og vaklende, den anden mere målbevidst kæmpende, mere ensidigt idealistisk, ja sværmerisk. Og for Bernard som for Bonaventura spiller kærligheden en mindre rolle end for hovedpersonen i de to bøger.

Den vigtigste af de kvindelige personer er den unge schweiziske pige Nanny, der er en Mignon-figur. »Hendes Ansigt havde et melancholsk Udseende, hun lignede en vild Fugl, som er bleven fangen paa Bjergene, og dog endnu ikke har vant sig ret til sit Fangenskab«, hendes skikkelse var »rank, men uudviklet, hendes tykke dunkle Haar hang ned i lange Fletninger over Skuldrene«. Om hendes sang og spil hedder det: »det Hele blev sunget med Monotoni, og dog var der noget Vidunderligt deri. Det klang, som naar Nogen synger langt borte, eller

rettere, det var ligesom Elven, der bruser, eller ligesom Vinden, der sukker i Fjeldkløfterne, kun at dette udtrykkede sig i virkelige, rene, som oftest dybt klingende Toner. Sangen blev ledsaget af en underlig Strængeleg, der uden Tvivl hørte hjemme i en enfoldigere Tid⁷². Der er senere i bogen, ligesom i *En polsk Familie* og i *Lehrjahre*, skildret en brand, og Nanny spiller herunder en rolle, som Mignon (kap. 20).

Foruden Nanny findes der endnu en ung pige, Constance, om hvem der bogstavelig talt dårligt kan siges andet end, at hun er sympatisk. Hauch har lige nået at karakterisere Nanny og (knap nok) Constance, da de begge på en for læsren helt utilfredsstillende måde forsvinder ud af billedet. De giver plads for det »historiske« stof! Den »onde« eller »blandede« pige fra de øvrige romaner er der ikke blevet plads til; hun ville have krævet mere rum, end tidsbegivenhederne og Charles de la Bussières bedrifter levede.

Af de øvrige personer må nævnes drengen Leon, som Charles tager sig af – på samme måde som i *Guldmageren* og *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Endvidere herremanden St. Brie, der har en vis lighed med Czernim i *En polsk Familie*: den oplyste, liberale, ateistiske, sympatiske adelsmand. Men St. Brie har ikke meget af Czernims ironi. I begge tilfælde er det heltens onkel.

Bogen har også forskellige tekniske og tematiske ligheder med Hauchs foregående romaner. Der er en indlagt beretning, af Charles; den peger her så godt som udelukkende frem mod senere dele af bogen. I *Charles de la Bussièr* er der meget lidt af den særlige virkning, som opnås i *Lehrjahre*, til dels også i *En polsk Familie*, ved at den indskudte fortælling er holdt i en anden tone end resten af bogen. Foruden denne episode findes afsnittet »Af Bernards efterladte Papirer«, der minder om de betragtninger, som er nedfældet af Clara v. Mandesloh i *Slottet ved Rhinen*. Også disse er delvis skrevet i en fortvivlet situation umiddelbart før hendes død. – Charles' møde under et bal med en dame (Mlle Aubry), hvis identitet han ikke erfarer (kap. 12), minder noget om scenen mellem Fulton og Laura ved maskeballet. Der skabes således i de to bøger en spænding, som først senere udløses. –

Den undersøgelse, der her er foretaget, har villet vise udviklingsgangen i Hauchs virksomhed som romanforfatter. Han begyndte med en historisk roman i tilslutning til Scott og Ingemann. Og skønt han allerede med sin næste fortælling fjernede sig fra denne skole, var det

vel blevet ham naturligt, at hans romaner ikke skulle foregå her og nu. Alle hans romaner er »historiske« i overfladisk betydning. Men i *Guldmageren*, der følger lige efter *Vilhelm Zabern*, spiller det historiske allerede en meget begrænset rolle. I *En polsk Familie* træder det lidt mere i forgrunden, men følles i nogen måde påklistret, og dette gælder i endnu højere grad om *Slottet ved Rhinen*. Et historisk stof har derimod en dominerende plads i *Robert Fulton*, men her er der for første gang ikke tale om et politisk-historisk emne. Et sådant er derimod næsten enerådende i *Charles de la Bussière*.

Det historiske stofs relative betydning falder altså brat fra den første til den anden af de seks romaner for derefter gradvis at stige til et slutpunkt, der er fuldt på højde med udgangspunktet.

Hvis man tegnede en slags kurve over romanernes litterære værdi, ville den forløbe omtrent – men også kun omtrent – modsat. Man kan stort set sige, at jo mere det historiske stof breder sig, des ringere er bogen.

Hvordan kan det være? Det er, fordi Hauchs talent som prosaforfatter ikke lå på den historiske romans område, men gik i retning af den borgerlig-selskabelige udviklingsroman efter Goethes forbillede. Dette element, det egentlig værdifulde i Hauchs skildringer, er hårdt trængt i *Vilhelm Zabern*, kommer til fuld udfoldelse i *Guldmageren*, men med større friskhed, dybde og intensitet i *En polsk Familie*. Det er stadig overvejende i *Slottet ved Rhinen*, der imidlertid i nogen måde savner den polske romans poesi. I *Robert Fulton* er det radikalt beskåret og i *Charles de la Bussière* næsten forsvundet.

Det er Hauchs evne som romanforfatter at skildre forholdet mellem mennesker inden for en begrænset kreds. Men den psykologiske redegørelse har ikke hele hans interesse. De fleste af bøgerne har et etisk problem, som hovedpersonerne alle tager stilling til, og det er det, der er romanernes kerne. Men den etos, der findes i Hauchs romaner, er af en anden art end den, man kender fra *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Hvad den danske forfatter beskæftiger sig med, er i det væsentlige ikke de moralske spørgsmål, der har at gøre med det enkelte menneskes udvikling – men dem, der ligger i menneskets forhold til andre.

Det er ikke tilfældigt, at vi har nævnt Goethes klassiske dannelsesroman. Det er først og fremmest den, der er forbilledet for de fortællinger, vi her har studeret. Og det gælder både generelt og i enkeltheder, i skildringen af enkelte figurer og temaer. Ved siden af Goethes indflydelse står påvirkningen fra en anden tysk forfatter, som Hauch i

sin ungdom havde sat meget højt. Jean Paul har haft betydning for handlingsgang, personskildring og stil i de danske romaner – men på en mindre afgørende måde end Goethe.

Hauchs bedste roman er *En polsk Familie*, et udmærket værk, der hævder sig smukt inden for den romantiske roman i Danmark. Der er også noget virkelig værdifuldt at finde i de andre, vel især i *Guldmagere*, men altid på et mere beskedent niveau.

Kan der gives en virkelig forklaring på Hauchs stadige fremførelse af nye milieuer? Andre har ikke følt det samme behov for ydre variation.

Det ligger nær at forestille sig, at Hauch, måske halvt ubevidst, har fattet, at det var nødvendigt. Bøgerne handler nemlig stort set om det samme. Det er – med mindre ændringer – de samme personer, grupperet på samme måde, optagne af de samme problemer. Man kan nok sige, at Carsten Hauch manglede fantasi som prosaforfatter. Det er den lyriske skønhed, den etiske patos, en egen alvorlig, ofte sørgmodig tone, som endnu giver disse romaner deres specielle tiltrækning.

NOTER

- (1) *En polsk Familie. Roman*, 1839, II, 288. – (2) *Udvalgte Skrifter*. Udgivet af Poul Schjærff, I, 1926, XVIII f. – (3) *En polsk Familie*, I, 52 f. – (4) *Ib.*, II, 77, 334. – (5) *Ib.*, I, 138. – (6) *Ib.*, II, 194 f. – (7) Goethes *Werke*, Hamburger Ausgabe, VII, 528. – (8) *En polsk Familie*, II, 195. – (9) *Ib.*, II, 324 ff., 332. – (10) *Udvalgte Skrifter*, I, XIX. – (11) Mottoet lyder: »Und so ist Alles Traum und Schatten um uns her, aber Träume setzen Geister voraus, und der Erdschatten eine Sonne«. Det er disse ord, Czernim hentyder til, når han i bogens slutning siger: »Livets Drøm er forbi, og om der kommer andre Drømme bag efter, hvem veed det?« (II, 330). Citatet findes i *Hesperus, oder 45. Hundsposttage. Eine Biographie von Jean Paul*, 2. udg., I, Berlin 1798, 17. Hauch har imidlertid ændret det på tre punkter; hos Jean Paul hedder det: »»und so ist alles »Traum und Schatten um mich her, aber Träume setzen Geister voraus, und »Nebel Länder, und der Erdschatten eine Sonne und eine Welt?« – »Ændringerne er foretaget bevidst for at gøre citatet egnet som motto: »mich« er ændret til »uns« for at gøre udsagnet almengyldigt; ordene »und Nebel Länder« og det afsluttende »und eine Welt« er strøget, for at tanken skal fremstå enklere og klarere. Stedet findes også i 1. udgave af *Hesperus*, I, Berlin 1795, 5, men i en lidt anden form, der står Hauchs version fjernere; det er altså 2. udg., han har citeret efter. – (12) *En polsk Familie*, I, 217. – (13) *Ib.*, II, 205. – (14) *Ib.*, I, 99. – (15) *Ib.*, I, 45. – (16) *Ib.*, I, 46. – (17) *Ib.*, I, 157 ff. To fodnoter til det citerede er udeladt. – (18) *Titan*, I, Berlin 1800, 320 f. – (19) F. eks. i *Siebenkäs*, Jean Pauls *Sämmtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe, Erste Abt., VI, Weimar 1928, 415, 472. – (20) *Titan*, I, 279.

(21) *En polsk Familie*, I, 233. – (22) *Minder fra min Barndom og min Ungdom*, 1867, s. 240. – (23) *Vilhelm Zabern*, s. 8 f. – (24) *Ib.*, s. 35. – (25) *Ib.*, s. 187 f. – (26) *Ib.*, s. 272 f. – (27) *En polsk Familie*, II, 177 f. – (28) *Vilhelm Zabern*, s. 121. – (29) *Ib.*, s. 62. – (30) *Ib.*, s. 108. – (31) *Ib.*, s. 128. – (32) *Guldmageren, en romantisk Begivenhed fra det forsvundne Aarhundrede*, s. III f. – (33) *Ib.*, s. 193 ff. – (34) *En polsk Familie*, I, 22 f. Jfr. pater Vincents helt analoge betragtninger senere i romanen: »Ja der ligger et saa reent og tillige et saa farverigt Skær over Barndommens Egn, at den, der tænker over Livets Betydning, vanskelig kan undlade at kaste sit Blik derpaa; det er da ligesom han skuede ned i Skabningens Dyb og i Verdens første Tider, og uagtet den Ældres Siæl, som oftest, hildes i Hverdagslivet, saa gienfødes dog det Forunderlige i ethvert Barn, en frisk Verden synes da at opvælde, og al den Glands, der laae over Urverdenen og de første Menneskers Liv, viser sig i et mindre Billede paa ny« (*ib.*, II, 91 f.). Den samme tankegang er endvidere udtrykt i kapitlet »Et Vendepunkt i mit Liv« i *Minder fra min første Udenlandsreise*, 1871, s. 200: »Saaledes kunde derved en paradisiske Glands lægge sig over Menneskehedens Barndom, hvori den anede sin høje Fremtid; en Uskyldighedens Alder i Tidernes Morgenrøde, hvortil saamange betydningsfulde Sagn henpege. Noget lignende viser sig jo hos ethvert enkelt uskyldigt Barn og udbreder sit Morgenskær over de første lykkelige Aar, før Livets Kampe begynde«. Jfr. også min: *Italiensk kunst i den danske romantik*, 1966, s. 81 f. – (35) *Guldmageren*, s. 13. – (36) *En polsk Familie*, I, 18; *Guldmageren*, s. 15. – (37) *Guldmageren*, s. 75 ff. – (38) *Ib.*, s. 45. – (39) *Ib.*, s. 157 ff. – (40) *Tvende Digtninger*, 1837, s. 181. Lascaris-episoden blev først publiceret her, senere indføjet i 2. udg. af romanen (1851).

(41) *Ib.*, s. 181, 185. – (42) *Guldmageren*, s. 296. – (43) *Slottet ved Rhinen, eller De forskellige Standpunkter. En Roman*, I, 52 f.; *En polsk Familie*, I, 71. – (44) *Slottet ved Rhinen*, I, 20 f. – (45) *Ib.*, I, 29, 43, II, 7, 323. – (46) *Ib.*, I, 53 f. – (47) *Ib.*, I, 187. – (48) *Ib.*, I, 205 f. – (49) *Ib.*, I, 186. – (50) *Ib.*, I, 185. – (51) *Ib.*, I, 187. – (52) *Ib.*, II, 284. – (53) *Ib.*, I, 49 f. – (54) *Ib.*, I, 183 f. – (55) *Ib.*, I, 205. – (56) *Ib.*, II, 147. – (57) *Ib.*, II, 224. Jfr. *ib.*, II, 156. – (58) *Ib.*, II, 147. – I hr. von Rehfelds historie gives endnu et eksempel, det mest tilspidsede, på kampen mellem natur og tvang. Han var i sin ungdom »en overordentlig Ven af Naturen«. I modsætning til Franziska (se citat ovenfor), men ligesom Lascaris i *Guldmageren* (*Tvende Digtninger*, s. 182), tiltrækkes han især af »Naturens vildeste og mørkeste Optrin, dens dunkleste Drømme«. Han omvender sig til hegelianismen, men er stadig udsat for fristelser; disse er netop knyttet til musikken og naturen, de to sfærer, der i Hauchs romaner hører så nøje sammen. For at overvinde disse fristelser spærrer v. Rehfeld sig inde i et værelse, hvor han totalt isolerer sig fra naturen. Dette er altså nøjagtig det modsatte af Clara Mandeslohs tilfælde (*Slottet ved Rhinen*, II, 24 ff.). Den ulykkelige hegelianers liv ender logisk med selvmord. – (59) *Ib.*, 2. udg., 1870, II, 230. I 1. udg. (II, 260) mangler bisætningen: »der kun har lidet« etc. – (60) *Ib.*, I, 98. – (61) *Ib.*, I, 204. – (62) *Ib.*, I, 84. – (63) *Robert Fulton. En Fortælling*, I, 196. – (64) *Ib.*, II, 77. – (65) *Ib.*, II, 84. – (66) *Ib.*, II, 147. – (67) Goethes *Werke*, Hamburger Ausgabe, VIII, 331. – (68) *Ib.*, VIII, 388. – (69) *Robert Fulton*, I, 136. – (70) *Ib.*, I, 144 f. – (71) *Charles de la Bussière. En historisk Digtning fra den franske Revolution*, s. 175. – (72) *Ib.*, s. 133 f.