Toos Streng

Genre-aanduidingen in de titels van het Nederlandse proza van de negentiende eeuw, of waarom een roman geen roman mocht heten

Abstract – In the nineteenth century readers had a clear picture of content, source and – increasingly – the form of a 'roman': a happy-ending love story was at the core of the work; the work was based on (the often mistrusted) free invention and certain artistic demands had to be fullfilled. When a work did not meet these requirements, designations as 'verhaal', 'novelle' or 'tafereel' were used. When, at the end of the nineteenth century, a love story was no longer required, the concept of 'fiction' became current, and the artistic demands were unleashed, the genre designation 'roman' could be used freely, but these developments made it superfluous as well.

1 Ter inleiding

Geen van de werken van A.L.G. Bosboom-Toussaint, toch de *grande dame* van de historische roman in de negentiende eeuw, draagt de genre-aanduiding 'historische roman'. Haar romandebuut *De graaf van Devonshire* (1838) heeft als ondertitel: *Romantische episode uit de jeugd van Elisabeth Tudor* en haar bekendste werken – *Het huis Lauernesse* (1840) en *De graaf van Leycester in Nederland* (1845-1846) – hebben geen ondertitel. Jacob van Lenneps historische romans *De pleegzoon* (1833) en *De roos van Dekama* (1836-1837) voeren als ondertitel: *Een verhaal*. Waarom werden deze werken niet als 'historische romans' in de markt gezet? Bij Bosboom en Van Lennep kun je redeneren dat hun naam en faam voor de lezers voldeden, maar waarom koos Van Lennep dan voor de ondertitel 'Een verhaal', terwijl *De pleegzoon* en *De roos van Dekama* in de eerste druk respectievelijk 740 en 815 bladzijden beslaan? Het vermijden van de aanduiding 'roman' in de titels blijkt geen eigenaardigheid van Bosboom of Van Lennep. Het was ook niet kenmerkend voor de historische roman en ook geen typisch Nederlands verschijnsel: in Duitsland, Frankrijk en België was het niet anders.[1] Wat is hier aan de hand? Waarom werd de term 'roman' vermeden?

Ik onderzoek de veelal in de ondertitel opgenomen expliciete genre-aanduidingen, waarbij ik de keuze van de genre-aanduiding of juist de afwezigheid ervan in verband breng met negentiende-eeuwse romanopvattingen. Expliciete genre-aanduidingen zijn een belangrijk middel om de lezersverwachtingen te sturen, maar impliciete genre-aanduidingen (als de naam en faam van de auteur, vertaler of uitgever, de titel, het geslacht van de auteur, de uitvoering van het werk of de taal

1 Zie voor Duitsland: Mühlberg en Habitzel 2001, speciaal blz. 17-18 en Grafiek 4, 'Genre denominations 1781-1941'; voor de Franse roman: Duchet 1973; voor de Belgische (Nederlands- en Franstalige) historische romans: Bemong 2007: 69-71.

waaruit het werk is vertaald) kunnen minstens zo belangrijk zijn, zeker op het niveau van individuele werken.[2] Het gaat mij hier om het genre van de roman in het algemeen, en als ik hierna spreek over 'genre-aanduidingen' doel ik uitsluitend op de door mij onderzochte expliciete genre-aanduidingen 'roman', 'verhaal', 'novelle', 'schets'/'schetsen' en 'tafereel'/'taferelen'.

2 'Roman' en andere genre-aanduidingen

Ik maak bij mijn onderzoek gebruik van het corpus van romans die in Nederland verschenen zijn tussen 1790 en 1899. Bij de samenstelling van dit corpus heb ik als werkdefinitie voor een roman gebruikt: voor volwassenen geschreven, zelfstandig verschenen verhalend proza van ten minste honderd bladzijden.[3] Deze werkdefinitie leverde in de praktijk weinig problemen op en bleek goed overeen te komen met de noties over romans in negentiende-eeuwse besprekingen en verhandelingen.[4] Blijkens het onderzoekscorpus verschenen er tussen 1790 en 1899 in Nederland in het totaal 6745 eerste drukken van romans. Daarvan bevatten 1140 titels onomwonden de aanduiding 'roman'.
Opmerkelijk is bovenal dat in 1189 titels een genre-aanduiding wordt aangetroffen die in moderne oren vreemd klinkt, namelijk 'verhaal', 'novelle', 'tafereel'/'taferelen' of 'schets'/'schetsen', genre-aanduidingen die er volgens de eenentwintigste-eeuwse opvatting op duiden dat het een tekst van kleinere omvang is.[5] De grens van honderd bladzijden wordt door vele titels met 'verhaal', 'novelle', 'tafereel/taferelen' of 'schets/schetsen' in de ondertitel echter ruimschoots overschreden.[6] Slechts 53 'verhalen' zijn korter dan tweehonderd bladzijden; veertien 'verhalen' tellen er meer dan duizend. Het langste verhaal beslaat 2038 bladzijden. Achttien 'novellen' beslaan minder dan tweehonderd bladzijden, maar de langste novelle telt 1053 pagina's. De 'schetsen' schommelen tussen de 108 en 1346 pagina's en slechts 28 'taferelen' beslaan minder dan tweehonderd bladzijden, naast ten minste zes titels van meer dan duizend bladzijden. En dat terwijl 'verhaal', 'schets', 'tafereel' of 'novelle' ook in de negentiende eeuw werden gebruikt voor proza van geringe omvang. Waarom vermeden de auteurs en uitgevers de aanduiding 'roman' op de titelpagina's en waarom begrepen de contemporaine critici dit vermijdingsgedrag?

2 Zie voor het belang van de titel als leeswijzer bijvoorbeeld Levin 1977, Hoek 1981 en de paragraaf 'Titles' in het hoofdstuk 'Generic signals', in: Fowler 1985: 92-98.
3 Zie Streng 2011 voor nadere gegevens over de samenstelling van het corpus, dat is verwerkt in een database die online toegankelijk wordt wanneer de financiële middelen daartoe zijn gevonden.
4 Deprez 1981 legt de grens tussen romans en verhalen bij 110 bladzijden. In de Duitse database *Projekt Historischer Roman* is de ondergrens gelegd bij 150 bladzijden. De minimumvereiste van honderd bladzijden is enigszins willekeurig maar leverde in de praktijk geen problemen op. Zie ook noot 6.
5 'Verhaal', 'novelle' en 'schets' worden in het *Algemeen letterkundig lexicon* beschreven als kortere tekstsoorten, al maakt het *Lexicon* enig voorbehoud omdat deze aanduidingen soms ook voor langere teksten worden gebruikt. De aanduiding 'tafereel' of 'taferelen' is in de twintigste eeuw in onbruik geraakt en heeft het *Lexicon* niet gehaald. In enkele gevallen bevat de titel twee genre-aanduidingen, bijvoorbeeld 'schetsen en taferelen'. In dergelijke gevallen heb ik de eerste aanduiding aangehouden.
6 Van 3802 romans heb ik het aantal bladzijden weten te achterhalen. Slechts 149 ervan beslaan minder dan 150 bladzijden.

Tabel 1 Genre-aanduidingen in de titels van eerste drukken van romans, verschenen in Nederland tussen 1790 en 1899, uitgesplitst per periode van vijf jaar

						andere genre-aanduidingen					
	titelproductie totaal	roman	andere genre-aanduidingen	roman	niet-roman	verhaal	tafereel	novelle	schets	taferelen	schetsen
1790-1794	100	6	1	6%	1%		1				
1795-1799	37	2	0	5%	0%						
1800-1804	85	4	3	5%	4%		1			1	1
1805-1809	75	6	3	8%	4%	1	1			1	
1810-1814	69	6	3	9%	4%		2				1
1815-1819	100	7	10	7%	10%	7	3				
1820-1824	118	4	17	3%	14%	5	11			1	
1825-1829	138	5	30	4%	22%	10	17			3	
1830-1834	148	16	51	11%	34%	15	31			5	
1835-1839	239	34	97	14%	41%	34	49	1	2	9	2
1840-1844	275	40	100	15%	36%	58	33	1	1	5	2
1845-1849	347	42	78	12%	22%	45	15	4	4	5	5
1850-1854	313	36	93	12%	30%	48	19	11	3	7	5
1855-1859	292	32	66	11%	23%	42	11	3	7	1	2
1860-1864	363	48	80	13%	22%	40	8	14	5	5	8
1865-1869	464	52	96	11%	21%	58	11	11	6	6	4
1870-1874	444	86	86	19%	19%	54	7	16	4	4	1
1875-1879	490	82	93	17%	19%	54	3	21	7	3	5
1880-1884	545	95	90	17%	17%	48	7	24	5	2	4
1885-1889	656	199	74	30%	11%	41	2	22	5	1	3
1890-1894	717	189	54	26%	8%	36		12	6		
1895-1899	730	149	64	20%	9%	48	1	10	2		3
Totaal	6745	1140	1189	17%	18%	644	233	150	57	59	46

Wie op zoek gaat naar romans in de negentiende eeuw moet vooral *niet* afgaan op de genre-aanduidingen in de titels van werken. De genre-aanduiding 'roman' werd omzeild, niet door gebrek aan genrebewustzijn, maar juist omdat er een duidelijk beeld bestond van een 'roman'. Met de aanduidingen 'verhaal', 'novelle', 'schets(en)' en 'tafereel/taferelen' konden auteurs zich proberen te onttrekken aan de verplichtingen die een roman oplegden.

3 Artistieke eisen aan de roman

Aanvankelijk waren de artistieke eisen die aan een roman werden gesteld, niet zo uitgesproken. Toen een *Gids*-recensent in 1843 twee romans besprak van de succesvolle Amerikaanse auteur James Fenimoore Cooper, verzuchtte hij dat het niet

alleen overbodig was deze werken te toetsen 'aan de regels der Kunst' – iedereen wist immers wat je bij Cooper kon verwachten – maar dat een dergelijke toetsing zelfs niet mogelijk was: 'Welke Kunst? vraagt gij mogelijk; doch verg mij geen bepaald antwoord, want waar is de ARISTOTELES, die in den letterkundigen Chaos van den Roman orde en licht heeft gebragt?' ([Anon.] 1843: 724). Toen in de tweede helft van de negentiende eeuw in toenemende mate werd verlangd dat een roman een samenhangend en aaneengeschakeld verhaal bood waarin de karakters van de personages en hun onderlinge verhoudingen werden uitgediept, konden aanduidingen als 'verhaal', 'novelle', 'schets' of 'tafereel' als minder pretentieuze aanduidingen een uitweg bieden. Vandaar bijvoorbeeld dat *Het leeskabinet* oordeelde dat Catharina F. van Rees haar *In vuur en vlam. Historisch-romantisch verhaal uit de geschiedenis van den strijd tusschen de Heeckerens en Bronkhorsten* (1889) 'bescheidener' aan het publiek aanbood dan Betsy Perk, van wie in hetzelfde jaar *In het paleis der Bourgondiërs in Brussel* verscheen met de ondertitel: *Historische roman uit het tijdvak, dat de Tachtigjarige oorlog heeft voorbereid* (J.K.C. 1889: 126). Instructief is het 'Voorwoord' dat Gerard Keller in 1867 schreef voor *Van huis,* dat door de Arnhemse uitgever D.A. Thieme in drie delen in het grootse royaal octavo-formaat en met de ondertitel *Roman* op de markt werd gebracht. Blijkbaar had Keller de discussie met Thieme verloren want in het korte voorbericht nam hij afstand van ondertitel en formaat:

> Een enkel woord vooraf, meer over den vorm dan over den inhoud van dit boek.
>
> Het was bestemd voor de Guldens-Editie.[7] Mijn vriend THIEME was echter van oordeel dat het daarvoor te uitgebreid was en gaf de voorkeur aan een grooter formaat. In mijne oogen, en zeker ook in die van een groot deel van het lezend publiek, verbinden zich aan dat grootere formaat ook hoogere eischen en nu is de schrijver zeer beducht dat de lezer, zich door dat formaat latende leiden, in dit geval misleiden, teleurgesteld zal worden.
>
> Voor die teleurstelling wil ik hem behoeden. Mijn boek matigt zich niet aan iets meer te zijn dan eene novelle, zij het dan ook eene lange novelle. Wat en hoe het verder is, laat ik aan de beslissing van den lezer over (Keller 1867: I, [i]).

Kellers waarschuwing was niet om niet, want auteurs werden op die pretentie afgerekend. Zo schreef Aart Admiraal (1877: 311) dat M.C. Franks *Hoe zij oude vrijster werd* ten onrechte de ondertitel *Een Nederlandsch-Indische roman* voerde: het was geen roman maar een verzameling 'losse schetsen'. Auteurs en uitgevers hadden goede redenen zorgvuldig met de genre-aanduidingen om te springen. Uitgevers brachten een werk graag als 'roman' op de markt, maar wie te veel beloofde, werd op de vingers getikt.

4 De roman als verdichting

Het genre van de roman was in de negentiende eeuw een relatieve nieuwkomer – pas rond het midden van de achttiende eeuw begon, zoals Ian Watt het in zijn klassieke studie uit 1957 noemde, *The rise of novel*. Mochten vele lezers het genre met open armen hebben ontvangen, de negentiende-eeuwse scribenten lieten zich lang niet altijd lovend uit. Wat konden gevoel en verstand leren van een verhaal

7 De succesvolle reeks Guldens-Editie verscheen in klein octavo.

dat geheel was ontsproten aan het brein van een enkel individu, van een schrijver die in een virtuele wereld als een god heerste over het lot van de personages?

Het onlangs digitaal gepubliceerde *Algemeen letterkundig lexicon* geeft een beknopte weergave van de eenentwintigste-eeuwse opvattingen en is daarom geschikt als vergelijkingsmateriaal met de negentiende-eeuwse noties. 'Met de term *roman* wordt een grote verscheidenheid aan (proza)teksten aangeduid die overwegend van fictionele aard zijn en in omvang doorgaans het verhaal, de romance en de novelle overtreffen', aldus het *Lexicon*. Het nu voor literatuur zo vanzelfsprekend en wezenlijk geachte concept 'fictie', waardoor 'literatuur' een tekstgenre wordt waarin een autonome werkelijkheid wordt opgeroepen die bovenal aan haar eigen wetten van waarheid en waarschijnlijkheid moet voldoen, ontstond echter, zoals het *Lexicon* ook aangeeft, pas in de loop van de negentiende eeuw. Dat ging niet zonder verzet: lang stond men achterdochtig tegenover de verbeelding en werden de rechten van de fantasie binnen nauwe grenzen beperkt.[8]

Er is wel beweerd dat er in de loop van de achttiende eeuw een einde kwam aan de vijandige bejegening van de roman en van fictie in het algemeen.[9] Maar de in 1752-1755 door de doopsgezinde predikant Johannes Stinstra gepubliceerde verdediging van de roman, die, in de woorden van Pol (1987: I, 150), geheel draaide om de vraag: 'kan een verzonnen tekst een bijdrage leveren aan de bevordering van de waarheid, de deugd en de godsvrucht', had, zoals het volgende fragment illustreert, in 1840 niets aan actualiteit ingeboet.

> Het is aan geen' twijfel onderhevig, dat de lectuur van zoodanige boeken, in welke de menschen met hunne deugden en ondeugden, en de wereldsche zaken van hare goede of kwade zijde naar waarheid worden voorgesteld, verre te schatten is boven die van Romans of zoogenaamde *novellen* [...]. Deze laatste toch kunnen op verstand noch hart een' weldadigen invloed uitoefenen; het eerste vindt leering noch opheldering in datgene wat *niet bestaat*, en op het laatste kunnen *verdichte voorbeelden* geen' nuttigen indruk maken (N. 1840: 35).

Wie denkt dat met Wolff en Dekens *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782) de roman als fictioneel genre onvoorwaardelijk was aanvaard, heeft het mis. Zolang verdichting tegenover waarheid stond – en dat was tot ver in de negentiende eeuw het geval – riep verdichting de betekeniswaarde 'onwaarheid' op. Welke gevolgen had de achterdocht tegenover verdichting op de keuze van de genre-aanduidingen?[10]

Het werkelijkheidsgehalte, en daarmee het belang van de roman, kon worden benadrukt door te suggereren dat de roman was gebaseerd op een gevonden manuscript of dat het ging om 'eene ware geschiedenis'. Ook werd de aanspraak op

8 Zie het lemma 'fictie' in het *Algemeen letterkundig lexicon*. Zie over achterdocht tegenover de verbeelding in de negentiende eeuw ook Johannes 1992.

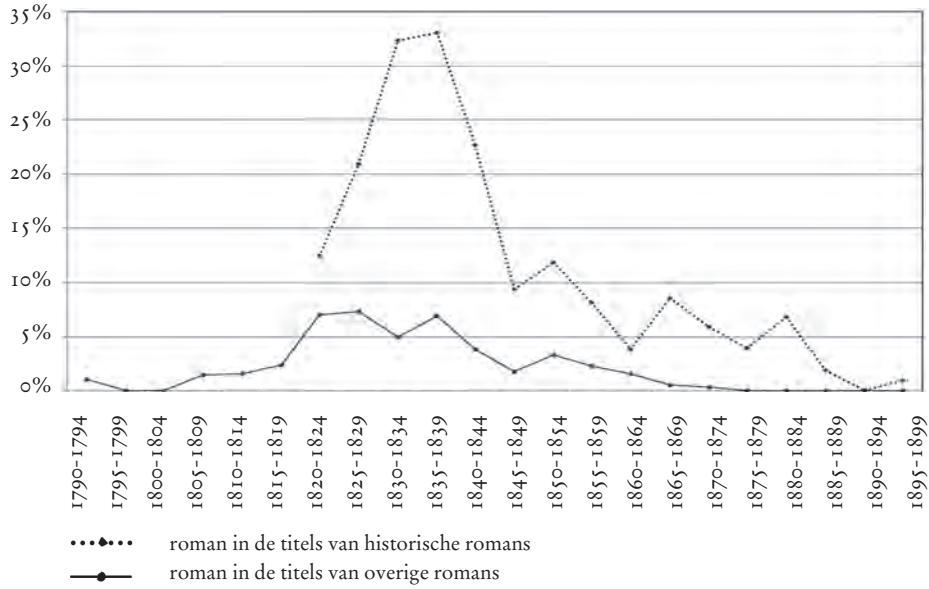
9 Vergelijk Van den Berg (1973: 467): 'In de eerste decennia [van de negentiende eeuw, TS] lijkt [...] *romantisch* voornamelijk dienst [te] doen als adjectief bij de nu veel minder negatief beoordeelde roman in de neutrale betekenis van *romanachtig* of *fictief* (*fictioneel*)', en Van den Berg & Couttenier (2009: 114): 'De minachting die de roman halverwege de achttiende eeuw nog altijd ten deel viel, is rond 1800 grotendeels verdwenen'.

10 Die achterdocht was niet typisch voor de negentiende eeuw. Zo heeft Pol (1987: I, 79-110) uitgebreid geschreven over wat hij noemt de 'negatie'van de roman in de zeventiende eeuw: het presenteren van een roman als het relaas van ware gebeurtenissen.

waarheid uitgedrukt met ondertitels als: 'Geen roman', 'Een roman en geen roman' of 'Een roman die geen roman is'.[11] Minder in het oog lopend was het om in de (onder-)titel de aanduiding 'roman' achterwege te laten. Minstens zo vaak echter werd een andere genre-aanduiding dan 'roman' gebruikt.

Eén van de alternatieven was 'tafereel'. Nadat in 1824 maar liefst zes historische romans van Walter Scott verschenen, werd het historische genre, waarin verdichting werd gecombineerd met historische feiten, in de er opvolgende vijftien jaar enorm populair. Bijna 32 procent van de historische romans uit die periode bevatten de genre-aanduiding 'tafereel', terwijl deze aanduiding in slechts zeven procent van de titels van de niet-historische romans wordt aangetroffen.[12] De term 'tafereel' benadrukte dat het werk het resultaat was van studie en waarneming, en niet louter aan de fantasie was ontsproten.

Grafiek 1 De genre-aanduiding 'tafereel' in de titels van historische romans en niet-historische romans

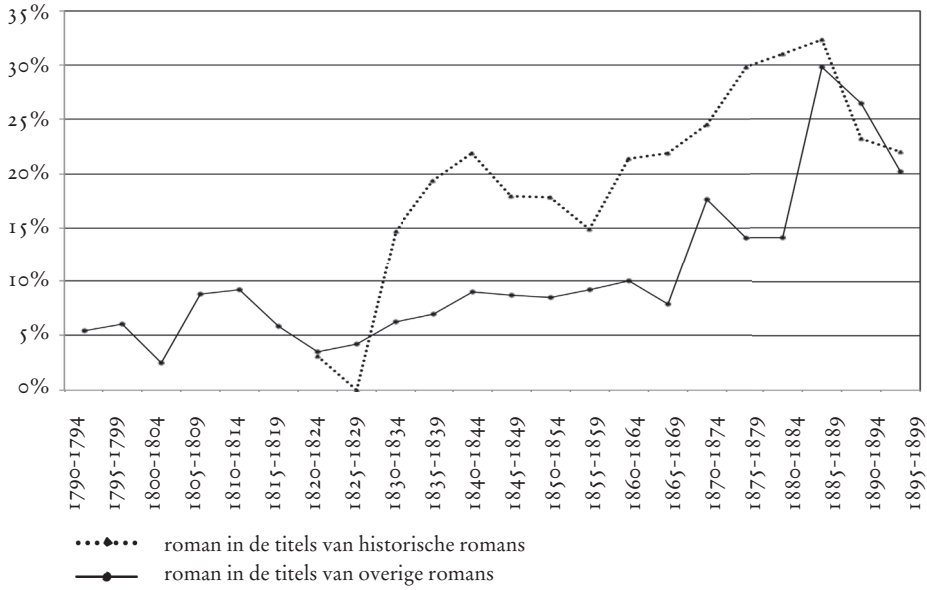


Na 1870 verdween de term 'tafereel' uit de titels van niet-historische romans en na 1890 blijkt deze genre-aanduiding ook voor historische romans een zachte dood te zijn gestorven. Deze ontwikkeling weerspiegelt de weliswaar aarzelende, maar gestaag groeiende aanvaarding van fictie als substantieel en te waarderen onderdeel van de roman in het algemeen en – met enige vertraging – van de historische roman. Het sterk dalende gebruik van de term 'tafereel' wordt dan ook gespiegeld door een toenemend voorkomen van de genre-aanduiding 'roman'.

11 [Anon.], *Maria of het legaat. Geen roman*. Leiden 1825; A.H. van der Hoeve, *Menschenwaan en christendom. Een roman en geen roman*. Amsterdam 1861; Chonia [J.C. Kindermann], *Rome contra Utrecht, ten tijde van Petrus Codde, aartsbisschop van Sebaste. Een roman die geen roman is.* Utrecht 1873.

12 Vóór 1820 verschenen er per vijf jaar niet voldoende historische romans om te voldoen aan de statistische vereiste (≥ 30). Vandaar dat de lijn van de historische romans pas begint in 1820.

Grafiek 2 De genre-aanduiding 'roman' in de titels van historische romans en niet-historische romans



Misschien kun je zelfs zeggen dat het dalend gebruik van de term 'roman' na 1890 in beide categorieën erop duidt dat het fictieve karakter van het werk zo vanzelfsprekend was geworden dat het geen vermelding meer behoefde. Om dat aannemelijk te maken zouden echter ook de jaren na 1900 bij het onderzoek moeten worden betrokken.

Literatuurhistorici hebben tot op heden uitsluitend gewezen op de problemen rond de combinatie van waarheid en verdichting in het historische genre.[13] De achterdocht betrof echter evenzeer romans die in de eigen tijd speelden. Toen Jacob Geel in 1840 de vermenging van 'wetenschap' en 'poëzie' (hier te begrijpen als algemene term voor 'literatuur') typeerde als een overgangsverschijnsel dat niet lang kon standhouden, 'want reeds aan beide zijden laat zich schade zien, aan de wetenschap en aan de poëzij', noemde hij de combinatie van poëzie en geschiedenis in de romans van Walter Scott als voorbeeld (Geel 1840: 533-534). Maar hij had tevens andersoortige romans op het oog, en zo werd het ook geïnterpreteerd door tijdgenoten. We leven in een tijdvak 'waarin de roman (vooral in Engeland) het voertuig is geworden voor de mededeeling van allerlei historische, literarische, politische en zelfs oeconomische resultaten', aldus een recensent in het *Algemeen letterlievend maandschrift* in 1846. Die combinatie van waarheid en verdichting, wetenschap en poëzie kon incidenteel waardevolle romans opleveren, maar onder verwijzing naar Geel luidde het slotoordeel dat werken waarin wetenschap en 'poëzie' werden vermengd '*hybridisch*' en daarom verwerpelijk waren ([Anon.] 1846: 185-186). Wie wetenschappelijke kennis in een roman verwerkte, was uiteindelijk een Baron von Münchausen die zich aan zijn eigen haren uit het moeras

13 De negentiende-eeuwse discussie over de historische roman als hybride mengsel van waarheid en verdichting komt uitvoerig aan de orde in Van der Wiel 1999.

probeerde te trekken. De oppositie 'waarheid' versus 'verdichting' hield de negentiende-eeuwers in een wurggreep. Geel kon slechts de hoop uitspreken dat in de toekomst de scheidslijn weer strak gehanteerd zou worden. Dat de tegenstelling waarheid versus verdichting met het concept 'fictie' uiteindelijk volstrekt irrelevant zou worden, had zelfs Geel niet kunnen vermoeden.

Hoezeer de problematische status van de roman als verdichting de negentiende-eeuwers parten speelde, moge blijken uit de bespreking die de bekende schrijver/criticus en Evangelisch-Luthers predikant B.T. Lublink Weddik in 1856 wijdde aan de roman *Gist. Een vraagstuk* van de Engelse auteur Kingsley. Charles Kingsley – predikant, romanschrijver en vanaf 1860 hoogleraar Moderne Geschiedenis aan de Universiteit van Cambridge – poogde in dit werk, aldus Weddik, 'de hoofdrigtingen, waarin zich velen zijner jeugdige tijdgenooten bewegen, met grooten nadruk te *schetsen* (curs. TS), en de misgrepen aan te toonen, waaraan het jonge Engeland zich schuldig maakt'. Weddik noemt het een van de beste boeken die hij ooit heeft gelezen en formuleert dit als volgt:

> Ons beknopt verslag zal de toekomende lezers van deze 'Gist' reeds aangetoond hebben, dat hier geen zoogenaamde roman en vooral geen geschiedkundige roman aan ons Nederlandsch publiek wordt aangeboden – intusschen, dit diene tot *geruststelling* van menigen lezer of lezeres, is er eene vrij uitvoerige en aandoenlijke liefdesgeschiedenis ingeweven – met alle toebehooren van dien en van het vereischte decoratief […] (Weddik 1856: 188).

Eerst ontkent Weddik dat *Gist* een roman is (en dus louter verdichting) of een historische roman (en dus een mengeling van waarheid en verdichting); daarna stelt hij de lezers gerust die mochten vrezen dat het werk daarom geen liefdeshistorie zou bevatten. In één adem stelde Weddik daarmee de twee betekenisaspecten van 'roman' aan de orde, die – naast de artistieke eisen – tot in tweede helft van de negentiende eeuw de keuze van de genre-aanduiding bepaalden. Ten eerste was een roman per definitie verzonnen en dus kon je het werk eigenlijk niet serieus nemen. Ten tweede was de kern van de roman een avontuurlijke liefdesgeschiedenis, eindigend met een huwelijkssluiting.

5 De roman en de liefde

De meeste romans, zeker die uit het eerste kwart van de negentiende eeuw, kunnen worden gekarakteriseerd als avonturenromans vol onverwachte – en vaak onwaarschijnlijke gebeurtenissen, maar belangrijker nog was dat een roman zonder liefdesverhaal ondenkbaar was. Een roman moest 'romantisch' zijn en als in een Bollywoodfilm draaide het handelingsverloop uiteindelijk om twee geliefden die elkaar, na de nodige zijwegen en moeilijkheden, in de armen sloten. Vandaar ook de terminologische verwantschap tussen 'roman' en de 'romance' – volgens het *Algemeen letterkundig lexicon* 'een verhalend gedicht met amoureuze en avontuurlijke thematiek en gewoonlijk eindigend op een happy end(ing)'. Wanneer de liefde niet de hoofdrol vervulde, moest de lezer hiervan op de hoogte worden gesteld en hierbij werd gretig gebruik gemaakt van de mogelijkheid in de titel andere termen dan 'roman' te gebruiken.

Hoe kun je aantonen dat volgens de negentiende-eeuwers een roman niet zon-

der avontuurlijke liefdesgeschiedenis kon? Weddiks 'geruststelling' is een indicatie, maar hoe representatief is Weddik? Het draait uiteindelijk om de vraag hoe je vanzelfsprekendheden bewijst. Iets wat vanzelf spreekt, hoeft niet gezegd te worden en vanzelfsprekendheden komen pas aan de oppervlakte wanneer ze worden aangevochten. Dat volgens de critici een liefdesgeschiedenis met een gelukkig einde *de facto* tot de basisingrediënten van een roman behoorde, is wèl gemakkelijk te illustreren. Zo schreef een recensent in de *Vaderlandsche letteroefeningen* in 1808:

> Ja, liefde en een gelukkig huwelijk, daarop komt het dan toch doorgaans neêr: – maar zijn dit dan niet weldadige geschenken van God? Is niet de liefde voor den jongeling en het meisje de bron der beste aardsche genoegens? en mag men een gelukkig huwelijk, als het gevolg en het loon van zoodanig eene liefde, niet als het toppunt van aardsche gelukzaligheid rekenen? ([Anon.] 1808: 649)

Deze recensent ontpopte zich als een blijde ouder die zich geen betere afloop kon voorstellen dan een goed huwelijk. Anderen toonden zich kritischer over 'de wemelende menigte van slechte, door overdrijving schadelijke, en eeuwig om hetzelfde aspunt van *sentimenteele* liefde wentelende Romans' ([Anon.] 1809: 636) en beschouwden het thema als een knieval voor het publiek. 'Een Roman alzoo zonder meisjes en vrijerij? Neen; daartoe kent de Schrijver het romanlezend publiek [...] te wèl' ([Anon.] 1825-1826: 1826, 490). Met die 'Schrijver' doelde de recensent op Walter Scott, wiens werken tot de misvatting zouden hebben geleid dat het zo eenvoudig was een historische roman te schrijven: men neme een willekeurige historische gebeurtenis; dan 'verzint men de eene of andere liefdesgeschiedenis', maakt hoofdstukken en plakt er motto's boven, en 'het groote publiek' smult ervan ([Anon.] 1842: 420-421). Er waren uitzonderingen, maar die bevestigden slechts de voorspelbaarheid van de gemiddelde roman:

> Nu valt men met de deur in het huis, midden in een gesprek b.v., of begint: 'Het was een stormachtige Novemberavond; kletterend sloeg de regen tegen de glazen,' enz. enz. Dan wordt nu de een, dan de ander der helden en heldinnen ten tooneele gevoerd; de situatiën worden, ja, min of meer ingewikkeld; maar eenige geheime papieren en een pogingje tot verleiding of ontvoering van het beeldschoone meisje, en – klaar is Kees! De jongelieden krijgen elkander; eene goede erfenis verschaft hun een ruim bestaan, en – de Roman is uit ([Anon.] 1841: 479).

Talloos zijn de verzuchtingen over dat nu eenmaal verplichte ingrediënt. Ook Bosboom-Toussaint had zich er niet aan weten te onttrekken. In 1855 schreef een recensent over *Gideon Florenz.*: 'Het is ons [...] voorgekomen, dat deze geheele huwelijksgeschiedenis slechts beschreven wordt om "aan de eischen van den Roman te voldoen", en om die reden komt dan ook later nog alles weder tusschen de echtgenooten te regt' (P. 1855: 239). Wie zich aan de conventie onttrok, was verplicht de lezer te waarschuwen. De populaire Zweedse schrijfster Frederika Bremer deed dit door in het voorwoord van de roman te verklaren dat ze er genoeg van had te schrijven over 'verliefde zuchten, de hoop, de kwellingen, de twisten en verzoeningen, de verrukking, de zaligheid of de wanhoop van gelieven' en voor de verandering had gekozen voor het thema van de liefde tussen ouder en kind. Sommigen zullen na lezing teleurgesteld zijn, aldus *Het leeskabinet*, maar dan hadden ze het voorwoord van de auteur maar moeten lezen (A.M. 1860: 27).

Na 1850 werd het einde van de conventie regelmatig aangekondigd. 'Het was vroeger de gewoonte, dat in een roman de liefde altijd de hoofdrol speelde' en dat had de roman een slechte naam bezorgd, aldus ene -R- in 1857 (578), maar de wens lijkt hier de vader van de gedachte, want die breuk met de traditie werd in de decennia erna steeds opnieuw verkondigd:

> Vroeger bestond er een vooroordeel tegen 'romans', en terecht ; 't waren boeken vol akelige geschiedenissen, hoe meer moorden, hoe meer onzedelijke tooneelen, des te mooier; ingewikkeld was de intrigue, bracht den lezer in spanning, ontvlamde de verbeelding, en de eenigste poëzie, die er in te vinden was, bestond in de huwelijksontknooping; 'krijgen ze elkander?' meer had men niet te vragen (Van der Kulk 1867: 570).

Hetzelfde 'vroeger' vinden we in 1875 als een recensent die publiceert onder het pseudoniem Jan Gijsbertsz. in *Het leeskabinet* de lezer in herinnering brengt hoeveel ophef er ruim tien jaar eerder is ontstaan rond *De lotgevallen van Klaasje Zevenster*, een roman van Jacob van Lennep, die eindigt met de dood van de heldin. Het publiek is danig ontsteld over dit tragische einde en al snel verschijnt het 336 bladzijden tellende *Klaasje Zevenster is niet dood. Supplement op een groot werk*, waarin een anonieme auteur de lezers het bevredigende einde schenkt waarop ze recht menen te hebben.[14] Tegenwoordig volgen de romans echter een nieuw patroon, aldus Jan Gijsbertsz.: ze eindigen niet met een huwelijk, maar beginnen ermee. Al snel ontstaan er dan misverstanden, twist en onenigheid, maar de goede afloop is gebleven: 'Ten laatste komt [...] alles nog terecht, en lezer of lezeres slaat het boek hoogst voldaan toe' (Jan Gijsbertsz. 1875: 69). Het hoopvol aangekondigde nieuwe patroon zet echter niet door en drie jaar later moet dezelfde recensent toch weer concluderen dat een roman zonder liefdesgeschiedenis niet denkbaar is (Jan Gijsbertsz. 1878: 63-64). Velen beschouwen het als een eis. In 1879, bijvoorbeeld, besluit een recensent in *Het leeskabinet* dat *Dolly. Roman* van Mrs. Beecher Stowe aantrekkelijk is omdat het een 'kalme, bedaarde schets' geeft van het leven in Noord-Amerika, maar dat hij het juist daarom zelf nooit een 'roman' zou hebben genoemd: in *Dolly* ontbreken niet alleen spanningen en gruwelen, maar zelfs 'een liefdeshistorie, met al zijn hindernissen', en deze is toch 'schering en inslag' van een roman (M. 1879: 31).

De rooms-katholieke geestelijke W. Wessels, die tussen 1869 en 1876 in de *Dietsche warande* een uitvoerige studie publiceerde over 'De roman, voorheen en thans', formuleerde het essentialistischer: liefde en avontuur behoorden zijns inziens tot het wezen van de roman (Wessels 1869: 154). H.L. Berckenhoff, die onder het pseudoniem Olim jarenlang het letterkundig overzicht in de *Nederlandsche spectator* verzorgde, kwam in 1880 tot dezelfde conclusie:

> [...] wat *Penserosa* te eenemale mist is: een *roman*! Ik bedoel het epos van den eeuwigen strijd der hartstochten, het vleesch in opstand gebracht tegen den geest. [...]. Waar de liefde niet woont, onthouden de muzen haar zegen; waar zij opgeofferd wordt aan een ijdelen waan, doet de schrijver vrijwillig afstand van het zekerste middel om te slagen (Berckenhoff 1880: 290).

14 Jan Gijsbertz.' herinneringen zijn overigens niet geheel accuraat. Het rumoer ontstond bovenal doordat de heldin enige tijd in een bordeel verbleef (Peters 1990).

Met Berckenhoff zijn we ver verwijderd van die traditionele liefdesgeschiedenissen 'met hindernissen en gelukkige uitkomst' waarover recensenten ook in de tweede helft van de negentiende eeuw bleven klagen (Hoek 1880: 72). In de laatste decennia van de negentiende eeuw namen de meesten met genoegen afscheid van de traditionele avonturenroman en werd de psychologisch geörienteerde karakterroman van harte welkom geheten. In dit romantype werd de strijd verinnerlijkt en waren de personages niet langer de speelbal van toevallige, vaak zéér toevallige, omstandigheden en gebeurtenissen. Maar dat veranderde niets aan het feit dat romanlezers ook in de laatste decennia van de negentiende eeuw bleven rekenen op een liefdesgeschiedenis, in wat voor vorm dan ook, en dat recensenten in de meest uiteenlopende tijdschriften hiermee rekening hielden door de lezer terloops te waarschuwen wanneer de liefde ontbrak. Wie nu, ruim honderd jaar later, in *De tijdspiegel* leest dat Emants' *Een nagelaten bekentenis* 'niet zoozeer een romantisch verhaal' is, is geneigd deze uitspraak ironisch op te vatten, maar zo was het beslist niet bedoeld (Maas Geesteranus 1895: 408). Het gaat hier, als gezegd, steeds om opmerkingen die je snel over het hoofd dreigt te zien en die bovenal door hun terloopsheid en frequentie betekenis krijgen. Ze staven mijn stelling dat een liefdesgeschiedenis werd beschouwd als een standaardingrediënt van een echte roman en dus een lezersverwachting vormde waarmee auteurs en uitgeverijen terdege rekening hadden te houden.[15] Zelfs toen het avontuurlijke in de betere roman op de achtergrond raakte, hield de liefde stand.

In de laatste decennia van de negentiende eeuw deden recensenten en auteurs echter ook pogingen de lezersverwachtingen te veranderen. Frans Netscher nam het hoog op met de kunst, schreef *Het leeskabinet* in 1888: 'niet het in mekaar lappen van een gewoon liefdesintrigetje, maar een psychologische studie te geven van het leven der menschen [...]. Dat is voor hem *kunst*' ([Anon.] 1888: 165). De historische roman *Antinoüs* van de Duitse hoogleraar Hausrath bewees dat een roman kon boeien 'ook zonder dat het een liefdes- of een intrigen roman is', schreef ook de *Nederlandsche spectator* in 1882 (Doorenbos 1882: 266) en dezelfde recensent verklaarde een jaar later dat de historische roman *Vorstengunst* van A.C.S. Wallis nuttig was 'voor hen, die wanen, dat men geen deugdelijken roman kan schrijven, zonder een tal van liefdeszaken en andere gewone gebeurtenissen opeen te stapelen' (Doorenbos 1883: 311). Het verwachtingspatroon van lezers veranderde echter niet van de ene dag op de andere en dit had gevolgen voor de keuze van de genre-aanduidingen. Welke alternatieven waren er, naast het al besproken 'tafereel', voorhanden wanneer je de term 'roman' niet wilde gebruiken?

6 Verhaal, tafereel en schets

Jacob van Lennep was niet uitzonderlijk in zijn keuze voor de ondertitel 'verhaal'. Bijna tien procent van de tussen 1790 en 1899 in Nederland verschenen romans voerde deze genre-aanduiding. De term 'verhaal' heeft een lange geschiedenis in het Nederlands. Wie – zoals ik deed op 20 januari 2013 – in http://www.worldcat.

15 In hoeverre dit aspect vóór de negentiende eeuw van belang was, onttrekt zich aan mijn waarneming.

org 'geavanceerd' zoekt naar het woord 'verhaal' in de titel van Nederlandstalige werken verschenen tussen 1601-1699, krijgt een lijst van 725 titels. Wie dezelfde excercitie uitvoert voor de jaren 1751-1799, de periode waarop ik wat nader zal ingaan, wordt getrakteerd op in het totaal 890 titels.[16] Al scrollend wordt duidelijk dat het overgrote deel van die titels geen fictieve werken zijn, maar vormen van geschiedschrijving, soms over een lange periode en een omvangrijk onderwerp, zoals het *Historisch verhaal van het begin, den voortgang en den tegenwoordigen staat des koophandels van de Generale Nederlandsche geoctroyeerde Oost-Indische Compagnie* (1768-1772). Vaker echter gaat het om de verslaggeving van gebeurtenissen op kleinere schaal, zoals Jan de Reus' *Kort verhaal van de roode loop te Harlingen* (1779) of de anonieme uitgaven *Verhaal van de revolutie te Lochem* (1795) en *Aanmerkelyk verhaal van de opkomst en voortgang van een zonderling werk van Gods genade onder een groote meenigte Indianen, in de provintien van Nieuw-Jersey en Pennsylvania* (1756). Dergelijke 'verhalen' behoren tot het historiografische genre van de kroniek, of, zoals het vaak werd genoemd, het 'dagverhaal'. Ze werden veelal tijdens of kort na de gebeurtenissen geschreven door ooggetuigen en/of door schrijvers die uit de eerste hand gegevens verzamelden, en bevinden zich daardoor op het grensgebied van egodocument en geschiedschrijving. Aan het einde van de achttiende eeuw was er niets veranderd: zoeken op *world-cat* naar 'verhaal' in de titels van Nederlandstalige werken in de periode 1795-1799 levert 64 titels op, alle non-fictie.

In de negentiende eeuw veranderde het gebruik van de genre-aanduiding 'verhaal' ingrijpend. De periode 1851-1855 levert 159 hits op. Slechts 36 ervan vallen in de categorie non-fictie (kroniek, historiografie, reisbeschrijving, egodocument). Ten minste 28 titels zijn kinderboeken. De overige 95 titels leveren fictie voor volwassenen. Die ontwikkeling zette sterk door en aan het einde van de negentiende eeuw werd de term 'verhaal' nauwelijks meer voor non-fictie gebruikt. Van de 279 titels die de zoekactie naar de jaren 1895-1899 oplevert, vallen slechts 11 titels (veelal bekeringsgeschiedenissen) onder deze categorie. De genre-aanduiding 'verhaal' vinden we aan het einde van de negentiende eeuw vrijwel uitsluitend in titels van kinderboeken (ten minste 138) en fictie voor volwassenen (130).[17]

Gezien de wortels van 'het verhaal' ligt het voor de hand te concluderen dat auteurs van romans, in ieder geval in het begin van de negentiende eeuw, de aanduiding 'verhaal' in de titel gebruikten om zich in de traditie van het historiografische genre te plaatsen en daarmee de waarheidsclaim te vergroten. Die gedachte blijkt echter niet juist. Wanneer de term 'verhaal' werd gebruikt voor non-fictie werd hij namelijk vrijwel altijd gevolgd door een voorzetsel, meestal 'van' (zie de titels hierboven) en daarnaast varianten als 'der' (van de), 'eener' (van een), 'wegends', 'betreffende' of 'aangaande'. Juist deze voorzetsels ontbraken in de titels van romans en, algemener gesteld, in verhalend proza voor kinderen en volwas-

16 Bij het onderzoek op Worldcat houd ik 'ronde' getallen zoals 1750, 1800 en 1850 buiten beschouwing omdat die in Worldcat ook worden gebruikt voor titels waarvan het jaar van verschijnen niet precies bekend is.

17 De cijfers zijn schattingen, in die zin dat ik de werken niet afzonderlijk heb bekeken, maar afgegaan ben op de titelbeschrijvingen en de naam en faam van de auteur. Non-fictie is veelal duidelijk herkenbaar. Het aantal kinderboeken kan echter hoger liggen, wat ten koste zou gaan van het aantal werken voor volwassenen.

senen. Daarom was het hierboven genoemde *Verhaal van de revolutie te Lochem* direct herkenbaar als historiografisch werk terwijl een wijziging van voorzetsel (*Een verhaal uit de revolutie te Lochem*) de negentiende-eeuwer duidelijk maakte dat het hier om fictie ging, of toch zeker om een werk met verzonnen gedeelten.[18]

In de negentiende eeuw onderscheidde een 'verhaal' zich niet van een 'roman' door de omvang van het werk en ook niet door het al dan niet fictieve karakter. Cruciaal was het dat een 'verhaal' niet om een liefdesgeschiedenis hoefde te draaien. Juist daarom was de aanduiding zo populair voor kinderboeken: jeugdigen val je niet lastig met liefdesperikelen. Onderzoek in *Worldcat* naar het gebruik van 'tafereel'/'taferelen' en van 'schets'/schetsen' maakt verder duidelijk dat deze aanduidingen minder in zwang waren dan 'verhaal', maar dat hun geschiedenis vergelijkbaar is. Ze werden al in de zeventiende eeuw gehanteerd voor non-fictie in de betekenis van 'beschrijving', 'verslag'. Pas in de negentiende eeuw werden ze ook voor fictie gebruikt.

De verschillen tussen 'verhaal' enerzijds en 'schets' en 'tafereel' anderzijds liggen op een ander vlak. Ten eerste werden 'schets' en 'tafereel', in tegenstelling tot 'verhaal', niet populair in titels van kinderboeken. Daarnaast konden 'tafereel' en 'schets' worden ingezet om te benadrukken dat studie en waarneming ten grondslag lagen aan het werk en dit dus niet louter verdichting was. Bovendien was er verschil bij het gebruik van de meervoudsvorm. Als een (onder-)titel van een uitgave de aanduiding 'verhalen' bevatte, kon de lezer rekenen op een bundeling van prozawerk van geringere omvang, en in die zin werd ze ook, al was het spaarzaam, in de achttiende eeuw gebruikt.[19] De meervoudsvormen 'schetsen' en 'taferelen' verschenen echter ook in titels van romans en wezen dan bovenal op een meer fragmentarische opbouw.

7 De novelle

De genre-aanduiding 'novelle' was nieuw in het negentiende-eeuwse Nederland. Erudiete lezers zullen bij de term gedacht hebben aan *Il Decamerone* (1348-1353) van Boccacio en mogelijk op de hoogte zijn geweest van de in Duitsland gevoerde discussie naar aanleiding van Goethes karakterisering van de kern van de 'Novelle' (tegenover die van de 'Erzählung' en de 'Roman') als 'eine sich ereignete unerhörte Begebenheit'.[20] In Nederland was van een principiële discussie over het eigen karakter van de novelle echter nauwelijks iets te merken en de in Duitse titels gebruikte genre-aanduiding 'Novelle' werd slechts schoorvoetend overgenomen.[21]

18 Daarnaast staat bij werken in de categorie 'non-fictie' de term 'verhaal' veelal in de hoofdtitel, terwijl bij fictie de genre-aanduiding in de ondertitel is opgenomen.

19 Let wel: ik spreek hier over zelfstandig verschenen publicaties. Een 'verhaal' in een tijdschrift was veelal ook een korter werk. De meervoudsvorm 'verhalen' komt in de titels van romans slechts één keer voor.

20 Zie Aust 2012 voor de Duitse discussie over de novelle. Goethes uitspraak over de novelle is te vinden in zijn *Gespräche mit Eckermann* uit 1827. Zie voor het belang van 'de uitspraak: Aust 2012: 12 en de daar genoemde literatuur.

21 Waarmee niet gezegd wil zijn dat de Duitse discussie uiteindelijk niet doordrong. Kernwoord in Goethes novelle-opvatting is de 'Begebenheit', dat wil zeggen dat novellen niet gaan over handelende personages maar over zich voltrekkende gebeurtenissen. Kellers voorwoord bij *Van huis* en diens

Toen er in 1838 een vertaling verscheen van *Wege zum Glauben, oder die Liebe aus der Kindheid. Wanderungen auf der Theologie im Modekleide der Novelle* (1835) van de Duitse dominee J.C. Biernatzki, hield de Nederlandse vertaler het in de ondertitel op: *Wandelingen op het gebied der godgeleerdheid in het modekleed der roman*. De hoofdtitel – *De geloofswegen, of de liefde uit de kindschheid* – maakte genoegzaam duidelijk dat het hier niet om een oppervlakkig romannetje ging. Dat lag anders met de vertaling van *Die Hallig, oder die Schiffbrüchigen auf dem Eiland in der Nordsee* (1836), eveneens van Biernatzki, die een jaar later verscheen. *De Hallig, of de schipbreukelingen op het eiland in de Noordzee* zou heel goed een avonturenroman kunnen zijn. Dit maakte de aanduiding 'roman' minder geschikt en met de ondertitel: *Wandelingen op godsdienstig gebied in het modekleed der novelle* werd de genre-aanduiding 'novelle' in Nederland geïntroduceerd. Bovendien kreeg de auteur op de titelpagina als nadere introductie: J.C. Biernatzki, 'predikant der Evangelisch-Luthersche gemeente te Friederichstad aan de Eider', en maakte de vertaler zich bekend als J.J. Swiers, 'Predikant te Havelte'. Met uiteenlopende middelen werd beklemtoond dat het hier niet om zomaar een roman ging, maar om een zogeheten 'godsdienstige' of 'godgeleerde' roman.

Na de introductie van de aanduiding 'novelle' in 1839 raakte de term redelijk snel ingeburgerd. Soms als synoniem voor 'verhaal'/'verhalen', in de zin van (bundeling van) korter prozawerk, zoals in *Ximenes. – Alba. – Orsini. Drie novellen uit Spanje* (1844), van A.L.G. Toussaint, maar ook in de titels van omvangrijke werken. Om bij Toussaint te blijven: zij gebruikte de aanduiding in drie titels: *Het huis Honselaarsdijk in 1638. Historische novelle* (1849), *Majoor Frans. Novelle* (1875) en *Raymond de schrijnwerker. Novelle in gesprekken* (1880).

De opkomst van de genre-aanduiding 'novelle' kan deels worden toegeschreven aan de behoefte aan een *nouveauté*, zeker tegen de achtergrond van de algemene argwaan tegenover de roman. Ook sluit ik niet uit dat bij vertalingen uit het Engels de ondertitel 'novelle' soms verscheen als gebrekkige vertaling van 'novel'. Dat we de ondertitel 'Novelle' in 1846 aantreffen bij de uit het Zweeds vertaalde roman van ene Mevr. L.E., *Eene echtscheiding*, kan echter geen toeval heten, en toen Aart Admiraal in 1869 *De laatste Hollandsche minnezanger. Een roman* op de markt bracht, kreeg hij van de *Vaderlandsche letteroefeningen* een reprimande, niet alleen omdat hij dit werk een roman noemde, maar ook omdat hij in het laatste hoofdstuk, 'Over Lidewijde, Huet en over de roman in het algemeen', een roman had gedefinieerd als 'den aangenomen naam tot op heden voor de werken der verdichting in proza'. Onzin, aldus de recensent, die erop wees dat volgens deze opvatting ook de novellen van Gerard Keller en J.J. Cremer, de vertellingen van Andersen en zelfs de sprookjes van de gebroeders Grimm romans zouden zijn. 'Volgens *zijne* wijze van zien heeft [...] [*De laatste Hollandsche minnezanger*] aanspraak op den naam "Roman"'. Die zienswijze deugde echter niet en zowel de hoofdtitel ('die Minnezanger blijkt, bij nader onderzoek een verkleede verkiezingsagent of staatkundig kwakzalver te wezen') als de ondertitel achttte de recensent misleidend: 'dan zeggen we bij ons zelven: "goede vriend, men heeft u beetgenomen" [...]'. Hij vervolgt:

keuze voor 'novelle' in plaats van 'roman' past in deze traditie, evenals de hieronder besproken reactie op Aart Admiraals *De laatste Hollandsche minnezanger*.

> Anders zouden we beleefdelijk in bedenking willen geven – wanneer zelfs Keller, in de regels die hij aan 'van Huis' doet voorafgaan, weifelt of zijn werk den naam 'Roman' behoort te dragen – of het – volgens de algemeene opvatting die, naar wij meenen, dátgeen Roman noemt waar de hartstochten veel heviger worstelen dan, voor zoo ver we ons herinneren hier het geval is; wij gelooven zelfs dat een weinig moord, en andere vlugge manieren van zielsverhuizing, in een roman geheel op hunne plaats zijn; – of het, zeggen wij, niet beter ware ook dit verhaal met den titel van 'Novelle' te vercieren (L.P. 1870: 462-463).

Evenals 'verhaal', 'schets' en tafereel' kon de term 'novelle' worden gebruikt om bij voorbaat de lezersverwachting de kop in te drukken dat het werk geheel of voornamelijk draaide om een hartstochtelijke liefdesgeschiedenis. Een werk dat niet aan die eis voldeed, mocht niet als een roman worden gepresenteerd.

Tabel 2 Het adjectief 'romantisch' bij genre-aanduidingen in de titels van romans, uitgesplitst per periode van vijf jaar

	verhaal		tafereel		schets		taferelen		schetsen	
		met adjectief romantisch		met adjectief romantisch		met adjectief romantisch		met adjectief romantisch		met adjectief romantisch
1790-1794			1							
1795-1799										
1800-1804			1	1			1		1	
1805-1809	1		2				1			
1810-1814			1						1	
1815-1819	7		3							
1820-1824	5		11	1			1			
1825-1829	10	3	17	1			3	1		
1830-1834	15		31	7			5	3		
1835-1839	34	5	49	27	2		9		2	
1840-1844	58	10	33	19	1	1	5	1	2	
1845-1849	45	5	15	7	4		5		5	1
1850-1854	48	2	19	11	3		7	1	5	
1855-1859	42	5	11	4	7	1	1	1	2	
1860-1864	40		8	4	5	3	5		8	
1865-1869	58	4	11	8	6	4	6	3	4	
1870-1874	54	8	7	4	4	3	4	1	1	
1875-1879	54	4	3	3	7	2	3	1	5	
1880-1884	48	3	7	6	5	2	2		4	2
1885-1889	41	9	2	2	5	2	1		3	
1890-1894	36	3			6					
1895-1899	48	6	1		2	1			3	
Totaal	644	67	233	105	57	19	59	12	46	3
		10,4%		45,1%		33,3%		20,3%		6,5%

8 Het bijvoegelijk naamwoord 'romantisch'

Het vermijden van de term 'roman' in de (onder-)titel kan dus worden verklaard als een poging af te rekenen met de verwachting dat de liefde in het werk de hoofdrol speelde. Maar de term 'roman' en verwante termen als 'romantisch' en 'romanesk' wezen ook op het verzonnen, fictieve karakter van het werk. Dit laatste verklaart waarom de onderzochte genre-aanduidingen soms werden voorafgegaan door het adjectief 'romantisch'.

Het adjectief 'romantisch' benadrukte dat het werk verzonnen elementen bevatte. Bij een 'verhaal' was dat blijkbaar minder nodig dan bij een 'tafereel': een dergelijk adjectief zien we slechts bij ruim tien procent van de romans die een 'verhaal' werden genoemd, terwijl dit percentage bij 'tafereel' op iets meer dan 45 procent lag. 'Roman' en 'novelle' werden nooit voorafgegaan door 'romantisch'. In romans en blijkbaar ook in novellen was het fictieve element per definitie aanwezig en zou het adjectief tot een pleonasme leiden (tabel 2).

De term 'roman' en het adjectief 'romantisch' drukten uit dat het werk verzonnen was of in ieder geval verzonnen elementen bevatte. Omdat de liefdesgeschiedenis werd beschouwd als het verdichte element bij uitstek, doelde 'romantisch' dan ook vaak op 'een verzonnen liefdesgeschiedenis' waardoor de betekenis van 'verdichting', 'roman', 'romantisch' en 'liefdesgeschiedenis' naadloos in elkaar overliepen en, zoals onderstaande citaten tonen, te samen stonden tegenover 'waarheid' en 'geschiedenis'.

> [...] in de voorrede zegt de auteur, 'dat in het achtste hoofdstuk een verhaal wordt gevonden, dat verdichting doet vermoeden, en dat hij dan ook in waarheid de verzoeking niet heeft kunnen weêrstaan om uit een enkel woord eene liefdesgeschiedenis te spinnen' (Ising 1851: 363).

> Tot zoover ons oordeel over den roman als geschiedenis. Vraagt men dat over de waarde van zijn boek als *verdicht* verhaal [...]. Enkele liefdesgeschiedenissen worden er wel niet gemist, maar 't zijn slechts los zamenhangende draden [...], meer om aan het boek zijne ronding te geven, dan om de verwachting van den hartstogtelijken romanlezer te bevredigen (v.V. 1857: 46).

> Reeds de poging in den titel uitgedrukt om twee antipoden, geschiedenis en romantiek, waarheid en verdichting, in één bestek zaâm te vatten, kan mij niet behagen. [...] In geheel de roman is de geschiedenis bijzaak. Veel meer plaats is verleend aan de liefdegeschiedenissen van Kromo, Vastha en Setrodinata en alle natuurlijke en onnatuurlijke gevolgen daarvan [...]. Wat de roman daarbij wint, verliest de historie (Van Woudrichem van Vliet 1870: 49-50).

> Biedt ons alzoo deze historische roman een juist en scherp geteekend beeld van dien tijd en voldoet het boek alzoo aan het praedicaat 'historisch', ook het romantische element is in niet geringe mate aanwezig. Echt romantisch, bijna idyllisch kunnen we de twee of drie liefdesgeschiedenissen noemen, die zich te midden van al die vreeselijke gebeurtenissen ontwikkelen. Hier schijnt nochtans de werkelijkheid wel wat al te zeer aan de poëtische opvatting ten offer gebracht ([Anon.] 1884: 313).

Willem van den Berg heeft het gebruik en de betekenisontwikkeling van de term 'romantisch' in Nederland tot 1840 uitvoerig onderzocht. Naast het literair-his-

torisch gebruik van de term, dat wil zeggen 'ter aanduiding van bepaalde perioden, stromingen, groeperingen, personen of werken die in de tijd [...] worden gelokaliseerd', onderscheidt Van den Berg 'de niet-literair-historische betekenis'. Niet altijd tot zijn genoegen bleek dat het niet-literair-historische gebruik in de eerste decennia van de negentiende eeuw een enorme 'expansiedrift' vertoonde en hij spreekt zijn verbazing erover uit dat de negentiende-eeuwers zich niet bekommerden om de meerduidigheid van de term (Van den Berg 1973: 8, 467). Ik denk dat de negentiende-eeuwers, afhankelijk van de context waarin ze de termen 'roman', 'romantiek' en 'romantisch' aantroffen, tamelijk probleemloos konden bepalen op welk(e) betekenisaspect(en) werd gedoeld. Ik denk bovendien dat het, gezien de onderlinge verwevenheid van die verschillende betekenisaspecten, aanbeveling verdient juist die productieve meerduidigheid tot uitgangspunt van het onderzoek te nemen.

Van den Bergs klacht over de 'expansiedrift' is gebaseerd op onderzoek naar de vroege negentiende eeuw. Het adjectief 'romantisch' werd tot aan het einde van de negentiende-eeuw in de niet-literair-historische betekenis gebruikt, zelfs in titels van romans. Ik wil de hypothese poneren dat aan dit gebruik van de term 'romantisch' pas een einde kwam toen fictie als een vanzelfsprekend en te waarderen aspect van een roman was aanvaard én de verwachting niet meer bestond dat in een roman de liefde de rode draad van het verhaal vormde. Pas toen kon het onderscheid ontstaan tussen het erudiete 'romantisch' in de zin van behorend tot de stroming van de Romantiek en het vulgaire 'romantisch' zoals in 'een romantische film', dat nog steeds de betekenis draagt van een liefdesgeschiedenis met goede afloop. Nader onderzoek moet uitwijzen wanneer in de twintigste eeuw bepaalde lezersgroepen die omslag maakten.

Een opmerking tot slot: genre-aanduidingen en titels als leeswijzers zijn hiermee beslist niet uitputtend behandeld. Ik heb alleen genre-aanduidingen onderzocht die in ten minste veertig titels voorkwamen en die de lezersverwachtingen stuurden. In de negentiende eeuw vinden we bijvoorbeeld in vele titels de aanduiding 'geschiedenis', maar mijns inziens functioneerde die niet als een genre-aanduiding (vgl. Bemong 2007: 571-575). Door de kwantitatieve eis van minimaal veertig titels zijn (mogelijke) genre-aanduidingen als 'vertelling', 'beeld'/'beelden', 'portret' of 'studie' buiten beschouwing gebleven. Daarnaast heb ik afgezien van allerhande samenstellingen (zedeschets, levens- en karaktertafereel, familieverhaal, plattelandsnovelle, dorpsroman, historische roman, enzovoorts). Per periode en per taalgebied moet worden bezien welke aanduidingen het meest in zwang waren en of een 'aanduiding' ook een genre-aanduiding was en dus de lezersverwachtingen stuurde. Per individuele titel moet worden bekeken welke impliciete en expliciete genre-aanduidingen voor (groepen van) lezers van belang waren, welke verwachtingen ze opriepen en of ze die verwachtingen bevestigden of juist corrigeerden.

9 Nog eens: Bosboom-Toussaint

Mijn mede op statistische gegevens gebaseerde conclusies mogen bij de interpretatie van titels van individuele werken alleen met de nodige omzichtigheid worden

toegepast. Zoals iedere oncoloog honderd keer per dag tegen de patiënten zegt: 'U bent geen statistiek'. Met de nodige voorzichtigheid blijken mijn resultaten wel op oeuvres te kunnen worden toegepast.

Onlangs verscheen *Maer denckt meer dan gij leest, en leest meer dan er staet. Tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint*, het proefschrift waarin Annemarie Doornbos de veelgehoorde opvatting bestrijdt dat Toussaint zich in haar werk volledig conformeerde aan de in de negentiende eeuw gangbare opvattingen over de vrouw. Zien we iets van Toussaints tegendraadsheid in haar keuze van genre-aanduidingen? In 1849 werd de nieuwkomer 'novelle' voor het eerst gebruikt in de titel van een oorspronkelijk Nederlandstalige roman. Naast *De dubbele teleurstelling. Een novelle, vol zugten en klagten, die eigenlijk niet in de negentiende eeuw te huis behoort*, van 'Een oosterling' (C. King) verscheen *Het huis Honselaarsdijk in 1638. Historische novelle*, van A.L.G. Toussaint. Ze was er dus vroeg bij en zou, als gezegd, de relatief weinig gebruikte genre-aanduiding 'novelle' nog drie keer voor romans gebruiken.

In 1869 gaf Toussaint *Frits Millioen en zijne vrienden* de ondertitel *Eene vertelling*, een genre-aanduiding die tussen 1790 en 1899 slechts vier keer in de titel van een oorspronkelijk Nederlandstalige, niet-historische roman werd gebruikt: naast *Frits Millioen* in Gerrit Paapes *Belgemer en Kehoumi, of de aartsvader der wysgeeren. Eene Asiatische vertelling in negen boeken* (1793), in Elise van Calcars *De zoon van den klepperman. Eene vertelling* (1854) en in Cornelie van Hilda-Machts *'Een spook gezien'. Geldersche vertelling* (1881). Verwees Bosboom-Toussaint hier impliciet naar het werk van haar vrouwelijke collega Elisa van Calcar?

Niet dat Toussaints gebruik van genre-aanduidingen altijd afwijkend was. Conventioneel zijn de aanduidingen 'tafereel' of '(historisch-)romantische épisode' in de ondertitel van vier van haar historische romans, en al evenmin was het ongebruikelijk om – zoals bij vijftien romans van Toussaint het geval is – een ondertitel achterwege te laten. En de term 'roman'? Ja, die komt voor in *Graaf Pepoli. De roman van een rijk edelman* uit 1860. Maar dit blijkt een plaagstootje. De combinatie 'roman van' kom je in de negentiende eeuw regelmatig tegen in de zin van 'liefdesgeschiedenis', zoals in 'de roman van mijn leven'. In titels is dit gebruik echter zeldzaam. Ook in de keuze van haar genre-aanduidingen blijkt soms Toussaints tegendraadsheid.

Bibliografie

Admiraal 1877 – Paulus [A. Admiraal], 'Brieven aan het jonge Nederland. V'. In: *De Nederlandsche spectator* 29 september 1877, p. 309-311.

Algemeen letterkundig lexicon – http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/colofon.php. Geraadpleegd in december 2012.

A.M. 1860 – A.M. over Frederika Bremer, *Vader en zoon*. In: *Het leeskabinet* 1860, *Bibliographisch album*, p. 26-29.

[Anon.] 1808 – [Anon.], [over] A. Loosjes, Pz., *Het leven van Maurits Lijnslager*, dl 1. In: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1808 I, p. 649-652.

[Anon.] 1809 – [Anon.] [over] De schrijfster van *Malvina*, *Marthilda*, *Clara van Alba*, enz. [M.J. Cottin], *Elisabeth of de edele bannelingen*. In: *Recensent, ook der recensenten* 4 (1809), p. 636-638.

[Anon.] 1825-1826 – [Anon.], 'Romans van Sir Walter Scott'. In: *Vaderlandsche letteroefeningen*

1825 I, p. 614-618; 1826 I, p. 81-85, 488-490, 533-536.
[Anon.] 1841 – [Anon.], [over] A.R. Sloos, *De procureur. Oorspronkelijke roman*. In: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1841 I, p. 478-483.
[Anon.] 1842 – [Anon.], [over] J. Krabbendam Rz, *Jonker Frans van Brederode*. In: *De recensent, ook der recensenten* 35 (1842) I (*Recensiën*), p. 420-428.
[Anon.] 1843 – [Anon.], [over] J.F. Cooper, *De reis naar Amerika, of de jagt op zee* en *Eva Effingham, of schetsen van Amerikaansche zeden*. In: *De gids* 1843 I (*Boekbeoordeelingen*), p. 724-725.
[Anon.] 1846 – [Anon.], [over] L.F. Bungerer, *Eene preek onder de regering van Lodewijk XIV. Bijdrage tot de geschiedenis en kritiek der kanselwelsprekendheid, in den vorm eener novelle*. In: *Algemeen letterlievend maandschrift* 30 (1846) I (*Boekbeoordeelingen*), p. 182-188.
[Anon.] 1884 – [Anon.], [over] Ludwig Nonne, *Georg Dipold. Roman uit den tijd van den Boerenoorlog*. In: *De tijdspiegel* 1884 III, p. 313-314.
[Anon.] 1888 – [Anon.], [over] F. Netscher, *Menschen om ons. Een bundel novellen*. In: *Het leeskabinet* 1888, *Bibliographisch album*, p. 165-166.
Aust 2012 – Hugo Aust, *Novelle*. 5e, opnieuw herziene druk. Stuttgart, 2012 (Sammlung Metzler; 256). Eerste druk: 1990.
Bemong 2007 – Nele Bemong, *Vormen en functies van de Belgische historische roman (1827-1850). Een poëticale en chronotypisch-narratologische genrestudie*. Diss. Leuven, 2007.
Berckenhoff 1880 – Olim [H.L. Berckenhoff], 'Letterkundig overzicht, XIX', [over] M. van Walcheren [M.G.S. Hoyer, geb. Van der Feen], *Zijn zuster* en *Penserosa. Eene novelle* (3e druk). In: *De Nederlandsche spectator* 1880, p. 289-291, 297.
Van den Berg 1973 – W. van den Berg, *De ontwikkeling van de term 'romantisch' en zijn varianten in Nederland tot 1840*. Assen, 1973.
Van den Berg & Couttenier 2009 – W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1800-1900* (Geschiedenis van de Nederlandse literatuur; 5). Amsterdam, 2009.
Deprez 1981 – Ada Deprez (red.), *Bouwstoffen voor de geschiedenis van de Vlaamse literatuur in de negentiende eeuw. I. Bibliografie van de Vlaamse literatuur in de negentiende eeuw.* Gent, 1981.
Doorenbos 1882 – W.D. [W. Doorenbos], [over] George Taylor [A. Hausrath], *Antinoüs. Roman*. In: *De Nederlandsche spectator* 1882, p. 264-266.
Doorenbos 1883 – W. Doorenbos, '*Vorstengunst*, door A.C.S. Wallis'. In: *De Nederlandsche spectator* 1883, p. 292-294, 300-302, 310-311.
Doornbos 2011 – Annemarie Doornbos, *Maer denckt meer dan gij leest, en leest meer dan er staet. Tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint.* Dissertatie Universiteit van Amsterdam 2011.
Duchet 1973 – Claude Duchet, '"La fille abandonnée" et "La bête humaine". Éléments de titrologie romanesque". In: *Littérature* 12 (1973), p. 49-72.
Fowler 1985 – Alastair Fowler, *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Oxford, 1985.
Geel 1840 – J. Geel, [over] E.J. Potgieter, *Het noorden, in omtrekken en tafereelen*. In: *De gids* 1840, I, p. 533-536.
Hoek 1880 – J. Hoek, [over] Salvatore Farina, *Verborgen goud. Roman uit het dagelijksch leven*. In: *De tijdspiegel* 1880 III, p. 72-73.
Hoek 1981 – Leo H. Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye, enz., 1981 (Approaches to Semiotics; 60).
Ising 1851 – A.I. [A. Ising], [over] H. van Berkum, *De Labadie en de Labadisten. Eene bladzijde uit de geschiedenis der Nederlandsche Hervormde Kerk*. In: *De tijdspiegel* 1851 II, p. 196-206; 277-286; 360-367.
Jan Gijsbertsz. 1875 – Jan Gijsbertsz., [over] Mrs. Henry Wood, *In het doolhof* en *Bessy Rane*. In: *Het leeskabinet* 1875, *Bibliographisch album*, p. 68-74.
Jan Gijsbertsz. 1878 – Jan Gijsbertsz., [over] Mrs. Newman, *Jane*. In: *Het leeskabinet* 1878, *Bibliographisch album*, p. 63-66.
J.K.C. 1889 – J.K.C., [over] C.F. van Rees, *In vuur en vlam. Historisch-romantisch verhaal uit de geschiedenis van den strijd tusschen de Heeckerens en Bronkhorsten*. In: *Het leeskabinet* 1889, *Bibliographisch album*, p. 126-127.
Johannes 1992 – G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding – van Van Alphen tot Verwey*. Diss. Amsterdam 1992.

Keller 1867 – Gerard Keller, *Van huis. Roman*. 3 dln. Arnhem, 1867.
Van der Kulk 1867 – T.C. van der Kulk, 'Een roman door en voor onzen tijd', [over] G. Freytag, *Het verloren handschrift*. In: *De tijdspiegel* 1867 I, p. 570-580.
Levin 1977 – Harry Levin, 'The title as a literary genre', in: *The modern language review* 72 (1977) 4, p. 23-36.
L.P. 1870 – L.P., [over] Bato van de Maas [A. Admiraal], *De laatste Hollandsche minnezanger. Een roman*. In: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1870 (*Historie en binnenlandsche bibliographie*), p. 462-469.
M. 1879 – M., [over] Mrs. Beecher Stowe, *Dolly. Roman*. In: *Het leeskabinet* 1879, *Bibliographisch album*, p. 31-32.
Maas Geesteranus 1895 – [A.M. Maas Geesteranus], 'Oorspronkelijke romans', [o.a. over M. Emants, *Een nagelaten bekentenis*]. In: *De tijdspiegel* 1895 I, p. 406-425.
Mühlberg & Habitzel 2001 – G. Mühlberg & K. Habitzel, 'The German historical novel from 1780 tot 1945. Utilising the Innsbruck Database'. In: O. Durrani en J. Preece, *Travellers in time and space/Reisende durch Zeit und Raum. The German historical novel/Der deutschsprachige historische Roman*. Amsterdam-New York, 2001 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 51), p. 5-23.
N. 1840 – N., [over] S. Boeregek [Philippus Groesbeek], *Barend Peperstaart of de plattelandsbewoners. Karakterschetsen en tafereelen uit het dagelijksche leven*. In: *Algemeen letterlievend maandschrift* 24 (1840) I (*Boekbeoordeelingen*), p. 35-36.
P. 1855 – P., [over] A.L.G. Bosboom-Toussaint, *Gideon Florensz. Historisch-romantische épisode uit het laatste tijdperk van Leycester's bestuur in Nederland*. In: *Het leeskabinet* 1855, *Bibliographisch album*, p. 236-241.
Projekt Historischer Roman. – Projekt Historischer Roman. Institut für Germanistik. Universität Innsbruck. http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/.
Peters 1990 – Karen Peters, 'Een schandelijk boek. Klaasje Zevenster en opvattingen over prostitutie in de negentiende eeuw'. In: *In de ban van het verhaal. Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 1990, p. 26-54.
Pol 1987 – L.R. Pol, *Romanbeschouwing in voorredes. Een onderzoek naar het denken over de roman in Nederland tussen 1600 en 1755*. 2 dln. Utrecht, 1987.
-R- 1857 – -R-, [over] F. von Uechtritz, *Albrecht Holm. Een tafereel uit den Hervormingstijd*. In: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1857 (*Boekbeschouwing*), p. 577-581.
Streng 2011 – Toos Streng, 'De roman in Nederland, 1790-1899. Een boekhistorische verkenning'. In: *TNTL* 127 (2011) p. 139-163.
v.V. 1857 – v.V. te L....., 'Eene les van 't verleden aan het heden', [over] Bernard von Guseck, *De stedingers. Een volkstafereel uit de middeneeuwen*. In: *De tijdspiegel* 1857 I, p. 41-48.
Weddik 1856 – Spiritus Asper en Lenis [B.T. Lublink Weddik], 'Problematische litteratuur', [over] Charles Kingsley, *Gist. Een vraagstuk*. In: *De tijdspiegel* 1856 I, p. 187-189.
Wessels 1869-1876 – W. Wessels, Pr., 'De roman, voorheen en thans'. In: *De Dietsche Warande* 8 (1869) p. 152-193, 336-355, 505-551; 9 (1871) p. 397-428; 10 (1874) p. 169-192, 211-231, 541-570; 11 (1876) p. 476-516.
Van der Wiel 1999 – Joke van der Wiel, *De geschiedenis in balkostuum. De historische roman in de Nederlandse literaire kritiek (1808-1874)*. Leuven/Apeldoorn, 1999.
Worldcat. – http://www.worldcat.org/.
Van Woudrichem van Vliet 1870 – L. van Woudrichem van Vliet, [o.a. over] J.S.G. Gramberg, *Madjapahit. Historisch-romantisch tafereel uit de geschiedenis van Java*. In: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1870 III (*Historie en binnenlandsche bibliographie*) p. 49-53.

Adres van de auteur:
Vrolikstraat 34-d
1091 VG Amsterdam
toos.streng@hetnet.nl