

inzichtelijk maken. Fokke was naast zijn genootschap- en redacteurwerk privédocent klassieke talen, en dat zal de lezer niet ontgaan. Zijn 'te verregaande zucht voor de ouden' viel de tijdgenoot ook niet gemakkelijk en voor de tekstuitgave is veel speurwerk verricht om de duistere plaatsen thuis te brengen.

Onder de 'navolgers' (over de term valt te twisten) van deze satire rekent men ook het in deze uitgave niet opgenomen vervolgverhaal ervan, *Apollo, sergeant van de gewapende burgermagt*, uit 1802, waarin Fokke een nieuwe draai aan zijn verhaal geeft. In de negentiende eeuw zijn beide satires meestal als een 'logische eenheid' gepresenteerd, aldus de inleiding op p. 32. De satire in het onbekende vervolgverhaal is zonneklaar: in *Apollo, sergeant van de gewapende burgermagt* ontmoet de ik-figuur 'onze vriend Apollo' op een exercitieterrein. Hij blijkt de bakens verzet te hebben van een winkel voor poëten naar een magazijn voor revolutie. Apollo's koopwaar bestaat nu o.a. uit een kraamkamer met 'wiegen' waarin nieuwe Bataven grootgebracht worden, met rammelende kettingen als rammelaars (!), een oneindig aantal despoten in plaats van de enkele despoten van vroeger, en 'wildemannen', die bezielde door de 'woeste volksgeest' iedereen op dezelfde maat lieten huppelen. Veelzeggend voor de mate van vrijheid van het publicatiejaar 1802 is, dat deze vervolgsatire zo opmerkelijk duidelijk kan zijn. Nu de inleiding toch aandacht aan deze vervolgsatire geeft, komt de vraag op, waarom men in deze editie dan niet tot dubbelpublicatie overgegaan is, net als in de negentiende eeuw? De vervolgsatire is zonder *De moderne Helicon* niet te begrijpen (omgekeerd wel), en voor een op toegankelijkheid gericht publiek is een satire op de revolutionaire ideeën van de Bataafse Republiek gemakkelijker te begrijpen dan een satire op de slechte staat van de dichtkunst, hoe aantrekkelijk die ook is.

Op het gevaar af te veel te vragen nog één punt: waarom geen aandacht aan de karikatuurale illustraties van Smies besteed, en ook niet aan de door Veelwaard uitgevoerde zogenaamde 'omtrekgravure', de techniek die aan het eind van de achttiende eeuw zijn intrede deed in Nederland en zo opvallend de omslag van deze uitgave siert?

Ellen Krol

Klaartje Groot, *Geliefd en gevreesd. Duits tooneel in Nederland rond 1800*. Hilversum: Verloren, 2010 – 325 pp. ISBN 9789087042035.

Viktorija E. Franke, *Een gedeelde wereld? Duitse theologie en filosofie in het verlichte debat in Nederlandse recensietijdschriften 1774-1837*. Amsterdam/Utrecht: APA-Holland University Press, 2009 – 302 pp. ISBN 9789030212768.

Annemiek Kouwenberg, *'De kennis der Duitse taal is voor een geleerden hedendaags onontbeerlijk'. Duitse natuurwetenschappen en pedagogiek in Nederlandse genootschappen rond 1800*. Amsterdam/Utrecht: APA-Holland University Press, 2010 – 269 pp. ISBN 9789030212720.

Het nwo-project *De culturele impact van de Duitstalige landen in Nederland tussen 1750 en 1840: hun weerslag in de letteren, het literaire bedrijf en de gedrukte media* heeft in betrekkelijk korte tijd drie dissertaties opgeleverd. In 2009 publiceerde Viktorija Franke *Een gedeelde wereld?*, waarin zij verslag doet van een onderzoek naar de rol van de Duitse theologie en filosofie in het Nederlandse 'Verlichtingsdebat' tussen 1774 en 1837. In 2010 volgde Annemiek Kouwenberg met *De kennis der Duitse taal is voor een geleerden hedendaags onontbeerlijk*, een studie waarin zij focust op de betekenis van de Duitse natuurwetenschappen en pedagogie in de Nederlandse genootschappen omstreeks 1800. En in hetzelfde jaar werd de rij gesloten met Klaartje Groot's *Geliefd en gevreesd*, een analyse van de rol die het Duitse toneel hier te lande speelde aan het eind van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw. Het zal duidelijk zijn dat de laatste studie de grootste relevantie bezit voor literatuurhistorici, maar het is de vraag of dit onderscheid houdbaar is in een tijd waarin inter- en transdisciplinariteit alomtegenwoordig zijn. Veelzeggend is dat de drie auteurs allen uit de hoek van de neerlandistiek lijken te komen.

Wat verbindt deze dissertaties? In eerste instantie natuurlijk de overkoepelende vraagstelling: welke invloed hadden de Duitse landen op de Nederlandse cultuur in de decennia voor en na 1800? Zoals Franke in haar voorwoord duidelijk maakt, nemen de drie auteurs elk een specifieke cultuursector voor hun rekening: de tijdschriften (Franke), de genootschappen (Kouwenberg) en het theater (Groot). Alle drie de publicaties passen bovendien in het kader van het onderzoek naar de (Nederlandse) Verlichting: bekeken wordt in hoeverre het 'vaderlandse' Verlichtingsdebat impulsen ontving vanuit het

Duitse cultuurgebied. Met name Franke lijkt hierbij, in het voetspoor van Hanou, te willen aantonen dat die Nederlandse Verlichting minder gematigd was dan vaak wordt aangenomen.

Methodologisch voegen de drie auteurs zich in de traditie van de 'social history of ideas'. Met name Franke en Kouwenberg streven een contextualisering van de aloude ideeëngeschiedenis na, een benadering die in Nederland zowel onder historici als literatuurwetenschappers overigens al geruime tijd gangbaar is. Kouwenberg lijkt ook geïnteresseerd in Nederlands-Duitse netwerken – haar onderzoeksobject (de genootschappen) geeft daar ook alle aanleiding toe – maar op de theoretische valkuilen van dit onderzoekstype gaat zij niet in. In alle drie de studies wordt expliciet gekozen voor onderzoek naar transfers vanuit de Duitse landen naar Nederland. Groot besteedt in haar studie niet alleen aandacht aan het (literaire) vertoog over het Duitse theater en aan het 'dramatische veld', maar ook aan de toneelstukken zelf. Daarbij gaat ze echter niet zozeer in op het literaire karakter van de toneelteksten, maar veeleer op de bijdrage die deze stukken leverden aan – alweer – het Verlichtingsdebat.

Klaartje Groot's *Geliefd en gevreesd* vertrekt vanuit een simpele onderzoeksvraag: waarom was het Duitse toneel van auteurs als Kotzebue, Zschokke en Iffland omstreeks 1800 zo populair bij het Nederlandse theaterpubliek en waarom riep die populariteit zoveel weerstand op bij de critici? Groot probeert een antwoord op deze vraag te krijgen door middel van een analyse van het dramatische veld, het poëtische debat en de thematiek van een drietal successtukken. Zij brengt allereerst de populariteit van het Duitse toneel in kaart: de stukken werden aanvankelijk door Duitstalige gezelschappen geïntroduceerd, maar al snel ontstond er behoefte aan vertalingen en opvoeringen in het Nederlands. Het Duitse toneel bleek voor uitgevers, vertalers, acteurs en schouwburgers een ware melkkoe. In de beginfase zagen critici de achttiende-eeuwse opleving van het Duitse theater nog als een stimulans om te werken aan een eigen toneelcultuur. Al snel echter werd het succes van uit het Duits vertaalde stukken als een bedreiging voor zo'n nationale cultuur ervaren. In de tijdschriften ontwikkelde zich een kritisch vertoog, waarin het Duitse toneel als triviaal werd afgeschilderd. In een apart, aan de toneelpoëtica gewijd hoofdstuk waagt Groot zich aan een analyse van dit kritische discours. Opmerkelijk is de grote overeenkomst tussen de ontwikkeling van de Duitse en Nederlandse toneelkritiek: de teloorgang van het Frans-classicistische toneel –

dat plaats moest maken voor het burgerlijke en, wat later, het romantische drama – werd in toenemende mate betreurd. De kritiek op Kotzebue werd overigens heel pragmatisch geformuleerd: de recensenten stoorden zich aan de chaotische handeling (teveel zijpaden en nevenpersonages), de vermenging van het komische met het tragische en de te weinig expliciete moraal. Positiever was men over de psychologiseringstendens van het nieuwe drama: deze ontwikkeling paste bij een meer op catharsis gerichte toneelpoëtica, zoals deze in Nederland door Van Engelen werd voorgestaan. Voor wie het toneel als een soort van opvoedingsinstituut beschouwde, kon het Duitse burgerlijke drama zelfs uitgroeien tot 'motor van de Nederlandse *civil society*' (170).

Deze laatste constatering leidt als vanzelf tot de analyse van de stukken en in de tweede helft van haar dissertatie besteedt Groot hier dan ook uitgebreid aandacht aan. Twee drama's van Kotzebue en een van Zschokke vormen het uitgangspunt voor bespiegelingen over de rol die het Duitse drama omstreeks 1800 speelde in het maatschappelijke debat. Groot interpreteert de inhoud van de stukken als pleidooien voor een verlichte benadering van de positie van de vrouw, voor politieke hervorming en voor religieuze tolerantie. Zij volgt daarbij steeds hetzelfde recept: op een schets van de inhoud volgt een bespreking van de contemporaine kritiek op deze stukken. De ontvangst wordt dan geplaatst tegen de achtergrond van de maatschappelijke discussie over de kwesties die in de toneelstukken werden aangesneden. De drama's zijn zo brisant dat van een aantal zelfs 'kritische' bewerkingen verschenen.

Dit tweede deel van *Geliefd en gevreesd* is zonder meer het boeiendste van een overigens ook verder zeer prettig leesbare studie. Een aardige vondst zijn de twee 'Tegenlicht'-stukjes: in het eerste draait het om de eigenlijke toneelpraktijk (mise-en-scène en speelstijl) en in het tweede wordt een stuk van Iffland besproken dat in lijkt te gaan tegen de 'radicale' Verlichtingstendens van veel van de andere Duitse drama's. Wellicht onbedoeld roept Groot daarmee wel de vraag op naar de representativiteit van de door haar besproken stukken. Welke ideologie overheerst eigenlijk in deze toneeltraditie? En hoe verhoudt deze zich tot de selectie die er in Nederland van de totale productie werd gemaakt? Overheerst bij die selectie een commerciële motivatie of zijn er evenzeer ideologische en poëtische overwegingen in het spel? Hoe vrij gingen de Nederlandse vertalers te werk en door welke strategieën lieten ze zich daarbij leiden?

Het meer op het literaire gerichte eerste deel van Groot's studie blijft wat achter bij de op het

Verlichtingsdebat georiënteerde hoofdstukken. Met name de analyse van het poëtische vertoog stelt om een aantal redenen teleur. In de door Groot onderzochte periode is het toneel, wellicht meer dan in onze tijd, vooral ook een van de belangrijkste *literaire* genres en tegen deze achtergrond is het merkwaardig dat in deze studie bijna nergens een verbinding wordt gelegd met de discussie over de Duitse poëzie en romanproductie. Veel aandacht gaat – terecht – uit naar Cornelis van Engelen, maar diens pleidooi voor een meer op de psychologie van de toeschouwer gerichte toneelkunst wordt hier als een geïsoleerd fenomeen gepresenteerd, terwijl Van Engelens literaturopvatting (inclusief zijn grote aandacht voor de Duitse ontwikkelingen!) ook terug te vinden is bij figuren als Van Alphen en Feith, die in Groots verhaal compleet afwezig zijn. Merkwaardig is ook de traditionele wijze waarop in *Geliefd en gevreesd* de relatie tussen de Duitse en Nederlandse opvattingen over het toneel vergeleken worden. Groot schetst een parallelle ontwikkeling – van een rationalistische naar een meer sensualistische benadering – die ook elders in Europa terug te vinden is, maar op directe contacten in de vorm van verwijzingen, ontlenen, citaten en wat dies meer zij gaat zij maar zelden in. In dit verband is het veelzeggend dat het onderzoek van Jacqueline de Man naar de (vaak ook Duitse) bronnen van Van Alphen's literatuurkritische werk niet eens vermeld wordt. En tot slot: de in dit hoofdstuk aangekaarte discussie over proza versus poëzie speelde ook buiten het dramatische veld een grote rol en is juist ook daarom zo interessant, omdat anti-Duitse sentimenten er een belangrijke rol in speelden (de alexandrijn kreeg bij Bilderdijk uitgesproken nationalistische connotaties). In deze studie krijgt men ten onrechte de indruk dat de discussie zich tot het toneel heeft beperkt.

Geliefd en gevreesd zou er bij gewonnen hebben wanneer Groot zich meer had geconcentreerd op de rol van het Duitse toneel binnen de Nederlandse Verlichting en de literaire context min of meer links had laten liggen. Het op de literaire cultuur gerichte eerste deel roept nu meer vragen op dan het antwoorden geeft. Zo is er bijvoorbeeld de kwestie van het onderscheid tussen het literaire en het triviale. De literaire depreciatie van veel critici als het gaat om de stukken van Kotzebue (maar bijvoorbeeld ook om de bijna net zo populaire romans van August Lafontaine) is voer voor onderzoekers die geïnteresseerd zijn in de ontwikkeling van een literair veld. Hebben we hier te maken met een culturele elite die ageert tegen een (al dan niet bestaande) massa van oningewijden? Hoe heftig was in dit

verband het dedain voor een commerciële vermaakindustrie? Hier valt het te betreuren dat de receptie van bijvoorbeeld de stukken van Schiller niet bij het onderzoek betrokken is. Wat is de rol van 'elitaire' Schillervertalers als Elisabeth Maria Post en Johannes Kinker in de discussie over het Duitse toneel? Is de Nederlandse situatie omstreeks 1800 vergelijkbaar met de Duitse periode van de 'Klassik', die immers ook vaak als beginpunt van de 'Trivialliteratur' wordt gezien (Schillers literaire opvoeding bleek immers niet aan iedereen besteed)?

Net als bij de studie van Groot zit ook in het geval van Viktoria Frankes *Een gedeelde wereld?* de grootste verdienste in de bijdrage aan het onderzoek naar de Nederlandse Verlichting. De ondertitel van Frankes studie – *Duitse theologie en filosofie in het verlichte debat in Nederlandse recensietijdschriften 1774-1837* – laat hierover ook geen misverstand bestaan. Franke focust op de doorwerking van 'progressieve' Duitse denkbeelden op theologisch (neologie) en filosofisch (Kantianisme) gebied in Nederland. Conservatieve krachten komen wel aan de orde, maar alleen voor zover zij stelling namen tegen de Duitse 'nieuwlichterij'. Bij de analyse van het debat beperkt Franke zich tot een drietal algemeen-culturele tijdschriften: de orthodox georiënteerde *Nederlandsche* (later *Vaderlandsche*) *Bibliotheek* en de meer progressief gerichte *Schouwburg van in- en uitlandsche Letter- en Huishoudkunde* en de *Recensent, ook der Recensenten*. Waarom de *Vaderlandsche Letteroefeningen* ontbreken, blijft onduidelijk.

Het recenseren, zo stelt Franke in een heldere typering van de kritische praktijk omstreeks 1800, stond in dienst van een beschavingsoffensief: de lezer moest mondig worden gemaakt. Een kritiek diende onpartijdig, vrijmoedig, beleefd én anoniem te zijn, al stonden al deze eisen in de loop van de periode wel eens onder druk. Voor wat betreft het theologische debat in deze periode onderscheidt Franke twee partijen: een orthodoxe groep die het christendom als grondslag voor de samenleving wilde behouden en een verlichte factie die een meer algemene ethiek voorstond. Interessant is dat deze laatste groep de Duitse Romantiek als een reactionaire beweging duidde, omdat in deze kring een nieuwerwetse dogmatiek gangbaar zou zijn geworden. Voor wat betreft het filosofische discours verdedigt Franke de stelling dat de wijsbegeerte van Kant een centralere rol heeft gespeeld dan tot nu toe werd aangenomen. Wel blijkt dat men heel verschillend dacht over de maatschappelijke consequenties van Kants denkbeelden. Net als Groot voor wat betreft het toneel ziet Franke

met betrekking tot de theologie en filosofie een parallelle ontwikkeling in Duitsland en Nederland. Progressieve ideeën lijken in Duitsland wat eerder voet aan de grond te krijgen, maar globaal worden allerlei discussies (of het nu gaat om de neologie of om de vermenging van het tragische en komische) gevoerd met dezelfde variëteit aan positiebepalingen en argumentatie. Pas met de vroeg-negentiende-eeuwse Nederlandse afwijzing van de Duitse Romantiek lijken de wegen zich fundamenteel te scheiden. Bij Franke leidt dit tot de uitdagende, maar ook wat gewaagde stelling dat ‘Het Nederlandse en Duitse cultuurgebied [...] in de eigen waarneming [...] pas na 1820 als twee gescheiden entiteiten gezien’ (236) werden. Op grond van het beperkte onderzoekscorpus is dit een boude bewering, maar wel een die tot verder onderzoek uitdaagt.

Zowel in de studie van Franke als van Groot blijkt het wegen van het belang van de Duits-Nederlandse cultuurtransfers een heikele aanlegenschap. Dat de inschatting hiervan ook afhankelijk is van het onderzoekscorpus wordt duidelijk in Annemieke Kouwenbergs dissertatie over de rol van de ‘Duitse natuurwetenschappen en pedagogiek in Nederlandse genootschappen rond 1800’. In het genootschappelijke circuit blijken Duits-Nederlandse contacten eerder schaars te zijn geweest. Het initiatief ging uit van individuele leden en het lidmaatschap van Duitsers (bijvoorbeeld van de Hollandsche Maatschappij) blijkt meestal niet veel om het lijf te hebben gehad. Het is dan ook terecht dat met name Groot een pleidooi houdt voor een verruiming van het transferonderzoek in de richting van bijvoorbeeld de relatie met de Franse en Engelse cultuur. De Nederlandse Verlichting kan beter in een Europees perspectief bestudeerd worden.

Dat brengt ons tot slot bij de ‘hidden agenda’ die in de hierboven gerecenseerde studies, in de een overigens wat meer dan in de andere, aanwezig blijkt te zijn. De ‘Verlichtingsbril’ waarmee de auteurs hun onderzoekscorpus bezien, leidt ertoe dat het accent gelegd wordt op de verspreiding van progressieve denkbeelden, of het nu is via tijdschriften, genootschappen of door middel van de toenmalige toneelpraktijk. De periodisering, ook van het overkoepelende NWO-project, lijkt een cesuur te vooronderstellen omstreeks 1840. Franke laat zich hier het meest expliciet over uit en beschouwt *De Gids* als het tijdschrift dat het einde van de Nederlandse Verlichting markeert. Opvallend is dat in haar studie het contra-revolutionaire en fel anti-Kantiaanse geluid van Bilderdijk en Da Costa geheel ontbreekt. Het Réveil past blijkbaar slecht in

het verhaal over de lange achttiende eeuw en de Nederlandse Verlichting. De hier besproken studies zijn zonder meer een aanwinst voor het onderzoek naar (Duits-Nederlandse) cultuurtransfers, maar in de toekomst mag dit type onderzoek wel wat meer oor hebben voor de polyfonie van het toenmalige cultuurdebat.

Jan Oosterholt

Jacqueline Bel & Thomas Vaessens (red.), *Schrijvende Vrouwen. Een kleine literatuurgeschiedenis van de Lage Landen 1880-2010*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. – 318 pp. ISBN 978 90 8964 216 5.

Lenny Vos, *Uitzondering op de regel. De positie van vrouwelijke auteurs in het naoorlogse Nederlandse literaire veld*. Proefschrift Rijksuniversiteit Groningen, 2008. – 246 pp. ISBN 978 90 367 3343 4.

Gerti Wouters, *Elckerlyc is ook een vrouw. Het beeld van de vrouw in de historische briefromans van Hella S. Haasse*. Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2007. – 274 pp. ISBN 978 90 72474 72 8.

De tegenstrijdigheid tussen de uitspraak dat vrouwenliteratuur geen ‘hoofdstuk apart’ meer genoemd kan worden en het uitbrengen van een werk dat deze literatuur centraal stelt door mannelijke auteurs weg te laten, is al vaker besproken. Toch wijst het recent uitgekomen *Schrijvende Vrouwen. Een kleine literatuurgeschiedenis van de Lage Landen 1880-2010* (red. Jacqueline Bel en Thomas Vaessens, 2010) er ontegenzeggelijk op dat vrouwelijke Nederlandse auteurs volop in de belangstelling staan en dat de aandacht voor vrouwenliteratuur steeds vanzelfsprekender is. Het werk toont de diversiteit van door vrouwen geschreven literatuur in Nederland van 1880 tot 2010 in een zestig korte portretten van Nederlandse schrijfsters, waarbij de verbindende factor (het vrouw-zijn) weliswaar bepalend is voor de gemaakte selectie, maar niet op de voorgrond is geplaatst.

De reeks portretten wordt voorafgegaan door een eveneens beknopte, maar zeer heldere inleiding waarin Bel en Vaessens verklaren dat hoewel enkele vrouwelijke auteurs inmiddels een plaats in de canon hebben bemachtigd, er hierbuiten ‘een grote rijkdom en variëteit bestaat aan vrouwelijke stemmen in de literatuur’ (16). Deze rijkdom en variëteit wordt geïllustreerd door een chronologisch gerangschikte selectie auteurs