

HOOFDSTUK II

De toneelcriticus rond 1800. Ideaalbeeld en praktijk in
Amstels schouwtooneel van Barbaz

Lotte Jensen

Hoe schrijf je een goede toneelrecensie? De Amsterdamse dichter-criticus Abraham Louis Barbaz (1770-1833) wist het antwoord wel. In 1808 richtte hij een toneeltijdschrift op met als doel de Nederlandse toneelkritiek nieuw leven in te blazen: *Amstels schouwtooneel*. In de openingsaflevering van 4 januari distantieerde hij zich uitdrukkelijk van 'bedilzuchtige' en 'partydige' critici. Zijn weekblad stond een heel ander soort kritiek voor:

Geen bytende of stekelige aanmerkingen op besturers van den schouwburg, tooneeldichters, of spelers' zullen 'er ooit in worden geplaatst; de beoordelingen zullen nooit in personelykheden ontäarten, maar slechts kunstäänmerkingen wezen; dezen zullen heusch en onpartydig, doch tevens vrymoedig en somtyds mogelyk welëens scherp zyn, naar gelang der voorkomende gelegenheden, echter altyd op den toon welke een' bescheiden kunstbeminnaar voegt, die anderen en zichzelve poogt te onderrichten en te vermaken.¹

Ofwel: persoonlijke aantijgingen en beledigingen waren uit den boze. Oprechtheid en onpartijdigheid zouden in dit tijdschrift de dienst uitmaken. En nooit, nee nooit, zou Barbaz 'moedwillig iemand den oorlog [...] aandoen'.²

Fraaie voornemens aan het begin van het nieuwe jaar! Maar nog geen acht afleveringen later ging het mis. In de *Schouwburg van in- en uitlandsche letter- en huishoudkunde* was een negatieve recensie verschenen van zijn blijspel *De lichtzinnige* (1807).³ Barbaz reageerde uiterst gepikeerd en weerlegde alle kritiek in zijn eigen blad. Hij hoopte dat zijn blijspel snel weer in de schouwburg te zien zou zijn, want dat zou de beste wraak zijn op zijn 'belediger'. Barbaz werd op zijn wenken bediend, want enkele weken later werd *De lichtzinnige* opnieuw geprogrammeerd. Barbaz schreef een jubelende recensie over de opvoering van zijn eigen stuk en was vol lof over

de acteurs en actrices.⁴ Slechts op één speler had hij kritiek: het spel van Dirk Sardet was onder de maat. Sardet kon dus maar beter plaats maken voor iemand anders. En toen sloeg de vlam in pan. Sardet had al een lange staat van dienst en Barbaz' kritische uitlatingen vielen in zeer slechte aarde. Hij werd door omstanders aangesproken op zijn kritische uitlatingen en kreeg de volle laag in het anonieme geschrift *Tooneelkundige brieven* (1808).⁵ Barbaz liet zich volledig meeslepen door de controverse en reageerde zich opnieuw af in zijn tijdschrift. Aflevering na aflevering kwam hij terug op het conflict dat gaandeweg een steeds persoonlijker en haatdragender karakter kreeg. Kortom, van het ideaalbeeld van de onpartijdige en bescheiden criticus was al na enkele afleveringen weinig meer over.

Barbaz en zijn tijdschrift zijn in veel opzichten prototypisch voor de toneelkritische praktijk rond 1800. De idealen waren hoog verheven, maar in de praktijk raakte vrijwel iedere toneelrecensent betrokken bij persoonlijke vetes en hoogoplopende conflicten. Wie de theaterkritiek – zoals beoefend in de toneeltijdschriften – in de jaren 1780-1830 overziet, kan niet anders dan constateren dat het een mijnenveld vol explosies was, waar het behoedzaam manoeuvreren was en waar vrijwel niemand ongeschonden uitkwam.⁶ Dat had alles te maken met de vele, vaak tegenstrijdige belangen die er op het spel stonden. Redacteurs vervulden zonder uitzondering zelf een actieve rol in de toneelwereld, bijvoorbeeld als auteur of als directielid van de schouwburg. Dat maakte dat belangenverstrengeling en conflicten al gauw op de loer lagen: een redacteur die zelf toneelstukken schreef, was er natuurlijk bij gebaat om zijn eigen werk naar voren te schuiven en zijn eigen artistieke, politieke en morele ideeën te promoten. Botsingen met andere belanghebbenden, zoals collega-schrijvers en directieleden van de schouwburg, waren dan ook bijna onvermijdelijk.

Barbaz deed desalniettemin een serieuze poging om de theaterkritiek een nieuwe richting te wijzen: hij zette zich nadrukkelijk af tegen zijn voorgangers en stelde een andere koers voor. Zo brak hij met de gewoonte om recensies anoniem te publiceren: hij ondertekende de eerste aflevering en zette pontificaal zijn naam op het omslag van de gebundelde afleveringen.⁷ Ook reflecteerde hij in zijn blad op de taken van de toneelcriticus in het algemeen en zijn eigen functioneren in het bijzonder. Dat maakt dit tot dusver nauwelijks bestudeerde tijdschrift tot een rijke bron voor kennis over de positie van de toneelcriticus rond 1800: welke functies en taken zag Barbaz voor de toneelcriticus weggelegd en hoe positioneerde hij zichzelf in het literaire veld?⁸ Hoe verhielden ideaalbeeld en praktijk zich tot elkaar? Die vragen laten zich het beste beantwoorden aan de hand van twee hete hangijzers, die in de kritische praktijk van dat moment een belangrijke rol speelden, namelijk anonimiteit en onpartijdigheid.

Anonimiteit

Toen Barbaz de eerste aflevering van *Amstels schouwtooneel* ondertekende, druiste hij lijnrecht in tegen de gangbare kritische praktijk. Het was in de tijdschriftpers namelijk allerm minst gebruikelijk om onder eigen naam te publiceren. Tot 1830 was anonimiteit een algemeen verschijnsel in de Nederlandse tijdschriftpers, zo heeft Gert-Jan Johannes laten zien.⁹ In alle tijdschriftgenres was men gewend anoniem te publiceren. Zo kende de spectatoriale traditie van meet af aan al de gewoonte om onder pseudoniem te publiceren en ook de laat-achttiende-eeuwse politieke bladen verschenen doorgaans anoniem. Pas rond 1800 tekende zich een lichte kentering af en werden de namen van redacteurs en medewerkers vaker bekend gemaakt. Gebruikelijk was dat echter niet.

De gewoonte om anoniem of onder pseudoniem te publiceren kan op verschillende manieren verklaard worden.¹⁰ In de eerste plaats speelde de algemene Verlichtingsgedachte dat de waarheid objectief was, een rol. Het ging er niet om wie een bepaalde tekst geschreven had, maar om de boodschap die er werd uitgedragen. En dus was het vanzelfsprekend dat redacteurs en medewerkers hun namen niet bekend maakten. In de tweede plaats had anonimiteit als voordeel dat recensenten zich vrijelijk konden uiten over andermans werk, zonder te hoeven vrezen voor hun eigen positie. Zeker wanneer het om een relatief kleine lees- en schrijfgemeenschap ging, vond men het beter dat recensenten anoniem bleven; het werd zelfs als een voorwaarde beschouwd voor het behoud van de vrije speelruimte van de recensent. Wie kritisch over anderen schreef, was immers kwetsbaar voor kritiek en dat zou de onbevangenheid kunnen wegnemen. Het handhaven van anonimiteit bracht echter wel de verplichting met zich mee om een zo objectief mogelijk oordeel te vellen en argumenten goed te onderbouwen. Een anonieme criticus formuleert dat idee als volgt:

Dat de Recensenten onbekend blijven, vooral in zulk een klein Land als het onze, is welligt niet af te keuren. Maar als onbekenden, hebben zij daarom [...] ook geenszins de presumtie voor zich, dat zij in der daad bevoegd zijn, om de Werken van anderen te beoordeelen. Wat zij beweren, dienen zij te betoogen en met voorbeelden te staven.¹¹

Anonimiteit was dus een garantie voor een eerlijk oordeel en kwam de objectiviteit ten goede, aldus de gangbare redenering.

Barbaz draaide deze redenering om: juist het feit dat een recensent zijn naam bekend maakte, was volgens hem een waarborg voor eerlijke kri-

tiek. Het voorkwam immers dat hij iemand onheus zou aanvallen of dat hij allerlei 'schoten onder water' zou geven:

Toen ik het eerste nummer van dit weekblad in het licht gaf, betuigden verscheiden liefhebbers des tooneels en der letterkunde my hunnen goedkeuring dat ik met myn' naam 'er vooruitkwam en zy vonden daarin een' waarborg dat ik nimmer eenige schoten onder water (gelyk men het noemt) zou geven, maar dat ik altyd rondborstig en onpartijdig zou te werk gaan in myne oordeelvellingen, zowel omtrent schryvers als acteurs, zowel wat de samenstelling der tooneelstukken als derzelver uitvoering betreft.¹²

Al snel raakte Barbaz in allerlei conflicten verzeild, en juist op die momenten toonde hij zich uiterst gepikeerd over het feit dat zijn aanvallers zich stelselmatig wel achter een masker verscholen. Zo haalde hij fel uit naar het 'naamloos werkje' *Tooneelkundige brieven*, waarin hij stevig bekritiseerd werd. De auteur ervan hulde zich echter in nevelen. Natuurlijk, zo schreef Barbaz, zou hij de uitgever ervan, L.A.C. Hesse in Amsterdam, kunnen vragen om de naam van de schrijver te openbaren, zodat hij hem langs de gewone weg kon aanklagen. Hij koos er echter voor de kritiek zorgvuldig te weerleggen, zodat zijn 'hooner' tot inkeer zou komen en berouw zou gaan voelen.¹³ Toen Barbaz opnieuw belaagd werd door de redacteur van de *Tooneelkundige brieven*, onthield hij zich doelbewust van een reactie, omdat Barbaz kennelijk tegen dovemansoren praatte.¹⁴

Barbaz maakte er een principieel punt van dat een recensent niet anoniem moest publiceren en bleef dat standpunt consequent herhalen, ook nadat *Amstels schouwtooneel* al was opgeheven. Naar zijn mening moest de toneelkritiek een openbaar karakter krijgen, juist om vijandigheden en conflicten te voorkomen:

Wie goede bedoelingen heeft schroomt niet 'er met zyn' naam voor uit te komen vooräl, in dezen tyd, nu de vryheid der drukpers door onze tegenwoordige grondwet, gewaarborgd is, en elk lid der maatschappij het heilig recht heeft, zyne gedachten door dezelve openbaar te maken. Waartoe dan eene naamlooze tooneelkritiek? Om misschien zyne vrinden en zichzelven hoog op te vyzelen, en de geenen, welken men afgunstig of vyändig gezind is, te verlaten? Om eenen dichter, of schryver, zowel als den eenen acteur of aktrice, ten koste van den anderen, te verheffen? Of eindelyk, om gemaskeerd, zich een' kwaadaartigen en pedantesken toon te veroorloven, dien men zich, als men zyn' naam moest openbaren, niet zou durven verstouten te voeren? [...] Dan, menigëen, die, van achter het schild der naamloosheid allerlei zotheden en onbetaamlykheden durft uitwerpen, zoude zeer verlegen

en beschaamd zyn, byäldien hy publiek wierd bekend gemaakt en ten toon gesteld.¹⁵

Wie zich niet bekend maakte, had iets te verbergen en bedreef in feite kritiek met onheuse bedoelingen. Barbaz' onomwonden conclusie luidde dan ook: 'Geen naamlooze toneelrecensiën dierhalve meer'.¹⁶

Hoe overtuigend Barbaz ook van zijn eigen principes was, hij bleek tegen de stroom in te roeien en maakte veel vijanden met zijn controversiële standpunten. Barbaz werd een gemakkelijk doelwit voor kritiek en kreeg een lading anti-geschriften over zich heen. Maar dat was niet alles. Hij werd ook geconfronteerd met dreigende blikken op straat en beledigingen. Een maal was er zelfs sprake van een 'onbeschofte ontmoeting' aan zijn huis.¹⁷ En alsof dat niet genoeg was, werd hij op het toneel te kijk gezet tijdens een opvoering van *De min in 't Lazarus-huys* (1674) van W.G. van Focquenbroch. In een van de tussenspelen werd een recensent opgevoerd die wel heel veel weg had van Barbaz. De kritiek was beledigend, spottend en betrof zelfs het huiselijke leven van de recensent. Barbaz reageerde stocijns: hij kon zich werkelijk niet voorstellen dat de schouwburgcommissarissen dit zouden dulden, dus hij ging er van uit dat in het stuk de recensent in het algemeen geheld werd en dat de kritiek hem niet persoonlijk gold.¹⁸ Ten slotte werd zijn blad met een verbod bedreigd, maar dat werd kennelijk afgewend.¹⁹

Desalniettemin trof Barbaz maatregelen om zichzelf te beschermen. Hij nam zich voor naamloze geschriften voortaan ongelezen te laten en te verscheuren. En nooit zou hij meer iemand aan huis te woord staan over een artikel uit zijn blad.²⁰ Al bij al kreeg Barbaz dus heel wat verduren, maar hij bleef standvastig in zijn principes. Wie kritieken schreef, moest dat onder eigen naam doen, ook al bracht dat risico's met zich mee. Volgens Barbaz vormde dat een absolute voorwaarde voor onpartijdige kunstkritiek, want alleen dan bestond er zekerheid dat een criticus een eerlijk en onderbouwd oordeel zou vellen:

wanneer een bekend schryver [...] zich als kunstbeschouwer aanmeldt, en 'er openlyk met zynen naam voor uit komt, wat is 'er dan van zodanig' iemand te schroomen, daar die naam zelfs hem onwillekeurig oplegt zich altyd binnen de palen der rechtvaardigheid en bescheidenheid te houden, welke dikwerf door naamlooze recensenten zó byster verre te buiten worden gegaan? ²¹

Barbaz draaide daarmee de gangbare idee om, die ervan uitging dat anonimiteit garant stond voor een objectief en dus onpartijdig oordeel, in artistiek, sociaal en politiek opzicht. Anonimiteit en onpartijdigheid waren

daarmee twee nauw met elkaar verbonden aspecten – reden ook waarom Barbaz zo veel nadruk legde op de onpartijdigheid van zijn tijdschrift.

Onpartijdigheid

Bij de lancering van zijn tijdschrift nam Barbaz niet alleen nadrukkelijk afstand van zijn voorgangers door zijn naam bekend te maken, maar ook door 'onpartijdigheid' als richtlijn voor zijn beoordelingen te kiezen. In zijn optiek waren andere toneeltijdschriften te 'bedilzuchtig en partydig in oordeelvellingen omtrent tooneelstukken, auteurs en tooneelstenen.' Hij zou het over een radicaal andere boeg gooien en onpartijdigheid nastreven: 'Men verwachtte [...] van my bedachtzaamheid, bescheidenheid, toegevendheid, doch vrymoedigheid tevens, en vooral de strikte onpartydigheid, zowel omtrent anderen als omtrent myzelven.'²²

Barbaz' voorstelling van zaken was enigszins gechargeerd, want ook de meeste andere toneeltijdschriften die in de jaren ervoor verschenen waren, streefden een zo onpartijdig mogelijke kritiek na. Dat gold bijvoorbeeld voor bladen als *De tooneelspectator* (1792) van Johannes Nomsz, *De Amsteldamsche nationale schouwburg* (1795) van Jan Fredrik Helmers en het *Weekblad zonder titel* (1801), mogelijk van Hendrik Tollens. Al deze bladen hadden overeenkomstig dat ze het nationale toneel op een hoger plan wilden tillen door middel van gedegen, serieuze toneelkritiek. Ze werden anoniem uitgegeven en er verschenen slechts een paar nummers.²³ Er waren echter ook bladen waarbij satire en hekeling voorop stonden, zoals *De tooneelmatige roskam* (1799), mogelijk van de hand van P.G. Witsen Geysbeek, en *De Arke Noachs* (1799) en diens opvolger *Sem, Cham en Japhet* (1800).²⁴ Geen middel werd in deze bladen geschuwd om bekende toneelschrijvers, de schouwburgdirectie en spelers af te branden. Polemieken, geruzie en zwartmakerij vormden de pijlers waarop ze dreven. Het waren dan ook vooral deze tijdschriften waartegen Barbaz ageerde.²⁵

Des te opmerkelijker is het dat Barbaz zelf al snel in allerlei conflicten belandde die een sterk persoonlijk karakter hadden. Ideaalbeeld en praktijk bleken dus ver uit elkaar te liggen. En ironisch genoeg spitsten alle controverses zich toe op datgene waar hij zich het meeste op liet voorstaan: zijn vermeende onpartijdigheid. Van verschillende kanten werd hem verweten dat hij allesbehalve onpartijdig was waar het zijn eigen werk betrof. Zo zou hij niet ontvankelijk zijn voor kritiek van anderen op zijn werk en, erger nog: hij zou voortdurend zijn eigen tijdschrift gebruiken om zijn eigen stukken te promoten. Volgens een recensent van de *Schouwburg van in- en uitlandsche letter- en huishoudkunde* legde Barbaz een 'buitenspo-

rige ingenomenheid' met zichzelf aan de dag.²⁶ Ofwel: deze zogenaamd objectieve criticus was allesbehalve onpartijdig, maar liet zich leiden door een overmaat aan eigenliefde.

Helemaal ongelijk hadden de critici niet: inderdaad maakte Barbaz gretig gebruik van zijn blad om zichzelf te promoten. Zo plaatste hij geregeld voorpublicaties uit eigen werk, zoals een fragment uit zijn vertaling van *Britannicus* van Racine, enkele scènes uit zijn treurspel *Idomenéus* en een gedeelte uit zijn leerdicht *De tooneeldichtkunst*.²⁷ Ook maakte hij reclame voor eigen werk, zoals het hekeldicht *Het tooneelvermaak* (1805) en een nog te verschijnen verzameluitgave van Franse treurspelen. Hij verwees de lezers naar de uitgever om exemplaren te bestellen of in te tekenen.²⁸ Verder pleitte hij geregeld voor een frequentere programmering van zijn stukken in de schouwburg. Ruiterlijk gaf hij daarbij toe dat hij uit eigen belang handelde: 'Zó hoop ik dus voor my (en wie neemt zyne eigen belangen niet een weinigje ter harte!) dat ook myn treurspel *Agathokles* [...] welhaast ten tooneele zal worden gevoerd.'²⁹ Het verste ging hij bij de promotie van zijn treurspel *Herzilia* (1800). Tot zijn verdriet was het stuk nog nooit vertoond en dat ontlokte hem het volgende versje:

Op het agtjarig uitstel der vertooning van het treurspel: *Herzilia*.
Herzilia spreekt.

Agt jaren ben ik reeds de bruid;
En echter stelt men noch myn' huwlyks feestdag uit:
Helaas! zo ik noch lang dien bruiloftsdag moet derven,
Dan vrees ik, dat ik maagd zal sterven!³⁰

Barbaz vroeg zich openlijk af waarom zijn stukken zo weinig geprogrammeerd werden en sloot niet uit dat afgunst daarbij een rol speelde. Daarnaast had het mogelijk te maken met een 'samenloop van ongunstige omstandigheden': de staatkundige veranderingen speelden hem mogelijk parten, omdat niet al zijn stukken geschikt waren in de huidige (monarchale) politieke constellatie.³¹ Sinds 1806 werd Nederland geregeerd door de Franse monarch Lodewijk Napoleon, terwijl Barbaz eerder in zijn loopbaan stukken met een republikeinse strekking had geschreven.

Met deze verwijzing naar de actuele politiek sneed Barbaz een gevoelig punt aan, want zijn tegenstanders verweten hem dat hij onmogelijk onpartijdig kon zijn, omdat hij politiek gezien partijdig en onbetrouwbaar was. Geen wispelturiger man dan Barbaz, aldus de tegenstanders! Eerst was hij een overtuigd patriot, getuige het blijspel *De gelijkheid* (1795) en het dichtstuk *Tempel der vryheid* (1796), maar later bleek hij zich vierkant achter Lodewijk Napoleon te hebben geschaard. Voor de Franse koning

schreef hij zelfs een allegorische voorstelling ter ere van diens bezoek aan de Amsterdamse schouwburg op 3 mei 1808.³² Een onpartijdig oordeel kon een dergelijke 'politieken draaijer' onmogelijk geven, aldus de critici. Barbaz verweerde zich omstandig en weerlegde de kritiek dat hij met alle winden mee zou waaien. Vanzelfsprekend werd hij in zijn jongere jaren gedreven door 'het vuur der jeugd', maar nu was hij wat bedaarder en kalmer geworden. Hij achtte het bovendien een plicht van elke burger om ontzag te tonen voor de regering van dat moment en dus was hij respectvol naar de koning toe. Hij had zich bovendien laten influisteren dat de koning met regelmaat zijn tijdschrift las. Alleen dat was volgens Barbaz al een reden hem op gepaste wijze te bejegenen.³³ Zijn onpartijdigheid was hier dus geenszins in het geding.

Barbaz' critici hadden niettemin een gevoelige snaar geraakt. De politieke en artistieke voorkeuren van een recensent, die nota bene zelf voor het toneel werkte, moesten haast wel doorwerken in zijn kritieken. Volledige onpartijdigheid leek per definitie onmogelijk, want hoe kon een recensent zich volledig losmaken van zijn eigen belangen? Toch hield Barbaz bij hoog en laag vast aan zijn uitgangspunt dat onpartijdigheid het criterium diende te zijn bij iedere beoordeling. Maar lastig was het soms wel, zo gaf hij toe. Vooral omdat een criticus er niet aan ontkwam anderen te berispen en daarmee per definitie anderen tegen zich in het harnas joeg. Op zeker moment verzuchtte Barbaz dan ook: 'Lieve hemel! wat is het nietsöpbrengend ambt van een beoordeelaar een lastig ding, indien men niet alles, volstrekt alles, weet te pryzen!'³⁴ Het bestaan van een criticus ging, met andere woorden, niet over rozen.

Het doek valt

Na twee volle jaargangen hield *Amstels schouwtooneel* op te bestaan. Barbaz wijdde bijna de gehele laatste aflevering aan de opheffing. Hij ging uitvoerig in op de achterliggende motieven en blikte kritisch terug op zijn bestaan als toneelcriticus. Hij noemde drie redenen voor het einde van zijn blad. Ten eerste vond hij het een te zware belasting om nog langer alle speelavonden van de schouwburg te bezoeken. Hij verlangde naar rust en wilde meer aandacht kunnen besteden aan zijn andere letterkundige bezigheden. Ten tweede zag hij zich steeds vaker genoodzaakt zijn blad 'met wat nieuws te stoffeeren', omdat vaak dezelfde voorstellingen werden gespeeld. En ten slotte had hij zijn belangrijkste ideeën over het toneel recent verwoord in zijn leerdicht *De tooneeldichtkunst* (1809). Daar kon de lezer altijd op teruggrijpen. De gewiekste Barbaz liet zelfs in zijn afscheids-

woord de mogelijkheid dus niet onbenut om nog een beetje reclame voor zichzelf te maken!

Barbaz sloot een voortzetting van zijn tijdschrift in de toekomst niet uit, maar liever zag hij dat een ander de fakkel zou overnemen. Maar die persoon moest dan wel, en dat was een absolute vereiste, onder zijn eigen naam durven schrijven:

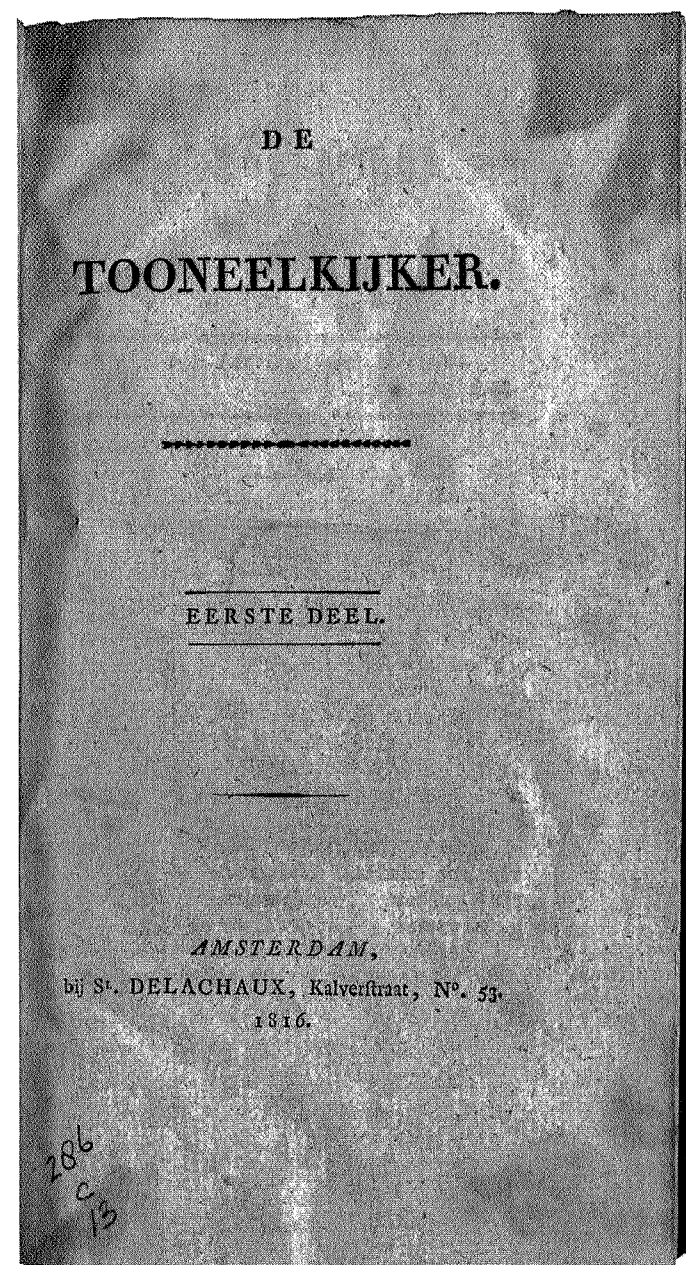
een naamloos geschrift wegens het tooneel [zou] onverschoonlyk wezen, en al dadelyk iemant aanduiden, die of slechte oogmerken had, of wel, om deze of geene reden, huiverig ware zynen naam te openbaren, en hy zou dus het vertrouwen des publieks niet licht kunnen winnen. Neen! niets zal voortaan een' toneelrecensent kunnen ontslaan van de verplichting om, door opgave van zynen naam, zich binnen de palen der billykheid en bescheidenheid te houden: is deze opgave wat gevaarlyk, wat moeitebarend, gelyk ik zulks heb ondervonden, zy vergeld ook, aan den andere kant, de onāangenaamheden door de goedkeuringen welken men persoonlyk erlangen mag.³⁵

Toegegeven, het had bepaalde nadelen om onder eigen naam te publiceren, maar deze wogen niet op tegen de voordelen van de lof en waardering die de criticus ten deel konden vallen. Wie anoniem zijn oordelen de wereld instuurde, was de naam van toneelrecensent onwaardig, aldus Barbaz.

Barbaz had zelf aan den lijve ondervonden wat de nadelen waren. Ongewenst huisbezoek, een dreigbrief, schotschriften, een mogelijk persiflage van zijn persoon op toneel: geen van deze zaken hadden hem er echter van weerhouden zijn werk voort te zetten. Wel had hij zich genoodzaakt gezien om zichzelf en zijn werk zo nu en dan te verdedigen tegen onterechte beschuldigingen. En uiteraard had hij de vrijheid genomen sporadisch een vers of een treurspelfragment van zichzelf te publiceren, zodat zijn publiek zelf een oordeel over zijn werk kon vellen. Een ieder in zijn positie zou volgens Barbaz hetzelfde gedaan hebben. Na deze oratio pro domo sloot hij af met een dankvers aan zijn trouwe publiek: 'Dank u, die schouwburg en tooneeldicht blyft waardeeren / Die 't echte schoon bemint en bastāartkunst verlicht, / Dank u voor eene gunst, die steeds my mogt verēeren, / En waard' is dat myn hulde u hier word' toegebracht!'³⁶

Barbaz en De Tooneelkijker

Wat bleef er over van het streven van Barbaz om de toneelkritiek ingrijpend te wijzigen? Bleef hij zijn idealen actief propageren, toen hij de uitgave van *Amstels schouwtooneel* staakte? En namen anderen zijn denkbeelden over?



Titelpagina van *De Tooneelkijker* (1815-1819),
Universiteitsbibliotheek Radboud Universiteit Nijmegen, Bijzondere Collecties.

In de jaren 1810-1820 bleven anonimiteit en onpartijdigheid hete hangijzers in de toneelkritiek. Barbaz zette zijn strijd voort, al was het dan meer vanuit de zijlijn. In 1810 publiceerde hij *Mengelwerken*, een periodieke uitgave in vier afleveringen. Hij nam zich voor om zijn activiteiten als toneelrecensent voort te zetten in de rubriek 'Toneelverlustiging', maar deze had in de praktijk nauwelijks iets om het lijf.³⁷ In de jaren 1811-1813 werd de boekproductie volledig lam gelegd als gevolg van de Franse censuurwetten.³⁸ Na het herstel van de Nederlandse onafhankelijkheid kwam er echter een krachtige, nieuwe speler op het veld, waardoor de anonimiteitsdiscussie weer in alle hevigheid oplaaid: *De Tooneelkijker* (1815-1819).

De ambities van dit nieuwe blad waren hoog: doel was het vaderlandse toneel op een hoger plan te tillen door 'de verheffing onzer Taal en onsterfelijke Dichtkunst, de reiniging van ons Tooneel en de verbreiding en instandhouding van den roem onzer nu geheel vereenigde Natie'.³⁹ Het Frans-classicisme gold daarbij als de norm, terwijl nieuwe genres als het burgerlijk drama en melodrama werden verfoeid.

Op zichzelf lagen de ambities en inhoudelijke voorkeuren van Barbaz en *De Tooneelkijker* niet ver uit elkaar. Toch zal Barbaz zich direct gestoord hebben aan deze opvolger, want het tijdschrift werd anoniem uitgegeven en dat strookte niet met zijn principes. De redactie presenteerde zich als een onafhankelijke groep schrijvers, die geheel belangeloos opereerde: 'Wy zijn noch hongereg, noch Dichters, noch partijgangers, noch bezoldigden van den eenen of anderen Tooneelspeler (of Kunstenaar, gelyk men verkiest,) noch baatzuchtigen'.⁴⁰ Financiële motieven waren er niet: 'wij zijn geene broodschrijvers, maar ijveraars voor de goeden smaak, en bovenal voor Godsdienst, deugd, Vaderland en goede zeden'.⁴¹ De schrijvers werden louter gedreven door 'onbaatzuchtige waarheid, kunst en vaderlandsliefde'.⁴² Maar niets was minder waar, want belangeloos waren de redactieleden allermint. Ze speelden allen een actieve rol in het theaterleven. Onder hen bevonden zich bijvoorbeeld Samuel Iperuszoon Wiselius (1769-1845) en Jan van 's Gravenweert (1790-1870). De laatste zou later zelfs tot schouwburgcommissaris benoemd worden en medeverantwoordelijk worden voor de programmering van stukken.⁴³

De kritieken in *De Tooneelkijker* waren scherp van toon en compromisloos. Allerlei bekende acteurs en actrices werden aangepakt, bijvoorbeeld omdat ze hun teksten niet goed kenden of 'onnatuurlijk spel' lieten zien. Ook menig bekende schrijver moest het ontgelden. Niet alleen Duitse schrijvers als Kotzebue en Iffland kregen de volle laag, maar ook Nederlandse auteurs. Vooral de rubriek 'Prullaria', waarin een overzicht werd gegeven van verwerpelijke stukken, zorgde voor veel ophef en zette kwaad bloed.

Een van de vijanden van *De Tooneelkijker* was bijvoorbeeld de acteur en schrijver Marten Westerman (1775-1852). Zijn werk werd uiterst negatief besproken, omdat hij een knieval zou doen naar het publiek door vermaak boven kwaliteit te laten prevaleren. Zo zou hij onder meer de geschiedenis in het historische toneelspel *De admiraal de Ruiter, te Napels* (1815) hebben verkwanseld door deze in de vorm van een melodrama te gieten.⁴⁴ *De Tooneelkijker* verwees zijn werk onverbiddelijk naar de prullenmand. Westerman liet het er niet bij zitten en schreef een verweerschrift, waarin hij de elitaire en autoritaire houding van *De Tooneelkijker* laakte. Ook maakte hij bezwaar tegen de anonimiteit van zijn belagers.⁴⁵

Ook Barbaz kreeg het al snel aan de stok met *De Tooneelkijker*. In de eerste jaargang verscheen een overwegend negatieve recensie van zijn treurspel *Don Louis de Vargas* (1815). De (anonieme) auteur was van mening dat het vierde bedrijf nauwelijks een haar beter was dan de 'hedendaagsche Melodrama's'. Bovendien konden maar weinig verzen de 'toetssteen van taal of Poëzij of duidelijkheid' doorstaan.⁴⁶ Zijn werk werd weliswaar niet onder de Prullaria van die maand geschaard, maar erg blij zal Barbaz niet met het oordeel geweest zijn. En zoals dat hem paste, haalde hij zijn gram. In zijn *Overzicht van den staat des schouwburgs in ons vaderland* (1816) voer hij uit tegen 'naamloze tooneelkritiek' in het algemeen en sprak hij er schande van wanneer een jonge toneelrecensent, die nog nauwelijks iets van betekenis had voortgebracht, een reeds gevestigde auteur onterecht durfde te bekritisieren. Dat was een sneer aan het adres van *De Tooneelkijker*, mogelijk in het bijzonder aan Van 's Gravenweert.⁴⁷ De schrijvers van *De Tooneelkijker* reageerden laconiek. Volgens hen waren de lezers unaniem van oordeel dat hun namen niet ter zake deden en dat Barbaz een zonderlinge figuur was. Maar ze wilden hem best nog eens 'prijzen' voor zijn pioniersrol op het terrein van de toneelkritiek:

Voor het overige willen wij gaarne erkennen, dat *de Tooneelkijker* eene prul is, in vergelijking met die honingzoete Recensiën van *Amstels Schouwtooneel*; den grooten naam van Barbaz hopen de liefhebbers nog eens voor eene tooneelkritiek te zien; want dan eerst is de kunst gered en Apolloos koor gereinigd.⁴⁸

De ironie droop er vanaf.

Dit maal stond Barbaz echter niet alleen in zijn strijd, maar werd hij gesteund door anderen. Tot twee maal toe verscheen er namelijk een blijspel waarin de schrijvers van *De Tooneelkijker* op de hak genomen werden en waarin Barbaz als een positief referentiepunt fungeerde. Het eerste was

getiteld *De tooneel-kritiek of de recensenten ontmaskerd* (1815) en was van de hand van de toneelschrijver Cornelis van der Vijver (1784-1855). Het gaat over twee schrijvers van een toneelblad, Alexandrijn en Hexameter, die niet opschieten met hun schrijfwerk.⁴⁹ Uit armoede grijpen ze terug op oudere tijdschriften, zodat ze daar iets uit kunnen overnemen. De citaten blijken afkomstig te zijn uit *De tooneelmatige roskam* en *Amstels schouwtooneel* van Barbaz.⁵⁰

Het andere blijspel *De tooneelkijkers of de ijveraars voor goeden smaak* (1817) verscheen anoniem, maar is door Ruitenbeek toegeschreven aan Barbaz. Een complicerende factor is daarbij echter wel dat de anonimiteit moeilijk te rijmen valt met Barbaz' eigen principes.⁵¹ Hoe dan ook, Barbaz speelt een cruciale rol in het stuk waarin de oordeelswijze en het hypocriete gedrag van de redacteurs genadeloos op de hak worden genomen. Het stuk speelt zich af in de vergaderkamer van het 'Kollegie der Tooneelkijkers', waar zich een grote prullenbak bevindt. Een zekere Frans verstopt zich tijdens een vergadering in de prullenkast, terwijl het college van deftige heren zich buigt over een ingekomen brief van een zekere 'A-Z.', die daar gedeponereerd is door Frans. Op zeker moment wordt zijn aanwezigheid ontdekt en volgt een woordenwisseling. Woedend verlaten de redacteurs een voor een het pand, waarop Frans triomfantelijk een slotwoord aan het publiek richt en zijn visie op de taken van de toneelcriticus uiteen zet. Hij hoopt een ieder ervan overtuigd te hebben dat

beoordelen iets anders is dan berispen, iets anders dan schelden, iets anders dan belagchelijk maken; en dat zoo zeer de onbevooroordeelde, onpartijdig en bescheidene *Beoordeelaar*, die met verstand en bedaardheid teregt wijst, en die teregtwijzing grondt op zuiveren smaak en kiesch oordeel, aller achting waardig is.⁵²

Zowel 'A-Z.' als Frans zijn evidente verwijzingen naar Abraham Louis Barbaz, die veel in het Frans schreef en uit het Frans vertaalde. Een glansrol dus voor Frans alias Barbaz, die in dit stuk de schrijvers van *De Tooneelkijker* flink de oren waste over hun laakbare houding als toneelrecensenten.

Besluit

Amstels schouwtooneel vormt een belangrijk ijkpunt in de geschiedenis van de Nederlandse theaterkritiek: het was een van de eerste toneeltijdschriften met een relatief lange bestaansduur en de redacteur, Barbaz, probeerde

doelbewust de positie van de toneelcriticus te verbeteren door gangbare patronen te veranderen. Hij fulmineerde met name tegen de gangbare praktijk van het anoniem recenseren (een praktijk die overigens niet voorbehouden was aan toneelbladen) en de daarmee in zijn ogen samenhangende partijdige kritieken. Zijn ideaal was dat van de onpartijdige criticus, die met naam en toenaam een afgewogen, eerlijk en bescheiden oordeel vormde en met zijn kritieken zichzelf en anderen probeerde te verbeteren. Dat ideaalbeeld en praktijk ver uit elkaar lagen, ondervond Barbaz aan den lijve. Al snel raakte hij in allerlei conflicten verzeild, waarbij hij het hardste werd aangevallen op de twee speerpunten van zijn vernieuwende beleid: openbaarheid en onpartijdigheid. Critici hielden hem voor dat hij zelf allesbehalve onpartijdig was en verweten hem een overmaat aan eigenliefde. Dat ze geen voorstanders van openbare kritiek waren, blijkt wel uit het feit dat ze al hun verweerschriften anoniem publiceerden.

Barbaz voerde een eenzame strijd, die hij gedoemd was te verliezen. Dat had voor een belangrijk deel te maken met zijn eigen handelen: zijn tijdschrift maakte zonneklaar dat het ideaalbeeld van de onpartijdige toneelcriticus een *contradictio in terminis* was. Hoewel hij onpartijdigheid propageerde, nam hij immers voortdurend een partijdige positie in, zowel in artistiek als politiek opzicht. Zo liet hij geen kans onbenut om voor zijn eigen werk een lans te breken, hij fulmineerde tegen wie hem ook maar kritisch bejegende en woei (in de ogen van anderen) met alle politieke winden mee. Pragmatisme en opportunisme waren hem bepaald niet vreemd.

Dat Barbaz er niet in slaagde een nieuw type toneelkritiek te introduceren, had hij dus mede aan zichzelf te danken. Zijn mislukte missie om de theaterkritiek te hervormen laat zich echter ook vanuit een meer algemeen patroon verklaren. Toneeltijdschriften werden geschreven voor een relatief kleine kring van liefhebbers en dat maakte dat ze al snel een persoonlijk karakter kregen. Redacteurs en medewerkers vervulden zonder uitzondering zelf een actieve rol in de theaterwereld en dat leidde gemakkelijk tot botsingen met andere spelers in het veld. Er stonden simpelweg te veel eigen belangen op het spel om een onafhankelijk oordeel te kunnen vellen. Barbaz wist weliswaar feilloos deze angel van de toneelkritiek bloot te leggen, maar maakte te veel onderdeel uit van het systeem om het te kunnen veranderen. Cynischer gezegd: hij was geen haar beter dan alle anderen.

- 62 *Schouwburg-nieuws* 1, januari 1764, p. 303.
- 63 *Schouwburg-nieuws* 1, januari 1764, p. 304.
- 64 *Schouwburg-nieuws* 1, februari 1764, p. 324-325.
- 65 *Schouwburg-nieuws* 2, maart 1765, p. 201.
- 66 *Hollandsche toneel-beschouwer* 1, 30 augustus 1762, p. 13.
- 67 *Schouwburg-nieuws* 1, januari 1764, p. 300.
- 68 *Schouwburg-nieuws* 2, september 1764, p. 48. Nog twee voorbeelden: 'De heer Punt [heeft het karakter] volmaakt in 't oog gehouden en dus zyne rol eigenaartig uitgevoerd' En: 'Juffrouw Van Til [heeft] het Duitsche karakter van een vorstin wel waargenomen; waarom zy voldaan heeft.' *Schouwburg-nieuws* 2, maart 1765, p. 201.
- 69 *Schouwburg-nieuws* 2, januari 1765, p. 137-144.
- 70 Dit in tegenstelling tot de bewering van de moderne commentator van het werk, A.J.E. Harmsen (1989), die stelt dat het geen invloed meer heeft uitgeoefend: *Onderwys in de tooneel-poëzy. De opvattingen over toneel van het kunstgenootschap Nil volentibus arduum*. Rotterdam: Ordeman, p. 4.
- 71 *Naauwkeurig onderwys in de tooneel-poëzy en eenige andere deelen der kunst*, zowel van de oude als hedendaagsche dichters (1765). Amsterdam: Van Hoogveen junior.
- 72 *Naauwkeurig onderwys*, p. 231-249 en 300-304. De auteurs van de hoofdstukken zijn achterhaald door Harmsen in aangehaald werk.
- 73 Vergelijk G.J. Johannes (1995), *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830*. Den Haag: Sdu, die zijn onderzoek helaas pas in 1770 laat beginnen.
- 74 Vergelijk Dirk Oschmann, "Versinnlichung" der Rede. Zu einem Prinzip aufklärerischer Sprach- und Dichtungstheorie. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 94 (2002), p. 286-305; Peter Hesselmann (2002), *Gereinigt Theater? Dramaturgie und Schaubühne im Spiegel deutschsprachiger Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts (1750-1800)*. Frankfurt am Main: V. Klostermann.
- 75 Oschmann, p. 289-290. Zie ook Van Oostveldt, p. 245-252.
- 76 Suzanne R. Pucci (2001), *Sites of the Spectator: Emerging Literary and Cultural Practice in Eighteenth-Century France*. Oxford: Voltaire Foundation, p. 134-139.
- 77 Victoria Franke (2009), *Een gedeelde wereld? Duitse theologie en filosofie in het verlichte debat in Nederlandse recensietijdschriften, 1774-1837*. Amsterdam/Utrecht: APA, p. 68-98.

HOOFDSTUK II

- 1 *Amstels schouwtooneel* 1, 4 januari 1808, p. 2.
- 2 *Amstels schouwtooneel* 1, 4 januari 1808, p. 3.
- 3 *Schouwburg van in- en uitlandsche letter- en huishoudkunde* 1, 1808, p. 45-62. Ook Barbaz' *Amsteldam bij nacht beschouwd, boertig dichtstuk* (1807) werd in diezelfde aflevering afgebrand (p. 62-67). De identiteit van de auteur is niet bekend. Zie over de medewerkers van dit tijdschrift André Hanou, 'De *Schouwburg van in- en uitlandsche letter- en huishoudkunde* (1805-1810). Voorlopige verkenning'. In: Hans Bots en Sophie Levie (red.) (2006), *Periodieken en hun kringen. Een verkenning van tijdschriften en netwerken in de laatste drie eeuwen*. Nijmegen: Vantilt, p. 148-181.
- 4 *Amstels schouwtooneel* 12, 21 maart 1808, p. 112.
- 5 *Tooneelkundige brieven, geschreven in het najaar 1808. Ten vervolge op de brieven uit Amsteldam, over het nationaal tooneel en de Nederlandsche letterkunde van C.F. Haug* (1808). Amsterdam: L.A.C. Hesse, p. 7-8; 10-11.
- 6 Zie Lotte Jensen, 'Een mijnenveld vol explosies. Kritiek in Nederlandse toneeltijdschriften rond 1800'. In: *De negentiende eeuw* 34, 2010, p. 3-25. Toneelkritiek werd ook beoefend in andere media, zoals algemeen-culturele tijdschriften en kranten. Ik beperk me in deze

- bijdrage tot de kritiek in toneeltijdschriften, dat wil zeggen tijdschriften die volledig aan het theater gewijd zijn.
- 7 Uit de bibliografie van in Nederland verschenen achttiende- en negentiende-eeuwse toneeltijdschriften van De Groot maak ik op dat alleen M. de Chevrier, auteur van het in Den Haag uitgegeven *L'observateur des spectacles* (1762), als auteur op een titelblad van een toneeltijdschrift vermeld stond. Alle andere bladen verschenen anoniem. Zie Hans de Groot, 'Bibliografie van in Nederland verschenen 18^{de}- en 19^{de}-eeuwse toneeltijdschriften (1762-1850) en toneelalmanakken (1770-1843)'. In: *Scenarium* 4, 1980, p. 118-146.
 - 8 J.A. Worp maakt slechts kort melding van het tijdschrift in zijn *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland* (1907) (deel 2). Groningen: Wolters, p. 415-416 en in zijn *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1792*. J.F.M. Sterck (red.) (1920), Amsterdam: S.L. van Looy, p. 234; Albach haalt het tijdschrift met regelmaat aan als bron voor het theaterleven rond 1800. Zie Ben Albach (1956), *Helden, draken en comedianten. Het Nederlandse toneelven voor, in en na de Franse tijd*. Amsterdam: Uitgeversmaatschappij Holland, met name p. 72-74.
 - 9 Gert-Jan Johannes (1997), *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830*. Den Haag: Sdu Uitgevers, p. 178-183.
 - 10 Hiervoor: Johannes, p. 180-183.
 - 11 Geciteerd in Johannes, p.183 (uit: *De buitenman* I, 1820, p. 253-254).
 - 12 *Amstels schouwtooneel* 8, 22 februari 1808, p. 63.
 - 13 *Amstels schouwtooneel* 39, 28 november 1808, p. 357. Als vermoedelijke auteur van de *Tooneelkundige brieven* geldt, volgens de bibliotheekcatalogi, L.A.C. Hesse.
 - 14 Namelijk *De redacteur der Tooneelkundige brieven, aan den schrijver van het geacht weekblad Amstels schouwtooneel* (1808). Amsterdam: L.A.C. Hesse. De NCC geeft als auteur aan L.A.C. Hesse (1779-1844); er zijn geen exemplaren bekend. Barbaz noemt het geschrift in *Amstels schouwtooneel* 46, 16 januari 1809, p. 23-24.
 - 15 A.L. Barbaz (1816), *Overzicht van den staat des schouwburgs in ons vaderland*. Amsterdam: H. Moolenzyzer, p. 67-68.
 - 16 Barbaz, *Overzicht van den staat des schouwburgs*, p. 68.
 - 17 *Amstels schouwtooneel* 86, 30 december 1809, p. 380.
 - 18 *Amstels schouwtooneel* 73, 2 oktober 1809, p. 261-264. Zie ook de slotaflevering nr. 86, 30 december 1809, p. 380.
 - 19 *Amstels schouwtooneel* 24, 15 augustus 1808, p. 217-221.
 - 20 *Amstels schouwtooneel* 24, 15 augustus 1808, p. 221.
 - 21 *Amstels schouwtooneel* 24, 15 augustus 1808, p. 218. Zie voor een soortgelijke redenering ook nr. 29, 19 september 1808, p. 260-264.
 - 22 *Amstels schouwtooneel* 44, 2 januari 1809, p. 2.
 - 23 Een uitvoerige karakterisering van deze tijdschriften is te vinden in Jensen, 'Een mijnenveld vol explosies'. Zie over het streven in deze periode om het oorspronkelijk Nederlandstalige toneel op een hoger plan te tillen: Lotte Jensen, "In verzet tegen Duitslands klatergoud". Pleidooien voor een nationaal toneel, 1800-1840'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal en letterkunde* 122, 4, 2006, p. 289-302.
 - 24 In laatstgenoemde twee bladen had het toneel overigens slechts een bescheiden plaats. Zie over deze tijdschriften Lotte Jensen, "Ten strijde tegen het "Kotzebueïsme". *De tooneelmatige roskam, in één- en-twintig geestige en satyrique vertoogen* (1799)'. In: Rietje van Vliet (red.) (2012), *Satirische tijdschriften in de achttiende eeuw*. Nijmegen: Vantilt (te verschijnen).
 - 25 Barbaz neemt expliciet stelling tegen *De Arke Noachs* in *Amstels schouwtooneel* 29, 19 september 1808, p. 258-259.

- 26 Zie *Schouwburg van in- en uitlandsche letter- en huishoudkunde*, 1808, p. 373. Voor andere kritische passages omtrent Barbaz' vermeende eigenliefde, zie in datzelfde tijdschrift, 1808, p. 45-62; 62-67; 365-375 en *Tooneelkundige brieven*, p. 7-13; 67-70.
- 27 *Amstels schouwtooneel* 32, 10 oktober 1808, p. 285-291; 56, 27 maart 1809, p. 116-128; 73, 2 oktober 1809, p. 259-260; 77, 30 oktober 1809, p. 290-293.
- 28 *Amstels schouwtooneel* 48, 30 januari 1809 en 57, 3 april 1809, p. 135-136.
- 29 *Amstels schouwtooneel* 6, 8 februari 1808, p. 42.
- 30 *Amstels schouwtooneel* 20, 16 mei 1808, p. 184.
- 31 Zie *Amstels schouwtooneel* 31, 30 oktober 1808, p. 277.
- 32 *Hulde, toegebragt aan Z.M. Lodewyk Napoleon, koning van Holland* (1808). Ontworpen door L. Rochefort, met woorden van A.L. Barbaz. Amsterdam: s.a. Barbaz schreef een lovende recensie over de opvoering ervan in *Amstels schouwtooneel* 19, 19 mei 1808, p. 170-175.
- 33 *Amstels schouwtooneel* 39, 29 november 1808, p. 359-360.
- 34 *Amstels schouwtooneel* 15, 11 april 1808, p. 159.
- 35 *Amstels schouwtooneel* 86, 30 december 1809, p. 380.
- 36 *Amstels schouwtooneel* 86, 30 december 1809, p. 384.
- 37 A.L. Barbaz (1810), *Mengelwerken*. Amsterdam: W. van Vliet.
- 38 Hierover A.C. Kruseman (1889), *De Fransche wetten op de Hollandsche drukpers 1806 tot 1814*. Amsterdam: P.N. van Kampen.
- 39 *De Tooneelkijker* (1815), p. 2. Zie over dit tijdschrift onder andere J. te Winkel (1925), *Ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* (deel 6). *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde in de eerste eeuw der Europeesche omwentelingen* (I). Tweede druk. Haarlem: De Erven F. Bohn, p. 428-443; Hennie Ruitenbeek, 'Negentiende-eeuwse toneelkritiek en de invloed op het schouwburgpubliek'. In: K.D. Beekman, M.T.C. Mathijssen-Verkooijen en G.F.H. Raat (red.) (1999), *De as van de Romantiek. Opstellen aangeboden aan prof. dr. W. van den Berg bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam*. Amsterdam: Vossiuspers AUP, p. 243-244; Hennie Ruitenbeek (2002), *Kijkcijfers. De Amsterdamse Schouwburg 1814-1841*. Hilversum: Verloren, met name p. 291-293; 298-315; Willem van den Berg & Piet Couttenier (2009), *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam: Bert Bakker, p. 132-133.
- 40 *De Tooneelkijker* 1816, I, p. 3.
- 41 *De Tooneelkijker* 1816, I, p. 205.
- 42 *De Tooneelkijker* 1816, I, p. 570.
- 43 Ruitenbeek, *Kijkcijfers*, p. 92. Voor een reconstructie van de mogelijke redactie, zie Ruitenbeek, 'Negentiende-eeuwse toneelkritiek en de invloed op het schouwburgpubliek', p. 243-244. Zij noemt als mogelijke andere redactieleden Willem Bilderdijk, Daniël Hooft Jacobszoon en Arent van Halmael.
- 44 *De Tooneelkijker* 1816, I, p. 175-182.
- 45 M. Westerman aan de schrijvers van het tijdschrift, *de Tooneelkijker* [1816]. Amsterdam: J.G. Rohloff.
- 46 De recensie staat in *De Tooneelkijker* 1816, I, p. 302-316. Citaten op p. 307 en 311.
- 47 Barbaz, *Overzicht van den staat des schouwburgs*, p. 67-68.
- 48 *De Tooneelkijker*, 1817, II, p. 275.
- 49 Het personage Hexameter verwees mogelijk naar Bilderdijk, Alexandrijn mogelijk naar Van 's Gravenweert. Zie Ruitenbeek, 'Negentiende-eeuwse toneelkritiek', p. 243-244.
- 50 Voor de verwijzing naar *De tooneelmatige roskam*, zie Jensen, 'Ten strijde tegen het "Kotzebueïsme"': de verwijzing naar *Amstels schouwtooneel* luidt: 'Van alle de menigvuldige stukken uit het Hoogduitsch van Kotzebue overgenomen, is dit ongetwijfeld

- een zijner besten'. Zie C. van der Vijver (1815), *De tooneel-kritiek, of de recensenten ontmaskerd*. Amsterdam: H. van Kesteren, p. 25. Deze zin is letterlijk terug te vinden in *Amstels schouwtooneel* 48, 30 januari 1809, p. 44.
- 51 Ruitenbeek, 'Negentiende-eeuwse toneelkritiek', p. 241; Ruitenbeek, *Kijkcijfers*, p. 292. Ook in *De Tooneelkijker* wordt aan het blijspel gerefereerd, zonder toespeling op een eventueel auteurschap van Barbaz. Zie *De Tooneelkijker* 1818, III, p. 337.
- 52 *De tooneelkijzers of de ijveraars voor goeden smaak* (1817). Leiden: J. van Thoir, p. 50.

HOOFDSTUK III

- 1 *De Nederlandsche Spectator*, 7 oktober 1876, p. 327-328; 14 oktober 1876, p. 334-335; 21 oktober 1876, p. 343-344; 28 oktober 1876, p. 351-352; 4 november 1876, p. 359-361; 11 november 1876, p. 368-370; 18 november 1876, p. 373-375; 25 november 1876, p. 383-384.
- 2 *De Nederlandsche Spectator*, 25 november 1876, p. 384.
- 3 Allard Pierson, 'Gedachten over het verband tusschen zedelijkheid en kunst'. In: *Uit de verspreide geschriften van Allard Pierson*, verschenen in 1852-1865 (1907) (derde reeks, deel I). 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff, p. 1-15; p. 9.
- 4 Zie Hans Trapman, "'Een daad van zelfbehoud'". Allard Pierson's brochure Aan zijne laatste gemeente (1865) en de reacties daarop'. In: F.G.M. Broeyer en D.Th. Kuiper (red.) (2005), *Is 't waar of niet? Ophefmakende publicaties uit de 'lange' negentiende eeuw*. Culemborg: Centraal Boekhuis, p. 193-214; Corrie Molenberg, 'Het allerheiligst onge-loof. Allard Pierson tussen moderne theologie en humanisme'. In: Peter Derkx, Ulla Jasz, Corrie Molenberg en Carla van Baalen (red.) (1998), *Voor menselijkheid of tegen godsdienst? Humanisme in Nederland, 1850-1960*. Hilversum: Verloren, p. 51-68.
- 5 Mr. C. Vosmaer, 'Vlugmaren'. In: *De Nederlandsche Spectator*, 11 november 1865, p. 88-89.
- 6 Dr. D. Fr. Strauss, (1866), *Het leven van Jezus, voor het volk bewerkt* (deel 2). Uit het Hoogduitsch, tweede druk. Amsterdam: Meijer, p. 382-383.
- 7 Strauss, p. 386.
- 8 Zie Dr. M. Mees-Verwey [1928], *De betekenis van Johannes van Vloten. Een bibliografie met inleiding*. Santpoort: C.A. Mees, p. 43-50; Remieg Aerts [1997], *De Letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids*. Amsterdam: Meulenhoff, p. 93-96.
- 9 Zie ook zijn opstel 'David Friedrich Strauss' uit 1867, afgedrukt in: P. Bruijn (z.j.), *Letterkundige silhouetten*. Rotterdam: Dunk, p. 127-172. (*Letterkundige silhouetten* was eerder verschenen onder de titel *Letterkundige schetsen*, een verzameling letterkundige opstellen die in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* waren gepubliceerd.) Bruijn had in 1862 zijn ambt van predikant neergelegd. Sinds dat jaar was hij ook als medewerker aan *De Tijdspiegel* verbonden.
- 10 P. Bruijn, 'Een nieuw leven van Jezus'. In: *De Tijdspiegel* 1864, II, p. 34-47. In 1864 verscheen bij de firma R.C. Meijer in Amsterdam, in twee delen, *Het leven van Jezus, voor het volk bewerkt*, door Dr. D. Fr. Strauss. In 1866 volgde nog een tweede druk.
- 11 'De apostel van eene nieuwe godsdienst'. In: *De Tijdspiegel* 1873, I, p. 369-382, 473-485, 590-608. Een vergelijkbaar oordeel over *Der alte und der neue Glaube* is te vinden in J.A. Bakker, 'David Friedrich Strauss'. In: *De Tijdspiegel* 1874, I, p. 451-456.
- 12 Ook J.H. Scholten, de aanvoerder van de moderne theologie, veroordeelde *Der alte und der neue Glaube*, in het bijzonder Strauß' afkeuring van het 'intentionele' gebed: 'Dr. D.F. Strauss en de godsdienst'. In: *De Tijdspiegel* 1874, I, p. 1-16. Een Engelse vertaling van het artikel verscheen in *The Theological Review* 43, 1873.
- 13 Aart Admiraal, 'Over de waarheid der moderne rigting'. In: *De Tijdspiegel* 1873, II, p.161.