

Groot, Klaartje, *Geliefd en gevreesd. Duits toneel in Nederland rond 1800* (Dissertatie Groningen 2010; Hilversum: Verloren, 2010, 325 blz., ISBN 978 90 8704 203 5).

Het zelfbewustzijn waarmee in de negentiende eeuw in nagenoeg alle landen in Europa 'de' nationale geschiedenis van de literatuur werd geschreven, bestaat vandaag niet meer. Toch is literatuurgeschiedenis in haar hele spectrum van doorgedreven onderzoek naar literaire teksten en culturen tot en met reflecties over historiografische discours nog steeds een levendig onderzoeksveld. Focus en vraagstelling zijn echter sterk veranderd. Honderd jaar geleden waren literatuurhistorici gedreven om de oorsprong en vooral de eigenheid van een nationale literatuur te traceren en poogden zij binnen een meer of minder uitgesproken teleologisch denkkader een duidelijke canon en genealogie vast te leggen.

Vandaag bestaat er in het erg gediversifieerde onderzoeksveld vooral consensus over het feit dat een veelheid van factoren die literatuur en haar geschiedenis kenmerken. Zo wordt geschiedenis van de literatuur opnieuw bekeken, bijvoorbeeld, met de wetenschap dat de definitie van literatuur die we vandaag over het algemeen hanteren, zoals Jonathan Culler opmerkt in *Literary Theory: A Very Short Introduction* (1997), amper tweehonderd jaar oud is. Of men neemt in ogenschouw dat auteurschap in de loop van duizenden jaren schriftcultuur heel wisselende dingen inhield, dat originaliteit niet altijd een toetssteen voor kwaliteit was, dat succes geen zekerheid op historische overlevering bood, dat ook vóór Jane Austen er vrouwelijke auteurs bestonden, dat literatuur nooit aan nationale grenzen halt hield. Dat laatste is een vrij pertinente vaststelling. Maar toch blijkt dat die bij historisch onderzoek naar de literatuur van een land of taalgebied weinig in rekening gebracht wordt. Het 'transnationale' karakter van literatuur is geen gangbaar criterium in historische syntheses en vormt eerder een eigen onderzoeksdomein binnen de vergelijkende literatuurwetenschap.

In haar proefschrift *Geliefd en gevreesd. Duits toneel in Nederland rond 1800* overstijgt Klaartje Groot tot op zekere hoogte deze structuur. De focus van het literatuuronderzoek wordt hier verschoven van de – gangbare – kroniek van het Nederlandse drama in de late Verlichting naar de literaire cultuur in Nederland in die periode, waarin, zo toont Groot aan, het Duitse theater indrukwekkend present was. Alleen al de cijfers die hier worden aangegeven laten weinig twijfel aan dit feit: ruim zeshonderd Duitse toneelstukken werden in de periode tussen 1760 en 1840 naar het Nederlands vertaald. Al laat het bronnenmateriaal van schouwburgen en diverse archieven niet altijd toe precies te zien wie er in de zaal zat en hoe gereageerd werd, de lijst van vertalingen spreekt boekdelen over welk toneel het Nederlandse publiek – in hoofdzaak het Amsterdamse – prefereerde rond 1800. Niet de auteurs en stukken van eigen bodem trokken het grote publiek aan, maar het Duitse theater, dat vanaf het midden van de achttiende eeuw een snelle moderniserende en op alle vlakken – literair, theoretisch en technisch – het Franse classicistische theater van de Europese top verdrong.

Groot brengt in haar onderzoek naar het Duitse toneel in Nederland op het einde van de Verlichting een aantal interessante aspecten aan die in de 'klassieke' geschiedschrijving vaak onderbelicht blijven. Eerst en vooral is er de vaststelling hoe sterk het Duitse theater de Nederlandse bühne domineerde terwijl de Republiek 'een rijke, nationale toneeltraditie [kende]' (77) die zich niet *sui generis* verder ontwikkelde, maar door de brede receptie van een nieuw buitenlands genre beïnvloed werd. Al is rechtstreekse causaliteit tussen de aanwezigheid van Duitse stukken in Nederland en de eigen Nederlandse theaterproductie en -theorie vaak niet letterlijk te bewijzen – bijvoorbeeld door verwijzingen naar namen –, toch lijkt het niet meer dan plausibel dat het fenomeen van het Duitse theater sporen achterliet in de geschiedenis van het Nederlandse drama. Een ander interessant

gegeven dat niet enkel voor deze periode geldt, is de discrepantie tussen publiek succes enerzijds en literaire kritiek anderzijds. In tegenstelling tot de geschiedenis van de theaterkritiek zijn reële reacties van het historische theaterpubliek moeilijk te reconstrueren, maar blijkbaar konden de vele vermanende kritieken over het morele, esthetische of nationale verval dat de Duitse import teweeg zou brengen het ongegeneerde succes ervan niet remmen. Het bewijs daarvan is de manier waarop vertalers en boekhandelaars – lees: de literatuurmarkt die in die periode ontstaat – inspeelden op wat het publiek wilde. Daarmee gepaard gaande stelt Groot vast dat de theaterstukken die zo gewild waren in de Republiek niet de gecanoniseerde werken uit ‘de’ Duitse literaire geschiedenis zijn. Het gaat vaak om auteurs die volledig van ons beeldscherm zijn verdwenen. Niet de drama’s van Goethe of zelfs Lessing stonden op de bestsellerlijst, maar Johann Zschokke (1771-1848) en de notoire August von Kotzebue (1761-1819), die tot ver in de negentiende eeuw in heel Europa de meest gespeelde auteur was en nu door niemand nog gekend is.

Dit onderzoek naar Duits theater in Nederland rond 1800 gaat zowel in de breedte als in de diepte: naast een uitgebreide schets van de ontwikkelingen in het Duitse theater in de loop van de achttiende eeuw en een empirisch gedragen reconstructie van Nederlandse toneelgeschiedenis worden ook aan de hand van enkele gevalstudies opvallende thema’s en motieven van de Duitse successtukken geanalyseerd. Groot’s onderzoek houdt op die manier het evenwicht tussen overzicht en detail, wat bij historisch literatuuronderzoek een interessante en bevredigende insteek is. Het verhaal over de Nederlandse receptie van Zschokkes avontuurlijke maar ook politiek gekleurde drama *Abällino*, gebaseerd op zijn gelijknamige succesrijke roman, toont ook aan hoe een literaire tekst in een andere context een eigen geschiedenis krijgt. Groot’s onderzoek heeft echter ook minder overtuigende kanten. Voor wie vertrouwd is met de geschiedenis van het Duitse theater en drama

uit de Verlichting en negentiende eeuw bevat dit boek weinig opzienbarende informatie of is niet alles even overtuigend. Zo gaat de bewering dat het toneel uit *Sturm und Drang* ‘een stap dichter bij de volledige empirie’ is (150) voorbij aan de natuurideologie van de theateresthetiek van deze beweging. De ontwikkeling en ‘breuken’ van het (Duitse) drama in de periode tussen midden achttiende en begin negentiende eeuw worden losgekoppeld van de politiek-historische context, wat net voor die periode niet overtuigend is. Uiteindelijk is het fenomeen ‘Duits toneel’ in grote lijnen het verhaal van August von Kotzebue en diens enorme succesverhaal. Maar dit soort opmerkingen mag niet afdoen aan de merites van een degelijke historische analyse die de complexiteit van de nationale literatuurgeschiedenis overtuigend aantoont.

ANKE GILLEIR, K.U.LEUVEN

Noot, Bram, *Lezen met een roomse bril. Opvattingen over literatuuronderwijs in katholieke scholen 1868-1924* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam 2010, Bijdragen tot de geschiedenis van het Zuiden van Nederland. Derde Reeks 40; Tilburg: Stichting Zuidelijk Historisch Contact, 2010, 299 blz., ISBN 978 90 70641 91 7); Eijden-Andriessen, Cecile van, *‘Moralinezuur’ en voorlichting. De twee gezichten van Idel in het katholieke debat om de moderniteit 1937-1970* (Dissertatie Tilburg 2010, Bijdragen tot de geschiedenis van het Zuiden van Nederland. Derde reeks 41; Tilburg: Stichting Zuidelijk Historisch Contact, 2010, 406 blz., ISBN 978 90 70641 92 4).

Dat lezen gevaarlijk kan zijn voor het geloof, wordt in katholieke kring al eeuwen onderkend. Het meest pregnante voorbeeld is de romanfiguur Jorge van Burgos, de blinde ex-bibliothecaris in Umberto Eco’s roman *De naam van de roos*. Hij wilde niet dat de monniken in zijn abdij kennis