

De Amsterdamse Schouwburg als politiek strijdtoneel

All the world 's a stage, and all the men and women merely players.
William Shakespeare, *As You Like it* (act II, scene VII)

Voor Sjoerd, Bram, Simon en Tom

De Amsterdamse Schouwburg als politiek strijdtoneel

*Theater, opinievorming en de (r)evolutie
van Romeinse helden (1780-1801)*

AMBER MARIA ROSALINE OOMEN-DELHAYE



Hilversum
Verloren
2019

This research was supported by the Netherlands Organisation for Scientific Research (NWO) under project number: 023.001.185.

Afbeelding op het omslag: *het publiek*, Algemene Centrale Vergadering in Den Haag 1795. Vervaardiger: R. Vinkeles en D. Vrijdag naar tekeningen van J. Bulthuis. Jaar: 1796. Rijksmuseum, RP-P-OB-86.600; *het podium*: Stadsschouwburg Leidseplein. Decor: De Moderne Zaal. Laatste toneel uit 'De vader des Huisgezins'. Vervaardiger: C. Brouwer. Jaar: 1787. Beeldbank Stadsarchief Amsterdam, 010097011722.

Dit is de handelseditie van een proefschrift verschenen aan de Vrije Universiteit Amsterdam.
ISBN 978 90 8704 770 2.

© 2019 Amber Oomen-Delhay
Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Opmaak: Rombus, Hilversum
Omslagontwerp: Studio Uitgeverij Verloren
Druk: Wilco, Amersfoort

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Woord vooraf

Begin 2003 sloot ik op aanraden van studieadviseur en Universitair Docent Jos Muyres aan bij een paar colleges bij Nederlandse Taal en Cultuur. Het eerste college waar ik binnenliep, was dat van André Hanou. Het voelde letterlijk als thuiskomen en ik verliet het tweede studiejaar van Bedrijfswetenschappen om Nederlands te gaan studeren. In de jaren erna bleek André een onvermoeibaar, enthousiast en betrokken mentor die mij inwijdde in de wereld van de achttiende eeuw; ik ben hem ontzettend veel dank verschuldigd en mis hem tot op de dag van vandaag.

Als ik het leven als een schouwtoneel beschouw, is hij een van de sleutelfiguren (helden) uit het toneelstuk van mijn leven gebleken. Hij stelde mij voor aan Anna de Haas, specialist op het gebied van achttiende-eeuws toneel die mij op weg hielp bij mijn onderzoek en liet mij kennismaken met Inger Leemans, die later mijn promotor zou worden. De volgende sleutelfiguur in mijn leven.

Inger is van onschatbare waarde geweest bij het totstandkomen van dit proefschrift. Ze is altijd in mij blijven geloven en ik heb veel gehad aan haar coachende en warme stijl van begeleiden. Toen ik de woorden nog niet op papier kreeg zoals ik wilde, roemde ze mij om mijn talent tot het opduikelen van waardevolle bronnen en wees ze de passages aan waar ik precies deed wat ik moest doen. Bij de passages die stroef liepen, wees ze mij in de juiste richting. Ik hing aan haar lippen als ze in van die prachtige volle, maar tegelijkertijd strakke zinnen precies tot de kern wist te komen. Van haar heb ik echt geleerd wat het is om een rode lijn in je verhaal hebben. Het was ook Inger die Kornée van der Haven vroeg als co-promotor, een uitstekende keuze en ik was blij dat hij instemde. Niet alleen vanwege zijn brede en diepgaande kennis van het zeventiende-eeuwse toneel, maar ook vanwege zijn scherpe blik en waardevolle feedback.

Dan zijn er nog enkele helden geweest die mij op de een of andere manier hebben geholpen bij het schrijven van dit proefschrift. Op de eerste plaats mijn zeer gewaardeerde vriendin drs. Denise Conradi die de Franse treurspelen voor mij vertaalde en vergeleek met de Nederlandse versies. Daarnaast denk ik aan mijn zusje Lana Weijs die regelmatig voor afleiding zorgde door samen met mij te leren of door met mij een avond een film te kijken (verplichte ontspanning). Natuurlijk ben ik ook dank verschuldigd aan mijn meelezers: mijn schoonouders Jacques en Monique Oomen en Ben Janssen. Vrienden en familie (waaronder mijn vader en mijn zus Angie) wil ik bedanken voor hun oprechte interesse.

Verder gaat mijn dank uit naar Hans Visser van het stadsarchief Amsterdam, die zo vriendelijk was de microfilms met gegevens over de Amsterdamse Schouwburg tijdelijk uit te lenen aan Regionaal Archief Nijmegen. Dit heeft mij veel kostbare tijd gescheeld.

Als laatste wil ik een aantal mensen uit mijn werkring noemen. Allereerst Annelies van der Maas, afdelingsleider bij mijn vorige werkgever, het Maaswaal College. Zij wees mij op het bestaan van de Promotiebeurs voor Leraren, dank daarvoor! Daarnaast heb ik veel steun gehad van Liduine Verhelst, ook afdelingsleider bij het Maaswaal College. De afgelopen jaren heeft Jennifer Schutte, opleidingscoördinator van HBO-Rechten aan de HAN, waar ik nu werkzaam ben, mij terzijde gestaan met nuttige raad en adviezen.

Maar zoals er in elk toneelstuk maar één echte held is, zo is dat in het toneelstuk van mijn leven ook. Mijn meeste dank en waardering gaan uit naar mijn partner in crime, mijn metgezel en de liefde van mijn leven: Sjoerd. Hij heeft mij weten te omringen met onvoorwaardelijke liefde en onvoorwaardelijke steun. Luisterde, relateerde en pepte mij op. Hij heeft het laatste jaar voor twee gedragen. Stond elk week-end alleen op het hockeyveld, ging alleen naar verjaardagen, kluste in zijn eentje aan ons huis, legde de kinderen alleen op bed. Alles voor het goede doel. Het moet ongetwijfeld een grote opoffering zijn geweest, maar hij heeft geen enkele keer geklaagd. Hij heeft brede schouders en een groot hart. Zonder hem was dit proefschrift er niet geweest.

Als laatste dank ik mijn twee kleine helden: Bram en Simon. Bram die apetrots is dat zijn moeder 'een boek heeft geschreven' en het zo te gek vindt dat het ooit in de bibliotheek komt te staan. Die zo aandoenlijk enthousiast kon worden als ik weer een hoofdstuk af had. Oprecht blij voor mij. Ik heb genoten van zijn betrokkenheid. Simon wiens eerste woordje zo ongeveer 'proefschrift' was en die mij soms muisstil vergezelde in de werkkamer en het schrijven daarmee een stuk aangenamer maakte. Die mijn hart verwarmde met zijn lieve knuffels tussendoor. Ook zij hebben veel opofferingen moeten maken. Ik hoop dat ze op een dag dit proefschrift lezen en denken dat het het allemaal waard is geweest.

Ik sluit af, wetende dat de cirkel rond is. In 2011 stond ik hoogzwanger voor de sollicitatiecommissie en wist ik de Promotiebeurs voor Leraren binnen te slepen. Twee kinderen later en nu, met een 'on the way', typ ik – met veel tevredenheid – het laatste woord van dit proefschrift. Finito.

Nijmegen, december 2018

Inhoudsopgave

1	Inleiding	11
1.1	Vraagstelling	11
1.2	Stand van het onderzoek binnen het internationale debat	20
1.3	Stand van het onderzoek voor Nederland	26
1.3.1	<i>Onderzoek naar het revolutietijdvak</i>	30
1.3.2	<i>Toneel en politiek</i>	34
1.4	Theorie en methodologie	36
1.5	Opbouw	39
1.6	Bronnen	40
2	Repertoireanalyse van de Amsterdamse Schouwburg	42
2.1	Inleiding	42
2.2	Populariteit klassieke treurspelen in cijfers	42
2.3	De klassieke oudheid als referentiekader	52
2.4	Stofkeuze	53
2.5	Het corpus Romeins-republikeinse treurspelen op toneel en in druk	65
2.6	Conclusie	67
3	De Romeins-republikeinse treurspelen	68
	Uitgaven en opvoeringen	
3.1	Inleiding	68
3.1.1	<i>Britannicus</i>	68
3.1.2	<i>Nero</i>	69
3.1.3	<i>Lucius Junius Brutus</i>	73
3.1.4	<i>Cato</i>	81
3.1.5	<i>Cajus Gracchus</i>	83
3.1.6	<i>Caesar</i>	87
3.2	Vertalingen	89
3.3	Uitgevers	91
3.4	Conclusie	92

4	Voor vrijheid, volk en vrouwen	93
	Een revolutie in denkbeelden op het toneel	
4.1	Inleiding	93
4.2	Republikanisme	93
4.3	Vrijheid	97
4.4	Staatsvisie: de macht van het volk	102
4.4.1	<i>De introductie van het spreekgestoelte op het toneel</i>	111
4.5	Gelijkheid? Politiek actieve vrouwen op het toneel	114
4.6	Conclusie	126
5	‘Houd de bek daer in die Logie’	128
	De Amsterdamse Schouwburg als (on)geordende samenleving	
5.1	Inleiding	128
5.2	Achttiende eeuw: bloeitijd van het toneel	129
5.2.1	<i>Toneelopvattingen over speelstijl: de eis tot natuurlijkheid</i>	131
5.3	De Amsterdamse Schouwburg: een korte ontstaansgeschiedenis	134
5.3.1	<i>De schouwburg: groepen belanghebbenden</i>	137
5.3.2	<i>1780-1801: van stadsschouwburg naar staatsschouwburg</i>	140
5.3.3	<i>De Agent van Nationale Opvoeding: cultuurpolitiek tijdens de Bataafse Republiek</i>	141
5.4	Theaterarchitectuur: regulering en ordening van het publiek	145
5.4.1	<i>Reorganisatie van het schouwburggebouw: interieur en exterieur</i>	146
5.4.2	<i>Publieke ruimte: transitiezones</i>	157
5.5	De democratisering van het Amsterdams schouwburgpubliek	160
5.5.1	<i>Samenstelling van het publiek</i>	161
5.5.2	<i>De aandachtige toeschouwer?</i>	165
5.5.3	<i>Razen, schelden en fluiten: de democratisering van het schouwburg publiek</i>	168
5.5.4	<i>Tot slot</i>	175
5.6	Soldaten in het theater en op het toneel	177
5.7	De sociale emancipatie van de toneelspelers	183
5.8	Conclusie	195
6	‘Warsch voor het bestier van trotsch gekroonde hoofde’	197
	De schouwburg als politiek strijdtoneel (1780-1801)	
6.1	Inleiding	197
6.2	Politieke publieksreacties	201
6.3	Politieke censuur	209
6.4	Politieke incidenten rondom toneelspelers	213
6.5	Politiek actieve schouwburgcommissarissen	217
6.6	(Toneel)schrijvende leden van de Nationale Vergadering	219
6.7	Conclusie	223

7 De Romeins-republikeinse personages	225
Moduleringen binnen het politieke debat	
7.1 Inleiding	225
7.1.1 <i>Inkadering</i>	228
7.2 Cajus Gracchus: de modulering naar rolmodel	229
7.3 Beeldvorming rondom de stadhouder	234
7.3.1 <i>Het monster Nero</i>	234
7.3.2 <i>Caesar en zijn moordenaar Marcus Junius Brutus</i>	244
7.3.3 <i>Lucius Junius Brutus en de gevallen vader Willem V</i>	250
7.3.4 <i>Conclusie</i>	257
7.4 Invloed op het maatschappelijk leven: de Brutus-pruik	258
7.5 Politiek theater: de Nationale Vergadering	265
7.5.1 <i>Theater als oefenschool voor politiek</i>	266
7.5.2 <i>De Dagverhalen</i>	268
7.5.3 <i>De theatrale cultuur van de Nationale Vergadering</i>	271
7.5.4 <i>Ijkmomenten 22 januari en 12 juni 1798: coup en tegencoup</i>	275
7.5.5 <i>Tot besluit</i>	280
8 Conclusie	281
Samenvatting	294
Summary	296
Bijlagen	298
Bijlage 1 Overzicht van alle (overkoepelende) genres en toekenning categorie ‘treurspel’ en ‘overig’	298
Bijlage 2 Overzicht titels vaderlands-historische treurspelen in Amsterdamse Schouwburg 1700-1801	300
Bijlage 3 Opvoeringen treurspelen onderwerp uit mythologie of buiten-Europese geschiedenis	301
Bijlage 4 Overzicht van welke genres tussen 1788-1794 voorkwamen	302
Bijlage 5 Overzicht van titels tussen 1788-1794	303
Bijlage 6 Overzicht van de Romeinse treurspelen met monarchaal thema tussen 1786-1794	309
Bijlage 7 Overzicht aantal opvoeringen Romeinse treurspelen met een monarchaal thema (1780-1801)	310
Bijlage 8 Overzicht titel, schrijver, vertaler, uitgever en druk	311
Verantwoording afbeeldingen	313
Bronnen en literatuur	315
Register	333

1 Inleiding

1.1 Vraagstelling

Apollo's Heiligdom waar dichtorakels woonen
Kon nu geen juister stuk dan *Brutus* doen vertoonen.
Die *Brutus*, die volmaakt getrouw aan eer en plicht,
Al 't geen een Burgerheer kan doen, steeds heeft verricht;
Die warsch voor het bestier van trotsch gekroonde hoofde,
De Vaderliefde, als door 't heilig Recht verdoofde:
Die in zyn doen 't Belang der Burgren spreken doet,
In weerwil van het hart en 't vaderlyk gemoed.
Die *Brutus*, (let wel op Regeerder, Overheden!)
Die, word de reine wet der vryheid overtreden,
Hoe sterk natuur ook werkt, geen goed, geen bloed verschoont,
Maar in de straf zyn's Zoon zich Burgervader toont.¹

Bovenstaande woorden komen uit het politieke pamflet *Dank-offer der vryheid* uit 1783. Een anonieme schrijver stelde het op naar aanleiding van de voorstelling van *Brutus* van J. Haverkamp in de Amsterdamse Schouwburg op 20 september van dat jaar. Die had namelijk een diepe indruk op hem en de andere toeschouwers gemaakt. De acteur Alexander Willem Hilverdink (1734-1799) speelde hierin met verve de rol van Lucius Junius Brutus.² Deze Romeinse held genoot in de achttiende eeuw bekendheid als de oprichter van de Romeinse Republiek, maar ook als de vader die zijn bloedeigen zoons wegens verraad tegen de republiek ter dood liet veroordelen. Voor de representatie van deze republikeinse held op het toneel had het schouwburgbestuur volgens de pamfletschrijver geen betere tijd kunnen uitkiezen. Lucius Junius Brutus was namelijk hét voorbeeld van een vaderlandslievende held die tot het uiterste ging om de republiek te beschermen tegen 'trotsch gekroonde hoofde'. Hij wordt hier tot rolmodel gesteld voor het Nederlandse volk dat zich, volgens de pamfletschrijver, inmiddels had bewapend 'om met *Brutus* veel eerder te willen ster-

¹ *Dank-offer der vryheid, aan den heeren W.A. Hilverding, en C. Passé. Wegens het uitmuntent uitvoeren hunner Characters in het Burgervryheids Toneelspel BRUTUS. Op Amstels Schouwburg vertoont, Op Zaterdag den 20^{ste} van Herfstmaand 1783*, p. 4-5.

² *Dank-offer der vryheid*, 1783, p. 5. Zie over Hilverdink: J.M. Coffeng, *Lexicon van Nederlandse tonelissen*, 1965, p. 89.

ven, dan zich in boeijens te laten slaan.’³ Hiermee refereert de schrijver aan de politiek-actuele situatie. Op dat moment bevindt de Republiek zich namelijk in de politiek roerige jaren tachtig, waarin de strijd tussen patriotten en orangisten fel opblaait. 1783 is het jaar waarin de vernieuwing en oprichting van schutterijen als een olievlek de gehele Republiek doortrekt.⁴

Dit pamflet is in veel opzichten representatief voor de situatie eind achttiende eeuw als het gaat om de relatie tussen toneel en politiek. Het toont niet alleen de waardering van het theaterpubliek voor het toneel en de rol van het publiek als beoordelaar. Het laat ook zien dat de klassieke treurspeld Brutus in elk geval eind achttiende eeuw een actuele politieke invulling krijgt. In hoeverre zijn toneel en het politieke bedrijf in het revolutietijdvak eigenlijk met elkaar verweven?

Om te beginnen staan de opvoering van het treurspel *Brutus* en de actueel-politieke duiding ervan door het publiek niet op zichzelf. Treurspelen met een soortgelijk profiel als *Brutus* maken in het tijdvak 1780-1801 een opmerkelijke opleving door, in opvoering én druk. Ze hebben met elkaar gemeen dat ze een republikeins thema hebben en zich afspelen tegen de achtergrond van het klassieke Rome. Deze Romeins-republikeinse treurspelen, zoals ze in dit onderzoek zullen worden genoemd, vormen samen een duidelijk omlijnd corpus, niet alleen vanwege de thematiek, maar ook vanwege de vorm: het zijn classicistische treurspelen.⁵ Het classicistisch treurspel als genre heeft zijn oorsprong in het (Frans-)classicisme. Dit type treurspel diende zich te houden aan een, in principe, strikt pakket van regels en wetten, waarmee aantrekkelijk toneel verzekerd was. De belangrijkste artistieke regel was de eis van waarschijnlijkheid, die de geloofwaardigheid garandeerde. Hieruit vloeiden eisen rondom de eenheid van tijd, plaats en handeling voort.⁶ In dit onderzoek wordt de verkorte term (klassiek/classicistisch) treurspel gebruikt voor dit op het Frans-classicisme geïnspireerde treurspel, dat overigens ook openstond voor nieuwe invloeden voortkomend uit de populariteit van het burgerlijk drama.⁷ Het zal als overkoepelende genre aanduiding nog vaak terugkomen.

3 *Dank-offer der vryheid*, 1783, p. 7.

4 Zie: J. Rosendaal, *De Nederlandse Revolutie*, 2005, p. 27-28.

5 Het gaat om de treurspelen rondom Cajus Gracchus, Lucius Junius Brutus, Cato (de Jongere), Britannicus, Nero, Julius Caesar, Lucius Valerius Potitus, Marcus Manlius Capitolinus, Marcus Atilius Regulus en Gaius Mucius Cordus.

6 I. Leemans en G.J. Johannes, *Worm en donder*, 2013, h. 4.2. Zie ook: A. de Haas, *De wetten van het treurspel*, 1998, zie o.a. h. 1, 7, 9, 10: classicistische treurspelen zijn treurspelen met een verheven stijl. De eenheid van tijd, plaats en handeling zijn van groot belang en ze gaan over de beheersing van hartstochten (lijdzame standvastigheid). De eis van waarschijnlijkheid (een overtuigende navolging van de natuur) was van belang als middel om het publiek van de waarheid van het nagebootste te overtuigen. Gangbare onderwerpen komen uit de klassieke mythologie of klassieke geschiedenis. Ze dienden ter lering voor de toeschouwers. De eenheid van tijd en plaats houdt in dat de toneelhandeling zich maar op één plaats mocht afspelen en de gespeelde tijd moest gelijk zijn aan de speeltijd, het schouwburgpubliek kon zich gedurende de voorstelling namelijk ook niet verplaatsen in tijd en ruimte. De eenheid van handeling gaat over de structuur: er moest innerlijke samenhang zijn. Een treurspel mocht maar één onderwerp hebben; het wegnemen van een handeling zou die eenheid verbreken.

7 In de aanloop van het ontstaan van het nieuwe genre van het burgerlijk drama, waren mengvormen tussen het sentimenteel (burgerlijk) drama en ‘classicistisch toneel’ niet ongebruikelijk. Hoewel het in dit

Van de groep Romeins-republikeinse treurspelen wordt een aantal treurspelen uit de eerste eeuwhelft (1700-1750) ook in het revolutietijdvak opgevoerd op het toneel van de Amsterdamse Schouwburg: deze treurspelen vormen het onderzoeksobject van deze studie.⁸ Buiten het hierboven genoemde treurspel rondom Lucius Junius Brutus gaat het om treurspelen die zijn gesitueerd rondom de Romeinse personen Cajus Gracchus, Cato, Britannicus, Nero en Caesar. Naast de opvoeringen op de Amsterdamse Schouwburg verschijnen in deze jaren ook allerlei herdrukken en nieuwe uitgaven van deze treurspelen. Dit is opvallend te noemen, want het algemene beeld is dat het klassieke treurspel in de loop van de achttiende eeuw steeds meer aan populariteit inboet.⁹ De opkomst van het burgerlijk drama in de tweede helft van de achttiende eeuw zou de teloorgang van het klassieke treurspel hebben ingeluid.¹⁰ Dat is echter slechts ten dele waar.¹¹ Het klassieke treurspel dat sterk opkomt begin achttiende eeuw en dat het Spaans toneel verdrong, is bijna de hele achttiende eeuw nadrukkelijk aanwezig op het Amsterdams toneel.¹² Het heeft pas helemaal aan het einde van die eeuw, na 1790, gedeeltelijk plaats moeten maken voor nieuwe en moderne genres zoals het burgerlijk drama en het Duits toneel. Nog in 1786 constateert de

onderzoek gaat om treurspelen die onder de Frans-classicistische traditie vallen, is het niet ondenkbaar dat een enkel treurspel dat hierin meegenomen wordt, eigenlijk zo'n mengvorm betreft.

8 Voor het onderzoek naar het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg ben ik schatplichtig aan Anna de Haas die mij hielp aan de digitale bestanden van wijlen Bennie Pratasik waarin de repertoiregegevens van de Amsterdamse Schouwburg vanaf 1774 tot en met 1811 zijn opgenomen. De bestanden van Bennie Pratasik hebben mij in de gelegenheid gesteld om snel en doeltreffend de repertoiregegevens van de Amsterdamse Schouwburg te analyseren. Dat had ik niet gekund zonder de hulp van Eric Akkerman, adviseur ICT-methoden en -technieken, verbonden aan de Faculteit der Geesteswetenschappen van de VU. Hij hielp mij met het opbouwen van een Access-database met de repertoiregegevens van de Amsterdamse Schouwburg 1700-1801.

9 De lange kritiektraditie op het classicisme, die al in de achttiende eeuw zelf begon, heeft hieraan bijgedragen. Zie: I. Leemans en G.J. Johannes, *Worm en Donder*, 2013, h. 4.2.

10 Zie over de opkomst van het burgerlijk drama: B. van Oostveldt, *Tranen om het alledaagse*, 2013; T.M.M. Mattheij, *Leerschool der liefde*, 2010.

11 T.M.M. Mattheij, *Leerschool der liefde*, 2010, p. 48. Hier staat een grafiek afgebeeld met opvoeringsgegevens van de Amsterdamse Schouwburg van 1759-1788 waaruit naast de opkomst van het burgerlijk drama een lichte afname van het treurspel blijkt. Uit mijn eigen data-analyse van de repertoiregegevens van de Amsterdamse Schouwburg komt naar voren dat de opvoeringen van het treurspel pas helemaal aan het einde van de achttiende eeuw, na 1790, afnemen. Zie h. 2.

12 In de zeventiende eeuw (tot in elk geval 1672) neemt het Spaans toneel nog een opvallende plaats in bij de Amsterdamse Schouwburg, daarna neemt het af. Dit is kwantitatief ondersteund voor de toneelteksten door L.G. Korpel in *Over het nut en de wijze der vertalingen*, 1992, p. 33 (noot 56). In de periode 1600-1700 worden er 29 toneelstukken uit het Spaans vertaald, in de periode 1700-1750 zijn dit er 7. Kwantitatief onderzoek over treurspelen met een onderwerp uit de klassieke oudheid in de zeventiende eeuw ontbreekt nog, maar op basis van de treurspelen rondom Lucius Junius Brutus, Cajus Gracchus, Nero, Cato, Britannicus en Caesar kan gesproken worden van een heropleving. Al deze treurspelen, met als uitzondering *Britannicus* (1693), beleven hun première in (de eerste helft van) de achttiende eeuw. Zie ook h. 2 van dit boek. Over het Spaans toneel in de zeventiende eeuw zie: K.J. Jautze, L.Á. Francés en F. Blom, 'Spaans theater in de Amsterdamse Schouwburg (1638-1672). Kwantitatieve en kwalitatieve analyse van de creatieve industrie van het vertalen,' in: *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 32 (2016) 1, p. 12-39.

schrijver van de *Nederlandsche dicht- en tooneelkundige werken* dat de schouwburg afgeladen vol is bij de opvoering van een treurspel als *Iphigenia in Aulis* (1715) een vertaling van Racine, terwijl bij het blijspel *De vrek* (1756) van Molière de bak leeg was, geen enkel balkon bezet was, slechts een paar loges wat toeschouwers huisden en op de galerij en de staanplaats weinig volk was. De schrijver acht dit 'een bewijs, dat de smaak der Natie nog al tot het grootsche Treurspel overhelt' en zou dit met meer voorbeelden kunnen staven.¹³ Uiteindelijk zakt pas na 1790 het aandeel treurspelen van grofweg 35% naar 20%, waarna het tot in de negentiende eeuw deze stabiele cijfers laat zien. Dat niet alleen: de klassieke treurspelen blijken dan nog steeds goed bezocht te worden.¹⁴ Waarom bleven deze treurspelen de toeschouwers boeien?

Vanaf hun opkomst in de zeventiende eeuw werden treurspelen vooral geroemd om de uitwerking van universele hartstochten (emoties) zoals angst, vrees, medelijden en liefde, en de didactisch-emotionele functie die de stukken daarmee op de toeschouwers hadden.¹⁵ Het voorbeeld van *Brutus* echter geeft aan dat in elk geval een deel van de treurspelen een andere rol heeft gekregen. Dit treurspel blijkt eind achttiende eeuw uitermate geschikt om de actuele politieke situatie te becommentariëren en een (potentieel) revolutionaire boodschap uit te dragen.¹⁶ Dit wordt bevestigd door het feit dat dit treurspel wanneer het gezag van de stadhouder is hersteld (1787-1794), volledig van het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg verdwijnt.¹⁷

In dit onderzoek richt ik mij op de wisselwerking tussen politiek en toneel: hoe ontwikkelde de Amsterdamse Schouwburg zich eind achttiende eeuw tot een instelling waarin aan politieke opinievorming gedaan werd? Om deze hoofdvraag te beantwoorden bekijk ik het corpus van Romeins-republikeinse treurspelen. Ik focus daarbij op de hierboven geschetste ontwikkeling binnen deze treurspelen van tragedies met klassieke, universele thema's (zoals de beheersing van hartstochten) naar uitgesproken op de Nederlandse situatie toegespitste republikeinse en politiek-revolutionaire toneelstukken. Hiertoe richt het onderzoek zich in de afzonderlijke hoofdstukken op de volgende deelvragen: hoe evolueren de hoofdpersonages uit de Romeins-republikeinse treurspelen op het toneel onder invloed van de veranderende politieke cul-

¹³ Zie: *Nederlandsche dicht- en tooneelkundige werken*, 1786, eerste stuk, p. 69-70. Zie over Duits toneel: K.E. Groot, *Geliefd en gevreesd*, 2010.

¹⁴ Zie: H. Ruitenbeek, 'Classicistische treurspelen voor negentiende-eeuwse ogen', in: *De Achttiende Eeuw* 29 (1997) 2, p. 203-215. H. Ruitenbeek, *Kijkcijfers*, 2002.

¹⁵ J.H.W. Konst, *Woedende wraakgierigheid en vruchtelozen weklachten*, 1993.

¹⁶ Wat niet wil zeggen dat het toneel voor 1700 geen politieke functie kon hebben, dat had het wel degelijk. Ook in de zeventiende eeuw bijvoorbeeld maakte men via het opvoeren van bepaalde toneelstukken politieke of maatschappelijke kwesties toonbaar en bespreekbaar, maar heimelijker, vanwege de kans op censuur. Zo ontstaat in die tijd de situatie dat speler en kijker weten dat er 'achter de theatrale realiteit een andere *beleefde* realiteit schuilgaat, maar beiden weten ook dat binnen dat kader die realiteit niet benoemd mag en kan worden'. Zie: K. Vanhaesebrouck, 'Barok en classicisme', in: T. Crombez e.a. (red.), *Theater. Een westerse geschiedenis*, 2015, p. 131.

¹⁷ Dit blijkt uit een analyse van de database *Toneelopvoeringen Amsterdamse Schouwburg*. Zie verder h. 2.