

Boekzaal der geleerde wereld

Lou Spronck, *Theodoor Weustenraad (1805-1849) en de 'Percessie van Scherpenheuvel'*. Hilversum: Verloren, 2009; (*Maaslandse monografieën*, 72); 509 pp.; ISBN 978-90-8704-107-6; €49,-

Wereldberoemd in Maastricht, maar vrijwel onbekend in de rest van Nederland: dat lot der provincialen lijkt ook Theodoor Weustenraad en zijn *Percessie van Scherpenheuvel* te zijn beschoren. De studie van Lou Spronck laat zien dat de rest van Nederland zichzelf daarmee te kort doet. Weustenraads in alle opzichten marginale en buitensporige *Percessie* heeft (een beetje zoals in het geval van het Oera Linda Boek) groot belang voor de studie van de cultuur van de Lage Landen in de negentiende eeuw, ook buiten de regio van herkomst.

De Percessie, bestaande uit een 250-tal achtregelige strofes, is een satirisch verhaal in verzen dat speelt tijdens de jaarlijkse bedevaart van Maastrichtse gelovigen naar het Maria-oord Scherpenheuvel, aan de zuidrand van de Kempen. Daterend uit de jaren 1840, heeft het tengevolge van zijn obscene karakter een merkwaardig tegenstrijdig *Nachleben* gehad: het bleef ongedrukt, is navenant lang obscuur gebleven, maar tegelijkertijd een discreet *succès de scandale* geworden dat in uitgeleende handschriften en afschriften een hitsig-stoute reputatie verwierf onder de Maastrichtse burgerij.

De inhoud ligt er dan ook niet om: hoerenbezoek, overspel, seksuele details tot in het pornografische, en dat alles alleen ter larding van het echte onderwerp: een slapstick-achtige bespotting van de priesterstand (stuk voor stuk schijnheilige zuipers, uitvreter en oplichters) en van de katholieke devotie waarmee dom volk in bedevaartsoorten voor het lapje wordt gehouden. En dat allemaal verrat in Maastrichts dialect.

Een eigenaardige combinatie! Ook al zijn de meeste lezers ondertussen wel genezen van de misvatting dat de negentiende eeuw alleen maar uit trekschuiten en gezapigheden bestond, ook andere, hardnekkiger verwachtingspatronen worden hier onderuitgehaald. Dacht de lezer soms niet dat in het zuidelijkste puntje van negentiende-eeuws Limburg een Rijkroomslevend Katholicisme à la Marie Koenen de boventoon voerde, doordrenkt van wierook en Marialieder, voornamelijk gevrijwaard van de erosie van de moderne twintigste eeuw? Meende de lezer niet dat dialectliteratuur een vergrotende trap is van de Heimatkunst, de dorpsidylle en het patronaats-toneel – sentimenteel, voorspelbaar en braaf? Die lezer deinst wel even verrast terug bij lezing van Weustenraads libertijnse beerput.

Een voor zijn tijd nogal onverteerbaar werkje, dus, dat alleen bij *esprits forts* in de bourgeoisie ter stede op wat geschandaliseerd gegniffel kon rekenen. Pas in de twintigste eeuw is het dan ook gedrukt; aanvankelijk (1931) als kleinschalige privé-uitgave voor en door een select gezelschap van anonieme Maastrichtse kunstenaars en bibliofielen; opnieuw in 1964, als uiting van het anti-autoritaire klimaat van die tijd; en daarna allengs beroemder geworden (althans, ten zuiden van de lijn Meerssen-Valkenburg) als literair curiosum. Lou Spronck, auteur van de hier besproken studie en een vooraanstaand kenner van de stadsculturen van Sittard en Maastricht, had al in 1994 een betere uitgave van de tekst bezorgd en heeft daar onlangs nog een gesproken "luisterboek"-uitgave bovenop gedaan. Met die publicaties is de canonieke status van de *Percessie* in het Limburgse wel verzekerd. Wat echter nog ontbrak was een gedegen wetenschappelijke uitgave met begeleidend commentaar, en die ligt nu voor ons.

Dit boek mag als kroon op Sproncks werk gelden. Alle handschriften en afschriften zijn verzameld en gecollateerd; een gezaghebbende versie wordt in twee versies aan de lezer voorgeschoteld (de originele spelling van het gevolgde handschrift, met daarnaast de tekst in de hedendaagse standaard-spelling van het Limburgs), met op de tegenoverliggende bladzijde commentaren van tekstueel-editoriale, talige, of historisch-verklarende aard. Editietechnisch verdient Spronck alle lof, want de materie was niet eenvoudig.

Sommige problematische aspecten hebben rechtstreeks te maken met het feit dat er nooit een door de auteur zelf gepubliceerde gedrukte tekst is gecodificeerd, en de overlevering dus van een pre-Gutenbergse fluiditeit is. Er waren, naast het door Spronck gevolgde handschrift, talrijke af-

schriften; er zijn strofes toegevoegd en weggelaten; de “grote” *Percessie* lijkt de voortzetting, of hervatting, van een korter gedicht op hetzelfde thema dat Weustenraad eerder had geschreven. Andere problemen hebben te maken met het vaak verouderd vocabulaire van het negentiende-eeuws Maastrichts. Maar de voornaamste uitdaging school toch wel in het roddel-karakter van de tekst met zijn talrijke verwijzingen naar (inmiddels vergeten) plekken, personen en schandaaltjes. Spronck heeft het tot zijn opgave gemaakt om al die verwijzingen, waarmee de tekst vastzit in het Maastricht van de jaren 1830 als een klit in een schapenvacht, uit te zoeken en te verklaren. Er is geen familienaam of Spronck weet ze wel in het burgerleven van de stad te plaatsen, geen parochie-broederschap of Spronck vertelt ons wanneer en door wie ze werd opgericht.

Sproncks studie is dus méér dan een omstandig becommentarieerde editie van de *Percessie*; dankzij de uiterst diepgaande contextualisering van deze *chronique scandaleuse* van de Maastrichtse schijnheiligheid is het boek ook een soort microgeschiedenis van vroeg-negentiende-eeuws Maastricht geworden. Dat was een in zichzelf besloten vestingstad met een sinds eeuwen besloten burgerij en patriciaat, sterke Luikse invloeden en een ingebakken hekel aan de vreemde gezagsdragers. ‘Hollanders’ waren om hun protestantisme zowel de katholieke als de liberale Maastrichtenaren onsympathiek. Weustenraad behoorde tot dat liberale deel van de burgerij. Hij had in Luik onder Kinker gestudeerd, was een adept van de Verlichting en later van het Saint-Simonisme, met vast en verbeten geloof in de vooruitgang en de wetenschap. In Sproncks behandeling (de eerste helft van dit lijvige boek is een biografie van Weustenraad) wordt hij als ietwat querulanterige horzel neergezet in de decennia dat in Maastricht de onvrede met het Koninkrijk van Willem I groeide. Dat levert dus een unieke *microhistory* op van een provinciestad op het breukvlak van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden.

Een ding wordt op opmerkelijke wijze aangetoond: de spaakgelopen natievorming van Willem I moest concurreren met diep ingesleten stads culturen. Een provinciestad als Maastricht was niet zomaar een perifere trendvolger van nationale patronen, maar integendeel een minisamenleving met oude tradities, met een hechte burgerlijke sociabiliteit belichaamd in talrijke stedelijke genootschappen, en in rechtstreeks contact met de ideologieën (ook de progressieve en subversieve) van de wijdere wereld. Wat de *Percessie* laat zien is een voortdurende bevestiging van die stedelijke, in de meest fundamentele betekenis van het woord *burgerlijke* identiteit. Dat maakt ook de kracht van het dialectgebruik uit. Dat is niet, zoals in de streekroman, het idioom van tijdloze boeren, maar integendeel de maçonnieke code van een eenkennige bourgeoisie, een hermetische afscherming tegenover buitenstaanders. Anderzijds heeft het ook een onmiskenbaar carnivalesk karakter, in de Bakhtiniaanse betekenis van dat woord: het is een ondergraving van de welvoeglijkheid, een taal die de bot en plat de dingen bij hun naam noemt, wars van de schone schijn. De vuile was wordt uitgehangen, maar in een taal die samenzweerderig besloten is.

Andere geschriften van Weustenraad zijn, let wel, vooral in het Frans. Hij maakte zich in het Maastricht van de jaren 1820 en '30 berucht als subversief-liberaal journalist in een schandaal-krantje dat de titel droeg van *L'éclaircur de la Meuse*. Toen de Belgische Afscheiding van 1830 Maastricht tussen de Nederlandse wal en het Belgische schip deed belanden, een geïsoleerde Nederlandse vesting in Belgisch gebied, met een Belgischgezinde bevolking onder een Nederlandse garnizoenscommandant, stelde Weustenraad zijn pen en zijn persoon in dienst van dat nieuwe België – zoals zoveel andere Limburgse intellectuelen van die tijd: Dautzenberg, Van Hasselt, Ecrevisse. In Weustenraads geval betekende zijn carrière na 1830 – hij zou in 1849 in Namen sterven aan de cholera – een spagaat: hij hield heimwee naar het Maastricht waar hij nu *non grata* was, maar werd bekend als de eerste belangrijke Franstalig-Belgische dichter. Zijn vooruitgangsgeloof bleef hij uitzingen, in lofliederen op de nieuwe mogelijkheden van de techniek. Zijn odes op de stoomlocomotief en de hoogoven, *Le remorqueur* en *Le haut-fourneau*, behoren tot de canon van de vroege Franstalige literatuur van België. Als men de studie van Spronck één tekortkoming mag aanwrijven, dan hoogstens dat die latere status van Weustenraad in Franstalig België alleen onder verwijzing naar Belgische secundaire literatuur wordt gesignaleerd en in de behandeling van de auteur van de *Percessie* marginaal blijft. De ambivalentie van Weustenraad tussen Maastricht en Waals België wordt alleen maar voor de Maastrichtse helft echt uitgewerkt, en bij deze recensent gaf de uitgave van *De Percessie* vooral behoefte aan een flankerende uitgave van de overige geschriften, ook de incidentele en journalistieke.

De Percessie is dus eigenlijk een heimweagedicht. Hier gaat het niet om een Waalse stoomlocomotief, maar om een Limburgse voetreis; niet om de technische vooruitgang, maar om de religieuze stagnatie. En het Maastrichts dialect is voor Weustenraad één virtuele *chatroom* met zijn oude vrienden en kennissen uit die stad, mannen met wie hij zijn opinies, zijn dialect en zijn onderbroekenlol kon delen. Het gedicht is opvallend oraal-roddeleend, vermoedelijk bedoeld om te worden voorgelezen in besloten kring (hetgeen zou stroken met het voor die tijd uiterst ongewone gebruik van dialect). Het gehoor wordt in de tekst toegesproken en wordt af en toe in interrumpierende passages zelf naar voren geschoven ('nu hoor ik u zeggen ...'). Het geheel leest als een wat scabreus gesprek met pastoorsmoppen en corpsballen-seksisme in een herensociëteit. Dit gedicht was Weustenraad's eigen *imagined community*.

Om de *Percessie* te begrijpen zijn alle verklaringen en de voorbeeldige tekstbezorging van Spronck onontbeerlijk. In hoeverre dat puur literair de moeite loont is een open vraag. Onder de 250 strofen zijn enkele paretljes van beschrijving en bespiegeling die in geen enkele bloemlezing van de Nederlandse letterkunde mogen ontbreken, en sommige verhalende passages hebben een rabelaisiaanse charme die met name hedendaagse Nederlandse papenvreters zal aanspreken. Maar men moet ook bekennen dat de formule in de tweede helft verzandt in een Fred Haché-achtige meligheid. Wat de *Percessie* belangrijk maakt is dus niet alleen de leesbaarheid of de begrijpelijkheid, ook is de choquerende werking, zoals Spronck zelf eveneens opmerkt, dusdanig getaand tussen 1840 en 2010 dat ze niet langer de tekortkomingen van de tekst kan verbloemen.

Spronck zelf is de mening toegedaan dat het de literaire merites zijn die de *Percessie* de moeite waard maken. Ik heb daar op twee manieren mijn twijfels over. De merites zelf zijn betrekkelijk, maar er zijn sowieso heel andere dan literair-artistieke redenen waarom de *Percessie* zo interessant en waardevol is. Wat intrigerend blijft is de marginaliteit, die op zoveel verschillende niveaus tegelijkertijd aanwezig is. Moreel, cultureel, talig, ideologisch en literatuurhistorisch is deze tekst een manifest van recalcitrantie aan de rand van ons gezichtsveld. En van dat soort teksten heeft de Nederlandse literatuur niet zóveel dat ze zich de habitus van veronachtzaming kan permitteren. Aan de rand van het Nederlands taalgebied zijn dingen gebeurd die minstens even spannend waren als wat zich in het literaire bedrijf van het hartland afspeelde. De verdiensten van Sproncks werk zullen pas afdoende beloofd worden als Weustenraad zijn plaats krijgt op de negentiende-eeuwse agenda van de Neerlandistiek en de Nederlandse cultuurgeschiedenis. Want een nieuwe Nederlandse literatuur- en cultuurgeschiedenis, die de inzichten van systeemtheorie en *histoire croisée* ter harte neemt, kan niet heen om grensgangers als Weustenraad, marginale figuren die in hun individuele leven en werk de spanningen en breuklijnen van hun tijd samenvatten.

Joep Leerssen

Wouter van der Veen, *Van Gogh: A Literary Mind. Literature in the correspondence of Vincent van Gogh*. Zwolle: Waanders Publishers / Amsterdam: Van Gogh Museum, 2009 (*Van Gogh Studies* 2); 261 pp.; ISBN 978 90 400 8562 8; €45,-

Het gegeven dat Vincent van Gogh in zijn brieven veelvuldig literaire werken heeft genoemd en geciteerd heeft al vanaf 1935, toen hiervan een eerste inventaris werd opgemaakt, Van Gogh-onderzoekers geïnspireerd tot analyses van dat literaire bronmateriaal. Dit heeft diverse diepgaande en overtuigende interpretaties van zijn werken opgeleverd. Zo zijn zijn vroege spittende, wevende en aardappelende Brabantse boeren belicht vanuit religieus getinte inspiratiebronnen, vanuit de Bijbel zelf en niet te vergeten vanuit de door Carlyle gepredikte waardigheid van de handarbeid; voor het latere, kleurige werk dienden diverse Franse naturalistische romans en fantastische avonturenbeschrijvingen, maar ook serieuze studies over kunst van Thoré en Taine als interpretatiekader. Een interessante mix van Van Goghs literaire en beeldende bronnen werd gedemonstreerd in de (catalogus bij de) tentoonstelling *De keuze van Vincent. Van Goghs Musée imaginaire* in het Van Goghmuseum in 2003.

Het daar gebodene kan in zekere zin beschouwd worden als een *spin-off* van de eind 2009 afgesloten nieuwe uitgave van Van Goghs brieven. Hetzelfde geldt voor *Van Gogh: A Literary Mind*: de auteur is betrokken geweest bij dit brievenproject en heeft al meermalen gepubliceerd over de in de brieven voorkomende literatuur. Maar hier heeft hij ervoor gekozen om het literaire materiaal anders te gebruiken dan zijn voorgangers: niet om het werk van Van Gogh iconografisch te interpreteren, maar om een beeld van Van Gogh als *lezer* te construeren. Er wordt zelfs ontkend dat er zoiets was als 'beïnvloeding' van Van Gogh door zijn lectuur: daarvoor zou zijn geest te onafhankelijk zijn. Zijn kunst en zijn gedachtegoed waren nooit te herleiden tot een school, stroming of theoretische richting. Wat Van der Veen wil betogen ligt meer in de lijn van 'toeëigening': Van Gogh *gebruikte* het literaire materiaal in overeenstemming met eigen interesses en behoeftes, om wat hem dreef ('the essential driving forces') voor zichzelf en anderen expliciet te maken.

Daarmee begeeft de auteur zich wel op glad ijs. Wat hij nastreeft lijkt niet ver af te liggen van dat wat generaties kunstuitleggers vóór hem gedaan hebben: het 'lezen' van Van Goghs 'essential driving forces' uit zijn 'heftige' kleurgebruik en zijn 'bewogen' schildertoets. Waren hun bevindingen al nooit hard te maken, hoeveel te meer moet dit niet gelden voor het 'lezen' van Van Goghs psyche via fragmenten van wat *anderen* geschreven hebben? De enige schakels lijken te zijn de selecties die Van Gogh zelf in dit materiaal heeft gemaakt, en de interpretaties die hij er aan verbond. Maar hier heeft de auteur zelf ook weer een selectie in aangebracht, die verder niet wordt verantwoord. Zijn 'List of works cited' telt 37 werken, terwijl er in de brieven veel meer aan bod zijn gekomen.

Gesuggereerd wordt, dat Van Gogh geheel eigenzinnig te werk is gegaan bij de keuze van zijn leesstof, maar hoe uitzonderlijk was zijn leesgedrag eigenlijk? Allereerst in kwantitatief opzicht. In het Voorwoord is sprake van 800 werken die vermeld zijn in een correspondentie die zich over zo'n achttien jaar uitstrekt: dat levert gemiddeld 40 ½ boek per jaar op. Eén boek per week lijkt ook voor sommige gewonere stervelingen wel haalbaar. Merkwaardigerwijs geeft de auteur in zijn inleiding een ander getal op: 200 boeken, wat een gemiddelde van iets meer dan tien boeken per jaar oplevert. Dat moet zeker te doen zijn geweest, en lijkt niet op het 'obsessieve' leesgedrag dat Van Gogh toegeschreven werd. Maar iets verderop is weer sprake van 'countless books and articles'.

Dan kwalitatief. Om het eigene, of het eigenzinnige, van het leesgedrag van Van Gogh aan-nemelijk te maken zou dat toch afgezet moeten worden tegen dat van tijdgenoten. Wat lazen zij, en waar haalden zij hun lectuur vandaan? Een enkele maal wordt vermeld, dat Van Gogh iets in een tijdschrift heeft gelezen, zoals Zola's roman over het noodlot van een kunstenaar *L'Oeuvre*, die hij in feuilletonvorm las en die een stimulans voor hem zou zijn geweest om naar Parijs te gaan (het slot was toen nog niet verschenen). Dit is een van de weinige malen dat er – impliciet – wordt verwezen naar de distributiekkanalen van literatuur. Daarover, en over negentiende-eeuwse leescultuur in het algemeen, is de laatste decennia meermalen gepubliceerd, onder andere in dit blad (themanummers in 1990, 1996 en 2000). Ook in het geval van Van Gogh moet het aanbod aan de vraag vooraf zijn gegaan: hij moet via bladen of personen attent zijn gemaakt op een werk, het moest ergens gekocht of geleend kunnen worden. In de tweede helft van de negentiende eeuw breidden de productie- en distributiemogelijkheden van literatuur zich snel uit, en zonder dat zou al dat lezen van Van Gogh niet mogelijk zijn geweest. In de literatuurlijst staan echter alleen publicaties die direct op Van Gogh betrekken zijn; het lijkt alsof de auteur zich niet verdiept heeft in de context van zijn leesactiviteiten. Maar ook als men een vergelijking met het literatuur aanbod in leesbibliotheken, leesgezelschappen en boekhandels te 'triviaal' zou vinden, dan zijn er toch ook nog de collega-kunstenaars met wie Van Gogh vergeleken zou kunnen worden. Uit recensies en correspondenties van artistieke tijdgenoten rijst het beeld op van een levendige uitwisseling van gedachten over gelezen werken. In *Van Gogh: A Literary Mind* wordt Van Gogh als lezer behandeld als uniek en uitzonderlijk, zonder dat dit gestaafd wordt aan gegevens over contemporaine leescultuur.

De uitzonderlijke persoonlijkheid van Van Gogh komt overigens vaak ter sprake in dit boek: hij wordt beschreven als excessief (vooral in het begin valt erg vaak de term 'young zealotist'), moeilijk in de omgang, lomp en oncommunicatief – reden waarom hij in zijn correspondentie

de literatuur als indirect communicatiemiddel gebruikt zou hebben. Interessant is dat Van der Veen de 'literary journey' van Van Gogh ziet als een soort geestelijke verkenningstocht vóórdat hij beslissende stappen neemt op zijn feitelijke levenspad: hij leest christelijke literatuur – en besluit om dominee te worden; hij verslindt Franse romans – en gaat naar Parijs; hij stapt over op min of meer escapistische lectuur – en vestigt zich in Arles, waar hij een eigen fantasievolle wereld creëert in zijn kunst. Omineus teken is achteraf dat hij in zijn laatste twee levensjaren nauwelijks meer las.

Expliciet wordt in de conclusie gesteld, dat datgene wat Van Gogh las zijn persoonlijkheid reflecteerde, met een lijstje van in dit opzicht meest karakteristieke boeken: *Uncle Tom's cabin* van Beecher Stowe, *A Christmas carol* van Dickens, *Les misérables* van Hugo, *Germinie Lacerteux* van de gebroeders De Goncourt, *Tartarin de Tarascon* van Daudet. Deze zouden Van Gogh een mogelijkheid tot identificatie hebben geboden in een wereld waarin hij alleen zijn weg moest vinden. Wat minder aandacht voor Van Goghs eenzame levensweg, en wat meer voor de herkomst van zijn boekenbagage, zou een wat nuchterder benadering van de kunstenaar als lezer hebben opgeleverd. Zijn leeslijst is op zichzelf interessant genoeg.

Lieske Tibbe

Walter A. Buijn, *Arabeske of gedachte. Een muziekesthetische tegenstelling in Nederland 1820-1914*. Diss. UvA. [Amsterdam: Vossiuspers UvA – Amsterdam University Press, 2007]; 241 pp.; ISBN 978-90-5629-473-1; €35,-

Met de metaforen 'arabeske' en 'gedachte' in de titel van zijn proefschrift verwijst Walter Buijn naar twee aan elkaar tegengestelde denkpatronen in de negentiende-eeuwse muziektheorie. De 'gedachte' staat voor een eeuwenoude traditie die ervan uitgaat dat in muziek het Goede, het Ware en het Schone, zoals in alle kunst, onlosmakelijk met elkaar verbonden moeten zijn en dat toonkunst dus een buitenmuzikale idee representeert. Dat kan een denkbeeld zijn, maar bijvoorbeeld ook een emotie, een morele strekking of een andersoortige 'navolging' van de werkelijkheid. Deze 'inhouds'esthetiek' heeft een voorkeur voor vocale muziek, die de inhoud immers expliciet kan verwoorden. Een uitgesproken vertegenwoordiger van dit gedachtegoed was Richard Wagner, in wiens muziekdramatische werken de toonkunst nadrukkelijk in dienst stond van het verhaal, de strekking en de verbeelding daarvan. Als Wagners tegenpool haalt Buijn Eduard Hanslick voor het voetlicht. Deze Boheems-Oostenrijkse muziektheoreticus en -criticus genoot internationaal gezag door zijn vaak herdrukte en vertaalde boek *Vom Musikalisch-Schönen* (1854). Daarin verdedigde hij dat muziek, zoals een arabeske, alleen zichzelf tot uitdrukking brengt en dat haar vorm en inhoud dus samenvallen. Het is een 'vorms'esthetiek' die volgens Buijn terug te voeren is op Immanuel Kant. Volgens deze esthetica is de muziek een autonome kunst en is het Schone wel degelijk te onderscheiden van het Ware en het Goede. Hanslick voegde zich ermee in een traditie die de instrumentale muziek het hoogste aanslaat.

Buijn wil met zijn studie vaststellen welke ontwikkeling beide zienswijzen hebben doorgemaakt in de Nederlandse muziekcritiek vanaf het begin van de negentiende tot het begin van de twintigste eeuw. Daartoe heeft hij tijdschriftenonderzoek verricht en in het kader daarvan een verzameling muziektheoretische beschouwingen bestudeerd, evenals enkele aanvullende bronnen, zoals de beantwoording van een genootschappelijke prijsvraag. Helaas wordt de aard en omvang van zijn materiaal verder niet of nauwelijks toegelicht – Jeroen van Gessels artikel "Eene welkome verschijning". *Muziektijdschriften in Nederland 1818-1848*" in dit tijdschrift (2001, p. 194-214) is niet gebruikt, maar had hier bv. goed van pas kunnen komen – terwijl ook een verantwoording van de selectie van dat materiaal ontbreekt. Maar Buijns boek, dat behalve inhoudelijk ook qua vormgeving nogal ondoorzichtig en onevenwichtig is samengesteld, vestigt in ieder geval wel de aandacht op een aantal publicaties die onmiskenbaar van belang zijn voor geïnteresseerden in het negentiende-eeuwse kunsttheoretische denken.

De inhouds'esthetiek vindt bij Buijn zijn belangrijkste woordvoerder in J.A. Alberdingk Thijm. In diens opstel 'Over de kompositie in de toonkunst' (deel uitmakend van de sinds

1844 verschijnende en in 1857 gebundelde reeks 'Over de kompositie in de kunst' in de *Kunst-kronijk*) kende hij aan goede muziek een bezielende, christelijke 'grondgedachte' toe. Net als voor veel van zijn tijdgenoten waren esthetiek en ethiek voor Thijm twee zijden van dezelfde medaille. Hoewel hij geen bewonderaar van Wagner was, zag ook hij de toonkunst het liefst dienstbaar gemaakt aan een (gezongen) boodschap, terwijl hij componisten die zich naar zijn idee aan versieringen te buiten gingen, uitmaakte voor 'arabesken-schetsers'. Hanslicks schoonheidsleer kreeg op zijn beurt een belangrijke spreekbuis in Johannes van Vloten. Deze vertaalde en bewerkte *Vom Musikalisch-Schönen* gedeeltelijk voor een artikel in de *Kunstkronijk* van 1860 en eigende zich de betreffende passages vijf jaar later opnieuw toe in zijn enkele malen herdrukte *Aesthetica of schoonheidskunde*. Het zou echter nog tot 1892 duren alvorens Hanslicks boek een (vrijwel) volledige vertaling kreeg als *Over het begrip van schoon in de muziek*, en wel van de gepensioneerde assistent-resident Daniël Kiehl, die er een uitgebreide annotatie aan toevoegde.

Dat deze vertaling zo lang op zich liet wachten, is veelzeggend. Hanslick vond maar weinig gehoor in Nederland, zo laat Buijn zien. Zelfs Van Vloten behoorde tot degenen die er blijk van gaven Hanslicks gelijkstelling van vorm en inhoud 'niet te willen of te kunnen zien'. (141) Van Vloten liet het dan ook bij het doorgeven van diens ideeën, zonder ze te verdedigen. Kiehl lijkt wat dichter bij Hanslick gestaan te hebben, maar zijn vertaling werd door de Nederlandse pers bijna volledig genegeerd. (196) Voor de rest varieerde de Nederlandse Hanslick-receptie van laatzinnige opmerkingen tot 'animositeit, om niet te zeggen haat' in de jaren 1890. (177) Die receptie, concludeert Buijn in zijn slothoofdstuk, 'valt qua omvang en wat kwaliteit betreft tegen en legt het af tegen hen die de inhoudsesthetiek voorstaan, de wagnerianen inbegrepen'. (p. 196) De Wagner-cultus was hier immers al in opkomst in de jaren 1860 en 1870, om zijn hoogtij te vieren in de laatste decennia van de negentiende eeuw. 'Van een echte sterke theoretische en daadwerkelijke tegenstelling tussen wagnerianen en anti-wagnerianen betreffende de opera c.q. het drama kan men eigenlijk niet spreken', aldus Buijn op p. 147. Maar bij de toenmalige overmacht aan wagnerianen tegenover het geringe aantal Hanslick-adepten kun je je dan eveneens afvragen in hoeverre er überhaupt sprake is geweest van de 'muziekethetische tegenstelling' in de ondertitel van Buijns boek.

Ton van Kalmthout

Ans. J. Veltman-van den Bos & Jan de Vet, *Par Amitié. De vriendenrol van Petronella Moens* Nijmegen: Vantilt, 2009; 482 pp.; ISBN 978-94-6004-014-6; €32,50.

In 1989 vond een nazaat van Petronella Moens (1762-1843) het verloren gewaande vriendenboek van de blinde dichteres terug in de familiearchieven. In 2001 werd deze 'vriendenrol' overhandigd aan de *Stichting Petronella Moens, de Vriendin van 't Vaderland*. De stichting gaf het album in bruikleen aan het Letterkundig Museum, dat het op zijn beurt in bruikleen heeft gegeven aan de Koninklijke Bibliotheek. Daar is het momenteel in te zien op de afdeling Bijzondere Werken, een digitale versie is raadpleegbaar op www.petronella-moens.nl. Ans Veltman, in 2003 gepromoveerd op een dissertatie over Moens, en Jan de Vet, emeritus hoogleraar Cultuurgeschiedenis, hebben de vriendenrol volledig getranscribeerd om deze voor een breed lezerspubliek toegankelijk te maken. In *Par Amitié*, naar het motto van de vriendenrol, presenteren zij behalve de originele inhoud en een uitgebreide toelichting ook achtergronden bij het genre van het *album amicorum*.

In het voorwoord zetten Veltman en De Vet de twee doelstellingen van deze uitgave uiteen. Ten eerste zal een becommentarieerde uitgave van de tekst het document ontsluiten voor een hedendaags publiek en ten tweede moet een uitgebreide contextualisering van Moens' vriendenrol een wezenlijke bijdrage leveren aan het onderzoek naar het *album amicorum* en de cultuurhistorische situatie in Nederland gedurende de jaren 1786-1840.

Alle 169 bijdragen in de vriendenrol worden overzichtelijk gepresenteerd en zijn rijklijk voorzien van verklarende voetnoten. Het merendeel van de bijdragen is in versvorm, ook als

het een prozatekst betreft. Inscripties van bekende literatoren als Prudens van Duyse, Hendrik Tollens, Willem Bilderdijk en C.P.E. Robidé van der Aa worden afgewisseld met bijdragen van minder bekende vrienden, vriendinnen en familieleden van Moens. Ook predikanten zijn prominent aanwezig. De literaire kwaliteit van de bijdragen loopt zeer uiteen, wat mogelijk niet vreemd is gezien de status van het *album*, dat alleen circuleerde in privékringen. Robidé van der Aa verbindt in een lovend gedicht de blindheid van Moens met haar in zijn ogen scherpzinnige denkbeelden: 'Als 't nakroost eenmaal staart op uw' beschreven blaren,/ De tolken van Uw geest sint zooveel levensjaren,/ Waar de afdruk van uw hart, zoo duidlyk staat geprint,/ Waar ied're levens-stand zyn' pligten klaar kan lezen,/ Zal deez' getuigenis, voor U ten lofspraak wezen:/ Moens van 't gezicht beroofd, was inderdaad niet blind.' (376)

Het blindheidsmotief speelt een rol in 52 van de 169 bijdragen in de vriendenrol. Vooral de letterkundigen, predikanten, uitgevers en genootschapsvrienden wenden de blindheid van Moens aan voor een veelal troostende inscriptie. Familieleden vermijden het thema over het algemeen. De 'ogentroot' is een van de thema's die Veltman en De Vet bespreken in de 162 pagina's tellende inleiding die voorafgaat aan de transcriptie van de vriendenrol. In het eerste hoofdstuk zetten zij allereerst de stand van zaken uiteen in het onderzoek naar het *album amicorum* en het Moensonderzoek. Vervolgens komen de uiterlijke kenmerken van het album aan de orde en wordt de vriendenrol vergeleken met andere *alba*. Tot slot passeren de 'inscriptoren' een voor een de revue, geordend op hun professie. In verscheidene bijlagen achterin het boek worden zij nog eens opgesomd, achtereenvolgens gerangschikt op achternaam, albumvolgorde, chronologie en beginregel. In het tweede en derde hoofdstuk gaan de samenstellers dieper in op twee hoofdmotieven in de bijdragen uit de vriendenrol, te weten 'vriendschap' en de eerdergenoemde 'ogentroot'. Veltman en De Vet wijzen erop dat het lastig is het 'emotionele gehalte' en de 'authenticiteit' van de vriendschapsbetuigingen vast te stellen. Wat betreft de ogentroot wordt duidelijk dat veel contribuanten Moens een hart onder de riem wilden steken door positieve connotaties te verbinden aan haar blindheid. Zo zou juist haar falende gezichtsvermogen Moens' vermogen tot 'innerlijk schouwen' versterken. Joannes Lublink de Jonge, eveneens blind, wijst hierop in zijn inscriptie: 'Vriendin! onthoudt ons God den glans van 't zonnelicht,/ Zyn Liefde kan toch niets dan ons geluk bedoelen;/ Zy sterkt weer blykbaar ons inwendig zielgezicht [...]'. (358) In het vierde en laatste hoofdstuk wordt kort iets gezegd over de versvormen binnen het album. De vier inleidende hoofdstukken zijn zeer informatief, goed gedocumenteerd en helder geschreven, afgezien van een wat al te dorre formulering hier en daar. Zo wordt de relatief grote aanwezigheid van predikanten in het album omschreven als 'een markante herderlijke presentie'. (73)

Par Amitié lost de belofte in een waardevolle bijdrage te leveren aan het vergroten van de bekendheid van Moens bij een geïnteresseerd publiek. Als literaire en cultuurhistorische bron is het album van de dichteres wellicht toch wat te beperkt, te particulier. Zoals Veltman en De Vet zelf al onderkennen bevatten andere *alba* uit de tijd van Moens, en dan vooral die van mannelijke tijdgenoten, meer diepgang op het gebied van literaire kwaliteit, internationale oriëntatie en politieke statements. De uitgave van de vriendenrol van Petronella Moens zal niettemin van grote waarde zijn voor het specifieke onderzoek naar 'Moens en haar kring gedurende een ongewoon lange periode uit de vaderlandse cultuurgeschiedenis' (45).

Marc van Zoggel

Rudo den Hartog, *Groet Molletje van mij. Alexander Mollinger (1836-1867), een Utrechtse schilder op de drempel van de Haagse school*. Vianen: Optima, 2008; 216 pp.; ISBN 978-90-76940-533; €27,50

Met zorg samengestelde monografie over een Utrechtse landschapsschilder, die in de negentiende eeuw een goed reputatie genoot maar nu alleen bij kenners en verzamelaars bekend is. Zijn loopbaan kan bijna model staan voor wat bekend is over negentiende-eeuwse kunstenaars-carrières uit de studies van Annemieke Hoogenboom (*De stand des kunstenaars*, 1993); Saskia

de Bodt (*Halverwege Parijs*, 1995) en Chris Stolwijk (*Uit de schilderswereld*, 1998). Hij was afkomstig uit de gegoede, hogere burgerstand, leerde de eerste beginselen van het tekenen aan de Utrechtse Stadstekenschool en voltooide zijn kunstenaarsopleiding in Brussel. Hij specialiseerde zich in het landschap; de afbeeldingen in het boek tonen een ontwikkeling in stijl van romantiek en anekdotiek naar landschappen die voornamelijk opgebouwd zijn uit kleur en licht. Zijn voorkeur ging kennelijk uit naar het typisch Hollandse weide- en waterlandschap; daarnaast vallen zijn Drentse landschappen op, in het bijzonder zijn aquarellen van het Hunebed van Tynaarlo. Hij was actief lid van het Genootschap Kunstliefde in Utrecht en exposeerde bij deze en andere kunstenaarsverenigingen, en op salons in binnen- en buitenland. Een inzending op de Hollandse kunstafdeling op de wereldtentoonstelling van 1862 in Londen leverde hem bekendheid op in Engeland en Schotland, en zelfs een 'eigen' collectioneur, John White, en een leerling, George Reid. Mollinger overleed reeds op 31-jarige leeftijd aan tuberculose, waarna zijn werk in vergetelheid raakte tot aan de heropleving van de belangstelling voor negentiende-eeuwse schilderkunst tegen het eind van de vorige eeuw.

Lieske Tibbe