

Boekzaal der geleerde wereld

Lotte Jensen, *Verzet tegen Napoleon*. Nijmegen: Vantilt, 2013. 223 p. ISBN 978-94-6004-125-9. € 17,50.

Lotte Jensen, *De verbeerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*. Nijmegen: Vantilt, 2008. 270 p. ISBN 978 90 77503 92 8. € 22,50.

J.F. Helmers, *De Hollandsche natie*, ed. Lotte Jensen. Nijmegen: Vantilt, 2009. 224 p. ISBN 978-94-6004-003-0. € 19,95.

Lotte Jensen is al jaren een actieve ‘negentiende-eeuwer’. Niet alleen is ze lid van het bestuur van de werkgroep, maar een gestage stroom publicaties heeft haar inmiddels ook een van de meest productieve auteurs op dit terrein gemaakt. Haar werk drukt bovendien de cultuurhistorische ‘turn’ uit van de neerlandistiek van de negentiende eeuw die ook in dit tijdschrift zichtbaar is. Ze zet haar kennis van de literaire bronnen in om thema’s uit de cultuurgeschiedenis als nationale identiteit, heldendom en geëngageerd nationalistisch schrijverschap uit te diepen. Daarbij gebruikt ze als neerlandicus ook het werk van ‘gewone’ historici.

Dat bleek al in haar studie over heldendom uit 2008. Dat boek paste bij de hernieuwde aandacht voor ‘helden’ die toen tot zulke uiteenlopende zaken leidde als een tentoonstelling in de Nieuwe Kerk over zeehelden en Jolande Withuis’ bejubelde biografie van de verzetsheld Pim Boellaard. Jensen koos voor de verbeelding van heldendom als ‘de meest aansprekende en zichtbare uitingsvorm van de cultivering van het verleden’. Ze besteedt aandacht aan helden die in het begin van de negentiende eeuw meer in de belangstelling stonden dan later, zoals Albrecht Beylinc, Montigny (Floris van Montmorency) en Haesje Claes (aan wie trouwens nog de naam van een Amsterdams restaurant herinnert). Ze merkt ook op dat veel helden toen juist vanwege hun eenvoudig ‘menselijke’ eigenschappen gewaardeerd werden. Interessant is bovendien dat ze laat zien dat de retorica van genre tot genre – toneel, dichtkunst, romans – nogal kon verschillen. Vanuit dit perspectief wordt de vaderlandse retorica van het begin van de negentiende eeuw, die zo vaak is afgebrand, boeiender. Waarom vond men deze in al haar verschijningsvormen toen overtuigend en ontroerend en waarom was dat later niet meer zo? Meestal volstaat men met te verwijzen naar de normen van de suffe burgercultuur en is de suggestie dat het daarna met de retoriek afgelopen was. Vanuit Jensens kennis ziet dat er anders uit. Op dit terrein is zij thuis. Iets minder is dat het geval wanneer ze de populariteit van sommige helden toeschrijft aan een voorkeur voor ‘liberalisme’. Ze schrijft de term vaak tussen aanhalingstekens en is zich dus bewust van de dubbelzinnigheid ervan in de jaren 1820 en 1830, maar de schimmigheid die de term toen aankleefde, maakt haar eigen analyse op dat punt wat oppervlakkig.

Het procedé van een historische vraagstelling en literaire bronnen past Jensen ook toe in haar nieuwste boek, *Verzet tegen Napoleon*. Ze is nu een paar jaar verder, en daar getuigt het boek in alle opzichten van. Vantilt geeft altijd verzorgd uit, maar haar boek over helden is met zijn harde kافت wat ‘zwaar’ uitgevoerd, haar nieuwe boek is als paperback lichtvoetiger en de vormgeving is meer in balans en nog mooier. Het boek zelf is met vaart en kennelijk plezier geschreven. Jensen steekt haar fascinatie door Napoleon niet onder stoelen of banken, en betoogt dat hij het nationaal bewustzijn enorm heeft gestimuleerd doordat hij Nederlanders ertoe bracht zich op hun identiteit te bezinnen. De aandacht voor de taal, de nationale geschiedenis en cultuur nam flink toe en verenigde nu ook hen die vroeger in de politiek tegenover elkaar hadden gestaan. Jensen sluit zich aan bij Johan Joor die eerder heeft betoogd dat Nederland de inlijving bij Frankrijk niet passief heeft ondergaan maar dat er veel verzet was. Jensen voegt aan deze sociale geschiedenis een literair-culturele dimensie toe. De Franse censuur leidde tot veel creativiteit onder auteurs; onder meer de vaderlandse geschiedenis gaf aanleiding tot analogieën met het heden. Jensen betoogt dat we ook een veel gesmaad bombastisch gedicht van Tollens op de tandjes van zijn kind niet als kneuterigheid moeten opvatten omdat ‘de tanden ergens in zetten’ ook een politieke lading kon hebben; Tollens’ krijgsmetaforen ondersteunen haar redenering. Vreemd is

dan trouwens wel dat dit in de receptie ook na de val van Napoleon blijkbaar niet is opgemerkt.

Haar aanstekelijke enthousiasme verleidt Jensen de inlijving iets te veel als een op zichzelf staande periode te beschouwen, waardoor de al wat oudere wending naar het nationale nu impliciet aan deze paar jaren wordt gekoppeld. Belangrijker zijn enkele andere zaken. De kaft van het boek wordt getooid door een afbeelding uit 1863 over het verzet van 1813 onder de leuze Oranje Boven. Die kreet valt ook in het boek wel te beluisteren, maar het Oranjemotief is er toch bepaald niet overheersend. Het lijkt erop dat dat zich eigenlijk pas in het laatste jaar kort voor het einde van de Franse overheersing duidelijk manifesteerde. Dat had wat meer aandacht verdiend. Dat geldt ook voor de kwestie van collaboratie. Jensen geeft het voorbeeld van Wiselius die zich opwond over landgenoten die een baan hadden aanvaard van Lodewijk Napoleon, laat staan Napoleon zelf. Bekend is hoe na november 1813 alles op de kaart van vergeven en vergeten werd gezet, maar bijvoorbeeld Jeroen van Zanten en Matthijs Lok hebben er op gewezen dat men toch goed wist wie wat had gedaan in het verleden. Hoe lag de relatie nu tussen de verzetspoëzie, die niet zonder risico op gevangenisstraf was, en de pais en vree vanaf november? Daarover had toch wel iets gezegd moeten worden.

Tot slot nog een pleidooi. Recensies zijn er niet om verzoekennummers in te dienen, maar misschien mag ik een uitzondering maken. Jensen verdiept zich in een periode uit de Nederlandse cultuurgeschiedenis die vaak een ondragelijk bombastische retoriek is verweten. Jensen brengt de galm van de letterkunde van toen in verband met de 'voordrachtsfunctie' die ze oorspronkelijk had. De nadruk op de orale context van de letterkunde is niet nieuw, maar een systematische zowel letterkundige als cultuurhistorische studie over de Nederlandse retorica zou een manier zijn om de periode die haar zo nauw aan het hart ligt voor een hedendaags publiek toegankelijk te maken. Juist datgene dat tussen dat publiek en dat verleden in ligt, zou zo worden verduidelijkt. Ze heeft de nodige kennis van de bronnen en ze heeft ook oog voor retorica. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de pagina's die ze aan de stijl van Helmers' 'Hollandsche Natie' wijdt in de grondige inleiding bij haar editie daarvan uit 2009. Daar toont ze op de hoogte te zijn van de klassieke retorica. De studie van politieke retorica maakt momenteel internationaal een herleving door en in het algemeen is de belangstelling voor retorica groeiende. Deze periode uit de Nederlandse geschiedenis, liefst vanaf het einde van de achttiende eeuw tot in de jaren 1830, zou zich bij uitstek lenen voor een retorische analyse. Bij de productiviteit van Lotte Jensen moet zo'n studie er vast nog wel bij kunnen.

Henk te Velde

Janneke Weijermars, *Stiefbroeders. Zuid-Nederlandse letteren en natievorming onder Willem I, 1814-1834*. Hilversum: Verloren, 2012. 424 p. ISBN 978 90 8704 31 00. € 35.

Dit jaar, op 30 november 2013, is het precies tweehonderd jaar geleden dat prins Willem Frederik in Scheveningen arriveerde, op de plaats waar hij in 1795 op de boot naar Engeland was gestapt. Zijn vader, stadhouder Willem V, was in 1806 in Brunswijk overleden. Nu keerde de prins op verzoek van het beroemde Driemanschap – Frans Adam van der Duyn van Maasdam, Leopold van Limburg Stirum en Gijsbert Karel van Hogendorp – naar het vaderland terug om in zijn vaders voetsporen te treden. Hij zou echter geen stadhouder Willem VI, maar koning Willem I worden. In Nederland werd hij met open armen ontvangen; de geestdrift was groot. Tijdens de annexatiejaren was de haat tegen de Fransen toegenomen. Het deed er niet meer toe of je ooit prinsgezind of patriot was geweest, het ging erom of je je Nederlander voelde. Toen Willem I in Nederland aankwam, benadrukte hij dan ook dat de tijd van partijschappen definitief tot het verleden behoorde. Nu moest er nationale verzoening komen. Onder Willem I werden Noord en Zuid bovendien verenigd. Op 21 september 1815 werd hij in Brussel als vorst van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden ingehuldigd.

Ook zijn beleid was gericht op het bevorderen van de verzoening. Willem I zag het als zijn taak om Noord en Zuid op allerlei gebieden samen te smeden. Dat was nog niet zo eenvoudig,

vanwege de verschillen in 'godsdienst, zeden en taal' (in de woorden van Van Hogendorp). Van meet af aan was duidelijk dat de Noord-Nederlandse taal en cultuur de toon aangaf. Dit terwijl België meer inwoners had dan Nederland: drieënhalve tegenover twee miljoen. Willem I trachtte de aanwezige economische krachten te bundelen; producten uit de Belgische industrie moesten met Nederlandse schepen in de koloniën afgezet worden. Op cultureel vlak probeerde hij eveneens de eenwording (lees: de vernederlandsing) te stimuleren. Zo voerde hij een unificerende onderwijspolitiek, die in het Zuiden veel weerstand opriep. De inspanningen van de koning om drie universiteiten te stichten – in Leuven, Gent en Luik – waren wel succesvol. De meeste ophef veroorzaakte de beruchte taalwet van 1819. Die borduurde voort op het taalbesluit van 1 oktober 1814, waarin de autocratische koning het Nederlands als landstaal in het Zuiden verplicht stelde in bestuur, rechtspraak en onderwijs.

Willem I zag al vroeg in dat ook de kunsten (en dan met name de literatuur) als bindmiddel konden dienen voor zijn koninkrijk. Hij stelde zich dan ook sturend op: hij tekende in op publicaties, ondersteunde genootschappen en deelde koninklijke titels uit. Over de rol van de literatuur in het natievormingsproces vanaf 1814 tot en met de afloop van de Belgische Opstand gaat *Stiefbroeders. Zuid-Nederlandse letteren en natievorming onder Willem I, 1814-1834*: de fraai uitgegeven en geïllustreerde handelseditie van de studie waarop Janneke Weijermars op 13 januari 2012 aan de Universiteit Antwerpen promoveerde. Daarin staat de Zuid-Nederlandse literatuur en het literaire bedrijf vanaf 1814 tot en met de jaren vlak na de Belgische Opstand (of Belgische Revolutie of Omwenteling) centraal. Het boek voorziet in een leemte, want hoewel er de laatste jaren relatief veel wordt gepubliceerd over het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, was er nog weinig bekend over de literaire uitwisseling tussen Noord en Zuid in de eerste decennia van de negentiende eeuw.

In *Stiefbroeders* kiest Weijermars voor een chronologische benadering. In vijf omvangrijke hoofdstukken bespreekt zij evenzoveel perioden. Daarbij gaat veel aandacht uit naar de politiek-maatschappelijke achtergronden. Twee benaderingen worden verenigd: een institutionele en een tekstgerichte. Minutieus, op basis van veel onbekend archiefmateriaal, brengt Weijermars het institutionele literaire leven in het Zuiden in kaart. Tegelijkertijd gaat ze in op de teksten die binnen de verschillende instituties tot stand kwamen. Vooral de genootschappen krijgen veel aandacht. De laatste jaren is er veel onderzoek verricht naar het Nederlandse genootschapsleven in de negentiende eeuw, maar de zuidelijke situatie wordt daarin goeddeels buiten beschouwing gelaten. Uitvoerig schetst Weijermars het reilen en zeilen van obscure genootschapsjes, hun activiteiten en publicaties. Maar ook het boekenbedrijf (waaronder de handel in illegale nadrukken van noordelijke boektitels) en de zuidelijke tijdschriftencultuur (zoals de *Belgische Muzen-Almanak*) komen aan bod. In het Noorden werden Belgische auteurs niet voor vol aangezien. Weijermars concludeert: 'De noordelijke critici benaderden de zuidelijke auteurs als aanmoedigingswaardige dichters, die het Nederlandse letterveld vanuit een achterstandpositie betraden.' De zuidelijke pers was kritischer.

In het boek passeren bekende namen de revue, ook Nederlandse, zoals Johannes Kinker, Matthijs Siegenbeek en Willem Bilderdijk. Die laatste gaf aan het einde van zijn leven enkele van zijn tegen de geest der eeuw gerichte dichtbundels in België uit. Veel aandacht krijgt Jan Frans Willems, voorman van de Vlaamse beweging. Aanvankelijk was hij een groot verdediger van de Nederlandse taal en cultuur, maar na de taalwet van 1819 nam hij steeds meer afstand van de politiek van Willem I. Een centrale rol speelt ook de dichter Prudens van Duyse, een fan van Bilderdijk, over wie Weijermars een biografie voorbereidt. Maar ook veel hopeloos vergeten auteurs worden uitvoerig besproken. Hun werk, waaruit veel geciteerd wordt, is misschien vanuit eenentwintigste-eeuws perspectief niet meer erg te pruimen, maar laat wel zien hoezeer poëzie, proza en toneel een eenheid creërende en natiebevorderende functie vervulden. Veel auteurs conformeerden zich naar het noordelijke voorbeeld. Tegelijkertijd beschrijft Weijermars de ontwikkeling en emancipatie van een eigen Vlaamse letterkunde en identiteit, hetgeen uiteindelijk bijdroeg tot de scheiding van Noord en Zuid. Sommigen, zoals de genoemde Van Duyse, kozen voor assimilatie én differentiatie tegelijk. Overigens besteedt de studie nauwelijks aandacht aan de rol van vrouwelijke auteurs in het Zuiden.

Met *Stiefbroeders* heeft Janneke Weijermars een boek geschreven dat lof verdient, omdat het onbekende informatie verschaft over de complexe literaire relatie tussen Noord en Zuid in de tijd van het Verenigd Koninkrijk. De stijl is zakelijk en wetenschappelijk; de opbouw met tussenkopjes helder. Hoewel het boek geen *page turner* is, en sommige onderwerpen wel erg breed worden uitgesponnen, laat het wel voortreffelijk zien wat de rol van de literatuur was in de vroege negentiende eeuw, toen auteurs nog direct invloed uitoefenden op de samenleving. Weijermars laat zien dat het literaire bedrijf zich in de jaren twintig van de negentiende eeuw geleidelijk losmaakte van politiek, godsdienst en maatschappij. Aan dat proces maakte de Belgische Opstand abrupt een einde. De ivoren toren van de literatuur is aan het slot van *Stiefbroeders* nog allerminst in zicht.

Rick Honings

Petra Brouwer, *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam: NAI 2011. 474 p. ISBN 978-90-5662-771-3. € 44,50.

Willen wij alleen de gotiek?, vroeg J.A. Alberdingk Thijm als titel van een brochure in 1858 – een vraag die hij in het geschrift zelf ontkennend beantwoordde. Het was niet de gotische vormtaal op zichzelf waarvoor hij pleitte, maar de *constructiewijze*, die bij uitstek demonstreerde hoe de Geest de Stof kon bezielen. ‘Geometrische samenstellingen’ komen in de plaats van massa’s aan bouw materiaal die in andere stijlen toegepast werden. Uit het boek van Petra Brouwer blijkt dat Thijm althans in dit opzicht geheel met zijn tijd meeging. Op p. 133 stelt zij dat de negentiende-eeuwse esthetische herwaardering van de gotiek een van de gevolgen was van de introductie van de constructieleer in de bouwkunde; een aanname die helaas niet verder uitgewerkt wordt.

De toepassing van de constructieleer, ofwel mechanica en statica (op elkaar inwerkende en elkaar in evenwicht houdende krachten) in de negentiende-eeuwse architectuur is een van de kernpunten van *De wetten van de bouwkunst*. Het boek behandelt niet zozeer concrete bouwwerken of -types die het gezicht van de negentiende-eeuwse architectuur bepalen, als wel de technische en esthetische voorkennis waarover architecten en aannemers konden beschikken bij ontwerp en uitvoering. De centrale gedachte is dat in de loop van de eeuw een wetenschappelijke benadering overgeleverde ervaringskennis en vuistregels is gaan overvleugelen. Om deze omslag te traceren is een corpus van 33 bouwkundige handboeken bestudeerd (een bibliografie bevindt zich achterin het boek).

De handboeken voor de architectuur waren volgens de schrijfster een nieuw, negentiende-eeuws verschijnsel; de bestudering ervan (anders dan door de doelgroep uiteraard) is eveneens nog niet eerder verkend terrein. Uit deze *bottom-up* bestudering van de bouwpraktijk komt aan het licht dat zich omstreeks 1840 een breuk voltrok. Vóór die tijd vormde de meetkunde de wetenschappelijke grondslag van het ontwerp: zij zorgde voor de ordening, de compositie van verhoudingen. Daarna wordt, met behulp van de mechanica, de constructie de basis van de bouw. Dankzij de mechanica kon uitgerekend worden hoeveel spanning een boog kon verdragen, hoeveel flexibiliteit en duurzaamheid een dakconstructie had en hoe hoog een muur mocht worden. Dat betekende in veel gevallen een besparing van materiaal en dus een economisch voordeel; voorheen werden muren voor de zekerheid ‘overbodig’ dik gemaakt of (te) zware balken gebruikt. Ook werd er veel nieuwe kennis vergaard over de bouwmaterialen, vooral over hout en steen. Volgens de auteur kwam ijzer weinig aan bod in de boeken; merkwaardig, omdat in architectuurtijdschriften wel degelijk aandacht werd geschonken aan bijvoorbeeld tentoonstellingsgebouwen in ijzer en glas ook al vond men ze artistiek niet mooi.

De nieuwe ‘wetenschappelijke’ bagage bestond niet alleen uit natuurwetenschappelijke of technische ontdekkingen maar ook uit de historische schoonheidsleer zoals die in de negentiende eeuw in kaart werd gebracht. Net als de krachten in de natuur werd ook de geschiedenis van de bouwkunst gezien als een dynamisch proces, en niet meer als een samenstel van variaties op een

altijd geldende schoonheidsleer. In esthetisch opzicht was tot dan toe de meetkundige proportiënering van een bouwwerk ondersteund door de ordening der zuilen, het systeem dat nog terugging op Vitruvius. Hoewel er relatief vrij werd omgegaan met het systeem, gold het toch als de sinds de klassieke Oudheid overgeleverde, permanente canon van schoonheid in de architectuur. De verschillende zuilenordes hadden ook een emotionele associatie, waardoor ze als al dan niet passend voor bepaalde types gebouwen worden beschouwd. Ook dat veranderde sinds de jaren 1840 door de verschijning van historische overzichten van de bouwkunst. Behalve als parallel verschijnsel met technisch-wetenschappelijke ontwikkelingen zou deze boekenproductie overigens ook gezien kunnen worden als uitvloeisel van het ontstaan van de kunstgeschiedenis als discipline in de eerste decennia van de eeuw. De opeenvolging van bouwstijlen wordt nu gezien als een natuurlijk proces, en nieuwe schoonheidscriteria doen daarmee hun intrede. 'Schoonheid' wordt afhankelijk van de mate van uitdrukking die gegeven wordt aan een tijdperk of een volksgemeenschap, en wordt dus veranderlijk en soms nationalistisch gekleurd. Langzamerhand wordt de 'canon van de Westerse bouwkunst' gevormd. Daar blijkt de Nederlandse bouwkunst vrijwel niet in voor te komen, omdat ze te veel afweek van de sleutelmonumenten in die canon en met name te weinig 'grandeur' zou uitstralen. Gebrek aan architectuurhistorisch onderzoek was hiervan zowel oorzaak als gevolg, en tegen verbouwen en slopen waren weinig (kunst)historische argumenten voorhanden. En hier moet toch weer even de bovengenoemde Alberdingk Thijm eervol vermeld worden, die zich zeer heeft ingespannen voor waardering en behoud van met name burgerbouw uit de Hollandse Renaissance.

De negentiende-eeuwse bouwmeester beschikte dus via de handboeken over een groot aantal technische en esthetische voorbeelden, waaruit hij voor elke opdracht vrijuit kon kiezen en combineren. Het zou mooi zijn geweest als het proces van combineren aan de hand van een concreet gebouw uit de doeken was gedaan, maar misschien moeten we hier spreken van een *black box*. Wellicht had er voor de resultaten in de bouwpraktijk iets meer verband gelegd kunnen worden met publicaties die, net als deze, zijn voortgevloeid uit het onderzoeksprogramma 'Identiteit en traditie. Nederlandse architectuur 1770-1914'. Dit programma – aan de VU, onder leiding van Auke van der Woud – had de relatie tussen moderniteit, vernieuwingen in de bouwkunst en het eclectisch gebruik van stijlen als onderzoekslijn. In diverse afleveringen van *De Negentiende Eeuw* is aandacht besteed aan eerdere publicaties uit dit programma.

De wetten van de bouwkunst is boeiend qua inhoud, maar geen gemakkelijke leesstof, in het bijzonder door de grote hoeveelheid redundantie. Daar staat tegenover dat het aantrekkelijk en gedistingeerd is vormgegeven, en verlevendigd met afbeeldingen die men elders niet vaak ziet: op de bouwplaats genomen foto's en veel illustraties uit de besproken architectuurboeken.

Lieske Tibbe

Jan M.M. de Meere, *Petrus van Schendel (1806-1870): Een leven tussen licht en donker*. Leiden: Primavera Pers 2012. 255 p. 351 ill. Cd-rom met bijlagen. ISBN 978-90-5997-131-8. € 39,50.

Onderzoekers van de negentiende eeuw kennen waarschijnlijk allemaal de auteur Jan de Meere van beeldbepalende artikelen op het terrein van de sociale en economische geschiedenis, onder meer voor de *Algemene Geschiedenis van Nederland* en in het *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis*. Na een carrière als sociaal-economisch historicus aan de VU heeft De Meere zich steeds meer op de negentiende-eeuwse kunst gericht. Zijn belangstelling als sociaal-economisch historicus en socioloog geeft zijn uitvoerige monografie over de schilder Petrus van Schendel een interessante invalshoek en maakt het boek wat mij betreft een stuk interessanter dan een doorsnee 'kunsthistorische' monografie. Bij De Meere worden kunstenaar en werk in een brede cultuurhistorische, sociaal-maatschappelijke en economische context geplaatst.

Het rijke overgeleverde bronnenmateriaal en de interessante, veelzijdige persoon Van Schendel geven hier ook wel aanleiding toe. Van Schendel was breed georiënteerd en ontwikkeld, actief

op diverse terreinen: een *homo universalis* op zijn negentiende-eeuws. De Meere heeft naast de artistieke ontwikkeling aandacht voor Van Schendels bedrijf, hoe hij zichzelf in de markt zette, steeds zocht naar nieuwe kansen; en voor zijn nevenactiviteiten die strekken van technische uitvindingen op zijn eigen terrein van de kunst, tot werktuigbouwkundige innovaties, tot aan adviezen op politiek gebied toe.

De kunstenaar Petrus van Schendel (1806-1870) staat bekend als schilder van avondmarkten met kaars-, lamp- of maanlicht, of vooral: met alle tegelijk. Hij is daar veelal op vastgepind, als 'Meester van het avondlicht'. Maar dit is te beperkt, want hij was veelzijdig en beoefende ook vele andere genres. Geboren bij Breda, opgeleid aan de Academie van Antwerpen waar toen Matthijs van Bree de scepter zwaaide, wilde hij zich vooral wijden aan historie. Hij woonde en werkte achtereenvolgens in Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en na successen in Parijs zette hij zijn carrière in 1845 voort in Brussel. Daar lagen betere kansen voor de verkoop van zijn werk. Mogelijk verwachtte hij ook in het katholieke zuiden meer interesse voor zijn religieuze voorstellingen. Hij gold vanaf die tijd soms als Nederlands, soms als Belgisch schilder, maar op den duur alleen nog als Belg. Aan het eind van zijn leven, in 1869, werd hij geridderd door de Belgische koning.

Zoals gezegd lag Van Schendels ambitie bij het historiestuk. Hij heeft diverse historiserende voorstellingen gemaakt en schilderijen met religieuze onderwerpen, maar omdat daar weinig vraag naar was, kwam hij van lieverlee vooral terecht op genrevoorstellingen, de kaarslichten en de markten. Trouwens ook op een verwant onderwerp: branden. Omdat hij met zijn avondstukken met lichteffecten succes oogstte, maakte hij veel werken met dit onderwerp en op bestelling ook herhalingen. Interessant is het om een aantal dezelfde of bijna dezelfde schilderijen naast elkaar te zien, zoals in het boek afgebeeld.

Van Schendel timmerde aan de weg en wilde dat ook. Hij was bewust bezig met zijn vak streefde verbeteringen na – onder meer in de vorm van uitvindingen –, zond werk in naar talloze tentoonstellingen, naar de bekende tentoonstellingen van werken van levende meesters in Noord- en Zuid-Nederland, later België en ook veel naar het buitenland. Hij ontwikkelde zich, richtte zich op de markt en zag er niet tegenop omwille van zijn carrière te verhuizen. Zijn werkelijk enorme aantal kinderen en drie huwelijken kon hij allemaal bekostigen.

Er is een aantal schetsboeken bewaard gebleven en één daarvan is een zogeheten *liber veritatis*, letterlijk een boek van de waarheid: de documentatie van wat hij maakte in de periode 1822-1835. Hij legde zijn productie vast in omtrektekeningen met datum en afmetingen er bij. Op de bij De Meeres boek gevoegde cd-rom is deze interessante documentatie te bekijken. Het geeft een kijkje in de keuken van Van Schendels bedrijf. Na de periode van het *liber veritatis* is er een inventaris die de periode 1840-1857 beslaat en uit de jaren daarna zijn er werktekeningen. Zo is in grote trekken heel Van Schendels oeuvre te overzien. De Meere kan op grond van al deze gegevens dan ook grafieken geven die tonen hoe maatschappelijk geslaagd Van Schendel was in vergelijking met bekende en minder bekende collega's.

Van Schendel was een precieze kunstenaar. Zijn vaak uit verschillende delen van de werkelijkheid bij elkaar gecomposeerde werken werden qua perspectief minutieus berekend en ook de val van het licht vanuit vaak verschillende lichtbronnen werd nauwkeurig uitgekiend. Hij was een meester in clair obscur-effecten in theaterachtige settings van anekdotische voostellingen.

Uitvindingen van Van Schendel op zijn vakgebied waren vooral gericht op het perspectief. Volgens een bepaald fascinerend meetkundig model kon hij de plaats en de grootte van figuren in het vlak berekenen. Hij vond daarvoor een zogenaamde perspectieftafel uit die hij naar de wereldtentoonstellingen van 1851 en 1853 inzond. In 1861 publiceerde hij een boek over 'doorzigtkunde'. Hij werkte met geponseerde werktekeningen waardoor ook figuren los konden worden doorgeponseerd en dan weer bij elkaar gezet in een compositie. Er is veel bewaard gebleven van deze werktekeningen, die interessant zijn omdat we op die manier wederom Van Schendels werkwijze kunnen zien.

Andere opwindende uitvindingen van Van Schendel lagen buiten zijn eigen vakgebied. Hij maakte een ontwerp voor een schepdard; voor een 'stoomwagen voor de luchtvaart', een soort

vliegtuig; zocht via een bepaald rad een oplossing voor het zijdelingse schudden van treinwagens en maakte een plan voor de ontwikkeling van het gebied de Kempen door onder andere irrigatie. Op het politieke vlak bedacht hij tot slot hoe de Franse staat idealiter zou moeten worden ingericht.

Kortom, Petrus van Schendel was van vele markten thuis en beperkte zich bepaald niet slechts tot 'kaarslichten'. De hele ontwikkeling van deze interessante figuur is uitvoerig gedocumenteerd, geïllustreerd en toegelicht door De Meere. Het is een mooi boek over een negentiende-eeuwer en over de negentiende eeuw.

Het boek is gepresenteerd bij de opening van de gelijknamige tentoonstelling in het Breda's Museum. Zowel boek als tentoonstelling waren niet mogelijk geweest zonder de medewerking van de nazaten van Van Schendel uit Franstalig België, die nog heel veel werken en documenten van hun voorvader hebben bewaard.

Annemiek Ouwerkerk

Anne van Buul (red.), *Lopende vuurtjes. Engelse kunst en literatuur in Nederland en België rond 1900*. Hilversum: Verloren 2012. 254 p. ISBN 978-90-8704-286-8. € 22,-

Cultureel Nederland en België waren in de negentiende eeuw sterk Frans georiënteerd en dat is misschien nog wel eufemistisch gezegd. Kunst en cultuur uit Engeland kregen in onze gebiedsdelen veel minder aandacht en waardering, ondanks het feit dat Groot-Brittannië de grootste politieke en economische macht in de wereld was, met Londen als imposant epicentrum. De oversteek vanuit België of Nederland was een fluitje van een cent. Toch stonden onze laaglandse voorvaders eerder afwerend dan ontvankelijk – of zelfs maar geïnteresseerd – tegenover de Engelse cultuur. Hoe die desondanks gaandeweg doordrong aan onze kant van de Noordzee is onderwerp van een nieuw 'Jaarboek voor de studie van het fin de siècle', *Rythmus*. Het is een bundel met twaalf opstellen onder de titel *Lopende vuurtjes* – een enigszins paradoxale keuze omdat die uitdrukking verwijst naar zich snel verspreidende nieuwtjes terwijl in de bundel duidelijk wordt hoe laat, langzaam en mondjesmaat Engelse impulsen ontvangen en geabsorbeerd werden ter overzijde van het Kanaal.

In de 'Inleiding' van Anne van Buul wordt het kader geschetst waarbinnen deze *transfer* gezien moet worden: reizen van en naar Engeland werd in de negentiende eeuw door snellere schepen en nieuwe spoorverbindingen gemakkelijk; het Engels, een taal die door weinigen beheerst werd en meestal pas op latere leeftijd geleerd, won mede door de invoering van de HBS gestaag terrein ten opzichte van het dominerende Frans; wereldtentoonstellingen en de zich snel vermeerderende kranten en tijdschriften brachten de Engelse cultuur onder de aandacht op het continent; Engelse kunst werd allengs bekender dankzij de zich snel ontwikkelende reproductietechnieken. 'Al de hiervoor beschreven receptiestromen werden in gang gezet door Nederlandse en Belgische personen en instanties die zelf via directe wegen kennismaakten met de Engelse cultuur en deze in de rol van cultuurbemiddelaars onder de aandacht van een groter publiek brachten. Verschillende actoren – personen, steden, winkels, kunstenaarscollectieven, tijdschriften – waren bij die overdracht en integratie van elementen uit de Engelse cultuur naar en in Nederland en België betrokken.' (15) Die 'actoren' zijn zo uiteenlopend van aard dat het samenbrengen onder één noemer wat geforceerd aandoet maar factoren in de receptie van Engelse kunst en cultuur waren ze in elk geval.

De personen en 'instanties' die ervoor verantwoordelijk waren, zijn onderwerp van de twaalf artikelen die in twee groepen uiteenvallen. In de eerste wordt de eigenlijke *transfer* behandeld: 'belangrijke cultuurbemiddelaars en receptiekanalen die voor de import van de Engelse cultuur en de verspreiding daarvan verantwoordelijk zijn geweest' (16). Hans Vandevoorde betoogt in "L'âme Bruxelloise". Georges Khnopff en de Engelse kunst en literatuur tijdens het fin de siècle in België' dat tot dusverre te weinig aandacht is uitgegaan naar een bijzondere bemiddelaar

in het proces van cultuuroverdracht: 'de stad zelf', in dit geval Brussel, waar aan het eind van de eeuw veel nieuwe impulsen uit Engeland welwillend werden begroet; in die stad leverde George Khnopff, broer van de bekendere kunstenaar (Fernand), plagierend dichter, componist en vertaler uit onder meer het Engels, als een van de vele minder bekende figuren een respectabele bijdrage aan de verspreiding van de Engelse literatuur. Ook min of meer onbekend geworden is A.E.H. Swaen, wiens loopbaan van docent Engels met MO-A tot hoogleraar Engelse taal- en letterkunde door Ton van Kalmthout beschreven wordt in 'Nuchtere zin en een sprankje poëzie'. Swaen blijkt een van de grondleggers te zijn geweest van de anglistiek in Nederland. Liselotte Vandenbussche leunt sterk op het werk van anderen als ze inventariseert welke vertalingen van Engelstalige literatuur verschenen in Nederlandstalige Vlaamse tijdschriften. De conclusie in het eerste deel van haar bijdrage, te weten dat in Vlaanderen slechts sprake was van een 'bescheiden anglofilie', komt dan ook niet als een verrassing. Interessanter wordt het als ze vervolgens nader kijkt naar Hélène Swarth en Pol de Mont, die beiden hun bewondering voor onder meer D.G. Rossetti en Elisabeth Barnett Browning beleden in eigen literair werk en kritieken.

Lieske Tibbe heeft in haar bijdrage een andere invalshoek. Ze schrijft met veel kennis van zaken over de invloed van de ideeën van William Morris op Leo Simons en Ferdinand Domela Nieuwenhuis. Beiden hadden veel directe contacten in Engeland, iets wat zeker niet voor alle 'actoren' gegolden heeft. Uit het feit dat Simons en Domela Nieuwenhuis uit de ideeën en idealen van William Morris verschillende aspecten overnamen zodat zij zich ook op verschillende gronden van hem verwijderden, blijkt dat 'Engelse kunst en literatuur in veel gevallen niet als kunst op zichzelf werden overgebracht maar als onderdeel van een totaalpakket aan waarden' (87). Jan Veth en Hermine Marius hebben veel betekend voor de receptie van het het prerafaëlisme in Nederland, waarbij de eerste door Anne van Buul in 'Uit Engeland komt weer van alles tot ons' hoofdzakelijk als aanbrenger gezien wordt en Marius als de daarop voortbouwende kritische beschouwer. De laatste auteur in de groep van bemiddelaars en kanalen is Ellen van Impe, die de import van Engelse cultuur, en met name vormgeving en toegepaste kunst, niet vanuit de moderneren in het fin de siècle beziet maar vanuit de traditionelen. Een inventarisatie van belangstelling voor neogotiek in Belgische katholieke tijdschriften tussen 1890 en 1914 leert dat de ideeën van de Engelse architect A.W.N. Pugin zeer invloedrijk waren, met dank overigens aan de Sint Lucas-scholen die toegepaste kunstenaars opleidden en het katholiek reveil ondersteunden met ontwerpen van en interieurs voor neogotische kerken.

De tweede groep artikelen in *Lopende vuurtjes* gaat over 'vormen van "integratie" van Engelse kunst en kunstopvattingen in de Belgische en Nederlandse culturele productie en het denken over kunst en maatschappij' (16). Kees van der Ploeg opent deze sectie met een artikel over 'De Engelse connectie van de Nederlandse neogotiek'. Neogotiek was aanvankelijk een romantische stijlvariant maar werd in een volgende fase verbonden met maatschappijvisies. Het is fascinerend te lezen hoe architectuur en politieke of maatschappelijke standpunten in die tijd al verweven waren en hoe er gesoebat werd als het ging om gebouwen die een nationaal symbolische functie hadden, zoals bij de verbouwing van het Binnenhof en de totstandkoming van het Rijksmuseum. (Het is de vooravond van de verzuiling.) Wessel Krul beschrijft hoe Johan Huizinga, als al zijn generatiegenoten opgevoed met Franse literatuur, later onvankelijker werd voor de Engelse literatuur, mede door zijn liefde voor sprookjes en mythen. Gezien de idealisering van de middeleeuwen door de prerafaëlieten is het niet verwonderlijk dat hij geïnteresseerd was in Engelse dichters en schrijvers. Het ging hem niet zozeer om het literaire als wel om de historische cultuur van de middeleeuwen en renaissance waartoe zij toegang gaven. Zo werd Huizinga niet schrijver maar historicus.

De boekdrukkunst kan niet ontbreken in dit verband. Johan de Smet belicht het 'boekwerk' van Charles Doudelet, bekend van zijn Maeterlinck-link en ander symbolistisch werk maar hier ook voor het voetlicht gebracht als verluchter van boeken die verschenen bij uitgeverij Buschmann en waarin hij een meer archaïserende, volkse stijl hanteerde. Paul van Capelleven gaat in op ontstaan en ontwikkeling van het fenomeen 'private press' in Engeland en op de manier

waarop die, later natuurlijk, in Nederland doorwerkte. Van Capelleveen legt de nadruk op het feit dat de vernieuwingen in de Nederlandse boekdrukkunst zoals die inzetten aan het eind van de negentiende eeuw, slechts toegepast werden in een fractie van het totale boekaanbod. Het duurde nog tot de jaren twintig voor het besef doorbrak dat een boek als een geheel moet worden vormgeven.

De dromerige estheet Jozef Muls wordt door Stefan van den Bossche geportretteerd als katalysator van het prerafaëlisme in Vlaanderen. Zijn liefde voor de wereld van D.G. Rossetti, Edward Burne-Jones en John Ruskin diende als tegenwicht tegen de moderniserende samenleving. Ook in zijn *Verzen* (1912) klinkt de geest van het prerafaëlisme luid door.

Als afsluiting van *Lopende vuurtjes* fungeert een overzicht van de doorwerking van het werk van Aubrey Beardsley in Nederland. Diens werk raakte niet breed bekend en 'voorbeelden van mainstream Beardsley-receptie' zijn beperkt, al waren bijvoorbeeld J.H. Leopold en Lodewijk van Deijssel wel degelijk van zijn werk op de hoogte. Echte adepten waren er echter ook, al behoren ze nu niet meer tot de canon van onze cultuur: Carel de Nerée tot Babberich, Henri van Boven, René Gockinga en Otto Verhagen. De illustraties bij dit artikel zijn in alle opzichten overtuigend.

Het bespreken van een artikelenbundel als deze in een zo kort bestek is per definitie een onrechtvaardigheid jegens de auteurs. De bijdragen verschillen nogal in reikwijdte waarbij, niet verrassend, opvalt dat de meer belezen auteurs meer diepgang bereiken en perspectief bieden dan de jongere, die eerder inventariserend te werk gaan. Dat gezegd, de verdienste van elk afzonderlijk en van *Lopende vuurtjes* als totaal is dat het aanzet tot kritische vragen en doet verlangen naar meer. Wat ontbreekt en als inleiding zou kunnen dienen, is een plaatsbepaling van deze receptie- en *transfer*-kwesities in een breder verband: sociaal-economisch, politiek en wetenschappelijk, om de meest voor de hand liggende te noemen; en een korte vergelijking met de manier waarop Engelse cultuur landde in met name Frankrijk en Duitsland. Verder wordt in de bundel enkele malen kort verwezen naar het feit dat de situatie in Vlaanderen of België anders was dan in Nederland. Dat is iets wat op zichzelf aandacht zou mogen krijgen. En tot slot: hoe zat het met de oversteek van Engelse (beeldende) kunst in bredere zin? Die was bij ons weinig te zien – maar hoe weinig, en waarom?

Anne van Buul beëindigt haar 'Inleiding' met de constatering dat er nog veel detailstudies te doen zijn en dat er bovendien behoefte is aan een synthese. Haar slotwoorden (20): 'Moge dit boek dan ook mede fungeren als opstapje in de richting van een meer overkoepelende studie naar interculturele relaties tijdens het fin de siècle en naar een integratie van deze bevindingen in de cultuurgeschiedschrijving.' *Indeed.*

Leo Jansen

Erie Tanja, *Goede politiek. De parlementaire cultuur van de Tweede Kamer, 1866-1940*. Amsterdam: Boom, 2011. 328 p. ISBN 978 9085069423. € 25,-.

Dat een parlementaire democratie meer behelst dan een periodieke gang naar de stembus om volksvertegenwoordigers te kiezen, realiseren we ons des te scherper nadat ergens in de wereld, zoals vandaag de dag in de Arabische wereld, een parlementair stelsel wordt opgetuigd, maar de mentaliteit die nodig is om dit stelsel te doen slagen achterwege blijft. De huidige politieke situatie in staten als Turkije en Hongarije, in formele zin toch al weer enige tijd democratieën, laat eens te meer zien dat het soms lang kan duren voordat bepaalde onmisbare elementen van die mentaliteit, zoals het besef dat de meerderheid in een democratie respectvol dient om te gaan met vertegenwoordigers van de minderheid en dat die ook hun stem moeten kunnen laten horen, tot de politici van dienst zijn doorgedrongen.

Hoe na de formalisering van de parlementaire democratie in Nederland de bijbehorende parlementaire mentaliteit haar beslag kreeg, kunnen we nu lezen in *Goede politiek. De parlemen-*

taire cultuur van de Tweede Kamer, 1866-1940 van Erie Tanja. Nadat Jouke Turpijn zich in zijn proefschrift eerder richtte op de politieke cultuur van de Tweede Kamer in de jaren onmiddellijk na de grondwetswijziging van 1848, heeft Tanja gekozen voor een langer tijdvak dat loopt van de politieke crisis van 1866-68 tot het begin van de Tweede Wereldoorlog. Voor deze keuze is veel te zeggen. Zoals de auteur zelf benadrukt, is de Tweede Kamer een institutie waar veranderingen zich uiterst traag en soms haast onmerkbaar voltrekken. Door de gekozen tijdsbegrenzungen slaagt Tanja erin niettemin vat te krijgen op de fundamentele alteraties die er op den duur wel degelijk zijn geweest: van een soort chique debatclub 'om het echie' ontwikkelde de Kamer zich tot een partijpolitieke arena waar vertegenwoordigers van aan de zuilen gelieerde massapartijen het opnamen tegen elkaar en tegen afgevaardigden van steeds wisselende kleinere partijen.

Dit laatste wisten we natuurlijk al in grote lijnen, maar *Goede politiek* is van grote toegevoegde waarde omdat Tanja helder toont wat voor de leden van de Tweede Kamer op verschillende momenten gold als ideaalvoorstelling van 'goede politiek' en hoe deze ideaalvoorstelling steeds een beetje en vaak met een zekere vertraging werd bijgesteld wanneer de parlementaire praktijk hiertoe aanleiding gaf. Ze let daarbij niet alleen op het gezegde in de debatten, maar ook op de sociale omgangsvormen: het initiatieritueel waarbij nieuwkomers in de Kamer door alle zittende leden afzonderlijk werden gefeliciteerd lijkt op zichzelf misschien futiel, maar krijgt grote symbolische betekenis wanneer blijkt dat het eerste nieuwe Kamerlid van eenvoudige komaf, de liberale meubelmaker B.H. Held die in 1885 zitting nam, van vrijwel niemand een hand kreeg; nog voordat de negentiende eeuw ten einde liep was de Kamer enigszins gewend geraakt aan niet-hooggeschoolde leden en werd de sociaaldemocratische arbeider J.H.A Schaper bij zijn toetreden al met meer respect bejegend.

Tanja heeft niet alleen oog voor wat er veranderde, maar ook voor de constanten. Ze oordeelt dat het Nederlandse lagerhuis in de door haar onderzochte periode kalm was in vergelijking met andere parlementen, al zorgden socialisten, communisten en fascistten voor het nodige rumoer. Eveneens als kenmerkend voor de gehele periode beschouwt zij het streven het debat zakelijk te houden en zo min mogelijk op de man te spelen. Sommige verschillen van inzicht laten mooi zien dat er behalve tijdseigen elementen ook eeuwige parlementaire vraagstukken bestaan die bij volgers van de hedendaagse politiek net zo veel herkenning zullen oproepen als bij de historicus van het achttiende-eeuwse Nederlandse parlement, zoals deze recensent: er zal altijd discussie over blijven of de vergoeding voor het ambt van parlementariër hoog (trekt baantjesjagers aan) of laag (alleen rijken zullen zitting nemen) moet zijn, en parlamentsleden zullen het er ook wel nooit over eens raken of het inconsistent of verstandig is om van standpunt te veranderen, dan wel standvastig of koppig om juist aan een standpunt vast te blijven houden.

Goede politiek gaat over veranderende opvattingen van politieke representatie, debatacultuur en politieke etiquette, maar op een ander niveau gaat het vooral over de vraag naar de verhouding tussen het individu en het collectief: in hoeverre slaagden nieuwkomers in de Kamer erin een stempel te drukken op de parlementaire cultuur, en in hoeverre conformeerden zij zich aan diezelfde cultuur? Wie enigszins bekend is met de sociologische en politicologische literatuur over dit soort parlementaire socialisatieprocessen, kan alleen maar blij zijn dat Tanja in de beantwoording van die vraag bij haar leest is gebleven en nadrukkelijk als een historicus te werk is gegaan. Met vaardige pen en oog voor detail laat zij zien dat voor een instituut als de Tweede Kamer specifieke regels golden, maar dat het tegelijkertijd altijd bleef gaan om mensenwerk waar persoonlijkheid en ervaring de doorslag konden geven.

Joris Oddens

Jan Hein Furnée, *Plaatsen van beschaafd vertier. Standsbesef en stedelijke cultuur in Den Haag, 1850-1890*. Amsterdam: Bert Bakker, 2012. 903 p. ISBN 978-90-351-3484-3. € 49,95.

Afgelopen jaar verscheen, in een mooi verzorgde uitgave bij Bert Bakker, een dikke studie over het Haagse uitgaansleven in de tweede helft van de negentiende eeuw. Het is de handelsuitgave van het proefschrift dat Jan Hein Furnée in 2007 onder de titel *Vrijtijds cultuur en sociale verhoudingen in Den Haag, 1850-1890* verdedigde. De auteur heeft aan deze editie inmiddels nog twee gloednieuwe hoofdstukken toegevoegd: een over de Franse opera en een over het badleven in Scheveningen. Het boek heeft een paar jaar op zich laten wachten, maar we kunnen ons verheugen dat het er nu is. Het is namelijk een zeer boeiende en inzichtgevende studie.

In de ondertitel staat zeer terecht het woord 'standsbesef' voorop en dat geeft meteen duidelijk de doelstelling van het boek aan. Furnée onderzoekt hoe mannen en vrouwen uit de hogere en middenstanden in negentiende-eeuws Den Haag op verschillende plaatsen van 'beschaafd vertier' vorm gaven aan hun sociale verhoudingen. Zijn doel is om 'aan de hand van de geschiedenis van stedelijk vertier beter inzicht te geven in de structuur en het functioneren van de bovenlagen van de Haagse standensamenleving'. (19) Daartoe bezoeken we met hem per hoofdstuk steeds een andere plaats van 'vertier': verschillende herensociëteiten, de Haagse dieren tuin, de Franse opera, het Hollandse toneel en de badplaats Scheveningen. Het primaire doel is zicht krijgen op de Haagse standmaatschappij en de eventuele dynamiek daarin; het Haagse uitgaansleven dient als kristallisatiepunt om daar zicht op de krijgen. Deze invalshoek bewijst zich de hele studie door als een bijzonder vruchtbare.

De auteur heeft ervoor gekozen zijn onderzoek te concentreren op de tweede helft van de negentiende eeuw. Zijn argument daarvoor is dat er vanaf toen, als gevolg van de grondwetswijziging in 1848 en de eerste directe gemeenteraadsverkiezingen van 1851, een nieuwe dynamiek in de sociale verhoudingen ontstond. Hoofdstuk I geeft een sociaal tableau van de Haagse standenmaatschappij, beperkt tot de hogere en middenstanden. Wat preciezer gezegd, gaat het hier om de 'aanzienlijke' stand, daaronder de 'fatsoenlijke' standen en daaronder weer de middenstanders. Dit inleidende panorama geeft de lezer de mogelijkheid om deze verschillende bevolkingslagen in de verdere hoofdstukken als het ware *in vitro* in actie te zien. Zo weerspiegelt deze driedeling zich bijvoorbeeld in de verschillende sociëteiten.

Of het nu gaat om de ballotage van een sociëteit, het op poten zetten van een dieren tuin, het bezoeken van de Franse opera versus het Hollandse toneel of het geharrewar rond de uitbating en de inrichting van badhotels te Scheveningen, telkens weer blijkt glashelder hoe sterk, naast allerlei gemeentelijke en private economische belangen, een continu aanwezig standsbesef en daarmee gepaard gaand mechanisme van sociale in- en uitsluiting het sociale verkeer bepaalde. Hogere en middenstanden waren zich continu bewust van een sociaal hiërarchisch geordende ladder en vooral van hun eigen plaats daarop. Hoger en lager werd minutieus van elkaar afgeleijnd, al konden de grenzen soms verschuiven en de uitdrukkingvormen van dat hoog en dat laag verschillen.

Furnée geeft hiervan talloze voorbeelden. Treffend vond ik het gedrag van de standen in de open lucht op plaatsen waar zij elkaar wel moesten tegenkomen, bij concerten in de dieren tuin of bij de muziek kapel in het Haagse Bos bijvoorbeeld. Zo gingen leden van de aristocratie wanneer ze kwamen luisteren naar de muziek in de dieren tuin ostentatief niet zitten naast de andere bezoekers, maar bleven ze rondlopen en dus afstand houden. Daarbij werden ze begrijpelijkerwijze door de zittende bezoekers geïnteresseerd gadeslagen. Omgekeerd, was het voor de middenstanden bij hun bezoek aan de concerten in het Haagse Bos verboden om te gaan zitten op de stoeltjes rond de zogenaamde Tent. Die waren alleen beschikbaar voor leden van de sociëteit De Witte, voor de beter gesitueerden dus. Staan blijven was hier dus in beide gevallen distinctief; alleen met dat grote verschil dat de hoogste stand niet *wilde* gaan zitten en de lagere stand dat niet *mocht*. Dat de laatste categorie hier het minst blij mee was, spreekt voor zich.

Het boek laat zien dat deze minutieuze sociale stratificatie niet alleen een zorg was van de hogere standen, maar net zo goed ook van de lagere burgerstand. Iedereen was er in de eerste plaats

op uit om zich te bewegen tussen gelijken. Men moest letterlijk weten naast wie men zat. Onder gelijken voelde men zich vrijer, meer op zijn gemak. Dat gold voor hoger, maar net zo goed voor lager. In burgersociëteiten zoals De Harmonie en De Eendragt heerste een andere humor dan in de 'fatsoenlijke' sociëteit De Witte. Er werd in die sociëteiten ook niet gebiljart, maar gekegeld en gekolfd, en ook het toelatingsbeleid voor vrouwen was daar veel ruimer. In het burgerlijke Scheveningse badhuis klonk populairdere muziek dan in het deftige Kurhaus. In de aanzienlijke sociëteit Plaats Royal werd flink gezopen en grof om geld gespeeld door de Haagse jeunesse dorée; in de deftiger, streng aristocratische Grande Sociëté was daar geen sprake van. Spelen was er verboden, gedronken werd er zeer matig en een bittertje kon men er niet eens bestellen. Zo kreeg iedere sociale categorie het hare.

Tegelijkertijd werd er door wie zich sociaal 'lager' bevond, gelonkt naar 'hoger'. Niemand wilde zich encanaileren met wie als lager gepercipieerd werd en sociaal 'lager' wilde het liefst horen bij wat net een trapje hoger stond. Dat laat de geschiedenis van de in 1851 opgerichte burgersociëteit De Vereniging goed zien. Leden van de veel deftiger sociëteit De Witte werden bij De Vereniging hartelijk als lid verwelkomd en na verloop van tijd werd er ook in De Vereniging een biljart geïnstalleerd, net als in De Witte. Omgekeerd was het veel lastiger voor een lid van De Vereniging om te 'stijgen' naar De Witte. Daar heerste en ijzeren ballottage. Het fenomeen ballottage maakt heel goed duidelijk dat stand en standsbesef in de eerste plaats kwesties waren van geboorte en in de tweede plaats van beroep. Materiële welstand gold als veel minder bepalend. Zo werden in De Witte wel de niet zo heel erg vermogende ambtenaren uit het middenkader toegelaten, maar niet de veel welvarender ondernemers uit de middenstand. En zo was voor iemand uit de aristocratie het beroep nauwelijks onderscheidend. De aristocraat zat van geboorte immers al op de hoogste sport van de sociale ladder, daar deed zijn beroep niet zoveel aan of af.

Wat Furnée's studie ook toont is dat er wel een zekere mate van ontwikkeling zat in de standsmarkering. Zo hanteerde sociëteit de Witte vanaf 1870 een wat ruimer toelatingsbeleid. Vanaf dan werden ook fabrikanten en handelaars toegelaten. Hun lidmaatschap vormde het zichtbare bewijs, ook in hun eigen zelfbeeld, van hun sociale stijging. Vanaf 1870 werden (tijdelijk) ook de prijzen van de Franse schouwburg verlaagd en werd daarmee de toestroom van de minder vermogende middenstand gestimuleerd. Opvallend is ook in dit verband dat er zich in de jaren tachtig er bij de hogere standen een zekere angst voor het proletariaat de kop begon op te steken. Zo gingen er waarschuwend stemmen op tegen de voorgenomen afsluiting van het terras van het Scheveningse badhuis, omdat dit wel eens oproer onder de arbeiders zou kunnen veroorzaken.

Sociëteiten waren stuk voor stuk mannengemeenschappen. Het behoren tot zo'n zelfde gemeenschap werkte niet alleen onderscheidend ten opzichte van andere sociale groeperingen, het werkte ook consoliderend voor zover het de onderlinge saamhorigheid ook nog eens bevorderde. In het sociale bastion van de eigen sociëteit kregen mannen de gelegenheid om jarenlang met elkaar te verkeren en zo ook familiale (via huwelijken), economische (via gedeelde ondernemingen) en niet in de laatste plaats politieke banden te smeden. Familiale en zakelijke belangen gingen hand in hand. Hoe hoger de stand des te strakker was de scheiding van de levenssferen van mannen en vrouwen. In deftige aristocratische sociëteiten zoals de Grande Sociëté en de Plaats Royal werden vrouwen nadrukkelijk buiten de deur gehouden. In het fatsoenlijke De Witte was er op gezette tijden voor vrouwen gelegenheid om aan het sociëteitsleven deel te nemen, bijvoorbeeld ter gelegenheid van een concert. En in het burgerlijke De Vereniging stond het gezin in het sociale verkeer veel meer centraal en werden de deuren voor vrouwen en kinderen ruimhartig geopend.

Wanneer het ging om vertier in de open lucht speelden vrouwen wel een belangrijke rol. In het Bos, de diertuin en op het Scheveningse strand bevestigden zij door kleding en gedrag ostentatief de sociale (liefst zo hoog mogelijke) stand van hun echtgenoten. Vrouwen konden ook zelfstandig lid worden van de diertuin of een seizoensloge huren in de Franse Opera. En al werd er in Scheveningen aanvankelijk door mannen en vrouwen gescheiden een zeebad geno-

men, in de jaren tachtig veranderde dat en werd, net als in Frankrijk, het gemengd baden usance.

Wel bleef het alleen uitgaan voor vrouwen van stand een delicate kwestie. Furnée citeert een ingezonden brief van augustus 1884 van een aanzienlijke 'alleen woonende' dame waarin zij vraagt of een damesgezelschap van haar kaliber wel plaats kan nemen op het terras van het Scheveningse badhuis om daar naar de muziek te luisteren. 'Er wordt mij door oude en aanzienlijke inwoners dezer stad [Den Haag] gezegd, ja verzekerd, dat het onfatsoenlijk is, en men daartoe tot de democratie moet behoren', schreef zij aan de redactie van het *Dagblad*. (665) Zulke documenten geven een onmiddellijk zicht op de reusachtige negentiende-eeuwse sociale distinctiedrift en ook op de openlijkheid waarmee die werd getoond.

Welke bronnen heeft Furnée in zijn studie nu gebruikt om deze beleving en manifestatie van stand in beeld te krijgen en te brengen? Dat is een indrukwekkend scala waarvoor door hem ongetwijfeld veel archiefonderzoek is verricht: ledenlijsten, lijsten van abonnees, van ondertekende petities, adresboeken, volkstellingsregisters, kiezerslijsten, archiefstukken van verenigingen (reglementen, notulen, jaarverslagen, correspondentie), gemeenteraadsverslagen en krantenartikelen. Tezamen geven deze documenten een beeld van de sociale samenstelling van sociëteiten, genootschappen, schouwburgpubliek en van het geharrewar over nieuwe projecten als de diereintuin en het Kurhaus.

Daarnaast maakt Furnée ook herhaaldelijk gebruik van realistische romans uit deze periode die spelen in Den Haag. Het gaat dan om werk van nu grotendeels vergeten auteurs als Gerard Keller, Jan ten Brink en Johan Gram. Dit bronnenmateriaal vormt een waardevolle aanvulling op de meer zakelijk bronnen, voor zover ze inzicht geven in het gebruik en de beleving van Haagse stadsvermaken door tot leven gewekte personages. Furnée schrijft in dit verband dat hij zich heeft willen bepalen tot auteurs van het tweede garnituur, omdat die categorie werkelijkheidsgetrouwer zou zijn: 'Juist omdat deze auteurs – anders dan bijvoorbeeld Couperus – relatief weinig literaire verbeeldingskracht hadden, blijft de vertekening grotendeels beperkt tot breed gedeelde maatschappelijke clichés over hoe stands- en sekseverhoudingen in het Haagse vertier door tijdgenoten werden gepercipieerd'. (27) Ik ben zo vrij dit te betwijfelen. Ook voor deze romans geldt, net als die voor die van nu nog steeds gerenommeerde auteurs als Emants en Couperus, dat de uitbeelding van (bijvoorbeeld) stadsvertier in relatie tot stand geïnterpreteerd moet worden in relatie tot de roman als geheel en tot de visie die daardoor wordt uitgedragen. Een meer of mindere mate van 'verbeeldingskracht' die deze werkelijkheidsweergave zou kleuren, is naar mijn mening in het onderscheid tussen deze twee categorieën schrijvers niet in het geding.

Een ander klein punt van kritiek heb ik bij het hoofdstuk over het Nederlandse toneel. Furnée focust hierin naar mijn mening iets te exclusief op de situatie van de Haagse schouwburg en het Haagse schouwburgpubliek. Iets meer informatie over de spectaculaire nationale (en internationale) toneelontwikkeling die zich zowel institutioneel (schouwburgpubliek, gezelschappen, beroepsgroep) als inhoudelijk (spel, stukken, regie) vanaf de jaren zeventig en tachtig voltrok, zou dit hoofdstuk iets inzichtelijker en ook boeiender hebben gemaakt. In feite was de ontwikkeling in Den Haag niet veel anders dan die in andere steden (Amsterdam, Rotterdam, Arnhem), alleen was de Haagse schouwburg nogal klein waardoor het publiek dicht op elkaar gepakt zat en vormde de Franse opera daar na 1888 (toen er weer subsidie voor kwam) een belangrijker concurrent van het Nederlandstalige toneel.

Furnée laat zien dat de bewoners in hoge mate een vinger in de pap hadden bij het bepalen van de stedelijke uitgaansruimte. Veel van de ondernemingen: badhotels, sociëteiten, de diereintuin waren of kwamen voort uit particulier initiatief. Maar zijn boek laat ook het omgekeerde zien, namelijk hoe die ruimte zelf het gebruik ervan bepaalde. Hoe fraaier en gerieflijker een sociëteit of een badhuis was ingericht, des te meer het kon rekenen op aanzienlijk publiek. Het na de brand van 1886 weelderig herbouwde Kurhaus is daar een mooi voorbeeld van, net als de in 1870 bijzonder luxueus gerenoveerde sociëteit De Witte. Niet zelden werden gebouwen al bij voorbaat ingericht om een bepaalde sociale categorie te trekken, of werden toegangsprijzen verhoogd of juist verlaagd (zoals beide gebeurde in het geval van het Franse toneel) om de gewenste populatie binnen te halen.

Plaatsen van beschaafd vertier is sterk beschrijvend en documentair van aanpak en opzet. Heel veel bronnen passeren erin de revue. Dat het boek geen lange saaie opsomming van feiten en feitjes is geworden is te danken aan twee belangrijke kwaliteiten ervan. De eerste is het scherpe en subtiële analyserend vermogen van Furnée. Hij doet steeds iets met zijn rijke bronnenmateriaal in plaats van zich erop voort te laten drijven. Een tweede aantrekkelijke kant van het boek is de frisse, sprankelende stijl waarin het is geschreven. Zinnen als: 'Terwijl badplaatsen als Oostende alles uit de kast haalden om hun gasten voortdurend te amuseren, verveelden de Scheveningse gasten zich op het badhuis en in het dorp te pletter' (616) maakten voor mij het lezen mede tot een groot genoegen.

Mary Kemperink