

# DE ROTTERDAMSE SCHOUWBURG VAN 1810 TOT 1870

DOOR JOSIEN REIMERING

**T**egenwoordig bestaat er zoiets als een Nationaal Toneelbestel. In de 19de eeuw was er nog geen sprake van bemoeienis met het toneel door de rijksoverheid<sup>1</sup>). Zo kon er in elke stad een geheel eigen toneelbestel bestaan, met karaktertrekken, die voor een deel bepaald werden door de economische, sociale en politieke karakteristieken van de stad<sup>2</sup>).

In Rotterdam, 'de stad van de platte duitentellers, voor wie kunst en wetenschap wezenloze begrippen zijn'<sup>3</sup>), had het toneel veel te danken aan een kleine groep toneelminnende burgers, die een schouwburg bouwde, onderhield en exploiteerde, met zodanig gevolg dat Rotterdam aan het einde van de 19de eeuw toonaangevend in de Nederlandse toneelwereld was.

Voor wat betreft de voorgeschiedenis en de bouw van de eerste echte schouwburg in Rotterdam, die in december 1774 werd geopend, wil ik verwijzen naar het gedetailleerde werk van Haverkorn van Rijsewijk<sup>4</sup>)

Mijn verhaal begint in 1810, toen de Fransen zich meenden te moeten gaan bemoeien met de Rotterdamse schouwburg.

Het uitgangspunt van de commissarissen, die vanaf 1774 de Rotterdamse schouwburg beheerden, was de stichting van een 'in den striksten zin Nationaal Toneel'<sup>5</sup>) geweest. Vanwege kasproblemen zwichtte men al gauw voor het geld, dat verhuring aan buitenlandse groepen opbracht. Reeds in de zomer van 1776 bespeelde het Franse opera- en toneelgezelschap uit Den Haag de schouwburg. Gedurende de daaropvolgende jaren traden er Franse, Duitse en Italiaanse groepen uit binnen- en buitenland op.

In 1810 verhuurden de schouwburgcommissarissen de zaal afwisselend aan twee gezelschappen: de Franse groep uit de Hofstad en een Nederlands toneelensemble onder leiding van de in die tijd gewaardeerde en beroemde Ward Bingley.

Deze Bingley, een leerling van de toneelvernieuwer uit de 18de eeuw Marten Corver, werd in Rotterdam in 1757 geboren uit welgestelde ouders van Engelse afkomst. Hij genoot een goede opvoe-

ding en was bestemd voor een commerciële carrière. Maar zijn hart ging uit naar het theater, waarin hij in 1775 debuteerde.

In 1810 was Bingley directeur van zijn eigen gezelschap, het Zuid-Hollandsch Tooneel, dat zowel Den Haag en Leiden als Rotterdam bespeelde. Hij was niet alleen een goed acteur, maar tevens een voortreffelijk leider. In de traditie van zijn leermeester Corver wist hij zijn groep tot een van de beste in het land te maken.

Ward Bingley en verscheidene van zijn spelers waren zeer Oranje-gezind en dus anti-Frans. Tijdens het koningschap van Lodewijk Napoleon kon het gezelschap nog tamelijk ongestoord doorwerken, maar in 1810 ontstond er een gespannen verhouding tussen de Franse autoriteiten en de Rotterdamse tonelisten. De commissaris van politie De Marivault voerde een strenge censuur in op de stukken die Bingley wilde vertonen. In de zaal zaten steeds politiebeambten, die met het tekstboek in de hand controleerden, of de acteurs geen ongeoorloofde toespelingen maakten op de bestaande toestanden.

De schouwburgcommissarissen kregen de gelegenheid zich hele helden te voelen, de beschermers van de nationale cultuur, toen de Franse overheid hen wilde 'dwingen om van het privilege dat zij aan Bingleij hebben gegeven, een gedeelte aan hem te ontnemen en aan den Franschen aftestaan. Kommissarissen hebben, welke bedreigingen men ook heeft gedaan, nimmer in dien onbillijken en onregtvaardigen eisch bewilligd en verklaard dat zij niet, dan door kracht van wapenen deze ontneming zouden gedoogen'<sup>6</sup>). Toen vervolgens Bingley zelf werd gedwongen een deel van zijn concessie aan de Franse toneelspelers af te staan, stelden de commissarissen hem gedeeltelijk schadeloos voor het geleden verlies.

Het jaar daarna had de Franse toneeldirecteur een 'Brevet weten bekomen, om in dit Departement te kunnen spelen, waar en wanneer hij het zoude goedvinden, ingevolge van die aan hem verleende magt, gaf hij aan Kommissarissen kennis, dat hij op de Zondagen op onzen Schouwburg zoude komen spelen; dan dit is door ons (de commissarissen) stellig geweigerd en ook altijd volgehouden'<sup>7</sup>). In het jaar 1811 nam de commissaris van politie de schouwburgcommissarissen het beheer af over de verhuringen en werd bovendien de huur verlaagd van éénvierde naar éénvijfde van de bruto ontvangst.

In november 1813 werden verscheidene van Bingley's acteurs gearresteerd, wegens demonstraties van Oranje-gezindheid op het podium. 'Reeds werd beraadslaagd over het vervangen van Bing-



68. *Ward Bingley (1757-1818) als Avogaro in 'Gaston en Bayard'.*

ley door Westerman, toen met het vertrek der Franschen alle gevaar voor Bingley ophield. Hij mocht den Souvereinen Vorst te Rotterdam mede helpen ontvangen door het opvoeren van het stuk het Turfschip van Breda<sup>8)</sup>.

‘It is probable, that the royal subsidy which the company enjoyed during the greater part of the period was granted him (Bingley) for the first time at the conclusion of the war as a token of the King’s appreciation of his love of country.’<sup>9)</sup> Deze subsidie van f 10.000,— per jaar was hoogstwaarschijnlijk de reden, waarom Bingley in 1814 het hoofdkwartier van zijn gezelschap van Rotterdam naar Den Haag verplaatste. Wel bleef hij de Rotterdamse schouwburg iedere woensdag en zaterdag bespelen.

Naast de direkte bemoeienis van het Franse bestuur met het verhuurbeleid van de Rotterdamse schouwburgcommissarissen, bestond er in die tijd ook een strenge censuur. De Franse directeur-generaal van politie stelde rond 1810 een ‘liste générale’ op, waarin de stukken stonden die door de diverse gezelschappen mochten worden opgevoerd. De meeste stukken van de populaire Duitse schrijver Von Kotzebue en nog een groot aantal andere drama’s werden door de Fransen verboden. Ward Bingley hield zich, zoals we zagen, zo min mogelijk aan de voorschriften. ‘Van een korte afwezigheid van den commissaris-generaal maakte Bingley dadelijk gebruik om eenige niet goedgekeurde stukken op te voeren, hetgeen hem een scherpe berisping op den hals haalde.’<sup>10)</sup> Het Franse bestuur beïnvloedde bovendien de Franse voorstellingen te Rotterdam. In 1811 bijvoorbeeld, dwong De Marivault de schouwburgcommissarissen om toe te staan, dat de Franse groep de opera ‘Joseph’ opvoerde. En dat, terwijl men in Rotterdam verboden had bijbelse stukken te vertonen, omdat dit ‘aan velen onaangenaam’ was.

Met de Fransen verdween ook de strenge censuur en kon Bingley weer in vrijheid zijn repertoire samenstellen.

Aangezien het schouwburgpubliek in de havenstad niet bijzonder omvangrijk was, kon een stuk slechts één- of tweemaal per seizoen gegeven worden. Dit vroeg van de spelers de niet geringe prestatie om iedere paar dagen een nieuw stuk in te studeren. Slechts onder de leiding van een bekwaam man als Bingley kon zo’n ritme nog acceptabele kwaliteit opleveren! ‘Als Theaterdirector ontwikkelte Bingley eine anerkennenswerte Rührigkeit, weshalb die rotterdamer Schouwburg auch stets überaus gut besucht war. Zumal um die Aufführung neuer dramatischer Erzeugnisse

scheint er sich ausserordentlich viel Mühe gegeben zu haben; in einer einzigen Saison brachte er einmal 28 Novitäten auf die Bühne.<sup>11)</sup>

Het repertoire, dat in die tijd op de planken werd gebracht, was voor het overgrote deel van buitenlandse oorsprong. De vertalingen van de stukken hadden over het algemeen een bedroevend peil. De vertalers waren vaak broodschrijvers, die slecht voor hun arbeid betaald werden en meestal geen goede opleiding genoten hadden. Veel acteurs deden vertaalwerk erbij, om hun inkomen aan te vullen. De letterlijke vertalingen maakten het de acteurs moeilijk nog enige natuurlijkheid in hun voordracht te leggen.

Het burgerlijk drama, de vaudeville en het melodrama waren de populaire genres. 'De treurspelen-in-verzen, vooral de Franse, waren grotendeels verdrongen door de sentimentele burgerlijke toneelspelen van Von Kotzebue, Iffland en nog veel slechtere Duitse schrijvers. Daarnaast waren er uiteraard ontelbare blijspelen en kluchten, die elkaar overtroffen in naïviteit en flauwiteit. Het betere, maar door het publiek minder gewaardeerde deel van het repertoire bestond uit enige werken van Shakespeare en Molière (beiden "bewerkt"), enkele stukken van Schiller en Lessing en de weinige treurspelen van Corneille en Voltaire.'<sup>12)</sup>

In 1818 werd Bingley ziek en kort daarna stierf hij. Zijn zoon, Willem Bingley, en schoonzoon, Jan Hendrik Hoedt, namen zijn privilege over en de commissarissen van de schouwburg werden 'gemagtigd om tot instandhouding van den Hollandschen Haagschen troep, wanneer het noodig zoude zijn, door opofferingen en bijdragen mede te werken'<sup>13)</sup> door de vergadering van geïnteresseerden.

Deze geïnteresseerden waren de aandeelhouders, die in 1781 de schouwburg hadden gekocht. Zij vormden de Vereeniging van Geïnteresseerden in den Schouwburg. Uit hun midden kozen zij commissarissen, die voor het dagelijks beheer verantwoordelijk waren.

De aandeelhouders kwamen uit de welgestelde burgerij; het waren notabelen, als advocaten en notarissen, kooplieden en havenbaronnen. De schouwburg was geheel een zaak van particulier initiatief, maar financieel gezien niet bepaald een winstgevende onderneming.

Vooraf nadat Hoedt en Bingley de leiding over het Hollandse gezelschap hadden overgenomen gingen de zaken bergafwaarts. De aandacht van het publiek verminderde. Eén van de redenen zou

kunnen zijn, dat Hoedt en Bingley niet zo actief waren als hun voorganger met de presentatie van nieuwe stukken. In een stad met een betrekkelijk gering bezoekerspotentieel als het toenmalige Rotterdam, konden slechts enkele 'toppers', zoals Von Kotzebue's 'Menschenhaat en berouw', steeds opnieuw voor volle zalen zorgen.

De commissarissen kregen na verloop van tijd dan ook enige twijfels over de kwaliteit van de Zuid-Hollandsche Tooneelstukken. In 1845 besloten zij dat directeur Hoedt<sup>14)</sup> voortaan, voor hij het privilege voor het speelseizoen kreeg, schriftelijk moest opgeven 'Wat door hem gedurende de Rotterdamsche kermis ten tooneelen zal worden gegeven' en 'Waaruit het Personeel van zijn gezelschap zal bestaan'<sup>15)</sup>. Als hij op de kermis geen nieuw stuk bracht, had dit nadelige financiële gevolgen voor Hoedt.

Anton Peters, een uitstekend acteur maar, zoals later bleek, een minder geschikt directeur, nam in 1846 de leiding van het gezelschap over. Hij scheen de commissarissen meer vertrouwen in te boezemen. Althans, in 1849 kreeg hij een reiskostenvergoeding, op voorwaarde dat zijn personeel goed blééf, en in 1850 werd die vergoeding in een andere vorm voortgezet.

Het probleem van de dikwijls geringe bezoekersaantallen was met deze directiewisseling niet opgelost. Sommigen zochten de oorzaak dan ook niet bij de kwaliteit van het toneelgezelschap, maar in het karakter van de stad en haar bewoners. 'Er bestond te Rotterdam doorgaans eene zeer trage opkomst en onverschilligheid. Hoe waar deze aanmerking is, en hoe zeer het mij spijt haar te moeten nederschrijven, is daar toch wel eenige reden voor te vinden in hare sterke ontwikkeling als koopstad, die de krachten harer inwoners meer op handelsondernemingen en op andere voorwerpen bepaalde.'<sup>16)</sup>

Een veel simpelere uitleg gaf de (anonieme) schrijver van een brochure in 1856<sup>17)</sup>: 'Er zijn twee oorzaken die het bezoeken van den Schouwburg voor de meeste ingezetenen van Rotterdam bijna tot eene onmogelijkheid maken; te weten: het afgelegene van het in een der buitenwijken staande gebouw, en het te vroege uur van aanvang, waarin HH Commissarissen nimmer eene verandering gedoogden. Dat echter de sympathie voor het Schouwtooneel te Rotterdam op verre na niet is uitgedoofd, bewijzen de enkele dagen, waarop de nijvere antipoden van het dolce far niente "vrij af" hebben, als wanneer de zoogenaamde "groote comédie" niet het laatste in aanmerking komt bij de keuze waar men den avond

zal doorbrengen. In den regel echter heeft de Rotterdammer geen tijd om den Schouwburg te frequenteren'.

Een schouwburg in een der buitenwijken?

Hoewel de bevolking van Rotterdam gedurende de gehele 19de eeuw sterk groeide, duurde het tot de laatste decennia van de eeuw dat de stad zich begon uit te breiden buiten de begrenzing van rivier en de oude verdedigingslinie (Coolsingel en Goudsesingel). Zo lag de schouwburg aan de Coolsingel, hoe bizar het in onze oren ook mag klinken, in 1856 nog aan de rand van de stad.

Het theater lag in de tuin achter een woonhuis, zodat het vanaf de Coolsingel bijna niet zichtbaar was. Het woonhuis diende als kasteleinswoning en als koffiekamer. Aan de straatzijde bevond zich bovendien 'een Raemkozyn voor het geldkantoor'<sup>18)</sup>. Door een poort kwam men op een open binnenplaats. Dan zag men het gebouw liggen, deels uit steen, deels uit hout opgetrokken. Het was 'langwerpig vierkant, van vooren met eenig lofwerk versiert'<sup>19)</sup>. Door drie voordeuren betraden de bezoekers de zaal. In de zaal lag de nadruk op de goedkopere plaatsen. 'Het parterre telt dertig met groen laken bekleede banken, aan 260 toeschouwers zitplaats biedende; daar achter is, door schotwerk afgesloten, de schellings of staanplaats, zoodat hier de naam van "Paradijs" of "Engelenbak" niet van toepassing is op dit "schellinkje". Boven deze staanplaats is het amphitheater; terzijde van het parterre, aan elken kant, zijn zes loges, en boven, geheel de zaal rondlopende, is de galerij, of twaalf stuivers plaats.'<sup>20)</sup>

Deze beschrijving werd gedestilleerd uit de opgetogen kranteartikelen die verschenen ter ere van de opening van de eerste echte schouwburg te Rotterdam in 1774. Lange tijd veranderde het gebouw echter nauwelijks: de exploitatie kostte de commissarissen zoveel moeite, dat verbouwingen achterwege bleven. Pas in 1846, toen men de blekerij 'De Papegaay', die naast de schouwburg lag, verkocht, kwam er geld vrij voor noodzakelijke verbeteringen. In de eerste plaats was dit het opknappen van de loge van burgemeester en wethouders. En 'na vele discussies komt het alle de Heeren voor dat de navolgende verbeteringen hoogst doelmatig en nuttig zijn: het hoogen en overdekken der plaats bij wijze van vestibule; het vergrooten der koffy-kamer; één bank van het parterre aan het Amphitheater trekken'. Andere verbouwingsplannen werden in 1848 verworpen, aangezien de kosten 'aanzienlijk zouden zijn en geen proportioneel voordeel voor 't oogenblik belooven'.

In 1850 stemde de meerderheid in de aandeelhoudersvergadering voor verkoop van de schouwburg. De heren (en enkele dames, die hun aandelen door erfenis verkregen hadden) hadden hoogstwaarschijnlijk genoeg van de zeer minimale opbrengst van hun aandelen: in de slechte jaren vond er zelfs in het geheel geen uitdeling op de aandelen plaats.

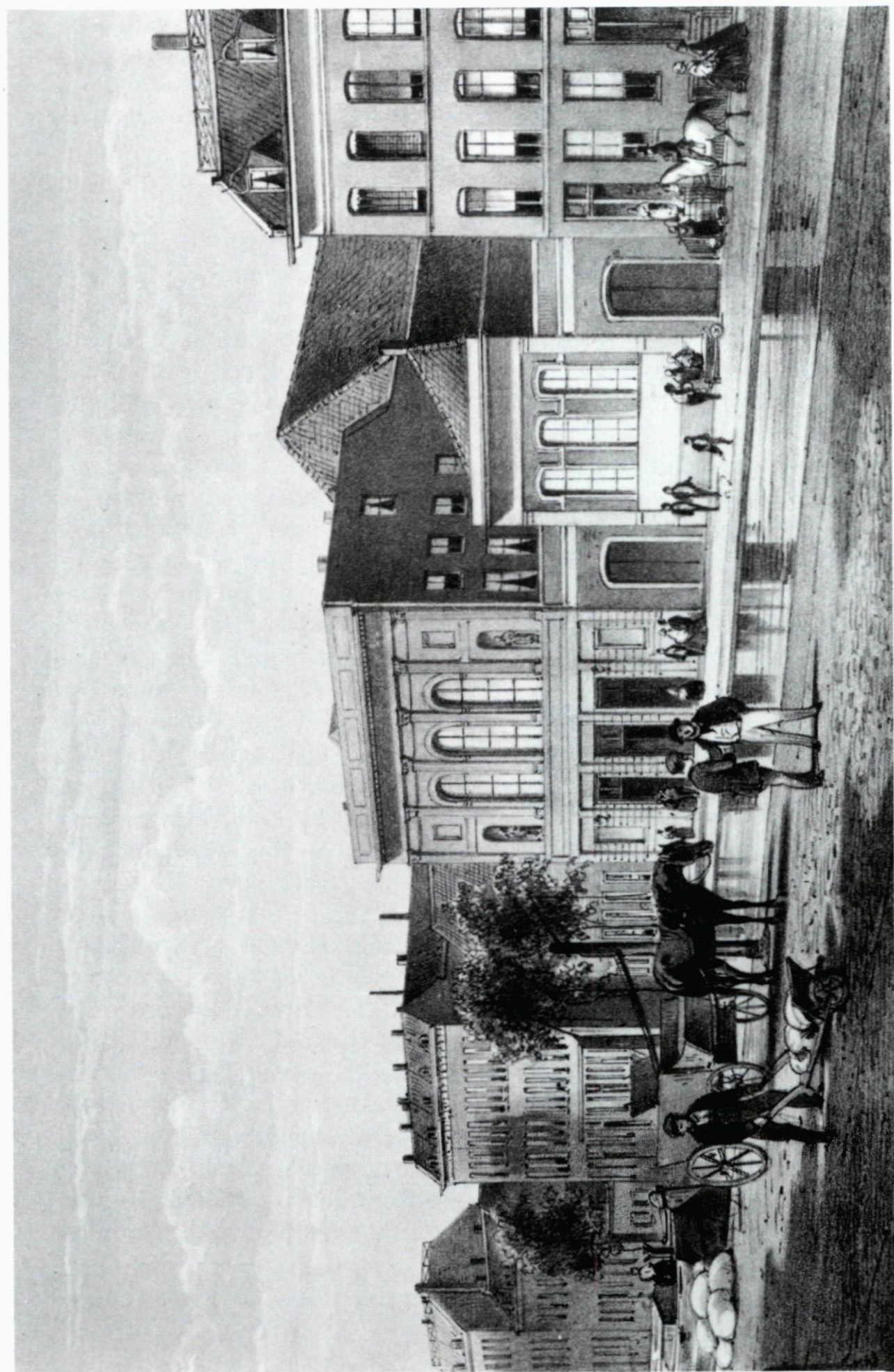
‘Op dat tijdstip hadden zich twee combinatiën gevormd, ten doel hebbende denzelfden (de schouwburg) te koopen en voort te zetten. De eene stelde zich voor, het vroegere gebouw te verlaten en een’ geheel nieuwen Schouwburg in ’t midden der stad te bouwen; de andere oordeelde, dat dit plan niet uitvoerbaar zou zijn door te weinig deelneming, en stelde zich voor hem op hetzelfde erf te herbouwen en verdere verbeteringen, zoo ver de geldmiddelen het zouden toelaten, aan te brengen; de laatste combinatie slaagde en heeft de zaak met vele moeite tot op heden in stand gehouden.’<sup>21)</sup> Tussen de twee groepen werd overleg gepleegd; men wilde geen concurrentie tussen twee schouwburgen. Het enige doel van de heren was te zorgen dat de stad niet beroofd werd van een schouwburg en tevens door verbeteringen te zorgen dat Rotterdam ‘eenen Schouwburg verkrijgt haar meer waardig’.

Het werd tijd, dat de schouwburg verbeterd werd. Reeds in 1826 schreef een vreemdeling die Rotterdam bezocht: ‘In deze groote stad... bestaat niet eens een vast theater. De tooneelisten uit Den Haag geven hier slechts van tijd tot tijd eenige voorstellingen in een slecht lokaal’<sup>22)</sup>.

De nieuwe Rotterdamsche Schouwburg Vereeniging gaf architect A.W. van Dam opdracht een plan te maken voor verbouwing van de schouwburg en in 1852 werd door G. van der Pot, zoon van één der commissarissen, de eerste steen gelegd van de nieuwe zaal. De kasteleinswoning werd afgebroken om plaats te maken voor een ‘eenvoudig, doch sierlijk en doelmatig gebouw’<sup>23)</sup>, waarin zich ruim duizend zitplaatsen bevonden.

Door onvoldoende financiële middelen had men van enkele plannen moeten afzien. Geld voor een nieuw toneel, dat circa f 100.000,— zou gaan kosten, was er niet. Het oude toneel bleek nog redelijk stevig te zijn, dus moest men het daarmee doen. Dan waren er nog wat bedenkingen bij de salon, waar de dames in de pauze iets konden drinken. Het klopte toch niet, dat deze zich achter de tweede rang bevond en niet achter de eerste. Maar dit was te wijten aan de slechte grond waarop de schouwburg gebouwd was.





69. De Schouwburg aan de Coolsingel na de verbouwing van 1852.

Desondanks was men tevreden met het nieuwe stenen theater. De gelegenheidsdichter F.H. Greb schreef op 13 augustus 1853 in een 'zinnebeeldige voorstelling ter gelegenheid der inwijding van de nieuwe schouwburgzaal', met als titel 'Het feestvierend Rotterdam' vol pathos:

'Ja, 'k zie Uw gloriekroon gelijk een heilzon stralen;  
Ik zie Uw handel met de Kunsten in verband;  
'k Zie Rotterdam voor 't oog van heel Europa pralen,  
Ons dier, Oranje lief, en de eer van 't Vaderland!!'.

De nadruk lag in Rotterdam lange tijd bij het nationale toneel. Maar langzamerhand kreeg het publiek steeds meer de smaak te pakken van de (buitenlandse) opera. Zodra er enige tijd geen operavoorstellingen in de schouwburg plaats vonden, kwamen er klachten per brief binnen bij de commissarissen. Vooral in de 'deftige' kringen voelde men grote behoefte aan 'vreemde' opera's. In 1835 bijvoorbeeld, schreef een anonieme inwoner: 'Is het niet jammer dat in eene stad die zooveel Inwoners telt als de onze, waar zooveel kunstsmaak gevonden wordt, waar zich aanhoudend zoovele Vreemdelingen ophouden (die zich beklagen hier zoo weinige openbare gemakkelikheden aan te treffen) men niet in de gelegenheid is geregeld eenmaal 's weeks, of al was 't dan nog maar om de 14/d; een opera te hooren? - zouden H.H. Commissarissen van den Schouwburg, niet veel kunnen toebrengen om dit wezenlijk gebrek en gemis te verhelpen, gewis de algemeene dankbaarheid en toejuiging van het geheele beschaafd en deftig publiek dezer aanzienlijke koopstad zoude, benevens andere voordeelen, de niet onverschillige beloning zijn voor Hun Ed.s bemoeyingen!'.

Zo zal, als de Franse opera uit Den Haag, de Duitse of Italiaanse uit Amsterdam of enig ander operagezelschap in Rotterdam voorstellingen gaf, de schouwburg vooral bezet zijn geweest met de betrekkelijk kleine groep deftige Rotterdammers en vreemdelingen, die zich vanwege de handel in de stad bevonden. Geen wonder, dat de Franse opera zich op den duur niet kon handhaven in deze stad, die zich veel meer op Engeland en Duitsland richtte. In de loop van de 19de eeuw werd het Duitse achterland de grootste pijler van de Rotterdamse haven. We zien dan tegelijkertijd een toenemende aandacht voor Duitse componisten en opera's, die aan het einde van de eeuw tot een vrijwel volledig 'verduitsst muzikleven'<sup>24</sup>) leidde.

De houding van de gegoede burgerij in Rotterdam was een ge-

heel andere dan die van de in omvang geringe aristocratie: 'De welgestelde burgerman komt zelden in een vreemd "théâtre", al kent hij ook de taal, zijne leus is steeds: "Holland boven al!"... Hij gaat liever éénmaal de aperij der Hollanders zien, dan Franschen of Italianen bewonderen; daarom aboneert hij zich echter niet bij hen, 't zij verre, hij laat het voorregt, om altijd over eene vaste plaats te beschikken, over aan de "Jannen" en "Pieten", die men hier zoo in de looppaden als op de voorste banken in massa aantreft, en deze geven hier den toon'<sup>25</sup>). Deze Jannen, Pieten en Huipen vormen 'dat goede, eenvoudige publiek van dien tijd'<sup>26</sup>), dat lachte en huilde om de sentimentele draken, en 'hoe moorddadiger het stuk is, hoe schooner hij het vindt, en de akteur die het meeste schreeuwt en met zijne armen rameit, of de aktrice die het akeligste gilt, zijn in zijn ogen "bollebozen". "Kunst" is iets waarvan hij geen beleuter heeft, en dit is wel zeer gelukkig ...'<sup>27</sup>). Immers, het toneel, dat de Haagse groep van Hoedt en Bingley op de planken bracht, werd door veel critici nauwelijks nog de naam 'toneelkunst' waardig geacht. Als we Klikspaan over dit gezelschap horen, was het peil inderdaad bedroevend<sup>28</sup>): '... Wilt gij weten, hoe het Hollandsch niet behoort te worden gesproken, zoo ga en zet u neder in den Amsterdamschen, in den 'sGravenhaagschen schouwburg, luister en ijs! ... een broddelbek, waarin de lettergrepen onverstaanbaar in elkander vloeijen, als woorden op vochtig papier, eene punch-, eene jeneverstem ... Aan de platte uitspraak, aan de weinig zorgvuldige en gekuischte opvoeding, welke de tooneelspeeler blijkt ten deel te zijn gevallen, hechten zich natuurlijk de linksche bewegingen, de burgermanspligtplegingen, ... in één woord, de mislukte fatsoenlijkheid ... Met wie blijven wij geschoren? (na de dood van de acteur Stoopendaal). Met middelmatigheden, gelijk Hoedt, Ruffa en den opgeblazen Bingley, le petit fils du grand homme, den ploert der ploerten, wien op het voorhoofd te lezen staat: - ik ben nu eigenlijk de directeur, hoe vindt je me? - even als zijn mede-ondernemer, een man van sleur en overlevering, op zeer weinige uitzonderingen na volstrekt verwerpelijk'. Over de actrices zei Klikspaan onder andere: 'Jufvrouw Sablairolles, een kort potjerol en dik schuddegatje'... 'Jufvrouw Vink is het type eener dienstmeid, en het verhevene harer kunst bepaalt zich met onbeschaamde oogen de heeren in den bak toe te lonken' ... 'Zietdaar het Gezelschap der Zuid-Hollandsche Tooneelisten onder directie van de Heeren Hoedt en Bingley'.

Met de komst van Anton Peters in 1846 verbeterde het Holland-



70. *Anton Peters (1812-1872) als Hamlet.*

se toneel. Uit de Amsterdamse schouwburg, waar hij naar aanleiding van een ruzie met zijn mededirecteur J.E. de Vries vertrok, nam hij een aantal van de beste spelers mee. Maar Peters 'was too temperamental to be a succesful director'<sup>29</sup>). Hij kreeg ruzie met drie van zijn beste acteurs, de Van Ollefens en Joh. Tjasink, laatstgenoemde keerde daarom in 1847 terug naar Amsterdam. Peters verloor in 1847 eveneens zijn beste actrice, Koosje Naret Koning, die stierf omdat zij niet bestand was tegen het vele en vermoeiende reizen, dat de acteurs nog steeds deden<sup>30</sup>). In 1848 verloor Peters bovendien f 40.000,— van zijn eigen geld door slecht management.

Ondanks alles liet de groep onder leiding van Anton Peters van 1846 tot 1853 beter toneel zien dan in de periode ervoor.

In 1854 verkregen de heren Breedé en Valois de directie van het gezelschap. Door ontwikkelingen binnen het Haagse toneelbeleid waren de omstandigheden voor de nieuwe directeuren minder gunstig dan ze gewenst hadden. Zij wendden zich tot Provinciale Staten van Zuid-Holland met een subsidieverzoek. 'Zij wendden zich verder met hetzelfde verzoek tot de Stedelijke Regering van Rotterdam, en stelden zelf als voorwaarden, bij eene gewenschte toekenning van subsidiën, "dat die niet zouden strekken tot stijving hunner kas, maar ééinig en alléén tot verbetering van het Nationaal Tooneel".'<sup>31</sup>) Aan het mislukken van beide pogingen weten de directeuren hun onvermogen om een goed gezelschap samen te stellen, daar de salarissen van artiesten hoog opgedreven werden, als gevolg van de schaarste aan goede toneelspelers. De commissarissen van de schouwburg waren niet tevreden over Breedé en Valois. Op 18 april 1856 schreven zij aan de twee directeuren: 'Wij hebben onze gedachten eens over de hoog noodige verbeteringen laten gaan, en zijn daaromtrent tot de conclusie gekomen: Dat het bezoek van het publiek in onzen Schouwburg bij de Hollandsche voorstellingen in de laatste twee jaren zeer verminderd is, en nog steeds ook in den laatsten tijd belangrijk blijft verminderen, zoodat de lust daartoe bepaaldelijk is uitgedoofd, hetwel alleenlijk kan worden toegeschreven aan, naar het oordeel van het publiek, onvolkomene van Uw tooneelgezelschap'<sup>32</sup>).

Als oplossing van het probleem wilden de commissarissen, op kosten van Breedé en Valois, Anton Peters als Rotterdamse (mede-)directeur van het gezelschap aanstellen. Dit leidde tot onoverkomelijke bezwaren bij de Haagse directie en tot een geïrriteerde briefwisseling tussen beide partijen. Het resultaat was, dat

**ROTTERDAMSCH E SCHOUWBURG.**

**KONINKLIJKE HOLLANDSCHE TOONEELISTEN,**  
*onder Directie van BREEDE & VALOIS.*

Met medewerking van den Heer en de Dames

**W. G. BERKMAN en C. en N. TEN HAGEN,**  
EERSTE ARTISTEN VAN HET AMSTERDAMSCH E BALLET-PERSONEEL.

**DONDERDAG 17 AUGUSTUS 1854,**  
eene Vierde en zeker Laatste Voorstelling van:

# HET GEBED DER SCHIPBREUKELINGEN, of DE GOUDDORST,

MELODRAMA in vijf Bedrijven (twee Afdelingen), naar het Fransch van n'EXMERY en DUGÉ, door B. L. Muziek van L. M. ROOS. De Mise-en-Scène geregeld door den Heer M. J. REFFA.

Met vier nieuwe Decoratiën, voorstellende:

1. De Korvet de Urania.
2. Eene door de zee overspoeld wordende IJsvlakte in het verre Noorden, omgeven van IJbergen. *Geschilderd door en onder toezigt van den beroemden Decorateur B. J. VAN HOVE.*
3. Een Rotsachtig Oord in Zuid-Amerika. (*Geschilderd te*
4. Een Gezicht op de Waterwerken van Versailles.) *Rotterdam.*

NB. Dit Drama is te Londen, Parijs en Amsterdam in den afgelopen Winter, en kortelings te 's Gravenhage met den grootsten bijval herhaalde malen ten Tooneele gevoerd.

*Eerste Bedrijf.* HET VERRAAD. (Aan boord van de Korvet de Urania). *Tweede Bedrijf.* HET GEBED. (Op de IJsvlakte).  
*Derde Bedrijf.* DE MILLIONAIR. (In eene Legerplaats). *Vierde Bedrijf.* DE HERKENNING. (Te Versailles).  
*Vijfde Bedrijf.* DE VERGELDING. (Te Versailles).

**In het Derde Bedrijf PAS DE BEDOUIN,**

uit te voeren door den Heer *BERKMAN* en de Dames *TEN HAGEN*.

**Aanvang ten ZEVEN URE precies.**

Na het Eerste Bedrijf 15 minuten Pauze. De gewone Pauze tusschen het Vierde en Vijfde Bedrijf.

**Balcon f 2,10. Loges f 1,50. Parterre f 1,20. Galerij f 0,50.**

71. Affiche van een voorstelling van 'Het Gebed der Schipbreukelingen of De Gouddorst' in de Rotterdamsche Schouwburg op 17 augustus 1854.

de Haagse spelers voortaan (tot 1863) een ander theater, het schouwburglokaal van de heer Van Lier, huurden en dat Peters de schouwburgconcessie verkreeg.

Peters formeerde een nieuw gezelschap. Een aantal goede spelers, zoals Suze Sablairolles en een deel van de familie Rosenveldt-Bouwmeester, sloot zich bij hem aan. Maar zijn 'kortstondige directie te Rotterdam heeft geen andere herinnering nagelaten, dan een financieel fiasco. De schitterende gaven van Peters werden zeer zeker door de Rotterdammers gewaardeerd, hijzelf scheen hier niet te kunnen aarden'. In de zomer van 1858 legde hij zijn Rotterdamse directeurschap neer. Louis Rosenveldt volgde hem in het najaar op, maar hij had 'geen vergunning gekregen om de Rotterdamse schouwburg op werkdagen te blijven bespelen. Waren de commissarissen van de schouwburg misschien bang geweest dat de Rotterdammers er gauw genoeg van zouden krijgen, voortdurend al die Rosenveldts en Bouwmeesters op het toneel te zien?'<sup>33</sup>). Hoe dan ook, Rosenveldt mocht alleen op zondag spelen. Dit was niet lang vol te houden voor de groep en na twee maanden vertrok de hele familie, met achterlating van enkele spelers, uit de Maasstad.

In de twee jaar dat Peters als directeur van een afzonderlijk Rotterdams gezelschap optrad, werden 'vele nieuwe stukken van kunstwaarde met groot ensemble opgevoerd'<sup>34</sup>). Toch moeten we zijn vernieuwingsdrang, die gunstig afstak tegen het 'draken'-beleid van Breedé en Valois, niet overdrijven: 'in zijn repertoirekeus week hij niet ver van het algemeen gebruikelijke af, maar af en toe drufde hij ook wel iets nieuws aan. Zo moet tot zijn eer worden gezegd, dat hij de eerste was die Shakespeare niet in de bewerkingen van Ducis of Weisse<sup>35</sup>) maar in rechtstreekse vertaling speelde en dat hij meer oorspronkelijke stukken opvoerde en Nederlandse toneelschrijvers aanmoedigde dan zijn collega's'<sup>36</sup>).

De buitenlandse opera-troepen uit Den Haag en Amsterdam, die Rotterdam dikwijls bezochten, beschouwden de stad als 'quantité négligeable', 'zodat herhaaldelijk met de zogenaamde "tweede garnituur" van het ensemble kon worden volstaan. Ook uit een oogpunt van repertoire werd Rotterdam vaak met overbekende en veelgespeelde werken afgescheept'<sup>37</sup>). Heyermans noemt een aantal opera's van Spontini en Rossini, die de Franse opera 'aanhoudend'<sup>38</sup>) opvoerde.

Als zowel het repertoire als de gezelschappen de Rotterdammers steeds teleurstelden, is het niet verwonderlijk dat er plannen ont-

stonden om zèlf de touwtjes in handen te nemen.

In 1859 richtten enkele Rotterdamse burgers, voor een deel aandeelhouders in de schouwburg, een 'Comité ter exploitatie van het Hollandsch Tooneel en de Hoogduitsche Opera' op. De woordvoerder, de heer W.F. Thooft, lichtte het plan van het comité bij de schouwburgcommissarissen toe. Men vond de tijd rijp voor een vaste groep Hollandse tonelisten en een Duits operagezelschap, 'waarbij nog komt, dat hij (Thooft) de stad Rotterdam uit hare afhankelijke toestand wenscht te redden, daar thans wil men in Rotterdam tooneelvoorstellingen zien opvoeren, men zich alsdan tot tooneelgezelschappen, hetzij te 's Hage of te Amsterdam gevestigd moet wenden'.

Door een gelukkig toeval was J.E. de Vries juist gedwongen af te treden als leider van de Amsterdamse schouwburg. Het comité bood De Vries de directie aan van zowel het Hollandse gezelschap, als van de Duitse opera. Hij nam een paar van de beste acteurs en actrices (o.a. Jan Albregt en diens echtgenote Wilh. Albregt-Engelman) mee naar Rotterdam, zodat de stad kon bogen op een excellent gezelschap. Al vrij spoedig verlieten enige artiesten Rotterdam weer. De Vries engageerde daarop jonge spelers als Sophie de Vries, Jaap Haspels, Antoine le Gras en Willem van Zuylen. Deze nieuwelingen stonden open voor de speelstijl die een van de leden van de groep, Louis Moor, in Frankrijk had geleerd. Deze stijl, het 'au-naturel' spelen, werd 'als 't ware het handelsmerk van hun gezelschap'<sup>39</sup>).

Intussen bleef De Vries een voorkeur houden voor grootse, spectaculaire en dure montering<sup>40</sup>). Vooral bij de opera kon hij zich wat dat betreft uitleven. Maar het schouwburgbestuur en de acteurs verweten hem steeds meer, dat hij verzuimde de gewone tooneelliefhebbers een behoorlijk repertoire voor te zetten. De Vries kon en wilde niet meegaan in het nieuwe genre. Toen hij dan ook in 1867 een aanbod uit Amsterdam kreeg, trad hij af als directeur.

Het Comité had inmiddels een zeer respectabel operagezelschap weten aan te trekken. 'De solisten waren zeker niet allen zangers van den allereersten rang, maar het waren, op een enkele uitzondering na, artísten, die bovendien over voldoende stemmiddelen en veel zeggingskracht beschikten. Daarbij kwam dat zij elkander heel spoedig begrepen en daardoor in samenspel een voortreffelijk geheel wisten te leveren.'<sup>41</sup>) De Vries voegde nog een derde element aan het geheel toe, namelijk een ballet. Maar voor het Comité en voor het Rotterdamse publiek stond de Duitse opera op de





72. *Jan Eduard de Vries (1808-1875).*

eerste plaats, wat voor De Vries, die dacht dat zijn troep 'het wel eenige jaren tegen de Duitschers zou uithouden'<sup>42)</sup>, een andere reden was om in 1867<sup>43)</sup> Rotterdam de rug toe te keren.

Het Comité voor het Tooneel en de Opera, dat voor eigen rekening de gezelschappen exploiteerde, stelde vervolgens een aparte directeur voor de opera aan en Jan Albregt en Daan van Ollefen als de directeurs voor het toneel. Deze twee waren aanhangers van de nieuwe speeltrant en van een beter repertoire. 'Sindsdien is het Rotterdamsche tooneel een steeds belangrijker plaats in de tooneelgeschiedenis gaan innemen. Weldra zouden deze "Rotterdamers" zelfs leiding geven aan het tooneel in ons land. Door hun natuurlijker opvatting van mise-en-scène en speeltrant hebben Albregt en Van Ollefen baanbrekend werk verricht, dat door Legras en Haspels is voortgezet. Een eigen Rotterdamsche traditie werd geschapen; zij heeft meer dan een halve eeuw bestaan.'<sup>44)</sup>

Een praktische oorzaak voor deze vernieuwing was het gebrek aan geld. In 1869 stootte het Comité het toneel af, en moesten Albregt en Van Ollefen de zaak voor eigen rekening drijven. 'Doordat de directie generlei steun ontving, integendeel zelfs huur had te betalen, werd zij genoodzaakt van het grand-spectacle en zijn kostbare monteringen af te zien; zo heeft een op zichzelf betreurenswaardige achteloosheid der Rotterdamse overheid ertoe meegewerkt dit gezelschap te drijven in de goede richting, die door de jonge letterkundigen in den lande in die jaren zeer werd voorgestaan.'<sup>45)</sup>

De strijd die binnen het gezelschap plaats vond 'voor natuurlijkheid in dictie en spel, was, evenals die van Corver honderd jaar tevoren, in essentie gebaseerd op de noodzaak tot verbetering van het repertoire. Want een natuurlijke speelstijl vereist in de eerste plaats een natuurlijke tekst'<sup>46)</sup>. Dat nieuwe repertoire bestond uit de Franse half-ernstige comedies, die in de beschaafde kringen speelden: het salon-realisme. Het repertoire werd langzamerhand gemoderniseerd, en behalve de 'oude Franse draken en Duitse huilstukken'<sup>47)</sup> werden ook de nieuwe society-stukken opgevoerd.

Vooraf onder Albregt en Van Ollefen werd deze lijn voortgezet. 'Weliswaar kwam er niet dadelijk een einde aan de producten uit de misdaad-en-straft-fabriek van Anicet-Bourgeois en aan de huilerige "Birch-Pfeiffertjes" (want daar was nog altijd een groot publiek voor), maar ze werden meer en meer afgewisseld met intelligenter geschreven comedies en "salon-stukken" waarin minder primitieve gevoelens en verwickelingen overheersten.'<sup>48)</sup> Daar-

# ROTTERDAMSCH E SCHOUWBURG.

Directie: ALBREGT & VAN OLLEFEN.

Zondag 8 November 1868.

# ORPHEUS in de BENEDENWERELD.

Blijspel met Zang in 4 Bedrijven of 5 Tafreelen, naar het Fransch ORPHEE AUX ENFERS van Hector Cremieux. Muziek van J. Offenbach. Nieuwe decoratiën van J. Eduard de Vries en J. D. G. Grootveld. Nieuwe Costumes van J. G. Durivou.

## VERDEELING:

1<sup>e</sup>. Tafreel. De Dood van Eurydice.  
2<sup>e</sup>. .. Het Slaapvertrek.  
3<sup>e</sup>. .. De Olympus.

4<sup>e</sup>. Tafreel. De Prins van Arcadië.  
5<sup>e</sup>. .. Het Rijk van Pluto.

## PERSONEN:

ARISTEUS (PLUTO) .. De Heer MOOR.  
JUPITER .. De Heer ALBREGT.  
GRIFFIN .. De Heer MOHREN.  
HANS STEF .. De Heer VAN ZULLEN.  
MERCURIUS .. De Heer LE GRAN.  
MARS .. De Heer VAN DIJK.  
VULCANUS .. De Heer MOELEN.  
APOLLO .. De Heer FRETJESSEN.  
JANUS .. De Heer ARIEBOOM.  
ENCLAFUS .. De Heer VAN NIEUWLAND.

EURYDICE .. Mevr. GOETZ-SCHETS.  
DIANA .. Mevr. S. DE VRIES.  
DE OPENBARE MEENING .. Mevr. SANDROCK-DES HAGEN.  
JUNO .. Mevr. GARTMAN.  
VENUS .. Mevr. FUXIS.  
CUPIDO .. Mevr. GORJUS-HEILBRON.  
MINERVA .. Mevr. VAN ZULLEN-VAN DIJK.  
IDEE .. Mevr. M. VAN DIJK.  
DE FAAM .. Mevr. LEEBIS.  
CERES .. Mevr. RUFFA.

Goden, Godinnen, Saters, Truwanen, enz.

DANSEN in het 2e en 4e Tafreel:  
**GALOP INFERNAL, MENUET, CANGAN, enz., door het geheele Personeel.**  
PAUZE na het vierde Tafreel.

**Biljetjes zijn te bekomen aan den Schouwburg.**  
*Aanvang ten ACHT ure. Bureau geopend ten 6 ure.*

## Prijzen der Plaatsen:

Baleon f 1.50. Stalles f 1.50. Loge f 1.—. Parterre f 0.50. Amphitheatre f 0.35. Galerij f 0.25.

**H.H. Militairen in uniform half geld.**

Het Bespreek-Bureau is dagelijks geopend van 's morgens 10 tot 's namiddags 5 ure; Zondags alleen van 12 tot 5 ure.

ROTTERDAM. — NIGH'S HANDELS- EN BOEKDRUKKERIJ.

73. Affiche van een voorstelling van 'Orpheus in de Benedenwereld' in de Rotterdamsche Schouwburg op 8 november 1868.

naast kwamen er oorspronkelijke drama's op de planken. De directie had namelijk, net als die in Amsterdam, eindelijk een auteursrecht van vijf procent ingesteld. 'Het oorspronkelijke werk stapelde zich weldra op hun bureaux op, maar zelfs de bloem daarvan bleek slecht van kwaliteit. Eerst met "Uitgaan" van Glanor (ps. van H. Beyerman) veranderde dat in 1873.'<sup>49)</sup>

L. Simons<sup>50)</sup> trachtte in een artikel een verband te leggen tussen het 'karakter' van de werkstad Rotterdam en de ontwikkelingen naar meer natuur, meer realisme in het toneel, die in de laatste decennia van de 19de eeuw, maar ook eerder, met Corver aan het einde van de 18de eeuw, juist in Rotterdam plaats vonden. 'Scheppende verbeeldingskracht', 'durf en volharding', 'nuchterheid', 'eenvoud' en 'gemeenschapszin' zag hij als de kenmerken van de Rotterdamse 'ziel', waarbij de toneelvernieuwingen wonderwel pasten.

Wellicht valt er iets voor deze 'verklaring' te zeggen, als we kijken naar de toneelkunstenaars en hun begunstigers. Maar dat de Rotterdammers zich niet in één keer gewonnen gaven aan de moderne stijl, daar wijst Hunningher<sup>51)</sup> heel nuchter op: 'of het publiek in de havenstad toen reeds meer dan elders op realisme was gericht? Ter stijving van de kas moesten Albregt en Van Ollefen toch regelmatig weer de oude draken bestijgen. Maar ze deden het met groeiende tegenzin.'

Op den duur vond het realisme een vruchtbare bodem in Rotterdam. 'Maar zóo eenzijdig kan het leven niet genomen worden, of een behoefte aan het tegendeel breekt zich baan. En zoo treft het, hoe in deze werkstad, met haar onromantischen atmosfeer, juist de meest romantische kunstuiting sterk in trek was, en nóg is gebleven: de Opera, de Deutsche Opera.'<sup>52)</sup> De eerste opvoering van 'Tannhäuser' had in de Rotterdamse burgerij een grote liefde voor Wagner opgewekt. Naast werk van deze componist stonden ook opera's van Mozart, Bellini en vele anderen op het repertoire. De Opera van Rotterdam was werkelijk een succes: uitverkochte zalen, en van 1860 tot 1885 werden er 99 opera's met een totaal van 2093 opvoeringen alléén te Rotterdam gegeven. 'De kroon spande "Faust" van Gounod met 127 opvoeringen.'<sup>53)</sup>

De initiatiefnemer van de oprichting van een eigen opera, de componist Willem Frans Thooft, had de groeiende belangstelling voor opera, ook in de middenlaag van de bevolking, voorzien. In 1859 becijferde hij dat een stad met ruim 100.000 inwoners 4.000 potentiële bezoekers telde. 'Die 4000 potentiële bezoekers zouden,

meende hij, 75 toneel- en 75 operavoorstellingen per seizoen van acht maanden aankunnen, hetgeen dan neerkwam op 40 voorstellingen per seizoen per persoon.<sup>54)</sup> Thooft ontwierp een plan met diverse intekenmogelijkheden, waaraan een groot aantal burgers zou deelnemen. 'Die regeling zou wel een democratische verankering van de onderneming in de burgerij zijn geweest!'<sup>55)</sup> Toen er te weinig bijval bleek te zijn, nam een aantal kapitaalkrachtige heren de risico's op zich.

Ondanks de verbreding van de belangstelling voor de opera, was 'de Deutsche Opera jarenlang de trots en glorie van de Upper Ten'<sup>56)</sup>. 'Het was chic avonden te geven ter eere van de Deutsche zangers, die met geschenken overladen werden.'<sup>57)</sup>

En zo was vanaf 1860 voor Rotterdam een nieuw tijdperk op theatergebied aangevangen. Zowel de Duitse opera als het Hollandse toneel bleken, gesteund door de ondernemingslust van enkele 'zakenmensen' (in Heyermans' woorden), in staat een goed ensemble met een goed repertoire in de 'cultuur-arme' stad Rotterdam op het podium te kunnen presenteren.

Waarom bemoeiden deze 'zakenmensen' zich met toneel?

De aandeelhouders in de Schouwburg en in het Comité ter Exploitatie van het Hollandsch Tooneel en de Hoogduitsche Opera kwamen uit de welgestelde burgerij. Zij staken hun geld in een zaak, waarvan ze toch onmogelijk een grote winst kunnen hebben verwacht.

J.F. Havelaar was een insider: al veertig jaar was hij commissaris van de Schouwburg. Hij zei: 'Men maakt wel eens aanmerking op de groote voordeelen, die de Schouwburg den deelhebbers in denzelfen aanbrengt, maar dan berekent men de voordeelen na den verkoop, en niet de geheele uitgave'<sup>58)</sup>. Vervolgens berekende hij dat de rente slechts  $1\frac{1}{8}$  à  $1\frac{1}{4}$  procent per jaar bedroeg van 1781 tot 1834. Hiermee weerlegde Havelaar de veronderstelling, dat er grote profijten uit de schouwburg waren te trekken. Ook in 1855 wees het gemeenteraadslid D. Dunlop op 'de welwillende ingezetenen, die op actiën het schouwburglocaal daarstelden, zonder daarmee het trekken van veel geld te beogen, want dan ware het gewis een slechte speculatie'.

Het beleggen in de schouwburg, mogen we gevoeglijk aannemen, geschiedde niet om er een kapitaal mee te verdienen. Waarom dan wel?

Het lijkt in onze ogen misschien verbazingwekkend, maar ik meen uit de bronnen te mogen concluderen, dat deze welgestelde

heren grote sommen geld in het toneel staken voornamelijk uit gemeenschapszin.

Aangezien noch de gemeentelijke overheid, noch het rijk of de koning enige aandrang voelden om in Rotterdam een schouwburg in stand te houden, meenden de betreffende heren (en enkele dames) dat zij in dezen zelf een taak te verrichten hadden. Dit lag geheel in de lijn van het liberalisme en de particuliere ondernemingslust van het 19de eeuwse Rotterdam.

Verschillende redenen, waarom de stad theater nodig zou hebben, werden al naar gelang de gelegenheid ten tonele gevoerd. Een reden die vaak genoemd werd, was de 'eer' van de stad. In een anonieme brief aan de schouwburgcommissarissen in 1839, bijvoorbeeld, stond: 'Wij durven ons vleyen dat H.H. Commissarissen iets zullen overhebben voor de eer van Rotterdam en het genoeg hunner medeburgeren, opdat de tweede stad des Rijks, die 80/m inwoners telt en schier geene publieke amusemen ten bezit ook iets hebben om de talrijke handeldrijvende vreemdelingen aan te bieden en hierin niet langer bij alle andere buitenlandsche handelssteden, ook van veel minderen rang, behoeven achter te liggen'.

Dikwijls voelde men de eer van Rotterdam in het geding, vooral als men naar Amsterdam keek. Deze competitie speelde al toen de schouwburg in 1774 gebouwd werd, en een eeuw later schreef J.M. Haspels in zijn betoog tegen de bespeling van Amsterdam en Rotterdam door het Rotterdamse gezelschap, niet voor niets: 'Het is tevens opmerkelijk, dat bij al wat er van Amsterdamsche zijde over den tooneel-crisis geschreven wordt, steeds en uitsluitend het belang van Amsterdam op den voorgrond wordt gesteld. De Rotterdamsche burgerij die jaren lang getoond heeft in staat te zijn, uit eigen middelen, het beste tooneelgezelschap uit den lande te kunnen onderhouden, wordt geheel op den achtergrond geplaatst en zal zich moeten tevreden stellen met de kruimkens, die Amsterdam van zijn tafel laat vallen'<sup>59</sup>). Ongetwijfeld zullen vele Rotterdamse toneelliefhebbers bij deze passage instemmend geknikt hebben.

Niet alleen de concurrentiedrang met andere grote steden speelde een rol. De anonieme briefschrijver noemde het al even: men voelde dat het gebrek aan openbare gemakkelijkheden de aantrekkelijkheid van een verblijf in de stad verminderde. Dit zou een negatieve invloed kunnen hebben op buitenlanders, bij hun keuze voor een havenstad om handel mee te drijven. Het argument wat

nu nog steeds wordt gebruikt om cultuur te bevorderen, was ook in de 19de eeuw al geldig: om investeerders te lokken moest de stad een aangenaam woonklimaat hebben en daar hoorde cultuur bij. Het raadslid Dunlop zei in 1855: 'Wanneer men de ingezetenen en het kapitaal hier wil houden, dan moet men het verblijf hier ter stede zoo aangenaam mogelijk maken'.

De initiatiefnemer van het plan voor een eigen opera- en toneelgezelschap, W.F. Thooft, gebruikte een nog directer economisch argument om Rotterdammers over te halen geld in de onderneming te steken. Hij 'irriteerde hun gevoeligste zenuw, namelijk die van hun "Pfennigfuchser"-instinct. 't Is toch zonde, rekende hij voor om zijn theaterplan er in te praten, dat de gezelschappen van buiten te Rotterdam een honderdduizend gulden per jaar opstrijken die ze niet in Rotterdam uitgeven aan eten, drinken, kleren en huishuur. En hij begon zijn wervings-circulaire van 28 januari 1860 met de voor die tijd nogal pikante verzekering, dat inzonderheid de dramatische kunst en de toonkunst een belangrijk onderdeel van de staathuishouding vormen, meer in het bijzonder in de grote steden'<sup>60</sup>).

In Rotterdam leeft een soort verantwoordelijkheidsgevoel voor het nationale toneel. We zagen dit al, toen de schouwburgcommissarissen Ward Bingley in bescherming namen tegen de Franse overheerser. Men had Bingley's rebellie bijzonder weten te waarderen. 'Het nationale tooneel heeft krachtig medegewerkt tot ontwikkeling van goede zeden, vaderlandsliefde en beschaving. En later, toen wij in den Franschen tijd opgehouden hadden een zelfstandig volk te zijn, toen deed het tooneel veel om den nationaalen geest staande te houden.'

Deze woorden sprak de heer H. van Rijckevorsel in een gemeenteraadszitting in 1855. Hij wilde er mee bereiken, dat het nationale toneel uitgesloten werd van de belasting op openbare gemakkelikheden van tien procent, waarover vergaderd werd. Deze vergadering is interessant, omdat we door uitspraken van verscheidene raadsleden veel te weten komen over het standpunt van het gemeentebestuur ten aanzien van het toneel.

De discussie begon met een rapport omtrent de belasting. Daarin meende de rapporterende commissie 'het verzoek van directeuren van den Koninklijken Hollandschen Schouwburg te 's Gravenhage, om verhooging van subsidie niet te mogen ondersteunen en u dus te moeten raden, vooralsnog dat verzoek, strekkende om de jaarlijkschen toelage van f 1.000,— te vermeederen en te brengen

op f 3.000,—, te wijzen van de hand'. Deze f 1.000,— diende als vergoeding voor de reiskosten van de Hollandse tonelisten uit Den Haag<sup>61</sup>).

Ongeveer een maand later besprak de gemeenteraad het adres van de schouwburgcommissarissen, dat zich uitsprak tegen de te heffen belasting op publieke gemakkelijkheden.

De voorstanders van deze belasting beargumenteerden hun mening door te wijzen op de slechte financiële situatie van de Gemeente en door te stellen dat er altijd al belasting was betaald in de vorm van het Armengeld. Als het toneel goed zou zijn, kon het de belasting overleven, en als het slecht was, zou het ook zonder de belasting wel ten onder gaan, was het standpunt. De tegenstanders dachten er anders over. Het Armengeld bedroeg per avond f 5,—, een veel geringere belasting dan tien procent van de inkomsten. Het toneel zou zo'n zware extra belasting enkel uit verhoging van de entree-prijzen kunnen betalen en hierdoor publiek verliezen. 'Voor Rotterdam in het bijzonder deugt zulk eene belasting niet. In Amsterdam of 's Hage kan zooiets beter gaan, omdat er òf de populatie grooter is, òf de kunstenaar meer ondersteund wordt.' 'Alle artiesten moeten reeds voor de uitoefening van hun beroep een patent nemen, hetgeen ook de schouwburg moet', dus vond de spreker een extra belasting onbillijk. Bovendien zou de belasting, na aftrek van de inningskosten, bijna geen financieel voordeel voor de Gemeente opleveren. In deze discussie werd ook de eventuele uitzondering van het nationale toneel besproken. Dit bleek wettelijk onmogelijk. Maar wel toonde een aantal raadsleden vóór ondersteuning van het nationale toneel te zijn. De voorzitter verklaarde hiervan een voorstander te zijn: 'Reeds dit jaar had spreker gaarne gezien dat er iets meer voor het Hollandsche tooneel gedaan ware, doch de financiële toestand der gemeente heeft zulks belet'. Een ander hoopte, 'dat de bedoeling des Voorzitters ten deze spoedig verwezenlijkt zal kunnen worden'. De belasting op toneel en openbare gemakkelijkheden werd met 26 tegen 4 stemmen aangenomen.

In 1889, dus meer dan dertig jaar later, wees de gemeenteraad opnieuw een subsidieverzoek af, 'met het oog op de financiën dezer gemeente, welke behoeften door hare uitbreiding zeker zullen toenemen'.

Het zou nog lang duren, voor de gemeente Rotterdam evenals een aantal van haar welgestelde burgers, bereid was financiële offers voor het theater te brengen.



Maar het theater was in de loop van de 18de en 19de eeuw gaan leven voor de Rotterdammer: 'Zoo'n beeld van een Rotterdamsch "schellinkje" op Zondag moet op een vreemdeling een zeer bijzonderen eigenaardigen indruk maken. Hoofdbestanddeel: zeevolk, pakhuisdragers, sjouwerslieden, jongens, voor het meeren-deel in hun hemdsmouwen met 't halve lijf over een ijzeren leuning en over elkaars ruggen en schouders: de jassen over de balustrade en achter over de banken. De dulcinea's met- of zonder wettigen titel, in veelkleurige japonnen en belinte mutsen. De bonte omslagdoeken of mantels mede over de balustrade en bankruggen. Van tijd tot tijd gestoot van groene (wijn?) flesschen tegen kleine zakglaasjes, kreten zelfs onder 't spelen, 't begin van een straatlied en gejuw in de pauze. - En dat alles in een eigenaardige nevelachtige toon, veroorzaakt door de damp die in zulk 'n comédie naar boven stijgt en 't halflicht boven de gaskroon'<sup>62</sup>).

Toch, misschien bedoelde Simons iets anders, toen hij schreef: 'In Uw werkstad is de behoefte aan cultuur een vuur geweest, dat gelukkig nooit is uitgebluscht en heeft men, al in de 18e eeuw er offers voor veil gehad. Rotterdam heeft nooit een officieelen of een "Stads"-schouwburg gekend; zijn schouwburgen zijn geweest en gebleven stichtingen van de burgerij, die ook altijd offers heeft over gehad voor het in stand houden van een eigen tooneelgezelschap, maar nooit genoeg om dit een werkelijk gemakkelijk bestaan mogelijk te maken door geregeld bezoek'<sup>63</sup>).

Simons schreef dit in 1926 en sindsdien is er zeer veel veranderd. De ingezetenen hoeven er niet langer van overtuigd te zijn, zoals in 1795, 'dat de stad geen behoorlijk gezelschap in stand kan houden'<sup>64</sup>).

#### NOTEN

1) E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam 1939.

2) De verschillen tussen Den Haag en Rotterdam heb ik uitgewerkt in mijn doctoraalscriptie *Ambtenaren en aristocraten, kooplui en arbeiders in de schouwburg. Een vergelijking tussen het Haagse en Rotterdamse tooneellevens van 1813 tot 1870*. Erasmus Universiteit Rotterdam, Facultéit der Historische en Kunstwetenschappen, september 1988. Dit artikel is hierop gebaseerd.

3) L.J. Rogier, *Rotterdam tegen het midden van de negentiende eeuw*. Rotterdam 1948, p. 38.

4) P. Haverkorn van Rijsewijk, *De oude Rotterdamsche Schouwburg*.

Rotterdam 1882.

- 5) Haverkorn, *a.w.*, p. 122.
- 6) J.F. Havelaar, *Aanteekeningen betreffende den Rotterdamschen Schouwburg*. 1831. Gemeentearchief Rotterdam, Handschr. nr. 3799, p. 39.
- 7) Havelaar, *a.w.*, p. 41.
- 8) F.C. Koch, 'Rotterdam in den Franschen tijd', in: *Rotterdamsch Jaarboekje* 1923, p. 19.
- 9) G.A. Gillhoff, *The Royal Dutch Theatre at The Hague 1804-1876*. Den Haag 1938, p. 10.
- 10) Koch, *a.w.*, p. 17.
- 11) Ferd. von Hellwald, *Geschichte des holländischen Theaters*. Rotterdam 1874, p. 138.
- 12) S. Koster, *De Bouwmeesters. Kroniek van een theaterfamilie*. Assen 1973, p. 29.
- 13) Havelaar, *a.w.*, p. 46.
- 14) Willem Bingley was kort tevoren overleden.
- 15) Citaten zonder literatuurverwijzing komen uit het Archief van de Groote Schouwburg te Rotterdam en uit enige Handschriften, zich bevindend in het Gemeentearchief te Rotterdam.
- 16) A. van der Hoop Jacz., *De Rotterdamsche Schouwburg*. Rotterdam 1861, p. 5.
- 17) *De Eigendunkelijke Handelingen van Heeren Commissarissen der Rotterdamsche Schouwburg-Vereeniging, contra de Directie van den Koninklijken Hollandschen Schouwburg, blijkbaar uit eene gevoerde correspondentie ter zake van het Nationaal Tooneel*. 's-Gravenhage 1856, p. 4.
- 18) Haverkorn, *a.w.*, p. 84.
- 19) *ibidem*, p. 105.
- 20) W.N. Peijpers, 'De Rotterdamsche schouwburg voor honderd jaren en thans', in: *Noord- en Zuid-Nederlandsche Tooneel Almanak voor 1876*, p. 65.
- 21) Van der Hoop, *a.w.*, p. 7.
- 22) Haverkorn, *a.w.*, p. 345.
- 23) Van der Hoop, *a.w.*, p. 7.
- 24) S.A.M. Bottenheim, *De opera in Nederland*. Leiden, 2de herzdruk 1983, p. 127.
- 25) *Tweede en laatste stuk der Physiologie van Rotterdam* door Een' Rotterdammer. 's-Gravenhage 1844, p. 65, 66. De 'Jannen' zijn losbollen van goede komaf; de 'Pieten' zijn burgerlieden; de 'Huipen' de arbeidersklasse.
- 26) H. Heyermans Sr., *Uit de herinneringen van een oude journalist*. Rotterdam 1949, p. 49.
- 27) Zie noot 25, p. 66, 67.
- 28) Klikspan (ps. van J. Kneppelhout), *Studentenleven*. Leiden 1861,

p. 168-170, 179, 180.

29) Gillhoff, *a.w.*, p. 16.

30) De groep bespeelde nog steeds Den Haag, Leiden en Rotterdam (tot 1860) en verder trokken ze in de zomer het hele land door.

31) Zie noot 17, p. 6.

32) Idem, p. 8.

33) Koster, *a.w.*, p. 81.

34) Van der Hoop, *a.w.*, p. 5.

35) Deze bewerkingen slepen alle 'harde randjes' van de drama's af. Ze hadden, bij voorbeeld, een happy-ending.

36) Koster, *a.w.*, p. 77.

37) Bottenheim, *a.w.*, p. 119.

38) Heyermans, *a.w.*, p. 78.

39) Koster, *a.w.*, p. 95.

40) Zijn loopbaan begon hij als decorateur.

41) Heyermans, *a.w.*, p. 84.

42) B. Albach, 'Oud Rotterdamsch tooneel', in: NRCrt, maart 1939.

43) Over dit jaartal bestaat in de literatuur verwarring: ging De Vries nu in 1867, 68 of 69 weg? In de Schouwburgarchieven vond ik ondersteuning voor 1867, maar helemaal duidelijk werd het niet.

44) Albach, NRCrt, maart 1939.

45) B. Hunningher, *Een eeuw Nederlands toneel*. Amsterdam 1949, p. 36.

46) Koster, *a.w.*, p. 94.

47) *ibidem*, p. 96.

48) *ibidem*, p. 96.

49) Hunningher, *a.w.*, p. 37.

50) L. Simons, 'Rotterdam en het tooneel', in: *Rotterdamsch Jaarboekje* 1926, p. 63-74.

51) Hunningher, *a.w.*, p. 36.

52) Simons, *a.w.*, p. 66.

53) Bottenheim, *a.w.*, p. 122.

54) W.A. Wagener, *Muziek aan de Maas, van rietfluitje tot R P H O*. Rotterdam 1968, p. 72.

55) *ibidem*, p. 73.

56) Simons, *a.w.*, p. 66.

57) Albach, NRCrt., maart 1939.

58) Havelaar, *a.w.*, p. 70.

59) J.M. Haspels, *De vraag: is de exploitatie van den Amsterdamschen stads-schouwburg met het Rotterdamsch tooneelgezelschap in het belang der kunst?* Rotterdam 1874, p. 11.

60) Wagener, *a.w.*, p. 74.

61) Wanneer deze subsidie voor het eerst werd verleend, heb ik niet kunnen vinden. Ik vermoed ná 1850, want toen kreeg Peters nog een reis-

kostenvergoeding van de schouwburg.

62) *Het Nederlandsch Tooneel*. 4e jaargang, 1874-75.

63) Simons, *a.w.*, p. 73, 74.

64) Haverkorn, *a.w.*, p. 342.

**ROTTERDAMSCH E SCHOUWBURG.**  
**Directie J. EDUARD DE VRIES.**  
**VRIJDAG 28 DECEMBER 1860:**  
N<sup>o</sup>. 33 van het Doorlopend Abonnement.

**TANNHÄUSER**  
**UND**  
**DER SÄNGERKRIEG**  
**AUF DER**  
**WARTBURG.**

GROOTE ROMANTISCHE OPERA in drie Bedrijven. Tekst en Muziek van  
**RICHARD WAGNER**. Met gedeeltelijk nieuwe Decoratien, opzettelijk  
hiervoor vervaardigd door en onder opzigt van **J. Eduard de Vries**.

HET ORCHEST IS DOOR VERSCHILLENDE DER EERSTE MEESTERS VERSTERKT.

**Verdeeling.**

HERMANN, Landgraaf van Thüringen	De Hr. <i>Delle Aste</i> (als Gast).
TANNHAUSER	<i>Griminger</i> (als Gast voor dit Seizoen).
WOLFRAM VAN ESCHENBACH	<i>Brassin</i> .
WALTHER VAN DE VOGELWEIDE	<i>Seyforth</i> .
HEINRICH DE SCHRIJVER	<i>Byer</i> .
BITTEROLF	<i>Lindock</i> .
REINMAR VAN ZWETER	<i>Elcke</i> .
ELISABETH, Nicht van den Landgraaf	Mevr. <i>Kain</i> .
VENUS	<i>Bertram-Mayer</i> .
Een jong Herder	Mej. <i>Zengraf</i> .

Thüringische Graven, Ridders, Edellieden, Edelvrouwen, Edelknappen, oude en jonge Pelgrims.

**AANVANG TEN ZEVEN EN DRIE KWART URE PRECES.**

DE PAUSE NA HET TWEDE BEDRIJF. Tekstboekjes zijn te bekomen aan den Schouwburg.

**PRIJZEN DER PLAATSEN:**  
Stalles f3. Balcon f3. Loge f2. Parterre f1.50. Amphitheater f1. Galerij f0.50.

Het Bespreek-Geld is 10 Cents per Plaats voor alle Rangen en het Bureau is dagelijks, des Zondags uitgezonderd, geopend van des morgens 9 tot des middags 3 ure.

*Tot nadere aankondiging zal een EXTRA TREIN van Rotterdam naar 's Hage rijden ELKEN VRIJDAG, des avonds ten ha'f twaalf ure.*

74. Affiche van een opvoering van 'Tannhäuser' in de Rotterdamsche Schouwburg op 28 december 1860.