

# **‘Kunstdrift en kunstbewerking. Nederlandse lyriekopvattingen in de jaren tachtig van de achttiende eeuw’**

**Jan Oosterholt**

## **bron**

Jan Oosterholt, ‘Kunstdrift en kunstbewerking. Nederlandse lyriekopvattingen in de jaren tachtig van de achttiende eeuw.’ In: *De Achttiende Eeuw* 26 (1994), p. 25-39.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/oost051kuns01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/oost051kuns01_01/colofon.htm)

© 2004 dbnl / Jan Oosterholt



Jan Oosterholt

## Kunstdrift en kunstbewerking. Nederlandse lyriekopvattingen in de jaren tachtig van de achttiende eeuw.<sup>1</sup>

Soms baad ik in weelde van taal,  
 ook als het gaat om verdriet,  
 om verlies van verval.  
 De schrale man langs de kant  
 vindt dat niet goed,  
 spreekt van een vloek,  
 de vloek van het zelfbehagen.  
 Hij zet dat ferm in de krant.

Maar niemand schreef ooit snikkend  
 een gedicht. Deed hij het toch  
 dan kwam er snot op het papier.  
 Kijk, kunst: hier trekt een man  
 die aan het zinken was zingend  
 zich aan eigen haar  
 uit het moeras.

Deze regels komen uit het gedicht *De schrale man langs de kant*, waarmee de dichter J. Eijkelboom reageerde op een negatieve recensie van K.L. Poll. Eijkelboom noemt de tweede strofe in een recent interview 'een poëtica'.<sup>2</sup> Met dit gedicht raakt hij aan een kwestie die ook in de tweede helft van de achttiende eeuw op veel belangstelling kon rekenen: is het schrijven van een gedicht een zuivere gevoelsontlading of gaat het bij poëzie om de mate waarin een dichter de taal naar zijn hand weet te zetten?<sup>3</sup>

- 1 Dit artikel kwam tot stand met steun van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek. Voor hun commentaar op deze publikatie dank ik W. van den Berg en Jacqueline de Man.
- 2 R. Mulder, 'Alles moet kloppen. J. Eijkelboom over dichten, vertalen en verhuizen', *NRC Handelsblad, Cultureel Supplement* (23 april 1993) 3.
- 3 Zie ook W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet. De poëtica van M. Nijhoff* (Utrecht, z.j.) 81, waar een soortgelijke tegenstelling wordt geconstateerd tussen de expressieve poëtica van Kloos en de autonomistische poëtica van Nijhoff.

De discussie hierover stond in de achttiende eeuw in nauw verband met de opkomst van de lyriek als apart genre naast het epos en het drama.<sup>4</sup> Sinds de Oudheid ging in poëtica's in de regel de meeste aandacht uit naar het heldendicht en het toneel. In deze genres stond de handeling immers centraal en Aristoteles had dit gegeven als uitgangspunt genomen voor zijn betoog over de dichtkunst. Waar Aristoteles de overige genres zelfs links liet liggen<sup>5</sup>, werd ook in latere poëtica's de poëzie waarin een handeling ontbrak, veelal stiefmoederlijk behandeld. Deze 'restcategorie' werd onderverdeeld naar thematiek - bijvoorbeeld pastorale gedichten - of naar vormkenmerken, zoals het sonnet.<sup>6</sup>

### De lyriekopvattingen van Charles Batteux en de Duitse reactie hierop

Het in 1746 verschenen *Les Beaux Arts réduits à un même principe* van Charles Batteux kan gezien worden als een toepassing van Aristoteles' mimêsisprincipe op alle kunstvormen.<sup>7</sup> In zijn verhandeling wijdt Batteux<sup>8</sup> een hoofdstuk aan de lyriek<sup>9</sup>, waarin hij ook dit genre presenteert als een navolging van de schone natuur. Hij probeert de te verwachten kritiek voor te zijn: 'Quand on n'examine que superficiellement la Poësie lyrique, elle paroît se prêter moins que les autres especes au principe général qui ramene tout à l'imitation'.<sup>10</sup> Maar dit is schijn: 'Les autres especes de Poësie ont pour objet principal les actions: la Poësie lyrique est toute consacrée aux sentimens, c'est sa matiere, son objet essentiel'.<sup>11</sup>

Waar bij het epos en het drama de handeling het na te bootsen object is, geldt dit bij het lierdicht voor het gevoel. Voor Batteux is het daarbij niet zo belangrijk of het gevoel authentiek is of niet: 'dans le Lyrique, on chante les sentimens, ou les passions imitées. S'il y a du réel, il se mêle avec ce qui est

4 Zie K.R. Scherpe, *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*, (Stuttgart, 1968) vooral 105-111.

5 Zie N. van der Ben en J.M. Bremer, 'Lyriek', in: Aristoteles, *Poetica*, (Amsterdam, 1988) 194-199: 'Poëzie (...) waarvan de inhoud bepaald wordt door de concrete en contingente ervaringen, behoeften of emoties van individuen, kon voor Aristoteles niet gelden als mimêsis, als uitbeelding op basis van een plot.' (197)

6 Scherpe (n. 4), *Gattungspoetik*, 14-18.

7 Zie R. Mortier, *L'originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au siècle des lumières*, (Genève, 1982) 39.

8 Zie voor Batteux' lyriekopvattingen: H. Dieckmann, 'Zur Theorie der Lyrik im 18. Jahrhundert in Frankreich, mit gelegentlicher Berücksichtigung der englischen Kritik', in: W. Iser, *Immanente Ästhetik - Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*, (München, 1966) 73-112.

9 Zie Ch. Batteux, *Les beaux arts réduits à un même principe*, (Genève, 1969; réimpression de l'édition de Paris, 1773) 316-329.

10 *Ibid.*, 316.

11 *Ibid.*, 323.

feint, pour faire un Tout de même nature: la fiction embellit la vérité, & la vérité donne du crédit à la fiction'.<sup>12</sup> Alle poëzie is 'un portrait de la belle Nature, une image artificielle, un tableau, dont le vrai & unique mérite consiste dans le bon choix, la disposition, la ressemblance: ut Pictura Poësis'.<sup>13</sup> Het genoeg dat de lezer aan het gedicht ontleent, komt immers voort uit het opmerken van de gelijkenissen tussen het ware en het geïmiteerde gevoel.<sup>14</sup> Een authentiek sentiment kan bij Batteux een inspiratie voor de dichter zijn, maar zelfs dan is het de kunst die het dichtersvuur brandende houdt.

De kunstopvattingen van Batteux zijn, zowel in positieve als in negatieve zin, van grote invloed geweest op Duitse literatoren uit de tweede helft van de achttiende eeuw.<sup>15</sup> Met name C.W. Ramlers vertaling van diens werk werd veel gelezen.<sup>16</sup> J.A. Schlegel liet echter in zijn Batteuxvertaling door middel van kritische noten merken moeite te hebben met de universele pretenties van het imitatioconcept van de Fransman. Het is vooral het genre van de lyriek dat hem aan het twijfelen heeft gebracht: 'Die lyrischen Gedichte sind ohne Zweifel Poesie, denn sie sind der Ursprung derselben, die erste Gattung von Gedichten. Am Anfang herrschte gar keine Nachahmung in der Ode und auch nach ihrer vollkommenern und mannigfaltigern Ausbildung findet man viele, die keine Spur von Nachahmung an sich haben; also ist die Nachahmung nicht der oberste und allgemeinste Grundsatz der Poesie'.<sup>17</sup>

Het is niet alleen de poëzie van de eerste dichters waarop Schlegel het navolgingsprincipe niet van toepassing acht<sup>18</sup>, ook modernen als Klopstock, Haller en Gellert drukken in hun lyriek authentieke gevoelens uit, waardoor

12 *Ibid.*, 328-329.

13 *Ibid.*, 329.

14 K.R. Scherpe, 'Analogon actionis und lyrisches System. Aspekte normativer Lyriktheorie in der deutschen Poetik des 18. Jahrhunderts', *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 4 (1971) 32-59. Zie m.n. 38.

15 Scherpe noemt Batteux met Baumgarten 'Lehrmeister und Wegbereiter der deutschen Dichtungstheorie des 18. Jahrhunderts' (n. 4, *Gattungspoetik*, 58). Zie ook Ch. Siegrist, 'Batteux-Rezeption und Nachahmungslehre in Deutschland', in: G. Grossklaus, *Geistesgeschichtliche Perspektiven. Festgabe für R. Fahrner*, (Bonn, 1969) 171-190.

16 *Ibid.*, 178-179.

17 Ch. Batteux, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz aus dem Französischen übersetzt, und mit einem Anhang einiger eignen Abhandlungen versehen*, (Leipzig, 1759; 2. Auflage) 193. Geciteerd bij Siegrist (n. 15), 'Batteux-Rezeption', 180.

18 De primitivistische geest van die dagen is hierbij van invloed, waarbij men ervan uitging dat de ode het oudste poëtische genre was. Zie bv. R. Wellek, *A history of modern criticism. Volume 1. The later eighteenth century*, (Cambridge, 1981) 125-127. Batteux meende overigens ook dat de bijbelse gezangen geen navolgingen van de schone natuur waren. De bijbelse dichters waren volgens hem slechts media, die Gods woorden ingefluisterd kregen. De modernen waren echter op de natuur als inspiratiebron aangewezen. Zie Batteux (n. 9) *Beaux arts*, 321.

hun gedichten geen imitaties genoemd kunnen worden.<sup>19</sup> Dit betekent niet dat Schlegel gelooft in een spontane expressie en geen aandacht heeft voor de kunstmatige bewerking van het sentiment. K.R. Scherpe constateert in een artikel over Duitse lyriekopvattingen aan het einde van de achttiende eeuw dat bij auteurs als Schlegel ‘die zunächst geforderte Freisetzung der Empfindungsäusserung umschlägt in eine technisch perfekte Reglementierung der Empfindungsdarstellung’.<sup>20</sup> Bij J.A. Schlegel moet het gevoel geïdealiseerd worden: wat tegen de goede smaak ingaat moet verdwijnen, wat duister is moet worden verhelderd en de meest ontroerende passages moeten worden geaccentueerd.

Een soortgelijke normatieve lyriekopvatting vindt men bij Moses Mendelssohn, die weliswaar beïnvloed is door de meer psychologiserende benadering van achttiende-eeuwse Engelse theoretici, maar in de praktijk weinig meer doet dan de oude, klassieke regels wetenschappelijk funderen. Boileau sprak in zijn *Art poétique* al van een ‘beau désordre’ in de ode, gekenmerkt door onder meer digressies en plotselinge interrupties. In een poging deze regels te duiden, spreekt Mendelssohn bij de odendichter van een droomtoestand, waarin deze door zijn fantasie wordt meegenomen en een subjectieve reeks van ideeën produceert.<sup>21</sup> Maar binnen dit creatieve proces ontwaakt de dichter ook weer en krijgt de objectieve (op ruimte, tijd en causaliteit gebaseerde) orde weer de overhand. In een geslaagde ode gaan het objectieve en het subjectieve naadloos in elkaar over, maar het objectieve zorgt ervoor dat het gedicht verstaanbaar blijft.

Voor Mendelssohn, J.G. Sulzer en J.A. Schlegel was de psychologische duiding van het lyrische scheppingsproces en de daaraan ontleende regulering een wapen tegen het in hun ogen ongebreidelde, regellose van de *Sturm und Drang*-beweging. Tegelijkertijd namen zij afstand van Batteux' strikte toepassing van het navolgingsprincipe en juist hun lyriekopvattingen zijn daarbij van grote invloed geweest. Herder zou in zekere zin een stap verder gaan en elke systematisering binnen de kunst en dus ook een genre-indeling afwijzen.<sup>22</sup> Het zijn juist de wat gematigder ‘Popularaesthetici’, die invloed zouden uitoefenen op een Nederlandse auteur als Hieronijmus van Alphen. Het afstand nemen van Batteux' grondregel speelde middels de invloed van deze Duitse auteurs ook in de Republiek een grote rol.

19 In J.A. Schlegels literatuuropvattingen speelt het concept ‘authenticiteit’ een grote rol. De traditie waarin van de lyrische dichter oprechtheid wordt verwacht, gaat in Duitsland terug op het piëtisme. Ook Sulzer spreekt met betrekking tot een ode, waarin sprake is van imitatie, over ‘Betrug’. Zie hiervoor L. Gustafsson, *Le Poète masqué et démasqué*, (Uppsala, 1968) hst. 3; zie ook Mortier (n. 7), *L'originalité*, 129-139.

20 Scherpe (n. 14), ‘Analogon actionis’, 40.

21 *Ibid.*, 49, 51-58.

22 Siegrist (n. 15), ‘Batteux-Rezeption’, 187-189.

## De invloed van de Duitse Batteux-receptie in Nederland

### *Van Goens, Van Alphen, Perponcher en Kasteleijn*

De Batteux-receptie in de Republiek van de tweede helft van de achttiende eeuw is goed vergelijkbaar met die in de Duitse landen. De ontwikkeling gaat hier wat langzamer en lijkt sterk beïnvloed door de Duitse discussie, al is ook Diderots kritiek op de vaagheid van het begrip ‘la belle nature’<sup>23</sup> van invloed geweest.

In 1766 is Rijklof Michael van Goens nog vol lof over Charles Batteux. Geen schrijver van een Nederlandse verhandeling over de letterkunde kan om de Fransman heen: ‘Batteux is de voornaemste die wy te volgen hebben’. Van Goens roemt diens kennis van zowel de klassieke als de moderne letterkunde en hij meent ‘dat al wat van den Abt Batteux komt, noodwendig goed, ja voortreffelijk, moet gehouden worden’. Vooral over *Les beaux arts* is Van Goens erg te spreken, ‘want het is zeker dat het beginsel van Aristoteles het beste is, en 't zou even onnoodig zijn meer over dit stuk te zeggen dan onze Abt gezegd heeft, als het onmogelijk ware hem in de behandeling daarvan te overtreffen; men behoorde het alleen in de inleiding aen te nemen, en verder het gansche werk door, by inductie te staven’. En al adviseert Van Goens een denkbeeldige toekomstige Nederlandse verhandelaar aan een vertaling van Batteux een stuk ‘over het Heilig Gedicht’<sup>24</sup> toe te voegen - het genre waarop J.A. Schlegel een belangrijk deel van zijn kritiek op Batteux had gebaseerd - toch is dit voor hem geen reden een kritische kanttekening te plaatsen bij diens grondbeginsel. Ook in de voorrede van Van Goens' in 1769 verschenen vertaling van Mendelssohns *Verhandeling over het verhevene en naive in de fraeje wetenschappen* is geen spoor van kritiek op Batteux te vinden.

In 1770 publiceert W.E. de Perponcher onder het pseudoniem *Tendimus ad Coelestem Patriam* zijn *Grondbeginselen van de algemeene weetenschap der schoonheid, saamenstemming en bevalligheid*<sup>25</sup>, een compilatie van

- 23 Zie hiervoor bv. H. Dieckmann, ‘Die Wandlung des Nachahmungsbegriffs in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts’, in: H. Dieckmann, *Studien zur Europäischen Aufklärung*, (München, 1974) 309.
- 24 ‘Bedenkingen van den Philosoph sans fard, over den staet der letteren in Nederland, in: *Nieuwe bydragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde. Tweede deel's derde stuk*, (1766) 453-506. Deze citaten op 472-474.
- 25 *Tendimus ad Coelestem Patriam, Grondbeginselen van de algemeene weetenschap der schoonheid, saamenstemming en bevalligheid*, ('s-Gravenhage, 1770). Over dit boek o.a.: J. Reijers, *W.E. de Perponcher. Een bijdrage tot de kennis van zijn opvoedkundige, literair-aesthetische en maatschappelijke denkbeelden*, (Zutphen, 1942) 56-63; F. Bulhof, *Ma patrie est au ciel. Leven en werk van Willem Emmerij de Perponcher Sednitzky (1741-1819)*, (Hilversum, 1993) 86-105.

samenvattingen uit het werk van drie Franse kunsttheoretici: Pouilly, André en Batteux. Het derde hoofdstuk bevat een bewerking van Batteux' *Les beaux arts*. Perponcher volgt nauwgezet de lijn van Batteux' betoog en het is dan ook niet verrassend dat hij zich tien jaar later geroepen voelde Batteux te verdedigen tegen Van Alphen's kritiek in diens bewerking van Riedel's *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen*.<sup>26</sup>

Al in de inleiding van zijn Riedelvertaling spreekt Van Alphen met betrekking tot Batteux' navolging van de schone natuur van 'een verkeerd grondbeginsel'.<sup>27</sup> In de eigenlijke vertaling last hij een opmerking in over de Duitse kritiek op Batteux. Hij noemt Klopstock, Schlegel en Mendelssohn, om vervolgens vooral Sulzers woorden weer te geven. Sulzer bestrijdt Batteux onder meer waar deze het vermaak in 'de volkomenheid der nabootsing' zoekt: de Duitser legt de nadruk op het directe, emotionerende effect. Het navolgen van de natuur geldt al helemaal niet voor de odendichter: 'al spreekt hij nog zo natuurlijk, hij schetst zig zelf af, en stelt zijne verheven denkbeelden, met eene zinnelijke taal'<sup>28</sup>, harmonisch voor, en volgt de natuur alleen na in zijne wijze van werken'.<sup>29</sup>

In zijn *Brief aan den heer Mr. Hieronymus van Alphen, by geleegenheid zyner Theorie, der schoone kunsten en weetenschappen* stelt Perponcher echter dat ook de lyricus een navolger is:

'heeft er ook by de uitdrukking van (...) eige aendoeningen &c. niet altoos min of meer nabootsing plaets? De kunstenaer spreekt of in eigen persoon, of onder den naem van een ander. Spreekt hy voor zig zelve, dan moet hy niet alle zyne aendoeningen zonder onderscheid uitdrukken, maer eerst zien of die aendoeningen in de daed geschikt zyn, om in zyn kunststuk met goeden uitslag te worden uitgedrukt. En om hier over te oordeelen, moet hy ze vergelyken met het geen hy by soortgelyke geleegenheeden in anderen heeft waergenomen, ten einde te onderzoeken

26 In verschillende studies en artikelen is aandacht besteed aan de polemiek tussen Perponcher en Van Alphen. O.a. in: A.C.S. de Koe, *Van Alphen's literair-aesthetische theorieën*, (Utrecht, 1910) 109-126; Reijers (n. 25), *Perponcher*, 63-72; P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen (1746-1803)*, (Assen, 1973) 137-139; J.J. Kloek, 'Expressie versus imitatie - natuur tegenover natuur. Een literair-theoretische discussie in 1780', in: W.J. van den Akker, red., *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*, (Utrecht, 1985) 48-64; F. Bulhof (n. 25), *Ma patrie*, 122-139.

27 *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen, grootendeels overgenomen uit het Hoogduitsch van F.J. Riedel en met Bijvoegselen, Aanteekeningen, en eene Inleiding vermeerderd, door Mr. Hieronimus van Alphen. Eerste deel*, (Utrecht, 1778) XX.

28 Zie voor het begrip zinnelijkheid: J. de Man, 'Zinnelijkheid en beschaving. Achttiende-eeuwse opvattingen over het Nederlands als literaire taal', *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 24 (1992) 105-120.

29 Zie F.J. Riedel (n. 27), *Theorie*, 252, 254. Zie voor Sulzers kritiek op Batteux ook Siegrist (n. 15), 'Batteux-Rezeption', 183-185.

of zy met het geen hem daer in 't fraeiste scheen, overeen stemmen of niet.’<sup>30</sup>

De odendichter moet zijn gevoelens, zelfs wanneer deze authentiek zijn, vergelijken met die van anderen.

Perponcher benadrukt vervolgens het belang van een natuurlijke weergave van het sentiment, zodat ‘een yder in de uitdrukking derzelven de zuivere tael der natuur herkennen zal. &c. Dus blyft hy in dit geval altoos een nabootser, een navolger der Natuur’.<sup>31</sup> Perponcher blijkt een trouw volgeling van Batteux, waar hij de gelijkenis tussen de natuur en het kunstwerk benadrukt: daaraan ontleent de lezer van het gedicht immers zijn genoeg.

Zoals bekend gebruikt Van Alphen zijn inleiding van het in 1780 verschenen tweede deel van zijn Riedelvertaling voor een repliek. Hij volgt Schlegel in diens kritiek op Batteux' grondbeginsel, dat niet voor alle poëtische genres opgaat. Immers:

‘Een digter, die zijne eigen gewaarwordingen voorstelt, kan met geen mogelijkheid, als men niet hairkloven wil, gezegd worden een model te copieeren: Ik bid u, Mijn Heer, toen ik, vol aandoening, mijnen klaagzang over den dood mijner egtgenootte gemaakt heb; welk model heb ik toen nagebootst, of op een vrijen trant nagevolgd?’<sup>32</sup>

Wanneer een dichter ‘zijne eigen gemoedsbewegingen, zijne eigen gewaarwordingen voorstelt, dan is er geen nabootsing, maar dan hooren wij de natuur zelf’.<sup>33</sup> Van Alphen geeft zijn verweer een persoonlijk karakter: waar Schlegel in dit kader verwezen had naar de klaagliederen van Haller, refereert hij aan zijn eigen elegie *Mijne aandoeningen bij het graf van mijne beminde egtgenootte*.<sup>34</sup>

30 W.E. de Perponcher Sedlnitzky, *Brief aan den heer Mr. Hieronymus van Alphen, by gelegenheid zyner Theorie, der schoone kunsten en weetenschappen*, (Utrecht, z.j.) 50. Buijnsters noemt als jaartal 1779; de brief verscheen anoniem. Zie Buijnsters (n. 26), *Van Alphen*, 137.

31 Perponcher (n. 30), *Brief*, 50-51.

32 *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen, grootendeels overgenomen uit het Hoogduitsch van F.J. Riedel* (.). *Tweede deel*, (Utrecht, 1780) XXXIX.

33 *Ibid.*, XL.

34 Dit klaaglied werd voor een breder publiek gepubliceerd in Van Alphens dichtbundel *Gedigten en overdenkingen* (Utrecht, 1777). Het gedicht had in meer orthodoxe kring vraagtekens opgeroepen. In de inleiding van deze bundel verweert Van Alphen zich door zich te beroepen op de authenticiteit van zijn rouw: ‘Ik wilde mijne geheele ziel schilderen, en zonder dezen trek zou die schilderij niet volkomen geweest zijn’ (XIV). Zie voor deze kwestie: Buijnsters (n. 26), *Van Alphen*, 75-78.



Die persoonlijke betrokkenheid verklaart misschien ook de felheid waarmee Van Alphen de zin van een vergelijking van authentieke sentimenten met de gevoelens van anderen verwerpt:

‘De natuurlijkheid van onze voorstellingen of gewaarwordingen behoeft niet getoetst te worden, door de vergelijking van dezelve met die van anderen; maar ons eigen oordeel kan genoeg opmaken, of er verband is tusschen de voorwerpen, welken in ons die gewaarwordingen, die aandoeningen, welken wij voorstelden, verwekten; en de verwekte gewaarwordingen’.<sup>35</sup>

De ware dichter komt door zijn grotere gevoeligheid tot oorspronkelijke denkbeelden, die zich met niets laten vergelijken<sup>36</sup>.

In zijn tweede brief aan Van Alphen benadert Perponcher de kwestie van het lierdicht op een andere manier: in de gedichten die Van Alphen van ‘t grondbeginsel der navolging’ wil uitsluiten, geldt dat

‘de eige aandoeningen, gewaarwordingen, &c. van den dichter, wel de stof tot het dichtstuk geeven, doch eigentlyk het dichtkunstige in 't zelve niet uitmaaken; maar dat dit dichtkunstige geheel en al, in de wyze van deeze aandoeningen en gewaarwordingen, uit te drukken, voor te stellen, &c. moet worden gezogt. En 't is in deeze wyze van voorstellen, in de keuse en uitvoering der tafereelen, beeltenissen, verbloemingen, leenspreuken, &c. &c. die daar toe behooren, dat de natuur ten voorbeeld van navolging dienen moet’.<sup>37</sup>

Het poëtische karakter van een lierdicht zit dus in de uitdrukking, in de bewerking van de stof.

Om dit toe te lichten gebruikt Perponcher, niet zonder raffinement, Van Alphens eerder genoemde klaagzang:

‘Toen gy (...) den schoonen klaagzang, op 't verlies van uwe egtgenootte vervaardigde, toen hebt gy de aandoeningen van uw regt tedergevoelig hart, in de zinnelyke taal der dichtkunst, afgemaalt. Wanneer ik derhalven dien klaagzang lees, dan heb ik, eigentlyk gesproken, niet onmiddelyk die aandoeningen zelve onder 't oog, daartoe zoude ik daadlyk in uw hart moeten zien en leezen; maar ik heb de uitmuntende

35 Riedel (n. 32), *Theorie*, XLVI.

36 *Ibid.*, XLIV.

37 W.E. de Perponcher Sedlnitzky, *Tweede brief aan den heer Mr. Hieronymus van Alphen, by gelegenheid zyner Theorie, der schoone kunsten en weetenschappen. Eenige bedenkingen op zyn, aan 't hoofd des tweeden deels geplaatste, Antwoord, op den eersten brief behelzende*, (Utrecht, 1780) 62.

schildery onder 't oog, die gy 'er ons, in de zinnelyke taal der dichtkunst, van gegeven hebt.’<sup>38</sup>

De elegie is een zelfportret: Van Alphens gevoelens zijn authentiek, maar de bewerking ervan is een navolging van de natuur.

Perponchers argumentatie is beter te begrijpen tegen de achtergrond van Batteux' genreleer in het algemeen en diens ideeën over lyriek in het bijzonder. Waar het om zijn imitatieprincipe gaat, onderscheidt Batteux een 'Poësie des choses' en een 'Poësie du style'.<sup>39</sup> De eerste dichtkunst staat vooral in verband met de epiek en dramatiek, waarin een 'zaak' - namelijk de handeling - wordt nagevolgd. De tweede dichtkunst heeft ook betrekking op gedichten waarin geen sprake is van een handeling: in deze poëzie speelt de navolging voornamelijk een rol op het niveau van de stijl.<sup>40</sup>

Perponcher heeft de alinea's uit Batteux' *Les beaux arts*, waarin het onderscheid tussen de 'poësie des choses' en de 'poësie du style' voor wat betreft de lyriek wordt toegelicht, nogal eigenzinnig bewerkt in zijn al eerder genoemde *Grondbeginselen*. Over de lierdichter schrijft Perponcher daar:

'Indien hy in 't oogenblik waar in hy schryft, waarlyk en met 'er daad door (...) gevoelens bezielde is, zal hem dit een groot voordeel geeven. Want in plaats van de Natuur alleenlyk na te bootsen, zal zy zelve zig door zynen mond uitdrukken, ten minsten voor zoo verre de grond en 't weezen der zaak, de gedagten namelyk, betreft; weshalven de Dichtkunstige nabootsing, dan alleen ten aanzien der wyze waarop hy deeze gedagten voorstelt, de uitdrukkingen die hy daar toe gebruikt, en de welluidige saamenstelling waar in hy dezelve schikt, zal moeten plaats hebben.’<sup>41</sup>

Deze beschrijving van het scheppingsproces van een lierdicht is duidelijk van toepassing op Van Alphens klaaglied: de imitatio is hier slechts een stijlkwesitie.<sup>42</sup>

38 *Ibid.*, 74.

39 Zie Batteux (n. 9), *Beaux arts*, bv. 190.

40 Zie ook Scherpe (n. 4), *Gattungspoetik*, 70-71.

41 Perponcher (n. 25), *Grondbeginselen*, 173.

42 Perponcher acht een authentiek sentiment overigens niet noodzakelijk voor een lierdicht. Hij stelt in het vervolg van zijn betoog: 'Maar zoo den Dichter zig niet werkelyk bevind in die gemoeds gesteltenis die zulke gevoelens voortbrengt, dan moet hy 'er zelfs in zig weeten te verwekken, die na de waare gevoelens gelyken, en met de hoedanigheid van zyn onderwerp overeenstemmen. Hy moet de hartstogten en gevoels aandoeningen, die de Natuur in dergelyke gevallen aan anderen inboezemt, nabootsen, en eene leevendige Schildery maaken, van al het sterkste en 't teederste dat men in de omstandigheid waar in hy zig zelven heeft geplaatst, gevoelen kan' (n. 25, *Grondbeginselen*, 173). Perponcher lijkt in zijn bewerking de authenticiteit van de lierdichter wat meer te benadrukken en in dat licht is het ook wel begrijpelijk, dat Bulhof naar aanleiding van deze passages uit de 'Grondbeginselen' - hij laat het tweede deel van het citaat overigens weg - veronderstelt, dat de polemiek tussen Van Alphen en Perponcher misschien wel achterwege zou zijn gebleven wanneer de eerste deze tekst voor zich had gehad (Bulhof [n. 25], *Ma patrie*, 104-105). Het lijkt me dat Bulhof het citaat hiermee toch wat te veel uit zijn context licht.

Men kan zich afvragen wat er bij een dergelijke benadering van het poëtische in de lyriek nog overblijft van de kwaliteit van een gedicht. Perponcher stelt immers in de zelfde brief dat men de ‘naam van dichter’ niet verdient wanneer men ‘de kunst van rymen weg heeft, maar in de dichtkunst der zaaken, zoo als ik 't reeds elders genoemd heb, een vreemdelling is. Deeze laatste is de ziel van de zaak; en dit neemt men niet genoeg in overweeing’.<sup>43</sup> Het is duidelijk dat de ‘dichtkunst der zaken’ en de ‘dichtkunst der stijl’ twee moeilijk vergelijkbare grootheden zijn, die in Batteux' theorie op een geforceerde wijze met elkaar in verband worden gebracht. Perponcher komt Van Alphen in zijn tweede brief dan ook in zoverre tegemoet, dat hij erkent dat de navolging van ‘la belle nature’ meer een ‘werkdaadig’ dan een ‘leerstellig grondbeginsel’<sup>44</sup> inhoudt. Duidelijk wordt in deze brief echter, zoals Kloek al eerder heeft opgemerkt<sup>45</sup>, dat Perponcher stilering belangrijker vindt voor een lierdicht dan de authenticiteit van het gevoel dat eraan ten grondslag ligt.

Van Alphen heeft afgezien van een nieuwe reactie op Perponcher, maar zijn ideeën over lyriek vinden wel een weerklank in de voorrede die P.J. Kasteleijn in 1780 publiceert bij zijn *Klaagzang, over den dood van zijne echtgenoot*. Kasteleijn noemt Van Alphen als inspiratie en schrijft, dat hij bij zijn elegie niet aan regels of modellen heeft gedacht:

‘Ik heb alleen gevoelt, en mijne pen heeft enkel de gevoelens van mijn hart gehoorzaamt; zoo zelfs dat, in dien ik dus mag spreken, hier het voortbrengen van den Rhythmus eerder eene Kunstdrift dan eene Kunstbewerking scheen te zijn. - Immers men verlangt hier niet de nabootzing der schoone natuur, maar de Natuur zelf te vinden!’<sup>46</sup>

### ***Brender à Brandis en Erkelens***

De invloed van de Duitse Batteuxreceptie en de ontwikkeling van de lyriekopvattingen aldaar is ook merkbaar in de *Verhandeling over het lierdicht* van G. Brender à Brandis. Brenders betoog werd in 1784 met goud bekroond door het genootschap *Kunst wordt door arbeid verkreegen*, dat de

43 Perponcher (n. 37), *Tweede brief*, 68.

44 *Ibid.*, 54.

45 Kloek (n. 26), ‘Imitatie’, 60.

46 P.J. Kasteleijn, *Klaagzang, over den dood van zijne echtgenoot*, (Amsterdam, 1780) 8.

tekst in 1786 publiceerde<sup>47</sup> in het tweede deel van zijn *Prijzverhandelingen*. In de controverse tussen Batteux en Schlegel kiest Brender de partij van de laatste en wijst het imitatieprincipe voor het lierdicht af. In een uitgebreide noot vertaalt hij een tekst van Schlegel uit 1770, waarin deze onder meer Batteux' idee dat de lezer vermaak schept in de gelijkenis tussen een authentiek en een nagevolgd sentiment, bestrijdt:

‘Zouden Gellert of Klopstock, in hunne Geestelijke Liederen, zouden andere Dichters, in de verhevenste Oden, waarin zij Godsdienstige stoffen bezongen, de gewaarwordingen van hun eigen hart niet uitgedrukt hebben? En wanneer zij dezelve uitdrukken, zijn zij dan minder Dichters? Of zullen ten minsten de Leezers hunne gezangen, als naargevolgde gewaarwordingen, betrachten? Was het niet veel meer het oogmerk van Christen Dichters, dat de Leezers dezelve, niet tot vermaak, maar in ernst met aandoening gewaar zouden worden?’<sup>48</sup>

Schlegel vergelijkt Batteux' dichter met een toneelspeler ‘welke zich, door behulp zijner kunst, in vuur zet, en deze gewaarwordingen aanneemt, alleen, om dezelve beeter te kunnen uitdrukken, niet om die in ernst als zijne eigene te willen voelen’. De eis van waarachtigheid geldt niet alleen voor religieuze lyriek: ‘Zou men de traanen, welke Haller bij het graf van zijne Marianne en Elise weende, den naam van Oden betwisten, om dat zij het harte ontsprongen zijn? Zij zijn het niet minder, ja zij kunnen het nog meer zijn, dan de klagten, met welken de toorn of de dood van een verdichte Phyllis uitgeoezemd werd’.<sup>49</sup> Schlegels kritiek op Batteux heeft hier een moralistische ondertoon: de dichter moet geen hedonistisch vermaak in de trant van de anacreontische liederen nastreven, maar oprechte gevoelens uitdrukken.<sup>50</sup> Deze christelijke ondertoon in Schlegels literatuurtheorie lijkt in Nederland veel weerklank te hebben gevonden.

Brender wijst derhalve de gedachte dat lyriek een nabootsing zou zijn af en verwoordt een eigen, duidelijk door de Duitse esthetica sinds Baumgarten geïnspireerde definitie van het lierdicht: men moet het ‘beschouwen als eene zinnelijke en volkoomene uitdrukking van hartstochtelijk gevoel, het welk de gansche ziel van den dichter inneemt, en zijne reden in bepaalde, vooral tot gezang geschikte, versen voordraagt; welke versen, in bijzondere afdeelingen of coupletten gedeeld, gemeenlijk van eenerlij lettergrepen, lengte en omtrek

47 Zie C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800*, (Amsterdam, 1991) 224-225.

48 G. Brender à Brandis, ‘Verhandeling over het lierdicht’, in: *Prijzverhandelingen, uitgegeeven door het tael- en dichtlievend genootschap, ter spreuke voerende: kunst wordt door arbeid verkreegen, tweede deel*, (Leiden, 1786) 25.

49 *Ibid.*, 26.

50 Zie ook I. von der Lühe, *Natur und Nachahmung. Untersuchungen zur Batteux-Rezeption in Deutschland*, (Bonn, 1979) 226-243.

zijn'.<sup>51</sup> Opvallend is het tweede, sterk normatieve gedeelte van de definitie. De vermenging van descriptieve en normatieve elementen is typerend voor Benders verhandeling en ook hierin lijkt hij sterk beïnvloed te zijn door Duitse theoretici als Mendelssohn en Sulzer.

Zo besteedt Brender in zijn verhandeling apart aandacht aan de 'verrukking'<sup>52</sup>, de enthousiaste staat van de dichter die traditioneel met de ode in verband wordt gebracht.<sup>53</sup> In dit kader vertaalt Brender een gedeelte van het lemma 'Begeisterung' uit Sulzers *Allgemeine Theorie der schöne Künste*, waarin sprake is van een 'verrukking van het harte', ontketend door een 'duister voorwerp'.<sup>54</sup> Terwijl de dichter zo'n object aanschouwt, verdwijnt dit naar de achtergrond en treedt het gevoel van de poëet naar voren:

'Dan wordt de ziel geheel gevoel: zij ziet als 't ware, niets meer buiten zich zelve, maar alles in zich zelve. Alle de voorstellingen van dingen, die buiten haar zijn, vallen in het duistere; zij zinkt in eenen droom, die de werking van het verstand grootendeels stremt, maar de aandoening des te levendiger maakt.'<sup>55</sup>

Op deze aan Sulzer ontleende beschrijving van de 'begeestering' laat Brender een nuchter commentaar volgen: de dichter die deze verrukking vruchtbaar wil maken, moet stevig in zijn schoenen staan. Hij stelt, dat zo'n dichter

'geen gering vernuft behoort te bezitten; dat zijn smaak gevormd, en zijn verstand geregeld moet wezen; en hij zelfs eene goede oordeelkunde moet kunnen gebruiken, om zijne verrukkingen en aandoeningen, op eene bevattelijke en tevens schoone wijze voortestellen: en wel zodanig, dat zij de waarschijnlijkheid niet verliezen. Want indien iemand van klein verstand en doorzicht geroerd wordt door sterke en ongewoone hartstochten, dan zijn de uitwerkselen daar van niet zelden vol dwaaze trekken, en wonderbaare grilligheden, die eenen Dichter geheel ten onpas zouden koomen.'<sup>56</sup>

Ook in andere delen van Benders verhandeling is de invloed van wat Scherpe de Duitse normatieve lyriektheorie heeft genoemd, te bespeuren. Zo combineert Brender bij zijn behandeling van de elegie - hier is J.A. Schlegel zijn bron - opnieuw een psychologisch gekleurde beschrijving met een aantal normatieve opvattingen. Het 'klaaggezag' is 'eene alleenspraak (...)

51 Brender (n. 48), 'Verhandeling', 24-27. Zie ook De Man (n. 28), 'Zinnelijkheid', 115.

52 Brender, (n. 48), 'Verhandeling', 62-67.

53 Zie ook K. Viëtor, *Geschichte der deutschen Ode*, (Hildesheim, 1961). Viëtor spreekt m.b.t. Klopstocks lyriek zelfs over 'Die enthusiastische Ode' (110-132).

54 Brender (n. 48), 'Verhandeling', 62.

55 *Ibid.*, 63.

56 *Ibid.*, 65.

waar in de tederheid van eene gevoelige hartstocht spreekt'.<sup>57</sup> Aan deze constatering verbindt Brender onder meer de regel dat de toon van de elegie niet te krachtig mag zijn. Wanneer bovendien het 'hartstochtelijk gevoel' spreekt, 'dan wederhoudt de Dichter zich van koude zedenspreuken, vergezochte woordenpraal, onnutte beelden en gelijkenissen, en andere sieraaden, die meer kunst dan waar gevoel zouden uitdrukken'.<sup>58</sup>

Het genootschap *Kunst wordt door arbeid verkreegen* heeft met de bekroning van Brender à Brandis niet gekozen voor een verhandelaar met vernieuwende standpunten<sup>59</sup>, maar wel voor een auteur die er blijk van geeft op de hoogte te zijn van recente ontwikkelingen op kunsttheoretisch gebied. Zijn dat in de verhandeling over het lierdicht vooral Duitse auteurs, in Brenders periodiek *Tael- Dicht- en Letterkundig Kabinet* vindt men ook vertalingen van Franse en Engelse theoretici.<sup>60</sup> Het genootschap opteerde in 1784 ook voor een meer theoretische aanpak: D. Erkelens moest met zijn veel meer pp de praktijk gebaseerde verhandeling genoeg nemen met het zilver. Erkelens noemt in zijn voorbericht een aantal theoretici op wie hij steunt, onder wie Batteux. Zijn indeling van de lyriek in het heilig, heroïsch, wijsgerig en anakreontisch lierdicht is dan ook aan de Fransman ontleend;<sup>61</sup> aan diens polemieek met Schlegel besteedt hij echter geen aandacht.

## Tot slot

Spoelstra onderkende in haar studie *De invloed van de Duitse Letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e Eeuw* al de betekenis van de Duitse Batteuxreceptie voor de ontwikkeling van de literatuuropvattingen hier te lande: 'Dàt de Duitse aesthetici hier gekend worden is dus een feit, h e men ze kent is een andere vraag. Wat de verschillende dichters eigenlijk als het wezen der kunst beschouwen, zien we veelal weerspiegeld in hun verhouding tegenover Batteux' principe van de navolging der schoone natuur'.<sup>62</sup>

57 *Ibid.*, 89.

58 *Ibid.*, 94.

59 Singeling (n. 47), *Gezellige schrijvers*, 224.

60 Het *Tael- Dicht- en Letterkundig Kabinet*, later *Tael- Dicht en Letterkundig Magazijn*, verscheen van 1781 tot 1790 en bevatte bijvoorbeeld ook vertalingen van Marmontel en Blair. In het vijfde deel (1783) verscheen trouwens ook een vertaling van een *Verhandeling over den oorsprong der schoone kunsten door den heere J.A. Schlegel* (249-272), waarin Schlegel polemiseert met Batteux.

61 D. Erkelens, 'Verhandeling over het lierdicht', in: *Prijsverhandelingen, uitgegeven door het tael- en dichtlievend genootschap, ter spreuke voerende: kunst wordt door arbeid verkreegen, tweede deel*, (Leiden, 1786) 159-226. Zie ook Batteux (n. 9), *Beaux arts*, 323-325.

62 H.A.C. Spoelstra, *De invloed van de Duitse letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw*, (Amsterdam, 1931) 50.

In het voorgaande moge duidelijk zijn geworden dat die stellingname tegenover Batteux in de meeste gevallen direct aan Duitse critici als J.A. Schlegel, Sulzer en Mendelssohn werd ontleend.

Spoelstra wees ook al op de ‘humanistisch-ethische tendens’<sup>63</sup> in de theorie van Sulzer en Mendelssohn. In het voetspoor van Baumgarten trachtten zij de kunsttheorie op een gematigde wijze te vernieuwen. Voor wat betreft de lyriek betekende dat enerzijds een belangstelling voor de psychologische kanten van het scheppingsproces, anderzijds een normatieve benadering uit vrees voor een al te grote vrijheid voor de dichter, die zo het risico loopt onverstaanbaar te worden voor zijn publiek. Auteurs als Van Alphen en Brender à Brandis konden zich blijkbaar vinden in de theorie van de Duitse ‘Populäraesthetici’, al kan men, zeker bij Brender, vraagtekens zetten bij de diepgang van de invloed van de Duitsers. In zijn verhandeling over het lierdicht staan vertaalde passages uit het werk van J.A. Schlegel en Sulzer, maar waar Brender overgaat tot de behandeling van subgenres lijkt hij een stuk conventioneel in zijn opvattingen.

Heeft de in de jaren tachtig van de achttiende eeuw voorzichtig ingezette ontwikkeling van de lyriekopvattingen doorgezet? In 1809 schrijft Rhijnvis Feith<sup>64</sup> in de voorrede van het vierde deel van zijn *Oden en Gedichten*, terugblikkend op de laatste decennia:

‘In den Lierzang vooral bearbeide ik een vak, dat geheel in verval was. Behalve dat men toen vrij algemeen het wezen van de Lierische Poëzij enkel in het metrum stelde, en een' Lierzang meende vervaardigd te hebben, zoo dra men zich slechts van geene Alexandrijnen bediend had (...), was die soort van wijsgeerige Ode bij ons ten eenenmaal onbekend, welke nuttige waarheden zinlijk voordraagt, en zich, in het bevallig en aantrekkelijk gewaad der Dichtkunst, toegang tot het hart weet te bezorgen. Uit behoefte van mijn hart werd ik dichter. Niets moedigde mij in mijne geboorteplaats immer aan; maar ik schreef, wat ik gevoelde.’<sup>65</sup>

Feith suggereert hier een stormachtige ontwikkeling van zowel de theorie als de praktijk van het lierdicht. Een onderzoek naar de lyriekopvattingen in deze periode zou duidelijk kunnen maken in hoeverre Feiths voorstelling van zaken op de realiteit berust.

63 *Ibid.*, 42.

64 Al in 1790 neemt Feith overigens voor wat betreft het minnedicht afstand van de imitatiogedachte. Zie de inleiding van P.J. Buijnsters bij: R. Feith, *Het ideaal in de kunst*, (Den Haag, 1979) 56-57.

65 Geciteerd in P.J. Buijnsters, *Tussen twee werelden. Rhijnvis Feith als dichter van ‘Het graf’*, (Assen, z.j.) 257.

### **Passion and workmanship in art Dutch conceptions of lyrics (1780-1790)**

Before the eighteenth century lyric poetry gets little attention in poetics. In 1746 Charles Batteux states that the lyric poem is an *imitation de la belle nature* like any other kind of poetry. In response to this a concept of lyrics develops in Germany in which the notion of an imitation is rejected but the expression of sentiments is still subject to rules. This normative concept of lyrics has a great influence on several Dutch authors at the end of the eighteenth century. In his well known polemics with W.E. de Perponcher, H. van Alphen refuses to see an ode and an elegy as imitations of nature. He stresses the importance of authentic sentiments, whereas Perponcher gives more attention to the cultivation of these sentiments. In his treatise on the lyric poem (1786) Brender à Brandis too subscribes to the normative concept of lyrics of the German *Populäraesthetici*.