

Godvrezend of menslievend

De toe-eigening van de Schouwburgbrand van 1772 in
gelegenheidsgedichten.

Jaap Willemsen, s4773500

Bachelorwerkstuk Nederlandse Taal en Cultuur:
Omgaan met rampen in de Nederlandse literatuur

Faculteit der letteren

Radboud Universiteit Nijmegen

Begeleider: A. Duiveman, PhD candidate

Onder supervisie van: Prof. dr. L.E. Jensen

13 juni 2022

Samenvatting

Mensen eigenen zich rampen toe. Na de Amsterdamse Schouwburgbrand van 1772 ontstond er een pennenstrijd waarin auteurs de ramp op verschillende wijzen toe-eigenden. In deze scriptie wordt onderzocht op welke manieren Johannes Christiaan Mohr en Elisabeth Wolff de brand in de Amsterdamse Schouwburg van 1772 toe-eigenden. Dit wordt gedaan aan de hand van theorie over het toe-eigenen van rampen in culturele representaties na rampen. Voor dit onderzoek is gekozen voor de volgende onderzoeksvraag: *Op welke manier eigenen Johannes Christiaan Mohr en Elisabeth Wolff de brand in de Amsterdamse Schouwburg van 1772 toe in hun pennenstrijd?* Om hierop een antwoord te kunnen formuleren zal in deze scriptie eerst aandacht worden besteed aan de achtergrond van de Amsterdamse Schouwburg en aan de religieuze situatie in Amsterdam in 1772. Bovendien zal er aandacht worden besteed aan beide auteurs en het genre van het gelegenheidsgedicht. Vervolgens zullen beide teksten geanalyseerd worden waarna de belangrijkste resultaten in de conclusie besproken worden.

Deze scriptie laat zien dat Mohr en Wolff de Schouwburgbrand toe-eigenden door deze ramp in te passen in hun eigen narratieven. Mohr stelt dat er een voorzienige God is die bepaalt wat er in de wereld gebeurt en die het toneel zondig vindt. De Schouwburgbrand is in de ogen van Mohr dan ook een terechte straf van God. Wolff spreekt dit tegen en stelt dat God juist goed is en menslievend. Zij keurt het straf-op-zonde-idee van Mohr af en stelt dat het toneel juist deugdzaam is. Ook eigenen beide auteurs de ramp toe door in te spelen op de emoties van het publiek. Waar Mohr vooral godvrezendheid probeert op te roepen, wil Mohr juist gevoelens van medeleven en menslievendheid oproepen. Als laatste is gevonden dat Mohr en Wolff beiden gemeenschapsgevoel proberen op te wekken en verschillende groepen creëren in hun gelegenheidsgedichten. Mohr maakt een godvrezende orthodox-protestantse groep en benadrukt de verschillen met een menslievende, vrijzinnige groep die zich bezighoudt met toneel. Wolff creëert juist een menslievende, vrijzinnige groep die strijdt tegen de andere gevoelloze orthodox-protestantse groep.

Inhoud

Inleiding	4
Status Quaestionis	6
<i>Inbedding in onderzoeksveld</i>	6
<i>Afbakening onderzoek</i>	8
Theorie en methode	9
Achtergrondinformatie Amsterdamse Schouwburgbrand 1772	11
Religieuze situatie in Amsterdam ten tijde van de brand	13
Analyse	14
1. Achtergrond auteurs	14
<i>Johannes Christiaan Mohr</i>	14
<i>Elisabeth Wolff</i>	15
2. Medium en genre	17
<i>Medium en genre</i>	17
3. Goddelijke voorzienigheid, straf-op-zonde-idee en toneel	20
Mohr	20
a. <i>Het toneel is zondig</i>	21
b. <i>God bepaalt alles wat er gebeurt in de wereld</i>	23
c. <i>De Schouwburgbrand was een straf van God.</i>	25
Wolff	28
a. <i>Het toneel is deugdzaam</i>	29
b. <i>God is menslievend</i>	29
Identificatie	31
4. Emotie	34
Mohr	34
Wolff	36
Identificatie	39
Conclusie	40
Literatuur	42
Primair	42
Secundair	42

Inleiding

Ai berg U uit den brand! maar hoe? gy draalt! gy zucht!
“Ach my! ach ’t is gedaan! is daar die deur niet open?
Wij zyn verlooren! help! waarheen! waarheen geloopt?
Help God!” maar neen! hy is daar niet tot hulp: dit uur
Is ’t uur van zynen toorn! dit wordt uw doodlyk vuur.¹

Met deze woorden laat de Amsterdamse dichter Johannes Christiaan Mohr geen twijfel bestaan over de vraag wie de brand in de Amsterdamse Schouwburg in 1772 veroorzaakt heeft. De brand was namelijk een straf van God. Het citaat is afkomstig uit zijn gedicht *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treur-tooneel, door de godlyke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsteldamschen Schouwburg, op den 11den en volgende dagen der Bloeimaand 1772*, waarin Mohr de brand beschrijft als een straf van God en felle kritiek uit op het toneel.² Met zijn gedicht nam Mohr deel aan een hevige pennenstrijd die ontstond na de brand.³ Mohrs gedicht leidde tot vele tegenreacties, waaronder Elizabeth Wolffs *Zedenzang aan de menschenliefde, by het verbranden des Amsteldamschen schouwburgs, op den 11den van Bloeimaand, 1772*.⁴ Wolff dient in haar gedicht teksten zoals die van Mohr van repliek en neemt het bovendien op voor het toneel. Omdat beide auteurs in hun teksten de brand in de Amsterdamse Schouwburg op een totaal andere manier gebruiken, is het interessant om te onderzoeken op welke manier zij dit precies doen. Dit zal gedaan worden in het licht van toe-eigening, een begrip dat door Jensen et al. besproken wordt in het artikel *Appropriating disasters. A framework for cultural historical research on catastrophes in Europe, 1500-1900* en helpt bij het onderzoeken van hoe gemeenschappen omgaan met rampen.⁵ Om te onderzoeken hoe beide auteurs de ramp in hun teksten toe-eigenen, is de volgende onderzoeksvraag opgezet:

Op welke manier eigenen Johannes Christiaan Mohr en Elisabeth Wolff de brand in de Amsterdamse Schouwburg van 1772 toe in hun pennenstrijd?

¹ J.C. Mohr, *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treurtoneel, door de godlyke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsteldamschen schouwburg*, 3e druk. Amsterdam: J.W Pruys en H. Keyzer, 5.

² J.C. Mohr, *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treurtoneel, door de godlyke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsteldamschen schouwburg*, 3e druk. Amsterdam: J.W Pruys en H. Keyzer.

³ J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsteldamschen schouwburg 1496-1772*. Amsterdam: S.L. van Looy, 217-220

⁴ Wolff, E. (1772). *Zedenzang, aan de menschenliefde, by het verbranden des Amsteldamschen schouwburgs. Op den 11den van bloeimaand 1772*, (2e druk). Hoorn: T. Tjallingius.

⁵ L. Jensen, H. Van Asperen, A. Duiveman, M. Van Egeraat, F. Meijer & L. Nijhuis, Appropriating disasters. A framework for cultural historical research on catastrophes in Europe, 1500–1900, *Journal of Historical Geography*, 35.

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden zal in deze scriptie zal eerst aandacht worden besteed aan de achtergrond van de Amsterdamse Schouwburg, als ook de religieuze situatie in Amsterdam in 1772. Bovendien zal er aandacht worden besteed aan beide auteurs en het genre van het gelegenheidsgedicht. Vervolgens zullen beide teksten geanalyseerd worden waarna de belangrijkste resultaten in de conclusie besproken worden.

Status Quaestionis

Inbedding in onderzoeksveld

De afgelopen 15 jaar heeft het onderzoeksveld van de disaster studies, ook wel het historisch onderzoek naar rampen, een enorme groei doorgemaakt.⁶ Binnen dit onderzoeksveld worden rampen niet alleen als een extreem natuurverschijnsel gezien maar ook als een sociocultureel construct.⁷ Er kan pas van een ramp gesproken worden wanneer deze extreme natuurverschijnselen ingrijpende economische, sociale, politieke en culturele gevolgen hebben voor een samenleving.⁸ Een bepaalde overstroming of brand wordt dus alleen als ramp gezien wanneer deze een betekenis heeft voor de samenleving.

De toenemende belangstelling heeft gezorgd voor een interdisciplinair onderzoeksveld waarin er vanuit verschillende invalshoeken rampen worden onderzocht.⁹ Grofweg kan er van drie verschillende, deels overlappende onderzoeksgebieden worden gesproken: de sociale en economische dimensie van het historisch onderzoek naar rampen, de klimaat-historische dimensie en de culturele dimensie.¹⁰ Bij de sociale en economische dimensie ligt de nadruk voornamelijk op het onderzoeken van de invloed van rampen op sociale systemen en overtuigingen binnen gemeenschappen, waarbij wordt gekeken naar de kwetsbaarheid en de weerbaarheid van deze gemeenschappen.¹¹ Bij dit aspect van onderzoek kan het verleden dienen als een laboratorium: met behulp van data over langere termijnen kan onderzocht worden welke zaken bepaalde gemeenschappen kwetsbaarder of juist weerbaarder maken dan andere. Bovendien kan onderzocht worden hoe deze gemeenschappen zich aanpasten aan rampen.¹²

Binnen de klimaat-historische dimensie wordt de interactie tussen samenlevingen en het klimaat onderzocht. Hierbij wordt gekeken naar de kwetsbaarheid van een samenleving voor

⁶ G.J. Schenk, Historical Disaster Research: State of Research, Concepts, Methods and Case Studies, *Historical Social Research* 32, 12-14; M. Juneja & F. Mauelshagen, Disasters and Pre-Industrial Societies: Historiographic Trends and Comparative Perspectives, *The Medieval History Journal* 10, 4-10.

⁷ Schenk, Historical Disaster Research, 13.

⁸ L. Jensen, H. Van Asperen, A. Duiveman, M. Van Egeraat, F. Meijer, L. Nijhuis, Omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen: de rol van culturele media bij gemeenschapsvorming, *Neerlandica Wratislaviensia*, 44-45; Schenk, Historical Disaster Research, 13.

⁹ Jensen et al., Omgaan met rampen, 45; L. Jensen, *Crisis en catastrofe: de Nederlandse omgang met rampen in de lange negentiende eeuw*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 7-9.

¹⁰ Jensen et al., Appropriating disasters, 35.

¹¹ Jensen et al., Appropriating disasters, 35.

¹² B. van Bavel & D.R. Curtis, Better understanding disasters by better using history: systematically using the historical record as one way to advance research into disasters, *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 34, 1-32; B. van Bavel, D.R. Curtis, J. Dijkman, M. Hannaford, M. de Keyzer, E. van Onacker and T. Soens, *Disasters and History. The Vulnerability and Resilience of Past Societies*, Cambridge.

klimaatveranderingen, watermanagement en hoe samenlevingen technisch en organisatorisch omgaan met rampen.¹³

De laatste jaren komt er naast deze onderzoeksvelden ook steeds meer aandacht voor culturele benadering van rampen. Hierbij wordt gekeken naar representaties. Dit zijn teksten of visuele artefacten die na gebeurtenissen in de wereld, bijvoorbeeld rampen, door mensen gemaakt zijn. Voorbeelden hiervan kunnen gedichten, liederen, prenten en schilderijen zijn.¹⁴ Het bestuderen van deze representaties is belangrijk om de sociale invloed die rampen op samenlevingen hebben te onderzoeken.¹⁵ Rampen worden namelijk mede gestuurd door de media die over deze rampen communiceren.¹⁶

Jensen, Van Asperen Duiveman, Van Egeraat, Meijer en Nijhuis stellen dat het begrip toe-eigening van essentieel belang is om te begrijpen hoe gemeenschappen omgaan met rampen.¹⁷ Jensen et al. omschrijven toe-eigening als het betekenis geven aan rampen om deze zo begrijpelijk te maken. Toe-eigening komt volgens Jensen et al. op twee manieren tot stand: door representaties, waarbij een ramp vervangen wordt door een bepaalde tekst of afbeelding, en identificatie van het publiek, een proces waarbij mensen zich relateren aan andere individuen en groepen in termen van overeenkomsten en verschillen.¹⁸ Om te onderzoeken op welke manier auteurs en artiesten in hun werken rampen toe-eigenen, bieden Jensen et al. een methode die kan worden toegepast op bestaande teksten en afbeeldingen over rampen.¹⁹

Het proces van toe-eigening is nog niet onderzocht voor de gedichten van Mohr en Wolff. Religiewetenschapper J.W. Buisman besprak eerder deze twee teksten vanuit een religieuze invalshoek waarbij hij ze in context plaatste van de pennenstrijd die ontstond na de Schouwburgbrand over het toneel en over de goddelijke voorzienigheid.²⁰ Hierbij is echter nog niet onderzocht hoe beide auteurs hiermee de brand zich toe-eigenden, waarmee ook het proces van identificatie onbesproken is gebleven. Bovendien is nog niet onderzocht hoe beide auteurs met het gebruik van emotie de brand toe-eigenden. In deze scriptie probeer ik deze processen bij beide gedichten in kaart te brengen.

¹³ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 35.

¹⁴ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 35.

¹⁵ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 35.

¹⁶ Jensen et al., *Omgaan met rampen*, 46.

¹⁷ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 34-41.

¹⁸ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 36-38.

¹⁹ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 34-41.

²⁰ J.W. Buisman, *De Amsterdamse schouwburgbrand, 1772*. In *Tussen vroomheid en Verlichting: Een cultuurhistorisch en -sociologisch onderzoek naar enkele aspecten van de Verlichting (1755-1810)*, dl. 1, Zwolle: Waanders, 157-188.

Afbakening onderzoek

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden zullen in deze scriptie de twee gedichten die Mohr en Wolff geschreven hebben na de brand in de Amsterdamse Schouwburg van 1772 worden onderzocht. De gedichten die onderzocht worden zijn afkomstig uit een bundel waarin schrijfsels over de schouwburgbrand zijn verzameld, waaronder verschillende gedichten en brieven. Deze bundel is op Google Books te vinden en draagt dezelfde naam als het gedicht van Mohr. De teksten uit de bundel hebben allen met elkaar gemeen dat ze deelnemen aan de pennenstrijd die ontstond na de schouwburgbrand.

Er is om een aantal redenen gekozen om het onderzoeksobject te beperken tot de twee gedichten van Mohr en Wolff. Ten eerste omdat deze twee gedichten tot de meest bekende teksten behoren die verschenen zijn na de brand in de Amsterdamse Schouwburg.²¹ Ten tweede omdat beide geschriften fel van aard genoemd kunnen worden.²² Bovendien vormt Wolffs *Zedenzang* ook een directe tegenreactie op Mohrs *Beschouwing* en andere teksten van orthodoxe protestanten. Ten derde is vanwege de omvang van deze scriptie gekozen om het aantal onderzoeksobjecten te beperken tot twee.

²¹ Buisman, *Tussen vroomheid en Verlichting*, 164-174; J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 217-220.

²² Buisman, *Tussen vroomheid en Verlichting*, 164-174; Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 217-220.

Theorie en methode

Mensen eigenen zich rampen toe, zo claimen Jensen et al in hun artikel *Appropriating Disasters. A framework for cultural historical research on catastrophes in Europe, 1500-1900*.²³ Jensen et al. stellen dat culturele representaties van rampen zoals gedichten en prenten moeten worden bestudeerd in het licht van appropriatie, ofwel toe-eigening. Door de tijd heen maken mensen specifieke verbeeldingen en beschrijvingen van rampen en gebruiken deze als identiteitsmarkeerders om gemeenschapsgevoel op te wekken.²⁴ In deze context betekent toe-eigening een bepaalde betekenis geven aan ramp om deze zo begrijpelijk of acceptabel te maken.²⁵

Jensen et al. stellen dat toe-eigening bestaat uit twee subprocessen: representatie en identificatie.²⁶ Representatie is het vervangen van een bepaalde gebeurtenissen in de wereld door een tekst, prent of andere voorstelling. Bij de disaster studies wordt hierbij specifiek gekeken naar representaties van rampen. Deze representatie helpt het beoogd publiek bij het interpreteren van de ramp op een manier zoals de auteur die voor ogen heeft. In een representatie kan een auteur aspecten die hij belangrijk vindt accentueren, overdrijven en emotionaliseren. Ook kan hij bepaalde zaken afzwakken of weglaten. Op deze manier kunnen de emoties en gedachten van het publiek over de ramp een bepaalde richting in gestuurd worden, namelijk het perspectief van de auteur, en wordt identificatie van het publiek met de ramp mogelijk.²⁷

Dit brengt ons bij het begrip identificatie. Identificatie een proces is waarin mensen zich verbonden voelen met andere individuen of groepen. Dit gebeurt altijd in termen van gelijkenissen en verschillen: je voelt je onderdeel van een groep omdat je iets met de leden deelt, of je beschouwt anderen als een aparte groep omdat jij van hen verschilt.²⁸ Dit proces wordt gedreven door representaties. Jensen et al. stellen dat representaties werken als identiteitsmarkeerders en ervoor zorgen dat individuen zich onderdeel voelen van iets groters buiten hun directe omgeving. Deze individuen worden door de auteur gestimuleerd zich op deze manier onderdeel te voelen van een bepaalde groep binnen de samenleving waarvan de auteur zich ook onderdeel voelt.²⁹

²³ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 34-41.

²⁴ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 37-38.

²⁵ W.T.M Frijhoff, *Toeeigening: van bezitsdrang naar betekenisgeving*, 109.

²⁶ Jensen et al., *Appropriating disasters*

²⁷ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 36-38.

²⁸ R. Jenkins, *Social Identity*, 19.

²⁹ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 37-37.

Belangrijk om op te merken dat toe-eigening nooit neutraal is. Toe-eigening heeft altijd een bepaald doel dat inherent is aan het perspectief van de auteur over de ramp en gaat vaak gepaard met processen van in- en uitsluiting.³⁰

In deze scriptie wordt onderzocht op welke manieren Mohr en Wolff de brand in de Amsterdamse Schouwburg van 1772 zich toe-eigenen. Dit wordt gedaan doormiddel van close-reading van de twee teksten, waarbij er specifiek gelet zal worden op welke rol beide auteurs de goddelijke voorzienigheid laten spelen in hun narratief, op welke manier ze inspelen op emoties in hun teksten.

Deze scriptie bestaat uit vier delen. In het eerste deel zal achtergrondinformatie gegeven over Amsterdamse Schouwburgbrand van 1772 en de religieuze situatie in Amsterdam ten tijde van de brand. Vervolgens zullen kort de achtergronden van beide auteurs en het medium en genre besproken worden. Hierna zal aan de hand van close-reading onderzocht worden op welke manier de auteurs de goddelijke voorzienigheid gebruikten en op welke manier er ingespeeld werd op emoties in de teksten. Ook zal er onderzocht worden hoe beide auteurs in hun teksten gemeenschapsgevoel probeerden op te wekken en hoe zij verschillende groepen creëerden. Hierna zal de conclusie volgen.

³⁰ Jensen et al., *Appropriating disasters*, 36-37.

Achtergrondinformatie Amsterdamse Schouwburgbrand 1772.

Op maandag 11 mei 1772 werden de inwoners van Amsterdam opgeschrikt door een ramp die zich voltrok in de Amsterdamse Schouwburg. Tijdens een opera ontstond er een enorme brand in de schouwburg waardoor er in totaal 16 mensen het leven lieten.³¹ De Schouwburg, gelegen aan de Keizersgracht in Amsterdam, brandde volledig af.

Het vuur ontstond tijdens de opvoering van de opera *De deserteur*. Om de illusie van duisternis te creëren, werd tijdens het stuk een bak met smeerkokers, aan de rand van het toneel verzinkt.³² Deze smeerkokers waren afsluitbare lampen die branden op kaarsvet en olie. Rond half negen in de avond ontdekte een toneelknecht een vlam in een van de smeerkokers. Een decorhulp probeerde snel met water het vuur te doven. Echter, dit maakte de situatie alleen maar erger, waardoor de vlam zich juist snel uitbreidde naar het plafond en het toneel. Het vuur sloeg uit naar de theaterzaal en binnen korte tijd stond de hele schouwburg in brand.

Bezoekers, acteurs en personeel werden verrast door het snel verspreidende vuur en probeerden te vluchten. De uittocht werd echter bemoeilijkt vanwege de twee smalle uitgangen van de schouwburg.³³ Mensen verdrongen elkaar in de chaos; velen raakten gewond.³⁴ Ook verloren mensen het bewustzijn door de sterke rookontwikkeling. Om twee uur 's nachts kregen blussers de brand onder controle, al viel de schouwburg op dat moment niet meer te redden.³⁵ In de volgende dagen werden de lichamen onder het puin vandaan gehaald. In totaal zijn er zestien mensen omgekomen, waaronder stadsarchitect Cornelis Rauws, edellieden Jacob de Neuville en Cornelia Bierens, de toneelmeester, de kleermaker, een decorhulp, een zanger en een brandweerman.³⁶ Ook was er grote materiële schade. Alle kostuums, decors, en de volledige toneelbibliotheek waren verbrand. Naast de enorme schade aan de schouwburg zelf zijn ook enkele aanliggende huizen door het vuur verbrand. In totaal liepen 30 huizen door vuur, rook en water schade op.³⁷ Daarnaast is er tijdens de brand ook veel gestolen.³⁸

³¹ *Geschiedenis van het huis*, Internationaal Theater Amsterdam, zie <https://ita.nl/nl/geschiedenis/>; J. Fokke & M. De Boer, *Historie van den Amsterdamschen Schouwburg*. Amsterdam: Warnars, 73-74.

³² H.H.J. De Leeuwe, De brand in de Amsterdamse Schouwburg. Reacties hierop en de veiligheid van schouwburgen. In Erenstein, R. (eds), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 334-335

³³ H. Van Asperen, Catastrophes on Stage: Interurban Connections in Disaster Prints of the Late Eighteenth Century. *Visual Resources*, 36, no. 2, 100.

³⁴ Worp. *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 215-216.

³⁵ De Leeuwe, De brand in de Amsterdamse Schouwburg, 335.

³⁶ Lijst van de slachtoffers van de brand in de Amsterdamse Schouwburg, 1772, Rijksmuseum Amsterdam, inv. RP-P-OB-84.774. Voor de afbeelding, zie Rijksstudio, Rijksmuseum, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.493678>.

³⁷ J. W. Buisman, Tussen vroomheid en verlichting, 161

³⁸ De Leeuwe, De brand in de Amsterdamse Schouwburg, 336.

Het afbranden van de Amsterdamse Schouwburg was een grote schok voor het culturele leven in Amsterdam. Auteurs schreven een stortvloed aan krantenberichten, prenten, treurzangen, pamfletten, gedichten en brieven: in de maanden na de brand verschenen er ongeveer 200 teksten.³⁹ Hierin treurden zij om het verlies van de schouwburg en rouwden zij om enkele individuele overledenen, zoals bijvoorbeeld architect Cornelis Rauws.⁴⁰ Dichters vergeleken de brand met andere catastrofes: de brand in Hilversum in 1766, de aardbeving in Lissabon in 1755, en zelfs met de uitbarsting van de Etna. Schrijvers wilden hiermee de zwaarte van de ramp benadrukken. Bovendien laten de eerste twee vergelijkingen zien dat recente rampen als referentiepunt werden gebruikt om de invloed van de brand in woorden te kunnen brengen.⁴¹

In vele geschriften, vooral vanuit orthodox protestantse kant, werd de brand in de Amsterdamse Schouwburg neergezet als een straf van God.⁴² Dominees uit deze kringen bekritiseerden het toneel, en zeker het genre van de opera beschouwden zij als zondig. De Amsterdamse Schouwburg haalde zich de toorn van God op de hals omdat er toneel werd gespeeld.⁴³ De voorstellingen van de brand als een straf van God op het zondige toneel riepen een stroom aan reacties op, die op hun beurt ook weer tegenreacties oproepen. Om een indicatie te geven: de in deze scriptie onderzochte bundel bevat vijftien schrijfsels, waarvan dertien direct aan de brand gerelateerd.⁴⁴ Vijf hiervan zijn gericht tegen het toneel en komen waarschijnlijk uit protestantse hoek. De overige acht zijn voor het toneel en zijn waarschijnlijk afkomstig van meer vrijzinnige auteurs. Opvallend is dat twee gedichten uit de bundel directe tegenreacties op Wolffs *Zedenzang* waren. Er ontstond dus een langdurige pennenstrijd tussen de voor- en tegenstanders van de schouwburg, waaraan ook de in deze scriptie besproken Johannes Christiaan Mohr en Betje Wolff meededen.⁴⁵

Na de brand verkochten de eigenaren van de schouwburg, de regenten van het Wees- en Oude-mannenhuys, de grond waarop de schouwburg stond aan het rooms-katholiek

³⁹ Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 217; Buisman, *Tussen vroomheid en Verlichting*, 165.

⁴⁰ De Leeuwe, *De brand in de Amsterdamse Schouwburg*, 337.

⁴¹ Van Asperen, *Catastrophes on Stage*, 100-101

⁴² Buisman, *Tussen vroomheid en Verlichting*, 157-158; De Leeuwe, *De brand in de Amsterdamse Schouwburg*, 336-337.

⁴³ Buisman, *Tussen vroomheid en Verlichting*, 157-158; De Leeuwe, *De brand in de Amsterdamse Schouwburg*, 336-337.

⁴⁴ Mohr, *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treurtoneel, door de godlyke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsterdamschen schouwburg* (3^e druk).

⁴⁵ Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 217-218.

Armenbestuur.⁴⁶ De bewaard gebleven balken van het gebouw zijn gebruikt bij de bouw van een nieuwe schouwburg aan het huidige Leidseplein. De nieuwe schouwburg werd op 14 september 1774 geopend met het vaderlandslievende toneelstuk Jacob Simonszoon de Rijk van Lucretia van Merken.⁴⁷ Nadat dit theater in 1890 volledig afbrandde - ditmaal zonder dodelijke slachtoffers – werd de huidige stadsschouwburg geopend in 1894.⁴⁸

Religieuze situatie in Amsterdam ten tijde van de brand

In de 16^e en 17^e eeuw begon het protestantisme zich door Europa te verspreiden. Vooral de orthodox protestantse leer van de hervormer Johannes Calvijn heeft een grote invloed gehad op de Republiek in de vroegmoderne tijd.⁴⁹ Kenmerkend voor Calvijn was de predestinatieleer, waarbij er werd uitgegaan van een voorzienige God die voor de schepping al heeft uitgekozen welke mensen naar de hemel zullen gaan.

In navolging van de reformatie vonden er in de zeventiende en achttiende eeuw enkele belangrijke ontwikkelingen plaats binnen de gereformeerde kerk, waarbij er verschillende nieuwe geloofsgemeenschappen ontstonden. Twee richtingen zijn hierbij belangrijk. Aan de ene kant kwam er nadruk op vroomheid en een strengere invulling van het protestantse geloof, waarbij werd uitgegaan van een God die het lot van de mensen bepaalt. Deze ontwikkelingen uitte zich in bewegingen als het piëtisme.⁵⁰

Aan de andere kant kwam er onder de invloed van de Verlichting een meer vrijzinnige en seculariserende geloofsbeleving op. De Verlichting, die op kwam op rond het begin de achttiende eeuw, werd nadruk gelegd op de ratio en de maakbaarheid van de mens. Ook waarden zoals deugdzaamheid, burgerlijkheid en naastenliefde waren van belang.⁵¹

Gezien het aantal van zowel de vrome als de meer Verlichte reacties dat verscheen na de Schouwburgbrand van 1772, is het aannemelijk dat deze ontwikkelingen binnen het protestantse geloof een belangrijke invloed hebben gehad op het Amsterdam ten tijde van de Schouwburgbrand.⁵²

⁴⁶ De Leeuwe, *De brand in de Amsterdamse Schouwburg*, 337-339; Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 191.

⁴⁷ De Leeuwe, *De brand in de Amsterdamse Schouwburg*, 337-339.

⁴⁸ *Geschiedenis van het huis*, (2018), Internationaal Theater Amsterdam, zie <https://ita.nl/nl/geschiedenis/>

⁴⁹ N.K. van den Akker, & P.J.A. Nissen. *Wegen en dwarswegen. Tweeduizend jaar christendom in hoofdlijnen*. Amsterdam: Boom; J. van Eijnatten & F. A. van Lieburg, *Nederlandse religiegeschiedenis*. Hilversum: Verloren.

⁵⁰ Van den Akker & Nissen, *Wegen en dwarswegen*; Van Eijnatten & Van Lieburg, *Nederlandse religiegeschiedenis*.

⁵¹ Van den Akker & Nissen, *Wegen en dwarswegen*; Van Eijnatten & Van Lieburg, *Nederlandse religiegeschiedenis*.

⁵² Buisman, *Tussen vroomheid en Verlichting*, 175-177.

Analyse

1. Achtergrond auteurs

Johannes Christiaan Mohr

Over het leven van de Amsterdamse dichter Johannes Christiaan Mohr (1747-1787) is weinig bekend.⁵³ Wat we wel weten, is dat hij lid was van verschillende dichtgenootschappen, en dat hij een orthodox protestant was.⁵⁴ Die twee aspecten kwamen samen in, onder andere, zijn gedicht *De voordeelen van den Christelijken Godsdienst voor de burgerlijke maatschappij*, waarvoor hij een gouden eerpenning van het Haagse Dichtlievend Kunstgenootschap ontving.⁵⁵

Het meest bekend is Mohr vanwege zijn gelegenheidsgedicht *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treur-tooneel, door de Godlyke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsteldamsen schouwburg, op den 11den en volgende dagen der bloeimaand 1772* dat hij schreef na de brand in de Amsterdamse Schouwburg van 1772. In zijn gedicht zet hij de ramp neer als een straf van God op het in zijn ogen zondige toneel.

Het gedicht zorgde voor veel ophef en veroorzaakte, samen met andere gedichten die het zondige toneel afwezen en in de brand een straf van God zagen, een langdurige pennenstrijd.⁵⁶ Voorstanders van de schouwburg en het toneel wezen het idee af dat de brand een straf van God zou zijn en uitten kritiek op de orthodoxe protestanten.⁵⁷ Hierop kwamen weer tegenreacties van tegenstanders van het toneel. Dat het gedicht veel reacties opriep, blijkt ook uit het feit dat de *beschouwing* zes keer herdrukt werd.⁵⁸

Mohr bleef strijden tegen het zondige toneel en zorgde voor een herdruk van het boek van de zeventiende-eeuwse theoloog Voetius tegen de komedie.⁵⁹ Toen er plannen werden gemaakt om een nieuwe schouwburg te bouwen, gingen Mohr en andere tegenstanders van het toneel opnieuw de strijd aan en probeerden zij het stadsbestuur ervan te overtuigen geen nieuwe

⁵³ Biografisch portaal van Nederland, via <http://www.biografischportaal.nl/persoon/42080766>, geraadpleegd op 12 mei 2022.

⁵⁴ P. Witsen Geysbeek, Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters, Deel 4, 439.

⁵⁵ Witsen Geysbeek, Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters, Deel 4, 439; Dichtlievend Kunstgenootschap, (1778). *Proeven van poëtische Mengelstoffen, door het Dichtlievend Kunstgenootschap onder de spreuk: "Kunstliefde spaart geen vlijt," en prijsvaarzen, behelzende den lof der dankbaarheid*, Deel 7, Leyden: C. van Hoogeveen, p. 217.

⁵⁶ Worp, Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772, 217-218.

⁵⁷ Buisman, Tussen vroomheid en verlichting, 169-170.

⁵⁸ K. Ter Laan, Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid, 354.

⁵⁹ Buisman, Tussen vroomheid en verlichting, 167.

schouwburg op te richten.⁶⁰

Elisabeth Wolff

Elisabeth Wolff (1738-1804) werd geboren als Elisabeth Dekker in Vlissingen op 24 juli 1738 en werd beter bekend als Betje Wolff. Ze is een vertrouwde naam in de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Wolff werd geboren in een gereformeerd gezin als dochter van koopman Jan Bekker en Johanna Boudrie.⁶¹ In 1759 trouwde ze op 21-jarige leeftijd met de toen 52-jarige predikant en letterkundige Adriaan Wolff. Ze trok in bij zijn pastorie in Middenbeemster. Daar had Wolff haar eigen schrijfkamer en onderhield ze via brieven contact met de culturele buitenwereld.⁶²

In 1762 kwam Wolffs debuutwerk *Bespiegelingen over het genoeg* uit, een bundel met moraal-filosofische poëzie. In de jaren daarna schreef Wolff nog meer moraal-filosofische poëzie, gelegenheidspoëzie en droeg ze met satirisch-polemische geschriften bij aan toenmalige kwesties over godsdienstige tolerantie.⁶³ Ook hield Wolff door middel van brieven contact met vrijzinnige tijdgenoten. Een bekende naam hieruit was de doopsgezinde predikant Cornelis Loosjes die fungeerde als haar letterkundige mentor.⁶⁴

In haar polemische werk uitte Wolff vooral kritiek op het orthodoxe protestantisme. Wolff was een voorstander van godsdienstige tolerantie en burgerlijke vrijheid en ze streed tegen de orthodoxe onverdraagzaamheid.⁶⁵ Toen de Amsterdamse Schouwburg in 1772 afbrandde keerde Wolff zich in haar gedicht *Zedenzang aan de menschenliefde, by het verbranden des Amsteldamschen Schouwburgs* tegen de ‘booze Dweepers’ die de brand als een straf van God zagen. Hiermee nam Wolff mee aan de langdurige pennenstrijd over de brand en diende zij Mohr en andere orthodoxe tegenstanders van de schouwburg en het toneel van repliek.⁶⁶

Historicus Jan Wim Buisman stelt dat Wolffs afwijzing van het idee dat de brand een straf van God was, als kenmerkend gezien kan worden voor de Verlichting die toentertijd aanwezig was in de Republiek.⁶⁷ Met haar ideeën over godsdienst en samenleving speelt Wolff

⁶⁰ Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 219-220.

⁶¹ M. Meijer Drees, Bekker, Elisabeth, in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Via <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1780-1830/DVN/lemmata/data/Bekker>, geraadpleegd op 13 mei 2022.

⁶² Meijer Drees.

⁶³ Meijer Drees.

⁶⁴ Meijer Drees.

⁶⁵ Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Deel 6, 546; Meijer Drees.

⁶⁶ Buisman, *Tussen vroomheid en verlichting*, 170.

⁶⁷ Buisman, 170-171.

een centrale rol in de Nederlandse Verlichting. Wolff probeerde verlichte idealen als gelijkheid, deugdzaamheid en een mild godsbeeld te verspreiden onder iedere bevolkingslaag en kan daarom gezien worden als een belangrijk verlicht auteur in haar tijd.⁶⁸

Met haar polemische werk maakte Wolff zich niet bij iedereen geliefd. Wolffs deelname aan allerlei kerkelijke en politieke geschillen kwam haar, vooral vanuit de orthodoxe kant van de gereformeerde kerk, op veel kritiek te staan. Wolff werd zelfs een ‘pure atheïste’ genoemd en werd omschreven als ‘een vuile schandvlek der Gereformeerde kerk’.⁶⁹

In 1776 kwam Wolff via brieven in contact met de doopsgezinde schrijfster Agatha Deken. Er ontstond een vriendschap tussen beide vrouwen. Zo sterk, dat toen Adriaan Wolff overleed in 1777, Wolff en Deken samen gingen wonen in De Rijp, vlak bij Middenbeemster.⁷⁰

Wolff en Deken werkten vanaf nu veelal samen en brachten verschillende werken uit. Zij besloten hun werk in dienst te stellen van de volksverlichting.⁷¹ Hun meest succesvolle werk was de opvoedkundige briefroman *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* die veel lof en waardering kreeg en een belangrijke plaats heeft binnen de Nederlandse literaire canon. Later verscheen nog ander werk van Wolff, veelal in samenwerking met Deken, waaronder nog enkele briefromans, fabels en vertaalwerk.⁷²

⁶⁸ W. Mijnhart, ‘Belle van Zuylen, Etta Palm en Betje Wolff: drie Nederlandse vrouwen en de Eeuropese Verlichting’, *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, , 18-30.

⁶⁹ Meijer Drees; Buijnsters, *Wolff en Deken*, 134, 144.

⁷⁰ Meijer Drees.

⁷¹ P.J. Buijnsters, *Wolff en Deken*, 201.

⁷² Meijer Drees.

2. Medium en genre

Medium en genre

De twee in deze scriptie onderzochte gedichten komen uit een bundel waarin gedichten, brieven en andere schrijfsels over de schouwburgbrand zijn verzameld.⁷³ Deze bundel is bewaard gebleven onder dezelfde naam als het gedicht van Mohr. De werkelijke titel van de bundel staat waarschijnlijk vrij onderaan in de bundel vermeld: *Bespiegeling, op den akeligen brand van den Amsterdamschen Schouwburg* (2^e druk).⁷⁴ Het is niet bekend wie de bundel heeft samengesteld. Onder de titel vermeldt de samensteller het doel van de tekst: het aantonen van de goddelijke almacht. Bovendien hoopt de samensteller dat de bundel als een ‘behoorlijk gedenkstuk’ zal dienen. Onderaan de bundel staat mogelijk de uitgever: F. H. Demter. Zoals vermeld bevat de bundel 15 teksten, waarvan 13 direct over de ramp gaan. Vermoedelijk is het een samenspraak geweest, waarin de voors en tegens uit het literaire geschil samen werden gepresenteerd voor de lezer.

De gedichten van Mohr en Wolff zijn beide gelegenheidsgedichten. Ze zijn geschreven naar aanleiding van de brand in de Amsterdamse Schouwburg in 1772. Vaak kozen auteurs ervoor om anoniem te blijven, maar dit was in het geval van zowel Mohr als Wolff niet aan de orde.

Gelegenheidsgedichten zijn gedichten die geschreven zijn na een specifieke gebeurtenis, zoals een overstroming, sterftegeval of huwelijk. Soms dichtten de schrijvers in dienst van een opdrachtgever of voor een vriend, maar ook vaak vanuit de auteur zelf. Door die specifieke gelegenheden die de aanleiding vormen, is het een genre dat erg gebonden is aan tijd en context.⁷⁵ Gelegenheidsgedichten hadden vaak maar een korte levensduur. Nadat de tekst gelezen was, had deze eigenlijk al geen functie meer. Literatuurwetenschapper M.A. Schenkeveld-van der Dussen stelt in haar werk *Poëzie als gebruiksartikel* (1992) dat gelegenheidsgedichten op deze manier weinig verschillen van niet-literaire reacties op actuele gebeurtenissen. In bundels worden gelegenheidsgedichten dan ook naast andere verwante schrijfsels over dezelfde gebeurtenis aangetroffen.⁷⁶

Toch kwam het soms voor dat de levensduur van deze gedichten verlengd werd. Dit was bijvoorbeeld het geval wanneer verzamelaars de gedichten rondom één specifieke gebeurtenis

⁷³ Mohr, *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treurtoneel, door de godlyke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsterdamschen schouwburg* (3e druk).

⁷⁴ Mohr, *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treurtoneel, door de godlyke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsterdamschen schouwburg* (3e druk).

⁷⁵ L. Jensen, H. Van Asperen, A. Duiveman, M. Van Egeraat, F. Meijer, L. Nijhuis, *Omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen: de rol van culturele media bij gemeenschapsvorming*, 49.

⁷⁶ M.A. Schenkeveld-van der Dussen, *Poëzie als gebruiksartikel*, 76.

bewaarden, of de gedichten van een bepaalde, vaak bekende, auteur. Hiermee werd de receptiegeschiedenis van zo'n gelegenheidsgedicht verlengd.⁷⁷

Gelegenheidsgedichten konden dus bewaard blijven in verzamelbundels, maar het uitbrengen van de gedichten gebeurde vaak op een klein vel of katerntje, welke apart verkocht werd. Door deze manier van verspreiding kon een dichter heel snel reageren op actuele gebeurtenissen.⁷⁸

Hoewel de aanleidingen voor gelegenheidsgedichten zeer uiteenlopen, is er wel altijd sprake van een bepaalde interpretatie van deze gelegenheid. Na rampen verscheen veel gelegenheidspoëzie, waarin de gelegenheid van de ramp werd aangegrepen met een bepaald doel. Hierbij probeert de auteur het publiek ervan te overtuigen dat zijn visie op de gebeurtenis de juiste is.⁷⁹ De visie van de auteur op de ramp wordt gekleurd door zijn positie in de huidige politieke en religieuze conflicten. De auteur kan een kant kiezen en op die manier saamhorigheidsgevoel stimuleren binnen bepaalde politieke of religieuze groepen of juist verdeeldheid tussen deze groepen aanmoedigen.⁸⁰ Vooral de boodschap tot saamhorigheid kwam steeds meer voor in de loop van de achttiende eeuw, voornamelijk door de invloed van het verlichtingsdenken in deze tijdsperiode.⁸¹

De genoemde processen lijken overeen te komen met de besproken theorie uit het artikel *Appropriating Disasters* van Jensen et al. (2022).⁸² De auteur eigent zich de ramp toe door een representatie te geven van die ramp. Deze representaties scherpen grenzen aan tussen bepaalde groepen in de samenleving. Hierdoor zal het publiek zich onderdeel gaan voelen van een groep, of juist anderen als aparte groep gaan zien. Zo worden gemeenschapsgevoel en gevoelens van uitsluiting gestimuleerd.

Gelegenheidsgedichten werden verspreid als pamfletten. Het pamflet is een vroegmodern nieuwsmedium dat opkwam in de 16^e eeuw.⁸³ Vaak heeft het pamflet een klein formaat en een beperkt aantal pagina's met een snel, informatief en polemisch karakter.⁸⁴ Ze waren vaak direct gebonden aan de actualiteit en vormden tot in de 19^e eeuw een belangrijke nieuwsbron.⁸⁵

⁷⁷ Schenkeveld-van der Dussen, 76-77.

⁷⁸ Schenkeveld-van der Dussen, 76.

⁷⁹ Jensen et al., *Omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen*, 50; Schenkeveld-van der Dussen, 83.

⁸⁰ Jensen et al., *Omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen*, 50.

⁸¹ Jensen et al., *Omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen*, 50-51.

⁸² Jensen et al., *Appropriating Disasters: A framework for cultural historical research on catastrophes in Europe, 1500-1900*, 34-41.

⁸³ Jensen et al., *Omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen*, 46-48.

⁸⁴ 'Dien langen Duyvel van Nieukoop'. Twee pamfletten uit 1651 over baljuw Jan van Sevenhoven, Inleiding.

⁸⁵ M. Meijer Drees & E. Stronk, 101; Jensen et al., 46-48.

De uitvinding van de drukpers maakte het mogelijk vele pamfletten, en dus ook gelegenheidsgedichten, vaak snel en goedkoop te drukken. Door de hoge oplagecijfers is het aannemelijk dat een groot deel van de bevolking in De Republiek in aanraking kwam met pamfletten, mits zij konden lezen.⁸⁶

⁸⁶ 'Dien langen Duyvel van Nieukoop', Inleiding.

3. Goddelijke voorzienigheid, straf-op-zonde-idee en toneel

In dit analytische deel zal eerst het gedicht *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treur-tooneel* van Johannes Cornelis Mohr onderzocht worden. Vervolgens zal het gedicht *Zedenzang aan de menschenliefde* van Betje Wolff worden onderzocht. Hierna zal het identificatie-aspect van beide gedichten met elkaar vergeleken worden.

Mohr

Het lijkt erop dat Mohrs gedicht vooral geschreven is aan de inwoners van Amsterdam, en dan met name de mensen die volgens Mohr zondigden door naar het toneel te gaan. Hij spreekt het publiek in het begin van het gedicht aan met ‘myn Stadgenooten’ en spreekt de zondigen ook een aantal keren direct aan.

Al na een korte blik op het gedicht *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treur-tooneel*, van Johannes Christiaan Mohr, valt op dat er drie aspecten in het gedicht zijn die steeds sterk naar voren komen. Met deze drie punten eigent Mohr zich de Schouwburgbrand toe. Ten eerste kan opgemerkt worden dat Mohr een fel tegenstander is van het toneel in de Amsterdamse Schouwburg. Mohr maakt met zijn *Beschouwing* bovendien onderdeel uit van een providentieel discours behorend bij rampen in de vroegmoderne tijd, waarbij er wordt uitgegaan van een almachtige en voorzienige God die bepaald wat er in de wereld gebeurt.⁸⁷

Daarnaast sloot Mohr met zijn gedicht aan op de straf-op-zonde-theorie. Mohr ziet de Schouwburgbrand als een terechte straf van God op het zondige toneel. In veel gedichten die verschenen na de brand werd deze straftheorie toegepast. Vaak kwamen deze reacties uit orthodox protestantse hoek.⁸⁸ Deze theorie, gaat ervan uit dat rampen moeten worden gezien als terechte straffen van God op de zonden van de mensen. Veel van deze goddelijke straffen zouden dan waarschuwingen zijn van God; als de mensen niet stoppen met zondigen zal God nog grotere rampen veroorzaken.⁸⁹

In dit analytische deel zullen de drie genoemde aspecten besproken worden. Dit zal gebeuren aan de hand van deze volgorde: a. Het toneel is zondig, b. God bepaalt alles wat er gebeurt in de wereld, en c. De Schouwburgbrand was een straf van God.

⁸⁷ M. Meijer Drees, 'Providential Discourse' Reconsidered: The Case of the Delft Thunderclap (1654), 109.

⁸⁸ J.W. Buisman, Tussen vroomheid en Verlichting, 164.

⁸⁹ A. Duiveman, Praying for (the) Community: Disasters, Ritual and Solidarity in the Eighteenth-Century Dutch Republic, *Cultural and Social History*, 16:5, 546.

a. *Het toneel is zondig*

In de reacties die verschenen na Schouwburgbrand bleek vaak een sterke afwijzing van het toneel. De opvoering en het bezoeken ervan werd bij veel orthodoxe protestanten gezien als een zonde en werd dan ook fel afgekeurd.⁹⁰ Vaak gingen het gebruiken van de straftheorie en het afkeuren van het toneel samen in de reacties die volgden op de Schouwburgbrand. Er waren echter ook teksten waarbij de straftheorie werd toegepast maar waarin er juist weer een mildere houding was ten opzichte van het toneel en andersom.⁹¹ Bij Mohr gaan het gebruik van de straftheorie en de afkeuring van het toneel juist hand in hand.⁹²

Het afkeuren van het toneel komt al vrij vroeg voor in Mohrs *Beschouwing*. Wanneer Mohr stelt dat de mensen de goddelijke voorzienigheid niet zagen in eerdere tegenslagen, uit hij daarbij ook meteen kritiek op toneelspelers, een “troep van zwervend volk, gespuis van vreemdelingen”⁹³ Hiermee doelt Mohr onder andere op het toneelgezelschap van de Vlaming Jacob Neyts dat speelde tijdens het ontstaan van de Schouwburgbrand.⁹⁴ Vervolgens gaat Mohr verder over het zondige toneel, dat mensen hun geld ontfutselde en de jongeren ver weg van God in ‘ied’le wereld vreugd’ vervoerde. Ondanks Gods waarschuwingen bleef het toneel doorgaan: “Hoe noch gewaarschouwd steeds door Gods getrouwe knechten, / De stoutheid hield niet op den Hemel te bevechten;”⁹⁵

Door het hele gedicht gaat Mohr laat Mohr zijn afkeuring van het toneel blijken. Dit doet hij in vaak harde en felle bewoordingen, waarin hij soms zelfs enigszins vals lijkt over te komen: “Hoe kermt dat stervend volk met half gebroekene oogen! / Verstikt, vertrap, verzengd! Wat staat die vreugd hun duur!”⁹⁶ Mohr stelt dus dat de drang van mensen naar wereldlijk en zondig vermaak zoals toneel ze op een straf van God is komen te staan. Hier koppelt Mohr zijn afkeuring van het toneel dus direct aan het straf-op-zonde-idee.

Mohr gaat vervolgens verder en maakt zijn positie in het debat rondom het toneel nog maar eens duidelijk: “ô Ak’ligst Treurspel hier voor ’t laatste noch gespeeld! / ô Treurtooneel! door my naar waarde nooit verbeeld!”⁹⁷ Mohr was altijd al een tegenstander van het toneel en de schouwburg. Hij laat zien wat het toneel eigenlijk is. Het is een ‘Werelds vreugd’ en hoe mooi het toneel ook mag lijken, haar begeerlijkheid zal ‘als rook en damp verdwynen’.⁹⁸

⁹⁰ Buisman, 164, 179.

⁹¹ Buisman, 166-169.

⁹² Buisman, 167.

⁹³ Mohr, *Beschouwing*, 4.

⁹⁴ De Leeuwe, 332.

⁹⁵ Mohr, *Beschouwing*, 4.

⁹⁶ Mohr, *Beschouwing*, 5.

⁹⁷ Mohr, *Beschouwing*, 6.

⁹⁸ Mohr, *Beschouwing*, 6.

Wat Mohr hierna doet op pagina zeven en acht, is opvallend te noemen. Hij beschrijft de treurzangen over de brand en hoe daarin geklaagd wordt over de hemelse plagen. Hierbij geeft hij in meer dan 40 cursieve dichtregels een voorbeeld van zo'n treurzang. In dit voorbeeldgedicht laat hij de stem van de voorstanders van het toneel horen. Mohr beschrijft het toneel hierin juist positief: "Treur! dicht- en zangkunst! rouw! uw tempel ligt in de asch, / Die 't edelst tydverdrijf van Amstels burg'ren was!"⁹⁹ Ook laat hij de kritiek zien op de orthodoxe 'dweepers'.

Zwygt dweepers! fymelaars! verheugd in dit ons lyden!
Neen! fyn schynheilg volk! al denkt ge U te verblyden!
Al roept gy: "'t is Gods wraak", uw juichen om dien druk,
Toont uw gebrek aan deugd – kon zulk een ongeluk,
Dan ook zo wel geen Kerk of Gòdsbuis overkomen?
Wierd dat dan ook voor wraak des Hemels opgenomen?¹⁰⁰

Opvallend is dat Mohr de kritiek al beschrijft die hij en andere orthodoxe protestanten die afkeurend tegenover het toneel staan en in de brand een straf van God zien zullen krijgen. Mohr vertelt hoe de voorstanders van het toneel hen 'fymelaars' noemen die blij zijn met de brand. Opmerkelijk is het feit dat Mohr het citaat begint met 'zwygt dweepers'. Deze bewoordingen gebruikt Wolff ook in haar reactie op Mohrs gedicht. Het zien van de brand als een straf van God is ondeugdelijk volgens de voorstanders van het toneel. Als een kerk werd getroffen, zouden zij dan alsnog zeggen dat het een straf van God is? De voorstanders stellen dat er een nieuwe schouwburg zal komen die als een feniks zal rijzen uit 'deezen hoop asch'.¹⁰¹ Zij zien er geen kwaad in de schouwburg te herbouwen en roepen op om niet naar de 'fynen', zoals zij de orthodoxe protestanten noemen, te luisteren.

Dit voorbeeldgedicht is een opmerkelijk verschijnsel. Mohr lijkt dit gedicht retorisch te gebruiken. Hij bootst eerst een tegengeluid na om dat vervolgens direct weer tegen te spreken. Hij schrijft namelijk meteen erna: "Houdt op verstokten! [...] / Is dit nu al wat Gy voor uwe zaak kondt zeggen?"¹⁰² Vervolgens lijkt Mohr eerst iets in te geven. Het toneel kan namelijk wel degelijk mooi zijn. Het kon toeschouwers namelijk tot inkeer laten komen.¹⁰³ Mohr zou alles toegeven, indien er één voorbeeld zou zijn van toneel dat mensen deugden bijbrengt:

'k Gaf alles toe, zo 'k ooit een voorbeeld had gehoord,
Dat iemand op 't toneel de deugd had zo bekoord

⁹⁹ Mohr, *Beschouwing*, 7.

¹⁰⁰ Mohr, *Beschouwing*, 7.

¹⁰¹ Mohr, *Beschouwing*, 8.

¹⁰² Mohr, *Beschouwing*, 8.

¹⁰³ Mohr, *Beschouwing*, 8.

Dat eene lust die heerschte oprechtlyk wierd verlaaten,
Wyl liefde tot de deugd het kwaad als kwaad deedt haaten;¹⁰⁴

Maar dit is niet het geval stelt hij: “Neen! Schouburg noch roman verandert ’s menschen hart,”¹⁰⁵

Alleen God kan de mensen namelijk deugden bijbrengen volgens Mohr. Als het toneel in dienst staat van de goddelijke deugden dan ziet Mohr geen reden tot afwijzing ervan.¹⁰⁶ Maar het toneel in de Amsterdamse Schouwburg voldoet dus niet aan die eis. Het is namelijk een plaats waar de ‘iedelheid met hoeren-opschik, zang en dans het hart verleidt;’, een plek waar de duivel heerst.¹⁰⁷

b. God bepaalt alles wat er gebeurt in de wereld

Het is duidelijk dat Mohr in zijn gedicht een beeld neerzet van een almachtige God die alles bepaalt in de wereld. Zoals gezegd sluit Mohr hierbij aan bij een providentieel discours, waarbij God wordt neergezet als een universeel aanwezige macht die zorgt voor alles wat er gebeurt in de wereld en dus ook rampen veroorzaakt.

Met het neerzetten van de brand als een straf van God op het zondige toneel, iets wat hij door het hele gedicht blijft doen, impliceert Mohr meteen al dat er een voorzienige God is die alles in de wereld, en dus ook rampen, laat plaatsvinden. Hier aan toevoegend zet hij een aantal keer in nog explicietere bewoordingen het beeld van een almachtige God neer die alles in de wereld bepaalt.

Een duidelijk voorbeeld hiervan is wanneer Mohr zijn kritiek op het toneel en zijn visie op de ramp als straf van God direct koppelt aan zijn beeld van een goddelijke voorzienigheid. Hiervoor maakt hij gebruik van een bijbels citaat uit het Mattheüs-evangelie:

Maar hooger nu gezien! Valt zelfs geen muschje op aarde
Dat God niet stuurt, zou dit, ’t geen ons nu zo vervaarde,
Dan ’s HEEREN werk niet zyn? Elk vraage ’t zyn gemoed:
Wat kwaad is in de Stad, het welk die HEER niet doet?¹⁰⁸

God bepaalt dus alles in de wereld. Er stort geen mus ter aarde zonder dat God hiervoor zorgt. Zou de brand in de Amsterdamse Schouwburg dan ook niet het werk van God zijn? Ja is het antwoord volgens Mohr. Gods ‘wraakvuur’ stak de mensen in brand.¹⁰⁹ Hiermee linkt Mohr

¹⁰⁴ Mohr, *Beschouwing*, 8.

¹⁰⁵ Mohr, *Beschouwing*, 8.

¹⁰⁶ Mohr, *Beschouwing*, 9.

¹⁰⁷ Mohr, *Beschouwing*, 10.

¹⁰⁸ Mohr, *Beschouwing*, 6.

¹⁰⁹ Mohr, *Beschouwing*, 6.

dus het beeld van een voorzienige God direct aan zijn standpunt over de straf-op-zonde-theorie, waarin God de mensen straft voor het zondige toneel in de Amsterdamse Schouwburg.

Opvallend hierbij is dat Mohr expliciet vermeldt dat hij de slachtoffers van de Schouwburgbrand niet wil verdoemen, maar dat een versregel later toch doet. De overledenen zullen volgens hem namelijk niet naar de hemel gaan: “k Wil niet verdoemen: doch van de aarde daar te scheiden, Kon nooit een ziel toch recht voor de eeuwigheid bereiden.”¹¹⁰ Dit is een mooi voorbeeld van hoe Mohr de Schouwburgbrand toe-eigent. Volgens Mohr vindt God het toneel namelijk zondig. Doordat de overledenen naar dit zondige en ijdele vermaak gaan, zal God hen niet naar de hemel laten gaan. God bepaalt dus dat mensen die naar het toneel gaan niet naar in de hemel mogen komen.

Wanneer Mohr heeft over het toneel als een verleidende en duivelse plek, koppelt hij zijn kritiek op het toneel nogmaals direct aan het beeld van een allesbepalende God. Mohr stelt dat God mensen juist moet behoeden voor dit soort ijdel vermaak: ““HEER! Hoed my dat ik ’t oog naar de iedelheden niet sla! / Bewaar my dat ik niet elendig hier verga”?”¹¹¹

Als de voorstanders van het toneel in plaats van de wereldse vreugde van het toneel echte vreugde willen voelen, moeten zij eerst maar eens vromer gaan leven: “ô Wilt Gy vreugd! Ga eerst uw Ziel by JESUS bergen!”¹¹² Wanneer de dag des oordeels komt zal God de mensen in het vuur storten. Alleen ‘ons’, de orthodoxe gelovigen die de mensen gewaarschuwd hebben voor ijdel vermaak zoals het toneel, zullen veilig zijn.¹¹³ Toch is er nog een uitweg voor de zondigen stelt Mohr. Zelfs wanneer je je schuldig hebt gemaakt aan zonden, zal Jezus je daarvan vrij maken:

Ja laagt gy diepst versmoord in lang beminde zonden!
Ja hield U de iedeleid aan ’t sterkste touw gebonden!
Haar koorden worden dan door ’t vuur verzengde draên;
Maakt JESUS eens u vry dan zult ge in vryheid staan:
’t Is waarlyk mooglyk! ...¹¹⁴

Daarna roept Mohr de mensen op tot het volgende: “Zoek ’t lief gezelschap nu der Vroomen, JESUS vrinden! / Och laat U nooit toch weer op iedle plaatsen vinden,”¹¹⁵ De mensen die zich zondig hebben gemaakt aan het toneel moeten leren van de vrome orthodoxen en zich vanaf nu ver houden van ijdel vermaak zoals het toneel. Hiermee uit Mohr dus meteen weer zijn kritiek

¹¹⁰ Mohr, *Beschouwing*, 5.

¹¹¹ Mohr, *Beschouwing*, 10.

¹¹² Mohr, *Beschouwing*, 12.

¹¹³ Mohr, *Beschouwing*, 12.

¹¹⁴ Mohr, *Beschouwing*, 13.

¹¹⁵ Mohr, *Beschouwing*, 13.

op het toneel. Mohr roept de mensen daarnaast op godvrezend te zijn. Als ze de ijdelheden verlaten zullen ze inzien dat God hen juist een dienst bewezen heeft: “ “Nu zie ik, ’t was my goed zo zwaar te zyn verdrukt, / Daar heeft God myn ziel aan ’t helse vuur ontrukkt.” ”¹¹⁶ De allesbepalende God heeft de schouwburg dus afgebrand met een groter doel: de mensen laten inzien dat ze zich niet meer met ijdelheden moeten bezighouden. Als er een nieuwe schouwburg gebouwd wordt, zal de lezer er nooit komen.¹¹⁷

Mohr eindigt zijn gedicht met een smeekbede aan het stadsbestuur en aan God, waaruit nogmaals het beeld van een voorzienige God blijkt. Mohr en de andere orthodoxen, “Op wier vereend gebed / Uw lieve stad ook wierd uit dit gevaar gered”, smeken dat de schouwburg nooit herbouwd zal worden: “[...] Wierd nooit dien Burg herbouwd – dit wordt uit aller naam / Gesmeekt wie recht U mint!”¹¹⁸

c. De Schouwburgbrand was een straf van God.

Met het gebruiken van de straftheorie eigent Mohr zich de ramp toe. Hij zet de brand neer als een straf van God op de schouwburg, overeenkomstig met zijn denkbeeld van een goddelijke voorzienigheid die alles in de wereld bepaalt. Dit wordt meteen duidelijk wanneer de eerste pagina van het gedicht bekeken wordt. Al in de eerste zes dichtregels beschrijft Mohr aan zijn stadsgenoten hoe een rechtvaardige God de mensen komt straffen:

Myn Stadgenoten! Leent myn Treurzang gunstige ooren!
Haar schorre toon zal U Gods heilig recht doen hooren:
Ik zing, schoon ’t beevend is, JEHOVA’S Majesteit,
Betoond in de oeffening van Zyn rechtvaardigheid!
Hoor Hemel! aarde hoor! want Neêrlands God komt rechten!
Gy zult zyn twistgeding voor deeze Stad beslechten!¹¹⁹

Hieruit blijkt dus meteen al Mohrs visie op de ramp: de Schouwburgbrand is een straf van God. Ook lijkt Mohr meteen al wat emotie te willen oproepen met de woorden “Ik zing, schoon ’t beevend is”. Mohr spreekt zijn eigen vrees uit voor de straffende God en zet hiermee alvast de toon voor zijn gedicht: de hand van de heer is overal zichtbaar en de inwoners van Amsterdam moeten daarom net als Mohr godvrezend zijn.

Mohr gaat door het hele gedicht verder met het volgen van de straftheorie. God waarschuwde namelijk al eerder met schaarste en dijkdoorbraken: “Hy dreigde; ’t zuchtend vée gevoelde lang zyn roê; / Van dag tot dag nam duurte en schaarster inkomst toe; De

¹¹⁶ Mohr, *Beschouwing*, 14.

¹¹⁷ Mohr, *Beschouwing*, 14.

¹¹⁸ Mohr, *Beschouwing*, 14.

¹¹⁹ Mohr, *Beschouwing*, 3.

waterstroomen deên de dyken dikwerf scheuren;”¹²⁰ God liet zelfs de nabijgelegen Franse Schouwborg aan de Overtoomse weg in vlammen opgaan: “Schoon ’t franse Schouwborg, (frans! Dat volk dat ons nu boeit / in zeden, door ’t geslacht der vad’ren noch verfoeid,) / Voor vyftien Jaaren ook in stof en asch verkeerde;”¹²¹ Tot Mohrs grote afkeer blijven de mensen echter Gods waarschuwingen negeren en leerden ze niet van de eerdere Schouwborgbrand. Dat vermeldt hij in verschillende bewoordingen. Als eerste noemt Mohr de reden van het negeren van Gods waarschuwing: “Maar weelde en iedeleid vergat het billyk treuren!”¹²² Met iedeleid doelt Mohr op pronkerige zaken die zich mooier voordoen dan dat ze zijn, waaronder het toneel. Door de drang van de mensen naar deze ‘iedelheden’ vergeten zij te treuren. Vervolgens heeft Mohr het erover dat na het afbranden van de Franse Schouwborg “Doch zonder dat een mensch daar omkwam, wie toch leerde / Als wys, JEHOVA’S Naam te zien in zyne roe?”¹²³ Ondanks dat God dus al verschillende malen gewaarschuwd heeft, hebben de mensen er nog steeds niet van geleerd. Nog steeds zagen mensen Gods hand er niet in.

Het opsommen van deze rampen is een interessant fenomeen. Mohr linkt hier verschillende rampen aan elkaar om een verhaal te vertellen. Het laat zien dat bij toe-eigening een ramp niet op zichzelf staat, maar vaak in een reeks wordt gezien. Doordat de mensen de eerdere rampen bleven negeren, is het nu zover gekomen dat God de mensen zwaarder strafte en de stadsschouwborg liet afbranden.

Mohr heeft dus duidelijk gemaakt dat hij de Schouwborgbrand ziet als de wraak van God op de zonden van de mens en dit felle standpunt zet hij verschillende malen kracht bij: “ô Ja! rechtvaardig God! wy hebben door de zonden / Uw taai geduld getergd, Uw’ deugden all’ geschonden!”¹²⁴ Hierna komt Mohrs hardheid pas echt tot uiting. In zijn ogen mocht de straf nog veel zwaarder uitvallen:

Zo roept Uw schuldig volk; het valt in Uwe roê!
’t Zegt: “Vader! deed Gy hier noch zeventwouwig toe,
Wy hadden ’t all’ verdiend: hadt Gy een storm geboden,
Zo dat de helft der Stad de vlam niet ware ontvlooden,
’t Was recht geweest! ...”¹²⁵

Mohr is dus van mening dat God nog veel zwaarder had moeten straffen. De zonden van de mens zijn in zijn ogen zo groot dat hij uitroept: “Ja hadt Gy onze Stad gemaakt als Sodoma!”¹²⁶

¹²⁰ Mohr, *Beschouwing*, 3-4.

¹²¹ Mohr, *Beschouwing*, 4.

¹²² Mohr, *Beschouwing*, 4.

¹²³ Mohr, *Beschouwing*, 4.

¹²⁴ Mohr, *Beschouwing*, 6.

¹²⁵ Mohr, *Beschouwing*, 6-7.

¹²⁶ Mohr, *Beschouwing*, 7.

God had Amsterdam van Mohr totaal mogen verwoesten, hetzelfde als dat hij met de Bijbelse stad Sodom deed. God deed dit met een allesvernietigende regen van zwavel en zuur. Dat was volgens Mohr pas rechtvaardig geweest.

Op pagina elf van zijn gedicht benadrukt Mohr nogmaals dat de Schouwburgbrand een terechte straf van God was. Deze pagina is een mooi voorbeeld van hoe Mohr alle drie aspecten samen laat komen. Mohr ziet het als een gunst dat God de schouwburg liet afbranden. Er werd immers met opzet gedaan aan afgodsdienstig vertoon.¹²⁷ Als er een nieuwe schouwburg werd gebouwd en deze weer opnieuw door een straf van God getroffen werd, zouden de voorstanders van het toneel dan nog steeds “zo Godloog’nd durven zeggen: “De blikzem kon wel ook een Kerk in koolen leggen?”¹²⁸ Mohr vraagt aan zijn tegenstanders waarom zij God vergeten zijn.¹²⁹ Hij spaarde de mensen namelijk al geruime tijd, namelijk al sinds de bouw van de schouwburg in 1637: “Hy spaarde u in die plaats zo lang voor ongeval! / Het was nu reeds eene eeuw en vyfmaal zeven jaaren / Dat zyn langmoedigheid dat tergend huis wou spaaren;”¹³⁰ En onderwijl hadden de voorstanders ook nog eens kritiek op de orthodoxen terwijl zij juist ervoor zorgden dat God de mensen niet strafte, zo stelt Mohr: “En ’t fyne volk alleen waar op gy scheldt en kyft / Was al dien tyd en noch de kurk waarop gy dryft.”¹³¹

Als laatste richt Mohr zich in cursieve tekst direct tot God. Hij roept de hele samenleving nogmaals op tot godvrezendheid: “Ryk, arm, en oud en jong leer vreezen voor Uw magt”¹³² Ook gebruikt Mohr nog een laatste keer de straftheorie en hoopt dat Gods straf nu ook verstand met zich meebrengt, zodat de mensen niet meer naar de afgodsdienstige schouwburg, zullen gaan:

Ja God van Neêrland! God van ’t magtig Amsteldam!
ô! Dat by uwe roede ook meerder Geest eens kwam!
Men zou den Schouburg dan, (zo ze al herbouwd wierd) haatten,
En Bethël zoeken, en Beth-aven ledig laten.¹³³

Op deze manier zal de stad namelijk door God beschermd worden voor rampen: “Dan blyve land en stad ook voorts door U voor brand / En verd’ren ramp verschond;”¹³⁴

¹²⁷ Mohr, *Beschouwing*, 11.

¹²⁸ Mohr, *Beschouwing*, 11.

¹²⁹ Mohr, *Beschouwing*, 11.

¹³⁰ Mohr, *Beschouwing*, 11.

¹³¹ Mohr, *Beschouwing*, 11.

¹³² Mohr, *Beschouwing*, 15.

¹³³ Mohr, *Beschouwing*, 15.

¹³⁴ Mohr, *Beschouwing*, 15.

Wolff

Het gedicht *Zedenzang aan de menschenliefde, by het verbranden des Amsteldamschen schouwburgs, op den 11den van Bloeimaand, 1772* van Betje Wolff verscheen als reactie op de ‘fynen’, de orthodoxe protestanten die afkeurend waren ten opzichte van het toneel en in de Schouwburgbrand een terechte straf van God zagen, waaronder ook het gedicht van Mohr.

De *Zedenzang* is enerzijds gericht aan tegen deze orthodoxe protestanten, waarover Wolff negatief spreekt en wie zij verschillende malen direct aanspreekt. Bijvoorbeeld: “Gij, booze Dweepers!” en “Schynheiligen!”¹³⁵ Anderzijds is Wolffs gedicht ook gericht aan de mensen die treuren om het verlies van vrienden en familieleden die zijn omgekomen tijdens de brand. Het volgende citaat is hier een voorbeeld van: “Beschreide Moeder, die een braaven Zoon betreurt; / Gy die uw Echtvriendin zo smartelyk moet derven;”, en: “God trooste U allen”¹³⁶

Na bestudering van het gedicht kan opgemerkt worden dat er twee aspecten in Wolffs gedicht steeds naar voren komen. Ten eerste wordt duidelijk dat Wolff in haar *Zedenzang* het straf-op-zonde-idee van Mohr en de andere tegenstanders van de schouwburg afwijst en God juist ziet als menslievend. Buisman stelt dat het ontkennen van de straftheorie een Verlicht verschijnsel is dat in veel gedichten voorkwam in de achttiende eeuw. Het toont de Verlichte mentaliteit aan die opkwam in de loop van de achttiende eeuw.¹³⁷ Waar Mohr een ‘strak voorzienigheidsbegrip’ hanteert waarin God de mensen de brand direct veroorzaakte als straf voor de zonden van de mens gaat Wolff juist uit van een goede en menslievende God.¹³⁸ Dit sluit aan bij het milde godsbeeld dat in de zeventiende en achttiende eeuw opkomt. God is hier niet een op wraak beluste en overal aanwezige macht, maar juist een liefdevolle en zachte God die meer op de achtergrond aanwezig is en de mensen wil vergeven voor hun zonden.¹³⁹

Hiernaast wordt ook duidelijk dat Wolff in haar *Zedenzang* in tegenstelling tot Mohr juist een voorstander is van het toneel. In haar ogen is het toneel niet zondig en zijn er tal van voorbeelden te noemen waarin het toneel deugden bijbrengt aan het publiek.¹⁴⁰ Deze visie sluit aan bij een mentaliteitsverandering die opkwam in de tweede helft van de achttiende eeuw

¹³⁵ Wolff, *Zedenzang*, 4, 6.

¹³⁶ Wolff, *Zedenzang*, 9.

¹³⁷ Buisman, 170-174.

¹³⁸ Buisman, 172-173.

¹³⁹ A. Walsham, Deciphering Divine Wrath and Displaying Godly Sorrow: Providentialism and Emotion in Early Modern England, *Disaster, Death and the Emotions in the Shadow of the Apocalypse, 1400-1700*, 34-35.

¹⁴⁰ Wolff, *Zedenzang*, 12-13.

waarin het toneel steeds meer gezien ging worden als deugdelijk en verdedigd werd tegen aanvallen van orthodoxe protestanten.¹⁴¹

Deze twee aspecten zullen in de volgende volgorde besproken worden: a. Het toneel is deugdzaam, b. God is menslievend.

a. Het toneel is deugdzaam

In tegenstelling tot Mohr gebruikt Wolff de ramp juist om te stellen dat het toneel deugdzaam is. Waar Mohr door zijn hele gedicht het toneel aanvalt, geeft Wolff haar pleidooi ten gunste van het toneel slechts op een beperkt aantal pagina's in haar *Zedenzang*. Vanaf pagina elf neemt Wolff het op voor de schouwburg en het toneel in het algemeen. Wolff stelt dat de orthodoxen de godsdienst misbruiken om hun afkeur van het toneel kenbaar te maken. In tegenstelling tot de orthodoxen vindt Wolff het toneel een juiste vorm van vermaak. Toneel dat 'wel ingericht' is, vindt Wolff niet zondig.¹⁴² Daarbij stelt Wolff dat de Amsterdamse Schouwburg van zeer goede kwaliteit was: "Een Schouwtoneel, zo goed als 't Amstelsch ingericht."¹⁴³ Hier bracht het deugdelijke toneel mensen in vervoering en werden toneelspelers als Izaak Duim en Jan Punt geprezen.¹⁴⁴ Wolff uit vervolgens haar waardering voor het Franse toneel en geeft tal van voorbeelden van Franse toneelschrijvers en -stukken, zoals bijvoorbeeld 'De Meesterstukken van Moliere' en de tragedie *Cinna* van Pierre Corneille.¹⁴⁵

b. God is menslievend

Wolff gebruikte de ramp om de orthodoxen tegen te spreken en om een pleidooi te houden voor de menslievendheid van zowel God als de mensen. Dit blijkt ook uit de eerste regel van het gedicht waarin Wolff expliciet vermeldt dat ze het gedicht wijdt aan de mensenliefde.¹⁴⁶

Al snel wordt duidelijk dat Wolff tegen de orthodoxe protestanten strijdt. Ze noemt hen 'booze Dweepers' en geeft af op hun ongevoeligheid en schijndeugd.¹⁴⁷ Hierna wijst Wolff ook meteen de gedachte van de orthodoxe protestanten af dat de brand de wraak van God is, wat Verlicht te noemen is. Het is niet menselijk om de straftheorie op de brand toe te passen: "Kunt ge, in dit droevig Lot, Gods wraak en toorne leezen? / Schryft gy een vonnis, daar de

¹⁴¹ Buisman, 184-185.

¹⁴² Wolff, *Zedenzang*, 12.

¹⁴³ Wolff, *Zedenzang*, 12.

¹⁴⁴ Wolff, *Zedenzang*, 12.

¹⁴⁵ Wolff, *Zedenzang*, 13.

¹⁴⁶ Wolff, *Zedenzang*, 3.

¹⁴⁷ Wolff, *Zedenzang*, 4-5.

Menschlykheid voor yst?”¹⁴⁸ Wolff spreekt juist van een zachtaardige en liefdevolle God, “die aan all’, wat leeft, uw milde gunst bewyst,”¹⁴⁹

Wolff stelt bovendien in haar kritiek op de orthodoxen dat dat zij een verkeerd beeld geven van God:

Wat denkbeeld geeft gy ons van ’t OPPERWEZEN niet?
Van zyne wysheid, zyn’ rechtvaardigheid, zyn’ goedheid?
Wat denkbeeld van de Deugd, die ’t weldoen steeds gebiedt?
Dient gy dien goeden God, door wraak haat, en verwoedheid.¹⁵⁰

Door hun haat geven orthodoxen dus het beeld van een op wraak beluste God terwijl dit volgens Wolff juist niet het geval is. Zij spreekt van een wijze, rechtvaardige en goede God. Daarnaast is God ook menslievend en vergevend:

Zyn Wet eischt liefde. Gy zyt Boozen: God is goed
Altoos bermhartig, en langmoedig, en genadig,
Hy is zyn Gunsteling, die ’t meest dier Wet voldoet,
Die edelmoedig is, meêlydend, en weldadig.¹⁵¹

Met deze bewoordingen geeft Wolff een heel ander godsbeeld dan dat Mohr doet in zijn tekst. Mohr spreekt over Gods toorn en terechte straf op de mensen, terwijl Wolff juist spreekt van een veel mildere, menslievende en vergevingsgezinde God.

Op pagina acht gaat Wolff verder met het neerzetten van God als goed en menslievend. God is voorzienig en in plaats van dat hij straft, zorgt hij juist dat de mensen het goed hebben. Wolff roept dan ook op om te vertrouwen op God: “Mag hy niet veilig op Gods wys bestuur betrouwen? / Voorzienigheid, die all’ Haar’ scheps’len gadeslaat, / Houd steeds een zorgend oog op hen, die deugd beminnen;”¹⁵² God weet namelijk wat het beste is voor de mensen: “Wie weet, wat best zy, dan die God, die alles weet? / Wat zyn wy wys, als wy berusten in zyn’ schikking! / De Algoede Vader van het Menschdom is niet wreed.”¹⁵³ God is dus niet een wrede en boze macht zoals Mohr verkondigt, maar een goede vader op wie de mensen kunnen vertrouwen.

Wolff stelt daarnaast dat tegenslagen zoals de brand mensen helpen om dichter bij God te komen. Het zijn ‘Vriendinnen van de mensch’.¹⁵⁴

¹⁴⁸ Wolff, *Zedenzang*, 4.

¹⁴⁹ Wolff, *Zedenzang*, 4.

¹⁵⁰ Wolff, *Zedenzang*, 5.

¹⁵¹ Wolff, *Zedenzang*, 5.

¹⁵² Wolff, *Zedenzang*, 8.

¹⁵³ Wolff, *Zedenzang*, 8.

¹⁵⁴ Wolff, *Zedenzang*, 8.

Wanneer Wolff haar waardering voor het toneel uit, koppelt zij dit aan haar afwijzing van het idee dat de Schouwburgbrand een straf van God was en aan het beeld van een menslievende God. Op pagina twaalf en dertien beschrijft Wolff zoals eerder vermeld dat het toneel deugdzaam is. Wolff eigent vervolgens de ramp toe door de Schouwburgbrand in haar narratief van een menslievende God te plaatsen. Omdat het toneel zo goed en zo deugdelijk is, roept Wolff op tot het volgende: “Eenvoudigen! Die, in der daad, een eerlyk hart / Aan zagte zeden paart, laat u tog niet misleien: / Denk nooit: de Schouwburg heeft des Hoogstens wraak getart;”¹⁵⁵ Wolff roept dus op aan iedereen die eerlijk is en menslievend handelt om niet te geloven dat de Schouwburgbrand een wraak van God is. Dat idee is ‘snooden laster’.¹⁵⁶ Het straf-op-zonde-idee van orthodoxen zoals Mohr moet dus verworpen worden. God is juist tegen die ‘Monsters’ die blij zijn met de ramp.¹⁵⁷ De mensen moeten elkaar juist liefhebben: “Volgt uw Menschlievend hart!”¹⁵⁸

Op pagina vijftien wil Wolff graag nog een laatste woord tot de lezer richten. Ze beschrijft hoe bij een andere brand God de mensen juist heeft gered en de harde wind deed liggen. Hiermee gaat ze dus nog een laatste keer in tegen het idee dat God de mensen straft voor hun zonden zoals dat bij Mohr het geval is. Het is in Wolffs ogen bewijs voor een barmhartige God die de mensen liefheeft en helpt. Zij moeten God juist dankbaar zijn en leven volgens zijn wetten. Zonder zijn hulp zou alles nog veel erger geweest zijn: “Myn Vrienden, denkt eens! hoe beklaaglyk was ons Lot, / Had Hy ons niet behoed! Wie had het durven wagen!”¹⁵⁹ Daarom is het nu het beste om te rouwen om het verlies van de slachtoffers.¹⁶⁰

Identificatie

In dit deel van de analyse zal onderzocht worden op welke manier beide auteurs gemeenschapsgevoel proberen op te wekken in hun teksten. Toe-eigening gaat namelijk altijd gepaard met identificatie, een proces waarin mensen zich verbonden voelen met andere individuen of groepen. Mensen gaan zich onderdeel voelen van een groep omdat zij iets met de leden delen, of ze beschouwen anderen als een aparte groep omdat zij van hen verschillen. Hieronder zal besproken worden welke groepen Mohr en Wolff creëren in hun tekst en hoe zij

¹⁵⁵ Wolff, *Zedenzang*, 13.

¹⁵⁶ Wolff, *Zedenzang*, 14.

¹⁵⁷ Wolff, *Zedenzang*, 14.

¹⁵⁸ Wolff, *Zedenzang*, 14.

¹⁵⁹ Wolff, *Zedenzang*, 15.

¹⁶⁰ Wolff, *Zedenzang*, 15-16.

overeenkomsten met de eigen groep of verschillen met de andere groep proberen te benadrukken.

Met het afkeuren van het toneel in zijn *Beschouwing* deelt Mohr de Amsterdamse bevolking meteen al in tweeën. Enerzijds zijn er de vrome orthodoxen die tegen het toneel zijn en anderzijds zijn er de meer vrijzinnigen die voorstanders zijn van het toneel.

Wanneer Mohr stelt dat God op de dag des oordeels de mensen in het vuur zal storten, creëert hij duidelijk een eigen groep, die hij dan ook expliciet aanduidt met ‘ons’: “Ons leiden in triumpf naar ’t eeuwig Zalem heen!”¹⁶¹ Waar de mensen die zich zondig hebben gemaakt aan het toneel naar de hel zullen gaan, zullen ‘ons’, de vrome orthodoxe protestanten die de mensen hebben gewaarschuwd voor ijdel vermaak zoals toneel, naar de hemel gaan.

Met deze bewoordingen creëert Mohr dus ook gelijk een meer vrijzinnige groep van toneellievende mensen, die volgens hem naar de hel zullen gaan. Mohr distantieert zich duidelijk van deze zondige groep. Een duidelijk voorbeeld hiervan is de eerder besproken passage op pagina zeven en acht waarin hij de voorstanders van het toneel een stem geeft. Doordat Mohr dit tegengeluid direct weerspreekt, maakt hij de voorstanders van het toneel tot een andere groep. Hij distantieert zich van hen en noemt ze ‘verstokten’.¹⁶²

Mohr benadrukt de grenzen tussen zijn eigen orthodoxe groep en die van de vrijzinnige toneellievende groep nog sterker wanneer hij stelt dat de overledenen niet naar de hemel zullen gaan. Hij verdoemt ze en hiermee creëert hij heel duidelijk een groep die anders is dan zijn eigen groep. Hij sluit deze groep van zondige voorstanders van het toneel nadrukkelijk uit.

Mohr biedt de vrijzinnigen echter wel een uitweg. God zal hen vergeven als zij het gezelschap van de vrome orthodoxe groep protestanten opzoeken en zich niet bezighouden met toneel: “Zoek ’t lief gezelschap nu der Vroomen, JESUS vrinden! / Och laat U nooit toch weer op iedle plaatsen vinden,”¹⁶³ Mohr wil dus dat de vrijzinnige, toneellievende mensen inzien dat God niet wil dat ze aan ijdel vermaak zoals toneel doen. Mohr heeft dus als doel dat deze mensen zich gaan identificeren met de groep van vrome orthodoxen. Hij hoopt zoals eerder in dit analytische deel vermeld dat wanneer er een nieuwe schouwburg komt, de lezer zich er ver vandaan zal houden, net als Mohr en de andere orthodoxe protestanten.

Waar Mohr dus een beeld creëert van de vrome orthodoxen tegen de vrijzinnige voorstanders van het toneel, doet Wolff dit in haar *Zedenzang* ook, zij het in omgekeerde volgorde. Wolff uit kritiek op de orthodoxe protestanten die in de *Schouwburgbrand* een straf

¹⁶¹ Mohr, *Beschouwing*, 12.

¹⁶² Mohr, *Beschouwing*, 8.

¹⁶³ Mohr, *Beschouwing*, 13.

van God zagen. Wolff stelt dat de orthodoxe protestanten vol haat en hoogmoed zitten en veracht hun schijnheilige vroomheid: “Niets is zo haatlyk als de schyndeugd in myne oogen.”¹⁶⁴ Ze is ontstemd dat mensen orthodoxen zoals Mohr de overledenen verdoemen: “Maar wie, Ontaarden! Gaf aan u dat yslyk regt / Om Ongelukkigen zo wreedlyk te verdoemen?”¹⁶⁵ Bovendien walgt Wolff van hun ongevoeligheid: “Schynheiligen! wie hoort uw’ taal niet met afgryzen? / Ik smaakte menigmaal uw wrange bitterheid;”¹⁶⁶ Het volgende citaat is hierbij opvallend te noemen: “Gaa voort, boosaartig Volk! spuuw, spuuw uw paarsch fenyn, / Op ’t geen ik denk en schryf, op myn onschuldig leven; ‘k Wag, onberoerd, dat af. Tyd zal myn Rechter zyn.”¹⁶⁷ Wolff weet dus al dat ze kritiek zal krijgen voor haar tekst en vermeldt op voorhand al dat ze daar niet bang voor zal zijn.

Door zo fel kritiek te uiten op de orthodoxe protestanten die in de Schouwburgbrand een straf van God zagen, zet zij hen neer als een aparte groep. Wolff probeert gemeenschapsgevoel op te wekken door te stellen dat de lezers zich moeten weren tegen deze schijnheilige groep. Een duidelijk voorbeeld hiervan is wanneer Wolff de lezer en haar medestanders moed inspreekt aan het einde van het gedicht. Zij moeten samen strijden tegen de orthodoxen:

Myn Vrienden! ’t Is geen’ kunst dat m’uwe eenvoudigheid
 Verbystert... Dweepery verricht wel grooter wondren!
 Hy, die haar ’t hoofd durft biën, getrooste zich haar haat;
 Hoe groot haar invloed zy is meermaals ons gebleeken.
 Maar hy, dien ’s naastens heil opregt ter harte gaat,
 Zal onverschrokken, haar, spyt al haar woen, weêrspreken.¹⁶⁸

Wolff stelt dat de orthodoxe dweepers wel ergere dingen hebben gedaan dan nu. De mensen die hun naasten liefhebben, zullen net als Wolff de orthodoxen weerstand blijven bieden.

¹⁶⁴ Wolff, *Zedenzang*, 4-5.

¹⁶⁵ Wolff, *Zedenzang*, 5.

¹⁶⁶ Wolff, *Zedenzang*, 6.

¹⁶⁷ Wolff, *Zedenzang*, 6.

¹⁶⁸ Wolff, *Zedenzang*, 16.

4. Emotie

In dit deel van de analyse zullen de passages uit de twee gedichten besproken worden die meer gericht zijn op het inspelen van emoties. Beide gedichten lijken ieder emoties van verschillende aard op te willen roepen. Waar de focus van Mohrs *Beschouwing* vooral ligt op het oproepen van godvrezendheid bij het publiek, komt het in Wolffs *Zedenzang* meer over alsof de dichteres gevoelens van medeleven en naastenliefde op wil roepen.

De Britse historicus Alexandra Walsham stelt dat emotie door auteurs kan worden opgeroepen door een ‘levendig’ beeld te geven van de verwoesting en daarbij het lijden van mensen tijdens een ramp. Op deze manier werden de mensen zich bewust van de zonden die geleid hebben tot Gods wraak, wanneer dat door een auteur betoogd werd.¹⁶⁹ Deze beelden konden bij het publiek mogelijk gevoelens van berouw oproepen.¹⁷⁰ Ook konden teksten zorgen voor de gedachte dat Gods wraak voorkomen kan worden door godvrezendheid.¹⁷¹

Mohr

Het geven van een ‘levendig’ beeld van de verschrikkingen tijdens de ramp om daar mee emoties op te roepen, is iets wat Mohr een aantal keren doet *Beschouwing*. Neem bijvoorbeeld de volgende passage:

Hoe rent de kille schrik langs graft en straaften heen!
Hoe wordt dees’ blyde Stad een Bochim van geweent!
Ryk! minder! oud en jong! elk zoekt zyn naaste vrinden,
Die zelf al is gered, kan geen der zynen vinden!
Heeft de Ouder ’t Kind, de Broêr zyn Zuster by de hand,
Die rukt den drang weer los, en werpt hun in den brand!¹⁷²

Mohr beschrijft hier hoe de mensen tijdens de Schouwburgbrand veiligheid zoeken. Opvallend hierbij is dat Mohr stelt dat iedereen, rijk, arm, oud of jong, slachtoffer kan zijn. Over de breedte van de hele samenleving zijn dus mensen te vinden die zich zondigen aan het toneel. Met uitroepkens laat hij de paniek van de bezoekers zien en maakt hierdoor het beeld ervan extra levend. Het lijkt aannemelijk dat Mohr hier gevoelens van godvrezendheid wil oproepen bij het publiek. Door de verschrikking zo levendig te zien, krijgen zij berouw van hun zonden en gaan ze mogelijk vromer leven. Opvallend is dat Mohr met de laatste twee versregels uit deze passage

¹⁶⁹ Walsham, 28.

¹⁷⁰ Walsham, 28-31.

¹⁷¹ Walsham, 31.

¹⁷² Mohr, *Beschouwing*, 5.

zelfs weerzin probeert op te roepen: door de paniek werpen familieleden elkaar in het vuur.

Nog opmerkelijker is de volgende passage:

Zo gaat het hier! – daar ligt uw pracht, uw grootste vreugde!
Ach! arme dwaaze Ziel! Kan al wat U verheugde,
Geen vonkjen weêrstand biên? vlugt! berg uw leven! vlugt!
Ai berg U uit den brand! maar hoe? gy draalt! gy zucht!
“Ach my! Ach ’t is gedaan! Is daar die deur niet open?
Wy zyn verlooren! help! waarheen! waarheen geloopt?
Help God!”! maar neen! hy is daar niet tot hulp: dit uur
Is ’t uur van zynen toorn! dit wordt uw doodlyk vuur.¹⁷³

Ook hier toont Mohr de paniek van vluchtende bezoekers. Opvallend hier is dat Mohr tijdens deze beschrijving wel de emoties toont, maar zelf geen medelijden heeft. Ook hier lijkt Mohr godvrezendheid te willen oproepen. Dit blijkt bovendien uit het feit dat hij in de laatste twee versregels de emoties van paniek en angst direct koppelt aan het straf-op-zonde-idee. De mensen smeken God om hulp maar volgens Mohr is god daar niet tot hulp. De hele brand is juist een straf van God. Door hun zonden hebben de mensen dit veroorzaakt. Dit soort passages zijn nog enkele malen in het gedicht te vinden.

Ook bij Mohrs oproep directe oproep tot godvrezendheid op pagina dertien komt emotie kijken. Mohr doet dit onder andere in de volgende woorden: “Komt *Deserteurs* keert weer! Ontvlid U vreeslyk lot! / Ja grootste Zondaar! kom! ontvlugt geen biddend God!”¹⁷⁴ Mohr spreekt de mensen die het toneel bezoeken overdreven aan met ‘Zondaar!’ en ‘Deserteurs’. Met dit laatste verwijst Mohr naar het toneelstuk dat de avond van de brand opgevoerd werd.¹⁷⁵ De mensen hebben God verlaten voor het verderfelijke vermaak van het toneel. Met deze bewoordingen lijkt Mohr wat extra nadruk te geven aan het zondige gedrag van de voorstanders van het toneel. Als zij zich niet vroom gaan gedragen, overkomt hen een vreselijk lot. Bovendien roept Mohr hier ook angst mee op voor de wraak van God. Dit doet hij nog sterker met de volgende bewoordingen: “ô Neen! bekeert ge u niet, die Oordeelsdag komt aan, / En dan zoudt ge insgelyks door eeuwig vuur vergaan –”¹⁷⁶

Deze godvrezendheid roept Mohr door het hele gedicht verschillende keren op. Nog een zeer duidelijk voorbeeld hiervan is te vinden op pagina veertien: “Hou ’t tegen God niet uit! Hy heeft geducht vermogen!” Mohr waarschuwt de mensen om niet meer naar de schouwburg te

¹⁷³ Mohr, *Beschouwing*, 4-5.

¹⁷⁴ Mohr, *Beschouwing*, 13.

¹⁷⁵ De Leeuwe, 332.

¹⁷⁶ Mohr, *Beschouwing*, 13.

gaan als deze herbouwd zou worden. Dit zal opnieuw de wraak van God oproepen waartegen zij niet bestand zullen zijn.

Wolff

Ook Wolff maakt in haar *Zedenzang* veelvuldig gebruik van met emotie geladen taal. Waar levendige beschrijvingen van de verschrikkingen tijdens de ramp bij Mohr emoties van berouw en godvrezendheid moeten oproepen, geeft Wolff juist beschrijvingen van treurende familieleden van de slachtoffers. Wolff maakt de beschrijvingen invoelend maar doet dit op een zachtere manier waarmee ze gevoelens van medeleven en naastenliefde, ook wel menslievendheid, wil oproepen.

Een helder voorbeeld van zo'n inlevende beschrijving is terug te vinden op pagina negen, waarin Wolff de mensen aanspreekt die rouwen om het verlies van dierbaren:

Beschreide Moeder, die een braaven Zoon betreurt;
Gy die uw Echtvriendin zo smartelyk moet derven;
Gy die van Broeder, Man, of Vriend zyt afgescheurd;
En niets zo zeer beweend dan hun afgrysyk sterven:
Onnoozle Kindertjes, die om uw Oudren weent,
Gy allen, die in dit rampzalig lot moet deelen;
Dien 't mooglyk nooit gebeurt hun wit gebrand gebeent' ...
Maar 'k scheur myn oogen van die gruuwlyke tooneelen..
Myn hart sluit toe... ik sterf... wanneer ik dit beschouw!
De Wreedheid zelf zou voor dit naare schouwspel beeven.¹⁷⁷

Wolff laat hier allerlei voorbeelden zien van mensen die treuren om het verlies van hun familieleden en vrienden. Een onschuldig kindje dat huilt om zijn ouders. Op deze manier wordt het leed van deze mensen invoelbaar gemaakt voor de lezer. Merk ook dat Wolff hierbij verschillende keren haar eigen emoties ten volle tot uiting laat komen. Door te stellen hoe erg ze de ramp vindt en hoezeer ze meeleeft, roept ze ook gevoelens van medeleven op bij het publiek. Wolff moet er zelf ook van huilen. De ramp is zo wreed, dat zelfs de 'Wreedheid zelf' zou beven voor deze verschrikkelijke gebeurtenis. Het leed van de bedroefden is niet in woorden uit te drukken.¹⁷⁸

Met het tonen van deze emoties sluit Wolff aan bij de in de tweede helft van de achttiende eeuw in de Republiek opkomende 'culture of sensibility'.¹⁷⁹ Hierbij moet een auteur niet alleen met ratio willen overtuigen, maar is het van belang dat hij zich op het gemoed en de

¹⁷⁷ Wolff, *Zedenzang*, 9.

¹⁷⁸ Wolff, *Zedenzang*, 10.

¹⁷⁹ H.W. Roodenburg, *Tranen op het preekgestoelte. De achttiende-eeuwse kanselwelsprekendheid tussen toneel en authenticiteit*, *Achttiende Eeuw*, 41(1), 16-17.

emoties van zijn publiek moet richten. Hierbij mochten de tranen rijkelijk vloeien. Hierbij worden tranen niet als een teken van zwakte maar juist als een teken van kracht en actiebereidheid.¹⁸⁰ Mohr wil dus dat het publiek zich gesterkt voelt door haar medelijden.

Het tonen van haar eigen emoties is iets dat Wolff vele malen doet in het gedicht. Meteen al aan het begin van de *Zedenzang* beschrijft Wolff hoe moeilijk ze het heeft met de verwoesting die de brand heeft aangericht: “Myn geest bezwykt... Hoe bloedt, hoe bloedt myn krimpand hart! / Wat is myn borst benauwd! o Ystad, roem der Steden! / Wie in uw’ droefheid deelt, ik deel in uwe smart.”¹⁸¹ Wolff laat zien hoe aangedaan ze is en toont daarin meteen haar medeleven. Ze deelt mee in de pijn en het verdriet dat de ramp met zich mee bracht. Wolff is nog niet klaar met treuren: “Natuur eischt tranen... ‘k Heb myn oogen dof geschreid; / Nog voelt myn hart zich door ’t gewicht diens rampspoeds drukken,”¹⁸² Hiermee roept ze opnieuw gevoelens van medeleven op.

Op pagina tien laat Wolff nogmaals het beeld zien van moeders die treuren om het verlies van hun kinderen en hun leed op deze manier voorstelbaar maakt voor het publiek. Dit beeld komt steeds terug in het gedicht. Opvallend is dat Wolff meteen hierna twee mannen noemt die tijdens de ramp zijn overleden. Zij prijst hun dapperheid:

Welsprekendheid verstomt, wanneer zy zich verbeeldt
Die ted're Moeders, die haar' Kinderen zyn ontnomen,
Met zorge en pyn gebaard, met liefde, en vreugd gestreeld,
En ach! hoe yslyk!... in de Vlammen, omgekomen!
Van Lennep, hoog geschat by all' wat deugd waardeert,
Gy red uw dierbaar Kroost... Uitmuntende Echtgenooten...
De Lier valt uit myn' hand... de Vlam, die 't all' verteert...
Zy sterven,.. teder in elkanders arm gesloten...
Menschlievendheid! Altoos tot 's naastens hulp gereed,
De braave Rauws, laat in uw eed'len dienst zyn leven!
Daar hy, nog andermaal, in 't brandend Schouwburg treedt.
'Tis groot, o braave Rauws, 't is groot, als gy te sneeven!¹⁸³

Wolff wil met deze passage de emoties van het publiek vormen, en zorgt daarmee dat het publiek zich met de ramp gaat identificeren. Wolff vertelt hoe de vooraanstaande Jacob van Lennep samen met zijn kinderen ‘teder in elkanders arm gesloten’ op een gruwelijke manier omkomt in de vlammen. Even later beschrijft Wolff ook hoe mensen door het bloed van hun

¹⁸⁰ F. Meijer, *Verbonden door rampspoed. Rampen en natievorming in negentiende-eeuws Nederland*, Uitgeverij Verloren BV.

¹⁸¹ Wolff, *Zedenzang*, 3.

¹⁸² Wolff, *Zedenzang*, 4.

¹⁸³ Wolff, *Zedenzang*, 10.

broeders moesten stappen om anderen te kunnen redden.¹⁸⁴ Door de verschrikkingen die deze mannen moesten doorstaan nadrukkelijk te laten zien, speelt ze in op de emoties van het publiek en wil ze meelevendheid en menslievendheid oproepen.

Een ander opvallend fenomeen dat uit deze passage blijkt, is dat Wolff de overleden Van Lennep en stadsarchitect Cornelis Rauws als helden vereert. Dit is een kenmerk van gedichten die handelen over watersnoodrampen, zo stelt Lotte Jensen in haar boek *Wij tegen het water* (2018) waarin ze onderzoekt op welke manieren een wij-gevoel gecreëerd wordt in watersnoodliteratuur. Er treden hierbij rolmodellen naar voren waaraan het publiek zich kan spiegelen.¹⁸⁵ Dit kenmerk lijkt in dit geval dus ook voor te komen in Wolffs *Zedenzang* over de brand in de Amsterdamse Schouwburg. Ondanks de hachelijke situatie proberen Van Lennep en Rauws zij alsnog mensen te redden uit het vuur. Van Lennep probeert moedig zijn kinderen te redden en ook Rauws ging nog een laatste keer de schouwburg in om mensen te redden. Dit zoen zij vanwege hun menslievendheid stelt Wolff. De twee kunnen met recht gezien worden als helden en dat vermeldt Wolff even later dan ook expliciet:

Gy, die door Heerschzucht op het reed'lyk schepzel woedt,
Natuur op 't harte treedt; de Weerloosheid doet schreien;
Die over 't rokend Veld stapt door uw's broeder bloed;
Gy Tygers! Durft me u met den naam van helden vleien?¹⁸⁶

Deze helden gaven moedig hun leven op om andere mensen nog te kunnen redden. Moedig gaven zij hun leven gaven om andere mensen nog te kunnen redden uit het vuur. Verder prijst Wolff ook nog andere anonieme helden die door 'rook, en vlam, en vonken!' vlogen om anderen te redden.¹⁸⁷ Met het prijzen van deze helden wil Wolff mogelijk gemeenschapsgevoel oproepen bij het publiek. Het publiek kon zich spiegelen aan deze helden, die zelfs wanneer zij hun dood tegemoet traden nog mensen uit het vuur probeerden te redden. Dit creëren van gemeenschapsgevoel doet Wolff ook met haar emotioneel geladen teksten waarin ze haar eigen medeleven betuigt. Het publiek kan zich gaan identificeren met de ramp en door de uitingen van menslievendheid en medeleven verbonden voelen met de mensen die strijden tegen de toneelhatende orthodoxen die stellen dat de ramp een straf van God is.

¹⁸⁴ Wolff, *Zedenzang*, 10.

¹⁸⁵ L. Jensen, *Wij tegen het water*, 27-37.

¹⁸⁶ Wolff, *Zedenzang*, 10.

¹⁸⁷ Wolff, *Zedenzang*, 10-11.

Identificatie

Ook met hun met emotie geladen tekst proberen Wolff en Mohr identiteiten te creëren en gemeenschapsgevoel op te wekken. Het beeld van de vrome orthodoxen tegen de meer vrijzinnigen komt weer terug, alleen wordt dit nu aan emoties gekoppeld. Mohr creëert een groep van godvrezenden door vooral verschillen aan te duiden met de andere, vrijzinnige groep. Hij spreekt de mensen die naar het toneel gaan aan met ‘zondaars’ en ‘deserteurs’ en duidt hiermee vooral aan dat deze toneelgangsters los van God staan en behoren tot een andere, zondige groep. Ook hier probeert Mohr deze groep te overtuigen om deel te worden van Mohrs eigen, godvrezende groep. Hij roept godvrezendheid op door te stellen dat als de vrijzinnige toneellievende groep zich niet bekeert, ze naar de hel zullen gaan.¹⁸⁸ Mohr spoort deze groep dus aan om naar de godvrezende, orthodoxe groep te gaan: “Zoek ’t lief gezelschap nu der Vroomen, JESUS vrinden,”¹⁸⁹

Ook Wolff creëert in haar *Zedenzang* twee emotionele groepen. Nog duidelijker dan bij Mohr laat Wolff een strijd zien tussen aan de ene kant de menslievenden en aan de andere kant de godvrezenden, welke ze aansluit bij de strijd tussen respectievelijk de vrijzinnige groep en de orthodoxe groep. Wolff creëert dus een menslievende en vrijzinnige groep. Dit doet ze vooral door te stellen dat ze meeleeft met de slachtoffers en hun families en daarbij haar eigen emoties toont. Nog sterker zet ze de godvrezende orthodoxe protestanten neer als een aparte groep. Wolff laakt hun ongevoeligheid en noemt hen schijnheiligen die met hun geloof dwepen: “Gy, booze Dweepers!... Maar ik schrik van uwe taal! / Ontaarde Menschen,.. durft gy wel zo liefdloos wezen? Schynheiligen, hebt gy dan harten hard als staal?” (p. 4). Als de orthodoxen zelf bij de brand aanwezig waren geweest zouden ze nooit zo kil zijn, stelt Wolff:

“Gy had voor ’t eerst uw hart gevoeld; hadt gy dat vuur,
Dat yslyk vuur gezien; gehoord dat droevig klaagen,
Dat kermen, dat gesmeek om hulp, in ’t doodlyk uur,
Waar van het Nageslagt nog lange zal gewaagen. (p. 4)

Wolff maakt hierbij de brand extra invoelbaar. Er wordt ingespeeld op de emoties van de lezer: bij zo’n verschrikkelijke brand als deze kun je niet anders dan verdrietig zijn en medeleven. Hiermee zet ze de orthodoxe protestanten dus bewust neer als een andere, gevoelloze groep.

¹⁸⁸ Mohr, *Beschouwing*, 13.

¹⁸⁹ Mohr, *Beschouwing*, 13.

Conclusie

Deze scriptie beschrijft op welke manieren Johannes Christiaan Mohr en Elisabeth Wolff de Amsterdamse Schouwburgbrand van 1772 toe-eigenen in hun gelegenheidsgedichten. Mohr en Wolff hebben beiden een representatie van de ramp gemaakt, waarin zij de brand plaatsen in door henzelf gecreëerde narratieven. Hiermee eigenen beide auteurs zich de ramp toe. Mohr gebruikt de Schouwburgbrand om kritiek te uiten op het toneel. God vindt het toneel namelijk zondig. Daarnaast zet hij in zijn *Beschouwing* het beeld van God neer als een voorzienige macht die alles in de wereld bepaalt, en dus ook rampen veroorzaakt. Met deze twee aspecten stelt Mohr dat de brand een terechte straf van God was op het zondige toneel en op de zondige mensen die naar dat ijdele vermaak toegingen, waarmee hij aansluit bij het straf-op-zonde-idee dat in vrome orthodoxe protestantse kringen werd aangehangen.

Wolff neemt een meer Verlicht en vrijzinnig standpunt in en gebruikt de Schouwburgbrand om te stellen dat het toneel juist wel deugdzaam is. Ook eigent Wolff zich de ramp toe door het straf-op-zonde-idee van Mohr en andere orthodoxen af te wijzen en te stellen dat God juist goed en menslievend is en mensen juist red van rampen.

Ook eigenen Mohr en Wolff zich de Schouwburgbrand toe door in te spelen op de emoties van het publiek. Mohr speelt in zijn tekst vooral in op gevoelens van godvrezendheid. Hij gebruikt hiervoor levendige voorstellingen van de paniek in de schouwburg en passages die angst voor de wraak van God oproepen. Wolff probeert met haar tekst juist vooral gevoelens van medeleven en menslievendheid op te roepen. Ze doet dit door het geven van levendige beschrijvingen van slachtoffers en hun familie, haar eigen emotie en medeleven in te zetten en door enkele slachtoffers van de brand te vereren als helden.

Toe-eigening gaat ook gepaard met processen van identificatie. Mohr en Wolff proberen gemeenschapsgevoel op te wekken door groepen te creëren. Hierbij accentueren zij de overeenkomsten met de eigen groep en benadrukken zij de verschillen met andere groepen. Mohr en Wolff creëren vrijwel dezelfde groepen in hun gelegenheidsgedichten. Mohr creëert een godvrezende orthodox-protestantse groep. Hij benadrukt vooral de verschillen tussen deze eigen groep en de groep van vrijzinnigen die zich bezighouden met toneel. Hiermee zet hij de laatste groep duidelijk neer als een aparte, verkeerde groep.

Wolff creëert in haar *Zedenzang* een vrijzinnige, menslievende en toneellievende groep die strijdt tegen de gevoelloze en godvrezende orthodoxe protestanten. Wolff benadrukt dat haar eigen menslievende groep moet blijven strijden tegen de godvrezende orthodoxen, die zij daarmee duidelijk afschildert als een andere, verkeerde groep.

Deze scriptie heeft aangetoond op welke manieren Mohr en Wolff de Amsterdamse Schouwburgbrand van 1772 toe-eigenden in hun gelegenheidsgedichten, waarbij is ingezoomd op hoe beide auteurs de ramp lieten aansluiten op hun eigen narratieven, op welke wijze emotie wordt ingezet om in te spelen op de gevoelens van het publiek en op welke wijze beide auteurs gemeenschapsgevoel probeerden op te wekken en verschillende groepen creëerden. De gevonden resultaten maken het interessant om een breder onderzoek te doen naar hoe mensen de Schouwburgbrand toe-eigenden in de culturele representaties die na de ramp verschenen. De resultaten uit het hoofdstuk Emoties bieden mogelijk aanleiding voor vervolgonderzoek naar hoe auteurs emoties inzetten om rampen toe te eigenen. Ook nodigt dit onderzoek uit om verder onderzoek te doen naar hoe rampen worden verwerkt in de Nederlandse literatuurgeschiedenis.

Literatuur

Primair

- Mohr, J.C. (1772). *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treurtoneel, door de godlyke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsterdamschen schouwburg*, 3^e druk. Amsterdam: J.W Pruys en H. Keyzer.
- Wolff, E. (1772). *Zedenzang, aan de menschenliefde, by het verbranden des Amsteldamschen schouwburgs. Op den XIden van bloeimaand 1772*, 2^e druk. Hoorn: T. Tjallingius.

Secundair

- Buijnsters, P.J. (1984). *Wolff en Deken*. Leiden: Martinus Nijhoff.
- Buisman, J.W. (1992). De Amsterdamse schouwburgbrand, 1772. In *Tussen vroomheid en Verlichting: Een cultuurhistorisch en -sociologisch onderzoek naar enkele aspecten van de Verlichting (1755-1810)*, dl. 1 (pp. 157-188). Zwolle: Waanders.
- De Leeuwe, H.H.J. (2004). 11 mei 1772. De brand in de Amsterdamse Schouwburg. Reacties hierop en de veiligheid van schouwburgen. In Erenstein, R. (eds), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (pp. 332-339). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Dichtlievend Kunstgenootschap, (1778). *Proeven van poëtische Mengelstoffen, door het Dichtlievend Kunstgenootschap onder de spreuk: "Kunstliefde spaart geen vlijt," en prijsvaarzen, behelzende den lof der dankbaarheid*, Deel 7, Leyden: C. van Hoogeveen, p. 217.
- 'Dien langen Duyvel van Nieukoop'. Twee pamfletten uit 1651 over baljuw Jan van Sevenhoven. Uitgegeven en van commentaar voorzien door een Werkgroep van Amsterdamse neerlandici. (1998) Noorden: Uitgeverij Bert Post.
- Duiveman, A. (2019). Praying for (the) Community: Disasters, Ritual and Solidarity in the Eighteenth-Century Dutch Republic. *Cultural and Social History*, 16(5), 543–560. <https://doi.org/10.1080/14780038.2019.1674619>
- Geschiedenis van het huis*. (2018, 15 november). Internationaal Theater Amsterdam. Geraadpleegd op 4 mei 2022, van <https://ita.nl/nl/geschiedenis/>
- Fokke, J., & De Boer, M. (1772). *Historie van den Amsterdamschen Schouwburg*. Amsterdam: Warnars, pp. 73-34.
- Frijhoff, W.T.M. (1997). Toeëigening: van bezitsdrang naar betekenisgeving. *Traiecta*, 6. Leuven.

- Jenkins, R. (2014). *Social Identity* (4^e druk). New York: Taylor & Francis.
- Jensen, L. (2021). *Crisis en catastrofe: de Nederlandse omgang met rampen in de lange negentiende eeuw*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Jensen, L., Van Asperen, H., Duiveman, A., Egeraat, M. V., Meijer, F., & Nijhuis, L. (2022). Appropriating disasters. A framework for cultural historical research on catastrophes in Europe, 1500–1900. *Journal of Historical Geography*, 76, p. 34–41.
- Jensen, L., Van Asperen, H., Duiveman, A., Van Egeraat, M., Meijer, F., & Nijhuis, L. (2020). Omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen: de rol van culturele media bij gemeenschapsvorming. *Neerlandica Wratislaviensia*, 30, p. 43-59.
- Jensen, L. (2018). *Wij tegen het water. Een eeuwenoude strijd*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Johannes Christiaan Mohr. (z.d.). Biografisch portaal van Nederland. Geraadpleegd op 12 mei 2022 van <http://www.biografischportaal.nl/persoon/42080766>.
- Juneja, M. & Mauelshagen, F. (2007). Disasters and Pre-Industrial Societies: Historiographic Trends and Comparative Perspectives, *The Medieval History Journal*, 10, p. 4-10.
- Lijst van de slachtoffers van de brand in de Amsterdamse Schouwburg, 1772, Rijksmuseum Amsterdam, inv. RP-P-OB-84.774. Voor de afbeelding, zie Rijksstudio, Rijksmuseum, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.493678>. Geraadpleegd op 4 mei 2021).
- Meijer, F. (2022). *Verbonden door rampspoed. Rampen en natievorming in negentiende-eeuws Nederland*. Uitgeverij Verloren BV.
- Meijer Drees, M. (13 januari 2014). Bekker, Elisabeth. In: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Geraadpleegd op 13 mei 2022 via <http://resources.huylgens.knaw.nl/bwn1780-1830/DVN/lemmata/data/Bekker>.
- Meijer Drees, M. (2016). 'Providential Discourse' Reconsidered: The Case of the Delft Thunderclap (1654). *Dutch crossing-Journal of low countries studies*, 40(2), p. 108-121.
- Meijer Drees, M. & Stronks, E. (2002). Nawoord. In *Wat wonders, wat nieuws! De zeventiende eeuw in pamfletten* (pp. 101-108) Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Genneep.
- Mijnhardt, W. (2017). Belle van Zuylen, Etta Palm en Betje Wolff: drie Nederlandse vrouwen en de Europese Verlichting. In *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 2017* (pp. 18-30). Leiden: Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.
- Roodenburg, H. W. (2009). Tranen op het spreekgestoelte. De achttiende-eeuwse kanselwelsprekendheid tussen toneel en authenticiteit. *Achttiende Eeuw*, 41(1), 15-32.

- Schenk, G. J. (2007). Historical disaster research: state of research, concepts, methods and case studies. *Historical Social Research*, 32(3), p. 9-31.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (1984). Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheidsgedichten in de zeventiende eeuw. In M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (pp. 75-92). Groningen: Noordhoff.
- Ter Laan, K. (1952). Joh. Chr. Mohr. In *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid*. G.B. van Goor Zonen's Uitgeversmaatschappij (pp. 354). Den Haag / Djakarta: G.B. van Goor Zonen's Uitgeversmaatschappij.
- Van Asperen, H. (2020). Catastrophes on Stage: Interurban Connections in Disaster Prints of the Late Eighteenth Century. *Visual Resources*, 36, no. 2, p. 97-123.
- Van Bavel, B. & Curtis, D.R. (2016). Better understanding disasters by better using history: systematically using the historical record as one way to advance research into disasters, *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 34, p. 1-32.
- Van Bavel, B., Curtis, D.R., Dijkman, J., Hannaford, M., De Keyzer, M., Van Onacker, E., Soens, T. (2020). *Disasters and History. The Vulnerability and Resilience of Past Societies*, Cambridge, 2020.
- Van den Akker N.K. & Nissen, P.J.A. (1999). *Wegen en dwarswegen. Tweeduizend jaar christendom in hoofdlijnen*. Amsterdam: Boom.
- Van Eijnatten, J. & Van Lieburg, F. A. (2005). *Nederlandse religiegeschiedenis*. Hilversum: Verloren.
- Walsham, A. (2016). Deciphering Divine Wrath and Displaying Godly Sorrow: Providentialism and Emotion in Early Modern England. In J. Spinks & C. Zika (Eds), *Disaster, Death and the Emotions in the Shadow of the Apocalypse, 1400-1700* (pp. 21-43). London: Palgrave MacMillan.
- Witsen Geysbeek, P.G. (1822). Elisabeth Bekker Wolff. In *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters, Deel 6* (pp. 544-553). Amsterdam: Schleijer.
- Witsen Geysbeek, P.G. (1822). Johannes Christiaan Mohr. In *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters, Deel 4* (pp. 439). Amsterdam: Schleijer.
- Worp, J.A. (1920). *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*. Amsterdam: S.L. van Looy, pp. 189-220.